

Эркин ХУДОЙБЕРДИЕВ

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

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

Тошкент — 2003

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 фanning дастур бўйича имкон қадар барча масалалари қамраб олинган. Бадиийлик муаммоси янги киритилди. Шу билан бирга бу масалаларга муаллиф миллий истиқлол ғояси ва мафкураси нуқтаи назардан 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. Тўхлиев**, филология фанлари доктори, профессор, **Ғ. Жалолов**, филология фанлари доктори, профессор

СЎЗ БОШИ

Сўнги йилларда ҳаётимизда юз берган тарихий ўзгаришлар барча ижтимоий фанларнинг моҳиятини, асосий қондаларини мустақиллик мафкураси руҳида қайта идрок этиниш, янгича таҳлил ва талқин қилишни зарур қилиб қўйди. Деярли барча ижтимоий фанлар бўйича ҳозирги давр руҳида, демократик ўзгариш ва ислоҳотларга мос келадиган дарсликлар, қўлланмалар ва дастурлар яратишга киришилди. Аслида адабиётшунослик соҳасида ҳам эскириб кетган ва чиқариб ташланиши зарур бўлган ёки янгича талқинларни кутаётган қарашлар, қондалар ҳамда муаммолар жуда кўп. Чунотқи, аввалги “Адабиётшуносликка кириш” дарсликларида партиявийлик, синфийлик, социалистик реализм масалалари талқини ва шарҳига кўйлаб саҳифалар ажратилган эди.

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

Шу қаби сон-саноксиз далиллар ҳозирги давр руҳига мос келадиган янги “Адабиётшуносликка кириш” дарлигини 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” дарлигини юзага келтиришидир.

Дарсликда, энг аввало, ўзбек адабиётшунослигида қўлга киритилган тажрибалар ҳисобга олинди. Унда ўрта мактаблар учун адабиёт نامидан дастлабки дарсликлар ёзган Абдурахмон Саъдий, Абдурауф Фитрат ва Иззат Султон синглири олимларининг аниқлавлари н ядан боришга ҳаракат қилинди. Шунингдек, олий ўқув юрглари учун “Адабиёт назарияси” фанидан Иззат Султон, “Адабиётшуносликка кириш” фанидан Н. Шукуров, Ш. Холмагов, Н. Ҳотамов, М. Маҳму-

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

Албатта, ижтимоий-тарихий ҳодисалар кўичилик 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 қонда 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 кирази. Айрим қондалар, қаранлар 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. Мирвалдиев, У. Норматов, Ҳ. Абдусаматов, А. Рустамов, Б. Саримсоқов, Н. Худойберганоф, С. Содик, М. Султонова сингари олимларнинг мақола ҳамда китобларига ҳам таянилди.

Маълумки, ислом фундаментализми ва экстремизм ҳам террорчилик ўрта аср халифачилик тартибини тиклаш учун бош кўтарди, молниявий мақсадларда наркобизнесдан фойдаланди. Ваҳҳобийлик, ҳизб ут-таҳрир каби диний гуруҳлар иш бошлади. Афғонистондаги толибонлар бошлиқ террорчилар Афғонистон, Эрон, Покистон Ўрта Осиёдаги мустақил давлатлар иштирокида ислом давлатлари федерациясини тuzиш тўғрисида хаёл сурганлар.¹ Аммо улар бунёдкорлик ва тинчлик гоёсига вайронагарчилик ва қирғин гоёсини қарши қўйганликлари 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.² Мафкуравий иммунитетни ҳосил қилиш ва амалга оширишда адабиёт муҳим ўрин эгаллайди.

Баркамоллик жисмоний ва маънавийга бўлинади, жисмоний баркамоллик инсоннинг ташқи жиҳатдан гўзал бўлишини, маънавий баркамоллик руҳий, кўнгил ва ақл жиҳатдан баркамол бўлишни 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 бораётир. Шарқда одоб, назокат, кексаларга ҳурмат, анъаналарни иззатлаш; Ғарбда қатъият, ғайрат, шижоат, интеллектуал томон ривожланмоқда. Бу икки кутб бири-бирдан ибрат олмоқда. Ҳозирги комил инсон ана шу икки хоссадан юзага келади. Баркамол жамиятга сиёсий маданиятнинг чўққиси бўлган демократияни эгаллаган баркамол инсон орқали эришилади.³

¹ *Ҳотамов Ф.* Афғонистон. Ҳалокатлар. Йўқошиблар. Тақдирлар. Учинчи мақола. «Халқ сўзи» газетаси, 2002 йил, 5 январь.

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

³ *Қаюмов Л., Расулов Х.* 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.

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

Бадний адабиётнинг ажойиб намуналарини тўғри ҳамда чуқур тушуниш 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 бадний адабиётнинг ижтимоий моҳиятини, ўзида ҳосилитини, тузиллигини, ривожланиш қонуниятларини ўрганади ҳамда адабий материални кўриб чиқиш ва баҳолаш қоида (принципи) 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 бадний асарлар, айрим ёзувчилар ижоди, уларнинг миллий адабиёт тарихида туғган ўрни, ижодий метод ва услублар, жанр ва адабий турларнинг шаклланилиш, хусусиятлари ҳамда тақдирини сингари масалалар туради.

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

КИРИШ

Адабиёт ҳақидаги фан. «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. Мустамакачиликка асосланган мустабид тузум барҳам топди. Мустақиллик дври бошланди. Тобелик ва мутелик сиёсати ўтмишга айланди.

Ўзбек халқининг бош ғояси — озод ва обод Ватан ва фаровон ҳаёт барпо этишидир. Ривожланган давлатлардагидек кафолатланган турмуш даражасига эришишидир. Кучли давлатдан — кучли жамият сари боришидир. 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 ҳурмат, кичикка шафқат, аёлга эҳтиром, сабрлилик, меҳнатсеварлик, ҳалоллик, меҳр-оқибат каби миллий хусусиятларимизни янада бойитиш 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-муддolariни ифодалайдиган, унинг ўтмиши ва келажагини бир-бири билан боғлайдиган, асерий орзу-истакларини амалга оширишга хизмат қиладиган ғоялар тизимидир».¹

¹ Миллий истиқлол ғояси асосий тушунча ва тамойиллар. Т.: «Ўзбекистон». 2001. 36-37, 43,49-61-6

Мафкурада учта илдишлар мажмуи бор:

1. Фалсафий илдишлар. Улар барча илмлар боши ҳисобланган фалсафа фани худосаларидир.

2. Дунёвий илдишлар. 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 мафкуриси «Дунёвийлик — даҳрийлик эмас» деган тushунча асосида ривожланади, яъни диннинг жамият ҳаётида тутган ўрни ва аҳамиятини асло инкор этмайди.

3. Диний илдишлар. 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 иқтисодийнинг сиёсатдан устунлиги, давлатнинг бош ислоҳотчи эканлиги, қонуннинг устуворлиги, аҳолининг демографик таркибининг ҳисобга олган ҳолда, кучли ижтимоий сиёсат юритиш, бозор иқтисодига босқичма-босқич ўтиш каби қоидаларни ўз ичига олади.

Миллий истиқлол мафкураси яқка ҳукмрон бўлган, халқ ва партия ягона дейишни ниқоб қилиб олган ғайринсоний 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 олдишга сиғизтади. Шунинг учун республикамизда «Қадрлар тайёрлаш Миллий дастури» ва «Таълим тўғрисида» ги қонун қабул этилган. Мақсадимиз ривожланиётган мамлакатлар қаторидан ўрин олиш, ғоявий бўшлиқ бўлишига йўл қўймаслик, қонун устувор бўлган фуқаролар жамиятига ўтиш, келажакги буюк Ўзбекистонни яратишдир.

моний-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 тарғиб қилади, унинг китобхон томонидаги тўғри тушунилишига, фазилатлари ва нуқсонлари ҳаққоний баҳолалишига ёрдамлашади. Иккинчидан, танқидчи адибларнинг ижодий камолотга етишишига кўмаклашади. Танқидчи бадиий асарлардаги ижобий ва салбий томонларни кўрсатиб бериш билан ёзувчининг ижодидаги муҳим томонларни ривожлантириш ва нуқсонларни бартараф қилиш имконини тугдиради.

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 таҳлилда бу асарни айрим янги далиллар билан тўлдиради.

Адабиётнинг ривожини адабий танқиднинг равақига 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-бирига ва адабиётга таъсир ўтказиб туради.

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

Адабий танқид адабиёт назариясининг ҳодисаларидан келиб чиққан ҳолда адабий, тарихий маълумотларни ҳам, бутун инсоцият тафаккури орншган 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 бойинтади, адабий тараққиёт тамойилларини ва истиқболини кўрсатиб беради.

Адабиётни ўрганиш қондалари 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 шoir ва бирон адабий асарга фақат ўз мақсадидан келиб чиқиб нотўғри баҳо берса, бу субъектив баҳо беришдир.¹

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

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

Матншунослик (текстология) зарур пайтда муаллифи номаълум бўлган бадий асарларнинг ёки илмий талқикотларнинг яратувчисини аниқлаш, асар нусхаларининг турли тахрирлари қанчалик мукаммал бўлганлигини белгилаш, асл матини ҳисобга олиш, тўғри ўқиш йўларини кўрсатиш билан шуғулланади.

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

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

¹ Суттон П. 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 изох берилади, қисмлари ҳақида баъзи маълумотлар келтирилади.

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

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

«Адабиётшуносликки кириш» курсининг мазмун ва тузилмаси

«Адабиётшуносликка кириш» фани I-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 фаанда асосий эътибор бадний адабиётнинг умумий ва ўзига хос хусусиятлари, адабий асарни таҳлил қилиш, адабий жараённинг охи муҳим қонуниятларини ўрганишга қаратилган.

«Адабиёт назарияси» курси аввал олинган назарий-адабий билимларни чуқурлаштиради ва кенгайтиради, бадний адабиёт намуналарини таҳлил қилиш малакасини оширади. Олий ўқув юртини биттирувчиларга ўқитиладиган мазкур курснинг диққат марказида ижодий метод ва услуб, адабий турлар ва жанрлар, анъана ва янгилик, баднийлик 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 шаклланишнинг, шу ривожланишнинг ўзи қандай йўналишдан борганлигини аниқлашга имкон беради. Адабий тараққиётни тарихийлик негизида ўрганиш умумий хулосаларнинг ҳаққонийлигини тарихий тажриба орқали текшириш, уларнинг маъмунини чуқурлаштириш учун йўл очади.

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

билан юзага чиқади. Чунки мазкур ривожланишдаги давомийлик, изчиллик ва алоқадорлик фан ва техника соҳасидагидан 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 нарсани ўрганган ва ундан кучли таъсирланган. У тўртта кағзга туркий, битта форсий лирик девон ижод қилди. Лекин Навоий газаллари вужудга келиши билан Лутфий шеърлари эскириб қолгани йўқ. Ҳар икки буюк шоирнинг ажойиб шеърлари асрлар давомида халқ томонидан севиб ўқилиб ва қуйилган келинади. Шарқ адабиётида татаббу тарзида «Хамса» ёзиш анъанаси мавжуд бўлган (татаббу жаҳон адабиётининг ўзига хос жанри, адабий-ижодий мусобақадир), жумладан, Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоийлар ўзларининг машҳур «Хамса»ларини бунёд қилганлар. Бунда Хисрав Деҳлавий Низомий асарларидан илҳомланган бўлса, Алишер Навоий буларнинг ҳар иккаласи тажрибасидан ижодий фойдаланган. Шундай бўлса-да, бу шоирларнинг «Хамса»лари бир-биридан ўзига хос янгиликлар ва ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Жумладан, ўзига хос шеърини ифодалаган Алишер Навоий «Хамса» си мазмунининг ўзгача тараннўлиги, кўп қирралиллиги, шаклнинг турличаллиги ва мукамаллигидан ташқари туркий тилда дастлаб ва нуқта ёзилганлиги билан салафлариникидан фарқ қилади. Кўриналики, юқоридаги уч шоирнинг «Хамса» си ўзаро таъсирлангани ва илҳомлангани натижаси бўлса-да, бир-биридан янги-янги томонлари билан ажралиб туради ҳамда бир-бирини инкор этмай, жаҳон адабиёти хазинасида дурдоналар бўлиб қолаверади. Чунки уларда ўз халқи ҳаёти, миллий-тарихий ҳақиқатлар ушунга хос услубга эга бўлган истеъдодлар томонидан акс эттирилган.

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

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

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

Адабий-назарий тафаккур тараққиёти

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

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

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

¹ *Аристотель*. Поэтика. Т.: Гафур Бўлом номидagi Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

рига суянади. Ҳхпашини яратини тимсолини ҳосил этиш ва ташбеҳ орқали амалга оширилади. Шеърда вази ва ритм бўлади, бу эса бўлакларнинг бир-бирига тенг бўлишидан келиб чиқади. Аристотель бу билан шоирнинг ҳаётга муносабатиини кўрсатади.

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

Шеърларнинг биринчиси ёмон ишлардан сақийди, ақлини тўлдирди. Шеърларнинг иккинчи хили руҳий сезгиларини ўстиради, вазабланишидан асрайди. Учинчи хил шеър кишини заифликдан сақлайди, нафси ва ҳирсини жиловлайди. Аристотель дифирамби, ёмби, эйний, диаграмма, риторика, акустика, трагедия, комедия, эпос, драма, мадҳия ва сатира каби «шеър навлари» ни изоҳлаган.¹

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

Ибн Сино «Поэтика» га оид шарҳини «Шеър санъати» деб номлаган. Учинчча, образли қилиб айтилган сўз кишини руҳини ўзига бўйсундирувчан бўлади. Ибн Сино айтишича, инсоннинг тарбияси икки хил бўлади: бири жисмоний, бири руҳий. Жисмоний тарбия— жисмоний машқ, руҳий тарбия муенқд орқали амалга оширилади. Образ мукамал ва камқўсда бўлиши мумкин. Шеър кишига таъсир этади, одамларни таъжубга солиш ҳусуеянига эга бўлади, бу ҳол шеър муенқийлиги билан боғлиқ. Ибн Сино таъкидлаш кўра, «шеър ижтимои бурч» мақсадларини на ярда тутиб ёйлади. Шеър таъсир ҳилишинини сабаблари учта, улар образли сўз, ташбеҳли ифода ва тармония (уйғунлик). Ибн Сино «муенқийлик» атамасинини эмас, «бадийлик» атамасини ҳам ишлатган. Таҳсини ижодийлик ва бадийлик доник дейди.

¹ *Абс Наср Фаробий*. Фозил одамлар шарҳи. Т.: Абдулва Қодирини номидан халқ меъроси нашриёти, 1993.

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

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

Ибн Сино «Поэтика» га кўра саҳна ва ижро тўғрисида ҳам тўхтайди. Трагедияда «ахлоқ эмас, балки характерларни ўз ичига қамраб олган ҳаракатлар ҳам эслатишган». Ибн Сино тингловчи — сомиъ, айни ҳолда театр томошабини тўғрисида ҳам гапирган, декорацияни эса манфаатли, дейди. У бадийий тўқима ҳақида «шеърда айтылганларнинг ёлғондан иборатлиги очиқ-ойдин сезилиб туради», деган. Ибн Сино таъкидлашча, «нарсаси ё ҳодисаси айтылганга мувофиқ келгудай бўлса, уни рост, деб қабул қилинади».¹

Фаробий 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 «Мафотиҳ ул-улум» («Фанларнинг қалиплари») деган асар ёзган бўлиб, унда адабиёт илмига ҳам алоҳида ўрин ажратилган.² Бунда аруз, қофия илми, илми бадий (бадийий воситалар — шеър санъатлари) тўғрисида тўхтаб ўтган.³ Асар араб тилида ёзилган.

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

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

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

¹ *Абу Али Ибн Сино*. Саломон ва Ибсоал. Т.: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

² «Мафотиҳ ул-улум». УзСЭ, 7-том. 1976, 57-бет.

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

Уларнинг назарий асарлари бутун мусулмон Шарқдаги-на эмас, балки жаҳон адабиёти назарияси ривожда ҳам муносиб ўрин олди.

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

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

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

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

Тарозий қасида, ғазал, қитъа, рубоий, таржиъ, мусамман, мутатавил, фард, мустазод, маснавий каби ўнта шеър навига таъриф берган.

Рамали мусаммани маҳзүф вазида рубоий келтирилган, ваҳоланки, ҳазаж вазида ёзилмаса рубоий бўлолмайди (у туртлик жанрига мансубдир).

Тарозий айтишича, қофияси йўқ, аммо такрор сўзи ё сўзлари (радифи) бор шеърлар ҳам бўлади. Уни ҳарора дейдилар. Тарозий 97 та шеър санъатини таҳсил қилган, ҳар бир сўз санъатининг кўринишларини келтирган. Адабиётшунос 8 та асл руки, 35 та зиҳоф, 336 та вазн ва 40 та баҳрни билмоғи йилди. Лекин баҳрлар арабларда 16 та, форсларда 84 талир, леинлади. Тарозий адабиёт назариясининг биздаги йирик намоянаси сифатида майдонга чиқди. Ўзбек адабиёти виманда рисолачиликни бошлаб берди ва йирик назарий асар

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

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

XIX асрда «ноғозия» атамаси «адабиёт» атамаси ўрнида ишлатиб келинган. «Фурқико» атамаси Ибн Сино асарларида ҳам учрайди ва у XX асргача «адабиёт назарияси» атамаси ўрнида қўлланилган. Қадимги юнонлар тарихий асарларни «сў» («.λογος»), деб аташганлар, адабий асарни «наер» ё «назм» дейиши билан бирга «сў», деб аташ ўзбек шоирлари асарларида, Навоний пжоларида ҳам учрайди.

Навоний тимсол (образ), сўз, тилининг аҳамиятини тўғри тушулган («Фарҳод тимсоли» жумласини қўллаган). Унингча, таъалининг маънаъ ё мақъаси, ё бирон байитини олиб таҳлил қилиши мумкин, асар бутун ҳолда ҳам таъқиқ этилади. Асарга баҳо берилса, унинг муаллифи тўғрисида ҳам тўхталинади. Навоний «Ҳайрат ул-аброр» нинг XV бобини асар маъносига бағишлайди, дейдики, маъно асарнинг жони, шакл эса турлича бўлиши мумкин; шеър мисралари раво ё поравон бўлади, сўзлари тоҳо ўзаро боғланмаган бўлиши кузатилади. Навоний таъкидлайдики, аруз наерда ҳам ишлатилади, «назини мустафийлун мустафийлун мустафийлундур ва ражази мусаддисен музал воқеъ бўлудур. Ва Калюмуллоҳда кун ерда бу навъ воқеълур».¹ Қуръони Каримдаги арабча матнда арузини ҳажаж баҳрига мос келувчи ўринлар ҳам бор, аммо улар шеърини мисраларга бўлинмаслиги учун шеър қаторига ўтмайди. Навоний «Мезон ул-авзон» да 19 та баҳр, 45 та зиҳоф ва 120 та вазини келтирган. Арузга учта доира киритган. Шоир шу асарда: «Топсуи назмини биле жаҳон аҳли низоъ», дейди ва шеърятини пжтимоий аҳамиятини кўрсатган. Навоний «Муҳокимат ул-луғатайн» асарида туркий қофия назарияси ва тарихига доир муҳим мулоҳазаларни билдирган. Унингча, кунилмаган қофия—яхши, сийқаси ёмондир. У лирика ва эпосни яхши фарқ этган. «Хамса» ни ёзиши муҳим деб билган. Мусулмон Шарқига «Поэтика» нини арабча таржимаси ва унга Форобий ҳам Ибн Сино ширҳлари билан «драма» атамаси ҳам кириб келган эди. Навоний бу билан ҳам бохабар бўлган дейиши мумкин.

¹ *Навоний*. А. Муҳокимат асарлар тўплами, 29 томлик 16 том. Т.: «Фан», 2000. 15-6.

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. Хатто у шеърятда ҳам ундаги тартибнинг кучлилиги сабабли (оҳангни) тошан. Кўнгил ўзи учун куйга солинган (шеърятга) янада мойилроқдир, chunkи бунда шеърнинг тартиби билан куйнинг оҳанги муҷассамлашган. Шундай бўлган, математиклар шундай (фан) яратдиларки, унда унинг асослари ҳақиқатини баён қилдилар ва у «илми муспқий», деб маълум бўлди.

«Ўрта аср Шарқ олимлари ҳам қадимги юнон олимлари каби муспқий математик илмлар қаторида киритганлар. Chunkи тор нардаларининг бўлишини математик касрлар бўйича тақсимлаган. Одатда бу фанни қадимчилар «гармония», деб атаганлар».¹

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

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 тўғри англаган.

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

Яна келди шоир — бу сўз тергувчи,
Кинини маъх этувчи ё фон қилувчи.

Қеличдан ҳам ўткир буларнинг тили,
Ва қилди поэикроқ хотирлани йўли.

Поэтик сўз, қалом, ким эингай деса,
Булардан эинтенси, қилар завқ роса.

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

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

*Улар этса мадҳ, мадҳи элга борар,
Фоиш этса егар, 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.¹*

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

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

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

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

Муҳаммад 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 уш «Малик ул - калом» («Сўз шоҳи»), деб алқайди.

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

¹ Каримов Қ.И. Ўзбекистон адабиёт ва санъат тарихи. 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 ярағайди. Навоний Искандар образини қайта яратган эди. Унингча, афсона мазмунга либосдир, «ёлғон» юз бермаган воқеаларни аниқлатади.¹

Навоний «услуб» атамасини ишлатган. Унингча, шеър санъатларини қўлдан ҳам, наслр 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 «ҳазел» ва «ҳажв» атамаларини ҳам ишлаган. У «Маҳбуб ул - қулуб» асарининг XVI фаслида айгишча, 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.² Поэзиянинг янги ривожини Бобурнинг бу асарини ёзишнинг тақозо этди, у Тароний ва Навонийнинг аруз соҳасидаги илмий анъанасини вази ва доира соҳасида ривожлантирди; 10 та асл руқ, 21 та баҳр, 537 та вази, 44 та зиҳоф ва 9 та доира

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

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

тўғрисида изоҳ берди.¹ 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 тажнине ва туюққа алоҳида тўхтаган. Унингча, тўртликнинг 1, 2, 4- мисралари, ёки 2, 4-мисралари тажнисли бўла олади. Ё тўртлик 2 қофияли ва 2 тажнисли бўлади ё тўртлик 3 қофияли тажнине билан ёзилади ва ралиф бўлади. Тўртала мисра ҳам тажнисли ё қофияли ва тажнисли ёки 4 мисрालи 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 иқтизоси била то ва дол яна гафш ва қоф ва каф бир-бирлари билан мубаддал бўлурлар эмш».

Қофияда «т» билан «д»нинг , «қ», «ғ» билан «к»нинг алманиб келиши одат бўлган. Буни биз Бобурнинг «Ёд отмас эмш» рубоийси қофиясида кўрагимиз (албатта-ғурбатта). Бобур таъкидича, Навоий «Мезон ул - авзон» асарида «йи-гирма тўрт рубоий вазинда тўрт вазнда фалат қилибтур».² Шеършунослик аниқлашича, рубоий вазиларидаги бу тўрт фалат (ҳато) Навоийнинг эмас, балки асарни кўчирган котиб томонидан йўл қўйилган.

«Фазлий Қўқон хони Умархон тошширинга биноан «Мажмуан шоирон» (1821) тазкирасини ёзди. Келтирилган шеърлар ўзбек ва тожик тилларида. Бухоро амирига жосуслик қилиш билан шуғулланган шайхулислом Султонхоитўра Аҳрорий (Адо) ўзини Навоийдан ҳам устун қўяди. У Амририй (Умархон) ни Бойқиро билан тенглаштиргани учун ўн минг тилла мукофот олди. Аммо тўғри сўзди Гулханий, Махмур, Маълан, Хозик каби шоирлар камситилган. Мах-

¹ Заҳриддин Муҳаммад Бобур. Асарлар. 3 жилъив. 2-д. То. «Фан». 1966. 282-б.

²Уша мотба.

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

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

Хоразм хони шоир Феруз шоирларга юзта ғазалини бериб, уларга назира боғлашни тонширган.²

Маълумки, таржима адабиёти миллий адабиётнинг бир қисмидир. Отаҳий (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 қапоат қилмагил».
- 3) «Санъатсиз ва тартибсиз шеър айтмагил».
- 4) «Шоирларнинг расми одатига кўра уларнинг санъатларидан ғофил бўлмагил».
- 5) «Мадҳда истиорат ишлатгил».
- 6) «Агар ғазал ёзмок бўлсанг осон, равон ва латиф сўзлар биле ёзгил».
- 7) «Токи агар шоирларнинг орасида мунозара бўлса, ё сенинг биле бир киши фикрини очикдан-очик сўзласа ёки сени синаб кўрса, ожиз бўлмагайсан».
- 8) «Арузининг доираларини ва уларнинг номларини, доираларда пайдо бўладигон баҳрларнинг отларини билгил».
- 9) «Насрда айтилгон сўзни назмда айтмагил».
- 10) «Ҳар одамга лойиқ сўзни ва ҳар кишининг қадрига тувофиқ шеърни биллиб ёзгил».
- 11) «Ғазал ва марсияни бир тарикда, ҳажв ва мадҳни бир услубда ёзмагил».
- 12) «Ҳар на ёзмок бўлсанг, ўз таъбинг биле ёзгил».
- 13) «Ўзгаларнинг сўзини такрор қилмагил».
- 14) «Бал ишпарвоз ганни истеъмол этмагил».

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

² Мухаммад Юсуф Баёний. 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 шеъриятига замин бўлди.

Ўзбекистонда адабий-назарий қарашларнинг бундай тақомили ва тараққиёти XX асрда адабиёт назариясининг мустақил фан сифатида шаклланишига олиб келди. Бунда Фиграт, Чўлпон, Абдулла Қодирий, Отажон Ҳошим, Абдураҳмон 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 жонкуярлик қилди, бу фандан дарслик яратди. У республикада адабиёт назариясининг асосчисидир.

Адабиёт назарияси Ўзбекистонда Оврўпа, мусулмон Шарқ қи 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 этгириш 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 далиллади. 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» бўйича лекцияларида жаҳон адабиётини намуналари асосида эпос, лирика ва драматургияга баҳо беради. У уч хил шакл бўлганлиги ҳақида сўзлаб, дейдики, символлик шакл Шарққа маъсуб, мумтоз шакл эса антик қадимги адабиётга, биринчи навбатда Грецияга тааллуқли; романтик шакл антик адабиётдан сўнг пайдо бўлган. Гегель поэзияни «Энг бой, энг чекланмаган санъат» дейди; «Тилнинг ўзи шеърят, нутқ санъати» туфайли бадиий фанга айланади. Поэзия олий ва ички ҳаётнинг ҳар қандай соҳасига кириб бора олади. У қалб ҳаракатлари, кўнги ҳис-туйғулар ва маълум ҳаракатлар, лаҳзаларнинг тасаввур этилган ҳам ниҳоний доиралари аниқлашувини ақс эттира олади. Гегель поэзия билан шеър тузилишини фарқ этади, чунки унингча, поэтиклик моҳияти, умуман, бадиий тўзал санъат асари тушунчаси билан мос келади». «Поэзиянинг мақсади унинг ўзида, ташқи томонда эмас. Поэзияни чуқур кечинмалар ва илдизлари жаҳон руҳи билан ҳаракатга келтирилган руҳий эҳтиёжлар қизиқтиради. Лирик поэзия субъектив нутқ сифатида, мусиқага ёрдам сўраб мурожаат қилади. Ундан қалбга яқинлик, ритм ва ҳуш оҳангини олади». «Эпик поэзия ўз мазмунига кўра объектив ҳайкалтаронлик ва рассомлик воситаларидан фойдаланали». «Драматик поэзия ҳаракат доираларида эпик тасвирларнинг объективлиги ва мусиқа ва имо-ниюра, мимика (юз ҳаракатлари) ва рақсини кўшиб, шахс ички ҳаёти лирик зминни бирлаштиради». Гегель поэзия истиорадорлигини «Шарқнинг сахий тўҳфаси» деб атади. У эпос тарихида узилишлар бўлганлиги, аммо лирика ҳамма даврларни қамраб олганлигини, у хусусан романтизм даврида мисален тулғабанини кўрди. Гегель фикрига қараганда, Шиллер «инсониятнинг доимий ҳуқуқлари ва юзларини» куйлади. Гегель лирикага нисбатан эпосни афзал кўрди, драма-

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

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

XVIII асрда Россияда В.К. Тредиаковский, В.М. Ломоносов, А.Н. Радищев адабиёт назарияси билан шуғулланди. Тредиаковский «Россия шеърларини ёзишнинг янги ва қисқа усуллари», Ломоносов «Россия шеърини ижоди қондалари тўғрисида мактуб» асарларида рус шеър тузилишини ислоҳ қилдилар. Ломоносов «Анокреон билан суҳбат» шеърисида 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 «ҳаракатдаги эстетика» деб атади. Унингча, адабиёт давр илғари сураётган ҳамма саволларга жавоб бериши лозим. Реализмни санъат тараққиётининг юқори босқичи деб билди².

¹ Вердман И. Е., Гегель Г. В. Ф. КТЭ, Т. 2. М.: СЭ, 1964, с. 103-108.
² 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».¹ «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»,² дейди. У адабиётни тўғри тушуниш ва тўғри таҳлил қилиш намунасини яратиб кетди.

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

¹ Ўз СЭ. 12-том. Т., 1979, 501-502-б.

² Ўз СЭ. 4-том. Т., 1973, 79-80-б.

БИРИНЧИ БУЛИМ

БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

I БОБ

БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ КЎЛАМИ ВА МАҚСАДЛАРИ

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

Турли тилларда “адабиёт” сўзига муқобил атамалар жаҳон фанида, тор маънода, XVIII–XIX асрларда қўлланила бошлади. Жаҳондаги қатор халқларда “литература” атамаси билан ифода этилаётган бу тушунча аслида 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, кишиларга яхши ахлоқ ва умуман ҳаётни тушуниш ҳамда тўғри яшашни ўргатиш мақсадида ёзилган асарни кўла туғар эди. Чунки қадимги даврларда пайдо бўлган кўичлик 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 билиг” асарида подшоҳ саройида вазирлик қилиш учун қандай фазилатларга эга бўлиши, олим бўлмоқ учун қандай иш кўриши, чет элларга вакил сифатида бормоқ учун инчаларни билиши 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 таржимаи ҳолига оид маълумотларни ҳам, табиат ҳодисалари тўғрисидаги изоҳларни ҳам учратish мумкин. Хуллас, “адабиёт” атамаси бадий сўз санъатида ахлоқий-таълимий масалалар кенг ёритилгани, инсон одобига доир фикрлар ларни суртилиши билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

Ҳар бир санъат ўзинга хос тилда сўзлайди. Тасвирий санъат бўёқлар, ранглар воситасида, мусиқа эса товушлар воситасида ҳикоя қилади. Фарабий 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 қуршаб 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 равишида 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 ўзинга хос хусусиятлари аниқланганда, китобхонларга “Поэзиянинг кўлами кенглиги, бизнинг тасаввуримиз деярли чегарасиз эканлиги, унда беҳисоб ва турли-туман образлар кетма-кет ўрин 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 ўйлаб кўришни¹ маслаҳат берган эди. Лекин Лессинг адабиётнинг ҳаётни бошқа санъат турларига нисбатан кенгроқ ва тўлиқроқ аке этириши 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 қуршаб олган ташқи бораиқда содир бўлаётган жараёнлар ҳам киришини алоҳида таъкидлаган эди. Лессинг “Лаокоон” да адабиётнинг ниҳоятда муҳим хусусиятини изоҳлаб берган, бу фикрга фан ва санъатнинг улўф намояндalари юқори баҳо берган эдилар.

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

Мушиқа билан таққослаш орқали сўз санъатининг маълум даражада чекланилиги ва устуишларини аниқлаш мумкин. Мушиқа товущлар ёрдамида сўз билан ифoдалаш қийин бўлган ниҳоятда мураккаб ва нозик ҳис-туйғуларни ю яга чиқаришга қодирдир. Поэзиянинг мушиқага нисбатан устуишиги эса унинг нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни тасвирлашдаги аниқлик ва ёрқин шикла кўринади. Бундай аниқ-

¹ 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 шундан кенг қамровли хусусиятига кўра сўз санъатининг қуламини деярли четарасиз деб ҳисоблаш мумкин. У ташқи дунёнинг турли-туман ҳодисаларини ҳам, кишиларнинг руҳий оламидаги ҳар хил ва беҳисоб 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 бўлган алоқаларга ва ўзаро муносабатларга тобора чуқур кириб бораётганидан далолат беради. Бундан қонуний равишда бадний адабиётнинг бош мавзуи инсондир, деган хулоса 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 йўлнинг натижаси 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, ғаройиб худолар образи орасида инсон қиёфалари ҳам кўзга ташланади. Инсон фақат қадимги юнон санъатидагина тўла ҳуқуқли ҳоким сифатида намойиш бўлди. Юнон худолари идеал инсон образларидан, кишиларни илоҳийлаштиришнинг бошқа нарсаси 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 оқлаш kifоядир.

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 кўра қандайдир ёзувчини эслаганда, ҳаёлимизга дарҳол унинг асарларидаги қаҳрамонлар образи келади.

Лекин инсон бадий асарларда миқдор жиҳатдан етакчи ўринга чиққанлиги учунгина адабиётнинг бош мавзуи ҳисобланмайди. Унинг адабиётда асосий мавзуга айланишининг сабаби яна шундаки, бадий 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 — Наврўз байрами тимсолида, уларнинг фожiali ўлимини эса кузнинг сўлғин, ҳазон фасли билан боғлиқ ҳолда тасвирлайди. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор “Даҳшат” номи ҳикоясида асосий қаҳрамон Унсининг гаров ўйнагандан сўнг қабристонга кетишини тасвирлаганда, табиат манзараларига маълум ўрин беради: “Кўр ойдин. Осмоннинг чеккаси сариқ — кир уладага 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 Гораций фақат ёмон шоиргина яйловлар, булоқлар, шаршаралар, камалакларнинг ўзини инсондан ажратган ҳолда тасвирлашини айтган эди.

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

*... Сукланиб қарадим тонгнинг юзига,
Бир қарашда оптоқ шоҳига ўхшар.
Бир қарашда мрамр... бир қарашда зар.
Бир қарашда эса садафга ўхшар.*

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

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

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

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

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

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 такомилни учун муҳим ҳисобланган томонларни акс эттирадилар.

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

Баъзи ҳайвонларнинг образлари табиат манзаралари сингари инсонга хос турли белгиларни яхши очиш мақсадида уларга зид қўйилган ҳолда ҳам тасвирланади. Масалан, ёзувчи Чингиз Айғитовнинг “Оқ кема” қиссасида Ўрозкул худбин, муттаҳам, маънавий тубан шахс сифатида тасвирланади. Ундаги хусусиятларни ёрқинроқ 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 эртакларда, 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. Кўпинча нарсалар кишилар характерини ёки ундаги бирон хусусиятни тушунишга ёрдам берувчи восита сифатида кўрсатилади. Масалан, Абдули Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестидagi Қаландаров жаҳл устида Санданинг шляпасини бурдалаб ташлагани, кейин эса бошқа шляпа олиб бергани тасвирланади. Мана шу шляпа воситасида Қаландаров характерининг бир томони, яъни асаблари тараңлашганда, ғаъбиб орғиб кетиши, лекин айрим инсоний фазилатлардан ҳам маҳрум эмаслиги эса қоладиган даражада юзага чиқарилади. Баъзан нарсалар тасвири санъаткорнинг қобилиятини, ижодий имкониятларини идрок этишга ҳам ёрдам беради. Жумладан, ёзувчи Ойбекнинг “Қулдуг қон” ва “Улдуг йўл” романида ўтмишдаги бойларнинг хонадони, улардаги жиҳозлар, баъзилар, тортишган 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 тўғрисида муҳим ва турлитуман тасаввурлар туғдириши мумкин. Ойбекнинг “Навоий” 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 мавзун эмаслигини унутмаслик лозим. Инсонни ўрганиш билан физиология, тарих, антропология, этнография, руҳшунослик сингари қатор табиий ва ижтимоий фанлар ҳам шуғулланади. Бу ҳол “бадий инсоншунослик”нинг ўзига хос хусусиятларини аниқроқ тасаввур этиш зарурлигини тақозо қилади.

Адабиёт ва санъатда инсонни бадий тарзда талқин қилиш 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 этолмас эди.

Бадий тасвир фақат ҳаётнинг гўзал томонлари билан чекланиб қолмаслигини кўплаб адабий асарлар мисолида кўриш мумкин. Масалан, ёзувчи Абдулла Қодирий “Ўтган кунлар” романида ҳам маънавий, ҳам табиий гўзаллик тимсоли 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 ўлими” асари фикримизнинг далили бўла олади.

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

Кишиларнинг қандайдир илмий фаолиятини, уларнинг фан-техника соҳасидаги кашфиётларини тасвирлаш мумкин эмаслиги тўғрисида 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 ҳолисаларининг ғоявий-эстетик қимматга эга бўлиши масаласи доим замонавийлик муаммоси билан боғлиқдир. Ҳар бир даврда ёзувчилар эътиборини қандай ҳолисалар 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 олмаслар ёки улар учун муҳим бўлган ҳолисаларни четлаб ўтсалар, пжоллари кишилар гомонидан унутиб юборилади. Абдулла Қодирий “Ўтган кунлар”га ёзган сўзбошида романининг замон талаби билан ёзилганини кўрсатишга изоҳлайди: “Модомки, биз янги даврга оёқ қўйлик, бас, биз ҳар бир йўлдан ҳам янги дорини янгиликларни кети ён 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 гўр”лари билан таништиришга ўзини мажбурият ҳис этамиз”.¹ Демак, ёзувчи халқ учун замонавий асарлар зарурлигини жуда яхши тушуниган.

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

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

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

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

Адабиёт мавзун билан замонавийлик орасидаги муносабатни туғри тушунимоқ учун замонавийлик тушунчасининг моҳиятини аниқлаб оломоқ зарур. Кўпинча бу тушунча сохтадашпирилади ва кўчинликка аҳамияти бўлмаган замонавий мавзу ҳақидаги тасвир билан алмаштириб юборилади.

Ҳозирги ҳаёт мавзулари асосида битилган асар ҳар доим ҳам чинкама замонавий бўлавермайди ва китобхонлар учун муҳим ҳисобланган савоёларга жавоб беравермайди. Аксинча, узок тарихий ўтмишчи акс эттирувчи асарлар ҳам чуқур замонавий руҳ касб этиши мумкин.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида ўзбек адабиётида Хамид Олимжоннинг “Муқмина”, Ойбекнинг “Маҳмуд Горобий” сингари тарихий мавзудаги асарлари пайдо бўлган. Уларда муаллифлар ўтмишдаги қаҳрамонлар қиёфасини жонлантириши ишларини ибрат қилиб кўрсатиши нули билан халқимизни фашизмга қарши курашида фаолликка, қаҳрамонликларга руҳлантиришга иштирокчилар. Шунга кўра мазкур тарихий асарлар ўша даврда замонавий руҳ касб этган.

Демак, ўтмишнинг ёзувчи яшаётган зamonга ҳамоҳан бўлган томонларини акс эттириш китобхонга бевосита унинг диврини ёришувчи асарлар даражасида тасвир ўтказиши мумкин.

Ёзувчи тасвирлаётган нарсани – ҳодисанинг замонавийлигини ёки замонавий эмаслигини аниқлашда икки ҳолини, яъни тарих ҳодисасининг ва адабиёт тараққиёти олинди турган вазифаларини ҳисобга олиш зарур бўлади. Дарҳақиқат, агар асарнинг муммолари, ўша акс эттирилган ҳодисалар зamon манфиллари ва турли ижтимоий гуруҳлар, халқ оmmasи, ошунинг инсоният ҳодисаси билан йўғрилиса, бу ҳодисаларни қамраб олишнинг куламини, улардаги айрим томонлар моҳиятини очинишнинг чуқурлигини адабий тараққиёт даражасига ёлдиқ бўлади.

Демак, тарихий ўзгаришларни адабий тасвир қўлами билан боғлиқ ҳолда идрок этиш бу қўламнинг муайян замон ва ижтимоий ҳаёт шароитлари, бадний тараққиёт қонуниятлари билан нурланганлигини тўғри тушунишга 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.

И Б О Б

БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ MAЗМУНИ ВА ШАКЛИ. АДАБИЙ ОБРАЗ

Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушунча

Бадий адабиётнинг мазмуни ва мақсади орасида узвий боғлиқлик мавжудлиги сабабли ёзувчи ўз билими ва қарашлари нуктаи назаридан аке эттирган нарса-ҳодисалар, ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар адабиётнинг мазмунига ҳам киради. Бунини улғу ҳинд ёзувчиси Робиндранат Тагор “Адабиётнинг мазмуни” номи билан ақолисида қуйидаги тарзда жуда яхши тушунтириб берган эди: “Ташқи дунё бизнинг онгимизга тъенр қилиб, унда бошқа бир дунёни вужудга келтиради, бу дунё ташқи дунёдан ҳосил бўлган бўёқлар, образлар, товущлар ва бошқаларга лиқ тўла бўлгани билан бирга, бизнинг яхшилик ва ёмонлик тўғрисидаги тушунчаларимиз ҳам, кўрқинч, ажабланишларимиз, қайғу ва шодлиқларимиз ҳам у билан чамбарчас боғлиқ, унинг турли-туман ташқи ифодаси маънавий дунёмиздаги ҳазинамизга боғлиқдир”.¹

Ёзувчинини “субъектив” баҳоси, фикрлари бадий мазмуни вужудга келтирилишида 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 нуктаи назаридан ёндашганини сир эмас.

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

¹ 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 ўй-фикрлари, муноҳадлари мавжуд бўлса-ю, муайян ҳаётий ҳодисалардан келтириб чиқарилмаса, улар китобхон учун мавҳум, нишонилши қийин, қуруқ гоёлар бўлиб қолади.

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

Бундан аён 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 ўлкамизнинг гўзал табиатидан қалбида тузилган 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 мазмун объектив ва субъектив ибтидоининг 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 ўттиш мумкин.

“Ҳаёт шакли” ва адабиёт шакли

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

Маълумки, илмий, маънавий тафаккур янги ҳодисаларни ва жараёнларни қисмларга, гуруҳларга бўлиб текширади. Ҳаёт шакли, яъни образли шакл воситасида эса санъаткор томондан тасвир доирасига тортилган ҳодисалар, турмуш жараёнлари, кишиларнинг тақдирлари, ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари бир бутун, жонли ҳолда қамраб олинади.

Бундай қамраб олиш адабиёт ва санъатнинг моҳиятига, улар олдига турган мақсад ва вазифаларга жуда мос келади, chunkи тўлақонли, жонли, яхлит, ҳаётний манзаралар чизиб йўли билангина китобхон қалбига гўзаллик ва шодлик туйғусини уйғотини ҳамда унинг узви мукаммал инсон сифатида тарбиялаб боришга эришмоқ мумкин.

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

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

Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги

Мазмун ва шакл бирлиги, бадний образ доирасида уларнинг ўзаро алоқадорлиги санъатнинг муҳим, қатъий қонунидир. Бунинг энг улуғ санъаткорлар асрлар давомида қайта-қайта тавқидлаб келадилар. Жумладан, Алишпер Навоий мазмун билан шаклнинг бирлиги тўғрисида “Ҳайратул-аброр” достонида қуйидагиларни ёзян эди:

*Наъмода ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлеун анинг сурати ҳар не дурур.
Наъмки маъни анга марғуб эмас,
Ахли маъний қошида ҳуб эмас.
Наъмки ҳам сурат эрур хуш анга,
Эъмида маъни доғи дилкаш анга.*

Мазмун ва шакл асарда шундай бирикиб кетганки, уларни бир-биридан ажратин қийин.

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

Илмий асарларда ҳаётнинг турли-туман қирраларини, асосан умумий қонуниятларда, ҳукм ва ҳулосаларда юзата чиқади. Бадний асарларда эса мазмун ва шакл бирлиги туфайли кўп қиррали борлиқ жонли ҳолда алоҳида ҳодисалар ва ўзига хос сифатларининг ўзаро алоқадор тарзда намоён бўлишида рўйбга чиқади. Бадний асарлар китобхон тасаввурига кучли таъсир кўратгани қудратига эга. Бундай таъсирчанликка ёзувчилар аниқ сўзлар ёрдамида ҳосил этилган образлар воситасида эришадилар, чунки бу образлар гўё санъаткор ғояларини турлатириб, ўқувчи онгида, қалбида поэтик туйғулар, ўзгаришлар туртилади.

Бадний адабиёт намуналарида мазмун ва шакл ўзаро муносабатда бўлади, алоқадор ва инебни хусусиятга эга бўлган тушунчалар ҳисобланади. Асардаги қандайдир унсурга инебатан 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 ҳолига бошқа ҳаётини масалларини мужассамлаштириши, мазмундор бўлиши мумкин. Мазмун ва шакл бирлиги қонуни композицион усуллар ва тасвирий воситаларга ҳам тааллуқлидир, чунки ҳеч бир мазмун шаклсиз бўлмаганидек, ҳеч бир шакл ёки унинг унсурини ҳам мазмунсиз бўла олмайдди.

Бадний образ хусусиятлари

Воқеликни образли тарзда акс эттириши адабиёт ва санъатнинг 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 бирданда пайдо бўлиб қолган эмас. У узоқ тарихий тараққиётнинг маҳсулидир.

Қадим замонларда, ибtidoий жамoa тузумида санъат асосан айрим ҳодисаларга, ҳаракатларга, шахсларга тўғридан-тўғри тақлид қилиш ёки уларнинг ўхшашини юзага келтиришдан иборат эди. Унда айрим ов мизаралари, жанслар, леҳқончилик ишлари, воқeалари бевосита тавдалантирилади. Лекин санъат тараққиётининг энг дастлабки босқичларидеёқ, ҳодисалар, ҳаракатлар ва шахслардаги ҳамма нарса ни эмас, балки муҳим кўринган, аниқрон, муайян ҳаёт шароитлари учун зарур бўлган томонларни тасвирлашга иштилин тамойили кўрилади.

Антик дунё адабиётида эса айрим шахслардаги умумий томонлар ҳақида онгли тасаввур шаклланиши 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. Қаидайдир характерли инсон гашириши ёки қилиши аҳимол, ёхуд зарур бўлган нарса умумий ик ҳисобланади. Антик адабиётда умумийлик дейишда, муайян ижтимоий гуруҳлар ва йўналишларнинг ўзига хос белгилари тунунилмаган бўлса-да, унинг образлари уша давр кишилари учун қизиқарли, кенг ёйилган томонларин кўрсатишга уриниш бўлганлигидан далoлат беради.

Адабиётнинг кейинги тараққиётида муайян синфлар, гуруҳлар ва ижтимоий йўналишларининг ўзига хос белгиларини мужассамлаштирган шахслар тиши ёрқинроқ ва гўлиқроқ кўрина бошлайди.

Инсоният тафаккури тараққиётининг буюк ютуқлари туфайли воқeадаги умумий муҳим ва тирик томонларни, ҳодисалар моҳиятини “ҳаётний шакл”да очиб бериш чинакам бадийни образларининг асосий хусусиятларидан бирига айланади.

Адабиётнинг нодир намуналарини ўрганиш бадийни образининг тарихи шаклланиш икки энг муҳим хусусиятини ажралиб кўрсатиши имконини беради.

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

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

Бадийий образнинг санаб ўтилган хусусиятлари унинг китобхона, томошабинга, тингловчига кўрсатадиган таъсир қудратини оштиради ва санъаткор ҳис қилган, ўйлаб юрган, тўқиб чиқарган нарсаларни яққол жонлаштириши учун кенг имкониятлар очиб беради.

Айтаверимиз бадийий образдаги умумийлик ва хусусийликнинг бирлиги ҳақида дастлабки худоса чиқарини учун асос бўла олади.

Агар шоир ўз олдига қанлайдир бир жойни тасвирлаш мақсадини қўйиб, унинг кўплаб белгиларини, аниқроғи, муҳим томонларини санаб чиқса, у ҳолда поэзия эмас, олдин жуғрофия вужудга келади. Аксинча, шоир ўша жойнинг 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 гўя билан ва гоҳ йўнчиқа, баъзан мош ва жўхорилар билан ўралган ҳолда ярим соат чамаси жануби-ғарбга қараб борганимиздан кейин энг илгари Тиктепа қишлоғининг теvaraқидати боғ-боғчаларнинг дарахлари, ундан сўнг қишлоқнинг ўн елкасига кўклам уфқига чиқа турган бир нағалойқа булуғ каби ётган Тиктепа кўринадди. Бора-бора тепа зўрайиб қишлоқнинг гузаридати йўғон туш толларини түр томонга қулоч ошан бутоқдари, бутоқдир орасидан “Четан”

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

Бу парчада Тиктепа қишлоғининг айрим қирралари кўрса- тилади. Ҳатто ҳали унда йўқ 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.

Кўраминики, 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 таллашиб жамлан- гандагина ҳодисалар ва характерларнинг моҳиятини очиш- га, турмуш манзарасини кўрсатишга хизмат қилади.

Турмуш манзарасини кўрсатмай туриб, санъат ўз мақс- адга эриши олмайдди. Маълум бўладикки, бадний образнинг ўзига ҳос белгиларга бойлиги тасвирланаётган нарса-буюм, ҳодиса ёки кишиларга ҳос хусусиятларнинг барчасини кўрса- тинини эмас, балки улардан алоҳида ажралиб турувчилари- ни, уларнинг моҳиятини очиб берадиганларини жамлашни аниқтади. Аммо бу фикрни ҳам жуда кенг маънода тушу- ниш керак эмас, чунки бадний асарлардаги айрим персо- нажларга ҳос баъзи белгилар учун характерли бўлмаслиги, фақат такрорланмас, фавқулудда томонларни алоҳида ажра- либ кўрсатишга хизмат қилиши мумкин.

Адабий образларда нарсa ёки ҳодисаларнинг нусхаси эмас, балки уларни бадиий равишда талқик эгишининг 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 ўзи 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 ошпага 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 “Ўрик гулдағанда” шеърининг:

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

сингари мисраларни

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

каби сатрлар билан солиштириб кўрамыз.

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 туғилади. 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 ўтказади: шоир ўйларини ўқувчи қайтадан идрок этгандек ва ҳис қилгандек бўлади. Шу сабабли унинг маънавий дунёсида янги-янги ўй-фикрлар туғилади.

Образли тафаккур ва бадий тўқима

Баъзи ҳолларда образли тафаккур жараёни бирмунча ногўёри талқин қилинади. Бу талқинга кўра ёзувчи ҳаётни ўрганishi ва унинг қонуниятлари моҳиятини англаб етиши натижасида онгида муайян ғоялар туғилади, кейин эса у ўша 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 бўлган образли тафаккур жараёни байритабий равишда икки қисмга бўлиб қўйилади. Чиндан ҳам образли тафаккур воқеликни жонли кузатишдан, ҳис этишдан бопланади 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 тўғри тушуноқ учун у ҳақда буюк ёзувчилар ўзларининг ижодий тажрибаларига суянган ҳолда айтган сўзларини эслаш ўришли бўлади. Жумладан, Абдулла Қаҳҳор бу хусусда шундай деган эди: “Ўғри” деган ҳикоям 1936 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 шоҳиди бўлган эмасман. Хотирам ва қўйини дафтарим ёрдам берган бўлса, бордир. Лекин бу картинаш мен тасаввур қилганман, ўйлаб чиқмаганман. Аммо ҳамма ган шундаки, хотирам ёки қўйини дафтарим бу ерда менга худди шу деталарни эслади. Шу деталардан характер ўшиб чиқди. Пропада деталарнинг аҳамияти ва имконияти тўғрисида Чеховнинг менга берган сабоқларидан бири ҳам шу эди.

Кунлардан бир кунни ён дафтаримга халқнинг ҳазил-мутойинбаларидан “Йўқолмасдан илгари бормиди”, деган иборани ёзиб қўйган эдим. Бегараз ҳазил тарзида айтилган

бу иборани амин ҳукизи йўқолиб арзга келган мўйсафил деҳқонга айтишда, ҳеч қўнмаган даражада ўткир ва чуқур маъно касб эди, меннинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий кучга эга бўлди, айни чоқда шунис характерини очиб юборди.

Бу ҳикояни мен бондан-оёқ деталлар, характерли савол-жавоб асосига қурдим. Бир вақт қарасам аслида йўқ кекса деҳқон ҳам, уни килика қилувчи амалдор ҳам воқелиқдан кўчириб ёзан илгаринги қаҳрамонларимга қараганда жонлироқ чиқибди. Буни кўриб ҳайрон бўлдим ва суюниб кетдим”¹.

Аслида оласангиз, ҳикояда характерлар ҳам чиғилган, ҳаётни шарт-шароитлар ҳам ҳайратга қоларли даражада ишораларни кўрсатилганки, оқибатда тилга олдингилар кивилар, уларнинг тақдирини ўз-ўзидан кўз олдингизга келгандек бўлади. Ёзувчи учратган ва бевосита кузатган одамларнинг таниқи қиёфаси яхши тасвирланганини ёки унинг тасаввурини пайдаланган ва ўйланган, қиёслаганга, сизгиз қилганга имкон берган манзаралар ҳаққоний чиққанми? Буни аниқлаш қийин. Қандай бўлмасин, ёзувчи ўйлаб чиқарган мазкур манзараларнинг ҳаммаси санъаткорнинг катта тажрибаси, беҳисоб кузатишлари, кивилар руҳий дунёсини яхши билганини натижаси сифатида юзага келган. Бу ерда эҳтимолийлик ёки зарурият қонуниятларидан келиб чиққан ҳаёт ҳақиқати кўзга ташланади. Бундай ҳақиқат тўғрисида узоқ ўтмишда Аристотель ҳам гапирган эди.

Абдулла Қаҳҳор сўзларини тўғри идрок этиш бадний тафаккур жараёнини ҳаққоний тушуниш имкониятини берди, чушқи уларда санъаткор аввал ҳаётни кузатиб, боялар топиши, сўнгра уларни ифода қилувчи ҳодисалар тўқиб чиқариши ҳақидаги фикрларининг асосини элти яққол аён бўлади. Ҳикояда фақат Абдулла Қаҳҳорнинг ўзинигина хос бўлган санъаткорлик хусусиятлари эмас, балки умуман, образли тафаккур қонуниятлари равишан аён бўлади. Хусусийлик, ўзига хослик воситасида умумий, эҳтимолий ёки зарурий томонларни ифодаловчи образлар яратилиши ёзувчидан жуда катта билими, фантазияни, чуқур тасаввур эга билиши қобилиятини талаб қилади. Илмий асар бўлиб ўтган, мавжуд ҳолисинлар тўғрисида ахборот бергани, бадний алабийет аса ошат туси-

¹ *Қаҳҳор Абдулла*. Асарлар, 6-ти томлик 6-том. Т: Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат наприёти, 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 кўрсатмоқ 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, ўйласа, 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, тўқиб чиқарилмаган, лекин тасодифий, хусусий тарздаги далиллардан иборат бўлган асарга нисбатан ҳаққонийроқ чиқади. Худди шунингдек, ҳаёт моҳиятини очиб берган тўқима ҳақиқатга ишонган инсон фақат алоҳида далил ҳақиқатини тан олувчи одамга нисбатан донороқ бўлади.

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

Эпик, лирик ва драматик образлар

Бадий асарларда воқеликни акс эттириш уч хил усул билан амалга оширилади. Бу усуллар адабиётнинг қўп 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, ўй-фикрлар-

ни ўз тилидан ифодалаш асосига қурилади. Драматик тасвир усули эса аввалги икки хил усул имкониятларини ўзида жамлайди ва кўрсатиладиган воқеаларда ишғирок этувчи шахсларнинг хатти-ҳаракатларини ҳам, нозик ҳис-туйғуларини ҳам, улар ҳаракат қиладиган шароитни ҳам ўзаро узвий боғлиқ ҳолда, воқеага аралашмай, ёзувчи ишғирокусиз 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 бўёқларга 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 тираклик бахш этади.¹

¹ 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, бадий 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 кўра адабиёт ижтимоий онг шаклиларидан бири ҳисобланади.

Бадий 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, бадий тафаккурнинг ўзига ҳос хусусиятини ҳисобга олмаслик мумкин эмас. Ижоддаги муайян ғоявий йўналиш фақат мазмунига кўра эмас, балки ифодаланishi жиҳатидан ҳам мақбул ёки номақбул бўлиши мумкин. Бадий асарларда ғоялар бевосита сўзнинг ўзи билан эмас, балки образлар ҳосил қилиш йўли билан ифодаланishi сабабли, улар қуруқ баён этилиши мумкин эмас. Бу ғоялар, асардаги барча образлар, уларнинг ўзаро муносабатлари воситасида юзага чиқарилади. Акс эттирилётган турмуш манзараларига nisбатан муаллиф муносабатини ифодалаш йўли билан асарнинг ғоявий-ҳиссий қуввати ондирилади, лекин бадий тасвир ўрнини публицистика эгаллаб қолиши мумкин эмас.

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

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

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

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

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

Ёзувчи дунёқароши 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 баҳолар эдилар.

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

Одамлар халқчиллик тушунчасини меҳнаткашлар оммасининг қарашлари билан боғлиқ ҳолда олиб қараганлар. Улар халқчилликни эскича талқин қилишни, яъни муайян миллатнинг урф-одатлари, маросимлари, кийимларини кўрсатишдангина иборат деб тушунишни инкор этиб, “ҳақиқий миллийлик сарафанни гасвирилашдан 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 бўлиб қолиши 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 танқидчиларнинг фикрлари бундай адабиёт тажрибаси асосида, муайян адабиётнинг, адиб ижоди-нинг ёки алоҳида бир асарнинг халқчилигини ёхуд халқчил эмаслигини аниқлашга имкон берувчи муштарак белгилар, ўлчовлар, мезонлар келтириб чиқариши мумкин. Бундай белгилар “адабиётшуносликда халқчилик мезонлари” даражалари деб аталади. Адабиётнинг халқчилигини белгилашда одатда учта муҳим мезонга асосланилади.

Бадий асар халқчилигининг 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 юзага чиқадиган муҳим ҳодисалар акс эттириб келинган.

Адабиёт халқчилигининг иккинчи мезони ҳаётни даврнинг илғор идеаллари нуқтаи назаридан ҳаққоний акс эттиришни тақозо қилади. Одамлар ҳаётни ҳаққоний акс эттириш бадий асар халқчилигини таъминловчи асосий шартлардан бири эканлиги ҳақидаги фикрни илғори сурган эдилар. Ёзувчининг эзгу мақсади, юксак ғоялари бадий мукамал шакл воситасида рўёбга чиққандагина унинг асари халқчил бўлади. Адабиёт халқчилигининг аввалги икки мезони билан чамбарчас боғлиқ учинчи мезони асарда худди мана шу бадий мукамаллик 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, мукамал 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 йўли билангина ифодаланishi шарт эмас. Миллий доирадан ажралмаган, лекин ўзида бутун инсоният учун муҳим, тушунарли, таниш фикр-туйғуларни мужассамлаштирган асар ёки қаҳрамонлар ҳам умумбаътарий аҳамиятга эга бўлиши мумкин.

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 кўзда 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 ашглашига йўл очади.

Машҳур адабиётшунос Л. Қасюмов “Типиклик — бoш мезон”, деган асариде айтишича, типиклик ижоднинг асосий қонунларидан биридир¹.

Фақат ҳодиселар, характерлар, вазиятларнинг моҳиятини очиш йўли билангина ижтимоий ҳаёт ёки унинг тараққиётидаги муайян бoсқич ҳақида тўғри тасаввур ҳосил қилиш мумкин.

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

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

¹ Қасюмов Л. Аср ва наср. Т.: Фағур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. 74-103-б.

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

Шу билан бирга, биз адабиётда типик, умумий, муштарак белгилар ҳар доим ўзига хосликда, алоҳидаликда юзага чиқишини, фақат шундангина жонли бадий образ вужудга келишини унутмаслигимиз керак. Олимлар типни фақат кўпчиликка хос хусусиятлар бирикмаси деб тушулувчи “назарийгчилар”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 ягона 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 изоҳланадики, инсон ҳаётда турли-туман муносабатлар ва алоқаларга киришганда унинг онги ва ҳуқида ўзини муносабатлар ҳамда алоқаларга мос келадиган томонлар шаклланади.

Чинакам реалистик асарлардаги кўплаб ҳис-туйғулар, фикрлар устидан ҳокимлик қилувчи кучли оҳтиросли инсоний характерлар кўп қиррали бўлади. Характернинг кўп қирралилиги санъаткорлар томонидан кишиларга хос хусусиятларни сунъий равишда, тарқоқ ҳолда бирлаштириш йўли билан юзага чиқаришмайди. Юқорда характернинг муайян алоҳидаликдан иборат эканлиги айtilганди. 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 ниҳоятда катта аҳамиятга

эгадир. Шундай тасвир туфайли китобхонлар асардаги об-разларнинг 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 шгилиш 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 жараён-ларини чуқур кўриб бориш ва воқеликни бадний идрок этиш-нинг натижасидир.

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

Унинг асарларидаги қаҳрамонлар ва образларнинг прототиплари ҳам бўлади. Бироқ ёзувчи ҳаётдаги кишиларнинг айнан ўзини такрорламайди, балки янги, муайян даражада тўқиб чиқарилган хусусиятларга эга бўлган шахслар қиёфасини намоён қилади. У шахсларда реал ҳаётдаги кишиларга хос хусусиятларгина эмас, балки истиқболи, тақдири ва ёзувчининг уларга берган баҳоси, хагги-харакатларига муносабати ҳам ўз 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 гўё реал ҳаётга олиб кинилган типлардан бири сифатида ўтган 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 бойиганлигини аниқлаб олиш лозим. Иккинчидан, мазкур умумлашма қандай бадиий 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 характериға кўра турли-туман бўлиши мумкин. Баъзан ёзувчилар кишилар орасида яққол ажралиб турадиган фавқулудда 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 фавқулудда аҳамиятга эга бўлган, лекин инсон моҳиятининг асосий, муайян, тарихий хусусиятлари умумлаштирилади. Бундай образлар билан танишини натижасида биз кишиларнинг турмуш гажрибаси жараёнида

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

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

Ёзувчининг субъектив қарашлари ижобий қаҳрамонларнинг объектив моҳиятига мос келиши мумкин.

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

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

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

Ижобий қаҳрамон тишининг 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 бўладиган, ижобий қаҳрамон тўқиб чиқарилган идеал персонаж эмас, балки муайян кишилар гуруҳига хос бўлган муҳим ижобий белгиларнинг, сифатларнинг типик

умумлашмасидир. Кўп асрлик адабиёт тажрибаси шундан гувоҳлик беради.

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

Муайян ижтимоий иллатли, 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 гуйғуси кучлилигини қайд қилиб ўтиш лозим.

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

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

ИККИНЧИ БЎЛИМ

АДАБИЙ АСАР

I БОБ

АДАБИЙ АСАР ЯХЛИТЛИГИ. МАВЗУ ВА ҒОЯ

Ҳар бир адабий асар ўзида ҳаётнинг яхлит, бир бутун манзарасини гавдалантиради (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 хатти-ҳаракатларига боғлиқ бўлади. Лирик асарларда эса ҳамма нарса уларда ифодаланган кечинмаларга алоқадор.

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

алоқадор бўлган, лекин шу ҳолатнинг ўзида ўша хатти-ҳаракат билан мутлақо боғланмайдиган ва уни чуқурроқ кўрсатишга хизмат қилмайдиган кўнраб вазиятлар, шикелар, ҳолатларни ҳамда бошқа ҳар хил воқеаларни киритиш мумкин эди. Аммо ўзига ҳосиллик талабига кўра санъат асарига фақат муайян мазмунига... алоқадор нарсаларининггина киритиш лозим, чунки унда ҳеч бир ориқчалик бўлиши мумкин эмас”.¹

Бу ерда муаллифнинг асарда акс этган асосий ғоявий мақсади билан тайинланадиган ва ўзаро боғлиқ ҳодиса, манзара, вазият, шахс, ҳис-туйғулар ҳамда фикрларнинг мураккаб тарзда узвий бириктиб кетиши сифатида намоён бўлидиган 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, моҳиятига чуқур қира олиши ва баҳолаши мумкин. Масалан, китобхон Абдулла Қаҳҳорнинг “Муҳаббат” қиссасини ўқир экан, унда ўзига тўғри анчадан бери маълумдек туюлган масалани, фикрни янгича ўқигандек, янгича ҳис қилгандек ва тушунгандек бўлади. У қиссані тугатар экан, кишилар орасидаги энг олий муносабатлардан бири бўлмиш муҳаббат тўғрисида чуқур ўйга толади: “Чинакам инсоний муҳаббат гоят қудратли кучдир, у ҳар қандай тўсиқни енгиб ўтишга қодир, жисмоний нуқсонлар ҳам, мулкний тафовутлар ҳам, чирпан таомиллар, урф-одатлар ҳам ҳақиқий муҳаббат йўлида ғов бўлолмайди, ундай муҳаббат 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 муҳаббат масаласига турлича ёндашиш, муаммонинг том маъноси ва кишилар ҳамда жамият ҳаётидаги ўрни яққол намоён бўлади. Жумладан, қиссанинг марказий қаҳрамонлари бўлмиш Анвар,

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

Муҳайё кўз ўнгимизда чинакам инсоний муҳаббат эгалари қиёфасида кўринадилар. “Мен яхши кўриш нима эканини ҳали билмайман, — дейди Анвар, — лекин Муҳайёга, Муҳайё деган инсонга жуда-жуда муҳтожман. Агар шу муҳаббат бўлса, муҳаббат чақмоққа эмас, одамга ўхшайди: туғилганида бир парча гўшг бўлади, кейин кўзини очали, кейин юзида қулдиргич 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 туғилиштини, бутун вужудини қошатиши, кейин фаол ҳаракатга, курашга ундаштини кузатиб боришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ва унга эришган. Анвар қалбида муҳаббат илк бор, унинг ҳаётидаги энг оғир дамларнинг бирида, яъни отасини қабристонга қўйиш вақтида жуда табиий равишда куртак ёзади. У ўзига сув тутиб, “Мард бўлинг, Анваржон”, деган қизининг муносабатида улкан инсоний самимият сезади ва шу самимийлиги, чинакам одамийлиги учун Муҳайёни севиб қолади, унинг бир бор турмуш қурганини эътиборга ҳам олмайдиган; Муҳайёга бўлган ҳиссини олтижаноблик деб эмас, балки ҳақиқий муҳаббат деб ҳисоблайди, ўз сеvgиси 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.¹ 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 сеvgи 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 сеvgи

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 туйғусини муҳофаза қилишдан ҳайиқмайди. У ҳатто Анварнинг тушқунлик оҳангида айтган тоғу тошларга бош олиб кетиш ҳақидаги гапини эшитиб: “Мени ташлаб, номард сенга йўл бўлсин!”, дейиш даражасига кўтарилади. Муаллиф китобхонни Муҳайё характеридаги мазкур ўзгаришга, юксалишга қатъий далилларни 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 бўлур эди. Муаллиф марказий қаҳрамонларнинг муҳаббат учун олиб борган курашини кўрсатар экан, буни жуда яхши тушунгани сабабли шу курашнинг зарурлигини ҳам маъنيқий равишда асослайди: севгига нисбатан эски, чириган, манфий муносабатнинг ҳануз мавжудлиги ҳаётда муҳаббат учун курашни муқаррар қилиб қўяди. Ёзувчи муҳаббат муаммосига нисбатан янги ва эски, манфий қарашлар ҳамда уларни ташувчи шахслар ўртасидаги зиддиятни, тўқнашувларни асарнинг бош конфликт сифатида тақдим этади, уни чуқур маъنيқ асосида акс эттириш орқали эса қисса воқеаларининг ҳақиқийлигига, 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 илдишлардан 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 ўрнашиб қолган. Шу тушунча табиатан софдил, юмшоқ кўнгил Муборакнинг уйдан Анварни қуввиниши, Муҳайёга озор беришга мажбур этади; адолатли, софдил, меҳрибон она сифатида кўрсатишган Муборак характе-

ридаги кейинги ўзгаришларга, яъни унинг ёшлар муҳаббатига қаршилик кўрсатмай қўйганига, аксинча, уларга қўмақликларига ишонади. Жавлон эса маслакسىз, ичкиликдан бош кўтармайди, бойликка муқкасидан кетмай, хотинининг чизигидан чиқмайдиган, ахлоқдан бузуқ бир кимса бўлавллиги туфайли, уни муҳаббат эгаларига қарин бемаъни ҳаракатлар қилади, насткашчиликдан тоймайди.

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 орға тегмаган бўларди. Бу аслида Марғубага Анвар билан Муҳайё ўртасидан муҳаббатни топташда бир баҳона, холос. Марғубадаги Анвар муҳаббатини топташга интилишининг асл сабаби бу аёлнинг бойликка, мол-дунёга ўчилишидир. У Муродилдан қолган бойликни қўлдан чиқармаслик ниятида, қандай қилиб бўлса-дег, Анварни Муҳайёдан ажратини ва ўтай қизи Муаттарга уйлантиришга тиришади. Бу борада насткашчиликдан ҳам, равишликдан ҳам қайтмайди.

Ёзувчи юқоридан 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 номуқаммал тарбиянинг маҳсулидир. Марғубанинг характери, ҳаёғ тарзи, хағги-ҳаракатлари, “тақдирнинг қўлида ўйинчоқ” 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 тулган ўрни ва истиқбол қандай?” деган саволни беради. Ёзувчи эса чуқур бадиий таҳлил орқали муҳаббатга нисбатан салбий қаран ва унинг сабаблари қапчалик яшовчан, қапчалик кучли бўлмасин, оқибатда мағлубиятга маҳкумдир, деб жавоб қайтарали. Мазкур мағлубиятнинг бонси, муаллифнинг кўрсатишича, замонларнинг ўзгарганини, муҳаббатни ҳимоя қилувчи яғги кучлар, маббалар борлигилир. Қиссадаги Ҳажимжон, Муат-

тар, Раҳимжон, Ҳанумжон сингари персонажлар ўша кучнинг ифодачилари қиёфасида шпирок этадилар. Бу персонажлар характерининг умумий томони шундаки, улар муҳаббат муаммосига янгича ёндашдилар, эски тушунчаларга, таомилларга зарба берилганга интиладилар, Анвар ва Муҳайё муҳаббатининг ғалаба си йўлида фаоллик кўрсатадилар. Жумладан, Ҳакимжон ўзининг аввалги хотинига, яъни Марғубага кескинроқ ҳаракат қилишга қийналади, лекин инсон ва унинг муҳаббати моҳиятини тўғри тушунишни учун Анвар билан Муҳайёнинг севгисини қўллаб-қувватламай туролмайди. Маън. Ҳакимжоннинг фикрлан тарзини кўрсатувчи бир мисол: “Киз олмаган йиғит, йиғитга тегмаган киз... Ишонки инсон инсонга фақат шу кўз билан қараса? Киз, йиғит... Инсоннинг ўзи қаёқда қолди?”

Муаттарнинг ҳам Анвар билан Муҳайё муҳаббатини ёқиб ҳаракат қилиши анча қийин, чунки сеvgи йўлидан асосий ғовлардан бири бўлган Марғуба унинг ўтай онасидир. Аммо Муаттар янгича тарбияланган, илгир фикрли киз бўлган сабабли соф муҳаббатнинг ғалабаси учун қурандек алоқатли индиан четди қололмайди, катта бойликни рад этиб, ҳийла интилатиб бўлса-да, Марғубага қарши чера кўради.

Муаллиф муҳаббат муаммосини, персонажларнинг унга бўлган муносабатини таҳлил этар экан, имкон борича, четда туриб, ҳолис ҳикоя қилишга интилади, лекин шу билан бирга ўзининг уларга бўлган муносабатини ҳам яширмайди. Чунончи, ёзувчи муҳаббат масаласига янгича қаровчи шахслар образини никиқ сэмимият билан тасвирласа, салбий персонажларга ўз муносабатини “ёсуман” (Марғуба), “кўк панна” (Жавлон) сингари муваффақиятли ўхшатишлар, заҳархандали кулги ва бошқа воситалар орқали билдиради. Шундай қилиб, ёзувчи қиссада ҳаётний, жозибадор характерларни вужудга келтириши, уларни ўзига хос тарзда тасвирлаш, дунёқарошига, руҳий оламга кириб бориш, маъниқли, далилланган драматик сюжетни бунёд қилиш, муҳим сюжет унсурларидан ҳисобланувчи зиддият тасвирига жиддий ёттибор бериш, танланган мавзуйга, қаҳрамонларига нисбатан бўлган ўз муносабатини акс эттириш, турмушнинг бутун асар дэвомида реалистик кўрсатиши услубидан фойдаланиши ва ёрқин манзаралар ёрдамида ҳаётний жарасини яхши қамраб олишга интиланган ҳамда бошқа воситалар орқали энг муқад-

дас инсоний туйғулардан бири бўлмиш муҳаббат муаммосини чуқур эстетик таҳлилдан ўтказган. Ҳозирнинг ниҳоятда муҳим гоёсини образли, ҳаққоний, китобхон қалбига етиб боралигини, онгини, ақлий савиясини бойитадиган тарзда ифтихор билан айтиш мумкин.

Абдулла Қаҳҳор қиссасидаги барча ҳодисалар, шахслар ва ҳолатларни ўзаро бириктириб турувчи лажимоний-ахлоқий нафосни аниқлаш ҳамда чуқур ҳис этилишига унда ўзаро чақиниб кетган фикрлар моҳиятини, улар ўртасидаги алоқани тўғри тунувинига йўл очди.

Адабиётнинг ҳар бир подир намунаси ўзига хос мазмунга ва уни ифода қиладиган тўзал шаклга эга бўлган, такрорланмас баднийлик оламига ўхшайди. Ундаги ҳар бир сўз ва ҳар бир образ ўзаро бирлашиб кетган ва ягона яхлитликнинг ажралмас қисмларига айланган бўлади. Яхлитликнинг бузилиши, шунингдек еттизмаслиги 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 эътида оқолиқ тулдирин учун уларни алоҳида-алоҳида ўрганиши мумкин.

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

Аристотель фикрларининг ҳаққонийлигига ялли давр адабиётни материал мисолида ҳам иқдор бўлиши мумкин. Масалан, 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 қолаверадилар.

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

“Мавзу” (ёки “тема”) атамаси ҳозирга қадар икки маънода қўлланиб келинади. Баъзилар мавзу деганда, асарда тасвирлаш учун танлаб олинган ҳаёт материални тушунадилар. Бошқалар эса асарда кўтарилган асосий ижтимоий муаммони мавзу деб ҳисоблайдилар. Биринчи хилдаги қараш нуқтаи назаридан ёндашилса, Ўрта Осиё халқларининг араб босқинчиларига қарши олиб борган кураши Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна” пьесасининг мавзуи ҳисобланади. Иккинчи хил қарашга кўра эса, араблар истилосидан кейин Ўрта 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 қарани, 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 тушуниш унинг 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 кўтарилган 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 учда 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 унинг ифодалашга хизмат қилувчи шаклidan келириб чиқариш мумкин.

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

Ёзувчилар бадий асарда муайян ҳаётини муаммоларни кўтариш билангина чеклалмайдилар, балки уларнинг ҳал қилиниши йўлларини ҳам кўрсатадилар. Бунинг учун улар тасвирланаётган нарсаларнинг ҳодисаларини ўзлари тасдиқлаётган идеаллар билан қиёслайдилар. Қиёслаш натижасида муайян бир фикрнинг илгари суралди. 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 бадий 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 тасаввур ниҳоятда маъхум ва юзак бўлади.

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

Адабийтўқимасидан 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 ифодаланганлигини ҳам унутмаслик керак. Улар қато-

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

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

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

Ёзувчи бадийий асар ёзар экан, ҳар доим муайян мақсадни кўзда тутлади. Бу мақсадга кўпинча асарда ифода қилинган ғоя мос келиши мумкин. Асар ёнидан кўзда тутилган мақсад баъзан унинг ғояси билан фарқланиб қолиши ҳам мумкин. Бундай ҳолларда асар ғоясининг моҳиятини, аҳамиятини тўғри тушуномқ учун у билан ёзувчи мақсади ўртасидаги фарқларни бириб олмақ доим бўлади.

Ёзувчи мақсади билан асардаги ғоя орасида фарқ бўлиши мумкинлигини тушунган ҳолда нарсаларга тўғри

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 ташқари адабий асар ғоялари яна шу маънода объективки, улар муайян ижтимоий-тарихий шароит тақозоси билан юзага келади ва адабиётдан ўрин олади. Адабиётнинг оғи подир намуналаридаги мавзу ва ғоялар аксарият ҳолларда тарақ- қиётнинг муайян босқичидаги илғор ижтимоий қарашларга мос келади. Жумладан, Алишер Навоий асарларида адолат- ли шоҳ масаласининг кўтарилиши 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-сиёсий 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 акс эттиришда турли-туман воситалардан фойдаланилади. Албатта, бир ёзувчи қўлаган воситалар бозқасбиниқига ўхшамайди. 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 ўтиш зарур.

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

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 воситаларга муносабат қилиш зарурияти ҳар бир адабий асарнинг муайян қурилишига ёки, адабиёт назариясидаги атама билан айтганда, композицияга эга бўлиши талоқо қилади.

Ниҳоят, тўртинчидан, санъаткор мақсадининг амалга олиши ёзиладиган асарнинг турига, жанр хусусиятларига ҳам боғлиқдир.

Мазкур ҳолатлар ҳар бир ёзувчи ижодида ўзига хос тарзда намоён бўлади. Лекин улар ўзига хос қўринишдан қатъи назар барча ёзувчилар ижодида мавжуд бўлади. Шу сабабли, аввал мазкур умумий воситалар ҳақида мукамал 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 бадивийлик йўқ.

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

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

Сюжетда ижтимоий зиддият ривожланишда аке этирилиши, унинг қандай ҳал бўлиши 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 тушуншга 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 ўртасидаги қарама-қаршиликлар, умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар, у ёки бу характернинг, типнинг 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»¹. Натижада ёзувчи тасвирлаётган воқеалар ривожи мантиқида унинг қаламга олган зиддиятни қандай тушуниши ва баҳолаши, ижтимоий қарашлари ҳам ўз ифо

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

дасини толади. Ёзувчи ўша тушунишни 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.

Юқорида айтилган фикрдан, ёзувчилар, албатта, фақат ўз давридаги ижтимоий зиддиятларни тасвирлашлари керак экан, деган хулоса келиб чиқмайди. Улар ўз асарлари учун узоқ ўтмиш ҳаётдан ҳам сюжет танлашлари мумкин. Адабиётимизда бу ҳақда кўнлаб тарихий роман, повесть, ҳикоя, пьесалар ёзилганлиги шундан гувоҳлик беради. Лекин бундай ҳолларда ҳам зиддиятни тасвирлашдаги вазифа бирдай бўлиб қолаверади, яъни ёзувчи олднда 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.

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

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

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 ўйга тортиб, ҳар бир унсур ҳақида чуқур ўйлашга мажбур қилгандагина, ўз зиммасига юкланган вазифани адо эта олади.

Санъаткор 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 кўра, 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 ўзинга тортадиган, жозибадор қилиб қурилгандагина, муайян таъсир кучига эга бўлади. Ёзувчилар сюжетнинг қизиқарли чиқишига турли-туман воситаларни қўллаш орқали эришадилар. Баъзан ёзувчилар тасвирланаётган курашлар ва характерлар маънини 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 иштирок этувчи шахсларнинг қандайдир далилланмаган хатти-ҳаракатларига тортадилар ва шу йўл билан ўша хатти-ҳаракатларини, характер хусусиятларини юзага келтирган сабаблар тўғрисида бизни ўйлашга мажбур этадилар. Ўлмас Умарбеков “Ёз ёмғири” номи қиссасининг бошида бир аёлнинг кўчада ўлдириб кетилганлигини тасвирлайди. Кейин эса бутун асар давомида шу воқеанинг рўй бериш сабаблари, Мунисхонини фожиага 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 кўриб чиқдик. Бундай адабий намуналар жумласига драматик ва эпик асарларнинг кўпчилиги кирди.

И. С. Турғеневнинг фақат табиат манзарасининггина чиқувчи “Ўрмон ва чўл” асари ёки марказида воқеа эмас, балки Эдгар Поенинг оқибат-натижада ташқи дунёдаги ҳодисаларга бориб рақобатланган қандайдир ҳис-туйғулар ва фикр

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

Одатда, лирик асарларда эпик воқеалар йўқ. Лекин уларда ҳам лирик сюжет бўлади. Ундай асарларда сюжет ҳис-гуйғулар оқими кўзга 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 қўйилган мақсадга тўлиқ эришилиши ва кўзда тутилган гоյнинг 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-гуйғулар, ишонч ва умидлар, орзу ва интилишлар, ҳаракат ва ҳолатлар уммони дуч келади. Шундай бўлса-да, бу бекиёс даражада кўп характерлар муайян, ниҳоятда кенг доирада ўзаро бирликда, маънавий боғлиқ ҳолда қамраб олинган.

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

Сюжетларнинг маънавий ўзига хослиги ва «сайёр сюжет» пазариасининг асоссизлиги

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

рининг моҳиятини, шаклланишини, ривожини образли тарзда кўрсатишга имкон берувчи мазмундор воситадир.¹ Илгарилари айрим адабиётшунослар узоқ йиллар давомида “сайёр сюжет” назарияси деб аталган хато қарашга амаал қилиб келганлар. Бу назарияга кўра, турли давр ва турли халқ адабий асарларида учрайдиган асосий воқеалар чизини ёки айрим ҳодисалар орасидаги ўхшашлик 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 ўлган деб ҳисобланган эр ёки қуввнинг сезилмас ҳолда ўз хотини ё қалнини тўйида ёхуд унашгирилишида қатнашини тасвирлаган. Шундай воқеалар, хусусан, қадимги юнон эпосида, “Алкони” ва “Ёдгор” достонларида учрайди. “Сайёр сюжет назарияси” тарафдорлари бундай сюжетларнинг қандай қилиб ва қайси ижтимоий-тарихий сабабларга мувофиқ бир халқдан иккинчисига ўтганини аниқлаш учун кўп куч сарфлаганлар. Улар “Дон-Жуан”даги ҳамда Мольер, Гольдони, Байрон, Пушкин ёзган кўплаб асарлардаги ўхшаш воқеалар устида фикр юритганларида ҳам бир сюжет воқеалари бошқасига қандай қилиб ўтиб қолганлигини 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 ўхшаш воқеалар мавжудлиги улар сюжетида мужассамлашган ўзига хос бий мазмунининг такрорланганлигидан далолат бермайди. У асарларда айрим воқеалар орасида ташқи ўхшашликлар бўлса-да, сюжетлари тўлиқ ҳолда бир-бирига мос келмас ва оригиналлиги билан ажралиб турар эди. Айрим ўхшаш томонлар бир халқ сюжетини иккинчиси қабул қилиб олинши натижасида эмас, балки турли халқлар ҳаётида ўхшашликлар мавжудлиги оқибатида юзага келган.

¹ 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 йўналишга оид “таълимот”лардан бири эди. Россияда бу мактабга академик А. Н. Веселовский асос солган бўлиб, у, умуман, турли халқлар орасидаги маданий алоқаларни ўрганиш ва уларнинг адабий-назарий ишларда тарихий зарурлигини исботлаш соҳасида кўп фойдали хизматлар ҳам қилган. “Сайёр сюжет” назарияси қиёсий-тарихий мактабнинг заиф ва сохта “таълимот”ларидан бири эди. Сюжетни адабий материалнинг бутун 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 ўрнини 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 қўшадиган миллий ҳиссаси тасвирланаётган ижтимоий зиддият моҳиятига қанчалик чуқур кириб борганлигига, мазкур зиддиятга мувофиқ келадиган воқеалар оқимини қанчалик кенг ва аниқ ёритганига, акс эттиришининг тасвирчанлигига боғлиқдир.

Диккенс жаноб Домбининг оялвий ҳаётидаги зиддиятнинг тасвирилар экан, пул ва табақачилик урф-одаглари ҳукмронлиги кишиларни шикастлаб қўйиши, уларнинг турмушдаги энг эзгу, муқаддас ҳодисалар, хусусан, муҳаббат ҳақидаги қарашларини сохталаштириб юбориши тўғрисидаги 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 белгилайди.

Сюжет қисмлари¹

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 топиш анча қийин. Улардаги сюжет қисмлари ҳақида гапирганда, фикрлар оқимининг бошланиши, мантиқин тарзда давом эттирилиши, ривож, яқунланиши тўғрисида сўз юритиш, кечинма тасдиқланиши ё инкор қилиниши мумкин. Эпик ва драматик асарларнинг барчасида, лирик-эпик асарларнинг кўпчилигида экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация, ечим мавжуд бўлади.

Сюжет қисмларининг ҳар бири 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 куруқ баёнчиликдир. Чунки сюжет характер тарихидир.

Экспозиция. Кўпчилик асарларида ёзувчилар сюжетлардаги воқеалар бошлангунга қадар илгирок 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 даслабки заруриятдир.

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

¹ Сюжетдаги экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация ва ечимни элемент, унсур, бўлак деб аташлар учрайди, бироқ Изабел Султоннинг "Адабиёт назарияси" га кўра "қисм" деб атадик.

ни ўтади; ҳаётлари, ўсиш, улғайишлари тўғрисидаги маълумотлар турли ўринларда берилади. Ҳамас Умарбековнинг “Ёз ёмғири” қиссасида Муншехон 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 далиллагига 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 қашиқларча кун кўраётганини, турли хилдаги кишилар билан танишганини билиб оламиз. Буларнинг ҳаммаси бизнинг кейинчалик Йўлчин қалбида оғир ҳаётга, қашиқликка 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 Султоиннинг “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 “Қоғиз сароб” драмасидаги вазиятдан, қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатларидан, тўқнашувларидан уларнинг бир вақтлар ўз мамлакатини ташлаб кетганлигини, чет элда турли ишлар қилганликларини, дo-имо Ватан халқи билан яшаганликларини ва турли воқеаларни бoшларидан кечирганликларини билиб оламиз.

Кўрамизки, экспозиция асар мазмунини тўлиқ очишда ва китобхонни унга ишонтиришда муҳим аҳамиятга эгадир.

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

туғун, деб аталади. Тугун юзага келган зиддиятни очиб бериш йўли билан китобхоннинг асар мавзусини тўғри тушунишига имкон туғдиради. Ҳамзапнинг “Бой ила хизматчи” номли саҳна асарида Солиҳбойнинг ўз хизматкори Ғофирни уйлантириб қўйиши ва унинг ён хотини Жамилани кўргач, унда ўзи уйланишига қарор қилишидан драматик зиддият бошланади. Солиҳбой билан Ғофир орасида зиддият бошланган мажур ўрин драманинг туғушидир. Томошабин шунинг идрок этиши натижасида драманинг мавзуси, яъни бойлар билан камбағаллар орасидаги мубоҳабат ва унинг қандай яқунланиши ҳақида чуқур ўйлани бонлайди.

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

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

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

“Қуллуғ қон” романида Йўлчининг сингари эзилган меҳнаткашларнинг қолонини 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 “Улдух 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 аёс эттирилишига дастак бўлади.

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

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

Кульминация асарнинг энг кескин, ҳаяжонли ўрн бўлганлиги сабабли китобхонни зиддият қандай барҳам топиши, якунланиши ҳақида ўйлашга мажбур қилади. Тасвирланаётган воқеа сирларинини қандай очилишини кўрсатувчи ёки китобхонга унинг ҳал этилиши йўллари ҳақида тушунча берувчи ўрин асар ечими деб аталади. “Қутлуг қон”да қўзғолоннинг бостирилиши 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.

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

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

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

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

Ёзувчи асар ечимида персонажларнинг кейинги тақдирини етарлича оқинмаган 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 айтилади. Эпизод охирида ёзувчи: “Тақдирини ўз қўлига олган одамларнинг келажаги, албатта, ёрқин бўлади, ҳали бу неъматга эришмаганларнинг кураш йўлини ёритади”, деб ўзининг қаҳрамонларига бўлган муносабатини, уларнинг ҳаёт тақдирини ҳақидаги хулосаларини аниқ-равшан ифодалайди.

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

боғлиқдир”.¹ Ёзувчи асар сюжетиши шакллантиришда фақат назарий фикрларга суяниш билан кифояланиб қолмайдди. Энцикликда сюжет қуришнинг ўзи 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 тугундан аввалгина эмас, балки келиши ҳам келади (Абдулла Қодирнинг “Қўнғишор чироқлари” романида шундай). Экепозиция асар ичига сочиб юборилиши ҳам мумкин. Тугуни 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 жиҳатдан 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 тўхтатилиб, тарихи мурожаат қилинади, яъни орта қайтилиди (Абдулла Қодирнинг “Ўтган кунлар” романи шундай сюжетга эга).

4. Ассоциатив сюжет. Буниси объектив тасвир билан бирга субъектив ҳис-туйғулар, хотиралар, тасаввурлар ҳам акс этириладигани, психологизмга таянган сюжетдир, ички келишмалар, ўй, ҳиссиёт ва оқтирослар 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 бўлади, ҳаёт турли йўллар билан тўла кўрсатилади, воқеа тасвири детерминив (сабабди боғланиши тарзида) кўрилади (Ойбекнинг “Боғлиқ” асари сюжети шундай).²

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

² Уша манаба. 9-11-б.

Композиция

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

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

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

Адабий асарда нарса, воқеа ва шахсларни бир нуқтага йиғадиган куч бор. Бу гоё, ният, ёзувчи ифодаламоқчи бўлган фикрдир. Шу йўсинда санъаткорнинг эътибор берадиган диққат маркази пайдо бўлади. Ёзувчи қамраб олинган ҳаёт материалида нималарнидир диққат марказида тутади, нималарнидир ўзининг 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,¹ деган эди.>

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

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

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

нади. “Ўтган кунлар” романида Ёзувчи Абдулла Қодирий диққат марказида ҳолилик зуми авжга чиққан бир даврда, оддий меҳнатқил кишилар у ёқда турсин, ҳатто Отабек, Кумуш синлари ҳоким синф викиллари ҳам бахтли бўли олмаслиги, тақдирӣ фожиаи оқалиги ҳақидаги ниятни ифодадан мақсадни турали. Таълининан ҳамма образ, воқеа ва тафсилотларга асардаги мақсад орқали, яъни кўзда тутилган гоаяни етарли даражада ифодадан пуқтай назаридан келиб чиқиб жойлаштирилади.¹ Агар Абдулла Қодирий ҳамма нарсани асосий мақсадга бўйсундирмаганда роман гоаявий-бадний жиҳатдан мукаммал чиқмаган бўлар эди.

Энг яхши бадний асарларда ҳар бир боб, боблардаги ҳар бир манзара ҳам ўз марказига эга бўлади. Ана шундай ҳолатдагина адабий асар зарур иҷтимоликка эга бўлиши мумкин. Барча марказлар аниқ ва равиан ёзилган, ҳаққоний бўлиши, персонажлар характериининг ривожини, руҳиятини билан боғлиниши, асосий марказга бориб кўпилиши лозим. Барча чекка марказларининг йенилишидан бадний асарининг ягона марказига вужудга келиди. Бонин марказининг асосий белгилари чекка марказларининг сифат хусусиятларининг келтириб чиқаради. С. Айиний Ёзган “Қуллар” романиининг биринчи қисмида композицион марказ ўтган асрда Ўрта Осиёдаги қулларининг тақдирининг кўрсатишидан иборатдир. Ҳар бир боб ўзининг алоҳида марказига эга. Айинийининг маҳорати шундаки, бобларининг ҳар биридани марказ умумий марказининг нури билан ёритилган. Гуё умумий марказ майда бўлакларга бўлиниб, уна бобларга жойлашганга ўхшайди.>

Шу романиининг биринчи қисмидаги ўн еттинчи бобини ослийлик. Унда бухоролик Абдурахимбойининг татар савдогарини билан учрашуви ва суҳбатини тасвирлаганади. Суҳбатда ҳар нарса тўғрисида тартибсиз равица гапирилавермаиди. Биринчидан, бу манзарала икки тафсилот — татар савдогарининг суҳбат давомида тез-тез исеиқ чой сўраб турини ва гап орасида “...шудий, шудий”ни такрорлайверини бу суҳбатга жонлилик бағишлаган. Бу ерда энг асосий нарса шунки, муаллиф китобхолларининг ўяниборини суҳбат мазмунидан келиб чиқалиган ягона марказга жалб қилади. Суҳбатининг

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

мазмунин эса рус подшоҳининг фармони билан қўлларини озод қилиниши ва Абдураҳимбойнинг келажакда ўз қўлларидан, яъни бойлик манбаидан ажралиб қолиши натижасида зарар кўришидан язиғроб чекини, татар савдогарининг қўлларини озод қилиниши бойга фойда экашлигини тушунтириши зўр бериб ўринишидан иборатдир. Икки бой суҳбатлашар экан, нималар ҳақида гаплашмайди, дейсиз. Бироқ ёзувчининг аввало қўлларини тақдирини қизиқтирди, шунини учун ҳам муаллиф бой ва суҳбатчининг мазкур ҳолатини, асар қаҳрамонларининг тақдирини туғрисида сўз борадиган қисмининг тасвирлайди. Муаллиф бобнинг маркази олдига қўйилган мақсадни бажарини билан чегараланган.

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

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

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

тўғрисидаги идеялари 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, ўз навбатида бу боб романининг умумий марказини вужудга келтиришни илтифот этади.

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

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

Композициянинг муҳим томонларидан яна бири метр масаласидир. Ҳақиқий ёзувчи асар устида ишлар оқиб, ўзининг ҳажм жиҳатидан қатъий чекланганини ҳис қилади. У айрим тафсилотлар ва деталлар тасвирида ўзбошимчалик билан чўзини ёки чеклаб қўйиш ҳуқуқига эга эмас. Метр масаласи ҳар бир тафсилот ва воқеанинг марказга инебатан мувофиқлигига боғлиқ бўлади. Мувофиқлик даражаси ҳаминча тасвир ўлچовини белгилаб беради. Марказга мутлақ даражада мувофиқ тафсилот ва воқеалар, манзаралар орасида уларнинг асоси ҳисобланган, яъни марказга инфоляция детал, воқеаларгина муфассал, кенг тасвирланади. “Навоий” романининг бешинчи бобидаги воқеа ва тафсилотларнинг метрнинг эслайлик. Бу боб биринчи қисмининг маркази ўз биродарларини ўлдирувчиларга Алишер Навоийнинг муносабати ва ақлнинг куч-қудратига бўлган ишончининг кўрсатишга даъват қилинган. Бу қисмига воқеа ва тафсилотларни тасвирлаш нақли — ўлчови худди ана шу марказга қатъий бўйсундирилган. Муаллиф ортқича деталлаштиришга йўл қўймайди. Шунингдек, ялтироқ тасвирлар билан ҳам машғул бўлмайди. Буларнинг барчаси мазкур қисмининг марказига мувофиқдир. Ёлгор Мирзонинг Хусайн Бойқаронга қилган ҳужуми, Бойқароннинг ҳарбий маҳорати, Алишер Навоийнинг мамлакат тарихи, тақдир ҳақидаги ўйлари юза-

сидан гап борганда ҳам муаллиф фикрларни жуда ихчам жойлаштиради. сўзларнинггина эмас, ҳатто тафсилютларни ҳам кам айтиради — ёзувчи услуби фикрни лунда қилиб айтиш билан изоҳланади? Роман муаллифи Ёдгор Мирзоянинг бугун ҳаётини, Ҳусайн Бойқаро ҳақидаги баъзи маълумотларни, мамлакатнинг ўтмиши тўғрисидаги фикрларни икки саҳифага сийдиради. Буларнинг ҳаммаси китобхонни кейинчалик кенг ёритиладиган муаммоларнинг тарихидан хабардор қилади.

Роман муаллифи китобхонни асосий шaroит билан таништириб, ўз бadiий мақсадига эришач, ўша қисмнинг марказий кучга кирадиган ўринлари тасвирига ўтади. Натнжада Алишер Навоийнинг Ҳусайн Бойқаро билан урушлар ва уларни давом эттириш тўғрисидаги масала туфайли тутилган тўқнашувдан иборат бўлган воқеа берилди. Бу ўринга 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 ўнгара боради. Энди у маълумот бермайди, аксинча, муфассал тасвирлайди. Энди образлар ҳар теомлама пухта, ўзига хос нутқлари, қиёфаларидаги ўзгаришлари, нозик ҳаракатлари билан кўрсатилади, шу йўл билан уларнинг руҳий моҳияти очилади.

Демак бadiий асар композицияси аввало мазмуннинг, поэтик гоёнинг аниқлиги, реаллиги, эстетиклиги ва шу поэтик гоёга нисбатан қисмларнинг, образларнинг жой-жойига қўйилиши ва уларнинг асардаги мувофиқлик қoидасига биноан аниқланган тасвир меъёридан иборатдир.

Композиция воситалар

Адабий асарни бир бутун қилиб ижод этишда, қисмларни, воқеаларни ўзаро боғлашда, қаҳрамонлар ҳаракат қилadиган шaroитни кайта ҳосиял этишда ёзувчи турли-туман ёрдамчи композицион воситалардан фойдаланади. Ундай композицион воситалар жумласига дирик чеклиниш, киритма воқеа, бadiий қoливланш, эшиграф, портрет, ней 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 кўзга 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 келтирди: “Кундошлик уйда кунда жанжал”, деганлар. Албатта, бунга айтувчи киши ўйламасдан ва билмасдан айтмагандир. Жуда, ҳар кун жанжал бўлмаганда ҳам, ҳафтада, ўч кунда бир тўнолган чиқмаса, албатта, кундошлик-кундош деб бўлмас. Нега десангиз, бизнинг баъзи бир кундошсиз, чиқитсиз оилаларда ҳам икки-уч кунда товоқ-қоник синиб, тоғора янгиленганини ҳар қайсида биламиз, бас, энди кундошлик оилаларимизга келганда-чи, албатта, юқоридagi “Кундошлик уйда кунда жанжал” мақолини тўғрига, чинга чиқармасдан чора нўқ... Дарҳақиқат, ўз орамизда кундош жанжални кам билмасин? Арзиматган гап устиди дунё бузган кундон тўполон. Ўри қимнинг қулоғига ёқсин? Ўқувчининг қимматин вақтини ягганимдек, қаламни ҳам ёлти-бидилган овоз қилишни мувофиқ кўрдим. Мени кечирсинлар”.

Баъзан муайян персонажга қаратилган лирик чекиниш бошқа персонажнинг ўйлари, кечинималари билан уғғиниб кетган бўлади, лекин китобхон барибир ушбу муаллифнинг бевосита аниқланган ўн-туйғулари сифатида қабул қилади.

Навоийнинг «Фарҳод 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, ўзи мансуб бўлган бобнинг мазмуни билан уйғундир. Майнинг фазилатлари «майи мамзуж рангин», «шароби ошиқона», «бодан оли», «майи гулранги хушбў», «майинким жонфизолур», «жоми фано», деб белгиланади. У майни «жоми тавфиқ», «жоми кироми», «шароби арманисоз», «шароби дард шарвард», «жоми майи ноб», «шароби чини ойин», «жоми илоҳий», «шароби бахудона» деб атайди. Баъзи лирик чекинишлар чуқур ижтимоий маънога эга, лирик қаҳрамоннинг камчилигини кўрсатади, 37-бобдаги лирик чекиниш мана бундай:

*Кетур, соқий, қадаҳ огоҳликдин,
Ки, андин эсурча хушроқ шоҳликдин.
↳ Ичиб май, салтанат илмай кўзумга,
Қилай 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 майи 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 аниқлатади. Ҳамид олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида ёшлар муҳаббатининг тантанасини тасвирлар экан, унга нисбатан ўз муносабатини билдириш учун қуйидаги лирик чекинишни ҳавола қилади:

*Ўғул эди дунё чунон ҳам,
Ўғул эди бу ажойиб дам.
Икки дустга айтиб шараф-шон,
Оқар эди тошқин Зарафишон.
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» достонида кишилар ўртасидаги чинакам ахлоқий муносабатларни, ҳақиқий муҳаббатни улуғланни ўз олдига мақсад қилиб қўяди, мазкур ғоявий ниятини ўқувчига аниқ ва равшан етказиш учун асарни қуйидаги лирик чекниш билан бошлайди:

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

Кўрамизки, лирик чекниш адабий асарларнинг турли жойида келиб, ёзувчининг аке эътирилаётган ҳаётга, персонажларга муносабатини, ғоявий мақсадини ёрқинроқ баён қилишига, қисмларни ўзаро болашга, мувофиқлик юзага келишига муваффақ бўлади. Лирик чекниш ўринли қўлланилганда билимлик, 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 чекнишнинг ҳам аръшириб юборган. Масалан, «Мен — ёзувчи...», деб кундон жанжали тўғрисидаги ўз ҳиссийетимни айтиб ўтар эканми, ҳатто буни «янги приёملар» ҳам афв санаб йўл берадилар. Бу «дидактика»дан бошқа таъқидир».¹

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 бўйсундирилган эпизодлар киритма воқеалар, деб

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

аталади. Улар кўинча асарга мазмунни чуқурлаштириш, характерлар ривожини далиллаш ва ифодаланаётган гоյ китобхонга аниқроқ етиб боришнинг таъминлаш мақсадида киритилади. «Ўтган кунлар» романида Отабек Кумушшикидан қувилгач, йўлда уста Олим деген туқувчишнинг ўз ҳаёти, муҳаббати, севагишнинг фожиаши ўлими ва бир умрга бахтсиз бўлиб қолгани ҳақидаги ҳикоясини тинглайди. Бу жой асардаги асосий воқеалар тизмасига бевосита боғланмайди, лекин Отабек уни тинглагач, ўзининг келажаги, тақдирининг уста Олимшикига ўхшаб кетиши тўғрисида чуқурроқ ўйлай бошлайди. Отабекка кўншлиб, китобхон ҳам шу ҳақда мулоҳаза юритиши ва асар охирида унинг уста Олимдан ҳам каттароқ бахтсизликка учраганиги тавоҳи бўлади. Демак, уста Олим ҳикоясидан иборат киритма воқеа ёрдамда муаллиф бў кишиларнинг бахтсиз бўлолмаганлиги ҳақидаги мулоҳазасини кенгроқ, чуқурроқ, таъсирчанроқ қилиб кўрсатишга муваффақ бўлган.

Шунга ўхшаш киритма воқеани Ширимқул Қодировнинг «Қора кўлар» романида ҳам учратамиз. Унда ҳайдовчи Мадамини 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 ўтказали. Натижада Холбек аёлининг қадри, ўз хотини — Жашнатга муносабати тўғрисида чуқурроқ фикрлай бошлайди. Демак, Мадамини ҳикоясидан иборат киритма воқеа аёлининг қадр-қиммати ҳақидаги ниятни таъсирчанроқ аниқлашдан ташқари Холбек характеридаги ўзгаришни далилланга, китобхонни унга ишонтиришга ҳам кўмак беради.

Бадний қолилаш. Ёзувчилар айрим ҳодисалар ва характерларни китобхон кўз ўнгида яққолроқ намоён қилиш учун баъзан бадний қолилаш воситасидан наф оладилар. Тасвирланаётган характерлар ва ҳодисалар моҳиятини яққол отиб кўрсатиш мақсадида уларга яқин бўлган воқеалар чиқилиши бадний қолилаш деб аталади.

Айрим асарларда бадний қолилаш асосий қаҳрамоннинг моҳиятини китобхон кўз ўнгида чуқурроқ оқишга хизмат қилади. Масалан, ёзувчи Ўткир Ҳошимовнинг «Баҳор қийтмайди» қиссаси бошида Қонқус жарлиги ҳақидаги афео-

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

«Бир хиллар ... бир вақтлар бу ердан катта дарё ўтган дейишди. Дарё бўйида 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 қўлга киритишга қасам ичган экан. Душман шаҳарни ўраб олиши билан ўша 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 хошнни чақириб, май тутибди. «Хизматинг учун ҳақиқини ол» дебди. Хошн май ичиб, яна тилагини эслатибди: «Мен сенинг буйруғингни бажардим. Энди сен ҳам шартимни бажар. Одамларинга айт, севгилимни олиб келишсин», дебди. Саркарда кулибди. «Севгилингни кўрин сенга nasib қилмайди, ҳозир ичганинг май эмас, заҳар! Ўз дўстинга хиёнат қилган одам, менга дўст бўлолмайди. Сен қон қуёиб ўласан!» дебди. Хошн 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 қолишлан воясида муаллиф асосий қаҳрамон характери ва фожиясини чуқурроқ, таъсирчанроқ очиб беришга эришади.

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

қувват эгаси бўлиб етишгани ҳамда уз отасидан тортиб бутун халқни қирғин қилгани, оқибатда умрининг ярмини пушаймон билан ўтказгани айтылади. Роман қаҳрамони Абдулла ҳам ниҳоятда ақлли ва билимдон бўлиб етишди, бироқ у бошқалар тақдирига бефарқ қараш, фақат ўз манфаатини ўйлаши оқибатида асар охирида, худди шох Муслим фарзандидек пушаймон қилиб, изтиробга тушиб қолади. Ёзувчи романдаги асосий воқеаларга ўхшаш шох Муслим фарзанди ҳақидаги афсонани келтириши йўли 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 куйидаги туши берилади: “У наст-баланд қоялар орасидан от чонтириб бораётганмин. От еддек учармин, тоғу тошлар чирширək бўлиб орқда қолиб кетармин. Бирдан ҳамма ёқни зулмат қоплабди. От алланмага қаттиқ қоқилибди-ю, қоп-қоронғи жарликка мункиб кетибди. У отнинг бўйиндан маҳкам қучоқлаб олганча, шувиллаб наста тушиб кетаётганмишу, аммо чуқурнинг туби йўқмиш”. Айрим асарларда бадний қолнлаш асосий қаҳрамон сирү асрорини китобхон кўз ўнгиде чуқурроқ очиб кўрсатишга олиб келади.

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

Эпиграф. Баъзан ёзувчилар асарни ёки унинг қисмларини бошладан 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 ғоявий йўналишига маълум даражада ишора қилинади. Абдулла Қаҳҳор “Анор” ҳикоясига халқ қўшиғидан олинган куйидаги икки мисрани эпиграф қилиб келтиради:

Уйлар тўла пон, оч-наҳорим болам.

Ариқлар тўла сув, ташинган зорим болам.

Бу эпитаф ўтмишда меҳнаткаш халқ ҳаёти ниҳоятда оғир бўлганлиги ҳақида ҳикояда илғари сурилганни тўлиқроқ тунунишига ёрдамлашади. Ёзувчининг “Бемор” ҳикоясига эпитаф қилиб келтирилган “Осмон йироқ, ер қаттиқ” ва “Ўғри” ҳикоясига эпитаф сифатида танланган “Отининг ўлими — итнинг байрами” сўнгари халқ мақоллари ҳам худди шундай вазифани бажаради. Абдулла Қаҳҳор “Даҳшат” ҳикоясида эса ўтмишда хотин-қизларга ўтказилган зулмларни ўз бошидан кечирган ва ҳақоратларга қарши боли кўтарган аёлларнинг бири — Тўраҳон аянинг: “Хотин-қизларнинг бурун замонда кўрган кунини билмайсизлар, қизларим, айтган билан ишонмайсизлар!”, деган сўзини эпитаф қилиб келтирган. Ёзувчи бу сўзларни тасодифан ҳавола этмайди. Биринчидан, ўтмиш ҳаётини фақат катталардан эшитиб, китоблардан билган ўқувчи — янги авлод пайдо бўлди. Уни ҳамма нарсага ишонтириш қийин. Ёзувчи “Даҳшат”да ҳикоя қилган воқеани ўтмишда юз берган ё содир этилиши мумкин бўлган 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 китобхон аниқроқ ва тўлиқроқ тунунишига олиб келади.

Портрет. Ёзувчилар адабий асарларда қаҳрамонлар руҳини, характерларини очишда уларнинг ташқи қиёфалари, яъни портретларини чизишга жиддий эътибор берадилар. Кўпинча қаҳрамонлар портрети уларнинг ташқи кўринишларидаги белгиларини жамлаш йўли билан ҳосил этилади. “Ўтган кунлар” романида Абдулла Қодирий Отабекни “оғир табиатли, улуғ гавдали, 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 отлик 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 кўра самаралироқ йўлга, яъни сиртқи белгиларни воқеалар давомида йўл-йўлакай кўрсатиб бориш усулига ўтадилар. 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 чақнайди”, “юрағини гижимлаб тўхтайди”, 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 бошлайди”, 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 гўзаллиги тасвирини эслайди. Гомер Еленанинг чиройини кўрсатишда, фақат сиртқи белгиларни ҳисоблаб ўтирмасдан, бу аёл пайдо бўлиши билан унинг гўзаллигидан чоллар ҳам ҳайратга тушганлигини айтган. Шуларни эслагач, Лессинг қуйидагиларни ёзди: “Бўлак-бўлак ҳолда ёки муфассал тарзда тасвирлаб бўлмайдиган нарсани Гомер унинг бизга кўрсатган таъсири орқали юзага чиқаришни биларди. Шоирлар, қизлар чиройидан бизда уйғонадиган қониқини, эҳтирос ва муҳаббатни тасвирлаб беринг. Шунда сиз бизга чиройининг ўзини тасвирлаб берган бўласиз”.¹

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

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

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

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

Бадний асарда пейзажнинг қўлланиш йўллари ниҳоятда хилма-хил бўлиб, улар ёзувчи услуби ва асар жанри билан ҳам белгиланади. Табиат манзараси тасвиридан турли хилдаги мақсад кузатилади. У гоҳ юқоа содир бўлган фаслди 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 нарса-лар тасвири ва биринчи навбатда пейзаж орқали кўрсатишга ҳаракат қилинган. Асар қаҳрамонларидан Муниҳон ўз ўтмишини кўмсайди, отаси ҳаёт вақтларини эслайди. У борлиқдан бир лақиқа узилиб қолади. Ёзувчи Муниҳон ҳаёллари орқали унинг ўтирган ерини, кечмиши ва ҳозирги пайитини 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. Ўйинлиб, 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 қўтирланган сағаналар, ўхшовсиз ўсган буталар, худди шу ернинг ўзи сингари кишиларида бир ганиг бор эди. Ҳозирги ипга тизилгандай бишлар, ёш наҳар, ёш боғ, ёш ҳаво, ёш дарахтлар, гулларнинг гашти йўқ. Муниҳон учун буларнинг ҳаммасидан у зиёратгоҳнинг бир синиқ сополи, бир кўтарилган сағанаси ортиқроқ, гўзалроқ, ширин турмушнинг рамзи эди”. Тасвирда муаллиф оҳанги Муниҳон ҳаёллари билан тутаниб кетади.

“Сароб” романининг 8-боби пейзаждан, яъни қишнинг аста-секин баҳорга ўз ўрнини бериши, табиатнинг ажойиб либосга бурқанишидан боғланади. Бу пейзаж икки ёшнинг — Муниҳон ва Сандий муҳаббатларининг очик-ойдин тас-

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

Пейзаж куп ўринда муаллифга ўз 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. Фирриллаб турган шабада очиқ қолган китобни варақлаб, устидаги гулни ерга туширди, қоғоз парчаларини учириб кетди”. Бу пейзаж Саидий ва Муниسخон ҳолатларига ҳамоҳанг эканлигини 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 фойдаланиши 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 фақат битта чироқ мийиллар эди. Самоварлар ётган”. Кўнгида алақандай ваҳима солувчи тинчлик аёл кечинмаларига ҳамоҳанг бўлиши билан бирга Туробжон хатти-ҳаракатларига маълум даражада қарама-қарши эди. Кун бўйи ишлаган Туробжон бутун борлиқ ором олаётган бир вақтда ҳам ухламай, хотинининг

орзусини қондириш мақсадида ўхирлик қилишга мажбур бўлади.

Ёзувчининг “Бемор” ҳикоясида қуйидаги манзара берилди: кўнгилга ҳашик соловчи “ҳамма ёқ” жим-жит. “Фақат янаша гингиллайди, бемор инқиллайди, ҳар замон йироқ-йироқдан гадоё товуши эшитилади...”. Бу тасвирдан ўимининг типик маъзараси 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-бирига суяб қўйилган икки тош тахта сағана шаклини олиб турар эди». Ёзувчи Маърифатхон дафн этилган жойни таъкидлаш билан бирга унинг 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 чехрасида кўрилган аломатлар тасвири орқали берилади, иккинчидан, табиат устидаги “мотамсаролик” либоси халқнинг Маърифатга бўлган ҳурмати ва муҳаббатини ифода қилади.

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

Деталь. Ёзувчи баъзан асарни бир кичик деталь асосига қуради. Ушбу деталь асардаги барча воқеаларни боғлаб турувчи, 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”¹, дейди.

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

¹ Султонова М. Абдулла Қаҳҳор услуби. Т.1: «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 кўради.

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. Сўз — 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 равои, 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 яратилиш воситаси

Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор ва Ниримқул Қодировларнинг бадиий тил тўғрисидаги фикрлари билан танишамиз. Сўнг “Ўтган кунлар” 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 асарда сўзни қўлаш, 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 ўзигина тушуниб, бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб. Асли, ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар аниқ билишда, орага аниқлашувчилик солмаслиқдир. Бундан бошқа фикрнинг ифодаси хизматига ярамаган сўз ва жумлаларга ёзувда асло ўрин берилмаслиги лозим. Шундагина иборанинг тузатиб босишига йўл қўймаган ва мустақил услуб ва ифодага эга бўлиб, ўзингизнинг қадамдаги истиқболингизни таъмин қилган бўларсиз”.¹

Ойбек “Ўзбек поэзиясида тил” деган мақоласида поэзия тилига хос бўлган олтига хусусиятни алоҳида қайд қилган эди, улар оҳангдорлик, бўёклилик, ихчамлик, чиройлиликдир, У дейдики, “қофия учун маънони қурбон қилиш ярамайди”, “ҳар бир сўз узукка қўйилган қимматли тош каби торласин”. Ойбек этишмовчиликлар ён шоирларда, ҳатто Ғафур Ғулوم, Уйғун, Ҳамид 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 лугати” эмас. Ойбек шеър тили олдида вазифалар қўйиб дейдики, тил ҳаётни тўғри кўрсатишга хизмат қилсин, у яхши ишланиши керак, асар омма ичига тил орқали кириб боради, у кенг аҳолига қаратилади, шу сабабли у барчага тушунарли бўлсин.²

¹ Қодирий А. Ижод машаққатлари. Т.: Ўқитувчи, 1995. 6-б.

² Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ёзи. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн тўққиз томлик. Ўн тўртинчи том. Т.: «Фан», 1979. 107-112-б.

Ойбек проза тили тўғрисида сўзлар экан, Абдулла Қодирийнинг “Улоқда” ҳикояси тили ҳақида тўхтаб, бу жанр тили тўғрисида шундай дейди: “Бу асарда жонли 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 сўзлари ва ифодалари ҳикоянинг бадний тўқимасига узвий кириб кетади, сингади. Шахслар ҳам ўзларига хос тил билан сўйлайдилар. “Улоқда” ҳикоясида ташвиқотчининг, 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 уста-сидир. 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 --Ўзбек 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 мақсадидда айтаётганим йўқ. Бу гапнинг фақат тилимизгагина эмас, давлатимизга, тузумимизга ҳам алоқаси бор”.

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

1. Кўнглига оидларга бола ўз она тилиснни мутлақо билмайди! Бу ота-онаши заррача ҳам гапига соғмайди.

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!».¹

Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи қисқа, сиқик ёзди. Шунинг учун ҳам у адабий лақмаликни қаттиқ қоралайди. У “Китоб шавқ билан ўқилиши керак” деган мақоласида бу ҳақда шундай деган: “Ҳамма лақмаликлар орасида энг ёмон лақмалик, шубҳасиз, адабий лақмаликдир... Мингларча одамларнинг кўнглини оздирадиган адабий лақмаликдан қутулишнинг илоҳи 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”² деган фикрини келтирган. Шу сабабли Л. Толстой Чеховни “Прозада Пушкин”, деб атаган. Абдулла Қаҳҳорнинг англашича, “шеър — фикр экстрати”, “шеър — ошиқнинг оҳи”, “шеър — кўнглининг ойнаси”, “шеър — маъсум гўдак”, “шеър — бир мўъжиза”. Унингча, Чустий талафтли 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-

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

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

ла, 1960). У “болалар учун китоб 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 бенгал 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 бойнатади 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 тазйиқидан ҳимоя қилиш учун курашган эди. Фирдавсий қилган ишчи Данте итальян тилида, Навоий ўзбек тилида амалга оширди. Французларда итальянча, русларда французча сўзлаш мода бўлган эди. Ўз она тили зарарига бундай қилиш гуноҳдир. Навоий бадий сўзни дурга 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 эски ўзбек тили таъсирини бор. Ўрта Осиёдаги дастлабки сиёсий тарқоқлик, монархиячилик ва мустамлакачилик,

капиталистик тараққиётнинг кечикиши миллат ва миллий тилларнинг шаклланишига салбий таъсир қилди. Реалистик адабиётнинг баъзи жанрлари юксак ривожланмади, бу ҳам реалистик тил ривожини сусайтирди. Аммо жадид ёзувчилар бу соҳада 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 ўзгаради, 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».¹

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 ёскирган, янги кириб келаётган ва кун кўраётган анъаналар билан боғлиқдир. >

Навоний ва Навонийгача бўлган шoirларнинг бадний тили романтизмда эди, реалистик йўналишлар 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».² Бу мулоҳаза XIX асрда тўла шаклланиб олган рус реализми ва унинг тили тўғрисидадир. П. Қодиров ўз китобида буни келтирар экан, давом этиб шундай дейди: «Мана шундай реализм ўзбек адабиётида ўтган аср-

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

² Уша манба.

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

Бежиз эмаски, 20-йиллардаги ўзбек адабиёти тилинда 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 нухта ёзилган.⁴

«XVI асрда янаган француз Дю Белленинг ёзишича, “Она тилини ҳимоя қилиш — Ватанини ҳимоя қилиш билан баробардир”.⁵ Оdamнинг ўз мамлакатига бўлган меҳрини она тилига бўлган меҳрисиз англаш мумкин эмас”.⁶

П. Қодиров таъкидлайдики, аср бошидаги Ҳамзанинги “Янги саодат”, М. Шермуҳаммедовнинг “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-

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

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

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

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

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

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

дирийнинг “Тошпўлат тажаниг нима дейди?” асарида чапани, қиморбоз, мақтанчоқ, такасалганг, дофчи, ялқов ва такаббур ти яхши тавдаланади. Гафур Гуломнинг “Тирисган мурда” повестида кейин ўзгарган ялқов образи лашга кўринади. Ҳамзанин “Майсаранинг иши” комедиясидаги Мулладуст тили халқ тили ва реалистик ўзбек драмеси тилининг муелвақ галласидир. Прозада тил ёзувчи ва қаҳрамон мақсади ҳам ҳис-туғусини реал ифода эта оладиган сўзларни тона олиши лозим. Бунда поэзия-дан таъсирланликнинг ритм ва мусиқийлик каби воситалари йўқ, уларнинг вазифаси шу “ифода эта олиш” зиммасига юкланади. Сўз орқали сурат чизини бўлган деталнинг тасвири муҳимдир. Тиник ва индивидуал тасвир фақат қаҳрамон характерини ҳосил қилишидагина эмас, балки шароит тасвирини чизинида ҳам иш беради. Ёзувчи ўзларини китобхонга юқипра олиши керак, бу иш оса тил орқали бўлади. Ў. Қодиров “Тилнинг дилга боғланг оқанлиги реалистик адабиётнинг ҳаётга боғлиқлиги сизгари жуда муҳим омиллардандир” дейди (98-бет). Абдулла Қаҳҳорнинг “Майиз смаган хотин” ҳикоясида турли персонажларнинг турлича индивидуал нутқ-лари, яъни полифоник нутқ акс этган. “Қаҳрамоннинг 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 сўзланган. Эпосда муаллиф образи, ривоячи образи, ҳикоячи ҳам бўлиши мумкин. Бу шахсий услубдан келиб чиқади. “Шахсий услуб фақат муаллиф нутқида эмас, персонажлар нутқида ҳам кўринади”.¹

20-йилларда сўзга муносабат соҳасила бутун халққа тушунарли ёзиниша ҳаракат қилинди. Ёзувчилар тилни бойитишига ҳам хизмат қилдилар. Улар жонли тилдан ҳам наф олдиши, янги адабий тилни яратинида шаҳар шеваларига суяиниши, муаллиф нутқидан персонаж тилини фарқладилар, тилининг поэтик бўлмаслигига эътибор бердилар, аста-секин эзмалик, китобийлик, жимжимдорлик адабиётдан суринб чиқарилди.

¹ Қодиров Ў. Адабий асарини тили. Т.: «Фан», 1978. 333-б.

20-йилларнинггина эмас, балки бутун XX аср ўзбек адабиётининг ҳам шоҳ асарларидан бири бўлган “Ўтган кунлар” романининг тили ҳақида бироз тўхтаб ўтамиз. Тил — миллий ҳодиса, шу боисдан, бизни шу романинг бадний тили ва миллийлик¹ масаласи қизиқтиралди, муаллиф нуқти, Отабек ва Кумушбибиди тили қисқа таҳлил этилади.

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

Отабек Кумушбибидан ўнча сўрайди. Шундан кейин муаллиф дейдики, “Кумушбибиди қизаринди”. Сўнг уч нуқта қўйилган, “Ўиди” дейиши гўё одобдан ташқари бўлур эди.

Ёзувчи давр руҳи ва миллийликни шундай аниқ тасвир этади: “У ёқ - бу ёқдан шом алоши эшитила бошлаган эди” (“Қулуғини” боби); “Йўлакдан Юсуфбек ҳожи кўриниб, қотадиган хотинлар ўзларини чепта олдилар” (“Қудаларни кутиб олиш”). Идиш-товоқлар тоқчаларга териб қўйилгани ёки барқандя ноз-неъматлар келтирилиши, меъзон Ўзбек ойимини поймақда ўтириши, аталган кинилдан қўйни сўйишдан олдин фотиҳа сўраш, Ўзбек ойимини, кўз тегмасин деб, Кумушбибидига исриққ солдириши миллий олатлар ва уларнинг ноияқ ифодалари эди. Ёки: “Дастурхонга қарадилар ва “олинг-олинг” битан бир-бирларини қисташга бошладилар” (“Зимдан аловат”). Айрим халқларда “олинг-олинг”нинг йўқ эканлиги маълум. “Ўрда”, “Ҳода бозор” каби тарихий номлар тасвирида ўзини хослик бағиштайди.

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

¹ «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 ўтирувчи Худоёр ҳам остирини, кестириши ва ёрлақаш ўз ихтиёрида бўлган Мусулмонқул майдондан олинмагунча узининг қўғирчоқ сифат юра беришини тушунди” (“Мусулмонқул истибодига хотима”). Бунн “ой-қуни яқин эди”, “қулоқ-сулоқ торгилди”, “хуш келибсиз”, “отиғагина хон булиб ўтирувчи Худоёр” жумлалари далиллайди.

Абдулла Қоллирий Ўзбек ойимни шундай таърифлайди: “Ўзбек ойим элик беш ёшлар чамали, чала-думбул табиатли бир хотин бўлса ҳам, аммо эрига ўткирлиги билан машҳур эди. Унинг ўткирлиги ёлғиз эриғагина эмас, Тошкент хотинларига ҳам ёниган 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 қор қилди, шекилли” деб нотўғри ўйлайди, бу унинг чала-думбулликидан биттасидир (“Қоронғи кунлар” боби).

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

— Ёниниязда “ўтирган бизнинг ўғилни ҳам кўмагингизга чақира оласиз”... дейди ва Отабекка “Марғилон воқеаси”ни шама қилади (“Ҳожн этак силккан”).

Бошқа катта мавқе фразеологияга берилган: “Ўзбек ойим унча-мунча тўю азаларга “қовушим кўчада қолган эмас” деб бормас эди” (“Ота-она орзуси”). “Бу ҳаракат, албатта, “енг ичида” бўлиди” (“Мусулмонқул истибодига хотима”). Азиз исёнчи халққа томға чиқиб салом беради ва узр сўрайди. Халқ бунга “қулоқ солмади, иш ўтган, фиш қилидан 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 бўлади: “Бу кун уйғонинданоқ бутун киноянинг яхши туш кўриб турганлиги сезилар эди” (“Қоронғи кунлар”).

Муаллиф нутқиде “бу затлар”, “қалли бузатлар” деган янги сўзлар ҳам ишлатилган. Аммо улар маъни ҳеч қандай суъийийликлар ҳосил қилмагани.

Бундай хусусиятлар муаллиф тилигитинга эмас, балки Отабек ва Кумуш каби бош қаҳрамонлар тилига ҳам бегона эмас. Отабек уста Олимга шундай дейди: “Шу ўн беш куннинг ичиди саккиз тенки атласдан доққал икки кўра йиҳиб қўйишигиз” (“Кулиб қарамаган бахт”). “Саккиз тенки атлас” фақат ўзбекларга мансубдир.

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

Отабек — бир сўзли ва меҳрибон киши, виждон соҳиб. Унинг фикри тушунарли, самимий ва раво ҳамда умумхалқ тилида содда баён қилинган. У, ошни еб кетинг, деган уста Олимга шундай дейди: “Гайёр ошни ташлаб кетиб, йўлда очликдан қийнашинини ўзим ҳам тушуниб турибман, уста, бироқ туякашлар билан Андижонда бу кунга учрашиш учун ваъдалашган эдим, уларга етиб олиб, йўл харажатлари учун бир озақча бермасам... Сизнинг ошнингизни кутиб қолсам, беш кишини кўра-били туриб, оч қўйган бўламан” (“Кулиб қарамаган бахт”).

Ўзбеклар тўғри сўзли халқ, хонаси келса, ўз айбини тан олишдан ҳам қайтмайди, бундайлар аниқса олдий, руҳоний ва зиёли кишилар ичиди кўп. Шундай миллий тамойил Отабекнинг Кумушга ёзган хатларидан бирини учрайди: “Мендан ҳам ўтган жойлари бордирки, сизнинг биринчи мартба менга ёзган хатингиз маъносиди даҳшатли суръатда ўзимни тағофилга солган ва хат келтирувчинини суриштирмасдан жавоб хати бериб юборган эдим. Шунини ила сизнида, ўзимни-да, Ҳомид кулида ўйин бўлмоғимизга қатта йўл очган эдим” (“Хайрихоҳ қотил”).

Халқ ва миллатга оид масалалар бўйича бўлган баҳсларда Отабек ақл ва салвия жиҳатидан олдинда турди. Раҳмат, сен олган хотин ўзинга ёқини доним, деса Отабек уни тўддирди, унингча, эр ҳам хотинга ёқини керак. Отабек Русия босқини олдидаги ўзбекистонда бўлган тарқоқдик ва ўзаро ички низоларни тўғри тушуниб етди. У шундай дейди: “Менимча, ўруснинг биздан юқоридалиги унинг иттифоқидан

бўлса керак, аммо бизнинг кундан-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, шаҳло 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 чўчибди). 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 ўшамми?” дейди, чунки у Отабекни дастлаб ариқ бўйида, таҳорат олаётганда кўриб ҳайратланганди. Сохта “талоқ хати олиб келган пучуқ хотин — Сиз кимлари бўласиз бойнинг?” деб сўрайди. Кумушбиби: “мен қизлари” дейди, “лар” қўшимчаси халқ ичида “бир неча қизлари” мазмунини эмас, балки ҳурматни билдиради (“Хиёнат”).

Аmmo ҳаётнинг азоб ва қулфатлари бошига туша бошла- гач, Кумушбибининг “тили чиқа бошлайди”. Отабекдан та- лоқ хати келганда, “уятсиз!” деб қўяди. Бошига қундошлик тушганда, характерида қизғанчиқлик пайдо бўлади, Зай- набга қарши очиқ ҳужумга ўтади. Отабекка эса қоқитиб ва таъна қилиб, “менинг юрагим икки нарсани ўз ичига сиғ- дира олмайди” дейди (“Қундош-қундошдир”). У Отабек ёзган хат билан ўзга қўл 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.

Кумушбиби аксар уялинқираб ё қизариб сўзлайди, чун- ки уят, ибo, андиша инсонга зебу зийнатдир, улар ҳайвон- ларда йўқдир, баъзи кишилар бу сўзлардан узоқлашганда жониворларга яқинлашади. >

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

Кумуш тилида фразеологик (идиоматик ва кўчма маъ- ноли) сўзлар оз эмас. Бу ҳол Кумушбиби образи жозибаси- ни орттиради. Кумушбиби Отабекдан гинахонлик қилади, шунда Отабек “Уйқудан сўл ёнингиз билан турибсиз!” деса, Кумушбиби унга “Чунки менинг ўнг ёним билан тургиза- диган кишим йўқ”, дейди ва Зайнабга шама қилади (“Қун- дош-қундошдир”). Романнинг қундошликка доир ўриллари халқ тили жиҳатидан энг гўзал ёзилган саҳифалардир. Улар- да Кумушбиби аския ва сўз усталари ватани бўлган Фарғо- надан эканлиги жиҳатидан бошқа ҳамма персонажлардан аж- ралиб туради, у қизиқчи, ҳазилкаш, киноячи ва аскиячи сифатида данга кўринади.

Кумушбиби бўлиб ўтган ишларни Отабекка биров таъ- қидлаб ўтмоқчи эди, бирдан улар ёнига Зайнаб келиб қола- ди ва Кумушбибининг эңсасини қотиради.

Кумуш гап ўғирловчи Зайнабдан ўч олиш учун Отабек- ни уришганлиги, холасининг “Зайнаб” исмли қизи борли- гини, у баҳга сабаб бўлганлиги тўғрисида сўзлаб, охири “Зайнаб гумбоз” деб қўяди, сабаби шуки, қундоши Зайнаб семиз эди. Отабек Кумушбибини ичида “шайтон” деб қўяди. Кумушбиби Тошкентдалигида Марғилонга хат ёзади. Унда

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

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

1) “Бу романининг тилида бизни мафғун қиладиган нарсаси миллийлик ва шеърый гўзалликдир”¹

2) “Ўзбек прозасида роман жанрини бошлаб берган бу асар жонли тил бойликларини классик адабиётимиз тилига хос нафислик, образлиликка пайванд қила 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) “Ўтган кунлар” тил мумтоз адабиёт тили билан ҳозирги адабий тил ўртасига қурилган кўприкдир, буни Ҳамза поэзияда қилган.²

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

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

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

² 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 кўзга кўрсатган асарларданidir” (79-бет).

Танқид “Ўтган кунлар”да бироз дидактика борлигини қайд қилган эди, муаллиф бунга 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 эмас¹.

Абдулла Қодирий ҳажвчи эди. Шу сабабли унинг ҳажвий услуби ва тили ўзига хос тус олади. Ойбек бу тўғрисида шундай дейди: “Бир кўп кўли асарларида Абдулла Қодирий халқ аскиячларига яқин бир равишда услуб яратади. Халқ сўзлари, ифодалари, чапани таъбирлар, қочирма гапларни кўп ишлатади, “толе деган муттаҳам йўқ”, “мен кўтир итнинг кейинги оёғи ҳам бўла 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 сўзлари 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 ё эркек кишилигини бемалол билиб олинган мумкин. “Кўча тили”, унинг чапанининг билиниб турлади. 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 тилдир.

¹ 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 тўқимасида юзларча мақоллар, махсус ифодалар, тугал танлар, қочирмалар, сўз ўйинлари ярқирайди.

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

“Ўтган кунлар” янги ўзбек адабий тилининг тараққиётинда катта роль ўйнайди. Ўзбек балани прозаси “Ўтган 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, тасвирчан 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 фойдаланиш шарт эмас. Албатта, бундай воситалар ҳам адабиётда аҳамиятга эга, лекин образ ҳосил этишнинг энг асосий шартларидан бири шуки, у ўз ўрнида, зарур жойда қўлланишидан, мазмундор бўлишидан иборатдир.

Адабий асар тилининг баднийлиги ўнлаб томларда ҳам ифодааб 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 узила аниқлашга туради.

Драматик асарларда эса, муаллифнинг қаҳрамонларга, нарсас-ҳодисаларга муносабати, асосан, иштирок этувчи шахслар нутқи орқаси юзага чиқали. Уларда муаллиф нутқи бўлмайди; қаҳрамонларнинг кимсини ҳам, аке элтиришгаётган давр, интилиш ҳам, муаллифнинг мақсди ҳам персонажлар нутқи воситасида иён бўлади.

Персонаж нутқи

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

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

Демак, ёзувчилар персонажлар нутқи орқали уларнинг ўзига ҳос хусусиятларини, 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 кўринади.

Ў Адабий асардаги персонажларнинг ўзаро сўзлашуви, суҳбати диалог деб аталади. Драматик асарлар бугунча 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 очиқда муайян вазифани ало этади.

↳ Адабий асарда персонажнинг бошқаларга қарата сўзлаши ёки ўз-ўзи билан руҳан суҳбатлашини монолог деб аталади. Монологнинг турли қуринишлари мавжуд. Агар у персонажнинг тўғридан-тўғри 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 ўлиш”, 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 асарини бошидан охиригача бош қаҳрамон — Аҳмаджон тилидан олиб борилади. Бундай усул ёзувчиға қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини, ўй-фикрларини, турли ҳодиса ва кишиларға муносабатини ишонарлироқ тарзда баён қилиш имконини берган.

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

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

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

«Сотволдиннинг ҳаётини — касал, кўзи тиниб, боши айланади. Тўрт ёш қизчаси онасига келган напшыларни кўриб ўтиради, гоҳо кўлида рўмоғчаси билан ухлаб қолади. Сот-

волди эса касалдан бохабар бўлиб туриш учун сават тўқиш хонаки касби билан шуғулланади. У саватларни улгуржи оладиган баққолдан 20 сўм қарз сўрайди. Шаҳарда биттагина докторхона бор. Докторхона деганда, Сотволдиннинг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати тушпирилган 25 сўмлик 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 кўчиртиради, 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 хўжайини. 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 кун: “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 олло, садақа радди бало, бақавли расули Худо... — дейди. Барчасининг сўзларида давр савияси, ноиложлик, муҳтожлик, қоқоқлик сезилиб туради. Қизча сўзидан “р” ўрнида “й” келади. Кўпгина болалар дастлаб “р”ни талаффуз қилолмайди. Сотволдиннинг сўзи йўқ, у қилган ишлар асосан муаллиф нутқидан аён бўлади, унинг кимлиги ҳам шу орқали маълумдир.

Муаллиф айтишича, у “офтобшувоқда гавранларга кўмилиб, сават тўқийди”. У ўз нутқида халқ сажидан “бундай вақтларда йўғон қўзилади, ингичка узилали” деган гапни келтирган; “бемор охири ўсал бўлди”, “Саҳарга бориб узилди”, дейди. Муаллиф нутқига бу жумлалар халқ жонли тилидан олинган ва улар муаллиф нутқини чиройли қилган. Ҳикоя шундай тугатиланади: “Сотволди қизчасини ўлик ёшдан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қи яча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди: “Худоё аямди дайдига даво бейгин!!!”¹

¹ Қаҳҳор А. Асарлар. Олин томлик, биринчи том, Т.: Гафур Фулом 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 ҳам¹ лирик персонаж йўқ. Ватан ҳис-туйғуларининг 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, Расулulloҳ, айлагил жавоб.*

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

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

*Расуллоқ деди: — У ҳам ва бу ҳам
Маҳкум бўлғусидир дўзах тўрига.
Икков ҳам майдонга тушганлари дам
Улим тилаганлар бири-бирига.¹*

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

Шеър Абдулла Оришов 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 тўғри ифодалаш устида тинимсиз меҳнат қилганлар.

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

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

¹ Оришов А. Ҳаж аффарии. Т.: «Шарқ», 1992. 26-б.

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

Зарур бўлган маънони, ҳис-туйғуни ифодалаш учун синонимик сўзлар қаторидан энг моси ва мақбулини танлаш ёзувчи бадий асар тили устида олиб борадиган ишнинг муҳими ҳисобланади. Айниқса, бундай иш ўзбек ёзувчилари ижоди учун аҳамиятли. Чунки ўзбек тили синонимларга ниҳоятда бойдир. Эски ўзбек тилида синонимлар 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 бўҳсамоқ, йиғламосимоқ, ингранмоқ, синграмоқ, сиқтамоқ, ўқирмақ, чинқирмоқ сўзларини қуйидаги адабий парчалар мисолида кўрсатиб беради:

*Ҳажери андуҳида бўҳсабмен, била олман нетай,
Май иложимдур қўпуб дайри фаноға азм этай.*

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

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

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

*Йишим тоғ узра ҳарён ашк селобини сурмақдур,
Фироқ ошубидин ҳардам булут янглиғ ўкурмақдур.*

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

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

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

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

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

*Уртада саҳифа қолитти бўм-бўш,
Нақ ёшлик-кексалик уфқлари ора.
Оро йўл-гўёки жароҳатли тўш.
Гоҳ битиб, очилиб тургучи яра.*

Баъзи ёзувчилар муайян бир ҳодисанинг ўзидаги зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда ўткирлангириб, таъсирчан баён этидилар. Шоир Ёрқин Воҳидов “Барча шодлик сенга бўлсин” деб бошланувчи ғазалида лирик қаҳрамон қалбидан муҳаббат туйғусида, себғи исига муносабатида, фикрларида бўлган зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда тасвирли ва ёрқин кўрсатади:

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

Барча дилдорлик сенгаю,
 Барча хушторлик менга.
 Сен менинг жонимни олгин,
 Мен сенинг дардинг олай.
 Барча соғлик сенга бўлсин,
 Барча беморлик менга.
 Сенга бўлсин барча хусну
 Менга бўлсин барча ишқ.
 Кори хунхорлик сенгаю,
 Меҳри пойдорлик менга.
 Бу жаҳоннинг роҳатин ол,
 Бор азобин менга бер,
 Сенга бўлсин барча ором,
 Барча бедорлик менга.
 Ол ўзинг кошоналарни,
 Менга қўй майхонани,
 Барча хушёрлик сенгаю,
 Барча хумморлик менга.
 Сенга бўлсин нурли кундуз,
 Менга қолсин қора тун.
 Барча гулшан сенга бўлсин,
 Бор тиканзорлик менга.
 Сен шаҳанишоҳликни 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 инъитининг аниқ-равшан ифодаланишига йўл очади.

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

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

“Султонмурод дарс учун мударрис мавлоно Фасиҳиддинини хужрасига кириб, ҳайратда қолди. Яп-янги кўк шоҳи тўн кийган устод янги тақяга саллани бежаб ўрамоқда эди. Унинг ҳар вақт мулоҳим, очиқ юзи, оқ кўркам соқоли, бутун савлатдор гавдаси унинг шоҳилаётганини, қувончини биддирар эди. Султонмурод унинг бирон олий даргоҳга отланганини фараз қилди. Мударрис саллани ўраб бўлиб, тўнининг сийлиқ шоҳисини қўллари билан аста сийлаб-сийлаб қўйдн-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 меъда 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 ўтади. Бунга иқрор бўлмоқ учун асардан қуйидаги парчани ўқини кифоя: “Марҳум Мекалай оқ подшоҳ-

нинг хазинасида чахорёрлардан қолгон бир мусхафи шариф бўлур эркан. Мекалай подшоҳ ушбу Каломи шарифга бениҳоят ихлосманд бўлиб, бир мишг беш юз сарбоз билан мазкурнинг муҳофазасига қўшиш қилур эркан. Вақтики мастравой деган халойиқ бепарҳезлар бош кўтариб, орада кўп жанг-жадал юз бериб, неча одам ўлуб ва неча нафар мажруҳ ва маъюб бўлиб, баъдаз он ўшал мастравой деган халойиқ бепарҳезлар голиб бўлуб, барча тахту бахтларни қўлга олиб, яна ул фитначилар ичидан большебик деган яна бир бепарҳез чиқиб ва яна мастравойлар билан бениҳоят қаттиқ жанг қилиб ва маълуб айлаб ва яна оқ подшоҳнинг қизига уйланиб, баъдаз он тахтада 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 архаизмлашиб 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 ўзи ижод этган янги сўзлар неологизмларнинг иккинчи туридир. Биринчи ҳолда неологизмлар ёзувчилар томонидан шиллий тилнинг луғат бойлигиндаги бошқа сўзлар билан бир қаторда қўлланилади. Неологизм, санъаткор тасвирлаётган ҳодиса учун тилнинг луғат таркибидан аниқ ном топмай, ўзи янги сўз кашф этганда, махсус тасвирий-ифолавий воситага айланиши мумкин (бу ҳол ўша сўз кен қўлланилган вазиятга кўриб, ўзининг янги бўёгини йўқотгунга қадар лавом этади). Халқ тилининг бой хазинасида ёзувчи учун зарур сўзлар топилмай қолиш ҳолиари жуда кам бўлиши сабабли санъаткорларнинг уларни юзага келтирган неологизмларнинг поэтик нутқдаги салмони ҳам ниҳоятда чеклангандир. Ҳеч бир эҳтиёж сезилмаган ҳолларда янги сўзлар тўқилиши 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 келтирадилар. 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 ўринли ишлаганди:

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

Шоир шу шеърда яна бир неологизм ҳосил этди:

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

Бу ерда “космик кема” тушунчаси “нур учқун” деган сўз бирикмаси билан ифодаланган. Натижада мазкур неологизм шеърга мивлий руҳ, 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 ўзбеклар орасида “абдал тили”.

деб ҳам юритилган. Қадимги савдогарлар, ўғриллар, қиморбозлар ва бошқа гуруҳларнинг ўз жарғони бўлган. Булар ўзаро сўзлашувда бошқалардан сир тутиш учун суъбий сўз ва иборалар ясаганлар, мавжуд сўзларни кўчма маънода ишлатганлар.

Муайян касб-ҳунар кишиларининг нутқига хос бўлган махсус сўз ва иборалар профессионализмлар деб аталади. >

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

Ёзувчи Ҳусайн Шамсининг “Ҳуқуқ” романидаги персонажлардан бири Рустамбек: “Сени Ҳайдар кузур” дейдилар. Шу бугун битта “кузур”лигинини кўрсатсанг, оғайни...”, — дейди. “Кузур” сўзи ўғриллар, қиморбозлар орасида ишлатилган 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”, “ўйлашиб” ва “жуда” сўзларига мос келади. Муаллиф мазкур диалектизмлар ёрдамида Хоразмда яшовчи кишиларнинг сўзлаш тарзини, маҳаллий виаронги 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 нашъалар 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 ишлатиши салбий ҳодиса ҳисобланади: бундай қилинганда, ўринсиз параллелизм ҳосил бўлади. Аммо бу фикр атамаларга тегишли эмас. Варваризмлар персонажлар нутқида бирмунча кўпроқ дуч келади ва бу образларни ўзига хос тасвирлашга хизмат қилади.

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

вазифани бажаради. 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 тузуқлар, паникага тушганлар. Синь-ор... чиқиб коридорда қўлингизни юшиб келинг”.

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

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

Тилининг махсус тасвирий воситалари

Адабий асарларнинг бадний 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 гўзаллигини, қалбида муҳаббат туйғуси уйғонганлигини кўниб тасвирий воситалар ёрдамида алоҳида таъкидлашга интилади:

*Зайнабнинг ҳам тоза, осуда,
Доғ кўрмаган маъсум қалбида
Севги янроқ ёзиб қолибди
Ва фикрига гавғо солибди.
Кокиллари унинг тол-тол,
Лабларида битган қора хол
Бир дунёга арзигудай бор,
Кўзлар ёниб ахтарар бир ер,
Ёр ахтариб бокқанда қийғоч,
Қоши бўлиб худди қалдирғоч,
Атрофида ойлар чарх урар,
Теградини 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 белгиларининг алоҳида ажратиб туриши барча тасвирий-ифодавий воситаларининг аниқлиги ва аниқлиги. Уларнинг ҳар бири бу ва яфани ўзига хос тарзда ўтайди. Шу сабабли, махсус тасвирий-ифодавий воситаларининг айримларини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш жоиздир.

Эпитет (сифатлан). Тасвирланаётган ҳодиса учун ёзувчи муҳим деб билган белгини кўрсатишга хизмат қилувчи бадий аниқловчи сифатлан ёки эпитет деб аталади. Эпитет маънавий аниқловчининг айнан ўзи эмас. Агар маънавий аниқловчи бир нарса-буюм белгиларини бошқасиникидан оддий фарқдаса, эпитет онгнингизда, қалбимизда ёзувчи тасвирлаётган нарса-ҳодиса ҳақида яхлит, бир бутун, кўчма маъноли тасаввур тулдир. “Қора кийим” дейилса, “қора” сўзи, яъни маънавий аниқловчи муайян кийимнинг рангини жўв билдиради. “Зайнаб ва Омон” достонидан олинган қуйилган намуналар эса бу сўз бошқача вазифани бажаради:

*Ярим оқшом, чумчуқлар тинган,
Ҳамма қора либос кийинган,
Сойларда тун, саҳроларда тун,
Давраларда, водийларда тун,
Яроқларда тун ётиб ухлар,
Сойликларда тун қотиб ухлар.
Тун ўрмалар тоғ боғларида,
Тун Зайнабнинг қарашларида.*

Бу ерда “қора” сўзи баллини аниқловчи, яъни қандайдир алоҳида бир рангининг 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 кўзидан
Жовдираган ёши тирқирар,
Қони қочиб оттоқ юзидан,
Талвасада кўкраги урар.*

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

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

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

Баъзан равиш, равишдош ва сифатдошлар ҳам эпитет бўла олади:

*Қуёш ботди, бир тўда қизлар,
Ғам билмаган кулар юлдузлар,
Овоз қўйиб қўшиқ айтади.
Зайнаб билан 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 чандон,
Бирга чақчақ қилади чандон.*

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

Мазмунинга 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 ўт,
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 бўлган. Ёзувчилар ҳо айри даврда эпитетлар ёрдамида муайян шаронда кўрсатилган нарса-ҳодисаларнинг турли-туман белгиларини имкөн борича 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 кўнйиб сифатловчилар ёрдамида Амударёнинг турли-туман товланишларини, хусусиятларини кенг қўламда акс эттиради:

“Бўғана Аму кен ёйилиб, тўлқинсиз, лекин сирли бу улдуворлик, ҳайбат билан, юзадан қараганда жуда секин, аммо кучли, тирак оқим билан силжиб борарди. Қуёш тиккага кўтарилишда, икки қирғоқда олтинланиб сарғая бошлаган чакадаклар, куз шамолини нисанга қилмайдинган қуюк қорамтир яшил қамши ўрмонлари, тинмай нураб ётган қумдоқ жарликлар сузиб ўта бошлади. Аму гўзал, аммо сеҳргар, жолулар дарё, ўзани бўш, қирғоқлари тайинсиз, қутилмаган жойда фарватерда қум тепалар, балчиқ ороллари, тош гўғонлар пайдо бўлади. Лойқа дарё губидан уларни пайқаб,

ўз вақтида чай бериб ўтиш учун қапитан тўлқинларнинг аройишини, мавжларининг алдамчи жимжималарини, оқимларининг теран йўллари, асов хулқи ва ҳийлакор товланишларини кўз билан кўрибгина эмас, ички бир ҳис билан сезиб, тез ва дидли қарорга кела олиши 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 ўнга ташлаб, бемаъни тўлғонмайди, ҳозир куз, қирғоқлар ўша-ўша. Бироқ кузнинг ҳам ўз мақри, ўз қилдиқлари бор. Кузда дарё дафъатан саёз тортиб, ўзнинг тошлоқ жойларида ўткир қояларни ялашғочлаб кетади. Шулардан биронгаши кўндаланг 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 нарсас-ҳодиса ёки унинг асосий белгилари ҳақида китобхон онгида аниқ тасаввур ҳосил қилиш мақсадида уш қандайдир бошқа, танишроқ нарсас-ҳодисага ёхуд унинг белгиларига ўхшатадилар. Ўтмишда ўхшатиш ташбиҳ деб ҳам юритилган. Ўхшатишлар “дек”, “дай”, “ўхшаш”, “худди”, “монанд”, “гўё”, “мисли”, “сингари”, “каби”, “янгилг”, “симон” каби сўз ва қўшимчалар ёрдамида юзага келтирилади. Ўхшатиш тасвирланаётган нарсас-ҳодиса ёки унинг асосий белгиларини ёрқинроқ, аниқроқ қилиб кўрсатишга хизмат қилади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” дostonида тўйга келган раққосаларнинг ҳаракатини ёрқин, аниқ акс эттириш учун қуйидаги ўхшатишни ишга солади:

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

Баян ёзувчилар ўхшатишлардан кетма-кет фойдаланишлари ҳам мумкин. Ўхшатишнинг бу турги ўзбек муштовз адабиётида ташбиҳи мусаласат деб аталган. “Зайнаб ва Омон” да ҳам ташбиҳи мусаласатга аниқгина мисол топиш мумкин:

*Дарё тинмай соларди шовқин,
Қиз кўзидай қора эди тун.
Қиз қалбидай пок эди ҳаво,
Қиз қалбидай севгинли дасо.*

Бундай кетма-кет ўхшатишлар асарда тасвирланаётган нарсаларнинг ёки инсоннинг бир неча белгисини ёрқинроқ ҳолда юзага чиқаришига имкон беради.

Худди сифатларнинг синари ўхшатиш ҳам маълум хиссийлик, таъбирчанлик бўлишига эга бўлиб, муаллифнинг тасвирланаётган нарсаларга муносабатини яқиндан аниқ қаратишга имкон беради. “Зайнаб ва Омон”да Ҳамид Олимжон Зайнабнинг қошини қалдирғочга ўхшатиш билан ўз қаҳрамонининг ташқи кифасини гузал тасвирлашга интилади. Анон ҳолатга инсбатан ўзининг салбий муносабатини аниқлашга эса, унинг ғазабини, тушулмасини қора булутга ўхшатади:

*Ғазабидо олам-олам ўт,
Тушулмаси қор-лора булут.*

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

Кўп ҳолларда бир нарсаларнинг белгисини бошқасига кўчириш йўли билан унинг асосий тўмонини ҳеч бир таърифсиз, осонгина, аниқ-равшан аниқлаш мумкин. “Темир одам” дейишда, “темир” сўзи кўчма маънода қўллангани бўлади. Мазкур ибора оддийнинг темирдан, яъни металлдан қилинганлигини аниқлатмайди. Бу ерда “темир” сўзи орқали металлга ҳос белги, яъни унинг қаттиқлиги, пинҳонлиги одамга кўчирилади. Натижада, “темир одам” дегенда, кўз оддийга яқинроқ мустаҳкам, жисмоний жиҳатдан бақувват инсон келиши.

Мажозлар адабий асарларда, айниқса шеърларда жуда кўп қўлланганили. Бувиқлар мажозлардан шунчаки оддий безаклига эмас, балки зарурат тутилгандагина фойдаланилади. Адабий асарларда мажозлар ўринли ва асосли равишда қўлланганига ижобий самаралар беради. Йирик санъаткорлар мажозлардан тасвирланаётган нарсаларнинг асосий тўмонларини аниқ ва ёрқин курсатин мақсадлигина фойдаланиди. Мажозларнинг барчаси турли хиллиги ҳолатларининг белгиларини ўзаро яқинлаштириш, таққослаш, кўчириш орқали юзага келади. Бундай яқинлаштириш ва кўчирилиши тарғиб-қондилари шўҳратли хилма-хил бўлиб,

улар мажозларнинг кўнлаб турларини вужудга келтиради. Мажоз турлари орасида метафора, гипербола, литота, проция, 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 ўхшатишга асосланган мажоз метафора ёки истиора деб аталади. Метафора ёшиқ ўхшатишдир. Оддий ўхшатишда бирон нарса-ҳодиса иккинчисига ўхшатилмайди. Метафорода фақат иккинчи ўнсурунинг, яъни ўхшатишган нарса-ҳодисанинг ўзи бўлади. Шунга кўра, метафора орқали ўхшатган нарса-ҳодиса фараз қилиш йўли билан тасаввур этилади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” достонида қишлоқ йиғитлари ҳақида гапириб:

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

лейди. Бу ерда фақат ўхшатишган нарса, яъни лочин тилга олинади. Лекин шунинг ўзиёқ, йиғитларнинг лочинга ўхшатиш, энгиллигини, кага ишларга қодирлигини фаҳмлаштириш учун етарли.

Ўхшатиш учун зарур бўлган сўз ва қўшимчалар метафорда тушиб қолади.

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

Дабий тажрибда бутунича бир ёки иккидан ортиқ метафора асосини қурилган асарлар ҳам учрайди. Шоира Увайсийнинг машҳур ҳисотида анор истиора воситасида ўқувчи куз ўшида яққол кўрилади:

*Бу на ҳумбаздур, тинги, туйиғидин йўқ нишон,
Неча гудуи пок қизлар мени айтабдур маъин,
Туйиғин очиб аларнинг ҳашидат олсам хабар,
Юзларида парои тортилик, турарлар бири кел.*

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

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

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

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

*Бир гувоҳи сувлар 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 оғласининг фожиали тақдирини ҳис этар экан, “кулмоқ” сўзи ёрдамида “қачпоқлик” тушунчасини ҳаракатга келтиралди:

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

Мисолларда кўрганимиздек, жонлантириш тасвирнинг ҳаётинингига путур етказмайди, балки унинг ҳиссийлигини, образлилигини оширади.

Аллегория. У метафорага яқин мажозлардан биридир. Аллегорияда айтилмоқчи бўлган 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 қазни қарта билан”, “Оти борнинг қаноти бор”), топишмоқлар (“Отдан балад, илдан наёт”, “Боши тароқ, думи ўроқ”), 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, очкўзлик ва қизғанчиқлик бўри, қўрқоқлик қуён қиёфаси орқали намоён бўлади. ☞

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

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

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

Аллегория, турли сабабларга кўра, ўз фикрини бошиқача шаклда ифодаловчи персонажлар путида кўпроқ иш кўради. 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 сўраётганлиги 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 пўстин еганлар,
Йиқила берди бир-бир,
Макон бўла берди ер.*

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

Метонимия. Метонимия, метафора ва унга яқин мажозлардан фарқли ҳолда, бир ҳодисадан иккинчисига маъно 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 иккинчи ном орқали ифода этилади. Клишлар орасида “бир лаганны битга 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 қўшиғида:

*Мухайё, Сурайё, Раъно, Муқаддас,
Кўзимни яшатиб кийибсеиз атлас, --*

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

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

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

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

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

Синсклоха. Синсклоха — метонимиянинг ўзига хос бир қўриниши, унда бутун бир нарса-ҳодиса маъноси унинг бир қисмига ёки аксинча, қисмининг маъноси ҳодисага кўчирилади. Ҳамзанинг “Парвизи сирларидан бир лавҳа” драматен-

да Холисон Турсунга шундай дейди: “Аччиқ чой, янги чилим, дарров бир сиқим ош қиласан, тузукми? Ойхолани чақриб қўй!” 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 ўтганда,
Дунёни 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 кўпликни ва аксинча кўликда ишлатилганлари бирликни англатади. “Семурғ”да Паризод Бунёдга:

*Қўлинг билан одамзод
Балодан бўлса озод, —*

дейди. Бу ерда “қўлинг” сўзи бирликда бўлса-да, кўликни англатади, яъни китобхон у орқали Бунёднинг қўллари-ни англайдн. Мазкур достонда сўз кўпликдадир, қуйида бирлик маъносини англатишга ҳам мисол бор:

*Халқумлар бўлиб қоқ,
Тоқатлари бўлиб тоқ,
Қимирлар эди секин,
Зўрға олар эди тин.*

Баъзан синекдохада аниқ бир сон орқали маъхум миқдор кўринади. Бундай синекдохага мисолни ҳаширот ёки гул номларидан топиш мумкин. Чунончи, “миргоёқ” дейилганда, оёқлари жуда кўп бўлган ҳаширот кўз олдимизга келади. “Қирқ оғайни” дейилганда, аниқ қирқта гул эмас, балки қанчадир гуллар бирлиги тасаввур қилинади.

Гоҳида муайян нарса-ҳодисалар тури унинг бирор кўриниши орқали ва аксинча бирор кўриниши ўзи мансуб бўлган тур воситасида ифодаланади. Гафур Ғулومнинг “Соғиниш” шеърини:

*Зур карвон йўлида етим бўтадек,
Интизор кўзларда халқа-халқа ёш.
Энг кичик заррадан Юпитергача,
Узинг мураббийсан, хабар бер қуеш, —*

сингари мисраларда “Юпитер” сўзи орқали барча сайёралар, ҳатто бутун борлиқни илғайди. Кейинроқ шоир ўғли жангдан қайтганда бир сабат шафтоли билан кутиб олишни айтиди. “Шафтоли” сўзи ўрнида у мансуб бўлган “боғ” тушунчаси ишлатилади:

*Эй ўғлим, жонгинанг саломат бўлсин,
Ўз боғинг, ўз меванг данагин сақла.
Шу мерос боғингни ўз қўлингга ол,
Менга топирилган меросий ҳақ-ла*

Гипербола ва литота. Адабиётда бадний ортириш, катталаштириш гипербола ёки муболага, бадний кичрайтириш эса литота деб аталади. Ўзбек мумтоз адабиётига оид назарий маъбаларда гипербола “булуғ” ёки “ифрот”, литота эса “тафрит” деб юритилган. Бошқа мажозлардан фарқли ҳолда гипербола ва литотада тилга олинган нарса-ҳодиса ўрнида бошқа нарса ёки ҳодиса тушунилмайди. Уларда нарса-ҳодисаларнинг ҳажми, кўлами ҳақиқатга мос келмайдиган даражада катталаштирилади ёки кичрайтирилади. Шу йўл билан китобхоннинг тасвирга олинган нарса-ҳодисалар ҳақидаги тассуроти кучайтирилади. Ойбек “Қутлуг қон” романида Ёрматнинг бойлар учун тер тўкиб ишлашини, ўз уйида эса чой қайнагини ҳам олови йўқлигини билдириш мақсадида хотини тилидан қуйидаги гиперболани қўллайди: “Хар йили аҳвол шу. Ёзда тоғ-тоғ ўтин тай-ёрлайсан, ҳузурини хўжайинлар кўради”. Абдулла Қаҳҳор “Синчалак” повестида Қаландаровнинг Саидага бўлган дастлабки муносабатини, яъни ёш қизни менсимай, унга наст назар билан қараганини ўқувчи онинга аниқ-равишан етказиш мақсадида унинг тилидан берилган қуйидаги литоталар фойдаланади: “Синчалак деган қушнинг биласи эм, оёни ишлай... Шу қуш “Осмон тушиб кетса, ушғаб қолиман”, деб оёгини кўтариб ётар экан!”

Гипербола ва литота йирик образлар ҳосил этиш воситасидир. Бу айниқса, халқ оғзаки ижодида яққол кўринади. Ўзбек халқ оғзаки ижодида Алпомиш ва бошқа қаҳрамонларнинг образини бунёд қилишда қуйидаги гипербола, литотанинг мавқеи катта:

*Оҳ урса оламни бузар довуши,
Тўқсон молнинг терисидан ковуши.*

Ёки,

*Тикилсам, қурийди дарёнинг гуми,
Наъра тортсам, қулар қўрғоннинг тими.*

Шунда дев урмоқчи бўлиб, чўян калтакни кўтариб, Рустамнинг қадди-қоматига, сиёсатли келбатига қараб ўйлайди: “Бундай йигит бу кампирнинг ули эмас. Ули бўлган вақтда, қўли бориб, шундай улини ўлдираармиди?! Бу кимни билади. Шундай бир улини билмаган, менга вафо қилармиди. Келе шашгим қайтмасин, деб тўқсон ботмон чўяндек бўлган калтак билан кампирни қўйиб юборди. Кампир тариқдай тирқираб кетди”.

Халқ оғзаки ижоди намуналарига таяниб битилган асарларда ҳам гипербола ва литота кўп. Ҳамид Олимжон “Семурғ” достонинда 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 тутиб қаноти,
Бутун 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 қўлланилгандагиша 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 ифоданин усулларидан бири бўлиб, унда ифоданинг ташқи шакли ички мазмунига зид бўлади. Ирония сиртдан қараганда, муайян бир маънони англатувчи сўз ва ибора, чуқурроқ ўйлаб кўрилганда, 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, сизгир йўқолдингми?
- Йўқ... сизгир эмас, хўкиз, ола хўкиз эди.
- Хўкизмми?... Хўкиз экан-да! ҳмм... Ола хўкиз? Табба?
- Бор-йўним шу битта хўкиз эди...
- Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа хўкиз эди?
- Ола хўкиз...
- Яхши хўкизмнинг ё ёмон хўкизмнинг?
- Қўш маҳали...
- Яхши хўкиз биров етакдаса кета берадингми?
- Бисотимда ҳеч нарса йўқ...
- Ўзи қайтиб келмасмикан?... Биров ошиб кетса қайтиб келсабер деб қўйилмагани экан-да! Нега йидланади? А? Йидланмасин!

Қобил бобо ерия қараб тек қолди.

— қидириряммикан-а? — деди Амин чинчилогини элагининг остига артиб, — суюнчиси нима булади? Суюнчидин чашни олиб келинамдими?

Аминнинг бу гапни Қобил бобога “Ма, ҳўкизинг” дегандай бўлиб кетди.

— Кам бўлмаг, — деди пулни узатиб, — яна хизматингиздаман.

Аминнинг сўроқларини Қобил бобо тўппа-тўғри ташқи маъносида тушунади. Шунинг учун бу сўзлар “ма, ҳўкизинг”, дегандек туюлади. Китобхон эса, у сўроқларнинг ички маъносини англаб, аввало, қотиб-қотиб қулади, иккинчидан, Аминнинг бир камбағал чолни лақиллатиб мунофиқларча пичинг 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 фоти бўлган Заргаров Хуморхонга: “Мен Заргаровнинг хотини эмасман, ўйнашиман десангиз, мен қутулиб кетаман... Хотини эркак ўйнаш 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 вақтларингизда менга ўйнаш бўлгини демаганингиз-ку!” >

Кинояга бой нутқ, биринчидан, тасвирланаётган нарсаларнинг, шахсларнинг моҳиятини очишга ёрдам беради, иккинчидан, муаллифнинг уларга муносабатини ойдинлаштиради. Юқоридagi мисолларда биз киноя воситасида Амин ва Заргаровларнинг қиёфасини, уларнинг қандай шахс эканлигини аниқ билиб оламиз. Иккинчидан, худди шу киноя китобхон ва томошабин кўз ўнгида Абдулла Қаҳҳорнинг Амин ва Заргаровларга салбий муносабатда эканлигини, уларни қулга йўли билан қоралашга, фоти этишига интильчиллигини аниқ-равшан англайди.

Шерифраз. Бизнинг ёзувчилар бирон нарсаларга ёки шахсларга ўз номи билан аташ ўрнига улар бошқа шерифий ибора топалдилар. Ҳамид Олимжон “Пушкин” шеърда улғу шоир ижодини “рус шеърининг баҳори” деб атайди. Миртемир “Сенга, республикам...” шеърда “Ўзбекистон” тунунчасини “олтин нахтасор” ибораси билан алмаштиради.

Нарса-ҳодисалар ёки шахсларнинг ўз номи ўрнида бош-қача 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 ўз халқи адабиёти 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.

Авалю, ёзувчи ижодининг умумий йўналиши, хусусияти унинг поэтик синтаксисига ўз муҳрини босади. Л.Н. Толстой ҳаётни, кишиларнинг яшаш тарзини, характерларини, “қалб диалектикаси”ни, қиёфаларини жуда кенг эпик қўламда қамраб олишга уринган. Шу билан боғлиқ ҳолда, унинг энг йирик асарларида, хусусан, “Уруш ва тинчлик” эпопеясида узун-узун жумлалар, бир неча эргалли гашли қўшма гаплар ниҳоятда кўп қўлланилган. Гоголь, Абдулла Қаҳҳор эса фикрларини дундароқ, иччамроқ ифодалашга, жуда оз сўз ишлатиб, катта маънони юзага чиқаришга, бир-икки таъкид ёрдамида инсон руҳини дунёсидаги нозик ўзгаришларни қамраб олишга интилади. 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 парчага ўқиб кифоя: “Сотиб олдининг хотини оғриб қолди. Сотиб олди касални ўқитди – бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг

кўзи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай хотин келиб толнинг хипчини билан савалади, товук сўйиб қонлади. Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бундай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади”.

Ёзувчининг поэтик синтаксиси кўп жиҳатдан тасвир манбаига, яъни қандай кишиларни, нарсаларни кўрсатишга боғлиқ. Ойбек “Навоний” романида XV асрдаги давр руҳини берип, шароит ҳароратини ҳис эттириш мақсадида ўша замоннинг романтизм ижодий методига хос такаллуфли гап тузилишини маълум даражада “тирилтириш” йўлини тутган. Бу ҳол, айниқса гапларни тугалловчи, кесим ясовчи кўшимчаларда 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 қадрига етадиган харидор қидираман, лекин гоёг иложсиз қолган бўлсанг, у вақт сени муҳтожлик ва зарурат панжасидан халос этмоққа тайёрман. Чунки умримда masjid-мал-раса солдирмадим. Азиз-авлиёлар учун мақбаралар бино қилмадим. Макка Мукаррамага бориб, найғамбаримиз босган тупроқларни кўзимга суртмадим. Бас, оллонинг даргоҳига не билан борурмен?!

— Қария, — деди Тўғонбек манглийини 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 баҳоларсенг...”.

Абдулла Қодирий роса “Калвак Махзумнинг хотира дафтарида” номли ҳажвий асаида ҳикояни биринчи шахс тилидан олиб бориши йўли билан поэтик синтаксисга ўтмишдаги руҳонийлар, дин аҳлларицини бежама, хашамли нуқна хос гап қурилишини дастак қилиб олади. Бу синтаксиснинг ўзига хослигини тасаввур қилмоқ учун асардан қуйи-

даги барчани ўқиниб кифоя: “Эй боши бўш донолар, эй қовоқ кийган диндошлар, бой мусулмонни қомиллар!

Замона охири бўлди: ҳуб беҳуда ишлар чиқди. Шарият несиловларининг ишлари авж олиб, бизнингдек фақирлар хор бўлди. Кийимлар қисқариб, сочлар узайди: эркаклар хотун, хотунлар эркак қиёфасига кирдишар. Барчадан ақл кетди: ҳамма гувоҳ: борар йушдан, қилар ишдан адашди; уламога ҳурмат, ёшларга нафқат, ўёлонларга муҳаббат йўқ! Бас, буларнинг барчаси охири замон аломати бўлмай, нима бўлсун!?”

Ёзувчи поэтик синтаксисининг ўзига ҳослиги унинг асарлари қайси давр ўқувчисига ва қайси китобхона муължалланганлиги билан ҳам белгиланади. Агарда муаллиф ҳозирги давр китобхона учун асар ёза туриб, унинг поэтик синтаксисига бугунгича ёки ўзбек тилидаги мураккаб гап қурилишини асос қилиб олса, мазкур китобнинг ўқувчиларга тушунилгани анча қийинлашарди. Худди шунингдек, кичик ёндаги болалар учун асар ёзишда, нуқул кексалар нутқидаги гап тузилиши, жумла ва иборалар қўллашаверида, ундай асарни ҳам кичик китобхонанинг тушунилгани ва айниқса, мидан завқ олиниши осон эмас. Ойбек “Навои” романида XV аср кишилари нутқида ҳос гап тузилишини маълум даражада “тириштирган” бўлса-да, XX аср китобхона учун ёзаётганини ҳеч қачон унутмаган ва қадимги синтаксис учун ярага ҳаддан ортиқ урин бермаган, меъёрни сақлаган.

Демак, ёзувчи синтаксис воситалари танланганда, воқеликни бадший аке эттиришдаги ўз принципларига таянади, муайян асар маззун ва мазмундан, тасвир машбаидан келиб чиқадиган ва унинг қайси китобхона муължалланганлигини назарда тутади.

Юқориди поэтик лексикада тилининг махсус қатламлари ва тасвирий воситалари муайян вазифани ўтани куриб утилади. Поэтик синтаксисда худди шундай вазифани балиши нутқ фигуралари (иборалари) бажарди. Бундай фигуралар кун бўлиб, энг муҳимлари билан алоҳида-алоҳида танишиб ўтиш зарурдир. Улар қаторига, хусусан, риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб, такрор, кучайтириш, параллелизм, қарама-қарши қўйиш, инверсия, асимметрия, полисиндетон кабилар кирди.

1. Риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб. Ёзувчи китобхоналиқдаги муайян ҳодисага ёки муаммага жалб қилиш, ўз

ҳаяжонини муҳридан ва пайфосни кучайтирили мақсадда асарда баъзан риторик (ундовли) сўроқлар беради. Асарда риторик сўроқ қушлар экаи, унга кимдандир жавоб олинн мақсадн кўда гутилмайдн, балки шу орқали китобхон ёки томошабинининг муайян ҳолисига, масалага жиддийроқ, эътибор билан қарашга эринишлади, яъни уз ҳиссиётини ўқувчинга юқтиради. Қуддус Муҳаммадий “Бизнинг куз” шеърини бир неча риторик сўроқ билан бошлайди:

*Кузимизнинг гузаллигин,
 Оғзинилар, кўрганмисиз?
 Товдан хусайини, ердан қирқма,
 Шоҳдан беҳи узганмисиз?
 Узум учиб, шарбат сузиб,
 Шинига ут ёққанмисиз?
 Гага-гала, шода-шода
 Дуа-дуа ёнғок қокканмисиз?
 Буларни ҳам қуяверинг,
 Даламизга чиққанмисиз?
 Пахт-зордан уюм-уюм
 Оқ олтинни ишққанмисиз?*

Шоир бу сўроқлар ёрдамида аввало китобхонни куз ҳақида ўйлаб кўришга даъват этади. Кейин, шу сўроқларнинг ўзидаёқ, куз фаслига хос айрим хусусиятларни таъкид этади. Китобхонни куз фасли ҳақида ўйлаб кўришга ва унинг баъзи белгиларини идрок эғизига тайёрлаб олгандан сўнг мазкур саховатли фасл манзарасини чизади:

*Ҳар баре тилла тусин олиб,
 Шилдиратиб тўкилади,
 Олма шохи олмасини
 Кўтаролмай букилади.
 Ҳар муюшда тўп-тўп хирмон,
 Тоғ-тоғ бўлиб уюлади
 Кўз ҳосили оғборларга
 Машиналаб кўйилади.
 Қушайлағ нушасига
 Сизмай сакки юма қий;
 Кўкдан ёзиб ҳаст суй
 Машин-машин ишвалайди.*

Шеър бошида берилган риторик саволлар мазкур тасвирнинг тасвирчиликнинг ошқирар

Бадний асарларда кўп учрайдиган риторик мурожаат ва хитоблар ҳам худди шунга яқин вазифани бажаради. Баъзан ёзувчи асарда ишпирик 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. Ҳаётнинг жонли руҳ киритади.

2. Такрор, кучайтириш, параллелизм, қарама-қарши кўйини. Адабиётда муайян фикрни ифодаловчи сўз ва ибораларнинг такрори асосига қурилган синтактик бирикмалар ҳам кўп. Улар ҳам адабий фигуралар жумласига киради. Бадний асарларда сўз 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 ўзгалар 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,
Саҳфаи орази уза нуқтаи холини кўринг.
Нуқтаи холини кўриб сабр эта олмас эрсангиз,
Ҳусну жамоли боғида қадди ниҳолини кўринг.
Қадди ниҳолини кўриб кўнглингиз этмаса қарор,
Жон кўзи бирла боқибон лағли зилолини кўринг
Лағли зилолини кўриб жонингиз этса изтироб,
Чорай ҳолингиз учун шаҳди мақолини кўринг.
Шаҳди мақолини кўруб топмаса чора ҳолингиз,
Нуктага лаб очар чоғи гунжу далолини кўринг.
Гунжу далолини кўруб истасангиз муроди 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 айтган қўйидаги сўзларида мазмундорликни орттирувчи восита сифатида келади: “Ҳой бўрилар! Сўзларингдан қайт! Бўлмаса ҳокимингга бормайман, мингбопингга 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, бопингга тунроқ сочиб, фарёд кутардим, фойдаси тегмади, кўз ёшларимнинг ариқда оққан сувчалик қалдру қиммати бўлмади”.

Шоир Фафур Ғулом “Турксиб йўлларида” шеърда турли халқ ва элларни ҳамда рақамларни кетма-кет санаш йўли билан шеърини бадший идрокни поғонама-поғона кучайтиришга муваффақ бўлди:

*Бу йўллар,
шу қадим йўллар
устидан*

*Ҳин – Эрон,
Рус – Афғон,
Ҳинд – Туркистон
Ва жумла жаҳон,
Ҳи миллион,
Юз миллион
Ва миллиард нафар*

Бу ерда кучайтириш шеърга таътаъвор, кўтаришқи оҳанг бахш этади.

Гоҳида икки ёки ундан ортиқ ўхшаш ҳолиса бир-бирига яқин синтактик қурилмаларда ёнма-ён қўйиб қийёсланади. Бундай фигура параллелизм деб аталади. Параллелизм ўз вазифасига кўра ўхшатишга яқин туради. У халқ оғзаки ижодида ҳам кенг қўлланилади. Уни халқ мақолларида ҳам кўрасиз: “Бой бойга боқар, сув сойга оқар”, “Ошнинг таъми 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 нараси бор,
Энди унга ҳамма гап тайёр,
Одамизод гулстонида,
Саодатнинг бахт бўстонида,
Орзуларга тўлиқдир кўнги.
Ваҳмасиз осойишта дил
Унга бир йўлдошни истар,
Бир қадрдон сирдошни истар.*

3. Антитеза. Бир ёки бир неча ҳодисанинг белгилари ўзаро алоқадор ҳолда тасвирланиши кўп учрайди. Бундай фигура қарама-қарши қўйиш ёки антитеза деб аталади. Антитеза 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: “Бугдой нонинг бўлмасин, бугдой 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, ўз фикрларини тўлиқ ва мантиқли ифодалай олмайдиган кишининг нутқини бериш мақсадида мазкур фигуралар баҳра олинади. Асқад Мухтор “Туғилиш” романида ўғирлик 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.

— Хўш... 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. Бўғилиб ўшқирди.

— Кетсам ҳақим йўқми? Истаган жойимга боролмай-
манми, сўрайверасизми? — У асабий ҳолатда ёқасини бўша-
тиб, тарақлатиб деразани очиб юборди”.

4. Инверсия, аспидетон ва полиспидетон. Баъзан гап бўлак-
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
ўқимият беришга ундайди. Ойбек “Болалик” асарига кўп

ўринларда гап бўлақларининг грамматик қондалардан фарқли ҳолда келтиради ва ўзи ислаган сўзга маъنيқий урғу бериб. китобхоннинг диққатини унга қаратади: “Олисадаги тоғлар хаёлимда жуда яқиндай кўришади менга”, “Табиб қаттиқ тағиб боғлайди оёғимни”, “Отда далалар, қирлар ошиб 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 бўлақларнинг, 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 бўшлиқларга
келг қулоч қўйган,
Мустақиллик
ишқи билан ёнган
далалар,
кўм-кўк...*

(Ҳалид Олимжон. “Бахтилар водийси”).

Аксинча бадний асарларда бир ёки бир неча гап давомида қўллаб боғловчилар қўлланиши ҳолилари ҳам йўқ эмас. Бундай ҳодиса полисиндетон деб аталади. Одатда, ёзувчилар боғловчиларни қўллаш йўли билан поэтик нутқнинг айрим қисмларини алоҳида ажратиб кўрсатишга, сўзларнинг маъносини таъкиллашга 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 бин-Навоий... мундоқ арз қилур ва адосин фарз билурким, бу хоксори наришон рўзғор шабоб ошонининг бидоятидин куҳулат замонининг ниҳоятигача даврон воқотидин ва сипехри гардон ҳодисотидин ва дахри фитнангиз буқаламульфияидин ва замонаи рангомиз гуногульфияидин муддати мадид ва аҳли банд ҳар навъ шиқ ва суратда ақлом урдум ва ҳар тавр сулук ва қисватда юғурдим”.¹

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 аниқлашларди 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 яратини воситасидир. Яъни тил мазмун ва шаклни боғлайди. Тил образга нисбатан шаклдир, образ эса асар таясига нисбатан шаклдир.

“Бадний тил назарияси... адабиёт на зариясига оид масалаларининг биринчи қаторида турди”.²

Поэзия тилининг хусусиятларини, аввало, икки турга мумкин:

¹ Раҳмонов В. Шейр санъат тарихи. Т., 1972; *Ҳужжатнома*. 1. Шейрий санъатлар ва мумтоз кифоя. Т., «Шарқ» - 1995.

² Адабиёт назарияси. I том. Т., 1978. 312-6.

1. Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар.

II. Проза тилида ҳам мавжуд, аммо поэзия тилида янада бўртиброқ турган хусусиятлар. Бу хусусиятлар учта:

- 1) ҳис ва янги илғор фикр;
- 2) сербўёқчилик;
- 3) сиққиқлик (лаконизм).

Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар қуйидагича:

- 1) поэзия тилининг адабий турлар ва поэтик жанрлар табиати тақозо этадиган ўзига хос хусусиятлари;
- 2) мусиқийлик (асосий элементлар: ритм, қофия, банд);
- 3) поэзия тилининг ўзига хос бўлган стилистик воситалари, сўз ўйинлари, ҳарфий образлар;
- 4) поэзия тилининг морфологияси ва синтаксиси билан боғлиқ бўлган ўзига хос хусусиятлари (инверсия).¹

Наср тилининг проза тилида мавжуд бўлган, аммо поэзия тилида бўртиб турадиган хусусиятларидан ташқари бошқа томонлари ҳам йўқ эмас. Поэзия тили қайта ташкил қилинса, проза тили жўндир, соддалик, аниқлик, кўнгармоқчилик, 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 киради. “Қуръони Карим”нинг айрим оятлари ҳажаз, ражаз баҳрларига мос келади, аммо улар шеър эмас, Қошнинг “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.

¹ Адабиёт назарияси, I том. Т., 1978. 356, 392-405-б.

IV БОБ

БАДИЙЛИК

Бадийлик деб, асарларни адабиётнинг истеъдод устуворлиги ва хосияти (спецификаси), анъана ва янгилик, маҳорат ҳам таъсирдорлик муаммоларини ўз ичига олган ҳолда баҳолаш усулига айтилади.

Ўзбекистон Республикаси ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институтига адабиётда бадийлик муаммоси ишлаб чиқилди.¹ Бунга кўра, бадийлик адабий асарга баҳо берни мезон (норма)лари тўғрисидаги илмдир, уни барча китобхонлар билиши лозим.

Текширишда шу нарса аён бўлдики, бадийлик мезонлари бешта, улар истеъдод, хосият, анъана ва янгилик, маҳорат ва таъсирдорликдир.

Бадийлик “баъа” деган арабча феъл (масдар)дан олинган бўлиб, “янгилик яратин” деган маънони билдиради. Ҳақиқатан, бадий асар миллий адабиётдаги эмас, балки жаҳон адабиётида ҳам оҳорли (оригинал), янги ҳодиса бўлиши шарт. “Бадийлик санъат соҳасига доир ижодий меҳнат маҳсулига мансуб бўлган ички (тузилиш) хусусиятларини аниқловчи мураккаб, уйғун бирлик (комплекс)дир”.²

Истеъдод — мезонларнинг биринчиси ва асосийси. Истеъдод ва бошқа мезонларни ҳам Ойбекнинг “Навоий” романи мисолида эстетик таҳлил қилиб кўрамиз (“Навоий” романи 1942 йили ёзиб тугалланган, 1944 йили босилиб чиққан). Ҳомид Ёқубов, Матёқуб Қўшжоновларнинг ёзишга қараганда Ойбек истеъдодли ўзвчилардан биридир, бадий асар яратилишининг бош сабабларидан бири муаллифнинг ис-

¹ *Тўғриси* ў. Бадийлик тақомили “Миллий тикланиш” газетаси, 1991 йил, 31 декабрь.

² *Роднянская И.* Художественность. КТЭ. т. 5. М.: СЭ, 1975, с. 338.

теъдодли оқашинилар, истеъдодсиз ёзувчи яхши бадний асар ёза олмайдилар.

Ҳар қандай таланти асосида лаёқат, қобиллик, қодирлик турлади. Лаёқат ўна сезгирлик ва фаоллият (практика) билан боғлиқ.

Талант, умуман, ҳаммага бор, у бирон соҳада бўлади, масалан уни ора сепиб, юзага чиқаришларидир.

Талант туғма бўлмайди, унинг широналари туғма бўлади, кузатувчанлик, мустақиллик, хотира ўткирлиги, хаёлчанлик, индивидуаллик равнақи талантнинг пайдо бўлишига олиб келади, ammo 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, ammo инсон ўзида нимага талант борлигини билишни лозим ва у билан маҳсул шуғулланиши керак. Талант шу сабабли шахсият, билимдонлик (билим, дунёқараш ва малака), етарли меҳнат қилиш, шароит мавжудлиги каби масалаларга боғлиқ.¹ Қатағонлик даврида ижод учун етарли шароит йўқ эди. Талантли бўлишнинг бу нарталари Ойбекда муҳассамлар.

Ёзувчилик даражалари ҳаваскорлик, ён ёзувчилик, талантли ёзувчи деб танилини, санъаткорлик, буюклик, гениальлик (дахолик) ва титан (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 далоил кўтаради ва уларни осон ҳал қилиб беради. “Гениальлик жамият ҳаёти учун тарихий аҳамиятга эга бўлган, ижодли ифолалиган олий даражадаги лаёқатдир”.² У миселсиз ва бетикоррдир, ўтмишнинг бой маланин меросини тўла, тез, чуқур, ижодий ва гилқидий ўзлаштириш олади. Гениал киши факулудда тез ижод қилади ва сермаҳсулдир, у оски, яроқсиз норма, кўрсатма ва анъаналарни, керак бўлганда, далоил рад оғди ва бузали. Гениал олам кўн қирралаи бўлади,

¹ Талант. БСЭ, т. 41. М.: БСЭ, 1956, с. 548

² Гениальность. БСЭ, т. 10. М.: БСЭ, 1952, с. 439

кун тилни билади, бир неча тилда ижод этади. Ижоди оламшумул ва умуминсоний аҳамиятга эга бўлади. “Навоний” романининг жаҳонда йиллардан ортиқ тилларга таржим қилинишида буни яққол кўриш мумкин. Бу роман ўзбек адабиётини XX асрда жаҳон миқёсига олиб чиққан асарлардан биридир.

Туркий халқлар ичиндан чиққан титан шоир деб Алтунер Навонийни айтиш мумкин. Чингиз Алтунатов ҳам титанликка қараб бораёттир.

Истеъдод бадийликнинг бош мезонидир.

Бадийликнинг иккинчи мезони **хосият** (адабиётнинг спецификаси)дир. Адабиётнинг хосияти образлилик унинг тил орқали ифодаланишидир. Адабиётда нарсалар, ҳайвон, нарсаларнинг образлари ҳам бор, ammo инсон ҳаёти улар орқали кўчма маънода кўрсатилган бўлади, бироқ инсон образини бевоҳита яратиш адабиёт марказида турлади, бу соҳанинг бундай масаласини унингсиз ҳал қилиб бўлмайди. Бундан ташқари, адабиёт адабий турларга, адабий турлар адабий жанрларга бўлинади, ҳар бир адабий тур ва ҳар бир жанр унинг хос хусусият ва тузилишга моллик. Бу “адабий техника”, дейилади. У адабиёт хосиятининг муҳим томонидир.

Умуман, образ яратиш омиллари кўч. Улар конфликт, сюжет, композиция, ижодий метод, типиклантириш, индивидуаллантириш, бадий тўқима ва услубдан ташқил топади.

“Конфликт логича, тўқнашув, характерлар, ғоялар, руҳий ҳолатларнинг қаршилик кўрсатишидир”.¹ “Навоний” романи конфликтни адолат ва адолатсизликнинг ўзаро кураши асосига қурилган. Кучлар — кишилар учга бўлинган, адолат тарафдорлари Навоний бошчилигидаги Султонмурод, Абдурахмон Жомий, Хўжа Афзал, Арслонқул, Зайниддин, Дилдор, Дарвенали ва бошқа кўпгина илм аҳли, санъат намояндalари ҳаёти негизидa олдин халқ манфаати ва адолат масаласи туралди, ҳамма нарсани шу жиҳатдан ҳал қилиш лозим, дейдилар. Лекин бош вазир Маждиддин, Амир Муғул, Тўғонбек, Ёдгор Мирзо ва бошқа салибни пуналинидан айбдор иккинчи гуруҳ, биринчи гуруҳга инсбатан тескари иш қилиди, уларнинг ижтимоий-сиёсий фаолияти асосини эли-

¹ Конфликт. ҚДЭ. — 3. М.: ОН, 1966. — с. 71.

эввало шахсин манфаат, халқ ва давлатни тасон-гараж ҳақиқи туради. Учинчи йўналиш — мифофиклик ва эпик-эпикамачилик, шох Хусайн Бойқаро унинг ягона этакчи-сидир. У вазиятга қараб, тоҳ Навоий томонига, тоҳ Мажлидин томонига ўтади. Охири унинг набраси Мўмин Мирзо наму риёкорлигини қурбони бўлади. Конфликт романида, халқ достонлари ашъаларига ўхшаган ҳола, ижобий ҳал қилинади, яъни охири Навоий бошлиқ бўлган адолат туруҳининг мақсади енгилди, адолатчилар туруҳи енгилди. Мажлидин зиндондан бутун молу дунёсини давлатга бериш йўли билан қутулади. Низомудмулкнинг терисига сомон тикилади.

Сюжет қаҳрамонлар характери тарихи сифатида конфликтга суянади ва у бешта элементдан иборат, улар экзопозиция, туғун, воқеа ривож, кульминация ва ечим-шир.

Экзопозиция “Навоий” романида I — III бобларда берилган, ammo у буидан кейинги бобларда ҳам (ёйиқ ҳола) дивом ўтади. Хусайн Бойқаро нежно экалпич, Зайишдин, Султонмурод, Манҳадий тавабалини, Дарवेशин Навоий-дин укачилини аён бўлади. Хужа Афзал оса Навоийнинг дустирлардан биридир, Тўғонбек — Манҳадийнинг мадрасадан меҳмони ва доқо, Экзопозиция романидаги қаҳрамонлар билан даслабки танишишир.

“Навоий” романи сюжетининг туғун шундай шакл-лики, Навоий ҳақиқий аҳволдан келиб чиқиб, подшоҳ атрофидаги царвончи Мажлидин, Амир Мўғул қиморбо и азир Низомудмулкни “ишлар” деб атайдди, шохни оса шу ишлар ичиндаги “қондон” деб билади. Хўжа Абдулла бошлиқ солиқчилар халқни тавийди. Ёлгор Мирзо исён қилади. Мамлакат бир томондан темурийзодалар, бошқа томондан солиқчилар зулмига қарши булган оддий халқ исёни ичинда қолади. Солиқчи Тўғонбек Арслонқула улашиб қўйилган Дилдорин олиб қочади. Шаҳобиддин уи минг динорлик вақф мулкни ўзлаштиради. Подшонинг бош, севишли хотини Хадичабегим ичувчан, енгилтабиат, ҳийлагар сифатида танилади. Бойқаро бошлиқ эркалар, Хадичабегим бошлиқ аёллар ҳар кун ичкилик базми қиладилар (фиқҳга оид баъзи оски маълумларда айғилишича, маст қилувчи бу ичимлик шарият томонидан эътироф этилган ва оқланган, чунки у

маҳсуе тайёрланган, бироқ романда бу ҳақда индалмаган). Омма неёнини, Мажлиддин айтишича, қилич орқали бос-тириш лозим, Навоий фикрича, адолат ўрнатилиш, 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 неёндар янгидан бошланаверади, тинчмайди. Натижادا давлатни бошқарувчилар, унинг ички ва ташқи мухолифлари ўртасидан курашни ўз ичига олувчи тугун пайло бўлади.

Бу тугун воқеа ривожини бақозо эгади. Воқеа ривожини сюжетнинг учинчи элементиدير. Воқеа ривожини романда Навоий ва унинг дўстлари ҳамда рақиблари фаолияти билан белгиланади. Мамлакатда зуравонлик авж олади. Ака-ука бир бўзчининг қизини ўлдириб қочиб кетади, Навоий уларни тоштириб, ҳибсага олдиреди. Навоий неёнкор Ёлгор Мирзонини ухлаб ётган жойида қўлга олади, шох уни қатл эттиради. Тўғонбек Дилдорни олиб қочиб кетиб, Мажлиддинга, Мажлиддинни эса подшоҳга совға қилиди. Мажлиддин бунини учун нарвоначи бўлади. Дилдор Навоий хати орқали шпондондан озод қилинади. У қоровулни яралаб, ҳарамдан қочгани учун шпондонга солинган эди. Навоий натижада халқларвар, инсонларвар, алоқаларвар, халоскор бўлиб тавалланеди. У амрликка тайинланади. Подшоҳ Мирқобилини Навоий устидан пинҳона жосуе қилиб белгилайди.

Мажлиддин Навоийнинг думанларини йинтиб, шонр устидан подшоҳга шикоят хати уюштиради, унда Навоийга иккита айб қўйишади, бирини Навоий давлат хазинасини обдончилик учун совурган дейишди; иккинчисида, Навоий Бойқаро ўрнига унинг ўлиш Бадрузамонини шох қилиб кўтармоқчи деб айбланади. Ҳар икки қўйилган айб ҳам тухмап эди.

Бойқаро, Мажлиддин, Тўғонбек Навоийни нима қилиши кераклиги ҳақида фикрлангани. Тўғонбек Навоийни йўқотинини таклиф қиледи. Охир шонр Астрободга ҳақим қилиб юбориледи, асли бу сургун эди. Навоийни йўқотини масаласида Хусайн Бойқаро тартибулланади. Мажлиддин Астрободга — Навоийга Абдусамъдини бақавул қилиб юбореди.

Алшар Навоий давлатда ислохотлар ўтказини масаласини қўяди, бу ислохотларини асослари қушилинчи эди:

1) “Жамики муқаддисотлар хизм сузи азби” (421-бет).

2) “Мамлакат, давлат, эл-улус сулҳ ва осойишталикка ниҳоят ташна экан, ҳаёт ва саломатлик ёлғиз шу калимага боғлиқ” (432-бет) (аммо бу ўша даврда “имконсиздир”).

3) “Мамлакат бошида тили билан дили бир бўлган, ёлғиз халқ маърифатини ўйлаган, олий руҳли, шок виждонли инсонлар турмас экан, ҳаёт сабзаси тобора сўлур” (378-бет).

4) “Беҳуда қон тўкмак, юртни парчаламоқдан азим гуноҳ йўқ” (376-бет).

5) “Ҳагто тождор подшоҳ ҳам давлат ва халқни ўз кайфияри учун ўйинчоқ қилмоққа ҳақли эмас” (417-бет).

6) “Давлатнинг қонуни ва қондалари олдинда шоху гадо баробар” (381-бет)¹.

Воқеа ривожини Навоийни назариётчилигига эмас, балки амалшўхлик сифатида ҳам кўрсатади.

Кульминация нуқти, Абдусаммад шоирига шўрвага солиб, захар беради, буни Навоий ошпазнинг оёқ олинчи ва кайфиятидан сезиб қолади. Шўрва итга берилади, ит ўлади. Абдусаммад қочиб кетади, аммо уни, сирини яширини ва ишини “ёпти-ёпти” қилиши учун, суяқаслини уюштирган Мажлиддин ва бошқалар ўлдириб юборишади.

Ечим қуйидагича: Навоий Бадлузамон билан сулҳ тузди. Балх шаҳри Бадлузамонга берилди. Шоир фикрича, Бадлузамоннинг ўғли Мўмин Мирзонинг қатл қилинишида халқ ақибдор эмас, шунинг учун уруш қилини, унда халқ қонини тўкиши ноҳақликдир. Ифвогар Низомулмулк ўрнига Хўжа Афсари бош вазир бўлди. Навоий тарки ватан қилмоқчи эди, у, яқинлари берган маслаҳатга қура, бу фикрдан қайтди. Навоий асли юмшоқ кўнгли, по зик таъб, зийрак, сезип, доно, интиқдорлармон бир киши сифатида гавдланади.

Арслонқул Гўронбекни ўлдирди, қилич, камар ва отини Навоийга дарази сифатида олиб келди. Мажлиддин ҳажат кетди. Алшиер Навоий вафот этди.

Сюжет Навоийни адолатли подшоҳ ғояси учун қуранувчи ва гемурийлар салтанатини ҳимояга олувчи эғиб кўрсатишга қарагилган.

Композиция сюжетни бобларга ажратип орқали намоён бўлади. Ҳар бири бобларда гоҳо воқеани уяб қуниб, уни кейин

Ойбек Мусо Тошмуҳаммад угли. Мукаммад асарлар гулдони. Ун-тўққиз 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 жонлантирган. Навоий ўзининг мураккаб ҳаёти жараёнида ҳаққоний кўрсатилган. Воқеалар силсиласи сабабий боғланиши орқали шаклланиди ва Навоий характери жонли тавдлантирилишига хизмат қилади. Навоий образи XV аср учун типик, айни ҳолда, инсон ва тип сифатида индивидуал, унда доно, продала, мутафаккир бир давлат арбобини кўрамыз. Бойқаро аксинча мунофиқ шох, Мажиддин эса — очкўз, таламис бош вазир; Навоий, Хусайн Бойқаро, Халвчабеғим, Мажиддин, Низомулмулк, Бадиуззамон, Музаффар Мирзо, Ёдгор Мирзо тарихий шахс; Арслонқул, Дилдор, Тўғонбек туқима образлардир. Ҳар икки тиндаги қахрамонлар ҳам бадний тўқимадан бебаҳра эмас. Навоий характериини жозибалорлиги бадний тўқима самараси ҳамдир.

Хусайн Бойқароини инсон ва подшо сифатида бир қилди ожиз томонлари бор, рақиблар ва юлғичлар буидан фойдаланадилар. Бу ожиз томонлардан бири унинг айшу ишрат ва хотибозликка муккашдан кетинишидир. Ҳаримда туркман қизи Гулсанам ўзини ўлдирди. Қизлар шохга гўхтовсан назир қилиб турилади. Бойқаро оддий халқдан чўчишли ва унга наст назар билан қарайди; у ҳатто Навоийга ҳам унча инонмайди. Навоийни йўқотини тўғрисидаги таклифга қатъий қарши чиқолмайди. Бу эса унинг инсон ва шох сифатида ўзини-ўзи энгилмаслигини кўрсатиб туради, шу ҳолат уни риёкорга айлатириди. Подшо шахсиятидаги бу камчиликлар Амир Темури асос солган, марказлашган давлатни тангузул ёқасига олиб келиб қўяди, бунга қарши турган Навоий ҳаққиларини кўнинча зое кетиниши олиб келиди.

Бироқ Хусайн Бойқаро шонр, илмировир, ҳарбинини билувин, тажрибали кини. У Навоийини туркий ва узбек тилини оғий мақомга эва қилиши таклифини макул қилади. Аммо у Амир Темури даражасига турдини ш тиббиркор шох эмас.

Мажиддин мижоз 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 тугуриқсизлик Навоий томонидан қоралинади. Мажиддин унга назир этилган Дилдорни подшога лозим топади. У ҳушомидни ҳам жойинга қўяди. Бази, ичкиликбозликларни ташкил қилади, ҳатто шаҳулислом ҳам мастликдан беҳуш бўлиб йиқилиб қолади. Инста, бодомларга олтин, қумуш қонлаб сочилади, дабдабалар халқ ҳисобига эди. Мажиддин дунёвий илмларни севмайди, мударрис олим Султонмуродни дунёвий билимларни ташлаб, диний илм билан шуғулланишга таклиф қилади.

Низомулмулк Мажиддиннинг фоиш этади. Унинг айтишича, халқдан келган маблағнинг ярми Мажиддиннинг уйига туширилиб келган.

Тўғонбек катта ердорлар закотни озайтириш йўли билан улардан кўп маблағ олганини Мажиддинга масъаҳат беради; у Мўмин Мирзони қатъ этишда қатпашади ва охири қочиб бориб Ёдгор Мирзо хизматига киради, Ёдгор Мирзо ўлдирилгач, яна Мажиддин ҳузурига келади.

Музаффар Мирзо давлат ҳисобига хаддан ташқари катта, ҳашаматли тўй қилиб уйланади.

Абдусамад бакавул Навоийни ўлдирриш учун кўп динорга Мажиддинга ёлланади.

Утмиш адабиёти югуқларинини келгуси адабиёт томонидан танқидий ва ижодий ўзинтирилшини, бу музаффақиятларининг мустаҳкамлашини, англашини; шу орқали гоёвий-бадий жиҳатдан, янги етук образлар орқали бадий идрок этилиши **анъанавидир**. Повторлик адабиётининг мазмунан ва шаклан, яъни қаҳрамон, яъни ижодий метод, янги услуб, яъни бадий асҳа билан янги янанидир, бопишдир. “Навоий” романи адабиётининг ана шу қонунига буйсуниб ё ялган. Унда илпор адабиёт аниавидир қўйга шиваили ва янгилини, ямон талаби, тақозоси, яъни орқали ривожлантирилди.

Роман жанрининг илмлари Навоий характерини ижод қилиши **янгилдикдир**. Буёқ шоир кўп томонлама кўрсатилган, У адолат учун курашади ва унинг ялабаси таптанасинг оришди.

Султонмурод Дилдорни севади, аммо буни Арслонқулна билдирмайди, чунки Арслонқул ҳам Дилдорни севади. Бу-

да севгига янгича муносабат акс этган. Яқинлик, ғоядошлик шуниси тақозо қилади.

Романда от ва парранда образлари ҳам учрайди ва улар турли вазиятларда кўрсатилган, шоир қўлга келган меҳр кўзи билан қарайди. Бунда табиатта буюк эҳтиром ёрқин кўринади.

Тарихий шахсларга тарихий ҳақиқат нуқтан назаридан ёндашилган. Халқабегимнинг айёрлиги ва ёвузлиги, Ҳусайн Бойқаронинг беқарорлиги, ичкиликка ружу қўйиши, маънавий-ахлоқий айниши. Маждиддиннинг ўта очқўзлиги шу жумладандир.

Ўтмиш фольклори ва адабиёти бой меросга эга эди. Ўзбек халқ қаҳрамонлиги ва романтик ҳам мумтоз ёзма эпоси, жаҳон 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 ташқи 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 наслнинг, 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 Ойбекнинг гениал (даҳо) ёзувчи даражасига кўтарди, бу роман Ойбекнинг жаҳон адабиёти ривожига қўшган муносиб улushiдир.

Давр ва ёзувчининг ўзига хос услублари ижодий методлар, яъни романтизм ва реализм жиҳатидан фарқ этади. “Навоий” романидаги услуб реализтик, Ойбекнинг бу 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 гоявий-бадиий хусусиятлари ва бади тарзида намоён бўлади. Ойбек асар тилини XV аср “чингизий тили”га яқинлаштиришга уришди, 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 тўла қонли ва етук бўлишига олиб келади.

Маҳорат мазмун 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, сюжетини Навоий ва Маждиддиннинг ўзаро кураши ташкил қилишини қисқача айтиб ўтган эдик. Навоий романдаги барча қаҳрамонлардан ҳам ақлли, доно ва тadbиркорроқ қилиб кўрсатилган.

Оддий халқдан чиққан Арслонкул намоз ўқийди. Тўғонбек кирса, зиндондаги тутқун Мўмин Мирзо — “Шаҳзода тўшак устида шамга яқин ўтириб қуръон ўқиш билан машғул эди” (408-бет). Коммунистик мафкура замонида ёзилган бу асарда шундай тасвирлар бўлиши ёзувчи реализми кучидан шохидлик қилади ва бизнинг юрагимизга жиз этиб тегади (албатта, бу 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.¹

“Навоий” романида теурий шаҳзодаларнинг ўзаро тахт таланиб олиб борган курашлари тарихий аниқлик билан тасвирланади ва... қаттиқ қораланади”. “Муаллиф Навоий образини ишлашда айниқса катта муваффақиятга эришган”.² “Навоий” романи авторнинг камолга етган бадиий маҳорати билан боғлиқ”. Навоий ўз даврининг фарзанди сифатида

¹ *Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли*. Мукаммал асарлар тўплами, ўн тўққиз томлик, ўн учинчи том. Т.: «Фан», 1979. 293-б.

² *Қаюмов Л.* Замондошлар. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. 44-45-б.

курсатилган. Асарда дуч келган воқеа тасвирланавермайди. Моҳият кўпинча детал (тафсил)лар орқали очилади. Навоий кечкурун ташқарига чиқса, “кампир чархининг “ҳу-ҳуви” эшитилади. Шу чархининг ўзи бутун бир даврдан нишон бериб туралди (441-бет).

Навоийнинг ижод жараёнлари яхши акс этган, маҳаллий халқнинг қилиқларига аҳамият катта: “Равшан кўриш учун қўлини қошлари устига қўйиб тикилди” (340-бет).

Навоий ҳар кунини етим-есирларга ош қилиб тарқатади.

Тарихчи кекса Мирхонд, рассом Беҳзод ва бошқа фан ва маданият арбобларининг учрашувлари завқ-шавқ билан тасвирланган.

Манзара кўпинча қаҳрамоннинг ўйи, кайфияти билан уйғун чизилган: “Элакда эланган ун каби майда қор сийпа-лаб ёғарди», қанча 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 “Қутлуҳ қон” романида насрий шакл сирларини мукаммал эгаллаганди.

Бойқаро, Маждиддин, Низомулмулк, Хадичабегим, Балдузамон, Музаффар Мирзо, Мўмин Мирзо, Абдурахмон Жомий, Биноий, Соҳиб Доро характери прототип асосида яратилган.

Илгари шоирлар Алишар Навоий тўғрисида кўп шеърлар ёзган эдилар. Ойбек 1937 йили “Навоий” дostonини ижод қилди.

Ойбек “Навоий” романида ҳам, асосий матн насрий бўлса-да, поэзия намуналарини кўпгина 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 “шншага қамалган чаён-лай ожиз” сезади. Ёки Арғунбекда “телбаликка ўхшаган бир сифат сезиларди, лекин бу хусусият, худди гўзалнинг ко-

килидай, унга ярашиб турарди” (396-бет). Отдан феъл яшаш эътиборга яққол чалинади: “Айрим жумлалар бошини пармалади” (214-бет). Мусулмон Шарқи ўрта асрининг руҳини жонлантириш учун тушунлиши осон бўлган жуздон акобирлари, аёнлари, шуароси, фузалоси, муаррих каби архаик сўзлар ўринли ишлатилган. Ойбек романда одамни эснатмайдиган, ширин, гўзал, нозик муаллиф нутқини ҳосил этган.

Ойбек 1968 йили “Гули ва Навоий” номли дoston ёзди. Бу асар халқ афсонасига суянади ва муаллифнинг Навоий ҳаётига доир изланишларини гўлдиради.

Абу Наер Форобий “Шеър санъати” асарида айтишнча, “образ қилиб айтилган сўз киши руҳини ўзига бўйсундиралиган бир ҳолат касб этади”.¹ Баъзи нарса хуш кўринади, баъзиси кишини безовта қилади. Форобий “Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳақида” асарида дейдики, бу ҳол “руҳий таъсирчанлик натижаси бўлади” (90-бет). Араблар шеърларнинг охирини таъсирли қилиб ишлашга одатланганлар (110-бет). Бу буюк олим яна дейдики, “киши ўз фикр-мулоҳазаларини бошқаларга қаноат ҳосил бўладиган даражада ифодалани” га интилиши лозим (112-бет).

Алишер Навоий Ф. Атторнинг “Мантқиқ ут-тайр” асарида ўқиганда қаттиқ таъсирланади, уни ёдлаб олади. Россия подюси “Ревизор”ни кўриш вақтида ғоят таъсирланган, вазабига чидай олмай саҳнадан чиқиб кетган.

Ёзувчи ўз миллатига ҳос ички адабиётдан ҳам, бошқа халққа ҳос бўлган ташқи адабиётдан ҳам таъсирлангани мумкин. Кингобхон ҳам шундай.

Адабий асар таъсирдорлигини таъминлашда эстетик идеал, ҳаёт ҳақиқатининг асарда баддий ҳақиқатга айлланиши, миллийлик, психологизм ва пафос муҳим аҳамиятга эга. “Эстетик идеал — санъат асарларида, ташқи қиёфада, шаклда ва нарсаларни моддий ишлаб чиқариш тузилишларида ўз ифодасини топган воқеликка инсоний-ҳиссий муносабат намунасидир”.²

Ибн Сино “Шеър санъати” китобида дейдики, асардан мақсад (фараз) бўлади. Асар ёзишдан мақсад: 1) “киши руҳига

¹ Абу Наер Форобий. Фозил оламлар шаҳри. Т.: Абдулла Қодирий номидаги Халқ мероси наприёти, 1993, 89-б.

² Давидова Ю. П. Идеал эстетический. КЛЭ, т. 3. М.: СЭ, 1966, с. 43-81.

таъсир этиш”; 2) “одамларни таажжубга солиш”. Мақсад одамлар феъл-атворига таъсир этишни мақсад қилиб олганлар”.¹

Ҳар қандай эстетик идеалда диний-мифологик, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий томонлар бўлади. Шу сабабли, эстетик идеал тарихий ҳодиса, у давр тақозоси билан ўзгариб туради.

Ойбекнинг “Навойи” романини ёзишдан мақсади фақат Навоий ҳаёти ва даврини тасвирлашдан иборатгина эмас, балки одамларда адолатга ҳурмат ҳиссини тарбиялаш ҳамдир. Роман ёзилган даврдаги бизга қарши очилган фашизм уруши улар учун адолатсиз эди. Чунки улар қўққисдан 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.² 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. Ўтмишдан ёзилган бу асарда ўтмиш руҳини кўрсатиш бўртиб туради.

Бальзакнинг айтилишича, роман давр фалсафасидир.

Ойбек Навоийнинг 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 тўлдирилади. Бу ҳақда ибн Сино шундай дейди: “Мабодо тўғри 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 Навоийнинг таржимаи ҳолини бир неча саҳифада ёзиб чиқиши мумкин эди, аммо у

¹ *Абу Али ибн Сино*. Саломон ва Ибсол. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. 101-б.

² *Кожинов В. В.* Историзм. КЛЭ. Т.3. М.: СЭ. 1966, с. 227.

мантқиқий фикрлашга суянган биографиягина бўлиши мумкин. Уни роман қилиш учун ёзувчи ўзидан кўпгина нарсаларни қўшган.

Психологизм таъсирдорликнинг яна бир бошқа қисмидир. Бу ҳол қаҳрамоннинг руҳий аҳволини кўрсатишдир. У 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 ташдасангиз, тарих мантигининг ажойиб худосаларини кўрасиз. Қаҳрамонлар, 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 ўз хонасида танҳо ўтиради. Нечундир умр кўшвининг шомга қираётганини у кейинги вақларда, 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 кўрсатишнинг талаб этади, миллийлик турмуш тарзи, одат, хулқ, характерда кўринади. Ҳар бир халқгина эмас, унинг ҳар бир вакили 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 кўринади, 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 тўқима, муболаға, декоративлик, ўткир ва нозик дидлилик, шаклий гўзалликка ишқибозлик руй-рост сезилиб туради. Лекин Фарб адабиётида ҳам, Шарқ адабиётида ҳам ўзига хос ғаламлик (экзотиклик) бор. Бу умумий ҳолатлар “Навий” романида юксак даражада ўз аксини топди. Совет даврида интернационализм сўзига «пролетар» сўзи қўшиб айтилар ва унга сиёсий тус бериларди ва у миллийликка нисбатан етакчи, ҳал қилувчи кучга эга, дейдиларди. Бу асоссиздир, миллийлик ва интернационализм 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. Копрод¹ “Адабий алоқалар масаласига доир” деган мақоласида айтишча, XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб жаҳон халқлари адабиётининг реалizm байроғи остида бир-бирига яқинлашуви авж олди. Бу ҳол уч тарзда кўринди. Аслиятнинг кириб келиши, таржима қилини ва баъзи даҳо ёзувчиларга қизиқишнинг ортини 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 яратил. 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 асарни мазмуни, персонажлари (номлари) миллий заминга кўчирилади (миллий исм ва фамилиялар билан аталади);

4) илгари Ҳиндистонда будда асосчиси тўғрисида ривоят мавжуд бўлган, сўнг шу ривоят асосида қисса юзага 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 вакили бўлган Ойбекка таъсир қилди. Бу реализм, маҳорат, ёзиш усуллари таъсири “Навоий” романида миллий руҳ билан йўғрилди.

¹ Копрод Н. И. Запад и Восток. М.: ВЛ, 1972, с. 16

Пафос грекча руҳий азоб, руҳий қийналиш, оғир кечиниш, эҳтирос, ҳис-туйғу демакдир,¹ у таъсирдорлик омилларидан биридир. Беллинскийча, “танқиднинг биринчи ваифаси шoir пафосини тадқиқ этишидир».²

Қаҳрамонлик, кўтаринкилик, драматизм, улуғворлик, грагизм, комизм (сатира ва юмор), сентименталлик, романтика пафос турларидир.³ “Навоий” романида кўтаринкилик, улуғворлик ва комизм ҳамда трагизм чапишиб кетган. Навоий ва Мажиддин ўртасидаги кураш кучли ҳис-ҳаяжон билан басталанган. Пафос характер ҳаракатини тасдиқловчидир, у қалбга кирган, муҳим ва ақлли мазмундир. Пафос, Аристотель “Риторика”сида айтишича, патетик, яъни бутун сезгига таъсир этувчи яхши нутқдир. Форобий, Ибн Сино ҳам асардаги ҳис-туйғу масаласига алоҳида аҳамият берди. Бундай ҳол Навоий ижодида ҳам кўп учрайди.

Ибн Сино масаланинг тўрт жиҳатини ажратиб кўрсатган:

а) “маънода бўлган одатдан ташқари ҳайронланиш ўша тақлид ва образли фикр қилишдан, ундан юзага келадиган таажжубланиш эса маънода қўл келган ҳийла-усулдан келиб чиқади” (92-бет);

б) таъсир таъсирчан сўзлардан, сўз ишланишидан пайдо бўлади (110-бет);

в) “образли гаплар таажжубга сазовор бўлади ва ундан киши руҳи лаззатланиб, енгил тортади” (91-бет);

г) “таҳсинга фақат 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 айтишича:

1) асар пафосга эга бўлиши лозим, яъни унда умуминсоний дард бўлади, у ҳис ва фикрга таъсир этиш орқали

¹ Манн Ю. М. Пафос. КЛЭ, т. 5. М.: СЭ, 1962, с. 631.

² Беллинский В. Г. Собрание сочинений, т. 7. М.: Изд-во АН, 1955, с. 314.

³ Введение в литературоведение (глава “Пафос”). М.: Высшая школа, 1983, с. 68-86.

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 ўша 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 таъсирига қарайди;

7) таъсирдор асар ё образни бир умр севиб қоламиз.¹

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.

¹ Султон И. Адабиёт назарияси. Т.: «Ўқитувчи», 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 ташлар 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 алмашиниши, қуёш чиқиши ва ботиши, дарё тўқинларининг қирғоққа урилиши ва қайтиши ритмик равишда солял бўлади. Инсон юрагининг уриши ҳам ритмик хусусиятга эгадир. Қуёшнинг ҳар кунги чиқишида ритмик ҳаракат бор, аммо уни қулоқ билан тинглаш қийин, аммо кўрини сезгиси билан ҳис қилиши мумкин. Мазкур табиий жараёнларни кузатиш табиқасида қадимги кишилар ўз ишларида, меҳнатларида, фаолиятларининг турли соҳаларида ритми кўлланиш 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 хатти-ҳаракатларини маълум мақсад сари осон йўналтиришини англай боцлаганлар. Натижада кишилар меҳнатда кўпчиликни умумий ҳаракатларга ундовчи ритмик хитоблар ўйлаб чиқарганлар. Ушн хитоблардан кейинчалик ибтидоий жамиятда кенг ёйилган ва ҳозиргача ҳам сақланиб қолган меҳнат, оа ва жанг кўшиқлари 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, ўта шиддаткор, 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 қўринишларга 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 тугал синтактик гаплар кўп ҳолларда ўзаро мос келмайди. Кўпинча, бир неча шеърлий мисра битта жумлани ташкил этади. Ҳамид Олимжоннинг “Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой” шеърлида тўрт 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 акилар:
“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:

*— Ҳўра, шу чистонни дўстларингга айт:
— Бобоси туғилган кун, набираси
Алифбе ўқишга кирибди, — фақат
Айтмагил, юз йилдир бунинг ораси.*

Шеъринг нутқда қандай йўл билан мисраларнинг ритмик асосга айланишидаги мувофиқликка эришилади? Бундай мувофиқликка инсоннинг шеър ўқиш пайтидаги нафас олиши ва нафас чиқариши натижасида нутқ пайларининг ҳаракатидан юзага келадиган ритмик бўлақлар, яъни бўғинлар воситасида эришилади.

Лекин бўғинларнинг ёлғиз ўзи ритмик бирлик бўла олмайдди. Улар фақат шеърнинг ритмик қурилиши учун асосдир. Уни ташкил қилиш йўллари эса турли давр ва турли халқлар адабиётида ҳар хилдир. Мазкур ҳар хиллик ва ўзига хослик ҳар бир миллий тилнинг хусусиятлари ва тарихий тараққиёти билан белгиланади. Тилларнинг ўзига хослиги ва тарихий тараққиёти билан боғлиқ ҳолда турли хилдаги шеър тизимлари вужудга келган.

Қадимги даврда ижод этилган 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 система 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 мисраларининг энг оддий бўлақчаси сифатида қисқа бўғинни талаффуз қилиш учун кетадиган вақт бирлиги олинган. Бу бирлик мора деб аталади. Узун бўғинлар талаффузи учун кетадиган вақт эса икки морага тенг деб қараларди.

Антик давр шеърининг асосий ритмик унсур сифатида стопа иштирок этади. Мисрада бир хил тартибда такрорланиб, ички ритмни юзага келтирувчи узун ва қисқа бўғинлар бирикмаси стопа деб аталар эди. Стопа тушунчаси бошқа шеър тузилиши системаларида ҳам турли кўринишда, хусусан, руки, туроқ тарзида сақланиб қолди.

Қадимги шеър тузилишида стопанинг ўттиздан ортиқ кўриниши бор эди. Улар орасида хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест каби турлар кейинчалик кўплаб халқлар, хусусан, Европа ва рус шеър тузилиши ривожига катта аҳамиятга эга бўлди.

Стопада мораларнинг муайян тартибда жойланиши 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 ўлчовлар — вазилар юзага келган. Улар орасида, биринчи навбатда гекзаметр ва пентаметрини кўрсатиб 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 вази ўзгариб кетади.

Метрик шеър тузилиши ҳақида фикр юритганда унинг мусиқа билан узвий алоқада бўлганлигини, унда нутқий ва мусиқий ифодавийлик ўзаро чагишиб кетганлигини ҳам унутмаслик керак. Бу чагишиш бўғинларнинг узун ва қисқарган бўлиниши ва бу бўлинишнинг мусиқадагидек вақтга таъинишидир. Арион ва Пиндар ўз шеърларини мусиқа жўрлигида куйга солиб айтганлар.

Кейинги даврларда санъатнинг қатъий равишда кўплаб турларга бўлиниб кетиши оқибатида шеър билан мусиқа орасидаги бевосита алоқадорлик йўқола борди. Халқ оғзаки ижодидаги терма, қўшиқ, 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 Гарб 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 кўпинча сўзларнинг муайян бир бўғин ига тушадиган тиллар шеърини учун мувофиқдир. Чунонки, француз тилида урғу кўпинча сўзнинг охири бўғин ида, поляк тилида охиридан аввалчисида, чех тилида биринчи бўғин ида келади. Шунга кўра маъмур тилларда ёзиладиган шеърлар учун силлабик гизим ниҳоятда маъмур ҳисобланади. Ўзбек тилида ҳам урғу кўпинча сўзнинг охири бўғинига тушибди. Шунга мувофиқ

тарзда ўзбек шеъриятида бармоқ (силлабик) тизими қўлланилади. Аммо ҳар қандай тил поэзиясида дунёнинг ҳар қандай шеър тизими ислохот орқали янаши мумкин.

Эркин урғули, яъни урғу сўзининг турли бўғинларига гунадиған 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 шеъриятида 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 тартибқ этишда 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 қилиб олинди (урғули бўғин урғусизига нисбатан чўзиқроқлиги исботланган).

Ўзбек шеъриятида аруз, бармоқ шеър тизимлари мавжуддир. Улар анъанавийдир. Ҳар иккиси ҳам миллийлар

Аруз вази

Аруз деб, бир қанча Шарқ халқлари адабиётида, жумладан, ўзбек адабиётида ҳам қўлланиб келиниётган ўзини ҳос вази системасиз лириязи. Аруз вази бўғинларнинг тараффуздаги чўзиқ-қисқа шигна ва бу бўғинларнинг миераларда муайян тартибда тўруқдониб келинишига суянган. Аруз мусиқа билан чамбарчас боғлиқдир

Агар ёрнинг хиром этса, саболардан аён бўлмай,

Тақаллуми чаман берган садолардан аён бўлмай.

(Абдулла Орипов. Аён бўлмай).

Бу шеър аруз тизимининг ҳазаж баҳрида, бу баҳрнинг мусаммани солим (саккиз рукли) вазнида таркиб топган, схемаси қуйидагича:

$$\begin{array}{cccccccc} V & - & - & - & I & V & - & - & - & I & V & - & - & - & I & V & - & - & - & I \\ V & - & - & - & I & V & - & - & - & I & V & - & - & - & I & V & - & - & - & I \end{array}$$

Бу тўрт руклидир, арузда вазн байт доирасида ҳисобга олинади, шу сабабли, икки мисра рукли саккизга бўлади. Бунинг боиси шуки, шеър байтда шаклланади, байтнинг 1-мисрасини 2-мисраси такрорлайди, такрорланиш ритмнинг асосий қонуниятидир.¹

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 ҳол 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, музорий, муқтазаб, мужтасс, сарий, жадид, қариб, хафиф, мушокил, мутақориб, муталорик, комил, вофир, тавил, мадид, басит. Бобур яна арид ва амиқ 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 биринчи бўлиб аруз ҳақида рисола ёзган киши Тарозийдир² (бу рисолага қофия ва шеър санъатлари илми ҳам киритилган).

«Баҳириддин Муҳаммад Бобур ҳам “Аруз” рисоласин” асарини 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 бирн билан иктифо қилилур. Ва ул булдурким, Халил ибн Аҳмад раҳмагуллоҳки, бу фашнинг вознидур, чун араб ормиш ва анинг яқинида бир водн орминики, ани “Аруз” дерлар ормиш ва ул водида аъроб уйларин тикиб, жиъва бериб, баҳога кипорлар эмиш. Ва айни араб “байт” дер. Чун байтларни бу фан ила мезон қилиб мавзунини номавзундин аворурлар, гўёки қиймату баҳоси маълум бўлур, бу муносабат билан “аруз” дентурлар”.¹

Демак, байт, Навоий фикрига қараганда арузнинг мезонидир. Чунки байтдаги руқнлар 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 ўртада келган руқнлар ҳашв деб юритилади:

Бу байт вазни ҳазаж баҳрига мансуб
 МафъУлу мафАЙлун фаУлун
 — — V I V — V — I V — — I I

Бу вазн тармоқ руқнлардан тузилган, тармоқ руқнлар асли руқнлардан келиб чиқади. Бу жараён арузнинг зидхоф деган қисмида баён қилинади.²

Дастлабки аруз назарияси бизда ҳам араб ёзуви орқали тушунтирилган, бу ёзувда бўғин атамаси йўқ, у ҳарф, ҳаракат ва суқун тушунчалари орқали ифодаланади.

Шарқ арузчилари, энг кичик вази бирлигини “жузв” (кўплиги — ажзо), жузв асос бўлган нарсани “руқн” (кўплиги

¹ Навоий А. Мезон ул-авзон. Танқидий текст. Тайёрловчи И. Султонов. Т., 1949, 46-б.

— арқон)¹ деб атайдилар. Жузв икки ёки ундан ортиқ товундан иборат бўлади. Арузшунослар ундон товушни ва чўзиқ ушнинг, араб ёзувига кўра, “ҳарф” деб ҳисоблайдилар. қисқа унлиларни эса “ҳаракат” деб атайдилар, чунки улар ҳарф эмас. Жузвларнинг ва шфаси ундан қаттароқ birlik бўлмиш рукиларининг ҳусусиятини белгилашдир. Бу жузв тунгунчаси илмда бўғин тунгунчаси бўлмаган ёки оммалашмаган давр учун керак эди. Ҳозирги вақтда эса, ринг кичик аруз birlikни сифатида бўғин олинади. Бўғин тунгунчаси рукининг моҳиятини очишда ва унинг турларини бир-биридан фарқлашда замонавий қулай birlikдир. Чунки ҳозир бизда алфавит араб ёзувига таянмайди.²

Аруз нуқтан назаридан бўғин уч хил — қисқа, чўзиқ, ўта чўзиқ бўлади. Қисқа бўғиннинг схематик белгиси “V”, чўзиқ бўғин икки “—” ўта чўзиқ бўғин икки “—” шаклида берилди. “Мен”, “тап”, “тун” “кун”, “биз” тилидаги ёшиқ бўғинлар чўзиқ бўғин га ўтади. “а” билан тугаган очиқ бўғинлар сўз ўртасида қисқа, сўз охирида ҳам қисқа, ҳам чўзиқ бўғинга ўтиши мумкин. Бошқа унлилар билан битган очиқ бўғинлар ҳам чўзиқ, ҳам қисқа бўғинга ўтади, бу ҳол руки схемасига ҳам боғлиқ ва шартли тус олади. Охирида икки ундон қатор келган бўғинлар ҳам ўта чўзиқ бўғин ҳисобланади. чунки ёнма-ён келган икки суқун, — ундон, масалан, “зулм”даги ундонлардан бири бир ҳаракат (битта очиқ бўғин)га ўтади. Баъзи бир ундон билан тугаган бўғинлар ҳам ўта чўзиқ бўғин га ўтиши мумкин. Масалан, “ёр”, “зор”, “пур”, “шер”. Ўта чўзиқ бўғин мисра ўртасида бир чўзиқ ва бир қисқа бўғин (— V) ўрнига ўтади. Шешърда сўз охиридаги ундон товушни, агар ундан кейин унли билан бошланган сўз келса, вази талаби билан кейинги сўзга қўшиб ҳам ўқилади. Масалан, “карам айлаб” сўзларини ка-рам-айлаб деб мафАЙлуи (V — — —) вазида ҳам, ка-ра-май-лаб деб фАилАтуи (— V — —) вазида ҳам ўқиш мумкин. Очиқ бўғин қисқа бўғинга ҳам, чўзиқ бўғинга ҳам ўтади. Нар-

¹ “Руки” атамаси “жузв”дан катта, “ваън”дан кичик birlikка нисбатан қўлланади. Шунинг учун эни кичик birlik учун “жузв” атамасини ишлатиб, ундан кейингисини учун “руки”ни оламиз.

² Аруз назариясини араб ёзуви асосида эмас, балки ҳозирги ўзбек ёзувида баён қилганимиз туфайли бу шешър лиямидаги жузв туғрилидаги қнем ҳақида тўхталмаслик, чунки бўғин тунгунчаси араб ёзувига суялган жузвдаги ҳаракат ва суқун тунгунчаларига зил эмас.

дигмада чўзиқ бүгүн боғи угли ҳарф билан ёзилади: МафАИ-лун (— —). Бўғиндан кейинги вазн бирлиги рукидир.

Наъзда мисралар маълум тартибга эга бўлган бир ёки бир неча бўғиндан иборат. Мисранинг ана шундай бўлаклари арузда руки, бармоқда туроқ деб аталади! Руки бир бўғиндан тортиб беш бўғинлигача бўлади. Навоийнинг:

Булбули руҳим қилур боғи висолини орзу,
Суву дона ўрнига рухсору холни орзу

(«Булбули руҳим қилур»)

байти 8 рукидан иборат:

— V — — I — V — — I — V — — I — V — I
фаАиАтуи фаАиАтуи фаАиАтуи фаАиАтуи (2 марта)

Авалдги учта руки тўрт бўғинли бўлса, охириги руки уч бўғинлидир, чунки “орзу” сўзи уч бўғин ҳисобланяпти, сабаби шуки, “ор” ўта чўзиқ бўғин дир.

Рукиларнинг байтдаги ўрнига қараб қўйилган номни бор. ледик, юқоридаги байтнинг “булбули”си, “суву дона”си иб-нидо, “орзу”, 1-мисрада аруз, 2-мисрада зарб, “ҳим қилурбо”, “ҳивисолини”, “ўрнига руҳ” ва “сорухолин”лар ҳашивлар.

Арузда бир фикрга кўра саккизта, яна бир фикрга кўра, ўнта асосий (ўзак) руки бўлиб, Шарқ арузчилари уларни “усули афоида тафоида”¹ ёки қисқача “усул”, деб атайдилар. Амалийётда ишлатилиб келинаётган саккизта асл руки қўйи-лишлар:

1) биринчи бўғини қисқа, иккинчи ва учинчи бўғинлари чўзиқ бўлган уч бўғинли руки “фаУлун”;

2) биринчи ва учинчи бўғинлари чўзиқ, иккинчи бўғини қисқа бўлган уч бўғинли руки. “фаАилун”;

3) биринчи бўғини чўзиқ, иккинчиси қисқа, учинчи ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ бўлган тўрт бўғинли руки: “фаИиАтуи”;

4) биринчи бўғини қисқа, иккинчиси, учинчиси ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ бўлган тўрт бўғинли руки: “мафАИлун”;

5) биринчи, иккинчи ва учинчи бўғинлари чўзиқ, тўртинчи бўғини қисқа бўлган тўрт бўғинли руки: “мафъУлАту”;

¹ Усул — “асл” (ўзак)нинг қўйлиги.

6) биринчи, иккинчи ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ, учинчи бўғини қисқа бўлган тўрт бўғинли руки: “муста-фъилун”.

7) биринчи, иккинчи ва тўртинчи бўғинлари қисқа, учинчи ва бешинчи бўғинлари чўзиқ бўлган беш бўғинли руки: “мутафАилун”;

8) биринчи, учинчи ва тўртинчи бўғинлари қисқа, иккинчи ва бешинчи бўғинлари чўзиқ бўлган беш бўғинли руки: “мафАилатун”.

Назм ўлчовидаги бундан кейинги бирлик вазибир. У биёки бир неча рукидан иборат бўлади; вази нутқни шеърнинг янги мавзун қилини учун керак. Вази таркибидаги рукилар бир хил ёки бир неча хил бўлиши мумкин.¹

Баҳр ўлчов бирлиги бўлмай, вазилар таснифига оид гушунчадир. Илмда умумий ва ўзига 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. Мутақориб баҳри фаУлун (V — —), муталорик баҳри фАилун (— V —), ҳазаж баҳри мафАилун (V — — —), рамал баҳри фАилАтун (— V — —), ражз баҳри мустафъилун (— — V —), тавил баҳри фаУлун (V — —) ва мафАилун (V — — —), мадид баҳри фАилАтун (— V — —) ва фАилун (— V —), басит баҳри мустафъилун (— — V —) ва фАилун (— V —), музорит баҳри мафАилун (V — — —) ва фАилАтун (— V — —), мужтас баҳри мустафъилун (— — 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.

¹ Мана бу байт фақат бир хил (асл-асосий) рукидан тузилган, шу сабабли унинг вазини солим (ўзгармаган) дейилади:

Кунгул дарди I га топмай бо I рамал ҳаргиз I даво истаб, I
Ани умри I кироми, хас I рато, бўлғай I адо истаб, I
V — — — I V — — — I V — — — I V — — — I

(Фурқат. Немаб).

Мана бу байт эса турлича рукилардан тузилган (тармоқ рукилар асл рукилардан тармоқлашиб чиқади).

Бу вазнда V — — — асл, V — —, тармоқ рукидир:
Каердан кўз I кўзи шаҳдо I га гушди, I
Бу шққим шў I ху бепарво I га гушди, I
V — — — I V — — — I V — — I

(Собир Абдулла Шаҳлога тугиди).

Бир маҳва I шәрур маънинг I муродим, I
 Қўбдур а I ша асру эъ I тикқодим, i
 — — V I V — V — I V — — I

Басит баҳри оса мустафъилун (— — V —) ва фАилун (— V —) руқиларидан ясалади. Ҳабибийнинг “Инсон топар” газали вази мустафъилун тармони (— V V —) ва фАилун (— V —) асл руқиди юзага келин.

Ҳар нимаким I истаса ин I сон топар, I
 Топгали кас Iд айласа им I кон топар, I
 — V V — I — V V — I — V — I

Чунки бу шәр ёзилган басит баҳри шу мустафъилун ва фАилун каби аслга таянади.

Ҳар вазиниңг номи унниң баҳрига, байтдаги руқилариниң сони ва руқилариниң зиҳофига қараб қўйилган. Вази номидаги биринчи сўз шу вази кирган баҳриниң номидир. Иккинчиси байтнинг неча руқидан иборатлигини билдиради. Байт саккиз руқиди, яъни шәрриниң мисраси тўрт руқидан иборат бўлса “мусамман” дейилади, байт олти руқиди бўлса “мусаллас”, тўрт руқиди бўлса “мурабба” деб аталади. Унниң ва уйдан кейинги сўзлар руқилариниң зиҳофини англатади.

Руқи бугун бўлса “солим” дейилади. Масалан, шәрриниң ҳар мисрасида мафАилун руқиди тўрт марта қайтарилса, унниң вазини “ҳазжи мусаммани солим” деб аталади. Агар шу вазиниң иккинчи ва тўртинчи руқилариниң охириги буғишлари тушириб қолдирилган бўлса, яъни руқидар “ҳазф” деб аталувиңи зиҳофи учраган бўлса, “ҳазжи мусаммани маҳзүф” вази ҳосил бўлади.

Музорий баҳри мафАилун (V — —) ва фАилАтун (— V —) руқиларидан ясадан. Муқимийнинг “Эй ёри ғамгусор” газали шу баҳриниң

V I — V — V I V — — V I — V — I

МафъУлуфАилАтулмафАИлуфАилун

вазида ёзилган

МафАИлу (V — —) асл руқидан ҳарб зиҳофига қўра

МафАИлу (V — — V) ва мафъУлу (— — V) қолади. фАилАтун (— V —) асл руқидан ҳазф зиҳофига қўра

фАилун (— V —), кафф зиҳофига кура фАилАту (— V — V) ҳосил бўлади. 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 (— ~), ну 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 вазиғсиз нутққа хос талаффуз қоидалари баъзан бузилади ҳам. Мумтоз поэзияда шундай бўлиб келган, ҳозир эса бундай қилни мумкин эмас.

Назда жумла ганга эмас, байта ёки бандга тўғри келади.

Наздаги бўғин талаффузига онд хусусиятлар қўйилганлар: “туш”, “тўри” сингари икки ва ушдан ортиқ унвон қатор келган бўғинлар мисра уртасига бир узун ва бир қисқа бўғин (— V), мисра охирида уш чўзиқ бўғин (~) каби талаффуз этилади. Чўзиқ унвонлардан сўнг ундош бўғин (“и” мустафо) “жом”, “зур”, “тир” сингари бўғинлар ҳам мисра охирида худди ушундай талаффуз этилади.

Сўз, қўшимча охиридаги қисқа унвонлар мисра уртасига ҳам қисқа, ҳам чўзиқ бўғин, мисра охирида фақат чўзиқ бўғин ҳосил қилади. Баъзи сўзларда иккиланган товушлардан бири, вази талаби билан, тушиб қолгани мумкин: етти-етти қаттиқ-қаттиқ сингари. Энди вазиғга солинган нутқ намуналаридан баъзи парчаларни ўқиб кўрамиз.

Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” дostonи ҳазаж баҳрининг мусаддаси маҳзүф вазиғда ёзилган:

Тариқи иш — Иқ ихфосида моҳир, I
Бу янглиғ ишқ сиррига қилди зоҳир, I
Ки Фарҳодай Илабон ишқини иҳсоний, I
Хираддан кўригузур эрди ишқини I
V — I V — I V — I

Орқин Воҳидовнинг қундиғи шеъри:

Тун би янги йилда бўлбуз I гулча ҳажри I доғида I

Кўз ёши шабнам бўлиб қолмиш унинг янроғида!
 — V — — I — V — — I — V — — I — V — I

фАиЛАтун фАиЛАтун фАиЛАтун фАилун («Тун билан йиғлабди булбул») рамал баҳрининг мусаммани маҳзурф вазида.

Уқоридаги мисоллардан яён бўладикки, арузда очик (унли товуш билан тугалланувчи) бўғин қисқа ва чўзиқ бўғин, ёшиқ (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

Кўнгидадур I маёлинг I

МафАилун I мафАйл I

(Бобир. Мухтасар).

“Йинг” бўғини ўта чўзиқдир. У мисра охирида келаётир. Ўта чўзиқ бўғин (ишқ) Огаҳийнинг “Ишқ дилоро” газелида мисра ичида келган ва чўзиқ ҳам қисқа (— V) бўғинлар вазифасини ўтаган:

Ишқ офати жон ўлдуғи манҳурни жаҳондур.114

Клм. ҳосили савдоини йами ишқ изиёндур!

— V — I V — — V I V — — V I V — I

Бу газал ҳазаж баҳрида битилган. “Ишқ” сўзи 1-мисрада ўзидан кейин келувчи сўз унли товуш (о) билан бошлангани учун (“ишқ офати” бирикмасида) унга қўшилиб кетади. Аммо у 2-мисрада ўзидан 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.¹

¹Тўйчиев У. 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 шеъриятида, қўшиқчилигида етакчилик қилган. Бармоқ тизими ўзбек мумтоз назмида ҳам ишлатилган. Қадимги мақоллар, топшиқмоқлар, Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” китобида келтирилган қўшиқлар шундан гувоҳлик берадики, араблар истилосидан кейин бу ердаги халқлар шеъриятига аруз вазни назарияси кириб келади ва қарийб ўн икки аср давомида назмда ҳукмронлик қилди.

Форс-тожик шеъриятида ҳазаж баҳри етакчи ўринга чиқди. Ўзбек шеъриятида рамал ва ҳазаж баҳрлари асосий ўринни эгаллагани ҳолда, мутақориб, тавил, комил баҳрларни камроқ ишлатилган.

Арузда баҳрдан сўнг туркум тушунчаси бор. Фитрат бу атamani бармоқ вазнига киритган эди. Уни арузга ҳам киритилди. Туркум ҳар мисрадаги умумий бўгин сонини билдиради.

Раҳм айла I Ниҳонийга, I Оллоҳ I се I нга раҳм этсун, I
 — — V I V — — — I — — V I V — — — I
 Бахтингни I очиб қилсун I давлатни I равон ҳар дам I
 — — V I V — — — I — — V I V — — — I
 (Ҳамза. Жонона чиқар дилдан)

Бу мисраларнинг ҳар бири 14 бўгинли, 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 бўгинлар сонининг умумий тенглиги схемаларда кузатилса-да, матнда ўзгача ҳол мавжуд. Машрабининг “Кўнглимни бердим” ғазалида:

— — I V — — I — — I V — —

вазни ишлатилган, ҳар мисраси ўн бўгинли, бироқ шеърда мана бу биринчи мисрада

Эй но I заниним, менга I раҳм қил. I
 — — I V — — I — — I V — — I

матн ўн бўғинли эмас, балки тўққиз бўғинлидир. “Раҳм” сўзи бир грамматик бўғин, аммо у ўта чўзиқ 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 вазида ҳам ёздилар. Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий, Улфат, Восит Саъдулла девонлари, Эркин Воҳидовнинг “Ёшлик девони” ўзбек шеърлятида аруз вази салмоқли эканлигини кўрсатди.

Бармоқ вази

Бармоқ вази халқимизнинг энг қадимги оғзаки поэзияси намуналари орқали юзага келган. Бунга машҳур тилшунос олим Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асариди “қошлуг” деб аталган қадимги лирик парчалар, халқ мақоллари ёки ўзбек халқ тонинчоқлари ва айнаваний дostonларнинг шеър тузилишидаги хусусиятлар далили бўла олади.

“Девон”даги парчаларда бармоқ вазининг беш, олти, етти, саккиз, ўн, ўн бир, ўн уч бўғинли туркумларининг вазилари жуда кам. Бундан поэзияда дастлаб кичик ҳажмли туркумлар ва вазилар келиб чиққан, катта ҳажмли туркумлар ва вазилар эса шеър тузилиши тараққиётининг шундан кейинги даврларига мансубдир, деб хулоса чиқариш мумкин.

Ўзбек халқ дostonлари бармоқ системасининг вази ва ритм имкониятларини бағоят кенгайтиради. 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 вази силлабик (бўғин) шеър системаси ҳисоб-

Бармоқ вазнидаги шеърларни ўқини чоғида, одатда, муайян тўхталиш, яъни сукут (пауза) бўлади. Бу тўхталиш мисралар охиридаги паузага нисбатан қисқароқ бўлади. “Зайнаб ва Омон” асаридан келтирилган юқоридаги парчанинг ҳар бир мисрасида аввалги тўрт бўғиндан, яъни биринчи туроқдан сўнг худди шундай ритмик пауза бор. Унинг такрорланиши ритми ҳосил қилади.

Бармоқ вазнида ёзилган шеърларнинг мисралардаги бўғинлар миқдори тенг бўлса, содда вазн юзага келади. Агар бир шеърнинг ёки банднинг ўзида турли миқдордаги бўғинларга эга бўлган мисралар тартибли, мутаносиб ҳолда мавжуд бўлса, қўшма вазн пайдо бўлади. Асқад Мухторнинг “Чин юракдан” шеърдан олинган қуйидаги парчада қўшма вазни учратиш мумкин:

| | | |
|---------------|----------------|-----|
| 4 | 4 | |
| Бизни дея | Итич ҳаётни, | I 8 |
| 4 | | |
| Қурмоқдасиз I | | 4 |
| 4 | 4 | |
| Чегарада | I доим сергак, | I 8 |
| 4 | | |
| Турмоқдасиз I | | 4 |

Кўришиб 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 бўғинларининг қисқа ва чўзиқлиги, бўғинларининг 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 текисда такрорланувчи ритм бўлмасдан, шеърнинг

мазмунни ва оҳангинини талаби билан мисралардаги бўғинлар сони ва уларнинг туроқларга бўлиниши ҳар хил бўлади! Бу ҳол фикрни ва инсоннинг хилма-хил руҳий ҳолатини тўлароқ ифодалашга, шеърда жонли сўзлашув унсурларини ва айниқса, декламация, нотиклик, мурожаат, чақириқ каби нутқ хусусиятларини қайл қилишда жуда қулайлик туғдиради. Шеърда маъно тақозосида эркин равишда гоҳ хабар, гоҳ ташвиқ, гоҳ тасдиқ ва гоҳ буйруққа ўтиб турилади. Лекин эркинлик мисра охирида, ўртасида, ичида келадиган паузалар, хилма-хил оҳансларда, синтаксис ва мантаний урғулар, қофиялар, сўз “таъкиди”, товуш такрори ва бошқа воситалар билан биргаликда ритм ҳосил этишда фаол иштирок 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 хосликдан эркин шеър ҳеч қандай қонуи-қоидага бўйсунмайди, унда шеърини нутққа хос сифат йўқ, деган хулоса 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 бўғинлар миқдорини амал қилиш, туроқларга бўлиниши эркин шеърга пойдеворлик қилади. Аммо фарқи шундаки, эркин вазнда бир шеър доирасида бармоқ вазинининг турли хил вазни шаклларида фойдаланиб, бўғинлар миқдори ва туроқ тартиби ҳар хил бўлган асар пайдо бўладики, унда мисра қурилиши ҳам, қофия системаси, оҳанг ва паузалар ҳам — барчаси ўзгариб турувчи фикр ва ҳаракатчан руҳий ҳолатни тўлиқ ва мос ифодалашга мосланади.

Ритм эркин шеърнинг юраги ҳисобланади. Бир вазндан иккинчи вазнга ўтиш, туроқ тартибидаги ранг-баранглик эркин шеърда 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, ўша таъкилламоқчи бўлган сўзни алоҳида ёзиши мумкин, шунингдек, фикр, кечинма ва руҳий ҳолат талаби билан шеър мисраси қисқа

ёки узун бўлади ва бунда шеър ритми ҳам ўз-ўзидан ўзгариб кетади. Эркин шеърда ритмик тенгликни таъминлашда мисралар орасидаги бўлинишлар, “зинаполяр” алоҳида ва-зифани бажаради. Бу “зинаполяр” ўртасидаги паузалар бир-роф 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 ўша асарни бошқариб боради. Эркин шеърда бир неча мисраларнинг гуруҳлари ритмдан ва айрим мисраларнинг ўзидаги ички ритмдан ташқари, шу ритмик бўлакларни бирлаштирувчи даврий ритмлар ҳам бўлиши мумкин. Бу даврий ритм шеърий царчадаги умумий ритм ва умумий ҳиссий бўёқлар йўналиши билан юзага келади ҳамда ўз ўрнида, аралаш тарзли ички бандни ҳосил қилади. Бу ички банд ритм, оҳанг, мазмун томони билан қандайдир бир маънавий интонацион ритмик уйғун бутунликни ҳосил қилади.

Ғафур Ғуломнинг “Турксиб йўлларида” ва Ҳамид 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. “Турксиб йўлларида” ўн битта шундай “банддан” тузилган. 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 вазидаги 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 бўлиши, туроқлар 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 чопишини тўлароқ, аниқроқ тасвирлаш учун одатдаги вазидан четга чиқадилар ҳамда ўша ҳаракат ва ҳолатларни акс эттиришга қодир бўлган вазн, туроқ тартибидан фойдаланадилар.

Эркин вазн ўзбек шеърятига XX аср бошларида кириб келди, унинг асосчиси Чўлпон 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 куйидаги мисралар $4+4+5=13$ содда вазнида:

| | |
|---|----|
| <i>Оғир йигит, сенинг гўзал, нури кўзингда</i> | 13 |
| <i>Бу миллатнинг саодатин, бахтин ўқудим.</i> | 13 |
| <i>Ўйлашингда, 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 тўсиб 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-кўрдим икки хил ўзакдан тузилган қофия (ўқу-кўр), шу сабабли, қофия назариясига кўра хатоли қофиядир, асосий ридфли ва хуружли қўшимчали қофиядир, у-р-равий эмас, д-вавл, м-хуруж; юксали-кузгал, ўзак қофиядир, л-л равийдир; эт-кет ҳам ўзак қофиядир, т-т равийдир; кўзингда-ўзингда асосий ридфли қўшимчали қофиядир, з-з-равий, нг-вавл, д-хуруж, а-мавил. Бу шеър қофияси эркин ва фольклор қофиясига яқин, чунки қофиясининг кўпи фельдир, ҳозир ногўла қофия деб аталувчи “хатоли” қофия ҳам бор. Қофия тартиби ҳам эркиндир, бунга шеърнинг турли бандлилиги сабабчидир, биринчи банд абаб қофияланган тўртликдир, иккинчи банд байтдир, иккиликдир, а-а қофияланган. Охириги банд ҳам тўртликдир, абаб қофияланган; булутларни — ишларни хатоли қофиядир, чунки икки хил ўзак (булут — иш) дан тузилган, у асосий ридфли ноийрали қўшимчали қофиядир; т-ш-равий эмас, л-вавл, р-хуруж, н-мавил, и-нойира. Хуллас, бу шеър иккилик ва тўртлик бандлар билан ёзилган, бундай турли бандлилик эркин вазининг муҳим хусусиятидир; учинчи тўртликни банд деб аташ шартли тус олади, чунки унда 3-миера тўла миера эмас. Бундай банд эркин вазинга хосдир.

Кўришиб турибдики, бу шеърнинг охириги тўртлигида метрик эркинлик бор, аммо зинапоялар вертикалдир, учингин ярим миерадир, тўртинчи миера икки вертикал қаторга бўлинган:

*Сенинг учун хўрликдир бу
Икил, ўўқол, кет!*

Асли у 4+4+5 вазини битта миерадир, буйруқ маъноси ва интонацияси уни иккига бўлиб ташлашни тақозо қилган.

Аммо эркин вазинда ёзилган шеърлардаги миералар вертикал, тик эмас, балки горизонтал (ётиқ) зинапояларга бўлиниши ҳам мумкин.

Чўпоннинг машҳур “Бузилган ўлкага” (1920) дostonи эркин вазининг миералари вертикал зинапояларга бўлинган шаклида ёзилди. Аммо унинг “Тортишув тоғи” шеъри (1920) эркин вазининг горизонтал зинапоян шаклида юзага келди.

Горизонтал зинапоя (кулинарлар) мана бу парчада тўртинчи 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, ғавго, хархаша.*

Бу зинапоя келиб чиқишини фикрнинг тўртинчи мисра-га вазн жиҳатдан сиғмагаалиғи талаб қилган. Бу шеърнинг шу мисралари ўнбир бўғинли туркум вазнидадир (4+4+3). Бундан кейинги тўртликда ҳам бунини кўриши мумкин:

*Суюнингиз:
қўндан бери зиндонда
Қўёш кўрмай захлаб қолган кўнгилар!
Чиқар кунлар етди сизга ундан-да,
Мунда счиб 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 берали:

*Қайғурингиз:
кишанларни ясовчи
“усталар”,
Бошқаларни
“тубанлар” деб атовчи
хўжалар.*

“Усталар” сўзи вазидан ташқари ва айни ҳолда горизонтал зинапоядир, унинг ажратиб кўрсатилишини “усталар”-нинг муштамакачилар эканлиғи билан боғлиқ бўлган киноя тақозо этади.

Метрик эркинлик ва горизонтал зинапоя бу шеърнинг давоми бўлган хотимасида ҳам мавжуд:

*Сизнинг учун алвастининг зоридек,
йиғлар кунлар келадир.
Чиқадирган қўёшни сиз беҳуда
Этик билан тўсмоқ учун тиришманг,
Аҳмоқ бўлиб. Азроилнинг олдида
Жон талашинг, то ўлгунча беришманг!*

“Йиғлар кунлар келадир” мисраси кемтик, унда турт бўғинли бир туроқ етишмаётир. Демак, шеърда икки жойда вази 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!” шеърнда кўрамиз:

*Ҳой, яхши қиз,
яқинроқ кел,
бир-икки сўз сўзлайин,
Шу ҳолингдан таъсир эмган
кўнглимдан шеър куйлайин.
Равшан, нурли
кўм-кўк кўзинг
ҳали кўпни кўрмаган,
Кулча юзинг
қарилардек,
қат-қат бўлиб сўлмаган.*

Шеър бошдан - охир $4+4+4+3=15$ содда вазнда ёзилган, уни зинапоядорлиги учунгина эркин вазнда битилган деб бўлмайди, зинапоядорлик эркин вазннинг ягона белгиси эмас, ундаги асосий фазилат вазннинг эркинлигидадир.

Эркин вазндаги шеър аралаш бандли ҳам бўлишини юқорида айтдик, унда қофиялаш ҳам метрик эркинликка боғлиқ равишда турлича бўлади. Буни Ҳамид Олимжоннинг “Темир қонун” шеърнда яққол кўрамиз:

*Ўзбекистон,
яйра,
сувон...
Қайғудан
Кенг бағрингда зарра бўлсин
асар тўқ.
Бир полвоннинг
мадад сочган
отиоан,
Яшин кўзли
бир паровоз кетидан
юзмоқдасан:
Йўллар – утқир,
одимлар – нур,
армон – ҳур,*

Томирларда
тебранган
жон
айтар:
— юр!

Қарашлар — тўқ...
Бу — зўр оқин,
бу — бир ердан учган ўқ.

Кетаётир,
ўтаётир,
жон кўрмаган
чўллардан;

Оғир,
мушкул
йўллардан.

Порлаётир
юракларда
лахча
нур.

Бу парчада Ўзбекистон — қувон — қайғудан — сочган — отидан — кетилан — тебранган — юзмоқдасан — армон — тебранган — жон — ердан — учган — кўрмаган — чўллардан — йўллардан ва ўткир — нур — хур — юр — зўр — бир — кетаётир — ўтаётир — оғир — порлаётир қофиялари бор. Бу икки қофия мисралар ва уларнинг зинапояларини ўзаро боғлайди ва ритмни 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 кўради.

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 унсур сифатида мисралар охирини таъкидлайди, шеърлий асарнинг мисраларга бўлинишини таъминлайди, тасвирий-ифодавий восита сифатида шеърдаги асосий маънони ташувчи сўзларни ажратиб кўрсатиш вазифасини бажаради. Қофиянинг мазмун билан алоқасини мана бу тўртликда аниқ кўриш мумкин:

*Поезд тайёр жўнамоққа,
Вокзал тўла йигитга.
Она букун узатади;
Ўз ўғлини фронтга.*

(Ҳамид Олимжон. “Йигитларни фронтга жўнатиш”).

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.¹ 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 ҳилда тугалланган оҳангдош сўзлар “ёпиқ қофия” деб аталади. “Ўзбекистон” шеърдан бунга мисол сифатида қуйидаги мисраларни ўқиймиз:

*Ухшаши йўқ бу гўзал бўстон,
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,
Ўсар эди шоирда гоё.
Ларелардан куйлаб ўтардим
Эртақларга қулоқ тутардим.*

(Ҳамид Олимжон “Ўзбекистон”).

Агар мисралар охиридаги бир неча сўз ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса мураккаб қофия саналади.

Оҳангдошлик даражасига кўра, қофия икки хил булади. Агар мисра охиридаги сўзларнинг асосий унли ва ундош товушлари айнан ёки бир хил бўлса, бу ҳодиса тўла қофия деб аталади.

*Зангори уфққа тикилиб кўзинг,
Нақлинг дивомини сўзладинг ўзинг.*

(Ғафур Ғулوم. “Қалъа”).

Агар мисра охиридаги сўзларнинг баъзи товушларигиша айнан ёки деярли бир хил, ё ўхшаш ҳам эшитилишида бир-бирига яқин бўлса, бу ҳодиса нотўла қофия деб аталади.

*Шаҳарларда ишга чиқиб эл,
Одам билан тўлар Текстиль.*

(Ҳамид Олимжон. “Ўзбекистон”).

Оҳангдошлик фақат мисралар охиридагина эмас, балки уларнинг ичида ҳам бўлиши мумкин. Агар бир мисра ичидаги сўзлар ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса ички қофия деб аталади. Қуйидаги парчада ички қофиянинг ёрқин намунаси бор:

*Қара сулфинг фиरोқида 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 ўзаро оҳангдош бўлса, бундай ҳодиса қўш қофия деб аталади.

*Гулзорлардан, боғлардан ўтдим,
Бозорлардан, тоғлардан ўтдим.
(Ҳамид Олимжон. “Зайнаб ва Омон”).*

Қофия тўртлик банд мисраларида ҳам қўлланади:

*Ғолибона тўй бор эди,
Жаннат диёр, Фарҳонада,
Шодиёна куй бор эди
Ҳар қўрада, ҳар хонада.
(Миртемир. “Фарғона”).*

Қўш қофиячилик энг аввало ўзбек халқ қўшиқларида пайдо бўлган. У Маҳмуд Қошғарийнинг “Девон”ида ҳам бор. Мумтоз шоирларимиз қўш қофияни халқ оғзаки ижодидаги ёзма шеърятга олиб кирдилар. Улар бундай қофияни “қофия тардиакс” деб юритганлар. Ашшер Навоий эса уни “Мажолис-ун-нафоес” асарида “зулқофиягани” деб атаган ва Мирзо Алибек деган шоирдан қуйидаги мисолни келтирган:

*Кўзинг не бало қаро бўдубтур,
Ким жонга қаро бало бўдубтур.*

Улуғ шоирлар қофия устида катта қўш билан иш олиб борадилар. Уларнинг шеърларида қофия кутилмаган қофия бўлади. Фафур Ғулом “Қозоқ элининг улуғ тўйи” шеърисида “шармандадир”, “ватандадир” ва “Қарағандадир”, “қондадир” кутилмаган 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 из-

чил ритмни туедирган ва бунинг натижасида ритмни кучайтириш учун қўшимча 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 шеърий 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 хуришо.
Бугун сабза бўлди қишдаги нафас,
Ҳозир қонда кезар эртаги умид.*

: Рафур Ғулом. “Соғиниш”.

Бу тўрликдаги 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 читордек,
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 юзага келишига йўл очади.

Мисраларнинг қофияланиш тартибига боғлиқ ҳолда шеърний асардаги мураккаб ритмик бирлик, яъни **банд** юзага 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.

Түртлик банднинг энг содда турларидан бўлиб, бармоқ вазидаги ўзбек шеъриятида ҳам ниҳоятда кенг қўлланади:

1

*Наманган шаҳридан, гўзал Гуландом,
Менга юборибди совға деб апор.
Гўёки мужассам оташин салом,
Ҳар бир донасида табассуминг бор.*

2

*Чексиз севинч билан мен уни сўйдим,
Сўйдиму лаззатнинг завқига толдим:
Гўё лабларингга лабимни қўйдим,
Гўё ёноғингдан бўсалар олдим.*

3

*Курган замониёқ мени этди эсаб
Ёқут доналарким, серсув ва бўла.
Гўё юборибсан ҳароратли калб,
Гўё бир қутуқим, лаълилар тўла.*

(Ҳитиун. «Апор»)

бу ерда банд кесинган қофия асосенда ёзилган бўлиб, бугун шеър шундай бандлардан юборатдир. Шунга кўра келтирилган шеърнинг банд тузилиши схемаси қуйидагича бўлади: **а б а б, в г в г, д е д е.**

Тўрт мисрални ўзга бандда бошқача қофиялангани тартиби қўлланиши ҳам мумкин.

Банд тузилишига кўра сонет деб аталувчи шеърни шаклига ҳосилни билан ажратиб туради. Сонет — ун тўрт мисрални лирик жанр бўлиб, унда аввал икки турлик, сўнра икكىга учлик бўлади. Тўртликларда ё кесинган, ё қошловчи қофия қўлланади. Учликлардаги мисралар эса турли тартибда қўлланиши мумкин.

Ўраб адабиётида Шекспир сонетлари ниҳоятда машҳурдир. Шунинг ҳам сонетлар яратган. Ўзбек шеъриятида ҳам сўнгги йилларда сонетлар ёзила бошланди. Бароғ Ҳойқобилов бу соҳада унумли ижод қилмоқда. Унинг “Қуёш фарзанди” номли достони бутунича сонетлар билан ёзилган, уна сонетлардан бирини келтирамиз:

*Ўзбек халқини оштин бешини
Қуёш билан эрур баробар,
Бешик узра бир онаизор
Ҳилларида — ҳаёт қушиги,
Ўтти акшим унинг ошиги,
Алласига зору интизор,
Фарзандига қилиб жон шисор,
Дусту ерга очик эшиги,
Бешини тебратиб шодмон,
Энаизор тунлар уйғоқдир,
Жонга берур алласи дармон,
Қалби унинг сўнмас чироқдир,
Меҳри эса тўганмас бир кон,
Ҳимдари тонгдай порлоқдир.*

Бу сонетнинг схемаси қуйидагича бўлади: **а б б а, а б б а, в г в г, в г в г.**

Шеърини шакллар

Шеърини шакллар кўп бўлиб, улар орасида ўзбек мумтоз адабиётида бирмунча кенг тарқалганларини кўриб ўтамиз. Ундай шеърини шакллар орасида **газал, маснавий, фард, мураб-**

ба, рубоий, туюқ, қитъа, мухаммас, мусаммап, мусаддас, мустазод, таржибанд, таркиббанд кабиларни ажратиб кўрсатиш 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 улў 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. Шў такрорланувчи қисм радиф деб аталади. Радиф шеър маъноси, ритми ва мусиқийлигига катта таъсир кўрсатади, унинг ҳиссий кучини орттиради.

Ғазалнинг бошидан охиригача барча мисралари бир хил вазнда ёзилади. Намуна сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги ғазалини келтириш мумкин:

*Эй насими субҳ, аҳволим 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 бўлганин,
Лаъли ширин, лафзи рангин шўҳи худжомимға айт.*

*Шоми ҳижрон рўзгоринг тийра невачун қилди деб,
Сўрмағил мендин бу сўзни, субҳи, йўқ шомимға айт.*

*Ул парий ҳажринда нангу номким тарк айладим,
Кўнгул отлаф ҳажр водийсида бадномимға айт.*

*Эй кароматгўй, ишим оғози худ исён эди,
Шамъи раҳмат партави етгайму анжолимға айт.
Йўқ Навоий бедил ороми ғам ичра, эй рафиқ,
Ҳолини зилҳоркчим, курсанг дилоромимға айт.*

Бу ғазалнинг схемаси қуйидагича бўлади: **аа, ба, ва, га, да, еа, ёа.**

Қофиядош мисралар охирида такрорланувчи “айт” сўзи радиф ҳисобланади. Бу ғазал 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 кўпи билан 21 байтли ғазаллар учрайди. Алишер Навоий ғазалларнинг чўзилиб кетмаслигини ва кўпроқ 7 байтли бўлишини мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаган. Унинг ўзи кўпчиликл ғазалларини 7 байтли қилиб ёзган ва бу ҳақда бир қитъасида қуйидагиларни айтган:

*Навоий шеъри тўққиз байту ўн бир байту ўн уч байт,
Ки лаҳза узра қалам зийнат берур ул дурри макнудин.
Буким, албатта, етти байтдин ўксук эмас, яъни —
Таназзул айлай олмас рутба ичра етти гардудин.*

Байтлар, миқдоридан қатъи на зар, ғазалда, кўпинча ўзаро боғланиб, муайян композицион яхлитлик юзага келишига, кўзда тутилган фикрнинг, ҳис-туйғунинг изчил ифода-линишига хизмат қилган.

2. Маснавий. Маснавий ўзбек мумтоз адабиётида, хусусан, достончилигида кенг қўлланилган шеърый шакллардан

бири. Унда ёнма-ён турган икки мисрл ўзаро қофияланган бўлади. Антикрофи, маснавий ўзаро қофиялони икки мисрли байтлардан ёки байтлардан ташкил топган. Катта эшик достонларини битишда маснавий кенг қўлланган. Алтмиш Навоийнинг “Ҳамса”си маснавийга ёзилган. Маснавий шаклини тасаввур қилмоқ учун “Хайратул-аброр” достониди келтирилган вафо ҳақидаги ҳикоятдан қуйилган ишратици ўқини кифоя:

*Қай бирининг қатлига қилғач шитоб,
Ёна бира айлар эди изтироб.
Ким мени қатл айла бурун тез бўл,
Токи мен ўлгунча тирик бўлсун ул.
База қилурлар эди бир-бирига бош,
Бошлариға тилг учун эрди талон.
Маке эди бу наъв арода бир замон,
Ким эл аро тушти шудо ал-амон.
Бир-бирига кечти алар жонидин,
Шоҳ боғи кечти улду қонадин.*

Маснавийнинг қофиялигини схемаси қуйидагича бўлади: **аа, бб, вв, гг, дд** ва ҳоказо.

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 оми;
Сўзда келди васеъ майдони.
Вусъатида юз ўлса маъракагир,
Кўруғузур санъатин бори бир-бир...
Лекин ул барчадин дағи хуби
Бор эрур маснавийнинг услуби.*

3. Фард. Фард мумтоз адабиётимиздаги энг кичик шеърний шакллардан 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 қура айрим фардлар афоризмга айланиб кетган. Одатда, фарднинг мисралик ўзаро қофиялони бўлади. Фарднинг қофияланган схемаси қуйидагича бўлади: **аа**.

Бу шеърини шаклининг ёрқин намуналари сифатида Алишер Навоийнинг қўлидаги 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 ахлоқий-таълимий фикрларни алоҳида таъкидлаб кўрсатиш мақсадида мумтоз адабиётдаги насрий асарлар ичида ҳам фардлар келтирилган. Навоий “Маҳбуб ул-қулуб” асарида ёмонлик ҳақида муайян фикрнинг илгарин 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,
Кийик жамғу хайлигадур раҳмсиз”.*

4. Рубоий. Тўрт мисрали бандан иборат бўлган лирик жанрларининг бири рубоийдир. Рубоийда кўпинча 1-, 2- ва 4-мисралар ўзаро қофияланиш бўлади. Унда рубоийнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аа ба**.

Айрим ҳолларда рубоийнинг тўрттала мисраси ҳам ўзаро қофияланади. Бундай шеърини шакл “таронаи рубоий” деб аталади ва унинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аааа**.

Рубоийда инсоннинг муайян ҳис-туйғулари, кечинмалари ариён фалсафий мушоҳадалар билан омухталаштириб юборилган бўлади. Рубоийда инсон, ҳаёт, яшашнинг маъноси, борлиқ ҳақидаги фалсафий умумлашмалар катта ўрин тутайди.

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 Хаёём эса рубоий тараққиётига жуда катта ҳисса қўшган. Навоий ва Бобурлар улмас рубоийлар

ёзганлар. Навоийнинг қуйидаги рубойлари бу шеърӣй шакл ҳақида ёрқин тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

*Гурбатта ғариб шодмон бўлмас эмиш,
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш,
Олтин қафас ичра гар қизил гул бутса,
Булбулга тикандек ошён бўлмас эмиш.*

*Йўқ даҳроа бир бесару сомон мендек,
Ўз ҳолиға сарғаштау ҳайрон мендек,
Ҳам қўйида хонумони вайрон мендек,
Яъники, алоҳону аломон мендек.*

5. Туюқ. Ўзбек адабиётидаги тўрт мисрали шеърӣй шаклларнинг яна бири туюқдир. Бу шеърӣй шакл омоним (шаклдош, аммо маъноси турлича бўлган) сўзлардан маҳорат билан фойдаланиш асосида битилади. Одатда бир сўз туюқнинг 1-, 2- ва 4-мисралари охирида такрор келади, лекин ҳар мисрада турлича маъно англатади. Туюқда оҳангдошлик ҳам шу сўзларнинг такрорланишидан келиб чиқади. Юсуф Амриӣй қуйидаги туюғида “ўт” сўзини уч хил маънода қўллаган:

*Шамъ янглиғ ёнадур бошимда ўт.
Кўз ёшимдин ер юзида унди ўт.
Қон ёшим қилди йўлунгни долазор.
Мунча тақсир айладим, қонимдин ўт.*

Бу туюқда “ўт” сўзи биринчи мисрада олов, иккинчи мисрада ўсимлик маъносини англатади. Тўртинчи мисрада эса буйруқ феъл сифатида келади, яъни “қонимдин ўт” дейилганда “қонимдан кеч” деган маъно ифодаланади.

Туюқ омонимларга асосланганлиги сабабли туркий тиллардаги адабиётларга хос лирик жанр ҳисобланади, чунки Алишер Навоӣй “Муҳокамат ул-луғатайн” да тўғри исботлаб берганидек, туркий тиллар омоним сўзларга бойлиги билан ажралиб туради.

Туюқлар, одатда, аруз вазиининг “рамали мусаддаси мақсур” баҳрида ёзилган.

Туюқда кўпинча сўз ўйини воситасида муайян фикр ихчам шаклда таъсирчан, гоҳо юмористик тарзда ифодаланади. Бунга иккунч бўлмоқ учун Юсуф Амриӣйнинг яна икки туюғини ўқиб қиёс.

*Телбаман шаҳро кўзунг олусидин,
Узмадим боғингда васл олусидин.
Ҳажр даштида югурмоқлик била
Етмадим васлингга йўл олусидин.
Бодасиз бетобман бу кеча ман,
Лаълинг истаб, эмди жондин кечамен.
Соҳили мақсадга етгайманму деб,
Кўз ёшим дарёсида сув кечаман.*

Бу мисоллардан аён бўладики, туюқда омоним сўзлар қайси мисрада қай маънода қўлланилганлиги шеър матнидан 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 тўрттала мисра ҳам тажнисли, яна бирида тажнис радиф сифатида келади, бошқа бирида тажнисли тўртлик ҳожибли ва ҳоказо.¹ Отаҳий олти мисрали тажнис ҳам ёзган.

6. Қитъа. Мумтоз адабиётдаги кичик шеърний шаклларнинг яна бири қитъадир. У кўпинча икки байтга қилиб ёзилган. Каттароқ ҳажми, ҳатто тўққиз - ўн бир байтга қитъалар ҳам бўлган, шакли қитъа матасиз газалга ўхшайди. Унда жуфт мисралар қофияланиб келади. Бу шеърний шаклнинг қофияланиш 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 галъига шоҳ эрур аждаҳо,
Ки ўтлар сочар қаҳри ҳангомида.
Анинг номи бирла тирилмак эрур
Маош айламак аждаҳо қомида.*

Кўраминки, қитъада муайян ҳис-туйғу фалсафий, ахлоқий-таълимий, ижтимоий ғоя билан бирлашиб кетади. Шунга кура унда дидактика кучли бўлади. Буни, яъни қитъанинг

¹ Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Мухтасар. Т., 1971, 163-164-б.

ҳикматга бойлигини алоҳида таъкидлаб, Алишер Навоий қуйидагиларни ёзган эди:

*Мундоқ муқаттаотким, мен йиғмишам эрур.
Ҳар бир ҳадиқаи хирад айлар учун фароҳ.
Мажмуин уйла кишвари, англаки сатҳини
ҳикмат сўйидин айламишам китъа-қитъа боҳ.*

Шоирнинг бу сўзлари ҳаққонийлигига, яъни мазкур шеърний шаклнинг афоризмга, ҳикматга бойлигига иқрор бўлмоқ учун Навоийнинг яна икки қитъасини эслаш мумкин:

*Сафиҳ золим ила бўлма хон уза ҳамдаст,
Муносиб ўлмади ит чунки ҳамтабақликка
Ўзунга аблаҳи нодонни айлама ҳамроз,
Ки, яхши эрмас эшак 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.*

Қитъанинг дастлабки намуналари Рудакий ижодида учрайди. Ўзбек адабиётида бу жанр ривожига Алишер Навоий салмоқли ҳисса қўшган.

7. Мустазод. Ўзбек адабиётида бир қатор шеърний шакллар борки, улар газалга боғлиқ ҳолда туниганлиги ва яқинлиги билан характерланади. Ундай жанрлар жумласига мустазод, мухаммас, мусалдас, мусамман, таржибанд, таркиббанд киради.

Мустазод шундай шеърний 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 қофияланади, уларнинг кичик мисралари эса ўзаро ўнгача қофияланади, сўни тоқ мисралар ва уларнинг кичик мисралари қофияланади, аммо жуфт мисралар ва уларнинг кичик мисралари шеърнинг 1-2- мисралари ва уларнинг кичик мисралари охири сингари қофияланади. Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида мустазодга шундай таъриф берилди: “Ва яна халқ орасида бир сурул бор экинурким, ҳазаж мусамманни аҳроби 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 шеърини шакл ҳақида тасаввур ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги мустанози билан танишиб чиқиш лозимдир:

Эй ҳуснуға 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 ўзин токи ниҳон қилмади Лайло,
ул бўлмади шайдо.
Урён баданим заҳмлари ичра эмас қон,
юз пора кўнгулдур,
Бу равзаналардин қиладур ҳар бири, яъни
ҳуснунгға 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 шўхи 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” номли ҳажвий муста-
вод ёзди. Бу муставод мазмунангинга эмас, балки шаклан
ҳам оҳорлидир. Унда 1, 2-тўлиқ мисралар ва уларнинг кич-
чик мисралари **аааа** тарзида қофияланган, кейинги байт-
ларда тоқ мисралар ўз кичик мисраси билан турлича қофия-
ланиб келади, жуфт мисралар эса ўз кичик мисралари би-
лан худди дастлабки 1-2-тўлиқ мисралар ва уларнинг кичик
мисралари сингари қофияланишлари шарт:

*Ҳар кимки, бўлур гўшанишин, такячи, банги,
васваслиги янги.
Удир шу жаҳон одамининг лалта, лаванги,
жонсиз ва гаранги.
Турган ери бир кўҳна гўлаҳ, кайфи зиёда,
ҳужарга имода,
Кукларда булутларга мшиб, гоҳ самода,
ой унга узанги.*

8. Мусаммаг учликдан ўнликкача бўлган шеърчамабар-
дир. У мусаллас (учлик), мураббаъ (тўртлик), мухаммас (беш-
лик), мусаддас (олтилик), мусаббаъ (еттилик), мусамман
(саккизлик), мутасса (тўққизлик), муашшаъ (ўнлик)ни ўз
ичига олади.

9. Мусаллас. Аруда ёзилган бушанлик мусаллас Увайй-
сий қаламига маъсубдир:

*Раҳм этиб, ераб, мени сен анла жонондин халос
Баҳрими қон этти ул лаъли бадахшондин халос,
Жонни тандин қутқариб, кўнглимни армонин халос.
Дуффинга роҳиб элидин мен каби термулмаган,
Найрати хоби хаели учра хайрон улмаған,
Кеч гунча сен каби ҳолими англаб қилмаган,
Жон қабул этмас танимдин оармуҳал келги босам,
Ёр бовар қилмаған жон сўзига битгим босам
Раҳм этибон Вайсини додига сен етгим босам*

Хуллас, бу мусаллас ааа. ббб. ввв қофияланган. У ай-
ниқса, бармоқ тизимида кенг ривож топди.

10. Мурабба. Бу жанрнинг ёзма адабиётда бошланган кинпи
Аҳмад Ясавий эди, уни Маъраб баълоғал таскилди:

*Ҳамду санолар айтай худога,
Ёрга тар кун борму, ёронлар?
Етайму додим нозук адога
Ёрга тар кун борму ёронлар?*

*Шамъи фирокинг кўксимда ёнди,
Кўз ёшим оқиб бағримга томди,
Ғафлатда қолган Машраб уёнди,
Ёрга тар 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 қофияла байт (банд) сингари, энг қадимги жанрлардан бири.

11. Мухаммас 5 мисрали бандлардан иборат шеърый 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 ғазалнинг 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 куйидагича бўлади: **ааааа; бббба; вввва** ва ҳоказо.

Бу шеърый шаклнинг намунаси сифатида Навоий томонидан ўзининг “Кошки” радифли ғазалига ўзи томонидан боғланган мухаммасни эслаш мумкин. Мана, унинг биринчи, иккинчи ва охириги бандлари:

*Бўлмағай эрди жамолинг мунча зебо кошки,
Бўлса ҳам қилғай эдинг кўзлардин ихфо кошки,
Қилмағай эрдинг улус қатлин таманно кошки,
Очмағай эрдинг жамоли олам оро кошки,
Солмағай эрдинг бори оламга ғавво кошки.*

*Эмдиким очитинг жамолу халқ ила қилдинг ситез,
Қурагч они хайли ишқинг топтибон юз тиғи тез,
Қилдилар кўнгулумни ҳимэрон халжаридин рез-рез,
Чун жамолнинг жилваси оламга солди рустакез,
Қилмағай эрди қузум они тамошо кошки...*

*Дема кўнгулум кони итса зулри 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, десанг агар, ёхуд, магар, е кошки.*

Муҳаммаднинг бошқа бир тури наъза, бббла қофияланган:

*Озода ҳўгал ўлкам, ҳурматли диёримсан,
Кўп захмат ила топган бахтимсану боримсан,
Жоним каби асрайман, номус ила оримсан,
Кўнгулим очидур боксам, орому қароримсан,
Ҳар ерда мададжорим, ҳар шуда мадоримсан.*

*Қўшинида ўсар яйраб энг бахтиёр ишонлар,
Бошдан - оёк оқ олтин сахрою биёбонлар,
Дабатта ўтар юздан зур аҳд ила наймонлар,
Олтинга хазинамсан, боги ч-ла баҳоримсан,
Ҳар ерда мададжорим, ҳар шуда мадоримсан.*

(Ҳобийий. "Лиёримсан")

Қолган банди ҳам охириги икки мисра бир хил қофияланган-са-ди, фақат охириги мисра такрор (рефрен) бўлиб келади.

Агар муҳаммад бошқа шпор назминга боёлишса, у ҳолда кўпинча сўнгги бандида аввал муҳаммад боёловчининг, кейин эса назм муаллифининг таълимуен бўлиши. Бунга диний сифатида Отаҳийийнинг Навоий ҳузурига боёлишдан муҳаммаднинг биринчи ва охириги бандидини келтириши мумкин:

*Очиб майдин юзинг гул-гул чиқиб маиҳонабин хайшон,
Наридек жилава бирла токи бўлдинг озими майдон,
Йишим дашти жузун ичра югурмак ҳар тараф нолон,
Эрур саргаишта хоки тан аро мажнун кунгул ҳар ен,
Тун этгондек қулдини жисмига мажнун саргардон...*

*Чекиб даврон жафосини фузун ыдоду имкониин,
Қурман Отаҳийдек ҳар нафас юз минг қарат жондин,
Ўтар мундин туну кун оҳу нолам чарх гардондин,*

*Навоий, қилма айб афғону фарёдимки даврондин,
На бир фарёду ўн афғонка юз фарёду минг афғон.*

(“Очиб майдин юзинг гул-гул”).

Мухаммас шеърини шакли муайян ғазалдаги ҳис-туйғу ва фикрларни кенгроқ, муфассалроқ, чуқурроқ ифодалашга, янги кечинмалар ҳамда ҳаётини умумлашмалар билан бойитишга имкон беради.

Агар романтизмда ёзилган ғазалга ҳозир мухаммас боғланса, унда реалист шоир фикрлари мазмунан ва ифода жиҳатидан романтизмга уйғунлашади.

Ўзбек мумтоз адабиётида кўп асрлар давомида Навоий ғазалларига мухаммас боғлаш анъанаси мавжуд бўлган. Шу билан боғлиқ ҳолда Хива ва Кўқон адабий муҳитларида, хусусан, Мунис, Огаҳий, Муқимий, Фурқат, Завқий сингарини шоирлар ижодида мухаммаснавислик ривож топган.

12. Мусаддас олти мисрали бандлардан иборат бўлган шеър ҳисобланади. Унда биринчи банддаги мисралар ўзаро қофиядош келади. Кейинги бандларда эса аввалги беш мисра ўзаро қофияланади. Олтинчи мисра биринчи банд билан қофиядош бўлади. Бундай ҳолларда мусаддаснинг схемаси қуйидагича бўлади: **аааааа; ббббба; ввввва** ва ҳоказо.

Мусаддаснинг бундай намунаси ҳақида тасаввур ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги шеърини олинган биринчи, иккинчи ва охириги бандларини ўқини кифоя:

*Субҳидам махмурулқутин тартибон дарди саре,
Азми дайр эттимки, ичгаймен сабуҳи соғаре.
Чиқти соғар тўлдуруб кофирваши маҳлайкаре,
Нақде дин олиб, ичимга солди майдин озаре.
Ваҳи, диним кишварин торож қилди кофире,
Куфр элига ҳомию дин аҳлига яғмогаре.*

*Демаким, нечун ҳаётингдин сенга йўқ ҳосиле,
Ишқдин оллингда ҳар дам мушкил узра мушкиле.
Чун билурсен нечун айлабсен ўзунгни ғофиле.
Буйла бўлгай кимга ёри бўлса сендек қотиле,
Чобуке, раъноқади, нўшинлабе, хоро диле,
Маҳваше, нарингўзоре, гулрухе, сиймин баре.*

*Ошналиғ тарк этиб, чун ёр этар бегоналиғ,
Мен қила олмон саломат кўйида фарзоналиғ,*

*Айлайин дайри фано аҳли била ҳамхоналиғ,
Ким, маломат жомидин ҳосил этай мастоналиғ.
То бўдуб беҳуд Навоийдек қилай девоналиғ,
Ким, тараҳҳум қилмаса, қилгай тамошо ул парий.*

Мусаддас бирон шоир томонидан ёзилиши ҳам, бошқа муаллиф газалига боғланиши ҳам мумкин. Юқоридаги келтирилган мусаддас бутунича Навоий томонидан битилгандир. Агар бир шоир иккинчисининг газалига мусаддас боғлайдиган бўлса, ўша газалининг ҳар байти олдидан тўрттадан мисра қўшади ва уларни байтнинг дастлабки мисраси билан қофиялайди. Бирон шоир газалига мусаддас боғлаганда, ўша газалининг вазни, қофияси, руҳи, ғоявий йўналиши сақланади.

Баъзи мусаддасларда ҳар банд охирида биринчи банднинг сўнги икки мисраси худди нақаротдек айнан такрорланиб ё аксинча келади. Бунда биринчи банднинг барча мисралари ўзаро қофиядош бўлади. Кейинги бандларнинг аввалиги тўрт мисраси ўзаро қофияланади. Ундай мусаддасларнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аааааа; ббббаа; вввваа** ва ҳоказо.

Бундай мусаддаснинг ёрқин намунасини Фурқат ёзган бўлиб, унинг биринчи, иккинчи ва охириги бандларини келтириш мазкур шеърини шакл ҳақида тўғри тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

*Сайдинг қўябер, сайёд, сайёра экан мендек,
Ол домини бўйнидин, бечора экан мендек.
Ўз ёрини топмасдан, овора экан мендек,
Иқболи нигун, бахти ҳам қора экан мендек,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
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 домни бирла они по баста,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Кўйган жигари-бахри садпора экан мендек...*

*Йўк ҳуши, пари теккан девонаҳа ўхшайдур,
Кўз ёши яна тўлган паймонаҳа ўхшайдур,*

*Ғам сели билан кўнгли вайронаҳа ўхшайдур,
Фурқатда бу Саъдулло ҳайронаҳа ўхшайдур,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Кўйган 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 назокат,
Зулфи сияҳинг фитнаю, холу хатинг-офат,
Йўлунгда 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 кўзлари мастона тушубдур,
Ҳинду бачае мулки Сулаймона тушубдур,
Ул гоҳи заналдонига бир дона тушубдур,
Чун Юсуфи Явқубки зиндона 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 эшитиш ушбу сир баёнин:
Ҳар неча фидоси қилса жонин,
Бир лаҳзаи тарк этиб фиғонин,
Булбул кўтарурда ошёнин,
Гул дедики, “ҳас каму жаҳон пок”.*

*Бул меҳру вафо йўлида собир,
Ҳар навъ жафо етушса шокир.
Ондан не сифат иш улса содир,
Зинҳор маломат ўтма соҳир.*

*Кўр булбулу гул ишини, охир.
Булбул кўтарурда 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; вввввва** ва ҳоказо.

Бу шеъринг шаклининг намунаси сифатида Навоий мусамманларининг биридан дастлабки икки ва охириги бандни келтириб ўтамиз:

*Ҳар тараф азм айлаб ул иўҳи ситамгор, эй кўнгул,
Тиғи ҳажридин неча бўлғайбиз афгор, эй кўнгул,
Чун сафар айлар эди бир қатла дилдор, эй кўнгул,
Дарди ҳажриға бўлуб эрдуқ гирифтор, эй кўнгул,
Бўйлаким таъриф этиб ғурбатни бисёр, эй кўнгул,
Шаҳру кишвардин маломат айлаб изҳор, эй кўнгул,
Айладине ё, иўқмуқим, 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 сўз адосин қилма кўп айтиб узун,
Авло ўлким, оҳ ўтидин қилмасанг зоҳир тутун,
Этмасанг саргашталик даишт узра андоққим қуюн,
Боргоҳи айшида бир гўшада тутсанг ўрун,
Жаннат ойин базмиға эл жамъ бўлмасдин бурун,
Илтимосим будурурқим, барча элдан ёшурун
Қилғасен мискин Навоий дардин изҳор, эй кўнгул.*

Баъзи 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 ўзаро қофиядон бўлади. Ундай мусамманнинг қофияланиш тартиби қуйидагича бўлади: **аааааааа, ббббббаа; ввввваа** ва ҳоказо.

Отаҳий мусаммандан олинган қуйидаги биринчи, иккинчи ва охириги бандларда худди шундай қофияланишни ва мисралар такрорини учратини мумкин:

*Вақтинга хушият, эй кунгул, етса бу айиҳонадин,
Топсанг агар нишотлар мутриби хуш таронадин,
Юз тараб улса ҳосилинг чангу наю чағонадин,
Жоми дўғона етса гар муғбачаи яғонадин,
Маст мувоҳишанг агар соф майи шабонадин,
Дарҳи эмиш ўлма ҳам ғуссаи бикаронадин,
Билки, бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
Қомиға етмади биров ишрати жовидонадин.*

*Ҳар кишиким бу дайр аро ер ила ҳамилиш ўлур,
Базмини гар қилғучи мутриби позанин ўлур,
Соғари аиш тутғучи соқили гулжабин ўлур,
Шоҳиди қом василиға ҳар вечақим қарин ўлур,
Базмиға тафриқа етиб, охир иши ситин ўлур,
Васи нишоти борибон фирқат аро ҳамкин ўлур,
Билки, бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
Қомиға етмади биров ишрати жовидонадин.*

*Айиу тараб ери эмас ушбу сароини бебако,
Соқили гулжабинига дағб шир эмас вафо,
Соф майи нишотидин заррай ҳам эмас жудо,
Ханона сури ҳамдами гиряу мотаму аю,
Ишрати жовидон талаб айламак ондадур хато,
Ушбу хатоға, Отаҳий, қилма ўзингни мухтаю,
Билки бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
Қомиға етмади биров ишрати жовидонадин.*

15. Мутасса. Арузда ёзилган мутасса биттагина, у Навоиннинг “Топмадим” радифли назалига боғланган:¹

*Ҳамма иш ҳаддан кишин излаб осоне топмадим,
Совдиму бу ҳақда ҳаргиз хуш баёне топмадим,
Элга роҳат деб, уқубатдан поёне топмадим.*

¹ Ҳўйичев У. Мутасса. Т. «Елувъия», 1998.

*Кўпни 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 кўп кўргуздум, аммо меҳрибоне топмадим.
Жон баса қилдим фидо, ороми жоне топмадим.*

*Ҳеч ниҳонни гуллаганда, зарб ила урма, яшин,
Гуё қуёшдай ёришди қошидай қотқора тун,
Бу муҳаббат янги сабза сингари унди бу кун
Кошки бу қисқа умр сўнг бахт ила топса якун,
Жонимизга қон бўлиб кирди асл сезги секин
“Сизни дерман!”— деб эдинг сен аввало,*

мен-чи кейин,

*Меҳри ислом умматим дер, гарчи дўзах ичра сен,
Ул амон ичинда бўлсун, эй Навоий, гарчи мен
Бир замон ишқида меҳнатдин амоне топмадим.*

16. Муашшар. Кўп асрлик ўзбек адабиёти тарихида арузла ёзилган биттагина муашшар учради. Уни Табибий ёзган:

*Ошиқ иши оҳ, зор иландур,
Ҳэм дийдаи ашк бор иландур,
Ғар жаврда устивор иландур,
Бунларда ҳам ифтихор иландур,
Маъишга вале фирор иландур,
Олам аро эътибор иландур,
Не айласа иҳтиёр 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,
Маҳвашлариға ҳам ўлма шайдо,
Солмай десанг ушбу жонға яємо,
Бўлсанг агар, эй рафиқи доно,
Бир гўшайи 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 такрорланади.

17. **Таркиббанд** шундай шеърӣй шаклки, унинг ҳар бир бандида аввал худди ғазалдагидек ўзаро қофияланган бир байт бўлади. Жуфт мисраларгина аввалги 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 бўлади. Агар таркиббанднинг бириччи бандида беш байт бўлса, қолган бандларда ҳам худди шунчадан бўлиши қатъий. Бироқ ҳар бир банд сўнгида ўзгача жуфт қофияланган байт келади. Бу шеърӣй шакл намунаси сифатида Навоий таркиббандидан олинган қуйидаги икки банд билан танишиш мумкин:

*Даҳр болики, жафо шориидур ҳар чамани,
Жуз вафо аҳлиға санчилмади анинг тикани.*

*Кимдаким доғи вафо кўрса, шаҳид айламаса,
Доласининг не учун қонға бўялмиш кафани?*

*Поймол этмаса андинки келур меҳр иси,
Оёғ остида недин қолди гийҳи дамани.*

*Савҳаи хотири пок ўлмаса барбод андин,
Бас, не соврулмак эрурким, кўрар анинг самани.*

*Ростлар бўлса анинг арсаида бадхўрдор,
Жаврдин, бас, нега бебарлик эрур сарви фани.*

*Гар яқин аҳлини Мансур кеби қатл этмас,
Бас нединдур шажару сунбули дору расани.*

*Вар камол аҳли жалоийи ватан эрмас андин,
Нега туфроғдур ул акмали даврон ватани.*

*Баҳри урфонудури Сайид Ҳасан, ўлким афлоқ,
Этти дуржи аро бир кўрмади 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 қуёшин чекти камол авжи ўза,
Ким, яна ер тубида маскан анга айламади.*

*Қайси лабташнаға тутти қадаҳи 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,
Ҳарчи 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,
Қўймади кўнгли 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 ўзаро қофиядош икки мисра худди нақаротдек айнан такрорланиб келади. Мана шу такрорланувчи мисралар бандларни ўзаро боғлашга хизмат қиладиган ва “байти восили” деб аталади. Худди таркиббанддаги каби муайян таржибанд ледрасида барча бандлардаги байтлар сопи тенг бўлади. Бу шеърний шакл намунаси сифатида Навоий таржибандидан қуйидаги икки бандни келтираемиз:

*Эй, киртики нешу кузи хунҳор,
Жонимни неча килурсен афғор,
Лаълини тамидин кўнгулда эрди,
Ҳар қонки сиришим этти ичор,
Ҳилҳотки, ҳажрнинг илгишини
Жонимда алам, танимда озор,
Юзунгни кўруб мени рашида,
Чик ўтига бўлғали сирифтор,
Сен эрдинг мажнуним ҳарифи,
Ким сен ҳасад сипехри ғаввор,
Юз ҳасрат ила мени ширди
Василидин, ае хужаста бидор*

*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, ёна 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 жазиралир.

Товуш такрори ва мусикийлик

Шеърин нутқ кишиларнинг жонин сузлашувидан ва насл тилидан уяшнинг муайян оҳангдорлиги, жарангдорлиги, ритмдорлиги (буғни, тувоқ, вази, ритмик науза, туркум) билан ажралиб турди. Маана шу оҳангдорлик ва жарангдорлик билан боғлиқ ҳолда шеърда муайян мусикийлик (ритм, қофия, бина) юзани келди. Юқорида кўриб ўтилган қатор унсурлар, ҳусусан, ритм, вази, қофия, банд шеърнинг мусикийлик касб эҳтинида муайян ва асосий вазифани ўтайди. Буларнинг танқари, шеърда товушларнинг жойлаштирилиши,

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, дўстларнинг сўҳбати,
Шеър баҳси, ишқ дарди, боданинг кайфияти...
Гар бу уч ишти мувофиқ топсанг ул уч вақт ила,
Мундин ортуқ бўлмахай, Бобур, жаҳоннинг ишрати.*

Бу шеърини парчада, **а, и** ва **у** товушлари кетма-кет такрорланиб келиб, таъсирчанлигини, 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 тегмоқ одати бордир.
Бу насиба тақдир хатида
Езилганоир, оҳ 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 ўйинига олиб келади, асарни юксак гоъвийлик ва баднийликдан, таъсирчанликдан маҳрум қилади.

Аксинча, шеърда нутқ товушларидан сабақкорона фойдаланиш, турли усулларни ўринли қўллаш асарга жонбардорлик, мусиқийлик бахш этади. Мусиқийлик эса шеърнинг кишилар руҳига, ҳиссиётига кучли таъсир кўрсатиши, уларнинг ошпага етиб бориши ва хотираларида тузал қўшиқдек сақланиб қолиши учун йўл очади.

УЧИЛЧИ БЎЛИМ

АДАБИЁТНИНГ РИВОЖЛАНИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ

1 БОБ

АДАБИЙ ЖАРАЁН ҲАҚИДА ТУШУНЧА

Балний адабиёт кўп асрлик тарихга эга. У минг йиллар давомида ривожланиб келди. Бироқ ҳозирги даврга қадар бўлган адабиёт тарихи нуқул олдинга қараб тўхтовсиз юксалишдангина иборат эмас, гоҳо адабиёт ва санъат тараққиёти учун зарур шaroит бўлмаган. Ёзувчилар гоҳо адабий ривожланишга ўз қобилияти ва истеъдоди имкониятлари даражасида ҳисса қўнмаганлар. Адабиёт XV асрда, яъни Навоий 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 тақозо қилади.

Санъатнинг вужудга келиши ва тараққиётида энг асосий вазифани инсон ҳаёти ва меҳнати ўтаган. Ҳаёт, меҳнат бизнинг қадимий ажлодларимиз мукаммаллашувига йўл очди, сқибат-натжада инсоният даҳоси эршиган барча ажойиб ёл ораликларнинг бош сабабчисига айланди. Меҳнат жараёнида санъатнинг олға томон тараққиётидан иборат яхлит ҳаракат бошланди. Бироқ ҳаёт, манфаат уни зиддиятли тусга солди. Ҳаётнинг ҳаққоний акс эттирилишга хайрхоҳ бўлган халқнинг оҳтиёжларига 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 тараққиётдаги ҳар бир босқич ўзига хос ва такрорланмас бўлади.

Санъат ва адабиёт асарларининг ҳар доим муайян ижтимоий тарихий шарoит тақозоси билан юзага келиши ва шу

бонедан такрорланмас хусусиятга эга бўлиши ҳақидаги фикр-
ли санъат тараққиёти узаро боғлиқ бўлмаган ҳодисаларнинг
оддий аълошиданида иборат бўлиб, унда оддинга қараб юк-
салини бўлмас экан, деган худоса келиб чиқмаслиги лозим.
Айрим санъат асарларининг тарихан нисбий хусусиятга эга
эканлиги ва унинг асос эътибори билан оддинга қараб ривож-
ланиши орасида зиддият бор, деган фикрлар сохтадир.

Давомий алоқадорлик ва ворисийлик адабиёт тараққиётга
ҳам хосдир. Лекин бу давомийликда ўзига хос фарқ ҳам бор.
Бу фарқ илмий-техникавий асарларга ҳам, бадини ижодга ҳам
тааллуқлидир. Илмий-техникавий асарларнинг натижалари од-
дий асарларга ҳам ўтиб, нисбийият билми тараққиётга кўчи-
либ кетши, жумладан, табиат, тафаккур, жамият ривож қон-
униятлари даврлар утиши билан ойднлашиб, чуқурлашиб бо-
ради, эски машиналар асосида уларнинг янги, мукаммал ва
замонавий турлари юзага келади. Бадний асарлар эса адабиёт-
нинг кейинги тараққиётга таянч курсатини билан бирга, турли
даврларда ижод этилган адабий намуналар билан бир қаторда
янаёверали. Навоий лирикаси 500 йил давомида кишилар кал-
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 бадний асар мустақил ва
яқин кашфиётдир.

Тарихдаги ҳеч бир давр такрорланмайди. Одамнинг бола-
лиги, ўсмирлиги ва ёшлиги қайтарилмасангидек, инсоният-
нинг муайян тарихий босқичдаги фикр-туйғулари ҳам, ба-
дний идрок ҳам айнан такрорланмайди. Шу сабабли, инсо-
ният моҳият эътибори билан бойиб бормоғи учун асарлар
давомида кишилик томонида вужудга келтирилган ва но-
дир бадний 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 этади. Шунга кўра, адабиёт тараққиётга ҳаётини
зиддиятлар ўртасидаги қуран тақозоси билан юзага келадиган
муҳитлар жараёнида янгилашиб боради.

АЪЪАНАВИЙЛИК ВА НОВАТОРЛИК

Ҳар қандай тараққиётда ўзаро боғлиқлик, давомилик,
аъъанавийлик бўлади. Адабий тараққиётдаги ҳар бил янги

улкан ҳодиса ҳам ўтмишдаги 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 ўзига хослиги билан бир-биридан фарқланиб туради. Агар ғоялар соҳасидаги анъанавийлик, асосан, дунёқараши бир-бирига яқин бўлган ёзувчилар ижодида кўза 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 ўтмишдаги 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 озодлик учун курашган аёллар типлари пайдо бўлган. Улар қаторига Майсара, Гулсара, Нурхон, Ш. Тошматовнинг “Эрк куши” романидаги Майна Ҳасанова, Ҳамид Фуломнинг “Мағъал” 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 озодлиги 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 ўзига хос хусусиятга эгадир. Ҳар бир ёзувчи ўз асарининг мазмунини ифодалаш мақсадида кўплаб тил воситаларини ишга солади. Бу воситалар ғоялардан фарқли ҳолда, ижтимоий йўналишлари турлича бўлган ёзувчиларнинг асарларида қўлланиши мумкин. Муқимий ва Муҳий каби шоирлар турли ҳилдаги, ҳатто бир-бирига зил ғояларни илғари сурганларида уларни ифодалашда анъанавий ёки ўзаро яқин эпитет, метафора, ўхшатиш сингари тасвирий воситалардан фойдаланганлар. Шеър вазни, қофиялаш ва банд усуллари ҳамма бошқа назм унсурлари тараққиётидаги анъанавийлик тасвирий воситалар соҳасидан анъанавийликка киради. Шеър тузилишида ҳам турли гоёвий 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 миллий тилининг грамматик қурилишига мос келадиган шеърний усуллар ва воситалар ижоддан мустаҳкам ўрин олади ва ривожланади.

Адабий тасвирнинг эпик, лирик ва драматик йўллари тараққиётидаги анъанавийлик ўзининг бирмунча мураккаблиги билан ажралиб туради. Баъзида бу соҳада мавжуд шаклларнинг тўғридан-тўғри 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 беллетристик тасвир хусусиятлари ўзаро чатишиб кетган. Гоҳида санъаткорлар ўтмишдаги адабий тур ва жанрларнинг айрим белгиларининггина олиб, янги шаклларни калф отадилар. Муқимий қадим ва ўзбек мумтоз адабиётида узоқ даврлардан бери мавжуд бўлган турли минералик банддан фойдаланиб, “Саёҳатнома” деб аталувчи янги жанрнинг ихтиро этиди.

Ҳар бир ҳолда ҳам, ёзувчилар муайян тасвир усулини танлаганларида бадий асар ва омуини чуқурроқ оқишга хизмат қилувчи муқобил шакл топганини билдилар. Ўироқ баъзида бир ҳил тасвир усулининг, ифодавий воситаларининг ўят қилувчидир бонда муқимийнинг юзга чиқаришга му-

вофиқ келган ҳоллар ҳам учрайди. ҳатто шундай ҳам бўлади-ки, янги замон санъаткорлари гоҳида ўз умрини ўтаб бўлган, эски шаклларни қайта тирилтирадилар. Чунки янги мазмун эски шаклда ҳам кўрина олади.

Асрлар давомида ўзбек мумтоз адабиётида 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 ёриштига 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 юзга келади ҳамда давом этади. Санъаткор инсоният рўёбга 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 кўра, чинакам санъат асарларида ўтмишдаги тасвирий воситаларнинг қўлланиши қадим замонларга қайтишга эмас, балки ҳозирги куннинг энг муҳим муаммоларини, истиқболни ёрқинроқ ёритиш ишига хизмат қилади. Бу тасвирий воситалар шу жараёнда сайқалланади, янгиланади ва бойиши.

Улуҳ санъаткорлар бадний ижод тажрибасига таянганлари ва ўша тажрибанинг энг яхши томонларини ўз асарларида мужассамлаштирганлари ҳолда, ҳар доим бирон янгиликка эришганлар, янги фикрни илгари сурганлар ёки гўё ҳаммага таништек туюлган масалаларни янгича ёритганлар. Уларга янгича ёндашганлар. Илмий тафаккур тараққиётидаги каби бадний ижодда ҳам ўтмин 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.

Ўзувчилар ўтмишдошларининг фикр-туйғуларини, ғояларини танқидий ўзлаштириш ва ривожлантириш, янги ғоявий подирликларни ижод этиш билан бир қаторда, бадний тасвир соҳасидаги анъаналарни равиш топштириб борадилар.

Ўзбек мумтоз адабиётида асрлар давомида кўплаб анъанавий тасвирий воситалар, хусусан, қайта-қайта қўлланилган ўхшатишлар вужудга келган. Чунончи, гўзал қизнинг қоматини сарвга, юзини ойга, кўзларини юлдузга, қошларини ёйга, сочларини илонга, лабларини олчага ўхшатиш одат тусига кириб қолган. Чўлпон ҳам ўз ижодида бундай образлардан кўп фойдаланган. Шу билан бирга, у бундай қайтариқларни унча маъқулламай, “Бир хил, бир хил, бир хил” деб таърифлаган. “Гўзал” номли шеърда эса Чўлпон юқоридагиларга ўхшаган образлар билан бир қаторда лирик қаҳрамоннинг ёруҳ юлдуз билан суҳбатини беради:

*Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,
Энг еруғ юлдуздан сени сўрайман.
Ул юлдуз, уялиб, бошини бўкиб,
Айтадур: мен уни тушида кўраман.
Тушумда кўраман шунчалар гўзал,
Биздан-да гўзалдир, ойдан-да гўзал!*

Бу ерда шоир гўё гўзал қиз қиёфасига юлдузнинг кўзи билан назар таштайди.

Илгари адабиётда юлдузни 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 бадиий 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 ўзини-ўзи таниган, инсонийлигини англай бошлаган пайларда қориниқ ҳолда юзага келган. Рақс, мусиқа, бадний сўз, ёзув келиб чиққунгача бўлган даврдаги қадимги санъатда ўзaro бирлик-да намойи бўлган. Бу қориниқ санъат фавадa синкретизм деб аталади. Синкретик санъатда инсон меҳнатининг тараққиёти, унда риланинг муҳим урни тутиши ҳаётда турли соҳаларнинг вужудга келиши, ҳис-туғиулар оламинини кешаниши ва тафаккур ривожин билан боғлиқ ҳолда турли ўзгаришлар содир бўлган. Натижада санъатнинг бир қанча шакллари, турлари ва жанрлари майдонга келган. Улар орасида энг қадимий шакллардан бири поэзия, яъни сўз санъати ҳисобланади. Санъат турлари, олдига, воқеликни қай даражада, қай тарава акс этганига, инфолавий воситаларига ва бошқа ҳусусиятларига қараб, бир-биридан фарқланади. Жумладан, мусиқа воқеликни физик тавушлар ёрдамида акс этирса, шеъарин санъат бўёқлар, турли равишлар билан, рақс санъати — тўзал харакалар воситасида тавдириниради. Поэзия эса, санъатнинг олий тури бўлиб, «оркин инсон сўзида инфолавинади, сўз эса ҳам пушқ говуши, ҳам мангара, ҳам аниқ ва равинан айтилган расавурдир». Шунинг учун поэзия бошқа санъат турининг ҳамма элементларини ўзинини олди, булак санъатларининг ҳар бирини тарим равинида берилган ҳамма воситалардан бирварақай ва тули сурада фойдаланади.

Поэзия, яъни сўз воситасида ҳосия этилган адабий ижод қадимги замонларда оғаки шаклда вужудга келган. Кейинчалик унинг ҳам турли шакллари, кўришилари пайдо бўлган. Ёзувнинг вужудга келиши билан боғлиқ ҳолда эса, поэзия асарлари халқ оғаки ижоддан фарқли равинида, муайян

Белинский В.Г. Танланган 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 бериши ва қай тарзда акс эттиришига қараб бир-биридан фарқланади, эпос, Гегель айтганидек, “объективликни ўз объектив ҳолида” кўрсатади, лирика “субъективликни, ички дунёни” акс эттиради, драма эса, “шундай баён усули” дирки, унда “объективлик акси” билан “шахснинг ички дунёси бирлашади”!

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 ўзаро чалғишиб кетган ҳодислар, уларнинг турли-туман кўринишларида қўлланган пайтлари учрашига қарамай, бу турларга хос асосий принциплар минг йиллар давомида сақланиб келмоқда. Адабиётнинг тасвирий усулларидаги бундай турғунлик шу билан изоҳланадигки, аввало, учала асосий адабий тур воқеалик қонуниятларини ҳаққонан акс эттириш имкониятларига эга, иккинчидан, улар бадий адабиётнинг табиати ва вазифаларига тўлиқ мос келади.

Кишилар муайян ижтимоий шароитлар билан боғлиқ ҳолда яшайдилар, ўз қиёфаларини хис-туйғуларда, ўй-фикрларда, хатти-ҳаракатларда намоён қиладилар, бошқа шахслар, жамият ва табиат билан муносабатга киришадилар. Адабиётнинг уч асосий тури инсон ҳаёти, фаолияти ва онгининг мана шу қирраларини кенг миқёсда қамраб олиш имкониятига эга. Эпос, лирика ва драма ўзаро биргалликда инсон ҳаёти ва онгини тўлиқ ҳамда чуқур акс эттиришда битмас-туганмас имкониятларга эгадир. Улар халқ ҳаётида бутун бир даврни ташкил этувчи мураккаб ижтимоий жараёнлардан тортиб, “Илида” дostonи, “Гамлет” фожияси ҳам “Уруш ва тинчлик”, “Тинч Дон” ва “Улғи йўл” (романлари)даги каби инсон қабидаги муайян бир туйғунини ўзини

¹ Гегель Сочинения Г. М. М. с. 214-22

(Навоийнинг “Кеча келгумдир дебон, ул сарви гулру кел-мали” деб бошланувчи ғазлладаги, Уйғуннинг “Тонги бўса” шеърлари каби) умумлаштирилган ҳолда қамраб олгани қўлданга олдирлар.

Тасвир усуллари ёки турлари бевосита адабий асар шакли ҳисобланмайди. Улар ўзидә воқеликни акс эттиришининг умумий принципларини мужассамлаштиради. Бу принциплар адабиёт тараққиёти жараёнида юзга келувчи кўнлаб лирик, лирик ва драматик шаклларда аниқ тарзда қўлланили, эинк тасвир онопеяда ҳам, масал, баллада, поэмда ҳам, очерк, ҳикоя, повесть, романда ҳам, бадний мемуарларда ҳам қўлланиб келади. Лирик тасвир ҳазал, рубоий, қасида, ода, эстетия, марсия, кўшиқ, эниграмма каби шеърый асарларда кең урин тутади.¹

Драматик тасвир принциплари эса трагедия, комедия, драма (тор мънода), водевиль, инттермедия сингари жанрларда ёркин намоён бўлади.

Бундан ташқари, адабиётнинг ҳар бир турига мансуб шакллар уз навбатида, ривожланиш жараёнида муайян гуруҳларга, кўринишларга бўлинган; роман жанрининг ижтимоий-маънавий, одавий-маиший, фалсафий, сатирик, илмий-фантастик, тарихий шакллар ва бошқа кўнлаб ўзини оёс кўринишлари мавжуд. Шунлар асосида адабиёт навариянинг бадний асарлар адабий тур, жанр ва уларини кўринишларига бўлинади. Бу тушунчаларни адабиётшунослиқда тур ви мънода яъни бир-бири билан аъмеллаштириб қўллани ҳоллари кең учради. Баъзи адабиётшунослар адабий “тур” тушунчаси ўрнида “живе” (рус тилидаги “род литертурный”) тушунчасини, “жанр кўриниши” ўрнида “жанр” тушунчасини қўллайдилар.

Ҳар ҳолда адабиётдаги эинк, лирик, драматик усулларни адабий тур ва мазкур адабий турлар доирасидаги шаклларни (роман, комедия, поэма кабиларни) жанр ҳамда шу жанрларнинг айрим хилларини (тарихий роман, сатирик ҳикоя, лирик достон, фантастик роман кабиларни) уларнинг кўринишлари деб атаганчи кең ёйилган ва мақсадда мувофиқ принципдир. Эинк, лирик, драматик асарлар, адабий тур ва жанрларининг кўнлиги ҳамда турли-туманлиги

¹ Адабий турлар ва жанрлар асарининг 2-дидида (виркавийнинг бу то жанр кайт келивлел (“Т.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) ўтайди. 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 иқтидори, 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 тўсқинлик қилмайди.

Санъатнинг кўлаб 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 туғилиши 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 туғрисида 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 аке 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 холос); 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, ўй, ҳис-туйғу, ҳаяжон, фикр, ички дунё ҳам кечинма тарзида шгъикос эгади; эпос кенг, 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 курашига таянади, бироқ образларга характеристика, лирик чекинши, портрет, пейзаж туфайли секин ривожланади; драмада конфликт драматикдир, яъни жиддий ва кескиндир, бу ҳол ҳаракатни тезлаштирадиган ва тезкор ҳаракатга суянади.

Сюжет жиҳатидан қараганда, лирика сюжети лирикдир, яъни у ҳис-туйғу, кунгил ва қалб сирлари, ҳаяжон, эҳтирос, руҳият, кечинма, фикр ривожини кўрсатади, унда воқеа ривожини йўқ; эпос сюжети бунинг тескаридир, яъни воқеа ривожидир, эпикдир, боши ва охирига эга бўлган ҳодисалар, яхлит ва тугалдир ва унда экзопозиция, тутун, воқеа ривожини, кульминация ва ечим аниқ кўришиб туради; драма сюжети драматикдир, воқеа унда тез ўсиб боради, бу ҳол характерларнинг ўткир зиддиятли, ҳаёт-мамат кураши ва қатъий ҳаракатларидан шаклланади.

Вақт, замон жиҳатидан лирикада ҳамма даврлар оғий кечинма шаклини олади, воқеа ва вазият худди хо бир юз бераётгандай ҳис қилинади; эпосда тасвир худди бўлиб ўтган воқеа тусини олади; драмада бўлиб ўтган воқеа саҳнада гўё ҳозир юз бераётгандай туюлади.

Тил жиҳатидан қаралса, воқеа, факт ва вазият, лаҳжа “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 ёрқинланади.

Ҳажм жиҳатидан қаралса, лирика, лирик шеър ҳикматдир. яъни диний ва имонли ҳис-туйғу жуда қисқа баён этилган мустақил асардир, у бир байтга, ё бир бандга ё бир неча бандга бўлиши мумкин, лирик шеър қанча чўзилса, 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 умумий 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 кўрсатилади; эпосда воқеа, драмада инсон ҳукмрон, лирикада ҳиссиёт кетидаги оҳорли фикр (ҳикмат) яқка ҳокимдир.

Мазкур қонуният асосида адабиёт тараққиётини тарихий жиҳатдан таҳлил қилиб чиқили низоҳатда мураккаб ва улкан иш. Шу сабабли, бу ўринда асосий адабий турлар, жанрлар ва уларнинг кўринишларини назарий жиҳатдан кўриб ўтиш муҳимдир.

Эпос

Дастлаб бадиий проза эмас, балки поэзия келиб чиққан. Шу сабабли, ганин шеърний 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. Натижада мана шу ов жараёнида инсон турли жасоратлар, ботирликлар кўрсатган, ҳайра-

томуз ишлар қилган. Унинг қаҳрамонликлари халқ онгида ва қалбида турли ўй-туйғулар уйғотган. Оқибатда бу қаҳрамонликлар муайян бадий асар учун манба бўлиб хизмат қилган. Аввал алоҳида-алоҳида қўшиқлар, 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. Машҳур “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 тарақлашиб борган. Аммо унинг асосий томони барибир қаҳрамонликни куйлашдан иборат бўлиб қолаверган. Инсон фаолиятининг ўзгариши 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 кўламда қамраб олинган.

Эпосга баъзан ҳаётдаги катта воқеа таянч қилиб олинган. Масалан, “Илиада” учун асосий мазмун сифатида оғир Троя уруши танланган. Гоҳида эпосга кичик, эпизодик, аммо катта умумлашмалар чиқаришга имкон берувчи воқеалар негиз бўлган. Жумладан, “Алпомиш”даги ҳодисалар қадимги икки уруғ орасида закот масаласи туфайли келиб чиққан низодан бошланади.

Эпос, одатда, у ёки бу халқ, баъзида, умуман, бутун инсоният ҳаётидаги катта бир даврнинг кў яъсидир. Бу кўзгуда фақатгина ташқи воқеалар, маънату одатларгина эмас, балки даврнинг руҳи, фалсафаси, халқ кайфияти, негиз-болн 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 курашмишлари манзарасини яққол тавлаштиради.

Эпос туғилиш даврида ҳамма ерда тўлиғича халқ, жамоа ижодининг самараси бўлган. Аммо эпоснинг жамоа томонидан ижод этилганлиги унда алоҳида кучлар, истеъдодлар иштирок этганлигини инкор қилмайди. “Алпомиш” қадимда халқ томонидан айтилган бўлса-да, даврлар ўтиши билан у сайқалланиб, мукаммаллашиб келган. Албатта, бу мукаммаллашувда алоҳида бахшиларнинг хизмати ҳам катта бўлган. Фозил Йўлдош ўгли тилидан ёзиб олинган “Алпомиш”нинг бошқа кўп вариантлардан, ҳатто Пўлкан шоир вариантидан ҳам мукаммаллиги, бадиий шишиқлиги халқ эпосининг тақомиллашувида айрим истеъдодларнинг ҳиссаси катталигини тасдиқловчи мисол бўла олади.

Эпос тараққиётида алоҳида истеъдодларнинг ҳиссаси ёзув кәшиф қилиниши билан боғлиқ ҳолда аниқроқ намоён бўла бошлаган. Қадимда “Илиада” эпосидаги қўшиқлар, афсоналар, воқеалар бўлак-бўлак ҳолда турли шоирлар томонидан турлича айтиб юрилган. Буюк Гомер эса уларни жамлаб, танлаб, ижодий ишлаб, сайқал бериб, туғалланган, яхлит, катта таъсир қувватига эга бўлган асар ҳолига келтириб, ёзиб қолдирган.

Ёзувнинг вужудга келиши билан эпос аввалги маънодаги эпос бўлмай қолди. Энди у шахс ижодининг маҳсулига айлана борди. Рим шоири Вергилий, Гомернинг “Илиада”-сини намунавий асар қилиб олиб, “Энеида” дostonини ёзди. Киев Руссидаги номатълум муаллиф қаҳрамонлиқни куйловчи “Игорь жангномаси”ни кәшиф этди. Қадимги Шарқ халқларининг қаҳрамонлиқлари, курашлари тўғрисида улўф Фирдавсий “Шохнома”, Шота Руставели “Йўлбарс терисини ёнинган паҳлавон” эпосларини ёздилар. Бу асарлар, фольклор намуналаридан ўсиб чиққан бўлсалар-да, кўпроқ ўша намуналарга эмас, балки бир-бирларига яқин эдилар. Оғзаки эпосдан фарқли ҳолда уларда мифологик, афсонавий дастак эмас, балки бадиий тафаккур етакчи ўринга чиққан эди. Воқелиқни ҳолис кўрсатишдек эпосга ҳос ҳусусият билан бир қаторда мазкур асарларда шахсий ибтидо яққол кўзга ташланар, яъни шоирнинг шахсияти сезилиб турарди. Шу билан бирга воқеаларни кенг миқёсда қамраб 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 қилганлар. 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, Фарб мамлакатларида қаҳрамонлик эпоси иккинчи ўринга ўтиб қолади. Етакин ўринга Фарбда драма, Шарқ мамлакатларида эса лирика чиқади. Бироқ халқларнинг эстетик эҳтиёжлари мана шу адабий турларнинг ўзи билан тўлиқ қондирилиши қийин. Уларда “поэзиянинг олий тури, санъатнинг гултожи” ҳисобланган эпос хусусиятларини ўзида жамлаган, унинг ўринини боса оладиган янги адабий жанрга эҳтиёж туғилади. Шундай жанрлардан бири сифатида поэма юзудга келади.

Поэма. Поэма жанри ўз тарихий тараққиёти давомида кўнлаб кўринишлар касб этган. Шунинг учун унга аниқ ва қатъий таъриф бериш қийиндир. Бироқ кўп ҳолларда поэма шеър билан ёзилган лирик-эпик асар сифатида пайдо бўлиб, унда улуғвор воқеалар, юксак характерлар, гўзал илсоний фаилатлар кўтаринки тарзда мадиқ этилади.

Поэмаларда лирик ва эпик унсурларининг нисбати, шеър туринча бўлади. Айрим поэмаларда эпиклик, яъни воқеалар ҳикояси катта ўрин тутди. Ҳамид Олимжоннинг афсонага суяшган “Ойгуд билан Бахтиер” асари шундай поэмалардан ҳисобланади. Бир қатор 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 кўрсатиш мумкин. Лекин поэманинг қайд қилиб ўтилган иккала кўринишида ҳам эпикликка лиризм чатишиб кетган бўлиб, у асарга муайян ҳарорат ва жўшқинлик бахш этади. Шу хусусиятни кўзда тутиб, мутахассислар поэма ҳаётнинг юксак, улуғвор лаҳзаларини қамраб олишини илоҳида таъкидлаган эдилар.

Адабиёт тарихида бутунича лириклик негизига қурилган поэмалар ҳам кўп. Уларда шоир муайян воқеа-ҳодиса, ҳаётий масала юзасидан ўз фикр-туйғуларини, ўй-мулоҳазаларини муфассал, бэхтиросли тарзда ифодалайди, поэма эса қалб қўшиғига айланади. Бундай эпик сюжетга суялган асарлар лирик поэмалар деб юритилиши.

Мўътоз ўзбек адабиётидаги кўнлаб дostonлар, хусусан, Ҳоразмийнинг “Муҳаббатнома”, Ҳужандийнинг “Латофатнома”, Саид Аҳмаднинг “Таъшиқнома” сингари асарлари хат тарзида битилган лирик поэма намуналари сифатида қаралиши мумкин. Ёзишнинг замонамизда ёзилаётган ўзбек лирик поэмалари муҳим ҳаётий масалалар, умумбашарий муаммолар юзасидан тeрап фалсафий мушоҳадаларга бойлиги, гуманистик тeрап лиги, таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Ойбекнинг “Даврим жароҳати”, Мақсуд Шайхзоланинг “Тошкентнома”, Султон Акбарийнинг “Менинг маҳаллам”, Ҳусниддин Шарифовнинг “Қуёнига ошиқман”, Эркин Воҳидовнинг “Палаткада ёзилган дoston” сингари поэмалари фикримизнинг дeлили бўла олади.

“Мен” қаҳрамон бўлган, содир этилган воқеанинг субъектив ҳис-туйғуларига суялган, намуналари мўътоз адабиётда ҳам учрайдиган лирик поэма (лирик дoston)нинг тиник мисоли буюк реалист Ойбекнинг “Даврим жароҳати” асаридир. У Япониянинг 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. Ҳeсeю оролининг жануби-ғарбий қисмида жойлашган, 1974 йил ҳисобига қараганда унда бир миллионга яқин аҳоли яшайди. Бу жойда машинасозлик, станоксозлик, кемасозлик, гўқимачилик, химия, қоғоз, ёғоч саноати ривожланган, шоликор, ўрмонзорлар билан қопланган. Дoston қайноқ пафосга эга. Тасвирлар ва ҳиссeётлар бир-бирини ўстириб боради, ҳис ва сезгилар орқасида кучли эстетик тафаккур шаклланади. Шаҳарнинг атом бомбаси ташлангунгача бўлган гўзал кўриниши, бомба портлаган асно ва булдан кейинги харобалик ҳам кўп сопли қурбонлар қий-қуви реалистик порoзи тафаккур ҳам тугенли қалб сeюсига 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 кўтарур 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 қаңотидан
Қарсиллаб қуйилди ялмоғиз ўти!
Азроил, инсондан, кел, ол сабоқни!*

*Чақиримларга қулоч ёйди ажал-нур,
Мингларча уйлاردан зумда бир кафт кул.
Зилзила самода, зилзилада ер,
Йиғилар, фарёдлар қоришди буткул.*

*Миллион даражага ошган ҳарорат!
Тирик қолганлар ҳаёти ҳам фожияли эди:
Қоп-қора ипак соч япон қизлари,
Энди кал, сочларин толалаб тўккан,
Шафақни йўқотган гулрў юзлари...*

*Инсонларнинг бўғим-бўғимларига
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 шахри” — “йиқик Хиросима — ҳам кул, ҳам мажруҳ”, “оқном... қора мотам чойшабда паҳар, оловлар, тутунлар кўкка чирмашур”. Шоир атом бомбасини “офат-нур”, “ажал-нур” деб атайти. Атом бомбаси мислсиз янги офат, у ҳақдаги ифода ҳам оҳорли. Шоир шундай дейди: “Арши аълодан у андарди тамўғ”, “Бир онда ҳундани атом куроли”, “Учди офат-қуш, балоларча бош”, “Чанг солар маъносиз ўлим панжаси”, “Тарихда мисли йўқ, тенги йўқ жаллод”

Лирик қаҳрамон атом бомбаси ва унинг Хиросима шаҳрига таълимини қарши, эстетик идеали—типчилик, озода ошуда ҳаёт, шоир бу машъум воқеа танкилотчиларини аёвсиз талбатлайди. Достоннинг конфликтни ҳам типчилик билан атом уруши ўртасидаги зиддиятга таянган. Атом уруши ҳақиқ қорилишни, Достоннинг типчиликсевар таяси ҳаёт-бахш ва инсонларийдир

“Лирик қаҳрамон” Хираманининг машъур «Муҳаббатнома» лирик достони талбатсини янгила давом этиради. XX деря бун гил достонлар кўн билди.¹

Ойбек Му а Ташарҳанид ўли Мукаммал асарлар тўплами. Иккинчи томлик, туркизиш том. I: «Фан», 1976, 55-64 б.

Лирик поэмалар ҳажми кичка, “Даврим жароҳати” лирик поэмаси ўн саҳифагинадир.

XIX асрнинг бошларида Оврупада романтизм оқимининг ривожланиши муносабати билан романтик поэмалар тараққий қилади. Бу поэмаларда ажойиб қаҳрамонлар ва воқеаларни акс эттириши, услубда кескинлик, ўткир ҳис-ҳаяжонлик каби белгилар аниқ кўзга ташланар эди. Маъқур белгиларни Байроннинг “Чайльд Гарольд”, Гюгонинг “Асрнинг афеонаси” сингари поэмаларида ҳам куриши мумкин. Венгер шоири Н. Пестефининг “Нахлавон Янош”, Г. Гейненин “Германия, Қин эртаси”, Пушкиннинг “Душман”, 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 яшайди?” поэмасида рус деҳқонлари ҳаётининг кенг, реал манзараларни акс эттирилади.

Достон ўзбек мунго 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 “исърий роман” ҳам дейишгали, ҳақиқатан унда эпизм—эпакчи.

Ҳин мамлақати шоҳи Хисрав ўз вафри Мулкороғи буюриб, камгин ва хомин ўғни Фарҳоднинг кунлини очини учун, тўртга кес қурдиради. Фарҳод Хисравнинг бирдан-бир ўғни. Подшо ўз фарзандининг тарбияси билан маҳусе алув-елинади, дилибди орзу-хиле тарвини амалга ошириши учун ҳеч нарсаи азмайди. У меҳрибон ота, боласига кўп ҳунар, билим ва фанларни урсатиради, бунинг учун бугун широнини яради. Фарҳод илму фани осқулар урсинишга кўп аҳамият берин ҳақидаги ҳаққиле широнининг мўжасами, ақли, доно бўлиб етиштиб, кўп нафари қаҳрамон, ширин, аммо мансубга қизиқмайди. Отаси ун а бодшо бўлишини тақлиф қилади, Фарҳод эса унғайди, ҳили ёшман, тажриба ва иллим оз дейди. Бу хол темирини эдаларнинг гайт талашиб, қийинчиққ бўлишларига Навоининг ачық киночидир.

Фарҳод отасининг хазинасида йскандарнинг санлиққа ўхшап ойнасида Ширинни кўради ва ун а ошвиқ бўлади.

Унинг қисмати шундай шаклланадики, отаси билан Юнонистонга бориб, дуч келган аждаҳо ва Аҳраман дев каби ёмон жонзотларни енгади, хизр билан учрашади, сўнг Ширинни излаб, йўлда қароқчиларни тор-мор қилади, Арманияга боради; тоғда ариқ қазиб, чашмадан сув олиб келиш учун меҳнат қилаётган халққа қўмаклишади, у бу ишда мислсиз қаҳрамонлик кўрсатади, буни Армания ҳукмдори Миҳрибону ва Ширин келиб кўради ва Фарҳоддан миннатдор бўлади. Шу сабабли, дoston қаҳрамонлик эпоси тусини олади ва бунинг ёзма алабиётдаги намунасига айланади. Аввалги хафақон Фарҳод севги, илм ва ҳунар туфайли меҳнат ва жанг қаҳрамонига айланади.

Шоҳ Хусрав Парвиз Ширинга совчи юборади, рад жавобини олгач, қўшин тўртиб 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 ўлмас касб рўзи,

Деди: касб ўлса басдур ишқ сўзи.

Дедиким: ишқ ўтидин де фасона!

Деди: куймай киши топмас нишона.

Дедиким: куймагингни айла маълум!

Деди: андин эрур жоҳ аҳли маҳрум!

Деди: қай чоғдин ўлдунг ишқ аро маст?

Деди: руҳ эрмас эрди танға пайғаст.

Деди: бу ишқдин инкор қилғил!

Деди: бу сўздин истиғфор қилғил!

Деди: ошиққа не иш кўп килур зўр?

Деди: фурқат куни ишқи балошўр.

Деди: ишқ аҳлининг недур ҳаёти?

Деди: васл ичра жонон илтифоти.

Дедиким: дилбарингнинг де сифотин!

Деди: тил ғайратидин тутмон отин!

Дедиким: ишқига кўнглунг ўрундур,

Деди: кўнглумда жондек ёшурундур.

Деди: васлиға борсен орзуманд?

Деди: бормен хаёли бирла хурсанд.

Деди: нўши лабидин топқай эл баҳр?

Деди: ул нўшдин эл қисмидур заҳр.

Деди: жонингни олса лаъли 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 шева ошиқдин йироқдур!

Деди: ол ганжу қўй меҳрин ниҳоний,

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 қатл,
Деди: бу сўзларингдин яхшироқ қатл.¹*

Мунозарадан Фарҳоднинг донолиги, Хусравнинг қўполлиги сезилиб туради. Хусрав — жоҳил бўлса, Фарҳод — мутафаккир, Хусрав—пўлисачи, тез бўлса, Фарҳод—босиқ ва тўғри сўзчи.

Бошқа халқлар “дostonларида иккинчи даражали ўринга эга бўлган Фарҳод” Навоий томонидан “йирик асарнинг марказий қаҳрамони сифатида” ишланди.²

Хусрав Арманияни босиб олади, маккор камшир орқали Миҳинбону Хусрав билан сулҳ тузди. Ширин ўзини ўлдирди, деб ёлғон хабар етказали, буни эшитган Фарҳод ўлади.

Хусрав — босқинчи, айёр, пасткаш, виждонсиз, зўравон, зolim киши.

Ширин қонхўр Хусрав ва унинг ҳаёсиз ўғли Шеруянинг севгисини рад этади, уларга теккунча, ўлимни афзал кўради. Чунки Хусрав зулмкор бўлса, Шеруя Ширинга эришини учун отасини қатл эттиради. Бу, улуғ шоирнинг ўз отаси Улғубекни ўлдиришда қатнашган Абдуллатифга шамасидир. Ширин — гўзал, софдил, вафодор. Ширин Фарҳодга хат олгиш билан айбланган Шопурни бандиликдан озод қилади. Фарҳод жасадини қучганича Ширин ҳам вафот этади. Буни эшитган Миҳинбону эса ўзини ўлдиради. Адолатсиз ҳукмдорлар, шундай қилиб, фожиага сабабчи бўладилар.

¹ Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик, саккизинчи том. Т.: «Фан» 1991, 323-325 б.

² Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин” и ва унинг қиёсий таҳлили. Т.: “Фан”, 1971. 270-б.

Фарҳоднинг амакиваччаси Баҳром қўшин билан келиб, Шеруяни ўз юртига жўнатиб юборади ва Арманияга яшги ҳукмдор тайинлайди. Адолат ўрин топади, золимлар ўз 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 етишса 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 ўзининг “Алишер Навоий ва Шарқ адабиётларида Ренессанс муаммоси” деган мақоласида бу фикрини давом эттириб дейдики, “Ренессанс билан туғилган Навоийнинг шоир сифатидаги мафқураси ўз ижодига ҳос асосий интилишлари жиҳатидан “Фарҳод ва Ширин” дostonида тўлароқ очилади” (179-бет). Ҳақиқатан, дostonнинг 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 қадамнинг иштизорлик тортаман... Худо инсонни вужудга келтирган экан, инсоннинг дунёда яшашдан кўзлаган мақсади тағирнинг 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 ўзligидан воз кечиши, уни йўқ қилиши, сўнг ўша маҳбубини қидириб топиши керак. Киши ўзligини йўқотмай туриб, уни топа омайди. Кишига ўзligини йўқотганининг бирдаг-бир чораси ишқи мажозий бўлиб, бунинг учун бошқа нарсани қидириб ўтиришнинг ҳожати йўқ... Мажозий ишқ бамисоли бир пурли тонг бўлиб, ҳақиқий ишқ эса унинг Шарқдан чиққан қўенидир. Сенинг олдинда турган ишқ ишқи мажозийдир. У

сенинг вужудингни куйдириб, уртантиради... Агар мажозий ишқдан жонинг уртаниб, фано селидан хонумонинг бузилди, у вақтда ҳақиқий ишқдан майвн шабада осиб, унинг шивн шабадасидан лимонинга яхши хид урилади. Аср мав-вужан эрлам қўлини чўзиб мажозий ишқнинг ҳақиқийга мивнади” (40–441-бетлар, шасрий баён).

“Назм – бағоятги ҳақиқна халқ бағоятн билин йулдон бўлади”. Халқнинг Фарҳодга хайрхоҳини бежиз эмис. Дос-тоғна турн халқларнинг вақиллари аҳил кўрсатилган. Фар-ход ўзбек, у арман қизи Ширинни севди. Фарҳод ҳам, унинг ишқи ҳам идеалдир, лекин бу идеал реалистик йуни-лишлар билан йуғрилган.

“Фарҳод ва Ширин” достони уруш ва босқинчиликни қоралаши, севн фожиасига давр сабабни деб кўрсатади, у романтизм ва реализм (синтетик) методда ёзилган баъзини асардир. С. Эркинوف “Асарда яратувчилик меҳнатини куй-лаш ўз навбатида мустақиллик самараларини ер билан як-сон қилувчи ислоҳчилик урушларига қарши кўрнн таянч бўган уйғувчилик кетили”, дейди (271-бет). А. Халимов айтадики, «Навоний ҳам ўз даврининг маселн зур гуманист-ларидан бўлиб, даврининг деярли ҳамма масалларини гу-наҳини маселиси билан болаган ва ўзининг барча шасрий улаштинн шунн қунашга бағишлаган эди»¹.

Шарқшунос олимлар айтадики қараганда, Искандар дав-рида Ҳирот ва Самарқандда универсалizm ҳукм сурган, сунинг нисолум маданияти ривож топди. XV аср эса Навонийнинг шаслий таялари даврлидир. “Агар форс-тожик адабиётининг шеърли бешик ер мобайнига жула қатга гўжриба элалиб ол-ғиллигини назарда тутсанк, бу адабиёт билан мусобақалани-моқчи бўлиш мумкинлиги олдида қанча ер кишичилик мав-жудлиги уйғувчилик маълум бўлади”².

Халқшунос Н. И. Конрад “Ўрта Шарқ Уйғонини ва А. шас-дер Навоний” дегнн мақолисида дейдики, “Алишер Навоний деган шоир бу наъинидаш қувонимиз! Ўнзга шундан шоир-ни халқ қилиб келтирган ўзбек халқига буюк раҳмат айла-миз. Уни уртанибгина қолмаймиз, ўқиймиз ҳам. Шафакат шунголаа қилмаймиз, у вақтда уйғуримиз ҳам. Уни ўзимизники

¹ Халимов А. Навонийнинг шаслий устони масаллари. Ё: “Фон” 1961. 166-7.

² Эркин С. Е. Навоний шеърлигура Востока // Дружба народов. 1941. 196-203.

қилиб оламиз! У Ренессанснинг бир буюк милодидан бошқа янада каттароқ тарихий мазмундаги Ренессансга келди”.¹ Навоий ғоялари ва идеаллари жаҳон халқлари адабиётлари ғоялари ва идеаллари билан боғланган. Ўзбек адабиётида “Фарҳод ва Ширин” дostonи билан тенглаша оладиган асар ҳали ёзилган эмас. Навоий ижодининг оламшумуллиги ҳам шундадир.

Ўзбек халқи жуда бой бўлган оғзаки ўзбек поэмаларининг вужудга келишида халқ оғзаки ижоди муҳим ўрин тутган. Чунки ўзбек халқи жуда бой оғзаки анъанавий дostonлар хазинасига эгадир. Қадимги халқ кўшиқ ва термаларида анъанавий халқ дostonларининг дастлабки унсурлари вужудга кела бошлаган эди. Буни машҳур тилшунос олим Маҳмуд Қошпарийнинг “Девону луғотиги турк” асаридagi кўшиқ ва лирик нарчаларда кўриш мумкин. Улар орасида муайян бирор воқеани эпик тарзда баён қилувчи баёичининг у воқеага бўлган муносабати ифодаланган ўринлар бор: жанг тасвирига бағишланган кўшиқлар содда композиция ва ўсувчи сюжетга эга бўлиб, унда бир қабилянинг душманга қарши ҳужуми, улар ўртасидаги шиддатли жанг, душманнинг қочиши, ғалабадан кейини зафар кўшигининг куйлашини баён қилинади. Кейинчалик халқнинг ёвуз босқинчи душманларга қарши олиб борган курашлари натижаида ўзи воқеаларга бағишланган дostonлар («Гўрўғли» туркумидаги асарлар) пайдо бўлиб, улар ёзма адабиётдаги поэмачиликнинг тунишида пойдевор вазифасини ўтайди. Ёзма адабиётда халқ дostonлари заминидa тарихий даврдаги ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан узвий боғланган поэмалар вужудга келди. Дурбекининг “Юсуф ва Зулейҳа”, Хайдарнинг “Гул ва Навруз”, Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” дostonлари шу кўшиқлар жумласига кирди; бундай дostonлар учун халқ оғзаки ижодида вужудга келган эпик ва афсоналар манба бўлиши мумкин, улар халқнинг ҳам мазмун жиҳатидaи қайи сийласидaи халқ дostonлари билан умул вақтинчи алоқадор, ах юқини масъуларни баён қилинади.

Мумкин афсоенининг эпик-романтик, романтик, лирик-эпик-фалсафий дostonлар ҳам йук эмас. Навоийнинг “Ҳам-

¹ Қошпарий М. Ҳаммаи оғзаки ижодидаи «Халқ дostonлари» ва «Девону луғотиги турк» асаридaи илтимосларга, Ўзбекистон Республикасидаги адабиёт ва санъат тарихини ўрганиш институти, Ташкент, 1977, с. 280.

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, дўстлик ҳамда соф муҳаббат ғоялари олға сурилади ҳамда муаллифнинг ўз давридаги сиёсий вазиятга бўлган муносабати ифодаланади. Бу асарларда иштирок этувчи қаҳрамонларнинг сони кўп ва хилма-хилдир. Улар, кўпинча, катта куч-қудратга эга бўлган кишилар, лашкарбошилар, подшоҳлар, донишмандлар, мунажжимлар, оддий одамлар, қанотли отлар, аждарлар, сирли қушлар ва илоҳий кучлар қиёфасида кўринадилар. Мумтоз дostonлар “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, шеърини нутқнинг насрий нутқдан устунлиги, асарнинг ёзилиш сабаби, кимга бағишланганлиги ҳақида гапирилади ва сўнгра воқеа бошланади. Навоийнинг “Ҳайратул-аброр” асарида асосий қисм (воқеа) 18-бобдан, “Фарҳод ва Ширин”да 12-бобдан бошланади. Дostonнинг хотимасида эса муаллиф ўзи ва ўз меҳнати, замони ва замондошлари ҳақида фикр юргизади.

Ўзбек мумтоз дostonларининг композицион тузилиши ва гасвирий воситалари жуда ранг-барангдир. Уларда романтик гасвир, кучли муболаға ва мураккаб ўхшатишлар, қаҳрамон номидан гапириш, монолог ва диалогларни бериш, мактублар келтириш каби усуллар кенг қўлланилган. Буларнинг ҳаммаси қаҳрамон образини юзага келтиришга хизмат қилади.

XX асрда ўзбек мумтоз дostonчилигининг анъанавий мавзулар доираси, ғоя ва образлари, композиция ва услуби ўзгаради; бунда унинг энг муҳим белгилари ва ўзига хос томонлари сақланиб қолди ҳамда ўзбек реалистик поэмачилиги учун дастак вазифасини ўтади.

XX аср ўзбек поэмалари ўзларининг реализми, эшик ва лирик жиҳатларининг бирикиб кетиши, воқеаларнинг қўлам-лидиги ва тарихий аниқлиги, шаҳс ва халқ тақдирни қўшиб ифодаланиши, муаллиф ҳамда қаҳрамон ғояларининг ўзаро боғлиқликда юзага чиқиши билангина эмас, балки композиция ва сюжетни созиш, образларни тишклантириш ва индивидуаллаштириш, характерларни тасвирлаш йўллари, услуби ва шеър тузилишидаги ўзига хосликлар билан ҳам муштовз дostonлардан фарқланиб туради.

Ўовестда турмушнинг кўпилаб қирралари қамраб олинганли, айрим персонажларнинг ҳаёт йўли худди романидагидек муфассал акс эттирилади. А. С. Пушкиннинг “Кавиған қизги”, Л. Н. Толстойнинг “Ҳожимурод”, А. Қаҳҳорнинг “Синчадак”, Асқад Мухторнинг “Қорақашоқ қиссаси” повестлари ана шундай асарлардандир. Шунга кўра, роман, повесть ва ҳикояни катта, ўрта ва кичик жанрларга ажратиш умуман, тўғридир.

Повесть ва ҳикоя ривож романи тараққиёти билан ёнма-ён равишда давом этган ва кўпилаб мушгарақ белгилари эга. Роман жанри олдида турган айрим ва ифатар улар зиммасига ҳам юкланган. Фақат бу жанрлар мазкур вакифаларни адо этишда ҳаётни турли кўламда қамраб олишига кўра фарқланган. Шу сабабли В. Г. Белинский ўз замонидаги роман ва повесть ҳақида тапириб, (у даврларда “ҳикоя” атамаси жуда кам қўлланилар ва кўпинча ҳикоялар ҳам повесть деб аталарди) уларнинг манбалари орасида принципал тафовут йўқлигини ва бу манбалар фақат ҳажмига кўра фарқланишини алоҳида қайд қилиб ўтган эди. “Ҳозирги замондаги бизнинг ҳаётимиз, — деб ёзган эди таъқидчи, — ўта ранг-баранг, кўп қиррали, тарқоқдир; биз унинг поэзияда образларда худди қиррали, бурчакли билдиурдаги каби... акс этишини хоҳлаймиз... Шундай ҳодисалар, шундай воқеалар борки, улар драма учун камлик қилади, роман учун етарли бўлмайди. Лекин улар шу қадар чуқур бўладки, бир наҳвинини узида асрларга тенг ҳаётни муҳассамлаштиради: повесть уларни... ўзининг тор доирасига бир янширади. Унинг шакли ўз ичига ҳамма нарсени... ҳулқ-атворлар очеркинни ҳам, инсон ва жамият устидаги аччиқ кинояни кўпинини ҳам, янвирини қалб сирларинини ҳам, эҳти-

росларнинг шафқатсиз уйинини ҳам қамраб олинши мумкин”¹.

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 тўқмага жуда кам урин берилadi, чунки очеркнавис ҳаётда чиндан ҳам мавжуд кишилар ва уларнинг турмушидан олинган воқеалар ҳақида ҳикоя қили туриб, ўша одамлар бажарган ишлар тўғрисида гапира олмайди. Очеркда шундай даш ва нахселар тасвирланадики, уларда кишиларнинг тилик хусусиятлари ва ижтимоий қонуниятлар акс этади.

Очерк вақтин матбуот учун ёзилган oddий хабардан бадний асарга хоc баъзи хусусиятларга, яъни воқеаники тилик образлар ва манзараларда акс эттириши фазилатига эга эканлиги билан ажралиб туради.

Очеркда кўпинча қаҳрамоннинг портрети (сиймоси), миянавий қиёфаси, руҳий ва психий тасвифи берилadi. Бу жанрдаги асарларда характерни тасвирловчи воқеалар тизмаси қаҳрамонларнинг иш-ҳаракати содир бўлган жой ва ўзидати табиат манзараси билан боғланиб, очеркнинг гоёяни чақмутини бадний шаклда очadi. Очеркда ҳам кўпинча характер тишиклиштирилади ва индивидуализштирилади ва маълум даражада ривожланишига кўрсатилади. Бу жанрнинг муаммоси очерк, йул очерклари, хотиравий очерк сингари қўллаб кўринишлари мавжуддир.

Очерк мураккаб ижтимоий шароитларда юзата келиш ва ривожланиди. У кишиларнинг воқеаниклиги ҳали кам ўртачилган ҳолиелари моҳиятини ва асосий белгиларини билиб олишига интилиши билан боғлиқ ҳолда вужудга келadi. Очерк фактик материет асосида ёзилгани, ҳажмининг бирмунча кичиклиги тўғрисида ҳаётдаги янгиликлар ҳақида тезроқ ва аниқроқ умумлашмалар чиқариши ҳамда кинобохона етказиши кулратиға эга. Шу сабабли, ҳозиржавоб жанр деб қаралган очерк XX аср ўзбек адабиётида тез суръатлар билан тараққий этади. Унинг ривожига Абдулла Қодирий, Ҳамид Олимжон, Гафур Гулом, Абдулла Қаҳҳор, Йўлдон Шамширов,

¹ *Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. I. М., 1954. С. 271–272.*

Иброҳим Раҳим, Ҳаким Назир, Назир Сафаров-жаби ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар ҳамда очеркни чпнакам ҳаётгий жанрга айлантиришга ҳаракат қилдилар.

Масал. Масал эппк поэзиянинг энг қадимий жанрларидан бири. У милоддан аввал Юнонистон, Ҳиндистон, Миср синигари 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 давомнда 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 сурилди.

△ Кўпчилик масалларда одамга хос қусур ва иллатлар ҳайвонлар, паррандалар, балнқлар образи орқали кўрсатилади. △ аллегория эрактлардаги каби масалларда ҳам ҳайвонларга хос бўлган кўпчиликка маълум хусусиятлар (тулқиннинг айёрлиги, бўрнинг очкўзлиги, эшакнинг ахлоқлиги, қўённинг қўрқоқлиги, шернинг қудратлиги, булбулнинг хушовозлиги) тарзида майдонга келади. Масал мазмуни кўпинча сиқик, ўткир ва кичик воқеа орқали ифодаланади.

Масалга хос бундай сюжет унда ифодаланаётган мазмун руҳиятини аниқ-равшан юзага чиқариш, аллегорик ракт эса асардаги персонажлар характерини қиёсий йўл билан ёрқин кўрсатишга олиб келади. Кўпчилик масаллар икки қисмга бўлинади. Биринчи қисмда одалда, ҳажв остига олинаётган нарса, ҳолисa ёки персонаж, яъни ҳисса берилади. Иккинчи қисмда эса, тасвирланган воқеадан келиб чиқадиган ахлоқий-таълимий, насихатомуз фикр, дашном, хулоса тасвир этилади, яъни қиссалан ҳисса унқарилади. Ҳамзанинг “Тошбақа ва чаён” номли масалнинг биринчи қисмида тошбақа билан чўённинг дуст бўлиб сафарга чиқиб кетгани, анҳорга етишишида, тошбақа дустини устига эчиқиб олигани, лекин сувда чаён ҳисса килиши, мана ининини санигани, кейин эса тошбақа сувда ривожланиши, ҳисбатдор-

нинг оқиб кетганлиги ҳикоя қилинади. Масал охирида қиссадан қуйидагича ҳисса чиқарилади:

*Ҳисса: кими ғайри улфат этар,
Ўз-ўзича бошига кулфат этар.*

Бироқ масалларнинг ҳаммаси ҳам бу тарзда икки қисмга 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 ёзилаверадди ва ҳаётдаги иллатларни 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 ўрнни тутган. Бу жанр XX аср ўзбек адабиётида Самин Абдуқаҳҳор, Ямин Курбон, Олим Қўчқорбеков, Мухтор Худойқулов сингари шоирлар ижодида муайян даъвожада ривож топди.

Ҳаёт очерк, ҳикоя, повесть, роман тарихини алоҳида-алоҳида ва яхши ҳолда илмий текширишни, бу соҳаларда капитал илмий асарлар яратиниши тақозо этаётир.

Ҳикоя. Бъъзан ҳикоя учун маъба қилиб олинган бирор ижтимоий ҳодиса тасвиридан қағга умумлашмалар чиқариш, муайян давр ҳаёт тарихини кенг миқёсда тавдалантириш имконияти туғилди. 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, кўпинча ийрик асарлар ичиди йўл-йўлакай бериб утилган. Ашшер Навоийнинг “Хамса”нда уларнинг кўчилиб келмуваларини учраниш мумкин. Хожанин “Мифтоҳ ул-адл” ва “Гулзор” асарлари бел асосан, насрда ёзилган ҳикоялардин иборат. У ҳикоялар ўз ичига кичик-кичик, қизик-қизик воқеаларни қамраб олган бўлиб, асос эътибори билан диалектик ёрзулин асарлардир. Ўзбек адабиётида реалистик ҳикоя жанри XX аср бошларида 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 битта, баъзан бир нечта кичик воқеани акс эттирувчи, характерни кўпинча тайёр ҳолия кўрсатувчи жанр ҳисобланади.) Шунга кўра, ҳикоя ҳажми чопроқ ва иштирок этувчи шахслари камроқ бўлади. Буни икром бўлмоқ учун Чехов ва Абдулла Қаҳҳор ҳикояларини эслаш кифо.

Ҳикоя—эносинг кичик жанри, повесть ва романлар катта жанрлари.

Саид Аҳмад ҳикоячиликка устози Абдулла Қаҳҳордан кейин туради. “Турналар” — унинг энг яхши ҳикояларидан бири. Унинг марказид Собиржон чол обрғи туради. Унинг икки ўли бўлган. Шамсиддиннинг бир кузи ёшлтига тўйлаги мушкбо шикдан кўр бўлган, утайган, меҳнат фронтида ерга сачиниб қолган туи ўқини зараренлантираман деб ҳалок бўлган; Фозилдинни фронтида денгизга чўкиб ўлади. Оқибатда чол ёшга қолади. Раис унинг ҳолисини бошқа бир одамни кўчириб келтиради, чол эвунсин деб ўйлайди. Ҳикояда ҳимма ирса миттиқан асосланган. Чол етим Андрушани боқиб олган, аммо у ҳам эҳир онасини топиб, ушкига кетиб қолади.

Бир турна ярданиб, чолнинг қанлига тушади, лекин у ҳам тузалган, ушиб кетади. Чол қовун оқали ва қала қилиб, кўчиб чиқади. Ҳатто ит сакзмайдан, қилданги турнани раҳиб қўяди деб ўйлайди.

Ҳикояда икки хили ҳариса қилиди, бири чол бўлса, бошқаси—автор, тоқорига икк дини воқеалар чолнинг ҳикоясидаи аснати. Чол тоҳ “ҳан, майли, дуиёнли ишлари шунга экан” дини тоҳ йишайди, тоҳ узига Худодан ўшим тилайди. Чол гўи пареши тўқолади, бирок ўз ижтимоийлини омен саклаб қолади, кетибди бир ва ичкик ҳолилар билди янашди. Ушк қўйиб, одамни парни тўқайди.

текин сўйиб емайди, бедана сайратилади. Чол раҳмдил, ақли, айти ҳолда, ҳиссиётли киши, бегуноҳ, бироқ бориға шукур қилиб яшайди, бардошли.

Ҳаёт қонунлари биздан ташқарида яшайди, продами ва бўйсунамайди, у бешафқат, сғихиялидай кўрилади, гуноҳкорларни ҳам, гуноҳсизларни ҳам жазолаёттиради. Бу жиҳатни уни тушуниб бўлмайди. Унда тасолиф кун.

Ҳикояда чолнинг руҳиятигина эмас, балки авторнинг руҳининг руҳияти ҳам очилади. Турналарнинг учиб ўтиб тургани бўлиб ўтган ҳамма воқеаларни авторга эслатиб туради. Фақат воқеани ҳикоя қилибгина қолмай, воқеага ўз муносабатини ҳам билдиради, унга фаол аралашгани, уни тўлдиргани, бойишгани. Воқеа тасвири ва унга бундай муомала авторнинг кимлигини ҳам аниқлаб туради. “Ўша майиб турна чолнинг қўлида шифо топиб, яна ўз карвонига қўнчилигини билармикин? Ҳар кўкчам ўша чайла устидан ўтаётганда, бобосини эслаб кўярмикин? Эсласа керак дейман! Мен унинг шу чайла устидан чиройли бинафша кокиллариш сизлиб, бобога таъзим қилиб ўтишини жула-жула исардим”.

Саид Аҳмад ҳикоя реализмининг тараққийлаштириш учун деталларга тўр беради: “Карвон ярим доира ясаб, унга шельоз чиқди”, Карвон тўзиб кетади. Сўнг “сафи тузилди”. Турналар карвонни соғайган тургани шуңдай қабул қилади. Турналар ҳавода арғимчоқ соғиб учайди. Бу деталлар ёрқин тасвирни кўз ўнгимизда таваллунтиради.

Автор келган, чол қумбонини ўтга қуяди, қумбондаги қанпоқ сувда ташинтириб, қовун ширасини келтириш учун, авторнинг қўлига қуяди. Автор қовун еганда, бармоқлари бир-биринга ёпишиб қолади. Қовуннинг “ҳақини тўлаётгани” деган авторга чолнинг орасини котади. Чол дейди: “Найкал бошидан қовун ўзиб солган леҳқон нокас леҳқон бўлади, болим... Бу ерда қовун текин... Яхвисен ўзингиз узинг, ҳа, бунинг гални бошқача оулади”. Яна чол шуңдай дейди: “Шадар боласилинингиз шатга биллиниб қолди-да?! Қовун дейди найкалнинг кесагига ёриб емаган одам, қовун елим немаса ҳам бўлади. Чол кўла-кўла қинилан широнини сугуриб мена у яғди”. Чол “дасгурхон” ёзди. Булар ҳаммаси маҳаллий колоритни аниқ кўрсатади, тасвирни қуюқлаштирилади. Воқеага бизни илтифонтиради. Биз буни мана бу деталлардагина яққолроқ кўраимиз: Чайлага бегона одам келганда, турна

ётсирайди, сесканиб, чайла орқасига ўтиб кетади. Ёзувчи оддий киши кўрмаган нарсаларни ҳам илғайди: чол кўрпача ёзиб, мени юқорига таклиф қилди. Бу, мислий руҳ. Чол тузоққа илгинган беданаларни халтага солиб, олиб келади. Бунда ёзувчининг синчковлиги иш беради. Ҳикоя тил жиҳатдан ҳайрон қоларли даражада жило бериб ишланган. Мана бу муволафада ёзувчининг бадший тўқимаси очиқ кўринади: “Худди магазинда чит йиртаётгандек тар-тар қилиб, ана-наслар ёрилар, уруни кесақлар устига шиттирлаб сочилиб кетарди”. Бу, Аристотель айтган, бўлиши мумкин воқеадир ва у адабиётда яшашга ҳақли.

Саид Аҳмад ҳикоя тилини ишлашда бу сифар Абдулла Қаҳҳордан қолишмайди: болалар жандираб қаранади. У “одада 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) кўтариб, “қизгимтир” деган янги сўзни ясади ва у тушунарлидир. Чол фарзани кўрмагандек яна сўққабош бўлиб қолди. Бундай пайтда, фақат “сўққабош” сўзини ишлатиш мумкин эди. Чол автордан сўрайди: “Хуш, болам, қайси шамол учирди? Ўзлари ким бўладилар? Улуғларимиздан бўладиларми?” Бу ўринда “қанлай шамол учирди”дан бошқача сузлаш мумкин эмас. “Чол қумғонни ариққа ботириб, ерўчоққа кўйди” (“ўчоққа кўйди” деса ҳам бўларди). “У тиззасида қасирлатиб, шох сиңдирар экан, орқамдан қичқирди”. Бу, ажойиб тасвир. Хўрозғина эмас, балки одам ҳам қичқирishi мумкин (одам бақирса, қичқиргани бўлади).

Чол авторга қандай қовунни узиш тўғрисида шундай маслаҳат беради: “Шудринг тегиб тарс ёрилганини узинг, ана ўшанисида гап кўп”.

Ҳикоя воқеаси автор нутқи ва чол ҳикояси орқали аён бўлади.

Сюжет (воқеа) асосида ҳаёт мушкулликлари билан инсоннинг продаси, эзгуликка интилишининг сўнмаслиги ҳақидаги зиддият туради. Ҳикоя бизга яхшилик, саховатпешалик, сабр ва прода ҳамда инсонийлик хвос-туйғуси ва тоясини юқтиради.¹

¹ Саид Аҳмад Хайити. Тўқ. «Уз. адабиётнашри», 1963, 8-11-б.

Повесть. Повесть, ҳикоя ва новелла жанрлари тарихини муфассал баён қилиш шарт эмас. Фақат авантюра романлари билан бир қаторда авантюра повестлари ва ҳикоялари туғилганлиги ҳамда ривожланганлигини, реалистик роман билан ёнма-ён тарзда эса шу методдаги ҳикоя ва повестлар вужудга келганлигини ҳамда тараққий этганлигини айтиб ўтиш зарурдир.

Ўзбек мумтоз адабиётда маълум даражада повесть ва ҳикояга ўхшайдиган асарлар бўлган. Чунинчи, “Қиссаи Рабғузӣй”, Мажлисӣнинг “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 Гуломнинг “Негай”, “Ёдгор” сингари асарлари унинг дастлабки намуналари ҳисобланади.

Фафур Гуломнинг “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 кўпгина 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 Гулом ўн томлигининг 5-томда “Шум бола”-дан сўхифалар” (1941) деган илова ҳам берилган.¹

¹ Мамажонов С. Фафур Гулом 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; Гулом Фафур Асарлар, бешинчи том. Т.: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1973. 128, 224, 345-355-б.

I-қисмда ёш китобхон шум бола ва унинг ўртоқлари билан танишади. Шум бола эски мактабда савод чиқарган, Сўфи Оллоёргача ўқиган, отасиз-етим, аммо ўзбилармон. ошнқ қимор ўйнаб қарз бўлиб қолади, мардикор ишлаб юради; Омон, Йўлдош, Ҳуснибой, Солиҳ, Абдулла, Пўлат-хўжа, Миразиз унинг ошналаридир. Шу қисмда у уйлан кетади, “қўли қинғир”лиги сабаб бўлади ва дарбадарлик ҳаёти бошланади. Демак, асарнинг воқеаси тугуни ҳам шу қисмда, лекин у асар бошидан охиригача изчил ривожланиб борувчи битта воқеага сўянмайди.

Шум бола, Омон ва домланинг шерикчилик келишувидан воқеа ривожланиб боради. Аммасиниқида қушларни ўлдириб қўйиши, дашда ўлик ювини воқеаси, ошакни сўйиб қўйиш, томдан ер танлирга тушиб кетни ва ўйнашларга дуч келиш ва бошқа ҳодисалар шум боланинг бепарволиги, тажрибасизлиги туфайли кўп кўнгилсизликларга дучор бўлишига олиб боради. Аммо наронтга тез мослашади ва гушқуликка тушмайди.

Шум бола Сарибой боғида хизмат қилишга ўтади, аммо ёлғончилик одати борлигини эслатади. Бир кун у бойнинг ҳузурига келиб, уни соғинтаплигини айтиб тилёғламалик қилади; намдан ёнич чиқди, ўёлниғиз Бурйбойвачча отдан йиқилиб ўди деб ёлғон гапиради, Адла онам туғди, дейди, афсуски бойнинг бу қизи ҳали турмушга чиқмаганли, бу воқеани хушхабар деб атайдн, чақалони Бадал аравакашвини худди ўзи, дейди ҳам ўзини гўлликка солади. Бой ийеласа, унга қўлиниб йиқейди, у артистга ўхшайди, ултабуррон ва талбиркор ҳам ёлғич сифатида кўрилади. Шу сабабли, бу ўрин воқеанинг юқори чуққишига айланади, чунки шум бола бу воқеада ўзининг бугун борлигини кўрсатди, у—довюрак, айёр. Бойнинг ақнавили унга ёкмайди.

Повесть охиригида шум болала масончилик жиҳугилан кун ижобий фазилатлар унади. У онаси ва укаларини соғинади, лекин улар ёнига устбонларини бироз тузатиб бориши, бироз нур ишлаш лозим деб ўйлайди, қирқ сўмдан ортнқ пул ишлади, унга дунни, отик, туғ олади. У уннга куруқ бормаслик лозим, деб тушунди, унда уят, ору номус пайдо бўлади, таъби наъми борлини арузда қор хат ёяни биллинади, “Ҳамса”ни соғиб олади. Хуллас, воқеа ечими яхши, шум бола узарини, кўзи очилиши йули билан, ха-

рактери реалистик такомилда кўрсатилиши аёнлашади. Шум боланинг феъду атвори 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, шўхлик 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 томон 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 эпопея тусини 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 ўзига хос, катта такомил (эволюция) даврини босиб ўтган.

Ўрта 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 итальян, француз, испан, португал, румин, молдаван, провансал, сардин, каталан тиллари кирати.

Ришарлик романлари билан деярли бир даврда ёзилган авантюра романларида сирли хусусиятга эга бўлган мураккаб, “чигал” воқеалар етакчилик қилган. Мазкур йирик асарлар тўла маънодаги роман даражасига кўтарилмаган эди.

¹ Богданов В.А., Брагинский И.С. Роман. КТЭ, т. 6. М.: СП, 1971, с. 350-362.

чунки уларда қаҳрамонларнинг ички олами анча саёз ва бадний далоллаш бирмунча кучсиз бўлган.

Санаб ўтилган барча туркумларга мансуб бўлган асарларда эпоснинг айрим белгилари сақлаб қолинди. Лекин улар, яхлит ва алоҳида ҳолда, эпос ўрнини босиш даражасига кўтарила олмади. Шу билан бирга, уларда эпос ўрнига келадиган янги жанрнинг, яъни романнинг қатор аломатлари қарор топа бошлади. Романда, Гегель тўғри пайқганидек, “яна манфаатлар, ҳолатлар, характерлар, ҳаётий муносабатларнинг бойлиги ва кўп қирраллиги, яхлит оламнинг кенг манзараси тўлиқ равишда намоён бўлади”.¹ Романдаги бойлик ва кўпқирраллик мумтоз эпосдагига нисбатан анча фарқли бўлган батафсиллик ва сиқққлик ҳам бадний куч билан қайта тунилади.

Романнинг сифат белгилари XVIII асрда шаклланди. Янги эпоснинг, яъни романнинг аломатлари қаторига маъшый турмушнинг икир-чикирларигача ва интим руҳиятга беқийс даражада эътибор берилиши, ўта “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, образчилик, 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 ўтилган 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, ёзувчи 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

¹ Гегель. Сочинения. Т. XIV. М., 1938. С. 273.

даврининг руҳини, дунёқарашини, руҳиятини янги шаклда жонлантириб берди ва кейинчалик роман жанри учун муҳим бўлиб қоладиган “ўртамиёна” характерларни рўёбга чиқарди. Романда воқеа-ҳодисалар билан психологизм уйғунлашган ҳолда юзага чиқди. Қисқаси, “Манон Леско”да роман жанрининг кейинчалик янада ривожланидиган зарур хусусиятлари биринчи марта жамланган ҳолда намоён бўлди. Маъшхур француз ёзувчиси Мопассан бу асарни “ҳозирги замон романининг жозибадор шакли” деб атаган эди.

Роман жанри Прево асаридан сўнг то француз адабшуна 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 худолар иштирок қилмайди; романда **одатдаги**, прозаик ҳаётнинг ҳодисалари идеаллаштирилади, умумий тип остига олинади. Роман ўз мазмунини 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 жамиятига нисбатан муҳим бўлиб қолмасдан балки кишиликка ҳам муҳимдир”.¹

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 таъналади. Аввало, унда ҳаёт кенг кўламли қамраб олинади, энг кичик деталлар, руҳий ўзгаришлар ҳам эътибордан четда қолдирилмайди. Бу ҳол романда реализмнинг ҳаётни универсал тарзда, атрофда акс эттириш йўли мавжудлигидан гувоҳлик беради. Иккинчидан, Прево романидаги қаҳрамонлар, **мақсадлар муайян бир даврга**, шароитта мансублиги, ўша

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. 176-б.

шароит ва даврнинг ҳароратини ўзда мужассамлаштирганлиги билан ажралиб туради. Мана шундай тарихий аниқлик, ҳаққонийлик илгариги адабиётларда бу қадар равшан кўринмаган эди. Демак, романда реалистик усулнинг тарихийлик қондаси ўзининг бутун қўлами 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 бўладиган ўзгаришлар ҳам тасвир этилади. Натижада характерлар ривож иёзувчи хоҳиши бошқарувида эмас, балки турмуш қонуниятлари бошқарувида рўй беради. Романда характер гўё ўз-ўзидан ривожланади; унинг тараққийси фақатгина руҳий ҳолатлар билан далилланмайди, балки турли ижтимоий ҳодисалар, турмушдаги воқеалар, кичик интрихлар (чизиқлар), 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 оқими га 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 бўлган 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 йўл очади. 1

“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 тўла маънодаги эпик жанр сифатида адабиётда етакчи ўринга чиқади. Худди шу даврда роман жанрининг қатор 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 Фарбий 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 бўлиб 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 баёсини гўё четдан туриб кўзатишини тақозо қилади.

Роман тараққиёти XIX аср охириларига келиб, Фарбий 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 чўққига кўтарилади. Толстой ва Достоевский романларининг хусусиятларидан бири шундаки, уларда ёзувчилар инсоннинг кундалик, маънавий, шу билан бирга ўта шахсий кечинмаларида ва ҳаракатларида улкан, умумбашарий, оламшумул мазмунни акс эттира олдилар. Достоевский бунга “Жиноят ва жазо” сингари полифоник, яъни ижтимоий ва шахсий сабаблар, кўплаб 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 бадий тил эса, узун-узун гаплар асосига қурилган бўлса-да, ортиқчаликлардан хошлиги, мазмундорлиги, ҳиссий аҳамиятга эгаллиги билан характерланади. Л. Толстой ва Ф. Достоевскийларнинг бадий 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 Алишер Навоийнинг “дос-тон” деб аталган шеърӣй романлари учун ҳам хос эди. Ҳақиқатан, Шарқ адабиётида XIX асргача “роман” ўрнида “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 кўламда қамраб олиш, инсон руҳий оламини очиб бериш сингари аломатлари Ҳамзанинг “Янги саодат”, М. Шермухаммедовнинг “Бефарзанд Очилибой” 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, ўзаро муносабатлари, курашля-ри кенг кўламда, яхлит ҳолда қамраб олинган, объектив тарзда ёритилган ва шу йўл 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 кирди, келгуси ҳам руҳан акс этади, ammo сюжет тарихий бўлади. Тарихий роман замонга хизмат қилиши шарт, унда тарихчи, ёзувчи ва тарих бирлашди.

Ўзбек романи тараққиётини икки даврга бўлиш мумкин. Биринчи давр ўз ичига “Ўтган кунлар”, “Меҳробдан чаён” ёзилган пайтдан, яъни 20-йиллардан 1945 йилларга, аниқ-роғи, Ойбекнинг камолга етган “Навоий” (1945) романи

битилгунгача ўтган муддатни олади. Бу даврда Абдулла Қаҳҳорнинг психологизмга суянган “Сароб” (1934), Хусайн Шамснинг “Душман” (1934), “Хуқуқ” (1935) сингари замонавий мавзудаги романлари, С. Айипийнинг “Дохунда” (1932) романи, “Қуллар” (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 тараққиётининг дастлабки босқичида жиддий муваффақиятлар қўлга киритилди. Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” (1936), Ойбекнинг “Қуллуғ 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. Романнывисларимиз замонавий мавзунини ёрқинроқ ва чуқурроқ ёритиш мақсадида янги-янги шакллар топишга, турли насрий воситалардан ўзинга хос тарзда фойдаланишга, бадиий кашфиётлар қилишга интилдilar. Шу интилишнинг энг яхши самаралари сифатида Нарда Турсуннинг “Ўқитувчи” (1953), Асқад Мухторнинг “Опа-синиқлар” (1955), “Чинор”, Одиля Ёқубовнинг “Дниёт” каби романлари вужудга келди. Бу даврда тарихий мавзунини, ўтмиш ҳаётинини ақс эттириш борасида ҳам муайян ютуқлар қўлга киритилди. Ундай ютуқлар жумласига Одиля Ёқубовнинг “Улуғбек хазинаси”, “Кўҳна дунё”, Пиримқул Қодировнинг “Юлдузли туңлар” сингари романларини киритиш мумкин.

Ойбекнинг “Олтин водийдан шабадалар” (1949), Абдулла Қаҳҳорнинг “Қўнчинор чироқлари” (1951), Ш. Рашидовнинг “Бўрондан кучли” (1958), П. Қодировнинг “Уч илдиз” (1958), “Қора кўзлар” (1966), Иброҳим Раҳимнинг “Тақдир” (1963), “Ихлос”, Шухратнинг “Олтин завиламас”, Ҳамид Гуломнинг “Сенга интиламағ” (1964), Мирмуҳсиннинг “Чиниқиш” (1964), Ж. Абдуллахоновнинг “Йўл” каби романлари юзага келди.

“Қудратли тўлқин”, “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 қўпайди. Образлар интеллектуал жиҳатдан ўсди, гармоник тараққий этди.

Одил Ёқубов “Улуғбек хазинаси” романини 1973 йили ёзиб тугаллади. Бу пайтларда иқтисодий турғулик ҳукм сурса-да, “доҳий” шахсига сиғиниш фони қилиниб, “музлик” эрий бошлаган эди. Бунгача, қардош халқларда, ўзимизда ҳам тарихий романчилик соҳасида улкан намуналар яратилганди. Ойбекнинг “Навоний” романи (1944), М. Авезовнинг 50-йилларда ёзилган тўрт 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 Қўшчининг, Али Қўшчи Қаландар Қарноқийнинг устозидир. Улуғбек бундай олимлар ишгирикда ўзига 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 Хомун 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 мurosасиз зиддият келиб чиқади. Улуғбекнинг ўғилларидан бири бўлган Абдулазиз Иброҳим-бекнинг ўғлини қатл эттириб, унинг гўзал хотини Хуршида Бопуни 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 иево уюштиришда руҳонийларни қўлга олади, Улуғбекнинг расадхона ва кутубхона қурилиши, илму маърифатни, дунёвий фанларни равиқ топ-

тиришидан ифвогарлик мақсалида фойдаланади. Улуғбек эса келгуси ақлод ундан юз ўтириши ва ота-ўғил тахт таланиши лейишларидан чўчийди (Шохруҳ Мирзо вафот этгач, хотини Гавҳаршод бегим ҳукуматни қўлга олган, низои авж олдирган эди). Ҳар икки томонни бир-бирига қарши қўйган кучли зиддият воқеанинг ривожланишига сабаб бўлади.

Абдулаизз момоси Гавҳаршод бегим қўлида тарбияланган, афсуски охир уни ҳибсга олади. Абдулаизз Кенни боғиб олади, Абдулатиф уни, ўз инисини қатл эттиради.

Улуғбек воқеалар кескинлашгач, ўз шогирди Али Қўшқинга ўз хазинасини (ер остига тушиб) бирма-бир кўрсатади ва олтинларидан бериб, ўз асарлари ва бошқа нодир китобларни яширишни васият қилади. Али Қўшқин ва унинг шогирди Қаландар Қариоқий, Улуғбек васиятига кўра, китобларни бир горга яширади.

Ўзаро иқтисодий, сиёсий ва диний баҳс ҳам келишмовчилик кураш ва рақобатни кучайтира бориб, охир томонларни аёвсиз, очиқ олишув домига тортади, ҳаёт-мамот жанли бошлашади. Ҳар икки гуруҳнинг моҳияти Улуғбекнинг ўз ўғли Абдулатиф билан Ўзаро тўқнашувида теран очилади. Бу тўқнашув кескинлик ва жиддийликка қарийб Хисрав билан Фарҳоднинг баҳсига ўхшайди, ҳам ота ва ўғилнинг ҳар бири инсон сифатида кимлигини ошқор қилади:

— “Шаҳзодан жувонбахт!.. Бу тахт сенга насиб бўлибди, мен бунга розиман..

— Балки сизга, қўблагох! Ва лекин мен бу тахтни сизнинг ихтиёрингиз билан эмас, бирламчи ҳақ молонинг инониги, иккиламчи ўз куч-қудратим ила қўлга киритдим!..

— Дуом будир, шаҳзода: Бу тоҳу тахт ҳеч бир кимсгага вафо қилган эмас. Сен туғул бобон Амр Темурга ҳам..

— Сухбатдан мулдаонгиз шу бўлса, мен бундай насихатларга муҳтож эмасман!

— Ўз падарининг Мовароуннаҳр сарҳадидан ҳайдамекни иният қилибсен..

— Мен уламоини киромларининг фатвосига қарши боровимисмен..

— Сабаб?

— Сабаби.. фатвон уламо — муҳри Худодир!

— Соҳибон тоҳ суял ва уламоини киромлар учун вожиб ул-имтисолдир.

Отанга Ёлғиз расадхонани инъом этсанг бас!

— Тагин расадхона! Тагин Зижж Кўрлгонни, мударрис меторини урпаг барча мурғаларни қанотиниғ остига олиб, тагин ишволарини оёқ ости қўймишсиз! Бул учун ҳақ таолонинг қаҳрига... учраб тахту тожван... айрилишсиз...

— Ёвни Ёлғиз тагини таоло билладур!

— Қофиру даҳрийёро макони расадхонага ут қўймав, ут!

— Шадзода! Фозилу фузалу коронига алашиб юрган бадариятнинг пулидаги еруғ манъалдур!

— Тарноб жангида жонбо ёлғ кўрсатган ким? Мен! Аммо Муҳаммад ёрлиғи кимнинг помига битилди? Суяукли фарғидиниғиз — Абдулазиз.

— Абдулазиз жигаргўшангдур...

— Темурдан қолган тилгалариниғиз тортиб олмак ким? Аммо Темур олтинларини қайта яширдиниғиз?..

— Қисси тилгаларини айтасан?

— Мен бобом Аммо Темур Қоҳираю Дамашқдан, бағло-мўъиндан олиб келган жавоҳирларни, олтин чеби зийнатларини айтмаси! Қанда бу бойишк? Али Қушчи қанда?

— Қайдан билей... Ёлғиз тилагим илм йўлида отани қилдишишкрга, унинг шогирд ва устозларига тегамайсан. Тегмак... ота қарғинига учраб тоабад балшом бўлурсен!.. Ота чеби — Хуло рози, ёлинга ёлғен!

Ёлғиз бун мувоқотни роман хотини асосида тулук. Улуғбек қилмишларвар шох, ому номусли итсон. Абдулатиф аса қилди, жоҳил, мекнарасет, ўз отасидан анб қидиришдан қилмайлиғиш поқобил фарғини. Шундай отаси борлиғи билан фахрлигани унга ет. Унинг ўз отасига қарши уюштирилган фитнага қўши бор, ўз отасига қарши қаратилган суяк елди қилмиш иш, итскаш иш, фитначилар кунда ўйин-тоқ то кўрбон буладиг. Асарда узаро иншо темурийлар салтанатига ридан солган суяк кел шифтида реалистик ва ҳаққоний романлиғи.

Шайх Ниғонидин Хомуш — Улуғбекка қарши қаратилган мислиш, фитна ташкилотчиларидан бири, у Улуғбекни дунёнинг билмишларга берилишда, расадхона қуриш ва турли дуневий китобларни туғишда айблайди. Ушнингча, Али Қушчи Улуғбекни туғри булган оларган, Темурдан қолган олтин жувоҳирларни ва Улуғбек йиғиб келган китобларни шайхнинг, Уни бун сирдан Улуғбекнинг шогирди Муҳаммад ва

унинг отаси Салюҳиддин заргар воқиф қилади. Чунки Али Қушчи китобларни яшириш учун Муҳиддиндан ёрдам сўраган, ammo Муҳиддин унамаган.

Охириги натижалар шуки, Улуғбекнинг шоғирди Муҳиддин қизи Хуршида бону кўрган кулфатлар ва ору номус туфайли жиши бўлиб қолади. Қаландар Қарноқий Хуршида бонунин олиб кетади ва унга уйланади. У Али Қушчинин сохта буйруқ билан зиндондан озод қилган доворак, содиқ шоғирдидир. Амир Жондор ва “Қашқир” ясовул Хуршида бонунин олиб қочади, Қарноқий бунин кўриб, “Қашқир”ни ўлдирди, ammo Амир Жондорнинг ёни ўқилан ўлади, бунин кўрган Хуршида бону оғу ичади.

Али Қушчи ва Мирам Чалибий Улуғбек васият қилган қирқ қоп ноёб китобни Ургутдаги тоғ горига яширади. Абдуллатиф эса кутубхона ва расадхонага кулф солади, мадрасани ёпди; Шайх Низомиддин Хомуш расадхона ёнида китобларни ёндиради. Сайид Аббос, Улуғбек отамни ноҳақ ўлдирган, деб хун талаб қилиб келади, ҳажга юборилган Улуғбек кетидан борали ва ўлдирди. Ниқобли Амир Жондор ва Бобо Хусайн Баҳодир Абдуллатифни ўлдирди. Али Қушчи эса энг зарур китобларин олиб хорижа кетади.

Ўзбек романининг 60-йилларгача бўлган тараққиётинин илмий умумлаштиришда С. Миржалиевнинг тадқиқотлари муҳимдир, биз уларга суяндик,¹ ammo 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 айгинича, лирикада автор “бугун ҳикоя давомида” ўзингича “қолади”.

Аристотель бу фикрни Пиндар, Вакхилид, Алкей, Сафо каби лирик шоирлар ижодига суяниб ашқан.

Лирика атамаси, милодан олдин, III — II асрларда Плу-тарх ва Цицерон асарларида учрайди, у “лира” номини чолди

¹ Миржалиев С. Ўзбек романи. Т.: «Фан», 1969.

асобин номидан олинган. Қадимги юнонлар кўшкни иу сөз журлигида айтар эдилар.↳

Форобий айтишича, шеърда мулоҳаза айтилади, яхши шоир мулоҳазакор бўлади: лирикада яхшилик ва ёмонлик курашди, ахлоқ ва руҳий кайфият аке этади. Лирика инсонни ёмонликдан қайтариб, яхшиликка йўлаши керак. Кунда унга ҳаёл ва тасаввур лозим бўлади. Унингча, яхши шеър бизга ҳузур беради. Форобий Аристотелнинг “Поэтика” сига ё ян шарҳида дейдики, лирика ҳам ҳаётнинг ўхшашини яратини санъатидир, ўхшашини тимсол, рамз, ҳозирги ёмон тилида образ деради. Форобий англашича, “шеър санъатини безайишчи нараса сўз”дир, “шеърни санъат қонун-қондаларга эга бўлади, у вазини ва қофияли, байтлари бир-бирига ҳамоҳанг нутқидир. Форобий “Шеър китоби”, “Шоирлар санъатини қонуллари ҳақида” деган шарҳларида бу ҳақда экин маълумот берган.

Абу Али ибн Сино Аристотелнинг “Поэтика” сига ё ян “Шеър санъати” деган шарҳида дейдики, шеър вазини, қофияли, ритмни, муганосиб бўлади: сўз уз мусиқасига мөлик бўлиб, одамларни таажжублантиради, эмоцияга чоелайди.

Аммо Форобий ҳам, Ибн Сино ҳам адабий турлар туриснда аниқ бир нима демаган.

Алшар Низомий девони дебочасида лирикани кунчилини бунатини воситаси, шарҳи ҳолат деб тушуиди, лириканинг субъективликка таянини хусусиятини ашлаб етди.

Бундай хусусият Бобур ва Нодира учун ҳам хос. Муқддий ва Фуқрат шоирлар олдинга реалистик талаблар кўйди.

Гегель лириканинг Аристотелдан кейинги энг йирик нақаридегиси эди. У эпос, лирика, драмани энг кенг изоҳлаб бериши билан бирга шеърнинг субъектив нутққа суянишини таърифлади. Унингча, лирика мусиқадан улчовдорлик ва ритмдорликни, кўнгилга яқинлик ва ҳушоҳангликни олди ва уларни тушунарли маъно билан кўшди. Унинг айтишига қараганда, икки дунё лирикада ўзини ҳис этади, бу дунёнинг тасаввурлари онг ривожини таъминлайди; субъектнинг узи миллий ҳаётнинг ҳамма йўналишларига тегиб ўтади. Аке оса лирикдир. Гегель ички дунёнинг лирикада яллит бўлиши ғоясини илгари сурди.

Лириканинг Гегелдан кейинги улкан назаридегиси В. Г. Белинский эди. У дейдики, лирика ҳис орқасида турган

фикрди; фикр ҳиссиётга айланиб, соғуқ бўлади, у ақл ўргатувчи 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 материал ҳал қилади, шеърли ёзининг ҳаётдаги широна лаҳзалар “тиллайди; шеърли ҳикоя қилиб ё изоҳлаб бўлмайди, уни эшитсин, у ўзини маълум қилади, чунки у гуё мазмунсиздай сезилади. “Поэзия санъатининг юқори туридир”. Лирика поэзиянинг асосидир, у “поэзиянинг поэзиясидир”, у лиризмга айланиб, бошқа алабий турларга ҳам кириб боради, у танада айланиб юривчи қонга ўхшайди. Лирик асар аксар қисқа бўлади. У ўзиса, эшитувчининг чарчатади ва зериктиради. Лирика ташқи таъсир, назият таъсирда 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 турта:

1. Лирика ва эпосда ҳам объектив ва субъектив дунё акс этади, лекин эпосда биринчиси, лирикада иккинчиси биринчи ўринга чиқади. Чунки лирика ўз-ўзини ифода-лашдир, аммо дунё лирикага лирик қаҳрамоннинг онги орқали ўтади, “мен” тилидан аён бўлади. Лирикада воқеабандлик кучайиб, бу соҳани ўз ўзиндан чиқариб бормоқда, аммо лирикани ўз асл ўзининг қайтарини йўнатиши устундир.

2. Лирика эмоционал-ҳиссий (медитатив) фикрлашдир, яъни у ички олам, қалб диалектикаси аксидир. Дунёдаги шиддиятлар дилга кўчди ва улар кўнрали кўчди; лирика ички поэзиядир, руҳий ҳолат ойини; Ширанинг ички, маънавий дунёси бой кенг ва терең бўлса, унинг лирикаси ҳам худди шундай бўлади.

3. Эмоционал-ҳиссий фикрлаш шахсий кечинма тусини олади, яъни лирика негизда кечинма туради, ҳаёт шеърда кечинма шаклида акс этади, кечинма лирик таъриф ва лирик образга айланади, шу сабабли, шахсий кечинма ўзига хос ва типик тарзга киради, одамлар бу кечинмада ўзини кўради, уни ўзиники қилиб олади. Баъзи шоирнинг кечинмалари ҳаётга нисбатан тор, баъзилариники кенг бўлиши мумкин. Кечинмалари бой, теран шоир лирикасининг халқчиллиги ва умуминсонийлиги ортади.

4. Эмоционал-ҳиссий фикрлаш ҳис ва фикр муносабати маҳсулидир. Ҳаёт доимо шоирда қувонч ё нафрат ҳисини қўзғайди, ҳис эса аста-секин фикр ва хулосага айланади. Ҳис қўнғидаги тўлқинланиш ҳосиласидир. Шеърдаги ҳис тингловчида ҳам худди ўшандай ҳис тугдиради. Бу эса шеърдаги бадиий идрок ва эстетик таҳлил ҳам лирик умумлаштиришдан келиб чиқади.

Ҳиссий фикрнинг мифологик, романтик, реалистик шаклиларини кўриш мумкин.¹

XV аср олими В. Табризий айтишича, шеърят учга бўлинади. Улар қасида, маснавий ва мусамматдан иборат, мусаммат муаллас (учлик)дан муашшаргача (ўнликкача).²

1. Ҳозирги замон ўзбек лирикаси жанр жиҳатдан тасниф қилинган. Унга кўра, мазмун ва шакл дастак қилиб олинган. Лирик жанрлар мазмунан уч гуруҳга ажралади:

а) “эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишида асосланадиган жанрлар”. Улар қуйидагича: марсия, элегия, инвектива, баҳс, ҳасбиҳол, соқийнома, топшмоқ, 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:

¹ *Тўйчиев У.* Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. 2-жилд. Лирика. Т., 1992. 4-19-б.

² *Табризи Ваҳид* Джамъи 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, рубонӣ, маснавӣ, фард, таркиббанд, таржибанд, ўрама, шоирӣ, тирала, турли бандли жаир, оқ шеър, сарбаст;

б) мисра сопи ва композицияга кўра: мусаллас, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, тасниъ, муашшар;

в) қайта ташкил топиши (трансформация)га кўра: қитъаӣй, кесилган, таронаӣй, рубоӣёна.

Такрорланиш, стук образлар юзга 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 раиш-баранглиги сабабли, жанрларга бойдир. Антик (қадимги) поэзияда лирика жанрлари сопи бирмунча чекланган эди. Бироқ классицизм вакилларининг лирика соҳасига қатъий қонуларни татбиқ этишига, 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 бўлишдан тақозо этган. Аммо бу жанрга ажратилиш эмас, чунки унинг қўлланилиш натижасида масаланини мураккаб, умумий ва узинга ҳос томонлари эътибордан четга қилиб кетади. Алишер Навоӣнинг “Кеча келгумдир дебон ул сарви гулрӯ келмади” деб бошланувчи шеъри муҳаббат лирикасига кирди. Лекин у ғазал жанрига тааллуқли. “Жаирин бутуниенча у ёки бу адабий турга мансублиги, инуниндек, ҳос бўлган эстетик белги асосида ажратилишир. Аммо бу етарли эмас, учинчи принции — ҳажм ва асарга ҳос келувчи умумий

ту янши ҳам керак, ҳажм кўп жиҳатдан икки момент — тур ва эстетик уйғунлик билан боғлиқ”¹.

Авғанавий ва илмий принциплар келиб чиқиб, лириканинг айрим жанрлари билан ташишиб утамиз.

Ода ёки қасида. Антик даврда деярли ҳар қандай шеър ода деб аталган. Кейинчалик бу сўзнинг маъноси тораён ва инсоният ҳаётининг улғувор воқеаларини, кичиларининг қаҳрамонлиklarинини, кутаринки кайфиятларинини мадҳ этувчи шеър ёки қушиқлар ода деб атала болинган. Антик адабиётдаги 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 юнонча жанридангина эмас, балки янги мазмун ва шакл касб этган оладан 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 эҳтиёжларини 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 мудоаси бу шоирлар ижодида етакчи ўринда туради.

Оданинг аҳамияти кейинги давларда бошқа жанрларнинг пиддатли ривожланиши билан боғлиқ ҳолда бирмунча камаяди.

Шарқда одага ўхшаган, унинг хусусиятларига эга бўлган жанр қасида деб юритилади. Қасида жуда қадимда араб поэзиясида вужудга келган бўлиб, кейинроқ буюк форс-тожик шоири Рудакий ҳам бу жанрда ижод қилганлиги маълум.

¹ КЛЭ. Т. 2. М., 1964, с. 914-915.

Қасида кўпинча муҳим тарихий воқеалар, тарихий шахслар, шоҳлар мадҳига бағишланган бўлиб, худди ода каби тантанавор услубда юзага келган. Алишер Навоийнинг “Ҳилолия” номли қасидаси Ҳусайн Бойқаронинг тахтга чиқиши муносабати билан ёзилган. Шу билан бирга, мумтоз адабиётда табиат лавҳалари, чолғу асбоблари ва бошқаларга бағишлаб ҳам қасидалар ёзилган. Одатда, бу жанрнинг баҳор тасвирига бағишланган намуналари “қасидаи баҳория” деб аталган.

Бу жанрнинг кўринишлари кўп бўлиб, шоирнинг ўзи яшаган муҳитдан қилган шикоят ва нолишини 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 фож этувчи намуналари эса “қасидаи ҳажвия” деб аталган. Саккокий, Навоий, Мунис сингари шоирлар мазкур жанрдаги асарларида халқ ва мамлакат манфаатлари ҳақидаги муҳим фикрларини ифодалаганлар.

Қасида тузилиши ва қофияланиши жиҳатидан маълум 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, ғазалга 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, рамани мусамманни маҳзуф вазнидаги “Ўзбегим” қасидасини эслаш мумкин. Вазни:

— V — — I — V — — I — V — — I — V — I

Элегия ва марсия. Муайян ноҳуш ҳодиса туфайли ёзилган кишилар қалбида туғилган қайғу ва аламни ифодаловчи лирик шеър 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 айлانган. Кўз ёшларига, мусибатли, ҳазин кечинмаларга катта аҳамият берувчи сентиментализм адабиётидаги ва романтизм усулидаги элегия бирмунча тез ривожланган.

Шарк адабиётида элегияга марсия жанри жуда яқин туради. Марсия кўпинча бирор машҳур кишининг вафоти муносабати билан туғилган ҳам аламни ифодаловчи шеър ёки 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. Чундони. Навоий устози ва шери Абдурахмон Жомийнинг вафоти муносабати билан катта марсия ёзган. Навоийнинг вафотига Хондамир, Мавлоно Соҳиб Доро марсиялар битганлар. Хондамир ўз марсиясида Навоий вафоти муносабати билан халқ бошига тушган уқубатни қуйидагича ифодалайди:

*Алумидин ҳар бир уйга тушиди мотам,
Фавти учун ҳар 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, аҳён-аҳёнда марсиялар мавжуд. Уларда кўпинча қандайдир халқ арбоби ёки қаҳрамони вафоти туфайли кишилар бошига тушган қоҳиш ва ғамлар ифодаланган. Лекин бу асарларда аза ва ғам билан бир қаторда ўша қаҳрамонлар ёки арбоблар инсониятнинг улуғ мақсадлари ва халқ иши йўлида ҳалок бўлган-

лигига алоҳида урғу берилиб, кишиларни руҳлантирувчи гоёлар илгари сурилади. Бунинг ёрқин далили сифатида Ҳамзанинг “Турсуной марсияси” асаридаги қуйидаги мисраларни эслаш мумкин:

*Менга мотам тутиб қора боғламанг,
Тенгу тушим позик бағрин доғламанг!
Турсунойдек ёзуқ севинг, сингиллар,
Тукис билим кўрмай турмуш чоғламанг!*

*Соғинганлар сўрса: аздаб юпатишг,
Мендан салом айтиб, кўнглини қувонтишг!
Ҳожисқулдек евуз юрак ёшларни
Ёш турмушдан, ёшлар, қўлаб йўқотишг!*

Эпитафия ва тарих. Ғарбда вафот этган кишининг қабрида ёзиб қолдирилган шеърый матнлар эпитафия деб аталган.

Шарқда ҳам марҳумларнинг қабрига шеърый матн ёзиш ва шу йўл билан унинг хогирасини абадийлаштиришга интилиш ҳоллари кўп учрайди. Бунинг мисоли сифатида адабиётнинг обида жанрига кирувчи Ҳурхун—Энасой ёдгорликлари Билка-Қоон ва Қултагин қабр тошларидаги ёзувларни кўрсатиш мумкин.

Эпитафияларда кўпинча марҳумнинг яшаган вақти ҳам яхши фазилатлари ва кишиларнинг, хусусан, шоирнинг унга бўлган муносабати кўрсатишган.

Эпитафияга ўзбек мумтоз адабиётидаги тарих жанри маълум даражада яқин турлади. Шеърый тарихлар, одатда, муайян ҳолда ёки бирон кишининг ўлими муносабати билан ёзилган. Улар фақатгина қабр тошларида ёзилиши шарт бўлмаган. Тарихда муайян воқеа юз берган ёки бирон кишининг вафоти содир бўлган йил йфодаланган. Воқеанинг йилги кўпинча очиқ айтилмай, абجد усули билан муҳимро тарзида берилган. Араб алфавитидagi ҳар бир ҳарф бирон сонни ҳам билдиради. Ҳарфларнинг сонни абجد ҳисоби деб юритилган жадвалда йфодаланган бўлиб, унинг ёрдамида ҳар бир сўз қандай миқдордаги сонга тенглигини аниқлаш мумкин.

Ўзбек тилида ёзилган тарихнинг мисолини биз Абдшкет Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асарида учратамиз. Шоир асарнинг ёзилган йилини қуйидаги тарихчи маълум қилди:

*Бу номағаким лисоним ўлди қойил,
Килким тили ҳар навъ эл ишига ноқил.
Тарихи чу хуш лафзидин ўлди ҳосил,
Ҳар ким уқуса, илоҳи, ўлғай хушдил.*

Демак, шоир асарнинг ёзилиш йилини араб ёзувидаги “хуш” сўзининг ҳарфлари рақамларининг йиғиндиси воситасида инодалаган. 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 бўлинма бўлинувчидан айрилади ва ҳосил бўлган айирмага 622 қўшилади. Агар 906 ни 33 га бўлсак, 28 чиқади, 906 дан 28 ни айирсак, 878 чиқади. 878 га 622 ни қўшганимизда эса 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 ўйин тарзида битилган бир (баъзан икки) байтли шеър бўлиб, унда бирор сўз, кўпинча, атоқли отнинг ҳарфлари яширишдан ва шунга ишора қилинган бўлади, “яширин” сўз шоирнинг турли-туман ишоралари (маънодош ёки шаклдош сўزلарни топиб 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 топилади.

Шоирлар муаммо усулидан бошқа жанрдаги асарларида ҳам фойдаланганлар. Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳод номини муаммо нуди билан изоҳлаш орқали қадрамоннинг сифатлари ва ҳаёт йўлига ишора қилинади:

*Жамолнинг кўришгач фарри шохи,
Бу фардин сроди маҳто бамоҳи,
Ўйиб эл сизмату икболу, давлат,
Саму фар соясидин топти шинат...*

*Шога фарзона Фарҳод исм кўйди,
Ўрвди маъхачин беш қисм кўйди.*

*с Фироку, рашку, хажеру 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 бўлади. Муаммо битни ва муаммо ечини атрофлича билишни, 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 Язвий, 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, хуқингга жафо қилма,
Иззатини бериб елга, беҳуда сифо қилма.*

*Узингени хароб этма утқучи ҳавас билан,
Ишқ бошқа, ҳавас бошқа - бу илҳам хато қилма.*

*Рухсори гузалларга одобу илм олигим,
Исоний камолотини ҳуснингга бино қилма.*

*Сен пози муҳаббатсан, душанда гуш ризван,
Ишқингени кучо-куйда 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 руҳинга ғизо қилма.*

*Ёд айла гаҳи, Уйғун исмингни баён этди,
Шеърига қилиб 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 ҳурматни ифодалаш мумкин.

Муаммо ва мувашшаҳга ўзбек мумтоз адабиётдаги чистон жанри 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 куйидаги чистонини ўқигандан кейин хитобхон кўз ўнгида беихтиёр танга гавдаланади:

*Ул на дилбарким, тани сиймин ўлуб,
Бадр янглиғ сурату сиймосидур.
Хат битуб икки юзида сарбасар,
Зийнат офзойи руҳи зебосидур.
Жуссаи тирноғ юзи янглиғ кичик,
Лек улуғлар ишқнинг расвосидур.
Васлини истаб жаҳон бозорида,
Олам аҳли бошида савдосидур.
Ҳар фақирю, ҳам ғани девонаси,
Ҳам қарию, ҳам йигит шайдосидур.
Тонса хар адно висолин ногаҳон,
Эътибор ичра улус авлосидур*

*Ётса хар аёлюға гар ҳажри ошине,
Жумла адно халқнинг адносидур.
Топмаса гар илтифотин ҳар киши,
Хордур гарчи жаҳон доносидур.*

Бу мисолдан аён бўладики, йирик шоирлар чистон жанрида ҳам ўз даврларидаги ҳаётнинг муҳим ижтимоий масалаларини, зиддиятларини, иллатларини аке эттиришга ва кишилар эътиборини уларга жалб этишга шитилганлар. Худди шундай интилишни Увайсийнинг анос ҳақида тасаввур берувчи чистонида ҳам кўриш 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 англагали. Шеър айтиш ва мусобақалашини жараёнида ўзбек мумтоз адабиётида мушоира жанри шакланган. Бу жанрдаги асарларда аввал бир шоир бир байт шеър айтса, иккинчи шоир унинг фикрларини давом эттириб ва ривожланттириб, 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 сўзингга дубби дубоб кўрмай,
Арзи жасомл этарму ойина об кўрмай.*

Маҳзуна

*Кимдан чиқар бу сўзлар баҳри кабоб кўрмай,
Ганж ўлмагай муяссар ҳолин хароб кўрмай.*

Фазлий

*Мастураи суҳанға пўшида шғ муносиб,
Маъни арусини бас, мен бениқоб кўрмай.*

Маҳзуна

*Иўқ айб сўзларимни, гар булмаса муаддаб,
Лидоқки ўт кўкаргай ҳеч офтоб кўрмай.*

Фазлий

*Майгун лабинг ҳадиси маст этти ғойибона,
Кайфият ўлди 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 қилмас, 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 катга маҳоратни, билимни, ҳозиржавобликни талаб қилган.

Мумтоз адабиётда икки ё ундан ортиқ тилда ёзилган асарлар ҳам учрайди. Ўзида икки тил унсурларини бирлаштирган лирик шеър ширу шакар деб аталган. 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 кўзга тугилади. XV асрдан икки ё ундан ортиқ тил унсурлари қўшиб ёзилган асарларни “ширу шакар” деб атай бошлаганлар. Уша давр шоири Юсуф Амирий “Чоғир ва Банг мунозараси”ни тасвирлар экан, улар ўрта-сидаги яқинлик, ҳамжиҳатликни таърифлаш учун сут билан шакарнинг қўшилишидаги ёқимлилик фазилатидан фойдаланади:

*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 чаими саёҳат маст хоб,
Икки зулфинг орасида ой юзингдур офтоб.
Масти май мекунанд рўйи туро фарқи арақ,
Бода ичсанг, тўкилдур икки қизил юздин гулоб.
Бул ҳавас дар базми васлат маҳраму, ман номумид.
Толем шўлдур менинг бахтим забун, ҳошим хароб...*

(Фурс-тожик тилидаги мисралар мазмуни: Эй лаби кулгидан доим очиқ, қора кўзларинг уйқу билан маст, майнинг мастлиги сенинг юзингни терга фарқ қилди, беқарорлар васлинг базмига яқину мен эса ноумидман).

Бир мисранинг ўзида ҳам тожикча, ҳам ўзбекча сўзлар шикатиб ёзилган ширу шакар ҳам бўлган:

*Фурқатинг чулинда ҳар бир нуъ ула утруб кўзум,
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 охириги байтларини эслаш мумкин:

*Ашрақат минг акси шамсил-казеи анвориул-худо,
Ёр аксин майда кўр, деб жоюмин чикои садо.
Ташна лаб ўлма, Навоий, чун азал соқийсидин,
“Ишрабу ё айюҳал-атиюн” келдур ҳар дам нидо.*

(Мақталадаги арабча мисранинг мазмуни: кеса куёлининг аксидан ҳидоят нурлари чиқиб таралди. Мақталанинг иккинчи мисрасидаги арабча сўзлар маъноси: «Эй ташналар, нчинглар»).

¹ «Қизил 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 ўртасида машҳур бўлиб кетган бир ашуланинг мисраларини келтириш керак:

*Аробий гуфтаам араб, ба форсий гуфтаам қаддат,
Ба туркий сўзласам, бўюнг чаманда сабззор ўлсун.
Аробий гуфтаам важеҳат, ба форсий гуфтаам рўят,
Ба туркий сўзласам, юзинг халойиқ интизор ўлсун.
Аробий гуфтаам ҳожиб ва форсий гуфтаам абрў,
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 хўжаки, 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 яқинлашяётиб “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,
Хўжам Амир Асад шуд зи фано сўйи бақо.
Деди: эй ҳайрати гўё сенга етмади хабар,
Хўжамиз қилди фано муқидин оҳанги бақо...!*

¹ Юнусов М. Барҳаб анъаналар. Т.: Балиий алабитёт, 1969. 155-6

² 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-сўз такрор бўлмай, бошқача услубда, бошқа хил таъбирлар ёрдамида ёришилган мазмунни такрорлар.

Муқимий бошқача сиёсий-тарихий шароитда янади. Муқимий поэзиясининг халқчиллик руҳи илғор рус ижтимоий тафаккурининг таъсирида, зулмга қарши порозликнинг кучайиб бориши билан боғлиқ ҳолда тараққилди. Рус сўзлари рус маданияти ва тилининг таъсирида унинг шеърларига кириб келди. Шоир “Московчи бой таърифиди” номли ҳажвияда савдогарчилик билан шуғулланиб, Москвага қатнаган, кенин сипиб шарманда бўлган Ҳодихужа эшон устидан кулади. Ҳодихужа ўз заводидати ишчилар қочиб кета бергач, корхонасини рус савдогарига ижарага қўяди. У ҳам жонидан тўйган 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 Ҳамза Ҳакимзола ва бошқа шоирлар ижодида ҳам учрайди. Ҳамзанинг “Тўқинчи йулни” 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 йўли билан уш халққа бўлган дўстлик, биродарлик ҳисларини, фикрий яқинлиқни, самимиятни ифодалайдилар. Шоир Амин Умарий 1935 йилди Салриқдин Ағиний юбилейи муносабати билан “Санъаткор” деб аталган ширу шакар ёзиб, қардонлик тушғуларини ифодлашга тожикча ва ўзбекча сўзларни қуйидагича ишлатган эди:

*Субҳу шом доим шунидам “Доҳунда”, “Қуллар” оҳини,
Сад азоб, саллақ ситам тўсган уларнинг руҳини
Ҳирмати бисер ила маътай улар ҳамроҳини,
Зиндабод устод, сенга бўлсин юрак шеърятини.*

Драма

Драма — адабиётнинг гулгожи. Унда драматургга нисбатан ташқи воқеа-ҳодисалар, ҳаётий масалалар ишпирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзини намоён қилиши воситасида акс эттирилади.

Адабиётнинг бошқа икки турига хос белгилар драмаларда шу тарзда чагиниб кетишини эпик ва лирик ибидо ўзаро қўшилувининг айван ўзи 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 ўзига хос хусусиятларга эга бўлиб, уларнинг энг муҳимларини кўриб 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.¹

Ҳар қандай ҳодиса ҳам драматик бўлавермайди ва шунга қўра драма сюжетига киривермайди. Қўйд қилинишича, драматизм фақат суҳбатда эмас, балки гапирувчиларнинг бир-бирига нисбатан ҳаракатиладиш, 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 тирини чертиб қўйишга уринсалар ва бу нарса орқали уларнинг характерлари ошилса, нихоят, баҳслашув уларни бир-бирларига нисбатан янги муносабатда бўлишга мажбур қилса—бу нарса драма деб аталиши мумкин. Масалан, ишлаб чиқарини жараёналарига қандайдир янгилик киритини тўғрисида икки муҳанлис орасида суҳбат борса, унда драматик унсур бўлиши ҳам, бўлмалиги 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 кўришиб турса, драматизм яққол кузга ташланади. Чунки бундай мунозарада турли фикрлар, қарашлар ўзаро туқнашали ва ўткирлик, кескинлик, зиддият юзага келади. Асқад Мухторнинг “Самандар” драмасида Самандар билан Убайдулла Ҳамидович ўртасида янги станок ҳақида бўлиб ўтган суҳбатларда шундай кескинликни, ўткирликни, фикрлар туқнашувини кўриш мумкин.

Агар эшик асарларда бундай драматик жиҳатлар айрим ўрнлардагина кузга ташланса, драмада улар, одатда, ҳар бир сахнада, кўринишда мавжуд бўлади. Драманинг мазкур белгисидан унинг иккинчи хусусияти келиб чиқади. Бу хусусият шундан иборатки, драмада муайян ҳаракат бирлиги ҳукмрон бўлади.

Албатта, ҳаракат бирлиги поэзиянинг бошқа турларида ҳам мавжуд, чунки усиз асарни гоёвий-бадний 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 ёздиغان ёзувчи ўз асарининг гоё ва мавзунини кўнг томонлама ёритишга интилиб, ўзаро боғланган ва оқибат-натижала долзарб фикрни ифодаланганга хизмат қиладиган бир неча ҳаётий 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 гоёнинг бирлиги маъносига) — драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир мўлжалга қараб йўналитиш керак”. Бунга икром бўлмоқ учун Л. Н. Толстойнинг “Анна Каренина”, Ойбекнинг “Қўтлуғ қон”, Асқад Мухторнинг “Чинор”, Саид Аҳмаднинг “Уфқ”, Одил ўқубовнинг “Улуғбек хазинаси” романлари билан улар негизда тайёрланган спектакллари таққослаб кўриш мумкин. Бу спектаклларда романларнинг айрим сюжет чизиқлари мағзигина қолдирилиб, аслида уларнинг ривожигина кўрсатилган.

Маълумки, Л. Н. Толстой “Анна Каренина” романида ўз эътиборини оилавий муносабатлар талқинига қаратган эди.

У ўз олдига ҳукмрон синфлар доирасида оиланинг бузилиши ва инқирозга юз тутишини ҳамда чинакам халқ ҳаёти рисоладагидек оилавий муносабатлар ривожига учун замин эканини кўрсатишни муҳим мақсад қилиб қўйган эди. Шунга кўра, Толстой ҳукмрон доираларда оила инқирозининг турли-туман кўринишларини, халқ тажрибасига ва қарашларига таянган кишилар орасидаги ранг-баранг соғлом оилавий муносабатларни акс эттирган. Бир томондан, романда китобхон кўз ўнгида Бетси ва Пупкевичларнинг пинҳоний тубанлиги, Облонскийнинг севги можаролари, Львовлар оиласидаги тарбиянинг бузуқлиги ва биринчи ўринда Анна Каренина фожиаси 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 кўпчиликни ҳаяжонга солган славянлар масаласини ҳам ёритган эди.

Пьесада мазкур масалалар бу қадар кенг кўламда ва ўзаро алоқадорликда қамраб олиниши мумкин эмас. Шунга кўра, роман руҳида Москвадаги бадиий академик театрда қўйилган спектаклда, аслида Анна Каренина, Вронскийлар билан боғлиқ марказий сюжет чизибитгина қолдирилган.

Воқеа-ҳодисалар драмада худди ҳозирнинг ўзида бўлаётгандек кўрсатилиши унинг учинчи хусусияти ҳисобланади. Драма бутунича иппирок 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 бағишлашини, 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 тутунни кўтариб чиқиб кетади. Кейинчалик томошабин бу ҳаракатда катта маъно борлигини, яъни Азизанинг муҳим бир қўлэзманни яшириб қуйганини аниқлайди. Драмада томошабин кўз ўнгида кишиларнинг жонли сузлашуви билан бир қаторда имо-ишоралари, табассум ва қаҳқаҳалари, изтиробли йиғилари ва куз ёшлари худди ҳаётдаги каби гавдалангандек булади. Шундай қилиб, драма сахнасида эйдиятлар ёнаҳида ривожланиб боровчи ҳаракат бирлигини сақлаш, қахрамонларнинг итуқлари ва имо-ишоралари, ўз-ўзларини намоён қилишлари воситасида ҳаёт иллюзияси (манзараси) ҳосил этилади. Шунга кўра, драма “ҳаётний нақл” кашф этишининг ниҳоятда катта имкониятларига эгадир.

Адабиётнинг бошқа турлари каби драманинг ҳам тарихий тараққиёт жараёнида қатор жанрлари ва кўринишлари юзага келган. У жанрларнинг энг муҳимлари сифатида трагедия, комедия ва драма услуби алоҳида тўхтаб ўтиш лозимдир.

Трагедия (фоживашлик). Трагедия драматик адабиётнинг энг муҳим жанрларидан биридир. У қадимги Юнонистонда дунёга келган. Орадан аввалги ерда қадимги юнон трагедияси гуллаш даврини бошидан кечирган. Бу даврда юнон поэзияси лирика ва эпоснинг улкан намуналарига эга эди. Эпосга кенг ўрин тутган драматик воқеа-ҳодисалар драма сюжетининг пойдеворини ташкил этди. Шунинг учун ҳам Эхсиал узининг катта Гомер баъзи увоқларидан озиқланганини айтган эди. Лирик поэзия ютуқлари (айниқса Арион ва Пиндар муваффақиятлари) эса, инсоннинг ички дунёсига чуқурроқ қириб бориш учун сабаб тайёрлаган эди. ўтмиш анъаналари қадимги юнон драмаси ривожда ниҳоятда муҳим вазифани ўтади. У эпос ва лирика соҳасидаги улкан ютуқларга таянар эди.

Қадимги юнон трагедиясининг пидизлари дифирамбларга ҳамда узумчиллик 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 яккагон ижрочи—Корифей бошчилигида қўшиқлар айтилган. Корифей Дионис ҳаётидаги воқеа-ҳодисалар ҳақида куйлар, хор эса уларга ўз муносабатини ифодалар эди. Дионис шарафига бағишланган қўшиқлар ўз хусусиятига қўра икки хил бўлган. Уларнинг бир гуруҳида Корифей Диониснинг изтироблари ва ҳалокати тўғрисида куйлар, хор эса кишиларнинг сеvimли худоси бахтсизликларига, муваффақиятсизликларига нисбатан қайғули муносабатини ифодалар эди. Бошқа бир гуруҳ қўшиқларда Корифей Диониснинг тирилиши ва тағтана қилиши ҳақида куйларди, хор эса катта қувонч билан ҳаётнинг ўлим устидан ғалабасини мадҳ этарди. Дионис изтироблари ҳақидаги қайғули қўшиқлар трагедиянинг куртаклари бўлиб хизмаг қилган. Дионисга бағишланган қувноқ қўшиқлар эса комедия ва унга яқин турувчи сатрлар драма учун куртаклик вазифасини ўтар эди.

Эрадан аввалги асрдаги трагедиянинг гуллаш даври Эсхил, Софокл ва Еврипид сингари афғик 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 тўғри кўрсатилган.

Трагедияни таърифлар экан, Аристотель, биринчи навбатда, ундаги ҳаракатга кўтаришқилик, юксаклик хошлигини алоҳида таъкидлаган. Кўтаришқилик ҳаракат дейилганда, трагедиядаги ҳақиқат ва адолат, инсон ақли, қудрати, маънавий гўзаллиги тантанасини кўрсатувчи воқеа-ҳодисалар кўзда тутилган эди. Кўтаришқилик ҳаракат инсоният бахти йўлида ўзини беқисс азоб-уқубатларга дучор қилган Прометейнинг жасоратини кўрсатувчи трагедияларда, хусусан, Эсхилнинг “Занжирбанди Прометей” асарида кўзга жуда ёрқин тилланган. Лекин ҳаракат кўтаришқилиги фақат шундай траге-

дияларгагина хос бўлмаган. Ҳаракат кўтаринкилигини Клитемнестра ва Медеяларнинг жиноий ишларини, ёвузликларини акс эттирувчи трагедияларда ҳам, хусусан, Эсхилнинг “Агамемнон”, Еврипиднинг “Медея” асарларида ҳам кўриш мумкин. Жасоратли Прометей образи ўз-ўзидан томошабинлар қалбида кўтаринки 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 кўтаринкиликнинг қайта тантанасини томошабин кўз олдига келтириш учун имкон берар эди.

Трагедия фақат ҳаракат кўтаринкилигининг ўзидангина иборат бўлмайди. Аристотель фикрича, трагик ҳаракат томошабин қалбида қаҳрамонлар тақдирига нисбатан қўрқув ва ачиниш ҳисларини ҳам уйғотади.

Чиндан ҳам Эсхилнинг “Занжирбанд Прометей” асарини томоша қилган одам қалбида беихтиёр даҳшат, ачиниш ва хайрхоҳлик ҳислари туғён уради. Зевс одамларни ўлимга маҳкум этган бир пайтда Прометей уларга ҳалокатдан халос этувчи олов келтириб беради. Бу билан худолар подшошининг газабига дучор бўлади. Прометейни кўкрагидан қозик қоқиб, қояга ёпиштириб қўядилар. Худолар подшоши номидан келган Гермес, агар Прометей Зевсни келажакда нималар кутаётгани ҳақидаги сирни маълум қилмаса, у янада даҳшатлироқ қийноқларга солинишини айтади. Бироқ Прометей бунга кўнмайди. 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 беқийёслиги, даҳшати томошабин қалбида қўрқув ҳиссини туғдиради. Қўрқув, ваҳима туйғуси Прометейнинг изтироблари билан боғлиқ ҳолда ҳам туғилади. Прометейнинг олижаноб ишларини, худоларга қарши бош кўтариб, кишиларга ҳаёт, “санъат, маърифат, донишмандлик” берганлигини билгани учун томошабин унинг изтиробларига ва тақдирига қўрқув ҳамда ачиниш билан қарайди.

Софоклнинг “Шоҳ Эдип” трагедиясида қўрқув ҳисси, яъни фожиавий гуйғу бошқачароқ тарзда юзага келади. Асарда Фива шоҳи Лай ва хотини Иокастанинг ўғли Эдип (башо-

рат қилинишича) отасини ўлдириб, ўз онасига ўйланиши керак. Бундай жинойий ишнинг олдини олиш мақсадида Лай чақалокни ўлдиришни буюради. Чақалоқни ўлдириш бир чунонга топширилади. Бироқ чунон Эдннга раҳми келиб, уни ўлдирмайли ва фарзандсиз Корниф шоҳи Полибга олиб боради. Полиб Эдннни ўзига фарзанд қилиб олади. Эдннга ҳам уни даҳшатли тақдир кутаетганини маълум қилинади. Хавфдан ҳалос бўлиш мақсадида Эдип сохта ота-оналарини танилаб, Корнифдан чиқиб кетади. Фива яқинида бўлиб ўтган тасодикий тўқнашувда Эдип танимаган ҳолда Лайли ўлдиради. Кейин у фиваликларни даҳшатли Сфинксдан қутқаради, полиполикка кўтарилади ва яна танимаган ҳолда Лайнинг бевабига, яъни ўз онасига ўйланади.

Бу ерда кўрқинчли, фожиавий туйғу тасодикий бир воқеа инсон ҳаётини тубдан ўзгартириб юбориши ва уни беихтиёр жипоягчига айлаштириб қўйишида туғилади. Эдннга инебатин ачиниши, хайрхоҳлик туйғулари эса, унинг мақсад ва ҳатти-ҳаракатлари орасидаги зиддиятни тушунишдан келиб чиқади.

Кўпинча трагедиядан туғиладиган кўрқув ва ачиниши туйғуси илмий қаҳрамонларнинг ҳалокати билан белгиланади, деган фикр илгари сурилади. Бу — унча тўғри эмас.

Қатор трагедияларда қаҳрамон жисмоний жиҳатдан ҳам, маънавий жиҳатдан ҳам ҳалок бўлмайди. Жумладан, ҳақиқатни англагач, Эдип қийноқларга тула йўлдан кетади. Унинг бу йўли Софоклнинг “Эдип Колонала” трагедиясида курсатилган. Шу йўлдан бориб, Эдип ўзи учун катта ҳаётий мақсад топади. Бундан ташқари, у колоналиклар учун ахлоқий тоқсатлик, мукаммаллик намунасига айланади. Худди шунингдек, Эсхилнинг Прометейи ҳам ҳалок бўлмайди. Эсхилнинг “Озод этилган Прометей” трагедиясида унинг ишлардан кейин ҳалос қилинади. Бу асарларда кўрқув ва ачиниш туйғуси қаҳрамоннинг ўлими туфайли туғилмайди, балки унинг фожиали вазиятга тушиши, катта кучларга қарши кўраш йўлига кириши ва улар томонидан бахтсизликка дучор этилиши сингари воқеалар оқибатида юзага келади.

Қаҳрамоннинг ҳалокати мавжуд бўлган асарларда эса, фожиавий туйғу шу ўлим оқибатидагина эмас, балки унга олиб келган зиддиятчи, кўрқинчли ва ачинарли вазиятларнинг натижаси сифатида туғилади.

Шундай қилиб, қадимги юнон трагедиясининг тасвир манбаи ўзига хос бўлган, яъни унда кўркув, ачиниб ва хайрхоҳлик туйғуси уйғотилган кўтаринки воқеа-ҳодисалар акс эттирилган. Бу хусусият кейинги давр трагедияларида ҳам сақлаб қолинган. Мазкур хусусият билан трагедиянинг яна бир белгиси, яъни қахрамоннинг ўзига хослиги аломати узвий боғланиб кетади.

Трагедиянинг қахрамони олий табиатли одам бўлади. Чунки шундай инсон характери асарда кўтаринки воқеа-ҳодисалар учун йўл очади. Шунга кўра, Зевсга итоаткорликдан бошқа нарсага билмайдиган Гермес эмас, балки озодликка интилувчи, битмас-туганмас продага эга бўлган Прометей трагедия қахрамони бўла олар эди. Худди шунингдек, кўрқоқ Исмена эмас, балки мард, жасур қиз Алтигона трагедия қахрамони бўла олар эди.

Бироқ қадимги юнон трагедиясидаёқ, қахрамонлик билан оддий, кундалик нарса-ҳодисалар тасвири орасида маълум шартли маълумо чегараланиш юзата келган. Еврипиднинг Ифигенияси кўп жиҳатдан Софоклнинг Исменасига яқин туради, лекин у муайян шарт-шароит вужудга келганда қахрамонлик кўркатини даражасига кўтарилади. Бироқ худди шу ҳодисагина уни трагедия қахрамонига айлантиради.

Аристотель трагедиядаш кузатишган мақсадни ҳам таърифлаб берган эди. Унинг айтишича, трагедия кичкилар қатбида кўркув 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, кен ёйилгандир. Базилар катарсисни соф руҳий маълумо тушуниб, унинг воентасида кичкиларнинг маънавий, руҳий чанқоми, турли-туман кечинмаларга бўлган эҳтиёжи кийирилгани, деб ҳисоблаганлар. Иккинчи гуруҳ мунафаккирлар (улар орасида аҳолиб байқилчи Лессинг ҳам бор эди) Аристотелнинг катарсис тушунчасида ахлоқий мазмун ҳам мужассамлаштирилган, деган фикрini илтари сурганлар.

Аристотель асар трагедия воентасида томонини қалбиди даҳнаи ва унинг қахрамонларига нисбатан ачиниб туйғуси уйғотилиши сабабларини қай тарзда тушуниганини ҳисобга олибса, кейинги талқинини ҳақиқатга яқинроқ қилиши м

аён бўлади. Гомошабинлар трагедия қаҳрамонлари тақдирини катта даҳшат ичида кузатиб бориш ва уларга ачиниб натижасида тор шахсий доирадан чиқиб, бошқалар ҳаёти, қисмати туғрисида ўйлашга ҳам мажбур бўладилар: уларда ним тариқа инсонийлашнинг, ахлоқий жиҳатдан рақомиллашнинг жараёни содир бўлади. Албатта, поэзиянинг бошқа турлари ҳам кишиларни инсонийлаштириш вазифасини бажаради, лекин фақат трагедия бу вазифани кишилар қалбида даҳшат, ачиниб, хайрхоҳлик туғуларини уйғотиш йўли билан адо этади.

Қадимги юнон трагедиясининг асосий хусусиятлари маъкур жанрнинг кейинги асрлардаги намуналарида ҳам сақланиб қолди. Эсхил, Софокл, Еврипиднинг Юнонистон ва Римдаги издонлари трагедияга айрим янгиликлар киритган бўлсалар-да, антик дунё сўнида ҳам, ўрта асрларда ҳам бу жанрнинг яши мумтоз шакллари пайдо бўлмади.

Гарбда трагедия фақат Уйғониб келган ва ундан кейинги асрлардагина ривожланиш босқичини бошидан кечирди.

Гоявий-ижодий йуналишлари турлича бўлган кўчма ёзувчилар, испаниялик Лопе де Вега ва Кальдерон, англиялик буюк Шекспир, кейинроқ француз классициزمи вакиллари Корнель ва Расин, манхур немис драматурглари Гёте ва Шиллер ҳамда рус шоири Пушкин дуруст трагедияларни ижод этдилар. Бу санъаткорлар ўз трагедиялари билан жаҳон драматургияси ривожига ва миллии адабиётлар тараккиётига катта ҳисса қўшдилар.

Шекспир трагедиялари маъкур жанрнинг Уйғониб келган давридаги мумтоз намуналари сифатида майдонга келди. Шекспир ўз даври фожияларини драматик идрок эганини ҳали исели қурилмаган юксаликка олиб чиқди. У ёзган трагедияларнинг энг бон хусусиятларидан бири сифатида, даставвал, улардаги ҳаракатнинг ниҳоятда ўткир драматизм билан сугорилганининг курсатиб ўтиш лозим. Шекспир трагедиядан қаҳрамонларининг руҳий дунёсидаги узаришларни, иродаси ва шийелишлари орқали далилланмаган воқеа-ҳодисаларни бутунлай чиқариб ташлади. Унинг трагедияларидаги қаҳрамонларнинг ҳар бир ҳаракати ва сўзи улар хусусиятининг очилишига хизмат қилади.

Даҳо адиб қадимги трагедияда катта ўрин тутган лирик унсурдан ҳам воз келди. Унинг асарларида, олатда, томоша-

бин кўз олдида фақат тасвирланаётган фожиали тўқнашув-ла ишпирок этувчи шахсларгина намоён бўлади. Пьеса ғояси ва айрим қатнашувчи шахсларга нисбатан муаллиф муносабати бутунича ҳаракатларда очилади. Шунга кўра, қадимий трагедияда муҳим уриш тутган хорининг ҳам энди зарурати қолмайди. Маъна шу аломатлар Шекспир трагедиялари драматиэмннинг моҳиятини белгилайди.

Буюк драматург трагедияларининг иккинчи муҳим хусусияти шундан иборатки, уларда инсоний хусусиятлар кенг кўламда ва тўлиқ тавлаштирилади.

Шекспир ўз қаҳрамонларини инсоний хусусиятларни тўлиқ ва чуқур очиб бериш мақсадида турли-туман воқеа ҳолисалардан, сахналардан олиб утади. Уларда мазкур персонажларнинг турли-туман хусусиятлари юзга чиқади. “Гамлет” трагедиясидаги Пелоний ва Осрик билан боғлиқ сахнада бу персонажларнинг қабилҳинига зид ҳолда Гамлетнинг тираи ақл эгаси эканлиги, маънавий дунёсидаги олижаноблик, фикрларидаги ҳаққонийлик ва ўтқирлик каби фазилатлари очилади. Гамлет актер ишпирокидаги сахнада эса ўзининг продиен эиф эканлиги ҳақидаги аччиқ ҳақиқатни англаши ҳам ёён бўлади.

Баъзан Шекспир ўз қаҳрамонлари характерининг шаклланишини дингал кўрсатади. Қирол Лир характери фикрлимишинг 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 Регапаларнинг сохта ҳушомалларига кўр-кўрола ишонди ҳамда меҳрибон қизи Корделияни ланнатлайди, тухмагиларнинг сўзини кириб, содиқ Кентни ҳайлаб юборади. Ёиз Кент сўзларини ва Лирнинг авваллари Корделияни севимли қизим деб ҳисоблаганини идрок қилиш орқали қирол инариллари буидаи шахс бўлмаганлигини ҳамда унинг характерини ўзгартириб юборган сабабларни англаймиз. Шу цўл билан характер динамикаси намоён бўлади. Кейинроқ бу динамика янада ёрқинроқ очилади. Шекспир Лирнинг ҳаракатланиши ва оинри изтироблари жарёсини кўрсатиш цўли билан ўз қаҳрамонининг қай тарзда яна улдуғвор шахсга айланганини акс эттиради. Лир қашшоқлар, оч-яланғочлар ҳаёти ва тақдирини билан яқшидан танишини натижасида ўзининг кишилардан

Узоқдашиб, уларнинг аччиқ ва оғир қисмати ҳақида уйла-майдишан бўлиб қолганини англайди. У трагедия охирида томошабинлар кўз ўнгида Корделиянинг афв этишини кў-тиётган, ҳақиқат ва қабоҳатнинг маъносини тўғри тушушган энixe киёфасиди кўринади. Демак, Шекспир трагедияларни-ни хусусиятларидан бири шундаки, уларда катта ҳаёт йўли-ни босиб ўтган ва турли-туман руҳни жараёнларни бошдан кечирган ёшдаги характерлар ижод этилиб, уларнинг кўнлаб қирразари ташкилланади.

Шекспир трагедияларининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири уларда фожиавий ҳаракатнинг кенг эпик-драма-тик қўламда кўрсатилишидир.

Драматург зиддиятни тўлиқроқ аке эттириши мақсадиди трагедияга кўнлаб персонажлар киритади (баъзан уларнинг соини қирқтадан оғиб кетади), ҳаракат эса содир бўлаётган замон ва замонни ўзгартириб туради.

Мақон ва замонни ўзгартириб бориши персонажларни тур-ли-туман ҳолатда кўрсатиши ва характер ривожини аке этти-риши имкониятини беради. Трагедиядаги персонажлар соин-нинг кўчилиги эса уларнинг турли-туман воқеа-ҳодисаларда-ни шитирокини, ҳуқ-аъворини намоён қилишга ва шу тарзда асар қаҳрамони фикрларини бирмунча яширини ҳамда му-аллиф ҳукм-хулосаларини аниқ ифодалишга йўл очали.

“Гамлет”да бош қаҳрамон билан бир қаторда Лаэрт ва Фортинбарс образлари тасвирланади. Гамлет каби уларнинг олдиди ҳам ўз бурчларини ало этини вазифаси туради. Ёзув-чи маъкур ва ифани уларнинг ҳар бири қай тарзда ало эти-лини кўрсатиши йўли билан Гамлетнинг маънавий фожиав-ий ва узига хос томонларини ошкор этади.

Иҳоят, Шекспир трагедияларига хос муҳим хусусият-лардан яна бири шифатида уларда фожиавий ва комик ун-сурлар ўзаро чапишиб кетишини кўрсатиши лозим. У фожиав-ий ва кулгили аломатларни турли-туман персонажларнинг муносабатларида ҳам (Гамлет билан гўрков ўртасида қаб-ристода бўлган суҳбатдаги каби), муайян бир шахсини характери ва ҳолатида ҳам ўзаро бирлашган ҳолда юзага чи-қаради. Бир образда чиннакам фожиа билан кулги узвий бирланиб кетган.

Шекспир трагедия тилини ишлаш соҳасида ҳам маълум янгиликка эришили. У кўнчилиқ трагедияларни оқ шеърда

ёзган. Бу шеър асар тилини жонли сўзлашув путқига анча яқинлаштирар, шунингдек, мазкур жапрга хос тантанаворлик, кўтаришқилик руҳини сақлаб қолшга имкон берар эди. Шекспир оидий маиниш воқеаларни еки тубан шқлац иборат ҳодисаларни кўпинча, наер воситасида ифодалар эди. Кўраминики, шаклнинг маъмунга мувофиқлиги буюк драматург трагедияларининг фазилатларидан бири

Ўзбек адабиётида тула маънодаги трагедия жанри намунасини Мақсуд Шайхзода ижод этди. Унинг “Мирзо Улдубек” номли тарихий трагедиясида мазкур жанрининг Шекспир каниф қизган намуналардаги энг даркор хусусиятларни сақлаб қолинди. Мақсуд Шайхзода тўлиқовли тарихин қаҳрамон характерини ҳосил этши, унинг ижтимои моҳиятига жиддий эътибор бериди, турли ижтимоий гуруҳлар орасидаги зиддиятларни муфассал тасвирлаш, ҳаяжонли драматик вазиятларни вужудга келтириш, уларни ўзаро узвий боғлаш, ўзбек тили имкониятларидан унумли фойдаланиш йўли билан буюк олим ва адолатли соҳибқирон Мирзо Улдубек фожиясини ҳаққоний, шноларин ва тасвирчан ҳолда очиб берди.

Трагедияда инсоннинг боши берк кўчага кириб қолши, мушкул тақдирга эгалиги акс этади. Боши қаҳрамон жиемоний ҳалок бўлиши ё руҳан маъдубликка дучор этилиши мумкин. Ҳар икки ҳолда ҳам драматик асар трагедиялигича қолаверали. Гоҳо трагедия содир бўлиши мумкин, оптимистик финал (туғалданма)га эгалиги ойдишланиади.

Комедия. Комедия — драматик поэзиянинг қадимий жанрларидан бўлиб, унла, одагди, кишиларга, баъзида эса муайян ижтимоий широнга хос бўлган салбий хусусиятлар кулги остига олинадн. Комедия тарққдети икки муҳим йўналишдан борган. Биринчи йўналишдаги комедиялар воқеа-ҳодисаларнинг кулчишлигига суянган. Иккинчи йўналишда эса характерлар комизми муҳим ўрди тутган. Албатта, мазкур йўналишларнинг бир-биринда тасвир қилиш, узаро латишиб кетган ҳоллар кўн бўлган.

Адабиёт таърибасидан иккинчи йўналишнинг жиддийроқ, ижобийроқ самаралар берганини маълум.

Худди трагедия каби комедия ҳам дастлаб қадимги Юнонистонда дунёга келган. Агар трагедия илдиълари анфироқлик ноъйива бериб тақалса, комедиянинг дунёга келишида

даслаб қадимги юнонлардаги ҳосилдорлик худосен Фалетта бағишлаган маросим қушиқлари муайян аҳамият касб этди. Дипонист бағишлаган байрамларда “кома” деб аталган қувонч ва шодликка тула карнавал маросимлари ҳам ўтказилар эди. Уларда қишлар қушиқ айтишар, уйинга тушишар, бир-бирларни билан ҳазиллашшар ва қувишар эдилар. Ўрта-бора маъна шу маросимлардан хатти-ҳаракатларини маҳсул актёрлар муайян шаклда келтириб, ижро этишган бўлишлар. Шу тариқа жуда қадим замонларда комедиянинг ибtidoий куртаклари юз берди келди. Улар қаторида имо-шпора-ларга таянган сахналар, яъни мимлар, фош отувчи руҳда бўлган Атиквалит хор қушиқлари кирди. Бундай асарлар қадимги Юнонистонда юксак ижтимоий руҳдаги комедия бунёд этиш йўлида қўйилган илк қаламлар эди.

Худди триедия каби қадимги юнон комедиясининг тулланишлари ҳам миллидий аввални асрга туғри келади. Бу туллани бугундай улуғ ёзувчи Аристофан ижодига ҳосилар.

Аристофан диврига қилар юнон комедияси маълум даражада таркиб тошган. Унда комедия уч актёр томонидан ижро этиларди. Шу актёрларнинг ўзи кўнлаб ролларни ўйнар ва таваллифини фикрларини ифода ювчи хорга жур бўлар эди. Комедия ҳаракатлари орасида рақслар катта ўрин тутарди. Актёрларнинг ёдлий тарзда ишланган ниқоблари, тримм-ларни сахнадаги ҳаёта ўхшашлиқни, турмушга яқинлиқни, яъни илтизоияни ортирар эди. Демак, мазкур даврларда трагедия (ади турликка сувянган ҳаракатлар) сингари комедия ҳам кейинги асарларда драма, шу билан бирга опера, балет каби муенка жанрлари учун характерли бўлиб қоллинган кўнлаб аломатларини ўзида бирлантирарди.

Қадимги Юнонистонда илохий қарашларнинг эскирилиш, турли ижтимоий гуруҳлар томонидан мавжуд тартиблар яроқсизлигинини аниқиб борилиши комедия ривожини учун замин бўлиб хизмат қилди. Шу ривожланишнинг ерқин намуналарини сифатида Аристофан комедиялари майдонга келди.

Аристофаннынг катта хизматларидан бири шунда эдики, у комедияга кучли ижтимоий руҳ бахш этди. У ўз комедияларини муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларни кўтариб чиққан ва халқ оmmasыга зарар етказувчи айрим ҳукмдор аҳхсларни катта ишонини жасорат билан танқид қилган. Уша

замонларда кенг халқ оmmasини ҳаяжонга солиб турган тинчлик, осойишталик масаласи Аристофан комедияларининг муҳим мавзуларидан бири эди.

Пеллопонни урушининг олти йили ўтгач, Аристофан “Ахарниклар”, сўнграқ “Тинчлик” ва кейинчалик “Лисистрата” сингари комедияларини ёзди. Драматург уларнинг барчасида урушдан манфаат кўрувчи ҳукмдорларни ва бойларни кулиди тарзда фож қилади ҳамда тинч меҳнатни, деҳқончиликни, қишлоқ хўжалик қуролини тақомиллашувини шарафлайди.

Аристофан комедияларида даврнинг бошқа долзарб масалалари ҳам атрафлича ёритилган. Унинг “Плутос” комедияси бойлик ва қашшоқлик мавзуида, “Қушлар” асари жамиятнинг сиёсий тузиллиши 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 олдиний 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 олдиний 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 фож қилини ва ижобий қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини мадҳ этишдан иборат антитеза (қарам-қаршилик) пезизига қуради. Бундай антитеза асар гоаясининг аниқ-равдан ифодаланishiна йўл очади.

Аристофаннинг ҳар бир комедияси асар мавзуини белгиловчи пролог, пьесалари ягона ҳаракатни шайланшига қаратилган парол, шу ҳаракатни кўрсатувчи агон ва ҳамма парсалари якунловчи эхсол сингари таркибий қисмлардан иборат бўлган. Комедия ўртасида (кўпинча агон билан эхсол орасида) илрабаза деб аталинган сахна кўрсатилади. Унда актёрлар гоийиб бўлиб, хор ижросига ўрни берилади. Комедиянинг бундай қурилиши кенгчалик айни шаклланмаган бўлганлиги,

нинг моҳияти улардан қолган. Жумладан, пролог ва парод ваيفасини кейинги даврлар комедиясида тугун бажарилди. Тугунда муайян зиддиятнинг вужудга келиши кўрсатилади ва шу йўл билан томондорлик комедияда муаллиф кўтариб чиққан муаммо ҳақида тасаввур берилди. Тугундан сўнг комедияда асосий ҳаракат кўрсатилади. Бу ҳаракатлар қадимги комедиянинг асоси ҳос келади. Ниҳоят, янги комедиялар асосийда худди қадимги эфедрдаги каби асардаги зиддиятларнинг қийин ҳал бўлишини кўрсатилади.

Шунан қилиб, Аристофан комедиялари ўз муаммоларини, ваифаларини ва қурилишини кўра мазкур жанрнинг келиши сираққисни учун катта таянч хизматини утаган.

Комедиянинг кейинги тараққиётида XVII асрдаги машҳур француз драматурги Мольер ижоди алоҳида босқич бўлди.

Мольер комедиялари француз классицизми қонун-қондаларини билиб олиб чиқарган эди. Классицизмнинг комедия соҳасини тартиблари ҳам Буало томонидан инеаб чиқилган бўлиб, Мольер ижодида уларнинг ижобий томонлари ҳам, деификлари ҳам кўра аниқ ташлашган.

Мольер комедияларининг асосий ижобий хусусияти шуидан иборат эдики, уларда тиник характерлар биринчи ўринга чиқаришган. Буало сўнгари Мольер ҳам воқеа-ҳодисалардаги тиник комедиянинг ўзи кўли сўрашда ахлоқий софловчи комедиянинг маъна бўлолмайдиган, деб биларди. Шу сабабли, у чинакам ижтимоий, ахлоқий-таълимий комедия ҳосил этишга интилар эди. Мольернинг қатор комедияларини француз аристократиясининг бузуқ, гўбни ахлоқий қиёфага, айрим шахсларнинг иккинчи даражасини, мунофиқлиги ва ёлгончилиги кучли танқид остига олинади. Мольер ижод қилиб баъзи инелар (хасисе, Мизантрон, Тартюф) катта умумий даражасига кўтаришган бўлиб, турли даврлардаги муайян гуруҳларга мансуб кишиларнинг характерли хусусиятларини аниқ-равшан тасаввур қилишга имкон беради.

Мольер комедияларининг яна бир фазилати шуидики, уларда ҳаракат яхлиги, бир бутун ҳолига кўрсатишган бўлиб, зўлганича асар ҳолисига ифодадашга хизмат қилдирилган эди. Мольер ҳаракатни аке этиришда уни жонлантурувчи саҳналарга ҳам (масалан, балетга) муайян ўрин беради, бироқ бу саҳналар асарда муаллақ бўлиб қолмайди, балки ҳаракатнинг ичига енгидириб юборилади, 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 йўлидаги жиддий қадамлар эди. Шунга кўра, Мольер комедиянинг аввалги тараққиёти тажрибасига таянган ҳолда мазкур жанрнинг кейинги ривожига, раванкига 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 йўналишнинг чуқурлашувига, ҳаёт гўзалликларининг 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 “Гўҳматчилар жазоси”, “Майсаранинг инши” сингари пьесалари ўзбек комедиянавислигининг дастлабки намуналаридир. Уларда драматург ҳаётдаги иллатларни кучли кулги остига олиш йўли билан юксак ахлоқни улуглайди. “Майсаранинг инши” комедиясида бево-сита ўтмишдаги ҳаёт манзаралари тавдалантирилиб, ҳукмрон санф вакиллариининг тубан маънавий қиёфаси фони этилади. Шу йўл билан муаллиф меҳнаткаш халқ вакилларига чинакам инсонийлик, ахлоқий гўзаллик ҳосилини ҳақидаги боғани илгари сурати. “Гўҳматчилар жазоси” комедиясида эса ўтмишдаги ахлоқнинг айрим жирканч томонлари, сар-қип-ларни кейинги йилларда ҳам сақланиб турганини ва инқирозни муқаррарлиги кўрсатилади. Иккала пьесада ҳам тубан ахлоқий хусусиятларни ўзида мужассамлангирган шахслар оқибатда кулгилни ва шармандалини қолга тушиб қоладилар. Демак, Ҳамза комедиялари фожиавий ва кулгилли вазиятларнинг чагишиб кетганини, таъсирчанлиги, ижтимоий

ҳамда бадиий қимматга эга эканлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек комедиянавислиги тараққиётида Абдулла Қаҳҳорнинг шу жаиридаги асарлари янги босқични ташкил этади. Унинг “Шоҳи сўзана”, “Оғриқ тишлар”, “Сўнгги пусхалар” (“Тобутдан товуш”), “Аяжонларим” сингари комедияларида ўтмиш сарқитлари билан бир қаторда замонавий ҳаёт виллагири заҳарханда остига олинади ва фош этилади. Мазкур комедияларнинг аксарияти воқеа-ҳодисаларнинг ҳаётдагидек табиийлиги, характерларнинг реалистик принциплар руҳида ёзилганлиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек адабиётида комедия ривожланиб бораётган жаирлир. Ҳамза ва Абдулла Қаҳҳордан ташқари, унинг тараққиётига Баҳром Раҳмонов, Уйғун, Рамз Бобожон, Саид Аҳмад, Оркин Воҳидов, Шероф Бошбеков сингари драматурглар ҳам муайян даражада ҳисса қўшдилар.

Комедия жаирининг учта хили аниқ билиниб туради:

1) Ижобий қаҳрамонсиз комедия (Гоголнинг “Ревизор”ндаги персонажларининг бари салбийдир);

2) Бош қаҳрамони ижобий бўлган комедия (Ҳамзанинги “Майсаранинги иши” комедиясида бош қаҳрамон Майсаралдир, у ижобийдир, ҳукмдорларнинг бузуқчилигини дадил очиб ташлайди);

3) Абдулла Қаҳҳорининг “Тобутдан товуш” деган сатирик комедиясида бир персонажгина ижобийдир, неми Обиджон, у ҳалол 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 гуруҳи 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 ҳодисалар тасвиридан воз кечилиб, ҳаётнинг оддий кушадлик ҳодисаларига эътибор қаратилган эди. Комедиядан эса драма шу билан фарқланардики, унда ки-

шилар ҳаётидаги қайғули ҳодисалар кўрсатилар, муайян вазиятдаги одамлар тақдирини жиддий тарзда, баъзида эса фоживий ҳолда акс эттирилар. айрим илгирок этувчи шахслар характеридagi кўтаринки 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, тўқнашувларнинг кучлилиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради. Унда воқеликнинг муайян бир қиррасига, яъни кулгили ёки фоживий 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 илгиромий мазмунга, ўткир зиддиятга, кескин драматизмга, моҳирона типиклаштирилган ва индивидуаллаштирилган 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. Бехбудийнинг “Падаркуш”, Ҳамзанин “Заҳарли ҳаёт”, Абдулла Қодирийнинг “Бахтсиз кувё” сингари пьесалари шундай асарлардан бўлиб, уларда халқ ҳаётини илм маърифат орқали ўзгартириш, яхшилаш мумкинлигини ҳақидаги ғоя етакчи ўринда туради.¹

Ҳ. Ҳ. Ниёзий ижоди адабиётимизда драма жанри тараққиётига баракали таъсир кўрсатди. Унинг аълоналириши ижодий давом эттирган Комил Яшин, Уйғун, Ўзбек Султон сингари санъаткорлар ўзбек драматургиясини тараққиётига катта улуш қўшилилар.

Драматик асар театрсиз ва сахнасиз скелетдир, унга жон киритувчи сахнадир. Шекспир ва Мақсуд Шайхзола тригедиялари ҳажман каттадир, баъзи драмаларнинг айрим қисмлари йўқолган. Драматурглар ва режиссерлар уларни ё қис-

¹ Ризаев Ш. Жиддий драмалар. Т. «Шарқ», 1997; Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. Т., 2000

қартиради ё бу драмаларнинг замонавий сахна нусхасини юзага келтиради. Улар бунга ҳақлидир.

Драмада воқеа ҳам, қаҳрамон ҳам драматик бўлиши даркор.

Гоҳо трагедияга яқин драмалар ё драмага яқин трагедия ҳам бўлади.

Сатира

Сўнгги 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”¹. Бу хусусиятлар образли тасвирнинг мазкур кўринишига муайян ўзига хослик бахш этади.

Сатира ўз ичидан икки гуруҳга бўлинади. Биринчи гуруҳга, тор маънодаги сатира киради. Бундай сатирик асарларда ҳаётдаги маразлар аёвсиз 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

¹ 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 ҳикоясини эслаш уриниб бўлади. Сатирада муайян иллат ва узи юзага келтирган партияронг фақатгина қораланмайди, балки кескин фонт этиллари ҳамда унинг барҳам тошини зарурлиги кўрсатилади. Агар юморда парса-ҳодисаларнинг айрим жуъбий томонлари, иккинчи даражали егнимовчиликлари қулги остига олинса, сатирада улар бугун модияти, гаги-замини билан қулгили ортида инкор этилади. Шунга қура, сатирада бўрттириш, муболага, ошириб кўрсатиш, фантазия ниҳоятда қулги бўлади. Сатирада улар ёрдамда воқеа ва характерлардаги алогизм, яъни уларнинг турмушдаги, тасаввурдаги ҳолатга номувофиқлиги очиб берилди. Бунга Сервантес, Боккаччо, Рабле, Свифт, Шчедрин, Гоголь, Махмур, Муқимий сатираларида яққол кўриш мумкин.

Сатирик тасвир орқали инкор этилган парса-ҳодисалар китобхонда захарханда билан бир қаторда қулги нафрат, жирканиш туйғуларини ҳам уйғотди. Шунга қура, сатиранинг воқеликни аке этиришининг ўзига хос бадий шакли ҳам алаббетнинг 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 ахлоқий муносабатлар, инсоний фазилатлар равнақига, уларнинг қадриллигини кенг йўл очди. У кишиларни тарбиялаш воситаси.

Сатира катта ижтимоий аҳамиятга эга бўлганлиги сабабли қилмиш замонлардан тортиб ҳозирги кунларимизгача ривожланиб келди. Таракқиёт тавомида унинг қўйлаб жанрлари ва шакллари пайдо бўлган. У кичик шеър ёки ҳикоя тарзида ҳам, катта роман повесть ёки поэма шаклида ҳам, артак ёки пьеса кўринишида ҳам юзага келиши мумкин.

У ўзбек мумғоз алаббетлида ва алаббетсизнослигида “ҳажвийд” деб атаб келинган, уз ичига юмори ҳам сатиранинг олабди. Кун асаринг ўзбек сатиранинг таракқиетида Алишер Навоий, Гурани, Махмур, Муқимий ва Завқийлар катта ҳисса қўйганлар. Улар сатирик асарларида уз замонларида мавжуд бўлган 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 якунловчи босқичида гўё асарнинг сиртига бадий шаклнинг ҳамма асосий ўринларида кўзга кўринарли ва сезиларли бирлик сифатида юзма-юз бўлувчи санъаткорнинг дунёни ҳис этиш принциpidир».¹

Услуб тушунчаси хилма-хил мазмунда ишлатилади, кенг ёки тор маъноларда қўлланилади. Кенг маънода муайян давр адабиёти услуби, турли халқлар 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-

¹ Сквозников В.Д. Метод художественный (творческий метод). КЛЭ, т. 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 тона олмай қийналишни эҳтимол, аммо охир ўз йўлини, ўз китобхон ва томошабинларини албатта топиб олади. бунда у эстетик тўғрү ҳосил қилиш фазилатига эришади.

Индивидуал услуб Уйғониш даврида, айниқса XIX асрдан бошлаб обрўга эга бўлди. Партиявийлик, синфийлик, инкилобийлик социалистик реализм ижодий методи услубида унга хос умумийлик ва бир томонламаликни юзага келтирди. Аммо услубдаги муштараклик ўзига хосликни, индивидуаликни йўқотмаслиги мумкин.

“Чехов билан Абдулла Қаҳҳорнинг услуби бир-бирига яқин. Бу “услубий ҳамоҳанглик” мазкур икки новелланинг адабий-эстетик қарашларидаги яқинлик, тилдан фойдаланишдаги маҳорат (қисқалик) билан изоҳланади”.¹

Ёзувчининг ўзига хос услуби тушунчаси деганда,² унинг ижодига хос умумий услубий хусусиятлар ҳам, айрим асарларидаги ўзига хос томонлар ҳам англанади. Амалий жиҳатдан бундай тушунчага эҳтиёж каттадир, чунки, биринчидан, у адабий асарларни ва улардаги унсурларни ўзаро алоқадорликда, узвий бирликда ўрганишга имкон беради. Иккинчидан, айрим асарлардаги ўзига хос услубий хусусиятларни ўрганмай туриб, ёзувчи ижодидаги етакчи томонларни, умумий белгиларни аниқлаб бўлмайди.

¹ ЎзСЭ. II-том. Т: ЎзСЭ Бош редакцияси, 1978, 616-617-б; Соколов А. Н. Теория стили. М.: Искусство, 1968; Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982.

² “Адабиётшуносликка кириш” курсида талабалар кўпрек 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.

Кунчилик адабиётшунослик асарларида ўзига хос услуб деганда, ҳар бир асарнинг бутун гуқимасида (тилл, сюжети, композициясида), мазмундор шаклида кўзга ташланган ўзига хос томонлари тушунилади. Л. Толстой услуби кинчилар руҳияти таҳлили соҳасида Н. Г. Чернишевский таърифлаган ва Л. Толстой асарларининг ҳар бир ибораси, лексикаси, воқеалари, композициясида намоён бўладиган ўзига хослиги билан ажралиб туради.

Услубни муайян асарнинг бугун бадший тузилишида намоён бўладиган ғоявий ўзига хослик сифатида тушунилади, уни ўша 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, ўзига хос чатишувини тушуниш лозим.

Услуб романтик ва реалистик бўлиши мумкин.

Романтик услуб анъанага ва шоир ё ёзувчи хоҳишига суянади, муболаға, пстиораларга бой бўлади:

*Оразин епкоч кўзумдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Уйлаким пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлғач қуёш!*

Бу ерда шоир ёр юзини ёлғач, худди қуёш ботгандан кейин юлдузлар чиққани каби, кўзимдан 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, ўзига 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 фиққдин бажону дил озурда ва ранжида бўлдилар. Вазеъ ва

¹Навоий А. Муқаммал асарлар тўплами. Йиғирма томлик, биринчи том. Т.: «Фан», 1987. 237-б.

шариф, фақир ва мискин нафрин ва дуоини бадиға оғиз очиб, қўл кутардилар”

Бу матида изофа ва ушш давр тилига хос ган қурилиши йўқ эмас. Бундан услуб доимо тарихий ҳодисадир деб аниқ келинади

Турин реалист ёзувчи тарининг ўзинга хос услублари бир-биридан қандай фарқланишини аниқ тасаввур қилмоқ учун, муайян жиҳатларга қўра, ўзаро яқин турувчи икки асарни, яъни Ойбекнинг “Болалик” ва “Ғафур Ғулломнинг “Шум бола” қиссаларини қиёслаб кўрамиз. Мазкур асарларнинг муштарак томонлари шундаки, уларнинг иккаласи ҳам автобиографик хусусиятга эга бўлиб, 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 аниқламоқ учун иккала асардаги полицмейстер Мочалов ҳақидаги парчани ўқиб чиқиш мумкин. “Болалик”да Мочалов қўйидагича тасвирланади: “Эрлар, хотинлар ғазаб битан, ҳайкириқ, сурон билан пайжарани қарсизлаштиб ёриб маҳкаманинг кенг ҳовлисига 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 қаймайди. Бошларидан оёқларига қадар чанг босган эски-туски паранжиларда хотинлар, баъзиларининг чачвоқлари орқага ташланган, юзлари очик

— Хонлар! Мугтаҳамлар! Оқ пошшога ўлим! Золимларни янчиб ташлаймиз! — қичқиради омма галъёнда”.

Золимлиги билан мансўр бўлган Мочалов деган полицмейстер эшикни очиб, ташқарига чиқади, у ғазабда турган халқ қаринсида оқариб кетди-да, шошилганча ўзини ичкарига олади, эшикни таққа ёпади.

¹ Захириддин Муҳаммад Бобур. Бобуринома. Т.: «Юлдузча», 1989. 24-б.

Эски шаҳарликларнинг ҳаммаси уни яхши танийди. Кўриниши жонда, погонлари савлагли, устида яхши форма, кен ягринли, шоп мўйлов, лекин қип-қизил юзидан яҳар томган, ҳаммша қовоғи сошиқ, баджаҳд Мочалов кўчада юрганди. қарилар, ёшлар, баққоллар, савдогарлар, савоварчилар, ишқилиб дуч келган ҳар кимса кўрқа-ниса, 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, кўрмасданми салом бермай ўтиб кетса ҳам “қизинтин...” деб саваб қолади (чоризмнинг ашаддий ити эди у). Мен уни жуда яхши биламан, кўчада учратганимда, бир зум тўхтаб қотман-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 ўтакетган зодим, қонхўр, қўлол бир шахс сифатида тавсифлайди.

Гифур Ғулом ҳам китобхонда Мочалов тўғрисида худди шундан тасаввур туғдирди. Лекин бу тасаввурни у бутунлай бошқача услуб воситасида юзата келтиради. Буни пайқаш учун “Шум бола”даги Мочалов тасвирига бағишланган қуйидаги нарчани ўқини кифоя: “Нулатхўжа акасининг тушюнчасини ўвирлаб, қоровунини итини олиб қуйан эди, миришаб бир кун қамлаб қуйди. Текширгани иккита миришаб билан Мочаловнини ўзи келди. Ҳамма иш-ини уриб кетган дегини, меп билан Солиҳ Мирзиз аканинг болохонасидан мурадаб, роса томоша қилдик.

“Ай-ай, сарт. — деди Мочалов. — жамин, савсем жамин, гувая Сибирь пойдесть, эи кизимин...” Жуда ҳам даҳшат. Нулатхўжанинг акаси: “Пожалешка, пожалешка”, деб анча пул бериб зўрға ажратиб олди. Шундан буён Нулатхўжа ўртоқларимиз ичиде: “Наби миришабингдан ҳам, Мочаловнингдан ҳам, кўр Раҳим қоровулишдан ҳам кўрқмайман”, деб кеккайиб юрибди. “Қуй-қуй” десак, “ҳаммангини олиб ташлайман, деб дўқ қилади” (147-бет).

Бу ерда ҳикоя ниҳоятда қулгили услубда олиб борилади. Хусусан, Мочаловнинг тилларни бузиб гапириши, Пўлат-хўжа акасининг “Пожалиска, пожалиска” деган сўзлари китобхонда қулги уйғотади. Воқеанинг ўзи ҳам қулгили 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 жўнатилмоқчи 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 қулгили тарзда олиб борилади. Ундаги қўлаб деталь ва воқеалар китобхонда қулги уйғотиш мақсадига бўйсундирилган. Заҳарханда қулги воситасида ёзувчи XX аср бошларидаги ҳис-ишқларни ниҳоятда даҳшатли ва жирканч эканлигини очиб берди. “Болалик” повестида ҳам ўша иллатлар ўз аксини топган. Лекин улар асарнинг деярли бошидан охиригача, юқорида айтганимиздек, жиддий, сокин услуб воситасида юзага чиқарилган. Қулги уйғотувчи деталлар эса айрим ўринлардагина 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 қабғасини чизар экан, одатда, китобхонни унинг ички дунёсига олиб киришга, бизни руҳий жараёнлар билан таништиришга интилади. Бу ҳолат портретдан кузатишга мумкин бўлган умумий мақсаддир. Бироқ ҳар бир катта ёзувчи барча тасвирий воситалар қаторида портретдан ҳам ўз фойдасини олиш мақсади билан мувофиқ ҳолда фойдаланади. Абдулла Қаҳҳор “Сароб” романида портрет чизишида киёсий тасвир усулидан нафланади. Бу йўл билан, хусусан, Мўродхўжа довса ва унинг қизи Сорахон образлари

чизилади. Бу икки шахс бир-бирини тўлдирди, аниқлаштиради. Домла портретини муфассал чизишда ёзувчи ўхшатишларни ҳам ишга солади. Улар домланинг феъл-атворига мос тушади. Уйга “ўрта бўйли, йўғон гавдали, кўк мовут аврали пустин кийган, қирқ беш ёшлардаги бир киши кирди. Унинг мўйловга ўхшаган қошлари кўзининг устига тушиб турар, кичкина дўшиси 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 тўлдирди. Шу тарзда уларнинг портретларини китобхон кўз ўнгига ёрқин гавдалантириб беради. “Муродхўжа домла йўғон барваста одам, шундай бўлишига қарамасдан, қизининг өзгича эканига ўзи ҳам таажжубланар эди. Сорахон отасига нисбатан ориқ бўлса-ку, расмана қизлардай бўлар эди-я, у энг ориқ қизларга қараганда ҳам ориқ, шунинг учун бўлса керак, одатдан ташқари новча кўринади, юрганда худди икки-уч еридан букилиб кетаётгандай туюлади: шундан ўзи ҳам хавфсизрагандай, гавдасини олга ташлабброқ юради. Кўк қарга шўҳи қўйлагининг кенг этаги остидан чиққан савачўп 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 ўхшаган эмас, Сорахон қорачадан келган: кулганда отаси сингари оғзини катта очиб эмас, юнқа лабларини қимтиб, юқориги лабини қўтариброқ турган ўғри тишини кўрсатмасликка тиршади; 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 ўгиб кетган. Аччиғи келганда қошининг бири паст, бири баланд бўлиб, кичкина кўзларининг ости пирпираб учади ва кичкина, ўта кўринарлик даражада юпқа бурнидан ушча-мунча бир қон ҳам қоцади, тешиклари керилади”.

Портрет тасвири кўринишдан объектив хусусият касб этади. лекин бу тасвирнинг турган-битгани киноя, кесатикдан иборат бўлиб, ёзувчининг Сорахонга бўлган 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 уртоғи—мўйсафид чолнинг ташқи қиёфаси қуйидагича жонлантирилади: “Тор кўчада, қўшнимизнинг эски шалоқ ошиғи олдида менинг чол бобом ўз ўртоғи-узун соқолли, йирик жуссали, қар қулоқ мўйсафид билан нималар тўғрисидадир эзмаланиб сўзлашади. Бобом ориқ, кичкина гавдасини деворга суяб, чўққайган: ҳассасини тиззалари орасига қадаган. Ўртоғи эса қўпол, эски сағри ковуш кийган узун, сертук оёқларини узатиб, офтобга яғринини тутган ҳолда, ерга ёнбошлаб ўтирибди”.

Ёзувчининг услубий ўзига хослиги фақат асар тилида ёки портрет чизишдагина эмас, балки барча бошқа унсурлар ва тасвирий воситаларнинг қўлланилишида ҳам сезилиб туради.

Ёзувчиларнинг ўзига хос услублари узоқ тарихий тараққиёт маҳсулидир. Чунончи, қадимги рус адабиётида ўзига хос услубларни фарқлаш мумкин бўлмаган. Унда фақат бадиий адабиёт услуби расмий ёзишмалардан ва черков асарлари тилидан ажралиб турган. Фақат XVIII асрга

келиб рус адабиётида услубий фарқланишлар (лекин ҳали умумий тарзда) юзага чиқа бошлаган. Жумладан, муайян хилдаги асарларга мувофиқ ҳисобланган ва М.В.Ломоносов таърифлаб берган юксак, ўрта ҳамда қўйи услублар майдонга келган. Ҳаша аср охирларида эса Державин, Радищев, Карамзин, Крилов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари ижодида ўзига хос услубларнинг рағнақи, ранг-баранглиги реалистик адабиёт тараққиёти билан боғлиқдир.

Реалист ёзувчи услуби тил ва нутқ ҳаётда қандай бўлса, асарда ҳам худди шундай бўлишига аҳамият беради. Айни ҳолда, тил билан боғлиқ ҳолда ҳар бир ёзувчининг ўзига хос услуби борлигини ҳам ҳисобга олади.

Услуб ўзбек адабиётшунослигида етарли ишланмаган. У “иримлар йиғиндиси эмас, уни ташқи шакл деб ҳам бўлмас, “балки дунёни поэтик идрок этиш ва поэтик образли тафаккурнинг энг муҳим хусусиятидир”¹.

Энг аввало услуб мафкуравий категориядир. Ижтимоий мазмундан унинг гоёвий томони келиб чиқади. Услубга оид унсур, масала ва қисмлар мазмунсиз ва гоёвийликсиз тарқалиб кетади, уларни маъно, ёзувчининг ифодаланган нияти бирлаштиради.

Услуб эстетик қадриятдир, унга бадиий қонуният сифатида ҳам қаралади, у, айни ҳолда, ижтимоий ҳодисадир. Услуб эстетик категориядир. Асарни ижод этиш қонуниятларини бажаришда ясар тузилиши услубнинг ифодачисига айланади.

Экспрессия, композиция, тасвир ва ифода, ижодий метод, адабий тур ва жанрлар, ички шакл услубни ифода этувчилар (носители стиля)дир. Улар ҳам доимо ўзгариб турадилар.²

Мазмун (мавзу, гоё, сюжет), ички шакл (образ, адабий тур ва жанр) услубнинг унсурларидир. Услуб даврдан

¹ Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе эстетического слова. М.: СП., 1965, с.287.

² Соколов А. Н. Теория стиля. М.: “Искусство”, 1968, с.27-145.

даврга, ёзувчидан ёзувчига, ёзувчининг асаридан асарига ўтган сайин ўзгариб боради.

Услуб жуфт категорияларга ҳам эгадир. (лирика, эпос, драма каби умумийроқ тушунчалар категориялар деб аталади). Улар объектив хусусиятга моликдир. Қарама-қарши тушунчалар, қатъий ва эркин шакллар, соддалик ва мураккаблик, динамиклик ва статиклик, объект ва субъект, умум ва яққалик, 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, образли вазиятларни ҳал қилиш принципи”, “санъаткорнинг биллигига керак бўлган воқеликка нисбатан бу дунда ижодий муносабатдаги умумий принципи”.¹ Метод ҳаётнинг шаклинигина эмас, балки ички тэмониши ҳам, яъни моҳиятини ҳам курсатишни тақозо этади ва бирон шароити бошқаларни билан қўлиб, яхши ҳолда тасвирланиши лозим.

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 узвий боғлиқ бўлади. Агар услуб тушунчаси кўпроқ муайян бир ёзувчининг ўзига хослигига тааллуқли бўлса, ижодий усул дейилганда, воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, акс этириш, баҳолаш борасида бутун бир ёзувчилар гуруҳи ижодига хос бўлган муштарак томонлар ҳам анданшляди. Шунинг кўра, ижодий усул ҳақида сўз борганда, бизнинг онгимизда классицизм, сентиментализм, модернизм сингари соҳалар гавдаланади. Бироқ ижодий усул воқеликни акс этиришнинг муштарак принципларидангина иборат бўлиб қолмай, ҳар бир ёзувчи ижодида узига хос тарз ва услублар

¹ Черных И. Б. Стиль. КТБ. 1-к. М., 1972, с. 188.

ни билан ҳам ажралиб туради. Худлас, ижодий усул ёзувчининг ҳаётга муносабатга бўлиш принциплари йиғиндисидир; бадий талқин этиш йўлидир. У адабиётнинг дунёни маърифий биллиш хусусияти билан ҳам боғланган.

Маълумки, ўзига хос услуб асардаги барча унсурлар ва шеърининг воситалар тизимининг, улар ўртасидаги алоқанинг ўзинг хослиги билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Ёзувчининг ижодий усулидаги ўзига хослик эса ҳаёт материални танлашдаги, баҳолашдаги аке эгирини ва таянч принципларида намоён бўлади.

Демак, услуб ва ижодий метод тушунчаларини айнан бир нарса деб қараш мумкин эмас. Илгари ижодий методни услуб деб келганлар, кейин эса услуб ижодий метод эмаслиги аён бўлган. Услубни талқин этиш бадий воситалар тизимини уларга хос қонуний алоқадорликда ўрганиш демакдир. Ижодий методни талқин этиш эса, ёзувчи ижодида бадий образлар тизими воситасида юзага чиқадиган ҳаёт ҳақиқатининг гоёвий-бадий 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 киришни мақсадга мувофиқдир. Бундай ўрганиш айниқса ёзувчининг бутун ижодини талқин этилмасдан, дунёқараш, муайян воқеаларга муносабати ва уларни аке эгиринидаги ўзига хос томонлари текширишда ҳам гоёт муҳимдир.

Ижодий методнинг аҳамияти воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, аке эгирини ва баҳолаш (талқин этиш) борасида ёзувчи принципларининг ҳаётдаги муҳим томонларни ҳаққоний тавлаантиришга ҳамда уларга нисбатан муайян муносабатни тиклаантиришга хизмат қилиш билан белгиланади.

Адабиёт тарихидаги барча ижодий методлар муайян ижтимоий ҳодисаларнинг тақозоси, ижод тажрибасининг паллаш ва адабий маънаини назарни умумлашмаси сифатида майдонга келган.

Бадий адабиётнинг кун асрлик йўли гувоҳлик беришича, ижодий шеър принциплари ҳамма даврлар учун бирдай, яъни қотиб қолган гарза бўлмайди, балки ҳар бир ижодий метод доирасида ўзгариб, ривожланиб туради. Бу

ривожланиш ёзувчиларнинг ғоявий-бадний кашфиётлари билан ҳам, ўша кашфиётларнинг назарий жиҳатдан умумлаштирилиши, аҳамияти белгиланиши билан ҳам боғлиқ ҳолда содир бўлади; рус танқидий реализми, бир томондан, А. С. Пушкин, И. В. Гоголь, А. Н. Некрасов, М. Е. Салтиков-Шчедрин, Л. Н. Толстой, А. П. Чеховларнинг нодир адабий ихтиролари билан бойиша, иккинчи томондан, В. Г. Белинский, П. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбовлар тарафидан шу ижодий усул тажрибасининг назарий умумлаштирилиши таъсирида ҳам равнақ топди.

Ижодий методларнинг вужудга келиши, ривожланиши ва адманишини ижтимоий-тарихий шaroҳларга боғлиқдир. Муайян ижтимоий-тарихий шaroҳда тузилган ижодий метод кейинчалик ривожлани бoриб, узнча жамият ҳаётидаги ўзгаришларни акс эттиради. Жамият тараққиётидаги ўзгаришлар янги сифат ўзгаришларнинг оғиб келишида, адабиёт олдинги моҳият эътибора билан янги таърифлар қўйилганда, маъжуд ижодий метод ўрнига бошқаси вужудга келади.

Бир ижодий метод ўрнини бошқаси келиши оқибатида аввалгисига таълиқдан бўлган нодир баъдий шеърларнинг эстетик қиймати худдики қомгани. Юқорида айтилганидек, чинакам нодир шеърларнинг баъдий қазинасига ўлмас ёдгорлик бўлиб қолиши ва қуёлиб айтилганга маънавий завқ беради. Бу ерда биз ижтимоий ҳаётиёларнинг ўзгариши билан боғлиқ ҳолда бир ижодий метод ўрнига бошқаси туғилиши ҳақида келгани. Янги ижодий метод, одатда, адабиётнинг аввали тараққиёти таволида маъжуд бўлган энг яхши томонларни қабул қилиб олади ва уларни янги ҳаётий ҳаётиёларни қондираётганини тўлуқулаётгани.

Худди адабий тур ва жанрлар ривож қабл ижодий методлар тараққиёти худдики тафаккурнинг жамият образлилик билан шайнинг келишига оғиб келиши боғлиқ ҳолда худдики ҳаракат қилиб бoриши худдики қилиши.

Қадимий мифологиядан келиб, ҳаётий қонунларнинг бутун маъракабани битта қилиб бергани ҳозирги адабиётнинг чин аломатининг оғиб келишига оғиб келиши худдики фикрини янги қилиб бўлиши худдики. Бу оғиб келишига оғиб келиши, толлар, оқимлар, йуқилишилар шайнинг қилиб келишига оғиб келиши, тўлиқ ва шайнинг қилиб келиши худдики.

Асосий ижодвий методлар билан алоҳида-алоҳида таъинишга ўтишдан аввал адабиёт тараққиётида муҳим аҳамиятга эга бўлган, икки йўналиш деб аталган ёки ҳозирги адабиётшунослик тили билан айтганда, икки ижод тили устида гуҳталий дозим. Бу ерда реализм ва романтизм кўзга тутилади. Лекин ҳозирги уларнинг муайян тарихий паровитдаги куринишлари ҳақида эмас, балки кўп асрлар давомида адабиёт тараққиётига кучли таъсир кўрсатган йўналишлар бўлганлиги туғрисида кетяпти.

Реализмнинг энг умумий белгилари ҳақида гап борганда, даставвал, реалистик тасвирда ҳаёт худди ҳаётнинг ўзидагидек шаклларда акс эттирилиши кўрсатилади. Аммо бу белги реализмга, ҳақиқий санъаткорларнинг барчасига хосдир.

Одатда, санъатда, деярли доим, маълум даражада инвертиция бўлади. Турмушни ҳаётний шаклларда акс эттирувчи реализмга ҳам инвертиция бегона эмас.

Айрим ҳолларда тасвирланган нарсалар ҳаётдагига унча мувофиқ келмасалар, реалистик дейишларимиз мумкин. Айтишларимиздек, ёзувчилар кўп ҳолларда (айниқса, санъатда) тасвирланган нарсаларнинг ҳолисасининг моҳиятини чуқурроқ очиб мақсадда муҳолафа ва бўрттириб тасвирлашдан фойдаланганлар. Ижтимоий ҳаётдаги ёки инсон руҳий дунёсидаги ўзгаришлар моҳиятини очинишга хизмат қилганда, фантастик образлар ҳам реалистик тасвирга яна дейишмайди. Ахир, Мефистофель ёки Гамлет отасининг арвоқи образлари подир адабий асарлар реализмни нутур етказадими? Тасвирланган нарсаларнинг моҳиятини очинишга турли бўрттиришларга, қулайгиришларга нўл берадиган бадий мазмун реализмда белгилувчи роль уйнайди.

Аксинча, кишиларнинг таниқ қиёфасини ҳаққоний кўрсатгани ҳолда улардаги айрим тасодифий, муҳим бўлмаган хусусиятларинингга очиб берган асар реалистик саналмайди. Бундай нагурсизм тишкликлан маҳрум бўлгани учун реализмдан йироқ бўлади.

Реализм катта умумлашмавлар чиқаришга қодир. У воқеликнинг объектив тасвириндир, характерлар орасидан муҳимларини таниб олади. Романтизмнинг ўзида ҳам бир-бирдан кескин ажралувчи икки йўналишни фарқлаш керак: пасив романтизм, у воқеликни бўяб кўрсатиб, кишиларни

Ушга воқелик билан мурасага келтирилиши интилади ёки воқеликдан четга тортади. Фаол романизм ҳамда инсон продасини мустақамлиги, унда воқеликка ҳамда ушга воқеликнинг ҳар қандай зуминга қарши исён уйғотиниша интилади. Буюк романтик ёзувчиларнинг асарлари ҳам ҳақиқат ва инсоннинг тушүнishi борасида би яна битмас-туганмас мазмун инъом эъди ҳамда тасвирнинг улкан тасвирчанлиги билан ажрасиб туради; ижодининг бошланғич даврида романтизмга мойил бўлган М. Ю. Лермонтов “Мпирин” поэмасида таққирланган, хўрланган инсоннинг Николай Россиясидаги зўм негизига қурилган ижтимоий тартибларни инсбатан порозиллик исёнини ифоза эди.

Икки муҳим ижод тиши бўлган реализм ва романтизмнинг характерли белгилари ҳақида тасаввур ҳосил қилингандан сўнг ижодий усулнинг адабиёт тарихидан бу мумтоз кўринишлари билан танишиниша унинг мумкин.

Алтиқ адабиётда реализм усурлари

Қадимги юнон адабиётидан бөлвинг тасвир принципидарини ҳақиқатда ўзинга ҳос бўлиб; янги замоннинг реализм ва романтизм принципидаридан кескин фарқланар эди. Бирок чуқурроқ текширилса, уларнинг маълум даражада реализм принципидарига яқинлиги аён бўлади, чунки бу принциплар ҳам умум учун муҳим бўлган нарса-ҳодиселарни акс эттиришини тақозо қилган. Бу уришда ҳар бир ижодий усул инсоният тафаккури ва савият тараққиевидаси муайян даррини акс эттиришини ҳисобга олиниши аям. Инсониятнинг бөлаллик давридаги ижтимоий шароит ва қадимги юнонлар онни даражасинини ўзинга ҳослиги улар савиятнинг реализм куртакларининг характерини белгилай берган.

Маиҳур шоир Гомерга таъаллуфда деб қаравалган асарлар ёзилган наитларда юнонларнинг ижтимоий ҳаёти бир бутунлиги, яхлиглиги билан ажрасиб турар эди; умумий фаровонлик билан бөлаллик ҳолиа, ҳар бир оламининг ҳаёти у даврларда маълум даражада фаровон кечар эди ва аксинча, ҳар бир киши турмушининг фаровонлиги умумий фаровонликни акс эттирар эди. Ундай вараонларда адабиётда бутун халқ ҳаёти учун аҳамиятли бўлган нарса-ҳодиселар таъриф

адабий вақтнинг вақтинчи ва зарурий ҳолати. Шунинг билан боғлиқ ҳолда, адабий даврлар юнон адабиёти асарларининг мазмун сифатига, муҳимлик ҳаётига аҳамияти булган воқеалар ҳам ("Илиада"нинг қаби), халқ вакиллариининг ҳис-туйғулари, қарашлари, иштирокилари, маъний турмушлари ҳам ("Одиссея"нинг ишлари) асос қилинган эди. Демак, қадимги юнон адабиётида нарса-ҳодиселарнинг таълими ва асос қилиниши принциплари халқ ҳаётига зарур, умумий, тинчлик ҳолатлари кўрсатиши вазифасидан келиб чиқилган ҳолда белгиланган.

Буёқ Гомер ва кўнраги юнон трагедиянавислари асарларидаги қаҳрамонона шахслар (Прометей, Ахиллес, Гектор, Одиссей, Эней, Антисоналар) ушбу даврлардаги юнон халқига хос булган муҳим қарашларни, ҳис-туйғуларни ўзларида мужассамлаштирган эдилар.

Бир вақтлар Гегель жуда яхши кўрсатганидек, маъжур қаҳрамонона шахсларга, даставвал ўзининг мустақиллигини ва шу билан боғлиқ ҳолда ҳар бир хаги-ҳаракати учун жавобгарлигини ҳис қилиш туйғуси хос эди. Софоклнинг "Июҳ Эдип" асаридаги Эдип ўзи билмаган ҳолда отасини ўлдиргани ва онасига уйланигани учун ўз-ўзини жазолани қаҳрамонона характер, ўз гуноҳи учун башқаларни айблангани, субъектив истакларини объектив ишларица зид қўйишдан аниқроқ оқиллигини исботлайди.

Қаҳрамонона шахс ўзини ўзи маъсуб булган умумдан ажратиб ҳам қўймайди. Шу сабабли, негара бобосининг гуноҳи учун ўзини айбдор деб ҳисоблайди ҳамда бобонинг гуноҳи бутун авлодлар шайига доғ бўлиб тушади. Муайян оқла ёки уруғнинг иши ва тақдир уларнинг аъзолариники деб қаралади ҳамда шунга қура ушбу аъзолар ёки қулларни қимоя қилиш уруғнинг вазифасигина эмас, балки ҳуқуқи ҳам саналади. Уруғдагиларни бир-биридан ажратиб, тафотили қилиб қараш аъзоларининг хаёлига ҳам келмайди. Ушбу шахслар ўзлари билан уруғдонлари орасида ҳеч қандай фарқ сезмайдилар. Шу тариқа, Гегель айтганидек, умумийлик, муштарақлик алоҳидликда ифодаланар, алоҳидлик эса, ушбу муштарақлик руҳи билан суғорилган бўлар эди. Гегель масаланинг яна бир муҳим ҳолатига эътибор берини лозимлигини алоҳида уқтиради. Гегелнинг кўрсатишича, ушбу давр кишилари учун хос булган нарса—шахснинг эҳтиёжлари унинг ўз фаолияти билан қондириллар эди. Буни адабий

қахрамонларда ҳам кўриш мумкин. Мазкур қахрамонларнинг узлари ҳайвонларни ўлдирадилар, пиширадилар, отларни ургатадилар, қишлоқ хўжалик асбоб-ускуналари ва ҳарбий қуроллар, кийимлар тайёрлайдилар. Бундай шароитда одам ўзи фойдаланаётган ва узини қуршаган ҳамма нарса-нинг чинакам хўжайини деб ҳис қилади. Гомер асарларидан буни тасдиқловчи кўйлаб мисоллар топшиш мумкин. Агамемноннинг ота-боболаридан мерос бўлиб келаётган скипетри, Одиссей томонида никоҳ кечаси учун тайёрланган ўрни, Фетида илтимосига кўра Гефест томонида ясалган Ахиллнинг қурол-аслаҳалари шундай мисоллар қаторига кириши.

Гегель сўзлари билан айтганда, қахрамонлик даври пахслар қалбида ҳар доим ҳосил этган кашфиётлари, янгиликлари оқибатида тутилган шонлиқ туйғуси барқ уриб туради, ҳамма нарсада у ўз қўлларининг кучини, ақлинини қудратини, жасоратининг натижасини ҳис қилади. Шў сабабли, ушнинг қилган кашфиётлари, ишлари, ҳоҳишлари, иштиқинларининг натижалари турли-туман эҳтиёжларини қондируви воситалар сифатида кўзга ташевлади. Бироқ қахрамонларнинг қизиқинишлари, манфаатлари, иштиқинлари шуларнинг ўзи билан чекланмади. Улар қахрамонларни қуршаган замон ҳамда вазиятни тушунишга ёрдам беради.

Қадимги юнонларнинг бадиний тасвир принциплари яна шу билан ажралиб турадики, улар антик замон кишиларининг мифологик дунёқарши билан алоқада эвтилар. Халқнинг гўдакликдаги онги у даврларда табиат қонуниятларини тўғри англаб етолмас эди. Табиат кучларининг бевосита кўзга қўриниб турган томонлари билан уларнинг кўринмас манбалари орасидаги алоқалар инсон фаолиятига ити сабаб ва оқибат муносабатида қиёсланиш, ухланишдан тўзда шдрок эдиларти.

Чақмоқ, момақалдирок, кўшн нури, шамол каби табиат ҳодисалари юксакликдаги қилишлар мавжүүлларини ҳаракатлари деб тушунилар эди. Шунга кўра, борлиқ қонуниятлари ҳаққиди тасаввурлар түр ин-туман худоларга эдиб бориб бовеларти эди. У худоларнинг ҳар бири муайян реал кўзга мувофиқ келарти.

Кишилар онига вайло бўлган худолар ўлмаслик, бекиб даражада қудратлилик сингари идеал аномаларга эди эдилар. Шунга кўра, улар кишилар учун қанлайлир намуна бу иди.

хизмат қилардилар. Бундан ташқари, уларда ўша замон кишиларининг қатор реал сифатлари ҳам кўринлар эди. У белгилар орасида ижобийлари билан бир қаторда салбийлари ҳам бор. Бу ҳол ўша давр кишиларининг турмуш тажрибаси, айрим ҳаётий зиддиятлар моҳиятини анлаганликлари билан изоҳланарди. 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 тортиши 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 дунёқараш 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 топилиши, 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 тақлид қилиш, нарса ё ҳодисанинг ўхшашини ҳосил этиш, деб тушунди.

Уйғониш даври реализми

Ҳозирги замон реализми намуналарига бирмунча яқин турувчи асарлар Ғарбда Уйғониш даврида пайдо бўлди; бу

давр ўрта аср феодал тартибларининг емирилиши ва капиталистик муносабатларнинг юзага келиши билан боғлиқ ҳолда XIV асрлардан бошланиб, XVII аср бошларигача бўлган муддатни ўз ичига олди.

Уйғониш даврининг илғор намояндалари ўрта аср феодализи ва черковининг ақидапарастлик таълимотларига инсоннинг тўлақонли ҳаётини қарама-қарши қўйишга интилиб, қадимги замон фани ва санъатининг мумтоз намуналарига мурожаат қиладилар ҳамда антик дунё санъаткорлари ва мутафаккирларининг энг нодир асарларини қайта жонлантиришга киришадилар. Бироқ улар қадимги дунё қадриятларини айнаб 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-идроқини, қудратини, қадр-қимматини улуғлаш Уйғониш даври адабиёти инсонпарварлигининг моҳиятини ташкил этади. Бу давр ёзувчилари тасвирда тарихийликка етарлича амал қилмаган ва умуман кишиларга хос бўлган сифатларни ўз қаҳрамонларида мужассамлаштиришга уринган бўлсалар-да, улар юзага келтирган образларда замоннинг айрим белгилари ўз ёрқин аксини топган эди. Шекспирнинг “Венециялик савдогар”, “Қайсар қизининг тийилиши” синиари комедиялари ва “Ромео ва Жульетта” трагедиясининг қаҳрамонлар, Алишер Навоий достонларидаги адолатсиз шоҳ образи маълум маънода бу дав-

қошар яшаш ва замоннинг кишилари сифатида кўзга ташланмайдилар.

Уйғонинг даври адабиёти реализмининг учинчи муҳим хусусияти унда черков хонақоҳ ходимлари, руҳонийлар, феодализмининг лирик тартиблари ва ахлоқ бирликлари кескин таъкид остига олинганлиги эди. Бу билан бу таъкид кучли ҳажвий руҳ касб этарди. Кучли таъкидий руҳин биз Боккаччонинг “Декамерон”ида ҳам, Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль” асарида ҳам, Уильям фон Гуттеннинг “Диалог”ларида ҳам, Томас Мюнстернинг памфлетларида ҳам, Сервантеснинг “Дон Кихот” романи минг-хур 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 ва таврида, бадний асарларнинг мислий уяни ҳосиллига алоҳида эътибор берилишида, унда асар ёзилган мислий тилининг маъмурлинига ва софлинига кучли ишонилишида яққол намоя бўлар эди.

Уйғонинг даврининг кенг қудамин реализми қушлаб адабий жанр ва улардаги қуринишларнинг шаклланиши ҳамда ривожига кенг йул очди. Лирик поэзия, новелла, роман, трагедия, комедия, сонет, памфлет, мактуб, руссий ва казаларнинг қушлаб қўришилари равиқи Уйғонинг даври адабиётининг бу соҳадати муваффақиятидир.

Шундай қилиб, Уйғонинг даври адабиётининг реализми ўз жиҳатлари доирасининг кенглиги, шисоншарварлиги, таъкидий руҳининг қучилиши, уянига ҳос халқчиллик сипатлари хусусиятлари билан ажралиб турлади.

Уйғонинг даври шоири ва ёзувчинининг хаста бу пан аждоғи мундоғатда итсалиги, орзуга суяниб уни юришини тақий эди. Аммо бу реал ҳаёт таъкидлари руҳи билан қучли нуғралидиг. Воситалари муболағатдорлик бадний арсеналга қуш ахамият берини, нафосатга эътибор эди. Бу

1. Аниқгина қура, “Ижодий метод” ағамаси адабиёт итсалиги, “Обиётий метод” ағамаси реал санватшуносидикла қушлаб келали.

давр адабий ижоди жаҳон адабиёти тарихига саноғи йўқ ўлмас асарларни инъом қилди.

Классицизм

Классицизм ҳам сентиментализм XIX ва XX асрлардаги илғор романтизм ва тўла маънодаги реализм ижодий методларининг шаклланиши йўлидаги муайян босқичлардир.

Бирмунча ёрқин ва тўлиқ шаклда классицизм Францияда XVII асрда, яъни абсолютизм шаклланаётган, давлат ҳокимияти мустаҳкамланаётган, миллий бирдамлик, жипслик қарор топаётган бир даврда юзага чиқди. Адабиёт ва санъатда янги ижтимоий муносабатлар ва эҳтиёжлар тақозоси билан классицизм методи майдонга келади. Бу ижодий метод “классицизм” деб аталганининг сабаби шундаки, унинг вакиллари антик адабиётнинг энг нодир асарларини ўзлари учун классик намуналар ҳисоблаб, ўшаларга ўхшаган асарлар ёзишга интиланлар. Милoddан аввалги II асрда танқидчи Аристарх барча машҳур қадимги юнон шоирларини, баъдий маҳоратлари ва фазилатларига қараб, табақа сифдларга ажратган эди ушандан бери Аристарх томонидан туркумларга тақсимланган асарлар классик, яъни бошқалар учун ўрнак бўла оладиган намуналар деб ҳисоблана бошланган. Кейинчалик барча даврлардаги энг яхши асарларни ҳам классик деб ҳисоблаш одат тусига кирган. Антик адабиёт намуналарига эрганиш, тақлид қилиш классицизм вакиллари-нинг тасвир принциpidир. Классицизмнинг унга боғлиқ ҳолда яна икки принциpidи бўлган. Улардан бири реал воқелик қўшиб тушуниган табиатга тақлид қилишдан иборат бўлса, иккинчисининг логикада ақл-идрок ҳукмига бўйсуниб турган. Бироқ классицизмнинг заиф томонлари ҳам бор эди. Чунончи, Шекспир ижодига жуда еркин кўринган характерларнинг жонли ва кенг қуламли тасвири ўрнини классицизм асарларида бир ёқдамлик, схематизм эгаллади.

Француз классицизмда драматургия етакчи шаклда айланган эди. Драматик асарлар марказида бузувчи миллат учун қизиқарли бўлган масъалалар турарди. Буни айниқса, Корнель трагедияларида ҳиссан, унинг кинчилар масъулияти, жавобгарлиги билан шахсий ҳис-ғушлари, манфаатлари орасидаги тўқнашувни очиқ берувчи “Гораци” 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 акс эттиришга интилиш, рационализм классицизмда ҳис-ҳаяжон биринчи ўринда турувчи лирик поэзия жанрларига нисбатан эътиборни заифлаштирар эди. Лекин классицизмда ахлоқий панд-насиҳатларга, 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 акс этмай қолмади. Тоифачилик руҳи классицизм вакилларининг қаҳрамон ва воқеа танлашида, 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 ходимлари ва таниқли, бой шаҳарликлар) учун қизиқарли бўлиши, “сарой ва шаҳар” дилига мос келиши кераклигини, тасвирланаётган нарсалар “сарой ва шаҳар” қарашларига таянилган ҳолда баҳоланиши лозимлигини айтган эди.

Бироқ классицизмда булар эмас, балки кейинги даврлар реализмининг янги шакллари сари йўл очила бошланганлиги муҳим эди. Буалонинг ўзи тоқорида тилга олган 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 бўлиши кераклиги тўғрисидаги 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 ҳаётини 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 бирёқламалик 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 ўрта 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-
тоқат билан сугорилган нутққа қарама-қарши ҳолда, тилни
демократлаштиришга, жонли сўзлашувга яқинлаштиришга
интилади. Сентиментализм принциплари оддий кишиларни
уларнинг кундалик маиший ҳаётлари билан боғлиқликда
кўрсатиш, уларнинг руҳий дунёси бойлигини очиб бериш,
адабий тилни демократлаштириш сингари янги замон ада-
биёти асосларини янгилаб чиқиш йўлида оғза ташланган бир
қалам эди. Сентиментализмда воқеликни акс эттириш кула-
ми бирмунча кенгайган, инсоннинг ички дунёси 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
негизига қурилган асарларнинг саёҳат кундаликлари, эписто-
ляр (мактуб) роман, қаҳрамонларнинг ўкинч, тавба-тазарру-
ларини кўрсатувчи повесть сингари шакллари майдонга келди.
Бундай асарлар жамиятнинг турли доиралари ҳаётини қамраб
олишга ёки қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини, ўй-мулоҳаза-
ларини тўлиқроқ акс эттиришга кенг имкон берар эди.

Сентиментализмнинг энг асарларида лиризм ниҳоят
даражада кучаяди. Сентиментализм вакиллари ўз асарлари-
даги персонажларнинг ички дунёсини ёрита бориб, ахло-
қий-таълимий руҳни кучайтириш мақсадида воқеаларга те-
тез аралашар, уларга нисбатан ўз муносабатларини билди-
рар, баҳоларини, қарашларини бевосита таъкидлаб ўтар эди-
лар. Натижанда асарда лиризм ортар эди. Буни таслиқловчи
мисоллар сифатида Англия сентиментализми вакилларида
Стернинг “Сентиментал саёҳат”, “Тристрам Шевли”, Ри-
чардсоннинг “Намела” ва “Кларисса Гарлоу” асарларини
кўрсатиш мумкин. Улар орасида аиникига Ричардсон роман-
лари диққатга сазовордир. Унинг “Намела” романи қаҳра-
мони Намелани хужайини лорд элиб йўлдан уринишга ҳа-
рат қилади. Намеланинг олижаноблиги бу аристократга куч-
ли таъбир утказаяди. Натижанда лорд Намелани ҳурмат билан
қарай бошайди ва уни хизматкор сифатида эмас, балки
инсон сифатида тан олаётгани билан унга муносибати. Ричард-
соннинг “Кларисса Гарлоу” романи бошқа бир романга бўл-
жунда охиригача чиққан қизнинг қирувчи секин тарих ҳикоя

қилинади. Кларисса чиройли аристократ Ловласни севиб қолади. Ловлас енгилтак ва бузуқ бир шахс бўлганлиги 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 кўрамиз. 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 қишандадир”, 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 тўғрисидаги 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 тўғрисидаги 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 шахобчалардан 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 ўтаган ижодий методдир. Хусусан, у адабиётда инсоннинг руҳий дунёсига эътиборнинг ошиши, бадний асарларда классицизмга нисбатан мавзулар, қаҳрамонлар ва тилнинг демократишуви ишига ороқ бўлса-да, ҳисса қўшди.

Рус сентиментализмининг мазкур хусусиятлари унинг пойдеворини қўйган ёзувчи Карамзин ижодида, хусусан, “Рус сайёҳининг мактублари”, “Бечора Лиза”, “Наталья — бояр қизи” сингари асарларида кўзга аниқ ташланди.

Агар Франциядаги инқилобий маърифатпарварлар сентиментализми реализм ва илғор романтизмнинг ривожига йўл очган бўлса, рус сентиментализми ўзининг баъзи заиф томонларидан қатъи назар ижобий хусусиятлари орқали илғор Жуковский романтизми гуфиллиши учун яхши дастак ҳозирлади.

Романтизм

Ҳар қандай ижодий методнинг қиммати унинг чинкакам ҳаёт қонуниятларини очиб бериш даражаси, истиқболларини кўрсатиш ва мазмунни ифодалашдаги қудрати, таъсирчанлиги ва гузаллигига қараб белгиланади. Шу сабабли, юқорида кўриб ўтилган ижодий методларнинг энг яхши фазилатлари ҳозирги замон эстетик талабларига жавоб берадиган янги юксак ижодий методларда сақлаб қолинади. Ундай ижодий методлар қаторига XIX асрда кенг ривож топган романтизм ва реализм киради.

Барча ижодий методлар каби улар ҳам муайян ижтимоий-тарихий заминда ўша давр адабий жараёни тақозосига кўра дунёга келди ва ривож топди. Бироқ уларнинг кун асрлик тараққиёти ва истиқболи илғор экалпиги реализм ва романтизмни бошқа ижодий методлардан ажратиб туради. Уларнинг бошқаларидан фарқи шундаки, романтизм ва ре-

ализмнинг адабиётда ҳаётни акс эттиришдан қузатилган мақсадларга кўпроқ мувофиқ келиши ижод тажрибасида исботланди.

Романтизм ижодий методи Ғарб 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 ўтиш ва бош қаҳрамон сифатида XIII аср Германиясидаги шоир Миннензингерни танлаш йўли билан ўша давр ҳаётини идеаллаштирди, инсоннинг ақл-ирфоқи ва ижтимоий иштироки аҳамиятсиз, дейди.

Илғор романтизмнинг шаклланиши ҳам ривож топиши янги пешқадам ижтимоий қушларнинг етилиши ва раънақи га бәғлиқдир.

Илғор романтизмнинг дастлабки ривожи XIX аср бошларида Англияда содир бўлди ҳам Ғарб ва Шелли сингари ажойиб шоирлар ижодида кўзга 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 норозиликларига кўра ўзаро яқин санъаткорлар эдилар. Германияда немис илғор романтизмнинг улуг намоёниси Генрих Гейне ўз 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 англамади. Аксинча, буи-

дай вазиятлар чиндан ҳам mavjud бўлган нарсаларга ишора қилишга ва уларга нисбатан ялғор ижтимоий доираларнинг норозилиги моҳиятини очиб беришга хизмат қилди. Бу романтизм вакиллари шoirнинг воқеликни жонли ҳолда ҳис этишини ижоднинг зарур шarti деб ҳисоблар эдилар.

Ижтимоий тараққиёт истиқболлари ёрқин кўрсатилиши билан боғлиқ ҳолда бу ижодий усул кўплаб реалистик тасвир унсурлари ҳисобига боинида ҳамда айрим ҳолларда реализм билан чағиниб кетади. Бунга инқор бўлмоқ учун Заиронининг “Дон Жуи”, Шеллингнинг “Фенчи” асарларида, Гётенинг 30-40 йиллардаги ижодий намуналарини эътибордан кўчира.

Ёлғор романтизм вакиллари ижобий қаҳрамонлар сифатида, оилада, воқеликдаги зулмдан норози бўлган исёнкор шахсларни кўрсатар эдилар. Бу романтизмнинг айрим асарларида ижобий қаҳрамонлар сифатида бевосита инсоният озодлиги учун курашувчи шахслар иштирак этилдилар. Шеллингнинг “Халос этилган Прометей” асаридаги Прометей ва “Исломот кўзғолони” асаридаги Маоц, Цитна шундай қаҳрамонлардир.

Ўзбеки ижод намуналарига мурожаат қилганларда романтизм вакиллари эрттик ва кушнқлардаги эзувчиларга нисбатан халқнинг норозилигини ифодалангга, халқ характеридаги куч-қудрат, ижтимоий неҳбилик ва поэзияни сақлаб қолишга иштиллар эдилар. Бунга Генрих Гейненинг “Германия”, “Ҳозирги замон шеърлари” ва бошқа асарларида немис халқ оғзаки ижоди хазинасидан катта маҳорат билан фойдаланганлигида яққол кўрини мумкин.

Тасвирий воситалар масаласида шунинг айгини дозимки, романтизм вакиллари кунинча таяжонли, кўтаринки иштинга уриндилар. Худди шу мақсадда романтизмда эинет, ухшатиш, метафора, жойлаштириши, иштербола ва бошқа бадиий тасвир воситаларидан кенг фойдаланилган.

Романтизм Россияда XIX аср бошларида тараққий этди. Жуковский рус романтизмининг биринчи ишрик вакили сифатида эийлонга чиқди. У уштининг катор асарларида кўплаб арвоқлар, кўшнқлар образини иштинган. тақлирчи иштеркориники кунини иш, лексикалиги, иштин аълолиги муҳаббатни ва бахтни мадҳ этгани... Бошқа бир катор 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 этди ва унга қарши ҳаётда бошланган миллий кўтарилишни катта бадиийлик билан аке эътирдди (“Қушқин рус жангчилари қароргоҳида” асари). У инсоннинг маънавий буюклигини мадҳ қилувчи (“Гёте портретидаги ёзувлар”), инсон ҳис-туйғулари, ўй-фикрларининг тўзаллигини улуғловчи (“Сирли келгинди”) ва табиат гўзаллигини аке эътирувчи (“Денгиз” шеъри) ва бонқа кўшиб асарлар ижод этган. Рус илғор романтизмда ўша давр Россиясидаги кенг демократик доираларда ўз-ўзини, инсон қадр-қимматини англаш туйғуси уйғониши ҳам, халқ оммасининг сақланиб қолаётган крепостнойлик тартибларидан ва ҳаётда энди қулоқ ёзаётган муносабатлардан, яъни ҳамма нарсани пулга айирбошлаш, пул билан ўлчанган норозилиги ҳам ўз аксини топти.

Рус романтизми вакиллари овозлик, эрк учун курашчиларни мадҳ этишга катта эътибор бердилар. Буни де-кабрист шoirларнинг шеър ва поэмаларида, Пушкин лирикасида, Лермонтов ёзган “Эркининг сунги ўлоғи” асарида ҳам охириги шеърдаги ва поэмаларида кўриш мумкин.

Рус илғор романтизмнинг ўзига хослиги яна шунда кўринадики, у тобора танқидий реализм усули билан чатишиб кета боради. Пушкиннинг романтизм ижодий методидаги поэмаларидаёқ реализм унсурлари салмоғи анча катталигини сезиш қийин 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 ўсиб 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 рўхонийларга нисбатан оппозиция (муқобиллик)да бўлган сўфизм ва адолатли полшо госянчилари суришти. Бу гоя 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 ҳаётини 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 фоҳишабозликнинг ортиши, кишиларнинг маънавий тубанлашуви ва бир-бирларидан узоқлашуви сингари капиталистик турмушга хос даҳшатли қусурлар ниҳоятда ҳаққоний ҳамда таъсирчан ҳолда акс эттирилди. Воқелик тасвиридаги ҳаққонийлик ва таъсирчанлик реализм тараққиётига улкан улуш бўлиб қўшилди. Бунинг ёрқин мисоли сифатида Бальзак ва Диккенс сингари улуғ ёзувчилар ижодини эслаш kifоя. Хусусан, Бальзак Нюсинген сингари молия ходимлари, Гранде ва Сежар каби хасис чоллар, мумсий ва қурумсоқ гобсеклар тинчликда халқни ёзувчиларни газаб 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 кўра ёзувчи Домби, Жонас Чезлвит, Баундерби типидagi буржуазия намояндаларининг ғайриинсоний хатти-ҳаракатларини ҳаққоний акс эттирди. У инҳона, қамоқхона ва қаншоқ кулбаларнинг унутилмас, аянчли манзараларини чизиб берди. Ниҳоят, ёзувчи дунёқараш 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 ижодларидан аён бўлишича, реализмнинг муҳим принципларидан бири унда воқеликнинг объектив тарзда акс эттирилишидир.

Танқидий реализм, айниқса, Россияда туркираб 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 қилишча чақирик аниқ ифодаланган эди. Пушкин ижоди билан рус адабиёти тараққиётининг янги даври бошланди. Ўша замон етишмовчиликларининг кучли танқидини Пушкиннинг “Дубровский”, “Капитан қизи”, Лермонтовнинг “Вадим”, Герценнинг “Ўғри зағизғон”, “Ким айбдор?”, Тургеневнинг “Овчининг мактублари” сингари асарларида учратамиз.

Гоголь эса деҳқонлар масаласини ниҳоятда ўткир ва ҳаққоний ёритади. У помещикларнинг қўл остидagi ерларда деҳқонларнинг даҳшатли қисматини, турмуш тарзи жирканч ва оғир эканлигини очиб берди. Бунга иқдор бўлмақ учун улдуғ ёзувчининг “Старосвет помещиклари”, “Ўлик жонлар” асарларини эслаш етарли.

Шунингдек, ҳаётга танқидий қарашнинг кескир бўлиши ва кескинлашиши натижасида адабиётда қашшоқ, камбағал кишилар образи кўлаб ижод этила бошланди. Достоевский кашф қилган образлар буниги ишончли далили була олади. Рус ёзувчилари қашшоқ кишилар образини чизар эканлар, уларни шу ҳолга тушириб қўйган ижтимоий камчиликларни рўй-рост очиб ташлаганлар.

Рус танқидий реализми асарларида ўша замон ижтимоий муносабатларининг маҳсули бўлмиш “ортиқча одамлар” деб аталувчи шахслар тиши катга ўрин тутади. Пушкиннинг “Евгений Онегин” ҳам Лермонтовнинг “Замонамиз қаҳрамони” асарларида “ортиқча одамлар”нинг, яъни Онегин ва Печория сингари беихтиёр худбинлашган шахсларнинг етишиб чиқиши ўша давр учун қонуний ҳолиса эканлигини кўрсатиб берилган.

Бу ижтимоий тузумнинг инсон шахси камолотига номурофиқлиги яна бир гуруҳ асарларда, хусусан, илғор рус

кишилари билан ҳукмрон доиралар орасидаги фожиавий зиддиятлар кўрсатилган юксак намуналарда ҳам тўғри очиб берилган. Улар жумласига Лермонтовнинг “Шоирнинг ўлими”, “А. И. Одоевский хотирасига”, “Пайғамбар”; Кольцовнинг “Ўрмон” сингари бадний дурдоналарини киритиш мумкин. Бу ҳол реалистик адабиётда ҳаёт тарихий принцип орқали акс эттирилишидан гувоҳлик беради. У адабиётда муайян идеал ҳам бўлган. Рус танқидий реализми вакиллари жамиятдаги носозликларни танқид этар эканлар, озодлик, бахт-саодат ҳақидаги эстетик идеални 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 тўла “Нима қилмоқ керак?” романида ҳам, Добролюбовнинг “зулмат дунёсини” таҳлил қилган мақоаларида 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 ғишчилик”, “Анна Каренина”, “Тирилиш” романиларидаги каби ҳаётни ниҳоятда кенг қўламда, “ҳамма нарсани қамраб олади” ҳолда, яқинликда кўрсатиш энг йирик реалист санъаткорлар ижодида хос бўлиб, у адабиёт ҳақидаги фаида воқеликни ҳар томонлама бадний тадқиқ этиши ва ҳар томонлама акс эттириш 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 тафаккури, 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 қалбидаги онг нозик ўзгаришларни ҳам илғаб олишга, бир туйғу таъсирида бошқа руҳий ҳолат қандай туғилишини, жамият ҳодисалари одамлар ҳиссий дунёсига қандай таъсир ўтказишини, ҳиссийатдаги ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда турли-туман ҳатти-ҳаракатлар юзага келишини муфассал акс эттирди. Натижада унинг асарларида ҳамма нарса ижтимоий ва руҳий жиҳатдан далилланган ҳолда намоён бўлди. Бундай ҳол адабиётингизда реализмнинг ижтимоий ва руҳий детерминизм принципи деб юритилади. Реалистик адабиёт тажрибасидан маълум бўлишича, бу принцип бадиий асарларнинг бадиият, инжонтириш 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, рафънинг ва тавсия қилиш каби уч принцип етакчилик қилади.

Танқидий реализм ўзбек ва тожик жаҳид адабиётида миллий мустақиллик учун курашда ва бу ҳол инқилобдан сўнг ҳам давом этди. У жаҳоннинг кўп қисмида ҳозирда қалар ҳам ривожланиб келмоқда.

Танқидий реализм тараққиёти давом этгани ҳолда XX асрда Фарбда ҳам, Россияда ҳам адабиётда социалистик реализм деган ижодий усул миллионга 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 кўзга ташланади. Чунончи, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” каби романтик дostonларида ғоялар, персонажлар орасидаги зиддиятлар қабилчилик, феодал тузумларнинг айрим томонларини тўғри тасаввур қилишга имкон беради. Хусусан, бу асарларда инсоннинг адолатсиз ва қолоқ тузумда бахтли бўлолмаслиги тўғрисидаги ҳаққоний ғоя илгари сурилади. XIX асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида ҳаққонийлик, ростгўйлик ва тўғрлик янада ортиб боради. Бу адабиётда, хусусан, Муқимий, Фурқатлар ижодида замоннинг муҳим масалалари, ижтимоий-тарихий шароит янгиликлари қаламга олинади. Давр камчиликларининг тапқиди кучаяди. Шарқ ва Ғarb маданиятини ижодий ўзлаштириш, маърифатпарварлик ғоялари кенг тарғиб қилинади.

Ўзбек мумтоз адабиётида романтизмга мансуб тамойиллар бўлган. Алишер Навоийнинг “Сади Исқандарий” дostonида романтизм ижодий методида йўл қўйилиши мумкин бўлган афсонавий, ғайритабиий, сеҳрли ва сирли воқеа-ҳодисалар, адолатли подшо ҳақидаги реалистик ўй, катта орзу-хаёллар, умрбоқий идеаллар муҳим ўрин тутлади. Бироқ ўзбек мумтоз адабиётида реализм ҳам, романтизм ҳам чекланган ва узига хос ижодий метод сифатида шаклланди. Бунга адиблар томонидан дастлаб мазкур ижодий методларнинг тулғуқ аглаб олинмаганлиги, уларнинг принципларига етарлича риоя қилинмаганлиги, адабий тур ва жанр жиҳатларидан торайиш сабаб бўлди. Хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг тарихийлик принципи чуқур ва кенг намуна бўлмади, ҳатто тарихий шахслар образи юзага келтирилган айрим асарларда ҳам бу принципга ирил риоя қилинганлиги кўзга ташланмайди. “Сади Исқандарий”даги Исқандар

Зулкарнайн манхур тарихий шахс истилочи Александр Македонскийдан кўп жиҳатдан фарқ қилади ва шоир идеалисти 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 ҳаққоний деталар, романтик унсурлар ниҳоятда кўп бўлса-да, реализм ва романтизм ижодий усулларининг типологик белгилари аниқроқ юзата чиқмади. Реализм ёки романтизмнинг ута етук, кенг ва теган ҳолда шаклланмаганлиги ўзбек мумтоз адабиётига насл назар билан қараш, уш ҳалдан ташқари камситини учун муглақо сабаб бўлолмайди. Аксинча, бу ҳол ўзбек мумтоз адабиёти дастлаб поэзиянинг етакчилиги каби ўзига хос ривожланиш йўлидан борганлигидан ва бу тараққиёт йўли 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 таърирма-лавлр, изчил ва етарли текширилмаган.

XX аср аввалидаги улкан ижтимоий-тарихий ўзгаришлар, хусусан, есиён тарқоқлик, чоризм етилоси ва зулми есиёнкорлик руҳининг ортиши, биринчи жаҳон уруши келиб чиқиши, танқидчилик ҳаракатининг авж олиши, елм-маърифатга интилишнинг кучайиши билан боелиқ ҳолда ўзбек адабиётида реалистик ижодий усулнинг шаклланиши лаври бошланади. Сунг Бехбудийнинг “Надаркуш” пьесаси, Ҳамзанинг Ватан, миллат ва уйғонишга оид қатор есарлари, “Янги елов” повести, “Заҳарли ҳаёт” драмаси, Абдулла Қодирийнинг “Бихтеиз куёв” номли саҳна асари, “Жувонбоз” ҳикояси, Фиратнинг “Ҳинд саниҳи бисин”, Чўлпоннинг “Қурбони жаҳодат” сингари ижодий асарлари шу лаврнинг адабий намуналари бўлиб, улари езувишларнинг меҳнатқан халқ ҳаёли, қашшоқлиги ва турмувидаги яшашларига жиҳдийроқ олиббор билан қарий боелиганликлари, камбағиллик ва бахсён еликинги сабабларини елменглик, медали-ееленлик билан боелиқ ҳолда ёришанликлари, юктимойи тенге-еелликдан кутулинининг йўли маърифатдир, деб биллиб, бир овоз билан халқни биллим олишга чақирганликлари, қаҳрамонлар-

нинг руҳий дунёсига чуқурроқ кириб боришга уринганлик-лари кўза ташланади.

Кейинроқ ўзбек адабиётида етук реалистик ижодий методнинг шаклланиши ушун тўли мавзодаги роман ва драма жанрларининг тунгилиши ва ривож билан чатишиб кетади. Улар жумласига Ҳамзанинг (Комил Яшин замонавий вариантини юзага келтирган) “Бой ила хизматчи”, Фиратнинг “Абулфайзхон” драмалари, Абдулга Қодирийнинг “Ўпан кушлар” романи, Чўпоннинг танқидий реализмда ёзган кучли шеърляти ва “Кеча ва кундуз” романи кирди.

Ўзбек адабиётида реалистик ижодий усул, айниқса, тарихий жанрда жиддий самаралар берди. Ойбекнинг “Навои”, О. Ёқубовнинг “Улугбек хазинаси” романилари, Мақсуд Шайхзоданинг “Мирзо Улугбек” трагедияси ва бошқа кўпгина асарлар фикримизнинг далили бўли олади. Шoirлар ҳаёт ҳақиқати ва реализм принципларига содиқ бўлган пайтларда ўзбек адабиётида лирика ва эпик поэзия соҳасида ҳам улкан билим асарлар вужудга келди. Уларнинг ёркин намуналари сифатида шунга Чўпоннинг 20-йиллардаги шеърлятини ва Гафур Ғуломнинг уруш даври лирикаси, шунинг эслик мумкин, замонавий мавзунини ёзишда сонинининг реалистик методини ҳақдан ороқ даражада берилиш оқибатида ўзбек адабиётининг жанрлар жуда кўпайиб кетди. Лекин ўзбек адабиёти замонавий мавзу татқиқиди ҳам реалистик принципларнинг устулинини сезилган човларини муайян ютуқлар билан бойини. Буни далили сифатида ёзувини Асқад Мухторнинг “Шир”, О. Ёқубовнинг “Диният”, Н. Қодировнинг “Юлдузли тушлар” романиларини эслик кифоя.

Демак, реализм адабиётни чинкакам бадиий кифойетлар билан бойитувчи, ҳаёт ва дунсонини руҳан олади тўғрисида ҳаққоний, мукаммал тасаввур беревчи 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 таҳлили 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 олдида 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 сўнг Абу Абдуллоҳ Хоразмий, Беруний, Юсуф Хас Ҳожиб, Маҳмуд Қонварий, Аҳмад Югнакий, Аҳмаж Ясавий, 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 баракаш таъсир қилган. (Аҳмад Югнакийгача бўлган вақт туркий адабий-назарий қарашларининг қадимги даври дейилади. Бундан кейин ўрта асрлар даври бошланади). Бу замон феодал жамиятни қамраб, янги давргача, яъни капитализмгача давом этади. Адабий-назарий қарашлар дастлаб шарҳ, илмий асар, дoston, шеър, тарихий китоблар ичида ўсиб келган бўлса, сўнг рисолачилик орқали давом этди. Бу шакл Тарозий, Навоий, Бобур номлари билан бошлиқ. Тарозий «Фуцул ул-балоғ», Навоий «Мезон ул-авзон», Бобур «Аруз рисоласи» асарларини ёзди. Бу айни ҳолда адабиёт назариясининг муस्ताкил асарлар орқали равиқ топилди ҳам эди, чунки адабий-назарий қарашлар илгари турли асарлар ичида равиқ топиб келган эди. Навоий «Мажolis ун-нафоис» таскирасини ҳам ёзган ва у бу жиҳатдан алоҳида ажралиб гурди. Шундан кейин бутун ўрта Осиё халқла-

ринин шоир ва олимлари бу соҳада Навоий анъаналарини ижодий давом эттирадилар, улар Абай, Бердак, Махтумқули ва бошқалар эди. Навоий жаҳон адабиёти назариясининг ўрта асрларда янгидан йнрик намоёнласидир. Агар Тарозий асарида друз, қоғиз, шеър санъатлари «илми бодигъ» таҳлил қилинган бўлса, Навоий ва Бобур друз ҳақида мукаммал назария яратдилар. Навоий адиёт назариясининг адабиёт ҳосияти, адабий асар таҳлили ва адабни жараён муаммолари бўйича қимматли назарий фикрлар қолдирди. Тимсол (образ), шеър, нарс, услуб, ҳажв, ҳазл, маснавий, сўз, асар таҳлили, адабий оқимлар ва бошқалар тўғрисида сўзлади. Ижоди мумтоз адабиётга мансуб бўлган шоирларнинг кўпчилиги араб-форс тилларини яхши билганлар, бу тиллардаги манбалардан фойдаланганлар. XII асрда Рашидиддин Вафво «Сеҳр боғлари шеър поэтикалари ҳақида», Шамсиддин Муҳаммад Қайс Розий XIII асрда «Ажам шеърнати ўлчоқлари луғати», худди шу даврда Насриддин Гусий «Шеърлар ўлчоғи» асарини ёзган. Бу асарлар форс-тожик тилида ёзилган эди.

Ўзбекистон ва Ўрта Осиё адабий-назарий қарашлари мусулмон Шарқи ва Оврўпа халқлари адабий-назарий қарашлари билан ҳамкор ривожланган.

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 ыраққий эттирдилар. Аристотель, Лессинг, Гегель, рус олимлари Белинский, Чернышевский, Добролюбов ва бошқалар адабиёт илминга мустаҳкам пойдевор қўйдилар.

Ёзувчи ҳаётнинг керакли, муҳим томонлари ҳақида ёзди, тарихга ҳам шу миқда эндиладан натижага бундай баъдий асарлар замонавий ҳисоблангди. Бу инсон ва адабиёт аҳтиёжлари билан боғлиқ. Ёзувчи тасвирда ҳаёт ҳолисаларига ўз нуқрай назари бўйича қаради. Тасвирдан жанр воқеаларини улар ҳақидаги буюк асар маъмутидир. Демак, асар маъмуни объектив ва субъектив тасвирлардан тузилади. Ёзувчи уларни тавлаштиради, янги образлар орқали кўрсатиш, бу эса бизга таъсир қилади. Образлиқ ҳаёт шаклидир, илмувоқеани бўлак-ларга бўлиб ташуштиради, адабиёт бир бутун

Ҳолида, жонли тасвир қилади. Асардаги ҳаёт шакли (образ-лилик) ва мазмун бир бутундир ва у турли бадний воситалар орқали акс этади, бу акс эгнш асар шаклидир, мазмун ва шакл асарда бириккан ҳолда яшайди. Мазмун ва шакл бир-бирига ўтади, яъни образ ғояга нисбатан шакл бўлса, ғоя ҳаётга нисбатан шаклдир. Образ аниқ, ўзига хос, аини ҳолда умумий-типик белгиларга эга бўлади, у такрормас, ҳаётгнй. Образда характерли, муҳим белгилар жамланган, у марсанинг нусхаси эмас. Ёзувчи тасвирнинг баъзи томонларини уз тасавури ва тажрибаси асосида яратади. бунн ба-нинн тўқима 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 тншик образларни типик широнгда тасвирлашни назарда тутди.

Мазмун яқиндир, шу сабабли бадний асар ҳам тугал-шанандир. Асарда тасвирланган нарса мавзу бўлса, ундан мантқан келиб чикувчи фикр ғоядир.

Сюжет тасвирланган воқеалар тизимидир ва у қаҳрамон характери тарихидир. Сайёр сюжет назарияси тарафдорлари бир халқ бошқа халқ асарлари сюжетларидан фойдалангани деб ўйлаганлар, ваҳоланки, асарларнинг сюжетларидаги ўхшашликлар ҳаётдаги ўхшашликлардан келиб 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 тарти-бинн табиинлайди.

Тил адабиётининг муҳим воситаси, қаҳрамон характери-ни яратиш курали.

Ўзбек миллий шеър тузилини бармоқ ва аруз тизимла-ридан ташкил топган, уларнинг ҳар бири ўзига хос ритмик бирликка эгадир. Адабиёт ва адабий жарасн анъана ва вори-сийлик асосида ривожланади, энг муҳими анъана асосидаги бойиш, равнақ топини, янгилаинишир, бу ҳол ғоя, қаҳра-

мон, адабий тур ва жанрлар таракқиёти орқали амалга оширди. Асосий адабий турлар эпос, лирика ва драмалар; аввал шеърлий эпос келиб чиққан. Эпоснинг жанрлари ҳикоя, повесть, роман бўлса, драматургиянинг жанрлари драма, трагедия, комедиялар. (Лирика жанрлари кун, улар туғрилиги юқориди маълумот бериб ўтдик)

Сатира ва юмор аралаш ҳам яшайди, бири йукотилиши, иккинчиси тузатилиши назарда тутилди. Ушбу муболака, карикатура, гротеск, киноя ва масхараданлир. Таъқидий реализм ўзбек адабиётида дастлаб Муқимий сатирасида («Сабадхатном»сида) пайдо булди. Ёзма адабиётда юмор сатиралар ажралди ва мустақил яшаш йўлига ўтди.

Тилнинг олоҳиди маъно аниқлиги ва ифодалаш мақсадларига хизмат қилувчи фонетик, синтаксис, лексик воситалари услуб дейилади. Давр, ё шоир ё бирон асар услуб, бўлиши мумкин. Тарихда юксак, ўртача ва жағдари услублар бўлган. Услуб — асарда бўлган, баъзиий-тоявий хусусиятлар бирлиги. Ҳар бир шоир услуби индивидуал булади, ammo давр услубида мостивали, эстетик аҳмияти ома. Услуб романтик ва реалистик булади. Романтик услуб муболака, ипсоралари бойлир, унда шер услуби назм услубидан аниқ мураккаб ва тил тузилишида фарқ этили. Услуб тарихий ҳолатлар. Реалистик услуб яратилмайди, балки табиийлир. Услубни ўзувчи тояси ва нияти бошқаралди, у эстетик категориялар. Мазмун (маъзу, тоя, сюжет), ички нақл (объект адабий тур ва жанр) услуб унсурларидир. Экспрессия, композиция, тасвир ва ифода, ижодий метод, ички нақл услубни ифода олувишлардир.

Ижодий метод воқеликнинг аке этиши усули, тиниклигириши принципи, ижодкорнинг воқеликка муносабати. Услуб ўзига хосликни билдиради, ижодий метод ўзувчи тарихий мушараклик ва этишга, у ҳар бир ўзувчи ижодига ўзига хос қуришди. Ижодий метод турлича, улар классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм ва модернизм ва ипборат, ҳар бири тарихийлир. Ижодий метод услубни белгилайди. Ҳар бир ижодий метод тарихий аҳтиёждан келиб чиқилди.

Мумтоз ўзбек адабиётинда романтизм ижодий метод (ижодий усули) инвентурага, ушбу реалистик йуналишга ҳам чагиришган эди. XIX асрнинг иккинчи ярмида реалистик реализм ижодий методнинг қурди ва тиниклиги реалистик

ижолий метоли қўллангн боплади. Бу охирги шггел жавид
за метиқю. адабнётнда сезиларли гус олди. Совет тоқеллиги
социалистик реализм ижодий методини ялгара сурган. У вақт
да олдин Ушган романтизм, таиквиди реализм ва бошқа
сезиларнинг ялди томонларини ижодий узвингириб олди.
азим сифатлик, коммунистик партиявийликка суялгани
илди. декланган ижодий метол булиб қолди ва адабнётга
маддохлик, модабозлик ва бир томонламаликни авж олди.
XX аср охирида Узбекистонда мустанлакчилик тугатилди,
республика мустакил булди, адабнёт реал-социалистик ме-
тод асоснда далил оивожланиб бормоқда

МУНДАРИЖА

| | |
|---|----|
| Суз боши | 3 |
| КИРИШ | 5 |
| Адабиёт ҳақидаги ф.и.н. «Адабиётшуносликка кириш» курсининг вазифалари | 5 |
| Адабиётшунослик ва унинг бўлимлари | 8 |
| «Адабиётшуносликки кириш» курсининг мазмун ва тuzилиши | 11 |
| Адабий-назарий тафаккур тараққиёти | 14 |

БҲРИНЧИ БУҒИМ

БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

| | |
|---|----|
| I-БОБ | 28 |
| Бадий адабиётнинг уламини ва мақсадлари | 28 |
| II БОБ | 39 |
| Бадий адабиётнинг мазмуни ва шакли. Адабий образ. Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушуниш | 39 |
| “Ҳаёт шакли” ва адабиёт шакли | 40 |
| Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги | 41 |
| Бадий образ хусусиятлари | 42 |
| Образли тафаккур ва бадий тўқима | 47 |
| Эпик, лирик ва драматик образлар | 49 |
| III БОБ | 51 |
| Адабиёт – инсоннинг руҳий ҳаётининг | 51 |
| IV БОБ | 57 |
| Бадий адабиётда типиклик муаммоси | 57 |

ИККИНЧИ БУҒИМ

АДАБИЙ АСАР

| | |
|---|----|
| I БОБ | 61 |
| Адабий асар яхлитлиги. Мавзу ва фоя | 61 |

| | |
|---|-----|
| II БОВ | 82 |
| Адабий асар сюжети ва композицияси | 72 |
| Сюжет ҳақида умумий тушуниқ | 73 |
| Сюжетларнинг миллии унги ҳосили ва “сешёр сюжет” наъриясининг асоси | 76 |
| Сюжет киемлари | 79 |
| Композиция | 86 |
| Композицион воситалар | 90 |
| III БОВ | 103 |
| Адабий асар шеш | 103 |
| Тил — бадиий образ яратши воситаси | 103 |
| Персонаж вутқи | 119 |
| Тасвирий-ифодавий воситалар | 123 |
| Тилнинг маҳсуе тасвирий воситалари | 132 |
| IV БОВ | 160 |
| Баллийлик | 160 |
| V БОВ | 178 |
| Шеър тузилиши | 178 |
| Шеърнинг ритмик асоси | 180 |
| Аруз вази | 183 |
| Бармоқ вази | 193 |
| Эркин вази | 196 |
| Шеърдаги ёрдамчи ритмик унсурлар | 203 |
| Шеърний шакллар | 209 |
| Товуш такрори ва мусикийлик | 229 |

ҶУМҲУРИЯТИМИЗДА

АДАБИЁТНИНГ РИВОЖЛАНИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ

| | |
|---|-----|
| I БОВ | 231 |
| Адабий жароён ҳақида тушунча | 231 |
| Анъанавийлик ва новаторлик | 232 |
| II БОВ | 237 |
| Адабиётнинг адабий тур ва жанрлари. Адабий турлар | 237 |
| Эпос | 243 |

| | |
|---|-----|
| Лирика | 278 |
| Драма | 295 |
| Сатира | 313 |
| III БОБ | 316 |
| Ёзувчи услуги | 316 |
| IV БОБ | 326 |
| Ижодий метод | 326 |
| Антик адабиётда реализм унсурлари | 330 |
| Уйғониш даври реализми | 333 |
| Классицизм | 336 |
| Сентиментализм | 339 |
| Романтизм | 342 |
| Танқидий реализм | 346 |
| Ўзбек адабиётининг ижодий методи | 350 |
| Хулоса | 353 |

Эркин Хушайбердиев

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

Тошкент — 2003

Нашр учун масъул Н. Халилов
Тахририйг мудирини М. Миркомислов
Мухаррир Д. Исмоилова
Рассом Ҳ. Кутлуқов
Мусахҳиҳа О. Меденова

Босишга рухсат этилди 25.01.2003 й. Ўлчамини 84x108^{1/2}
Оффсет қоғози. Нархли босма табағи 23,0. Нашр табағи 22,7.
Издани 2000. Ўзбекистон № 65

УАЖБНП» Маркази, 100078

Ташкент, Душанбедаги хўжалик 5

«УАЖБНП» тўғрисида тўғридан-тўғри Ўзбекистон Республикаси Олий шўъра
қўриққани билан таъин қилинган. «УАЖБНП» Маркази келтирилган
маълумотлар бўлишига тўғри келди.

«NISIIM» боғламоқчи бўлган. 100078, Ташкент, 100078

