

УЗС
8
У-41

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIV VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

**MIRZO ULUG'BEK NOMIDAGI
O'ZBEKISTON MILLIY UNIVERSITETI**



ADABIYOTSHUNOSLIKKA KIRISH

Toshkent - 2005

Uj 2
8
y-41

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIV VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI

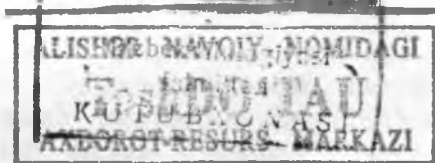
MIRZO ULUGBEK NOMIDAGI
O'ZBEKISTON MILLIY UNIVERSITETI

Abdulla ULUGOV

ADABIYOTSHUNOSLIKKA KIRISH

Univyersitetlar va pedagogika institutlari filologiya,
jurnalistika fakultetlari talabalari uchun qo'llanma

21282



Mazkur o'quv qo'llanmasida adabiyotshunoslikka oid mavjud tadqiqotlar asosida so'z san'ati ahamiyati, badiiy asar xususiyatlari, uning tarkibiy qismlari, adabiy tur va janrlar, ijodiy uslub kabilar xususida mulohaza yuritilgan.

Ushbu qo'llanma Oliy o'quv yurtlari filolog, jurnalist talabalari, aspirantlar va barcha adabiyotga qiziquvchilar uchun mo'ljallangan.

Mirzo Ulugbek nomidagi O'zbekiston Milliy universiteti Ilmiy Kengashining 2004 yil 29 dekabrda majlisi (4 – bayonnoma)da o'quv qo'llanmasi sifatida nashrga tavsiya etilgan.

**TAQRIZCHILAR: filologiya fanlari doktori, professor
A. RASULOV,
filologiya fanlari doktori B. KARIMOV**



KIRISH

Insoniyat azal—azaldan borliq hodisalarini bilish, o'zi yashayotgan muhitni go'zallashtirishga intiladi. Bu intilish zahirida mukammallikka erishish istagi turadi. Koinot sultoni sanalgan inson komillikka erishish uchun muttasil yo'l izlaydi. San'at, adabiyot, ilm—fan aslida kishilarning komillikka intilish yo'llaridir. Ular odamlarning qalb quvvati va aql—tafakkuri qudratini namoyon etadigan o'ziga xos maydon sanaladi. San'at, adabiyot, ilm—fan bir—biri bilan mustahkam bog'liq hodisalardir. Ular orasida jiddiy farq—tafovutlar bo'lsa—da, san'at ilm—fanni yoki ilm—fan san'atni butkul inkor qilmaydi. Aksincha, ular bir—biri bilan uzviy bog'langan holda, insonning komillashishiga xizmat qiladi.

Insonning komillashishiga, uning o'zligini anglashiga ta'sir ko'rsatadigan vositalar orasida, ayniqsa, adabiyot alohida ajralib turadi. Chunki adabiyot insonning qalb quvvati va aql—tafakkuri rivojini o'ziga xos tarzda mujassamlashtiradi. Unda qalbning hissiyot, tuyg'ulari, aqlning mantiqli mushohada, mulohazalari ajoyib tarzda uyg'unlashgan bo'ladi. Adabiyot asarlarida kishilarning his—tuyg'ulari, fikr—mulohazalari obrazlar orqali akslanadi. His—tuyg'ular qalbgga xos kechinmalar sanalsa, fikr—mushohada esa miya mulki bo'lgan ong—aqlning mahsullaridir.

«Adabiyot» arabcha so'z bo'lib, u «odob» (ko'plik shakli «adab») so'zidan olingan. Odob—axloq esa insonni mukarram etuvchi, uni barcha mavjudotlardan ulug'vor qiluvchi hodisadir. Odob—axloq insonni barcha mavjudotlardan ustun qiluvchi hodisagina bo'lib qolmasdan, u kishilarni bir—biriga yaqinlashtiruvchi, dunyoning osoyishtaligi, tinchligini ta'minlovchi, odamlarning aql—tafakkurini ravshan etuvchi tayanch omil hamdir. Shu boisdan asosi «odob», «adab» bo'lgan adabiyotga azal—azaldan jamiyat ma'naviyatining poydevori sifatida qaralgan.

Jamiyat ma'naviyatining poydevori sanalgan adabiyot turli xalqlar tilida turlicha ataladi. Chunonchi,

«литература», «словесность», «wortkunst» so'zlari Yevropa xalqlari orasida keng qo'llaniladi. Hozir she'riyat ma'nosida qo'llanadigan «poetika», «poeziya» so'zlari ham avvallari «adabiyot» ma'nosida ishlatilgan. Aristotel (eramizdan avvalgi 384 – 322 yillar) «Poetika» nomli asar yozib, adabiyot va uning xususiyatlari xusuida mulohaza bildirgan. V.Belinskiy (1811 – 1848) adabiy tur va janrlarni ta'riflab, tahlil qilganida «lityeratura» so'zi o'rnida «poeziya» so'zini qo'llagan. Biroq «adabiyot» istilohi muqobili sifatida qanday so'z qo'llanmasin, shunisi aniqki, bu so'z barcha zamonlarda hamma xalqlar hayotida alohida o'rin tutgan. Jumladan, turli sohalarga taalluqli barcha manbalar ham «adabiyot» deb yuritilgan. Iqtisodiyot, texnika kabi tarmoqlarga oid jamiki kitoblar, maqolalar, umuman, yozma manbalar «iqtisodiy adabiyot», «texnika adabiyoti», «siyosiy adabiyot» va hokazo deb yuritilgan.

Adabiyot atamasi azal – azaldan kishilar turmushida juda keng qo'llangan bo'lishiga qaramasdan, uning mohiyatini to'la – to'kis ifoda qiladigan yagona so'z topilmagani esa juda qiziqdir. Masalan, «lityeratura» so'zi adabiyotning yozma xususiyatini ifoda qiladi. «Lityeratura» «yozilgan, bosilib chiqqan, chop etilgan yozuv mahsulotlari» demakdir. Chunki lotincha «litera»dan hosil bo'lgan bu so'z «harf» degan ma'noni bildiradi. Biroq adabiyotning yozma shakli bilan birga, uning og'zaki shakli ham mavjuddir. Qolavyersa, folklor, ya'ni xalq og'zaki adabiyoti yozma adabiyotdan avval paydo bo'lgan. U yozma adabiyotning maydonga kelishiga asos, poydevor sifatida kishilik jamiyati tafakkuri tarixi, xayoloti va dunyoqarashi rivojini o'zida aks ettirgan. Shu boisdan «Adabiyotning yozma va og'zaki xususiyatini ingliz tilida qo'llanadigan «lityeratura» tyerminidan ko'ra nemischa «wortkunst» yoki ruscha «slovesnost» so'zlari o'zida aniqroq mujassamlashtiradi», deb yozadi AQShlik adabiyotshunoslar R. Uellek va O. Uorren (Teoriya literaturi. — Moskva: Progress, 1978. — S. 39.).

Adabiyotning tabiati, vazifalari xususida barcha davrlarda juda ko'plab asarlar yozilgan. Jumladan, sho'ro siyosati hukm surgan davrda ham rus, o'zbek va boshqa xalqlar olimlari tomonidan adabiyot haqida qator tadqiqotlar yaratilgan. Ularda adabiyotning paydo bo'lishi, shakllanishi, rivoji, janrlari tabiati, adabiyotdagi an'anaviylik va yangilanish jarayonlari xususida mulohazalar ilgari surilgan. Biroq sho'ro davrida bosilgan aksariyat kitob va maqolalarda adabiyotning sinfiyligini ta'kidlashga, uning shu xususiyatini bo'rttiribroq ko'rsatishga alohida e'tibor qaratilgan. Bundan maqsad, adabiyotni hukmron mafkura g'oyalarini targ'ib etuvchi tayanch vositalardan biriga aylantirish bo'lgan. Aslida ham adabiyot sho'ro hukmronligi davrida mustabid hokimiyat siyosatini targ'ib—tashviq etuvchi eng asosiy g'oyaviy qurol vazifasini o'tagan. Shu boisdan, bu davrda adabiyotga, adabiyot to'g'risidagi ilmga alohida diqqat qaratilgan. E'tirof qilish lozimki, XX asrda o'zbek adabiyotshunosligi ham miqdor jihatidan misli ko'rilmagan o'zgarishga erishdi. Ehtimol, o'tgan hech bir davrda sho'ro hukmronligi yillaridagichalik ko'p miqdorda adabiyotshunoslikka doir tadqiqot yozilmagan bo'lsa kyerak. Albatta, ularning ilmiy—ma'rifiy saviyasi turlicha. Biroq Fitratning «Adabiyot qoidalari», «Aruz haqida», I. Sultonning «Adabiyot nazariyasi», O'zbekiston FA Alishyer Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti xodimlari tomonidan yaratilgan ikki jildlik «Adabiyot nazariyasi», uch jildlik «Adabiy turlar va janrlar» singari tadqiqotlar adabiyot to'g'risida muayyan tasavvur uyg'otishi bilan salmoq kasb etadi. Ularda adabiyot to'g'risida dunyo ilm—fanida erishilgan xulosa, natijalar muayyan darajada mujassamlashtirilgan. XX asrda adabiyotshunoslik tarixi, bu fanning xususiyat va vazifalari to'g'risida ham qator kitoblar, darslik, qo'llanmalar yozilgan. Univyersitet, pedagogika institutlari filolog talabalariga asosiy mutaxassislik fanlaridan biri sifatida o'qitib kelingan adabiyotshunoslik va uning tarkibiy qismlari sanalgan adabiyot tarixi, adabiy tanqid, adabiyot nazariyasi, matnshunoslikka doir ko'plab kitoblar,

maqolalar e'lon qilingan. Ularning barchasi muayyan ilmiy – nazariy qimmatga ega bo'lib, so'z san'atining inson hayotida tutgan o'rni va ahamiyati haqidagi tushuncha, tasavvurlarni tyeranlashtirishga xizmat qiladi.

ADABIYOTSHUNOSLIK —SO'Z SAN'ATI HAQIDAGI FAN

Inson o'zini anglash uchun borliqni, o'z tevarak – atrofidagi voqea – hodisalarni bilishga intiladi. Shuning uchun u yon – vyeridagi har bir hodisaga beixtiyor tarzda «Bu nima?» degan savol bilan qaraydi va unga javob topishga harakat qiladi. Moddiy hodisalarga nisbatan «nima?» degan savolni qo'llash va bunga qanoatlantiradigan javob topish jarayoni birmuncha osonroq kechadi. Chunki moddiy narsa – buyumlarni qo'l bilan ushlasa, ko'z bilan ko'rsa, salmog'ini chamalasa bo'ladi. Ularni bo'laklash, parchalash, ichki olamini aniqlash, qanday unsurlardan tarkib topganini bilish va butlash mumkin. Shuning uchun moddiy narsalar haqida aniq, ishonchli xulosalar chiqarish imkoni bir qadar keng bo'ladi. Biroq nomoddiy hodisalarning nima ekanligini aniqlash, bilish, ularning mohiyatini tushunish mushkul. Masalan, barcha davrlarda qalamdan aholining barcha tabaqalari faqat yozish – chizish vositasi sifatida foydalangan. Yoki ketmon hamma uchun bir xil — yerga ishlov byerish quroli hisoblangan. Ammo xuddi non, suv singari ahamiyat kasb etgan din, san'at, adabiyot singari nomoddiy hodisalarni odamlar har xil idrok qilishgan. Aniqrog'i, ular odamlarni har xil darajada manfaatlantirgan. Aniqrog'i, ulardan kishilar o'z aql – tafakkuri, madaniy – ma'rifiy saviyasi imkon byergan darajada foydalanishgan. Biroq hamma zamonlarda ham adabiyot barchaning tuyg'ularini tiniqlashtiradigan, ularning qalbiga insonparvarlik hislarini singdiradigan, odamlar orasida mehr – oqibatni ulg'aytiradigan, ezgulik va yovuzlik haqidagi tasavvurlarni yorqinlashtirishga ko'maklashadigan ma'naviy – ma'rifiy tayanch bo'lgan. Inson hayotida ana shunday ta'sirchan kuchga ega adabiyot haqida qadimdan

«Bu nima o'zi?» deb o'ylab kelingan. Adabiyotning yagona quroli bo'lgan So'z haqidagi fikr — mulohazalar insoniyat tarixida ilm — fan shakllanishiga ham dastlabki asos bo'lgan.

Tabiat sirlarini bilishga qiziqqan ajdodlarimiz borliq hodisalari haqidagi tushuncha, tasavvurlarini qo'shiq, ertak, topishmoqqa aylantirishga intilishgan. Qo'shiq, ertak, topishmoq, maqol, doston singarilarning paydo bo'lishi esa adabiyot haqidagi fanning ham shakllanishiga poydevor bo'lgan. Shuning uchun ishonch bilan aytish mumkinki, adabiyot haqidagi fan xuddi narsa — buyumlar sanog'idan boshlangan arifmetika singari qadimiydir.

Har bir soha, tarmoqning paydo bo'lishi, shakllanishi, rivojlanishini o'rganadigan fanlar mavjud. Masalan, tabiatshunoslik fani borliq hodisalari bilan tanishtirsa, ma'danshunoslikda zamindagi turfa — tuman ma'danlarning paydo bo'lishi, ular mavjud bo'lgan joylarning holat — ko'rinishlari o'rganiladi. Ilm — fanda « — shunoslik» qo'shimchasi keng qo'llaniladi. Tabitshunos, qadimshunos, ma'danshunos va hokazo deyiladi. Bu so'zlar tarkibidagi « — shunos» qo'shimchasi o'zbek tiliga fors — tojik tilidan o'tgan bo'lib, u «o'rganuvchi», «biluvchi» ma'nolarini bildiradi. Aslida «shunos» «shinohtan» fe'lidan yasalgan. U o'zbekchada «tanimoq», «bilmoq», «tayin etmoq» demakdir.

«Adabiyotshunoslik» so'zi ham ikki qismdan iborat bo'lib, u «adabiyot bilan shug'ullanish», «adabiyotni o'rganish» ma'nosini anglatadi. Bundan ayon bo'ladiki, adabiyotshunoslik adabiyot haqidagi fandir. Har bir fan singari adabiyotshunoslik ham adabiyotning mohiyati, uning paydo bo'lish asoslari, rivojlanish tamoyillarini o'rganadi. Bu fan adabiy — badiiy asarlarning tuzilishi, tarkibi, adabiy — tarixiy jarayonda sodir bo'lgan o'zgarishlarni tahlil qiladi. Adabiyotshunoslik adabiyotning ijtimoiy fikr taraqqiyotiga ta'siri, adabiyotning boshqa fan, soha, tarmoqlar bilan aloqadorligini aniqlash bilan shug'ullanadi. Adabiyotshunoslikning bundan boshqa vazifalari ham ko'p. Shu boisdan adabiyotshunoslik nima ekanligini aniq, lo'nda ta'riflash oson, jo'n ish emas. Aslida ham murakkab

hodisalarni, ayniqsa, ular nomoddiy bo'lsa, sodda, barchani birday qanoatlantiradigan tarzda ta'riflab bo'lmaydi. Chunki har qanday mukammal ta'rif — tavsif ham ularning mohiyatini to'la — to'kis ifoda etolmaydi.

Adabiyotshunoslikning o'rganadigan manbasi adabiy — badiiy asarlar va ular yaratilgan sharoit, muhitdir. Bundan ayonlashadiki, adabiyotshunoslik juda ko'p fan, sohalar, xususan, tarix bilan uzviy bog'liq holda ish tutadi. Ayni choqda barcha fanlar turli tarmoq, bo'limlarga ajralgani singari adabiyotshunoslik ham muayyan tarkibiy qismlarga bo'linadi. Bular: **«adabiyot tarixi»**, **«adabiy tanqid»**, **«adabiyot nazariyasi»**, **«matnshunoslik»**dir. Ularning har biri adabiyot hodisalarini ma'lum bir yo'nalish, nuqtai nazar asosida o'rganadi. Barchasining bosh ob'ekti esa adabiy — badiiy asarlar sanaladi.

Adabiyotshunoslikni bunday tarkibiy qismlarga ajratish keyinchalik paydo bo'lgan hodisa. Xususan, o'zbek adabiyoti tarixida «adabiyotshunoslik» va «adabiy tanqid» bir — biridan ajratilmasdan kelingan. Aruz, qofiya, badiiy san'atlarga doir risolalarda ilgari surilgan nazariy qarashlar adabiyot tarixiga tayanilgan holda ifoda qilingan. Bu adabiyotshunoslik tarkibiy qismlari bir — biri bilan uzviy bog'liqligi, ular orasiga Xitoy devori qo'yib bo'lmasligini bildiradi.

Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlaridan biri bo'lgan **«Adabiyot tarixi»** adabiyotning taraqqiyoti tamoyillarini, har bir davrning o'ziga xos xususiyatlarini, ijodkorlarning ijodiy faoliyatini o'rganadi. Adabiyot tarixi har bir adabiy hodisani mavjud ijtimoiy — siyosiy voqelik bilan bog'liq holda talqin qiladi. Qiyoslash orqali davrlar adabiyoti orasidagi o'sish — o'zgarishlarni aniqlaydi. Milliy adabiyotlar o'rtasidagi farq — tafovutlarni ko'rsatadi. Adabiyotda ro'y byergan o'zgarishlarni muayyan belgi — xususiyatlariga ko'ra davrlashtiradi. Albatta, adabiyotning taraqqiyot bosqichlarini davrlarga ajratish nisbiy bo'ladi. Adabiyot tarixini davrlashtirish, avvalo, adabiyot hodisalariga qanday nuqtai nazardan yondashishga bog'liq. Adabiyot tarixida

adabiyot janrlarida ro'y byergan yangilanishlar, ijodkorlarning hayot hodisalari va inson obrazini yaratishda qanday uslub, unsurlar qo'llagani ham aniqlanadi. Chunki adabiyot tarixi adabiy janrlar, adabiy uslublar tarixidir.

Adabiyotshunoslikning ikkinchi tarkibiy qismi hisoblangan **«adabiyot nazariyasi»** adabiyot va ijtimoiy hayot orasidagi bog'liqlikni, so'z san'atining kishilik jamiyati taraqqiyoti bilan bog'liq holda rivojlanishini, adabiy tur va janrlar tabiatini, ularning o'ziga xos xususiyatlarini, badiiy asar tuzilishi, uni tashkil etuvchi qismlarni, asarning tili, ifoda uslubini, badiiy – tasviriy vositalarni, adabiy yo'nalish, adabiy uslub, adabiy maktab, ijodkorning badiiy mahorati kabi masalalarni o'rganadi. Shuningdek, u adabiyotni inson ma'naviy – ma'rifiy faoliyatining bir ko'rinishi sifatida tahlil qiladi. Zotan, adabiyotning haqiqiy namunalarida insonning qalbi, tafakkuri akslangan va ular boshqalarga ta'sir eta oladigan quvvatga ega bo'ladi. Masalan, Alishyer Navoiy, Fyodor Dostoyevskiy, Uilyam Shekspir singari san'atkorlarning asarlari necha yuz yillar muqaddam yozilgan bo'lsa – da, hozir ham, bundan keyin ham kishilarning tuyg'u va fikrlariga ta'sir ko'rsatadi. Ularni hayotning, kishilararo munosabatlarning murakkabligi haqida o'ylantiradi. Alishyer Navoiyning:

Meni men istagan o'z suhbatig'a arjumand etmas,

Meni istar kishining suhbatin ko'nglim pisand etmas.

Ne bahra topqomen andinki, mendin istagay bahra,

Chu ulkim bahrai andin tilarmen bahramand etmas.

kabi misralari mangu haqiqatni ifoda etgan donishmandona fikr sifatida hamisha kishilarning ziddiyatli o'ylarga to'la ko'ngil dunyosining aniq manzarasini ifoda etadi.

Adabiyotshunoslikning uchinchi tarkibiy qismi hisoblangan **«adabiy tanqid»** joriy adabiy jarayonni tahlil qiladi. Yaratilayotgan asarlarning g'oyaviy – estetik qimmatiga baho byeradi. Adabiy jarayonda paydo bo'layotgan o'zgarish, yo'nalish, uslublarni aniqlaydi. Asarlarning kishilar did, tafakkuriga ta'siri haqida fikr bildiradi. Joriy adabiyot hodisalari xususida mulohaza

bildiruvchi adabiyotchi mutaxassis — munaqqid kitobxon va yozuvchi, shoir o'rtasida o'ziga xos vositachi, hakam vazifasini bajaradi. Munaqqidning keng tafakkur bilan mulohaza yurita bilishi adabiyot ravnaqi va o'quvchilar ommasi did — saviyasining yuksalishiga samarali ta'sir ko'rsatadi. Munaqqidlar faoliyati jamiyatda ijtimoiy fikrning faollashishiga samarali ta'sir ko'rsatgan asosiy omillardan biri bo'lganini tasdiqlovchi dalillar tarixda talaygina. Masalan, V.Belinskiy, N.Chyernishevskiy, N.Dobrolyubov, D.Pisarev, G.Plexanov singari mutafakkirlarning adabiy — tanqidiy maqolalari Rossiyada ijtimoiy — siyosiy fikr o'sishi va rus adabiyotida jiddiy o'zgarish bo'lishiga samarali ta'sir ko'rsatgan omillardan biri bo'lgani e'tirof etilgan.

Adabiyotshunoslik va uning tarkibiy qismlari tekshirishlari filologik tadqiqot deb yuritiladi. «Filologiya» esa grekcha so'z bo'lib, **philo** — *sevaman*, **logos** — *so'z, bilim* demakdir. Shuning uchun filologiya deganda ham tilshunoslikka, ham adabiyotshunoslikka doir tadqiqotlar tushuniladi. Chunki har ikki soha uchun ham til mahsuli bo'lgan so'z asosiy manbadir. Qadimda Yevropada insonning barcha aqliy faoliyati mahsullari filologiya tyermi atrofiga jamlangan. Umuman, o'tmishda filologiya, filosoifiya hozirgiga nisbatan keng qamrovli fan sohasi bo'lgan.

Filologiya, jumladan, adabiyotshunoslik fani ham dastlab falsafa fani doirasida vujudga kelgan, degan qarash keng yoyilgan. Masalan, qadimgi yunon donishmandi Platon (er.av. 427 — 374 yillar) adabiyotning vazifasi Xudoni maqtash, kishilarni ezgulikka ishontirish ekanini ta'kidlab, asarning qanday turga mansub bo'lishi unda muallif qanday o'rin tutishiga bog'liq: agar muallif o'z nomidan so'zlasa — «lirika», agar u voqealarda ishtirok etmay, boshqa qahramonlarni gapirtirsa — «drama», agar «lirika» va «drama»ga xos xususiyatlar birga qo'llansa — «epos» bo'ladi, degan. Qadim zamonning yana bir donishmandi Aristotel (er.av. 384 — 322 yillar) adabiyot haqida «Poetika» («Poeziya san'ati haqida») nomli maxsus asar yozib, drama turiga mansub asarlarga xos xususiyatlarni keng sharhlagan.

Umuman, G'arbu Sharqning barcha faylasuflari o'z asarlarida adabiyot, uning ahamiyati haqida, albatta fikr bildirganlar. Bu adabiyotshunoslik, tilshunoslik azaldan falsafiy fan sifatida rivojlanib kelganidan dalolat byeradi.

Adabiyot haqida keng ko'lamda ilmiy fikr bildirish Aristotelning «Poetika» asaridan boshlangan degan qarash mavjud. Haqiqatan ham ushbu asar adabiyot fani haqidagi eng qadimgi ilmiy tadqiqotdir. Eramizdan avvalgi 366—322 yillarda yaratilgan ushbu asarda adabiy asar qismlari bir-biriga mutanosib bo'lishi zarurligi, san'atkor taqlidga byerilmay, o'ziga xos yangi asar yaratishi shartligi, adabiyot xuddi rassomlik, musiqa singari nafasat yaratuvchi san'at turi ekanligi asoslab byerilgan.

Adabiyotshunoslikning o'ziga xos xususiyati adabiyot davr hayotini, inson dunyosini tushunishning eng ishonchli vositasi ekanligini, so'z san'ati xalq dunyoqarashi, ruhiyatini aks ettiruvchi oyna bo'lib qolishini ilmiy sharhlashidadir. Adabiyotning kishilik jamiyati ravnaqida muhim ahamiyati kasb etishini ko'rsatishda barcha davrlarning mutafakkirlari faol harakat qilganlar. Aristotel, Forobiy, Ibn Sino, Navoiy, Bualo, Lessing, Gyote, Gegel singari yuzlab donishmandlarning adabiyot va uning ahamiyati haqidagi mulohazalari adabiyotshunoslikning fan sifatida ravnaq topishiga ta'sir ko'rsatgan.

Qadim Sharqda she'rshunoslik badiiy asar (doston, g'azal, ruboiy, tuyuq va hokazo) darajasida qadrlangan. Aytish mumkinki, Sharq adabiyotshunosligi asosan she'rshunoslikdan iborat bo'lgan. She'rni tushunish, tahlil qilish, sharhlash kishilarning intellektuallik darajasini belgilaydigan o'ziga xos mezon hisoblangan. Shuning uchun o'z zamonining barcha peshqadam ijodkorlari she'rshunoslikka doir maxsus bir asar yaratishga harakat qilishgan. Jahon tibbiyot fani tarixida yuksak o'rin tutgan Abu Ali ibn Sinodek mutafakkirning «Mu'tasamush—shuaro» («Shoirlar panohgohi») asarini yozgani ham aynan shundan dalolat byeradi. Yoki Alishyer Navoiy, Bobur singari siymolarning «Xamsa», «Xazoyinul maoniy»,

«Boburnoma»yu yuzlab go'zal g'azal, tuyuqlar yaratish bilan kifoyalanmasdan, «Mezonul avzon» («Vaznlar o'lchovi»), «Majolisun nafa'is» («Go'zallar majlisi»), «Muxtasar»dek asar bitgani, ularning aruz she'r tizimini g'oyat nuqtadonlik bilan tadqiq qilgani Sharqda azaldan she'rshunoslikning g'oyat e'tiborli bo'lganini tasdiqlaydi. Forobiy Aristotelning «Poetika»sini sharhlab, eramizdan avval yashagan bu donishmand o'zining she'r satrlari haqidagi mulohazalarini to'la bayon qilishga ulgurmagani, dery ekan, u she'r san'ati haqida shunday deydi: «Bu san'at biror maqsadni amalga oshirayotgan paytda yo'ldan chiqib ketmaslikka yordam byeruvchi va inson xayolini qog'ozda namoyon etuvchi san'atdir. She'rning olti xili bor. Shundan uchasi yaxshi va uchasi yomon xildir. Yaxshilaridan biri shuki, inson uning yordamida aqliy quvvatini mukammallashtiradi, san'atga olib boruvchi fikri oydinlashadi, yaxshi ishlarga, fazilatlil bo'lishga ilhomlanadi, xasislik, yomon va qabih ishlardan saqlanadi. Ikkinchi yaxshi xili kishining ruhiy sezgilarini yuksaltiradi, haddan tashqari ehtiyotkorlikdan xoli qiladi, izzat — nafsni saqlaydi, g'azablanishdan, yomon ishlardan ehtiyot bo'lishga yordam byeradi. Uchinchisi, ana shu yuqorida qayd etilgan yaxshi xislatlarni namoyon etishga yordam byeradi.»(Forobiy. Toshkent: Fan, 1975. — B.112—113.)

Forobiy «aqliy quvvatni mukammallashtiruvchi», «fikrni oydinlashtiruvchi» ta'sirchan omillardan biri deb e'tirof etgan adabiyot va uni o'rganadigan fan, tabiiyki, xalq tarixi va jamiyat hayotida alohida o'rin tutadi. Shu boisdan adabiyotshunoslik xususida ma'lum bir tushunchaga ega bo'lish hayot hodisalari va inson dunyosi to'g'risidagi tasavvurlarni oydinlashtirish demakdir.

ADABIYOTSHUNOSLIK OB'YEKTI

Har bir fanning ob'ekti bo'lgani singari adabiyotshunoslikning ham o'z o'rganish manbasi bor bo'lib,

bu — badiiy adabiyotdir. Badiiy adabiyot inson tafakkurining eng noyob ne'mallaridan biridir. Ijtimoiy ong shakllaridan biri hisoblangan badiiy adabiyotning og'zaki va yozma shakllari mavjuddir. Ularning har ikkalasi uchun ham bosh ob'ekt inson va uning o'ziga xos dunyosidir. Albatta, tabiat hodisalari, hayvon, jonivorlar hayotiga bag'ishlangan asarlar ham bo'ladi. Biroq ularda ham aslida kishilar nazarda tutiladi, odamlarga saboq bo'ladigan, manfaat keltiradigan fikr, xulosalar ilgari suriladi. Tun, kun, quyosh, oy, yulduzlar, yil fasllari, o'simliklar haqida mulohaza yuritilganda ham avvalo kishilar hayoti, turish—turmushi e'tiborga olinadi. Tabiat hodisalari, hayvonlar, o'simliklar haqidagi asarlar ayni choqda kishilarning (demak, ijodkorning ham) badiiy tafakkur darajasini, falsafiy mulohaza yuritish miqyoslarini, xayol, tasavvur olamining qamrov doirasini ham bildiradi.

Badiiy adabiyotda kishilar dunyosi, ularning o'zaro munosabatlarini aks ettirishdan avval borliq hodisalarini ko'rsatish boshlangan. Biroq ular xuddi kishilar singari jonlantirilgan. Quyosh, oy, shamol, o'simlik, hayvonlar xuddi odamlar singari gapirtirilgan.

Adabiyot kishilar ruhi va tafakkurini tozartiradi, deyiladi. Xo'sh, u bunga qanday erishadi? Adabiyot bunga so'z orqali hodisalarni jonli, ta'sirchan ifodalash vositasida erishadi. Masalan, Abdulla Qodiriy qahramonlaridan birining qiyofasini bu tarzda tasvirlaydi: «Bizning o'zbeklarda, ayniqsa, Qo'qonda maxsus bir tus, sariqqa moyil bir tus bor. Lekin bu tusni kestirib sariq, deb bo'lmaydi. Chunki biz og'riq kishining tusini sariq deymiz. Zarcha, za'far tuslari ham bunga dag'allik qiladilar. Ta'birimiz qo'pol tushmasa, bu go'zal qiz och ra'no gulning tusida yoki oq—sariq tusda yaratilgan edi. A'zoda o'sgan tuklarga ham haligi tusning ta'siri bo'ladi. Ra'noning sochi gungurt—qora, ya'ni quyoshsiz joylarda qora ko'rinsa ham, quyoshda bir oz sarg'ish bo'lib ko'rinar edi. Shunga o'xshash Ra'noning ko'zida ham buning asari ko'riladi: mudavvarga moyilroq jodu ko'zi kishiga qattiq qaraganda,

deydiki, mif, bu — folklordir (Borxes X.L. Sochineniya v trex tomax: tom 1 — M.; 1994. — S. 29.).

Adabiyot asarlari xalq hayotini, uning donishmandligini akslantirish orqali kishilar uchun o'ziga xos hayot darsligi bo'ladi. Albatta, hech bir adabiy asar: she'r yoki hikoya, roman Ahmad yoki Toshmat uchun hayotda bevosita yo'l — yo'riq ko'rsatuvchi vosita bo'la olmaydi. Biroq ularning qalbini ezgulik, halollik, sabru bardoshning ulug'vorligi haqidagi aqidalar bilan tas'sirlantiradi. Shu tarzda Ahmad yoki Toshmatning turmushda to'g'ri yo'l tanlab olishiga ko'maklashadi.

Tabiiy fanlarda katta kashfiyotlar paydo bo'lishiga ham adabiyot asarlari bevosita ta'sir ko'rsatadi. Chunki ular ixtirochi, kashfiyotchilarda nimalargadir havas, intilish uyg'otadi. Qalbdagi kurtak holda paydo bo'lgan har qanday havas, intilish esa aql — tafakkurni faollashtiradi. Aql ko'ngilda tug'ilgan havasni ro'yobga chiqarishga intiladi.

Adabiyotshunoslikning asosiy ob'ekti bo'lgan xalq og'zaki ijodi asarlari va yozma adabiyot nima? Xalq donishmandligi, hayotiy tajribasini mujassam etgan maqollar, topqirlik, zukkolikni taqozo etadigan topishmoqlar, kishilarning qahramonligi, jasurligi, el — yurt manfaati uchun fidoyiligini ta'sirchan voqealarda aks ettiruvchi dostonlar, orzu — havas, quvonch — shodlik tuyg'ularini satrlarga singdirgan qo'shiqlar xalq og'zaki ijodi asarlari sanalsa, «O'tgan kunlar» (A.Qodiriy)ga o'xshagan romanlar, «Oq kema» (Ch.Aytmatov) singari qissalar, «O'g'ri» (A.Qahhor) kabi hikoyalar, «Bahor» (A.Oripov) kabi she'rlar yozma adabiyot namunalaridir. Folklor uchun ham, yozma adabiyot asarlari uchun ham mushtarak narsa — ularning hayot hodisalari va inson dunyosini obrazli ifoda etishidir. Obrazlilik adabiyotning har ikki shaklini umumlashtirib turuvchi bosh xususiyatdir. Folklor bilan yozma adabiyot asarlari orasidagi eng muhim farq — biri og'zaki shaklda, ikkinchisi esa yozma tarzda vujudga kelishidadir. Shuningdek, maqol, ertak, topishmoq, qo'shiq singari folklor asarlarning muallifi kim ekani, ularning

qachon, qayerda yaratilgani noma'lum bo'ladi. «Alpomish», «Manas» singari jahon madaniyati durdonalari sanalgan xalq dostonlarini ilk bora kim ijro etgani aniq emas. Buni aniqlashtirishga urinish ham o'rinsiz. Folklor asarlarining o'ziga xos yana bir xususiyati ularning variantligidir. Gazal, tuboy, tuyuq, roman, qissa, hikoya singari yozma adabiyot asarlari esa biror bir muallif tomonidan yaratiladi. O'sha asar uning nomi bilan bog'lanadi. Chunki bu asarning yaratuvchisi, kashfiyotchisi uning muallifi sanaladi.

BADIIY OBRAZ

Har bir hodisaning tub asosi bo'ladi. Ana shu negiz uni boshqa narsa — hodisalardan farqlantirib turadi. Tarix, geografiya, fizika, kimyo, matematika, biologiya singari fanlar o'rtasida muayyan bog'lanishlar bo'lsa — da, ular orasida jiddiy tafovutlar ham mavjud. Bu farqlar, avvalo, ularning tarkibiy qismlaridan kelib chiqadi. Masalan, biologiya fanini olib qaraydigan bo'lsak, uning botanika tarmog'ida o'simliklar dunyosi tekshirilsa, zoologiya yo'nalishida hayvonot olami o'rganiladi. Shu singari adabiyotshunoslikning adabiyot tarixi qismida so'z san'ati tarixi, adabiyot nazariyasi qismida adabiyotdagi o'zgarishlar, yo'nalish, tamoyillar, nazariy masalalar, adabiy tanqid qismida esa joriy adabiyot hodisalari, adabiy jarayon muammolari tadqiq etiladi. Folklorshunoslikda xalq og'zaki adabiyoti, matnshunoslikda adabiy — badiiy asarlar matni tahlil qilinadi. Bu adabiyotshunoslik uchun o'rganish manbasi yagona — badiiy adabiyot asarlari ekanligini bildiradi. Ana shu manbaning o'ziga xos bosh xususiyati badiiylkdir. Badiiylk esa, avvalo, borliq hodisalarini jonlantirish, ularga insonga xos xususiyatlarni ko'chirishdir. Badiiylk ijodkorning o'z fikrini o'quvchiga xuddi o'zi his qilgan, idrok etgan darajada tushuntira olishdir. Badiiylkning yuksak ko'rinishi obrazlarda namoyon bo'ladi. Ijodkorning iqtidori, uning san'atkor sifatidagi mahorati u yaratgan badiiy obrazda namoyon bo'ladi.

Badiiy obraz nima?

Bu savolga javob byerishga o'tishdan avval «obraz» so'zining nima ekanligini bilish lozim. Bu so'zning o'zagi «raz» (chiziq) bo'lib, undan «razit»(chizmoq, yo'nmoq, o'ymoq), undan «obrazit»(chizib, o'yib, yo'nib shakl yasamoq) paydo bo'lgan. Ana shu «obrazit» so'zidan «obraz» atamasi vujudga kelgan. Bu so'z «umuman olingan tasvir» ma'nosini bildiradi.

Aslida «obraz» slavyan tillariga xos so'z bo'lib, u voqea – hodisalarning xayolda namoyon bo'ladigan manzarasini bildiradi. Slavyanlar «obraz» deganda, avvalo, odamzotni azob – uqubatlardan saqlab qolish uchun Olloh tomonidan yuborilgan Isus Xrist(Iso payg'ambar)ning rassomlar, haykaltaroshlar tasvirlagan qiyofasini tushunishgan.

Xristian (nasroniy) dinida payg'ambar Isoning tug'ilishi, hayoti bilan bog'liq voqealarni aks ettiruvchi san'at asarlarini yaratish keng tarqalgan. Rassomlar, haykaltaroshlar o'z xayol – tasavvurlari asosida Isoga bog'lablangan ko'plab asarlar ijod qilishgan. Yog'och, tosh va boshqa materiallardan chizib, o'yib, yo'nib yasalgan bu asarlar juda ta'sirchan yaratilgan.

Demak, «obraz» so'zini san'at hodisasi sifatida tushunish, avvalo, insonning xayol – tasavvurlari, his – tuyg'ulari bilan bog'liqdir. Biroq obraz faqat san'atgagina xos hodisa emas. Ilm – fanda ham obraz mavjud. Unda obraz muayyan fikr, g'oyani isbotlash, tasdiqlash uchun xizmat qiladi. Ilm – fandagi obraz voqea – hodisaning shunchaki surati, ko'rinishi, nusxasini bildiradi. San'at va adabiyotdagi obraz esa voqea – hodisalarning oddiy nusxa yoki surati emas, balki ularning «chizib, yo'nib, o'yib yasalgan» – ta'sirchan qiyofaga keltirilgan holatidir.

San'at va adabiyotdagi obrazning ilm – fandagi obrazdan ko'ra ta'sirchan bo'lishining asosiy sababi unda voqea – hodisalar ijodkorning aql – tafakkuri, qalb quvvati bilan boyitilganidadir. San'atkor ularga o'z his – tuyg'ulari, hissiyotlari bilan jilo byeradi. Haykaltarosh oddiy xarsang tosh, yog'ochni chizib, yo'nib, o'yib shakl byeradi, ya'ni

obraz yaratadi. Musavvir borliq hodisalarining dabdurustdan sezish, payqash mushkul bo'lgan qirralarini ta'sirchan bo'yoq, rang, chizgilar vositasida xuddi jonliday, harakatlanayotganday namoyon etishga intiladi.

Shoir, yozuvchi esa so'z vositasida voqelikning yorqin manzarasini yaratishga harakat qiladi. Kishilarni turli vaziyatlarda so'zlatadi. Ularning holat, ko'rinishlaridagi eng e'tiborli jihatlarini gavdalantiradi, ko'nglida kechayotgan o'y, xayolidagi manzaralarni ma'lum qiladi. So'z shoir, yozuvchining badiiylik yaratishdagi asosiy quroli sanaladi.

Endi bevosita badiiy obraz nima ekanligini sharhlaydigan bo'lsak, avvalo, adabiy asarda (umuman, san'atning barcha turlarida) tasvirlangan inson, narsa— buyum, hodisalarning barchasi obraz deb yuritiladi. Chunki ularning har biri hodisaning ma'lum bir qirrasini, jihatini o'zida namoyon etib, voqelikni to'la tasavvur etish imkonini byeradi. Biroq «obraz» tyerminini, avvalo, insonga nisbatan qo'llash maqsadga muvofiq. Chunki san'at va adabiyot asarlarida hayotning har qanday ko'rinishlarini ko'rsatishdan ko'zda tutilgan maqsad avvalo insondir. Haqiqatan ham san'at va adabiyotda tabiat hodisalari, o'simliklar dunyosi, hayvonot olami aks ettirilganida ham inson nazarda tutiladi. Kishilarning hayoti, manfaati e'tiborda turadi.

San'at va adabiyotda obraz deyilganda inson nazarda tutilar ekan, demak, u ijodkorning maqsad, muddaosini ifoda etuvchi kishi tasviri bo'ladi. Yozuvchi, shoir, rassom, haykaltarosh bu kishini o'z hayotiy kuzatishlari, tajribasi, xayoli quvvati bilan yaratadi. V.Belinskiy san'at va adabiyotda obraz deyilganda inson e'tiborga olinishini ta'kidlar ekan, «Tabiat san'atning timsolidir, lekin undagi eng oliy predmet esa albatta inson hisoblanmog'i kyerak», deydi. (Polnoe sobranie sochineniy. T.7. — S.312.). Chunki inson san'at va adabiyotning asosiy tasvir vositasi ekanligi haqiqatdir. Jumladan, asosiy qahramonlari hayvonlar bo'lgan masallarda ham odamlarning harakat — holatlari ramz(simvol)lantiriladi.

hodisalarini ham o'z maqsadiga muvofiq ko'rsatishga harakat qiladi. Ijodkor hodisalarni gavalantirishda xolis turganday bo'lsa—da, u albatta nimalarnidir yoqlaydi, nimalarnidir inkor etadi. Uning bu munosabati ochiq—oshkora yoki yashirin, pardalangan tarzda ham bo'lishi mumkin. Adabiyotda mavjud bo'lgan ana shu holatni nazarda tutibmi, sho'ro mafkurasi hukmron davrlarda badiiy asarlardagi qahramonlar keskin tarzda ijobiy va salbiyga ajratilardi. Qahramonlarning bu tarzda ikki guruhga ajratilishining bosh sababi sovet adabiyotida kishilarga ijtimoiy—sinfii nuqtai nazardan qaralishida edi. Odamlar mulkdor, mulkdor emasligiga qarab, boylar va kambag'allarga bo'linardi. Boylar ezuvchilar, ya'ni ekspluatatorlar deyilardi. Ular boshqalar mehnati evaziga boylik orttiruvchilar, kishilarni ezuvchilar deb la'natlanardi. Hamda aksariyat adabii asarlarda boylar salbiy qahramon sifatida ko'rsatilardi. Kambag'allar esa xo'rlangan, haqoratlangan kishilar sifatida gavalantirilar va ular ijobii qahramon deb ardoqlanardi.

Aslida boy va kambag'allar hamisha, hamma mamlakatlarda bo'lgan. Bu tabiiy hodisani sun'ii yo'llar bilan bartaraf etib bo'lmaydi. Chunki har bir inson o'z rizqu nasibasi va xatti—harakatiga muvofiq yashaydi. Birov aqlliroq, tadbirkorroq bo'ladi. Kimdir bo'sh—bayov, kamharakat, yalqov bo'ladi. Uquvliroq, harakatchanroq odam durustroq daromad topadi, badasturroq yashaydi. Landovurroq kishi esa undan kamroq mehnat qilgani uchun nochorroq ro'zg'or tebratadi. Kishilarning aql—tafakkuri, aqliy va jismonii mehnatga uquv, layoqati bir—biridan farq qiladi. Shuning uchun odamlarning moddii turmush darajasini hech qachon aynan tenglashtirib bo'lmaydi. Zo'rlik, tazyiq o'tkazish yo'li bilan tenglashtirish jorii qilinsa, kishilarda boqimandalik kayfiyati kuchayadi. Taraqqiyot keskin tarzda sustlashadi.

Albatta, borliqda oq va qora rang mavjud bo'lgani singari kishilar orasida ham yaxshilar va yomonlar bor. Buni inkor etib bo'lmaydi. Masalan, ashaddii qotil, bosqinchilik

bilan shug'ullangan kimsani yaxshi odam deb bo'lmaydi. Yoki ayyor, makkor, tovlamachi, qallobni halol mehnat qilib yashaydigan iymon—e'tiqodli, vijdonli odam bilan tenglashtirish adolatsizlikdir. Shunday ekan, badiiy asar qahramonlarini ijobiy va salbiyga ajratish noo'rin, deya keskin hukm chiqarish noto'g'ri. Chunki hayotning o'zida yaxshi va yomon odamlar bor ekan, badiiy asarda ham salbiy va ijobiy qahramon bo'ladi. Jumladan, Alishyer Navoiy yoki Fyodor Dostoyevskiy asarlarida ham xuddi shunday qahramonlar mavjud. Biroq qahramonlarni atayin salbiy yoki ijobiy xususiyatlar yig'indisi sifatida ko'rsatishni oqlab bo'lmaydi. Chunki har qanday badaxloq kimsaning ham qandaydir fazilatlar va har qanaqa yaxshi kishining ham ojiz jihatlari bo'ladi. Bu— biri kam dunyo deb atalgan olamning yozilmagan abadiy qonuniyati. Shunday ekan, badiiy asar qahramonlarining ham farishtasifat yoki ta'viya taxlit tarzda ko'rsatilishi mantiqqa to'g'ri kelmaydi. Adabiyotning mohiyati insonshunoslik ekan, adabiy asar qahramonlari tabiati ham hayot kishilari fe'l—atvoriga muvofiq kelishi kyerak.

Albatta, odamlarning har xil fe'l—atvorli bo'lishiga ularning o'ziga xos tabiati, unib—o'sgan muhiti va hokazolar sabab bo'lsa, badiiy asar qahramonlarining har xil bo'lishiga ijodkorning maqsad—muddaosi, davr adabiy mezonlari, ijtimoiy—siyosiy muhit kabilar o'z ta'sirini ko'rsatadi. Bulardan tashqari, asarning qaysi ijodiy uslub asosida yaratilgani ham qahramonning qiyofasiga, ya'ni qanday bo'lishiga zamin yaratadi.

Adabiyotda inson obrazini yaratish tarixini kuzatadigan bo'lsak, mavjud darslik va qo'llanmalarda ta'kidlanganidek, quyidagi turdagi badiiy obrazlar yaratilganiga guvoh bo'lamiz:

- 1. realistik obrazlar.**
- 2. romantik obrazlar.**
- 3. xayoliy—fantastik obrazlar.**
- 4. majoziy(simvolik) obrazlar.**

Xarakter — xususiyatlari, xatti — harakatlari hayotdagi kishilarga mos keladigan obrazlar **realistik obrazlar**, deb yuritiladi. Abdulla Qahhorning «O'g'ri», «Bemor», «Sinchalak» asarlaridagi qahramonlar realistik obrazlar sanaladi. Muqimiyning «Tanobchilar» satirasidagi Sultonali, Hakimjon obrazlari ham realistik obrazlar hisoblanadi. Chunki real hayotning o'zida Qobil bobo, amin, ellikboshi, Sotiboldi, Qalandarov, Saida va «Tanobchilar» qahramonlari singari kishilar mavjud. Ularning fe'l — atvori, xatti — harakati ayni shu asarlarda ko'rsatilganiga muvofiq keladi.

Romantik obrazlar ijodkorlarning orzu — xayollarini ifoda etgan kishilar siymosidir. Ularda ijodkorlarning orzu — umidlari, jamiyat to'g'risidagi, kishilar haqidagi niyatlari namoyon bo'ladi. Alishyer Navoiy «Farhod va Shirin» dostonida o'z ko'nglidagi orzularini gavdalandiradi. Shuning uchun Farhod obrazi hamma zamonlarda ham barchani hayaslantirib keladi. Chin shahzodasining intilishlarida kishilarning orzulari ifodalangan. Biroq uning ayrim xatti — harakatlari real hayotga aslo muvofiq kelmaydi. Alishyer Navoiy o'z sevgan qahramonini lazizlalar jamuljami sifatida ko'rsatadi. Masalan, Farhod uchun turli kasb — hunarlarni o'rganish asosiy muddao emas. Uning asosiy maqsadi ishqqa erishish, ko'ngil qo'ygani Shirin visoliga etishdir. Ammo u toq'u toshlar orasida mashaqqat bilan ariq qaziyotganlarini ko'rganida:

*Hunarni asrabon netgumdir oxir,
Olib tuproqqamu ketgumdir oxir*

deb ariq qaziyotganlarga ko'maklashishga tushib ketadi. Aslida u Shirinni ko'rish, unga ahvolini bayon etish uchun ketayotgan bo'ladi. Biroq qiyalib mehnat qilayotganlar oldidan befarq o'tib ketolmaydi. Chunki u faqat o'zini o'ylaydigan, xudbin, manfaatparast emas. Farhod — boshqalar manfaatini o'z manfaatidan hamisha ustun qo'ya biladigan haqiqiy inson. Farhod singari kishilar esa hayotda juda kam bo'ladi. Hayotda hamma ko'proq o'zini o'ylaydi. Biroq ko'ngil to'rida turadigan «kimdir» bu xudbinlik uchun hammani iztirobga solib, azoblab turadi.

Xayoliy–fantastik obrazlar romantik obrazlarga o'xshab ketadi. Bu obrazlarda ham ijodkorlarning hayotga ideal munosabati, dunyoqarashi ifodalangan bo'ladi. Xayoliy–fantastik obrazlar mo''jizaviy, ilohiy xususiyatlar egasi qilib ko'rsatiladi. Xalq dostonlari, ertaklaridagi qahramonlarni xayoliy–fantastik obrazlar deyish mumkin. Masalan, «Alpomish» dostonida xalqning ideal qahramoni ko'rsatilgan. Doston bosh qahramoni Alpomish hamisha dushmanlaridan g'olib keladi. U har qanday mashaqqatlarni engib o'tadi. Alpomish — o'tda yonmas, suvda cho'kmas qahramon. Uni dushmanlari makru hiyla bilan zindonga solganlarida ham o'ldirolmaydilar.

Xayoliy–fantastik obrazlar folklordagina emas, yozma adabiyotda ham mavjud. Xususan, hozir fantastik asarlarga qiziqish juda kuchli. Fantastik asarlardagi obrazlar kishilarning tasavvurini boyitadi.

Barcha xalqlar adabiyotidagi fantastika aslida ertaklardan boshlangan. Bu jarayon uzoq davom etgan. Bizning asrimizda fantast yozuvchilar tomonidan yaratilgan asarlarni ham ma'lum ma'noda zamonamiz ertaklari deyish mumkin. Gyerbyert Uells, Ayzek Azimov kabi fantast adiblar asarlari juda mashhur. Hojiakbar Shayxov, Tohir Malik kabi o'zbek yozuvchilari ham qator e'tiborli fantastik asarlar yaratgan.

Majoziy obrazlar muayyan narsa–hodisalar qiyofasini umumlashtirib ifodalovchi ramziy obrazlardir. Jumladan, so'fiyona adabiyot asarlarida yor deyilganda Xudo nazarda tutiladi. Gul, lola muhabbat, sevgi izhori ramzi sanaladi.

Majoziy obrazlar adabiyotda keng qo'llanilib kelinadi. Ular hodisalarning ta'sirchanligini oshirish uchun qo'llaniladi.

Allegorik, ya'ni kinoyaviy obrazlar ham majoziy obrazlarning biri sanaladi. Allegorik obrazlar, odatda, masal va ertaklarda bo'ladi. Masal, ertaklarning asosiy qahramonlari esa hayvonlar, jonivorlardir. Ularda ayrim odamlarning fe'l–atvoridagi kamchilik, illatlar ko'rsatiladi. Hamzaning «Toshbaqa va chayon», A.Krilovning «Bo'ri va

qo'zichoq» masallarida odamlarning fe'l – atvorlari gavdalan tirilgan. Shunday ekan, romantik, realistik, xayoliy – fantastik, majoziy qahramonlar deb atash ham mumkin. Obraz va qahramon istilohlari ayni o'rinda bir – biriga teng keladi. Umuman, obraz – qahramonda ko'pchilik kishilarga xos xarakter – xususiyatlar mujassamlashgan bo'ladi.

Obraz – qahramon haqidagi mulohazalar o'z – o'zidan xarakter tushunchasi bilan bog'lanadi. Xarakter nima?

Xarakter o'z xatti – harakatlari, maqsad, intilishlari, o'y – kechinmalari, dunyoqarashi, fe'l – atvori bilan alohida ajralib turadigan to'laqonli obrazdir. Shuning uchun har qanday obraz badiiy xarakter bo'la olmaydi. Asardagi etakchi qahramon har jihatdan faol bo'lsa, o'zining barcha jihatlari bilan yorqin ko'rinib tursagina u badiiy xarakter bo'la oladi. Shuning uchun yirik asarlarda ham bitta – ikkita badiiy xarakterlar yaratiladi. M. Sholoxovning «Tinch Don» asari to'rt kitobdan iborat. Bu to'rt kitobda bayon etilgan voqealarda yuzlab qahramonlar ishtirok etishadi. Biroq ular orasida Grigoriy Melexov va Aksinya obrazlarigina badiiy xarakter darajasiga etib, esda qoladigan, ta'sirchan qahramon miqyosiga ko'tarilgan. Abdulla Qahhorning «O'g'ri» hikoyasida ham bir necha qahramon bor. Biroq ulardan faqat Qobil bobo obrazinigina badiiy xarakter deyish mumkin. Qobil boboning xotini, ellikboshi, amin, pristav, tilmoch va boshqalar voqealarning oddiy ishtirokchilaridir. Badiiy asardagi bunday kishilar obrazi **pyersonajlar** deb ataladi. Har qanday qahramon badiiy xarakter sanalmagani singari har qanday pyersonaj ham badiiy xarakter bo'lolmaydi. Demak, badiiy xarakter asarning yorqin qiyofasi, o'ziga xos pasportidir. Ammo asardagi barcha qahramonlar, jumladan, badiiy xarakter darajasiga ko'tarilgan qahramonlar, ijobiy, salbiy qahramonlar ham pyersonaj hisoblanadi.

Har birimizning tevarak – atrofimizda bizga tanishu notanish ko'pgina kishilar bor. Ularning hammasi emas, ba'zi birlarigina ko'nglimizga yaqin turadi. Bizning

hayotimiz, faoliyatimiz ko'p jihatdan ularga bog'liq bo'ladi. Xuddi shu singari badiiy asarda ham asosiy qahramonlar va oddiy ishtirokchilar bo'ladi. Badiiy xarakter darajasiga ko'tarilgan yorqin qahramonning hayoti, faoliyati esa asosiy va oddiy qahramonlar bilan bevosita bog'lanadi.

BADIY ASAR UZVLARI

Badiiy asar hayot voqeligining obrazlar vositasidagi ifodasidir. Badiiy asarda hayotning muayyan qirrasini ma'lum bir yaxlitlik kasb etib, akslanadi. Uning bu manzarasida biror bir voqelik, undagi odamlar fe'l-atvori, dunyoqarashi, intilishi, turmush tarzi, kiyinishi, biri-biri bilan muomala-munosabati kabilar namoyon bo'ladi. Shuning uchun har bir barkamol badiiy asar o'z davrining ma'lum darajadagi oynasi hisoblanadi.

Albatta, tarixiy, ilmiy asarlarda ham davr o'z ifodasini topgan bo'ladi. Biroq badiiy asarlar ulardan jiddiy farq qilib, davr kishilari ichki-tashqi dunyosini ko'rsatadi. Zamona kishilarining turmush tarzi, ularning intilishi, dunyoqarashi, qiziqishi, sevgi-muhabbat, qayg'u-quvonchlari faqat badiiy asarlardagina o'zining aniq ifodasini topgan bo'ladi. Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar», Oybekning «Navoiy» romanlarida davr kishilarining hayot tarzi jonli chizib byerilgan. Milliy adabiyotlar tarixida shunday asarlar ham bo'ladiki, ular «millat hayotining qomusi» deb yuritiladi. Masalan, Aleksandr Pushkinning «Yevgeniy Onegin» romani shunday deb e'tirof qilinadi. Haqiqatan ham ushbu asarda XIX asr boshlaridagi rus hayotining muayyan jihatlari jonli gavdalanirilgan. Unda turli tabaqa vakillarining hayoti, rus yeri tabiati ishonarli ko'rsatilgan. Albatta, XIX asr rus kishilari hayoti haqida ko'plab ilmiy asarlar ham yozilgan. Ularda aniq ma'lumotlar, asosli dalillar bayon qilingan. Biroq bu ma'lumotlar, dalillar har qanchalik asosli bo'lmasin, «Yevgeniy Onegin» romanichalik ta'sirchan emas. Ushbu romanni yuz-ikki yuz yildan so'ng o'qigan kishi ham qalamga olingan hodisalarning jonli manzarasini ko'z

o'ngida tasavvur qila oladi. Chunki unda odamlarning hayoti, ularning sevgi—muhabbati, ayriliq azoblari, hijron iztiroblari, quvonch—shodliklari gavdalantirilgan. Kishilar hayotiga taalluqli bu abadiy muammolar bilan tanishish esa hamisha qiziqarli bo'ladi. Chunki o'tmishda ham, hozir ham, bundan keyin ham odamlararo munosabatlar sevish—sevilish, ayriliq, hijron, umid, umidsizlik, baxt, baxtsizlik, makr, aldov, xiyonat, sadoqat kabi murakkab va ziddiyatli hodisalardan tarkib topadi. Qarama—qarshiliklarga, chigalliklarga, kutilmagan ziddiyatlarga to'la bo'lgan ana shu jarayon hamisha kishilar hayotining mundarijasini belgilaydi. Badiiy asarning asosiy maqsadi esa ana shu mundarijani gavdalantirish va bu orqali kishilar xarakterini, ularning o'y—kechinmalarini, fikrini, dunyoqarashini boyitish, tuyg'ularini yuksaltirishdir. Bu shundan dalolat byeradiki, badiiy asar kishilarga kishilar haqida va o'zi to'g'risida bilim, ma'rifat byeradi. Ilmiy asarlar esa biror bir voqea—hodisa, narsaning ma'lum bir jihati xususidagina ma'lumot byeradi. Ularda mavjud bo'lgan, isbotlangan, aniqlangan haqiqatlar to'g'risida fikr bildiriladi. Badiiy asarlardagi mulohazalar esa ko'proq kishilarning faoliyatiga, biror bir ishni bajarayotgan yoki biror holatga tushib qolgan odamning qalbida, xayolida qanday o'zgarishlar kechayotganini ko'rsatishga yo'naltirilgan bo'ladi. So'z san'ati asarlari ana shu o'ziga xos xususiyati bilan o'quvchilarning ongiga, his—tuyg'ulariga ta'sir qiladi va ularning qalbida olijanob hislar, ezgu fikrlar uyg'otadi.

Albatta, san'atning barcha turlari ham kishining ongi va qalbiga ta'sir ko'rsatadi. Masalan, mahoratli musavvir qo'llagan yorqin bo'yoqlar manzaralarning ilgari e'tibor qilinmagan qirralarini ochib yuboradi. Unga qarab turib, ko'ngilda pokiza hislar uyg'onadi. Kishi fikrida, qarashlarida allaqanday tozarish yuz byeradi. Kompozitor, bastakor yozgan kuylar sozlar jo'rligida ijro qilinganda yoki xonanda kuyning ohanglariga so'zning sadolarini uyg'unlashtirib, shirali ovoz bilan qo'shiq kuylaganda kishi o'zida ta'riflab bo'lmas, g'ayritabiiy o'zgarish his sezadi. Bu o'zgarish butun

vujudni qamrab oladi. Osmonga bo'y cho'zgan, turli naqsh va ranglar bilan ishlov byerilgan, o'ziga xos shaklda qurilgan salobatli imoratlar — arxitektura ansambllari ham kishini hayratlantiradi. Olis moziy, o'tgan ajdodlar, bugungi kun, ulardagi odamlar haqida o'ylandirib qo'yadi. Badbin xayollarni ko'ngildan quvadi. Qalbga ezgu tuyg'ular soladi. Yaxshi ishlar qilishga undaydi.

Adabiyotning bosh mavzusi inson bo'lgani uchun insoning xilma—xil holat, harakat, intilishlari badiiy asarning matyeriali bo'ladi.

Adabiyotning bosh maqsadi inson, so'z san'atining asosiy mohiyati insonshunoslik ekan, badiiy asarda gavdalantirilgan voqea—hodisalar hayotda ro'y byergan yoki bo'lishi mumkin bo'lgan voqealarning shunchaki bayoni emas, balki ularning muayyan nuqtai nazardan qayta ishlangan shaklidir. Hayotda voqealar bir joyda to'xtab qolmaydi. Ular qandaydir ko'rinishda davom etavayeradi. Badiiy asardagi voqealar esa unday emas. Ular qandaydir tarzda boshlanadi va nihoyasiga etadi. Masalan, hikoya, roman, qissada va dostonida qahramonlar hayotining ma'lum bir vaqt oralig'idagi kechmish—kechirmishlari qalamga olingan bo'ladi. Biroq chegaralangan bu muddatdagi hodisalar badiiy asardagi qahramonlar xususida (albatta, ular asosiy qahramon yoki badiiy xarakter darajasidagi qahramon bo'lsa) yaxlit tasavvur qiladi. Bunday samaraga esa badiiy asarning **shakl va mazmun, mavzu va g'oya, syujet va kompozitsiya, badiiy til** singari vositalari mutanosibliyi yordamida erishiladi. Har qanday badiiy asar shakl va mazmun, mavzu va g'oya, syujet va kompozitsiya singari unsurlardan tarkib topgan bo'ladi. Biroq har qanday badiiy asar mavjudligining bosh asosi uning **tilidir**. Til badiiy asarning joni, qoni, urib turgan yuragidir. Ana shu tayanch asos qanchalik baquvvat bo'lsa, badiiy asar shunchalik barkamol bo'ladi. Badiiy asar shakl va mazmunidagi rasolik ham, undagi mavzu va g'oyaning yorqinligi ham, syujet va kompozitsiyaning qiziqarli, o'zaro muvofiqlik darajasi ham, avvalo, ijodkorning so'z qo'llash,

uni tanlash, ishlatish mahoratiga bog'liq. Badiiy asar muvaffaqiyatining bu darajada tilga bog'lab qo'yilishining boisi uning So'z san'ati ekanligidadir. Musavvir, naqqosh, haykaltarosh, kompozitor, bastakor erisholmaydigan haqiqatlarni yozuvchi, shoir, dramaturg so'z orqali gavdalantiradi. Xususan, u inson ko'nglidagi kechinmalarni, ruhiy azoblanishlarni, ikkilanish, qiynalishlarni ta'sirchan qilib ko'rsatib byeradi. San'atning biror bir sohasida insonning bu holatlarini — uning qalb dunyosini badiiy asarchalik keng, yorqin, jonli aks ettirib bo'lmaydi. Badiiy filmlarda ham qahramonlarning quvonch va tashvishlari ta'sirchan gavdalantiriladi. Ular tomoshabinlarni quvontirishi, hayajonlantirib yuborishi yoki qayg'uga cho'mdirib, yig'latishi, azobga solishi mumkin. Bu haqiqatni inkor etib bo'lmaydi. Biroq kishilarni quvontirishi, yig'latishi mumkin bo'lgan ana shu filmlar zamirida ham avvalo badiiy asar turadi. Aktyorlar ana shu badiiy asar — stsenariydagi qahramonlar rolini ijro etishadi. Opyerator esa rol ijro etayotgan ana shu qahramonlar holatini texnika vositalari yordamida suratga oladi. Kino film yaratishda aktyor, opyerator, rejissyordan tashqari, yana ko'plab sahna mutaxassislari ishtirok etishadi. Shuning uchun kino sintetik san'at hisoblanadi.

Badiiy asar hayotning o'ziga xos yaxlit, mustaqil bir parchasi sanaladi. Har bir yaxlit, mustaqil narsa — hodisa esa o'z shakl va mazmuniga ega bo'ladi. Shakl va mazmun narsa — hodisa mavjudligining namoyon bo'lish tarzidir. Ular bir — biri bilan mustahkam bog'liqdir. Shaklsiz mazmun va mazmunsiz shakl bo'lmaydi. Shakl mazmunning o'zini ko'rsatishidir. Shuning uchun ularni bir — biridan ajratish, bir — biriga qarama — qarshi qo'yish mumkin emas. Badiiy asarda ham shakl va mazmun munosabatiga shunday qarash lozim. V. Belinskiy aytadiki, «Mazmunni ifodalovchi shakl bir — biri bilan shunday bog'liqki, shaklni mazmundan ajratish — mazmunni yo'q qilish, mazmunni shakldan ajratish — demak, shaklni vayron qilishdir» (Sobranie sochineniy v tryox tomakh. tom.2. — M.: 1948. — S. 138.).

Shuning uchun har qanday badiiy asarning shakl — ko'rinishi, ifoda tarzi uning mazmun — mohiyatiga muvofiq bo'ladi.

Badiiy asarning shakl va mazmuni nima?

Voqea — hodisalarning tashqi ko'rinishini aks ettirish orqali ularning ichki mohiyatini gavdalantirish badiiy asarning **shakl va mazmunidir**. Bu badiiy asar shakl va mazmunini eng sodda tushuntirishdir. Yana oddiylashtiriladigan bo'lsa, badiiy asarda mazmunning obrazlar, syujet, kompozitsiya va boshqa badiiy tasvir vositalari orqali ifodalanishi shakldir. Roman, hikoya, qissa, doston shakli deyilganda obrazlarning o'zaro munosabatlari, ular bilan bog'liq voqea — hodisalardan kelib chiqadigan syujet, voqealarning joylashishi tartibi nazarda tutiladi. Ana shu obrazlar harakat, faoliyati, asar syujeti va kompozitsiyasining ma'lum maqsadga yo'naltirilgani esa o'sha asarning mazmuni hisoblanadi.

Mazmunning ta'sirchan, shaklning yorqin bo'lishiga asos bo'luvchi omillar orasida **obraz** alohida ajralib turadi. Chunki obrazda, ya'ni asardagi inson qiyofasida ijodkorning maqsad, niyati mujasammlashgan bo'ladi. Obrazda aniq bir shaxs qiyofasi gavdalantirilishi ham yoki unda davr kishilariga xos xususiyatlar umumlashtirilgan bo'lishi ham mumkin. Obraz o'zining mana shu xususiyatiga ko'ra asar mazmunini namoyon etishning o'ziga xos poydevori sanaladi.

Asarning asosiy qahramonlari uning syujetidagi voqealarni harakatlantirib turadi. Ular mana shu jihatiga ko'ra asarning shaklini belgilab byeradi.

Aruz, barmoq she'r tizimlari, adabiy asarlarning barchasi ma'lum ma'noda shakl ko'rinishlaridir. G'azal, ruboiy, tuyuq, muxammas, tarji'band singari Sharq mumtoz adabiyotiga xos janrlar bir — birlaridan o'z ko'rinish tarzi, hajmiga ko'ra farq qiladi. Binobarin, ular o'z mazmun ko'lami, fikrni qay darajada keng — tor ifoda etishiga ko'ra ham tafovutlanadi. Shuningdek, g'azal bilan g'azal, tuyuq bilan tuyuq, ruboiy bilan ruboiy orasida ham farq seziladi.

Bu, avvalo, ulardagi fikrda namoyon bo'ladi, obrazlarda aniq bilinadi. Mazmun bo'lakmi, demak, shakl ham o'zgacha bo'ladi. Bu o'zgaralilik, deylik, g'azalning qofiyalanish tarzida, radiflarda, hijolarning miqdorida akslanadi. Tuyuq, ruboiylar o'rtasidagi farq ham shu unsurlarda bilinadi. Hikoya, qissa, roman, drama, komediya, tragediya kabi janrlarga mansub har bir asarning o'ziga xos jihatlari bundan ham aniqroq namoyon bo'lib turadi.

Badiiy asarning shakl va mazmuni uning mavzu va g'oyasiga muayyan darajada bog'liq bo'ladi. Mavzu va g'oya ham badiiy asar qiyofasini, ta'sirchanligini belgilashda uning shakl va mazmuni singari muhim ahamiyat kasb etadi.

Mavzu, ya'ni tema yunoncha so'z bo'lib, «narsa — buyum» degan ma'noni bildiradi. Biroq badiiy asar mavzusi unda qalamga olingan voqea yoki narsa — buyumlar emas. **Badiiy asar mavzusi ijodkor tanlagan hayotiy voqealar, u yoritgan asosiy muammolarning umumlashmasidir. Adabiy asar uchun asos qilib olingan fikr va maqsad uning mavzusidir.** Adabiy asar mavzusi tanlangan biror bir moddiy narsa — buyum emas, balki fikr, qarashdir. Ya'ni, hayotning muayyan muammosi xususida fikr yuritish badiiy asarning mavzusidir. Albatta, mavzuga ham borliqdagi narsa — hodisalar asos bo'ladi. Badiiy asar uchun eng asosiy narsa — hodisa esa insondir. Inson hayoti, uning turli vaziyat — holatdagi kayfiyati, kechinmalari, maqsad, intilishlari, borliqqa qarashlari, kishilar bilan muomala va munosabatlari badiiy asarning vujudi va jonidir.

Hayot ko'pdan — ko'p muammolardan iboratligi, kishilar bir — biri bilan ko'zga ko'rinmas rishtalar orqali bog'langan muammolar girdobida yashashga mahkum bo'lgani uchun badiiy asarda ham bir qator mavzular qalamga olingan bo'ladi. Biroq ijodkorlar o'z asarlarida ulardan ba'zilarinigina chuqurroq tahlil qilib, o'quvchilar e'tiborini o'shalarga jalb qiladi. Turmushning o'zida ham ayrim hodisalar muayyan paytlarda boshqa hodisalarga qaraganda ko'proq diqqatni tortadi. Ularga alohida ahamiyat byeriladi.

Ijodkorning mavzu tanlashi, avvalo, uning hayotiy tajribasiga bog'liq. O'zbek yozuvchilarining aksariyati qishloq kishilari hayotidagi turli — tuman voqealarni ishonarli yoritib byeradilar. Chunki ular qishloqda tug'ilib o'sishgan, u yerdagi hayotni yaxshi bilishadi. Zavod — fabrika, shaxtadagi hayot haqida qiziqarli, ta'sirchan roman, qissa o'zbek adabiyotida hozirgacha yozilmaganining sababi, bizda u joylardagi turmushning o'ziga xos nozikliklarini chuqur biladigan ijodkorlarning etishib chiqmaganligidadir. Albatta, bu hodisa, avvalo, xalqimiz milliy turmush tarziga borib bog'lanadi.

Badiiy asarlar mavzulari ikki xil bo'ladi, deyish mumkin. Birinchisi — **abadiy mavzular**, ikkinchisi — **davriy mavzular**. Insonning ma'naviy — axloqiy turmush tarzi, sevgi — muhabbati, kishilarga, yurtiga munosabati, kishilararo muomala — munosabatlari, odamlarning baxt, baxtsizligi, quvonch, qayg'usi, mehr, qahri, saxiyligi, baxilligi va boshqalar adabiyotning abadiy mavzularidir. Ayni choqda, har bir zamonning o'z muammolari bo'ladi, ular davriy mavzular doirasiga kiradi. Masalan, 30 — yillarda kolxoz qurilishi, yangi yerlarning o'zlashtirilishi O'zbekistonda jiddiy muammo bo'lgan. Bu muammoni mavzu qilib, ko'plab she'riy, nasriy asarlar yozilgan.

Albatta, adabiyot o'z davrining dolzarb muammolarini yoritib ko'rsatishi kyerak. U bu bilan hayotning ijtimoiy taraqqiyotiga muayyan ta'sir ko'rsatadi. Kishilarning ongu fikriga ma'lum bir yangilikka jalb etadi. Bundan ham muhimi — davr muammolarini akslantirish zamona kishilari qiyofasini gavdalandirish, ularning o'z ajdodlaridan qaysi jihatlari bilan farqlanishini namoyon etish imkonini byeradi.

Biroq davrning dolzarb muammolarini mavzu qilishning o'zigina asarning ta'sirchanligi, zamonaviyligiga asos bo'la olmaydi. Tarixiy voqealar qalamga olingan bo'lsa — da, ular zamonaviy mavzudagi asarlardan ko'ra ta'sirchanroq, qiziqarliroq bo'lishini sharhlash shart emas. Masalan, «Ulug'bek xazinasini», «Mirzo Ulug'bek», «Yulduzli tunlar» singari asarlarda olis o'tmish haqida hikoya qilinsa — da,

ularda zamondoshlarimiz ruhini ulg'aytiradigan, qalbiga ezgu o'ylar olib kiradigan badiiy joziba mavjud. Yoki Alishyer Navoiy dostonlari, Boburning ruboiy, g'azallari, Fyodor Dostoyevskiy romanlari o'z o'quvchilarini hamisha ta'sirlantiradi. Chunki ularda inson qalbining nozik tovlanishlarini namoyon etadigan badiiy manzaralar bor.

Ijodkor mavzuni muayyan maqsad bilan tanlaydi. Har qanday mavzuga bag'ishlangan asar muayyan haqiqatlarni ochib byeradi, boshqalarning diqqatini qandaydir noma'lum yoki e'tibordan chetda qolib kelayotgan narsalarga qaratadi. Albatta, barcha asarlarda ham ijodkorning maqsad — muddaosi ochiq — oshkora ko'rinib turmaydi. Bunday bo'lishi shart ham emas. Ijodkorning biror bir hodisani qay darajada ko'rsatishi, hodisaning qaysi jihatlariga ko'proq e'tibor qilishining o'ziyoq uning maqsad — niyatini bildirib turadi. Yozuvchi voqelikni xolis turib gavdalantirganida ham nimanidir tasdiqlaydi, nimanidir inkor etadi. Umuman, hayotning muayyan parchasini ta'sirchan, jozibali qilib ifodalashning o'ziyoq ma'lum bir maqsad, niyat tufayli yuzaga chiqadi. Xalq orasida «niyat — yarim davlat» degan gap bor. Bu — bekorga emas. Ishning qay darajada bajarilishi niyatning qandayligiga bog'liq. Agar niyat astoydil bo'lsa, har qanday mushkul ish ham kutilganidan ziyoda bo'lib ajoyib tarzda yakunlanadi. Mabodo, niyat yarim — yorti, dildan emas, tilda, shunchaki nomiga bo'lsa, eng oson ish ham chalkashib, chuvalashadi. Shunday ekan, ijodkorning asar yozishidan, biror bir mavzuni yoritishidan maqsadi bo'ladi. U o'zining bu niyatini to'la tasavvur qilolmasligi mumkin. Biroq u qandaydir tarzda xayolda jonlanib, ish jarayonini o'ziga xos tarzda boshqarib turadi. **Ijodkor maqsadini boshqarib, uning qarashlari, hodisaga yondashishlarini ma'lum bir izga solib turadigan ana shu hodisa g'oyadir.**

Adabiyotning g'oyaviyligi masalasiga turlicha yondashiladi. Adabiyotning g'oyaviyligini oqlovchilar ham, uni butunlay qoralovchilar ham bor. Umuman esa, adabiyotning g'oyaviyligiga bu tarzda ta'rif byeriladi:

«tasvirlanayotgan narsa yoki voqeaga ijodkorning munosabati, uning hayotga va insonga bo'lgan ideali»(Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik tyerminlarining ruscha—o'zbekcha izohli lug'ati. — Toshkent: O'qituvchi, 1983. — B.131). Mana shu mulohaza deyarli o'zgarishsiz tarzda aksariyat tadqiqotlarda keltiriladi.

Demak, **g'oya** ijodkorning qalanga olinayotgan voqelikka munosabatidir. **Mavzu** esa aks ettirilayotgan voqea—hodisalarning umumlashmasi, yig'indisi, ya'ni badiiy asar uchun tayanch bo'lgan asosiy fikr va maqsad ob'ektidir.

Ijodkor — voqelik — fikr—maqsad — munosabat. O'z—o'zidan ayonki, bular bir—biri bilan mustahkam bog'langan zanjirlardir. Ma'lumki, voqelik haqidagi fikr o'z—o'zidan tug'ilmaydi. U kuzatish, tahlil qilish, o'rganish asosida paydo bo'ladi. Bu jarayonda tabiiyki, nimadir inkor qilinadi, nimadir ma'qullanadi. Nimanidir ma'qullash yoki inkor qilish esa albatta munosabatni taqozo etadi. Chunki munosabat bo'lmasa tasdiqlash, ma'qullash ham, rad qilish, qoralash ham bo'lmaydi. Ijodkorning oddiygina novdadagi bargni tasvirlashi yoki unda hosil bo'layotgan kurtakni madh etishi ham o'ziga xos munosabatdir. Ya'ni bu tabiatning muayyan bir hodisasiga qarash va u orqali o'quvchida ma'lum bir kayfiyat uyg'otishdir. Badiiy asarda kishilar qiyofasi, ularning xatti—harakati gavalantirilganida esa ijodkorning munosabat va maqsadi barg yoki shamol tasviridagidan ko'ra aniqroq bilinib turadi.

Hayot turli—tuman hodisalardan iborat bo'lgani bois, badiiy asarlar uchun ham xilma—xil mavzular topiladi. Biroq har bir mavzuning turli qirralari, bir—birini inkor etadigan jihatlari bo'ladi. Demak, bir mavzuning o'zi turlicha munosabatlarni yoritadi.

Mavzu va g'oya bir—biriga bog'liq hodisa hisoblanadi. Chunki har qanday mavzuning o'ziga muvofiq g'oyalari bo'ladi. Biroq mavzu bitta, undan anglashiladigan g'oyalar esa turlicha bo'lishi mumkin. Goya ijodkorning dunyoqarashiga, nuqtai nazariga bog'liq. Har qanday san'at asarida ma'lum bir g'oya ifodalangan bo'ladi. Soddaroq

aytganda, g'oya fikrdir. Shoirning shamollar, yulduzlar, shaldirab oqayotgan suvlar ta'rif – tavsif qilingan she'rlarida ham, arxitektor chizmasiga muvofiq yaratilgan gulzor manzarasida ham, haykaltarosh yasagan ot, qush shaklida ham qandaydir fikr ifoda qilingan bo'ladi. So'zlar, ranglar, ohanglar, manzaralar, shakllar g'ayriixtiyoriy tarzda ongu shuurimizga ta'sir etadi. Bizda fikr uyg'otadi.

Adabiyotning g'oyaviylik xususiyatlaridan sho'ro yovuzlarcha mustabidlik bilan foydalandi. Ya'ni uni to'liq'icha o'z yo'rig'iga mosladi. «G'oyaviylik — adabiyotning bosh mezon. Sho'ro adabiyotining g'oyaviyligi sho'ro siyosatini sharaflashdir» degan qarash o'sha davrda hukmronlik qildi. Ana shuning oqibatida «g'oya», «adabiyotning g'oyaviyligi» degan istilohlarga XX asr adoqlarida norozilik bilan qarash kayfiyati paydo bo'ldi. «Haqiqiy adabiyot asarlari g'oyasiz bo'ladi», degan aqida yoyildi. Bu uzoq yillar davomida tushovlab qo'yilgan FIKRning zanjirlarni uzib, kishandan bo'shalishi oqibatida tug'ilgan o'ziga xos norozilik ifodasi edi. Uning mavjud tartiblarga nafrati shu darajada ediki, u barcha hodisalarni, jumladan, adabiyotning avvalgi holatini ham shoshilinch tarzda inkor qilishga shoshma – shosharlik bilan kirishib ketdi. Aslida g'oya barcha ijtimoiy hodisalarga, jumladan, san'atning hamma turlariga xos hodisadir. G'oyani ma'lum ma'noda natija, hosila deyish mumkin. Shunday ekan, har qanday adabiy – badiiy asarning o'ziga muvofiq g'oyasi bo'ladi. Mavzu va g'oya asarda hayotning muayyan parchasini gavdalantirishga asos bo'ladigan, unda ta'sirchan qahramonlar qiyofasini yaratishni ta'minlaydigan paydevordir. Mavzu va g'oyaning yorqin namoyon bo'lishi esa asarning asosiy konflikti ko'lamiga bog'liqdir.

Konflikt nima?

Konflikt, avvalo, yon – vyerimizdagi mavjud hayotning aynan o'zidir. Hayot esa misoli to'xtovsiz oqib turgan daryodir. Daryoda suvlar to'lqin otib oqadi. To'lqinlar bir – birini quvadi. Kishilarning umri ham xuddi shunday

manzaradan iborat. Hayot bir—birini inkor qiladigan, ayni choqda taqozo etadigan hodisalar majmuasidir.

Konflikt lotincha conflictus degan so'z bo'lib, «to'qnashish» degan ma'noni bildiradi. Ziddiyat, to'qnashuv hayot taraqqiyotini ta'minlovchi asos bo'lgani singari badiiy konflikt ham asarning qiziqarli bo'lishining etakchi vositasidir. Badiiy konflikt roman, qissa, hikoya, doston qahramonlari o'rtasidagi qarama—qarshilikdir. Qahramonlar bir—birlaridan fe'l—atvori, tabiati, maqsad, intilishlariga ko'ra farq qiladi va shunga ko'ra, ular o'rtasida ziddiyat vujudga keladi. Obrazlar o'rtasidagi ziddiyat ham, qahramonlarning o'z ichidagi to'qnashuvlari ham biror—bir voqea tufayli namoyon bo'ladi. Voqealarning qay tarzda kechishi asar mavzusi va g'oyasining ahamiyatini namoyon etgani singari qahramonlarning qiyofasini ham aniq tasavvur etish imkonini byeradi.

Hayotda ziddiyatlar keskin va sokin bo'lgani singari badiiy konfliktning ham turli ko'rinishlari mavjud. Ular qahramonlar o'rtasidagi oshkora kurash tarzida ham («Qutlug' qon» romani qahramonlari orasida bo'lganidek), pyersonajlarning o'z ko'nglidagi olishuvlar (A. Qahhorning «Sarob» romani) tarzida ham namoyon bo'ladi.

Shuningdek, badiiy konflikt har bir adabiy tur va janrda o'ziga xos tarzda ifodalangan bo'ladi. She'riy (g'azal, ruboiy, tuyuq kabi) asarlardagi konflikt ko'rinishi nasriy (roman, qissa, hikoya) asarlardagidan farq qilganidek, u drama (komediya, tragediya, pesa) asarlarida tamoman boshqacha holda ko'rinadi.

Umuman, har bir barkamol badiiy asar konflikt, shakl va mazmun, mavzu va g'oya singari o'z unusurlarini qay tarzda namoyon etishidan qat'i nazar, u hayotning muayyan bir ko'rinishini ta'sirchan akslantirgan, ijodkor yaratgan go'zallikdir.

Kompozitsiya va syujet

Borliqdagi barcha narsa — hodisalar ma'lum bir shakl, ko'rinish, tuzilishga ega bo'ladi. Moddiy narsa — buyumlarning shakl, ko'rinishini bir qarashdayoq bilish mumkin. Masalan, kitob, qalam ko'z oldimizda yo'q bo'lsa — da, ularning shakl, tarzini ko'z oldimizda gavdalantira olamiz. Nomoddiy hodisalarning shakl — shamoyilini esa xuddi kitob, qalam singari gavdalantirib bo'lmaydi. Xususan, mavzu, g'oya, mazmun tushunchalari qanday shaklga ega ekanligini xuddi kitob, qalamning ko'rinishiga ta'rif — tavsif byerganimiz singari tushuntirib bo'lmaydi.

Biroq nomoddiy tushunchalarning ham shunday xillari borki, ularning ko'rinishi, tuzilishini biroz bo'lsa — da, tasavvur qilish mumkin. Misol uchun g'azal, tuyuq, ruboiy, hikoya, roman, doston, chistonning bir — biridan shaklan farq qilishini anglash qiyin emas. Chunki ularning har biri o'z shakl, qiyofasiga ega. Ana shu shakl — ko'rinish esa hodisalarning ichki va tashqi mohiyatini belgilashda alohida ahamiyat kasb etadi. Badiiy asarning ta'sirchanligi ham ma'lum darajada hodisalarning qanday ko'rinishda, qanaqa shaklda gavdalantirilishiga bog'liqdir. Badiiy asarning ichki va tashqi dunyosi esa uning tuzilishi, syujetidagi voqealarning joylashishi, qahramonlar va ular orasidagi aloqa, munosabatlar majmuidan iboratdir. Bu hodisa kompozitsiya deb yuritiladi.

Kompozitsiya lotincha *compositio* so'z bo'lib, «tuzilish, qurilish, tarkib» demakdir. Badiiy asar kompozitsiyasiga quyidagicha ta'rif — tavsif byerish keng tarqalgan: «badiiy asar qismlari, detallari, badiiy tasvir vositalarining ma'lum maqsad asosida muayyan tartibda joylashtirilishi» (Shukurov N., Hotamov N., Xolmatov Sh., Mahmudov M. Adabiyotshunoslikka kirish. — Toshkent: O'qituvchi, 1979. — B. 90; Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik tyerminlarining ruscha — o'zbekcha izohli lug'ati. — Toshkent: O'qituvchi, 1983. — B. 163.).

Bundan anglashiladiki, kompozitsiya badiiy asarning barcha unsurlari bilan uzviy bog'liqdir. Shu ma'noda ham asar mazmuni, g'oyasi, qahramonlari qiyofasi, umuman, asarning ta'sirchanlik darajasi uning kompozitsiyasidan kelib chiqadi. Ijodkorning mahorati, uning hayotni, inson obrazini ko'rsatishdagi o'ziga xosligi asar kompozitsiyasida aniq namoyon bo'ladi. Shu boisdan, kompozitsiyani shakl deb sharhlash uning mohiyatini to'la ifoda etmaydi. Chunki kompozitsiya qahramonlar qiyofasi, uning xatti—harakati, holati, nutqi, voqealar yuz byergan joy manzarasi, ko'rinishi va hokazolarni ham o'z ichiga qamrab oladi. Syujet ham kompozitsiya tarkibiga kiradi.

Syujet frantsuzcha sujet so'z bo'lib, «narsa, mazmun, mavzu» degan ma'noni bildiradi. Asar mazmunini tashkil etadigan, qahramonlar o'rtasidagi aloqa, munosabatlar tizimi syujetdir.

Syujetning o'zi ham bir qator qismlardan tarkib topgan bo'ladi: **ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va echim**. Biroq syujetlar o'z tuzilishiga, namoyon bo'lish tarziga ko'ra bir—biridan farq qiladi. Ayrim asarlarda voqealar tadrijiy (xronikal) tartibda joylashgan bo'ladi. Masalan, Oybekning «Qutlug' qon», Sadridin Ayniyning «Qullar» romanida syujet ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va echim tarzida batartib qurilgan. Ba'zi asarlarda esa voqealar tugundan (A.Qahhorning «O'g'ri», «Bemor» hikoyalari) yoki kulminatsiyadan boshlanadi. Abdulla Qahhorning «Ko'r ko'zning ochilishi» hikoyasi buning misoli bo'ladi. Chunki u «Shunday qilib, Ahmad polvon so'yiladigan bo'ldi» deb boshlanadi. O'quvchiga keskin ta'sir ko'rsatadigan bu tarzidagi so'zlar bilan syujetni boshlash ham ijodkorning o'ziga xos uslubi sanaladi.

Asar kompozitsiyasini yaratish juda mushkuldir. U nihoyatda diqqattalab va nozik ishdir. Chunki kompozitsiyaning yaxlit bo'lishi asarda hayotning bir parchasini yorqin gavalantirishning asosiy shartidir. Demak, kompozitsiya — asarning tanasi. Tanadagi har bir a'zoning esa o'z o'rni, vazifasi bor. Asar kompozitsiyasida ham har bir

unsur: syujet (ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va echim) va undan tashqaridagi qismlar (lirik, falsafiy, publitsistik chekinishlar, qo'shimcha epizodlar), peyzaj, portret, ruhiy tahlillar, muallif tavsifi kabilar me'yor va tartib bilan joylashishi lozimdir. Agar ular o'z o'rnida bo'lsa asar ta'sirchan, barkamol bo'ladi. Jumladan, Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar», Cho'lponing «Kecha va kunduz», Abdulla Qahhorning «O'g'ri», «Bemor», «Sarob» kabi asarlari, avvalo, kompozitsiyasining puxtaligi bilan e'tiborlidir.

Badiiy asarlar kompozitsiyasi tahlil qilingan ayrim tadqiqotlarda «fabula» tyermini ham uchraydi. **Fabula** lotincha fabula so'z bo'lib, masal, hikoya qilish demakdir. Badiiy asar fabulasi deganda asar uchun asos bo'lgan hayotiy matyerial nazarda tutiladi. «Fabula — asar voqealarining mantiqiy jihatdan uzviy bog'liqlikdagi yaxlit silsilasi» ham deyiladi (Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik tyerminlarining ruscha—o'zbekcha izohli lug'ati.— Toshkent: O'qituvchi, 1983. — B. 337.). Aristotel ham fabulani «voqealar yig'indisi» degan (Poetika. — Moskva: GIXL, 1957. S. 57—58). «Adabiyotshunoslik tyerminlarining ruscha—o'zbekcha izohli lug'ati»da syujet va fabula xususida shunday deyiladi: «Ayrim adabiyotshunoslar fabulani asar voqealarining izchil bayoni, ya'ni skleti, syujet esa badiiy asar voqealarining barcha komponentlari bilan birgalikda qamrab olingan ifodasi deb ta'riflaydilar. O'z ma'no va mohiyatiga ko'ra bu ikki tyermin bir—biriga sinonimik xaraktyerga ega bo'lib, hozirgi adabiyotshunoslikda **syujet** tyermini faol qo'llaniladi. **Fabula** tyermini esa asta—sekin iste'moldan tushib qolmoqda» (B. 337).

Demak, syujet, fabula har qanday asarda mavjud bo'ladi. Biroq ular har bir janrda o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Masalan, Bobur g'azallari ham, Rabg'uziy hikoyatlari ham, Oybek romanlari ham muayyan syujetdan tarkib topgan. Chunki ularda holat, hodisalarning ma'lum manzarasi gavdalantirilgan, muayyan fikr ifodalangan. Ijodkor biror bir

fikrni ma'lum qilish uchun hodisalarning shunchaki oddiy nusxasini ko'rsatmaydi. U o'z qarashlarini ta'sirchanroq tarzda kishilarga etkazish uchun ko'plab hodisalarni, kechinma—holatlarni qayta ishlaydi. Hayotiy tajribasi, kuzatishlari asosida hayotiy voqealarga ijodiy yondashadi. Hamda shu asosda asar syujetini yaratadi. Bundan ayon bo'ladiki, syujet hayot hodisalarining oddiy aksi emas, balki uning ijodkor tomonidan ishlov byerilgan, muayyan maqsadga muvofiqlashtirilgan manzarasidir.

Hayot hodisalari yozuvchi, shoirning ijod qilishi — asari syujetini yaratishi uchun zamin bo'ladi. Jumladan, fantastik asarlar yozish uchun ham qandaydir hayotiy voqealar sabab bo'ladi. Demak, real hayot har qanday shakldagi syujetning asosi sanaladi. Biroq u o'z holicha badiiy syujet bo'lolmaydi. Hayot voqealari muayyan maqsad asosida ijodiy ishlov byerilganidagina syujetga aylanadi.

Syujet salmog'i, ko'lami, ta'sirchanlik darajasi esa badiiy **konflikt**ga bog'liq. Hayotning o'zida ham kuchli to'qnashuvli, keskin ziddiyatli voqealar ko'proq kishilar e'tiborini tortadi. Kishilar o'shanday hodisalarni kuzatish, ular xususida eshitish, bilishni yoqtirishadi. Badiiy asar syujetining o'quvchilarni o'ziga qay darajada jalb qilishi ham ijodkor ixtiro qilgan, kashf etgan konflikt va uning ifodalanish tarziga bog'liq.

Konflikt odamlar orasidagi muomala—munosabatdagina emas, kishining o'z ichida ham bo'ladi. Chunki inson o'z atrofidagilardangina emas, ba'zan o'zi—o'zidan ham norozi bo'ladi. «Nima uchun shu ishni qildim? Qilmasam bo'lardi—ku!» deb o'zini ayblaydi, o'zicha kuyinadi. Boshqalardan, o'zidan norozi bo'lish inson tabiatida qanoatlanmaslik hissi mavjudligidan kelib chiqadi.

Hayotning o'zida ziddiyatlar xilma—xil bo'lgani singari badiiy asarda ham badiiy konfliktning turli ko'rinishlari qo'llaniladi. Ularni shartli tarzda quyidagicha guruhlariga ajratish mumkin: **ichki ruhiy konflikt**(qahramon qalbidagi kurashlar, hissiyotlar to'qnashuvi), **ijtimoiy konflikt**(turli guruhlar o'rtasidagi ziddiyatlar), **oilaviy konflikt**(oila

a'zolari o'rtasidagi mojarolar), **shaxsiy-intim konflikt**(shaxs va boshqalar manfaatini o'rtasidagi kurash) kabilar.

Har bir asarda konfliktning turli ko'rinishlari uchraydi. Eng yaxshi asarlarda qahramon qalbidagi kurashlar, hissiyotlar to'qnashuvini ko'rsatishga alohida e'tibor beriladi. Bu jihatdan, ayniqsa, Fyodor Dostoyevskiy, Lev Tolstoy romanlari diqqatga sazovordir.

Asar konfliktining ta'sirchan bo'lishi syujet tarkibining boshqa unsurlari bilan ham bevosita bog'liqdir. Shuning uchun ular haqida muayyan tushunchaga ega bo'lishi lozim. Biroq barcha asarlarda ham syujet unsurlari (ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiyasi va echim) alohida-alohida holda namoyon bo'lmaydi. Masalan, ba'zi asarlar syujeti voqealar tuguni yoki kulminatsiyasidan boshlanadi va hodisalar qanday rivojlanib borгани ma'lum qilinadi. Yana shunday asarlar ham bo'ladiki, uning syujetida voqealar echimi voqealar kulminatsiyasi bilan birikib, singishib ketgan bo'ladi. Ayrim asarlarda alohida muqaddima (prolog) va xotima (epilog) uchraydi. Muallifning aynan o'ziga tegishli bo'lgan yoki biror qahramon tilidan yozilgan bu qismlar esa asar syujeti tarkibiga kirmaydi.

Syujet tarkibidagi unsurlar orasida dastlab ekspozitsiyaning nima ekanligini sharhlash joizdir. **Ekspozitsiya** lotincha expositio so'z bo'lib, «tushuntirish» degan ma'noni anglatadi. Voqealar kechgan joy, davrning ijtimoiy manzarasi, qahramonlar unib-o'sgan muhit shart-sharoiti kabilar tasviri ekspozitsiya deb yuritiladi. Ekspozitsiya asarning istalgan o'rnida bo'lishi mumkin. Masalan, Oybekning «Qutlug' qon»ida ekspozitsiya asarning boshida kelsa, Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanida u voqealar tuguni, rivojiga aralashgan holda namoyon bo'ladi. Ayrim asarlarda voqealar bo'lib o'tgan joy, manzillar tasviri eng oxirida byeriladi. Xususan, Fyodor Dostoyevskiy romanlarida shunday yo'l tutiladi. Biroq tabiiyki, o'quvchi, avvalo, voqealarning qayerda sodir bo'lgani, qahramonlar qanday muhit, sharoitda voyaga

etgani bilan qiziqadi. Ayrim ijodkorlar ana shuni sir saqlash yo'li bilan ham asariga qiziqishni oshirishga intiladi.

Syujetning yana bir unsuri **voqealar tugunidir**. Badiiy asarda qahramonlar o'rtasidagi ziddiyatlar paydo bo'lishi voqealar tugunidir. Tugun, ko'pincha, qahramonlarning ilk bor uchrashuvi yoki biror jiddiy muammo yuzasidan tortishishi tufayli paydo bo'ladi. Tugun voqealar rivojini belgilaydi, qahramonlarni faol harakatlantiradi. Masalan, «O'tgan kunlar»da Otabek bilan Homidning ilk bor duch kelishi voqealar tuguni sanaladi. Tugun paydo bo'lishining asosiy sababi, qahramonlar manfaatining bir—biriga zid kelishidir. Manfaat ko'lami qancha keng bo'lsa, ziddiyatlar shunchalik chigal, ziddiyatli kechadi, qahramonlar o'rtasidagi to'qnashuv shunchalik kuchli bo'ladi.

Voqealar tuguni faqat qahramonlar o'rtasida emas, qahramonning aynan o'zining o'y—kechinmalari bilan ham bog'liq bo'lishi mumkin. Masalan, qahramon nimadandir ta'sirlansa, o'z ko'nglida o'sha hodisani o'ylab tashvishlana boshlashi mumkin. Bu holat ham tugun sanaladi.

Voqealar tuguni yuzaga kelgach, u qandaydir tarzda o'sib, rivojlanib boradi. Syujetdagi voqealarning ma'lum tugundan so'nggi rivojlanish jarayoni **voqea rivoji** deyiladi. Tugun to'satdan yuzaga kelganday bo'lishi mumkin. Biroq voqea rivoji uzoq davom etadigan jarayon bo'ladi. Oddiy tushuntirganda voqealar rivoji voqealar tuguni bilan voqealar kulminatsiyasi oralig'ida kechadigan jarayondir. Masalan, Oybekning «Qutlug' qon» romanida Yo'lchining Mirzakarimboy xonadoniga kelishidan tortib, uning boy tog'asidan nafratlanib chiqib ketishigacha bo'lgan oraliqda voqealar rivoji kechadi.

Voqealar rivoji jarayonida ham turli chigalliklar yuzaga kelishi mumkin. Masalan, Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanida Homid Otabek bilan Kumush o'rtasidagi munosabatlarni buzish uchun turli hiyla—nayranglar qiladi. Uning yovuzliklari tufayli qahramonlar nihoyatda mushkul holatlarga tushadi. Syujet voqealari rivoji davomida paydo

bo'lgan ana shu yangi tugunlar yoki chigalliklarga **pyerepetiyalar** deyiladi.

Har qanday ziddiyat, kelishmovchilik ham bora—bora eng yuqori cho'qqisiga ko'tariladi. Hayotning ana shu haqiqati badiiy asar syujetidagi voqealar rivojiga ham mos keladi. Chunki qahramonlar orasidagi qarama—qarshilik ham o'sib, o'zining eng baland darajasiga ko'tariladi. Misol uchun Alishyer Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonida Farhod bilan Xusrav o'rtasidagi munozara asarning eng e'tiborli sahifasi hisoblanadi. Chunki aynan shu o'rinda ikki qahramonning haqiqiy qiyofasi namoyon bo'ladi. Farhodga nisbatan o'quvchining mehr—muhabbati ortgandan ortadi. Xusravdan esa nafratlanib ketadi. Odil Yoqubovning «Ulug'bek xazinasi» romanida shayx Nizomiddin Xomush bilan Ulug'bek orasidagi to'qnashuv ham roman voqealarining eng keskin joyi hisoblanadi. Ular asar syujetining **kulminatsion nuqtasi** sanaladi.

Turmushda har qanday voqealar ham oxir—oqibatda qandaydir bir tarzda yakunlanadi. Badiiy asarda ham xuddi shunday. Ya'ni qahramonlar orasida paydo bo'lgan ziddiyatlar asta—sekinlik bilan rivojlanib, eng yuqori cho'qqisiga yetadi va u yoki bu xilda hal bo'ladi. Asar syujetidagi voqealarning eng yuqoriga ko'tarilib, asosiy qahramonlar xaraktyeri, qiyofasini ko'rsatadigan epizodi **voqealar kulminatsiyasi** deyilsa, syujet voqealari va qahramonlar taqdirining hal bo'lishini gavdalantiruvchi epizod **yechim** deb ataladi. «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» dostonlarida bosh qahramonlar o'limi voqealar echimi sanalsa, «Alpomish» dostonida Hakimbekning barcha mushkulliklarni yengib, yurtiga qaytib, to'y—tomoshalar qilishi, bo'linib ketgan urug' jamoasini birlashtirishi shunday hodisa hisoblanadi. Abdulla Qahhorning «Bemor» hikoyasida esa Sotiboldi xotining o'limi va uning nochor, ilojisiz ahvolda qolishi asar syujeti voqealarining yechimi sanaladi.

Ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiyasi va yechimi syujetni tashkil etuvchi, biriktiruvchi qismlar

hisoblanadi. Ular birgalashib, asarning ahamiyatini belgilab byeradi.

Asar syujetining tarkibiga kirmaydigan, biroq unga aloqador bo'lgan yana ikki unsur ham borki, ulardan biri — muqaddima, ikkinchisi xotimadir. **Muqaddimada** muallif o'quvchiga o'z maqsad — muddaosini ma'lum qilib, asari haqida tushuntirish, izohlar byeradi. **Xotima** esa qahramonlarning asar syujeti voqealari tamom bo'lgandan keyingi taqdiri haqida ma'lumot byeruvchi qismdir.

Syujet voqealari boshlanishi (ekspozitsiya), tuguni, rivoji, kulminatsiyasi va yechimi qahramonlar o'rtasida kechadi. Bundan anglashiladiki, syujet markazida qahramon yoki qahramonlar turadi. Tabiiyki, ana shu qahramonlar moddiy mavjudot sifatida o'z qiyofa, ko'rinishiga ega bo'ladi. Ularning holat, ko'rinishlarini tasavvur qilish va shu asosda ma'lum bir fikr va xulosaga kelish mumkin. Badiiy asardagi qahramonlarning tashqi qiyofasi, ko'rinishi, yuzi, kiyim — kechagi, yurish — turishi tasviri **portret** deb ataladi. Portret qahramonning tashqi jihatlarini haqidagina emas, uning ichki, ma'naviy qiyofasi, fe'l — atvori haqida ham ma'lum tasavvur byeradi. Hayotda ko'pincha kishining qiyofa, ko'rinishi uning fe'l — atvorini bildirib turgani singari, badiiy asar qahramonlari portretlari ham ularning ichki qiyofasiga moslab tasvirlanadi. Biroq aynan shunday bo'lishi shart emas. Hayotda ham ba'zan ko'rinishi xunuk kishilar orasida nihoyatda halol, pokiza insonlar uchraydi. Va aksincha, ko'rinish, kiyim — libosi g'oyat ko'rkam bo'lganlar ichida shundaylari borki, ularning yovuzliklari, makkorliklari kishini dahshatga soladi. Albatta, insonning tashqi ko'rinishi uning fe'l — atvoridagi u yoki bu jihatni ma'lum darajada ayon etib turadi. Shu boisdan, qahramon portretida uning xarakterining ma'lum bir qirrasini akslanishi lozimki, bu uning ichki — tashqi qiyofasini aniqroq tasavvur qilish imkonini byeradi. Masalan, Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanida Otabek portretini mana bu tarzda chizishi ham ma'lum darajada o'quvchining bu qahramon taqdiriga qiziqishi ortishiga sabab bo'ladi: «Og'ir tabiatli, ulug'

gavdali, ko'rkam va oq yuzli, kelishgan qora ko'zli, mutanosib qora qoshli va endigina murti sabz urgan bir yigit» («O'tgan kunlar». Roman.— Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1974. — B. 7.).

Adabiy asarda qahramonlarning ana shu tarzda tasvirlangan portreti ularni bir—biridan farqlash imkonini ham byeradi. **Portret** frantsuzcha portrait so'z bo'lib, «tasvir» degan ma'noni bildiradi. Badiiy asarda portret qahramon obrazini yaratishga asos bo'ladigan omillar orasida eng muhimidir. Chunki yozuvchi voqealarda ishtirok etayotgan, o'ylayotgan, qanaqadir maqsadlari bo'lgan qahramoni qiyofa, ko'rinishini albatta gavdalantiradi. Qahramon portreti uning suratini ko'rsatish uchungina emas, balki ruhiy dunyosidagi holat, o'zgarishlarni anglash, tushunish uchun ham zarur vosita bo'ladi.

Musavvir kishilar qiyofasini chizgilar, ranglar vositasida gavdalantirsa, yozuvchi, shoir qahramoni qiyofasini so'zlar yordamida ko'rsatishga intiladi. U pyersonaj uchun xos holat, xususiyatlarni detallar vositasida ko'rsatishga harakat qiladi. «Boburnoma»da Husayn Boyqaroning portreti bu tarzda chiziladi: «Qiyiq ko'zlik, shyer andom (qomat, qiyofa) bo'yliq kishi edi. Belidan quyi inchka (ingichka) edi. Bovujudkim, ulug' yosh yashab, oq soqollik bo'lub erdi, xushrang qizil, yashil abrisham (ipak), qora qo'zi bo'rk (telpak) kiyar edi yo qalpoq. Ahyonan iyd (bayram) larda kichik sepech (uch o'ram) dastor (salla) ni yap—yassi yomon chirmon (o'ralgan, chirmalgan) chirmab, qarqaro o'tag'asi (podsholik jig'asi) sanchib, namozg'a borur edi» («Boburnoma». — Toshkent: Yulduzcha, 1989. — B. 147.). Cho'lpon esa «Kecha va kunduz» romanida qahramonlardan biri — Saltining qiyofasini quyidagicha tasvir etadi: «Saltining yuzlari charaqlagan yulduzday, syernash'a, quvnoq va har qanday andishadan yiroq bo'lib, ko'nglining chuqur burchaklaridan chiqib kelgan sevinch to'lqinlarini aks ettirardi» (Cho'lpon. Asarlar. Uch jildlik. 2—jild. — Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1993. — B. 6.).

Tabiiyki, pyersonajlar ko'rinishi, qiyofasi xususidagi bu mulohazalar ularning tashqi jihatlarini haqidagina emas, ichki holatlari to'g'risida ham muayyan tasavvur olish imkonini byeradi. Bu esa ijodkor e'tiborni qaratgan detallar asosida hosil bo'ladi. **Detal** qahramon portretini emas, uning fe'l-atvorini ko'rsatishda ham alohida ahamiyat kasb etadi. Detal qahramon xarakter — sajiyasini yorqinlashtirgani singari, joy manzaralarini aniq gavdalantirishga ham asos bo'ladi.

Joy — manzaralar tasviri ham, qahramonlar portreti gavdalantirilgan o'rinlar ham ijodkorning aynan o'ziga tegishli bo'ladi. Albatta, asardagi har bir so'z muallif tomonidan bitiladi. Qahramonlarni ham asar muallifi so'zlatadi. Biroq portret, peyzaj asar ijodkorining kashfiyoti ekani hammasidan ham aniqroq bilinib turadi. Badiiy asarda yana shunday o'rinlar uchraydiki, ularda muallif o'zini yana ochiq — oshkora namoyon etadi. Asardagi bu o'rinlar **lirik chekinish** deb nomlanadi. Lirik chekinish ijodkorning syujet voqealarini to'xtatib, ular tufayli o'zida paydo bo'lgan ichki kechinmalarni bayon etishidir. Abdulla Qodiriy «Mehrobdan chayon» romanida qahramoni Ra'noni mana bunday lirik chekinish bilan tanishtiradi: «Ism bilan jism aksar bir — biriga muvofiq tushmaydi. Mening yosh vaqtim, ayniqsa go'zallik qidirgan mag'rur chog'larim edi. Oilamizdami, boshqa yerlardami, bahorhol xotiramda yaxshi qolmagan, Lola otliq bir qizning chevarligi to'g'risida bir so'z bo'ldi. Majlis ahli menga yaqin, ya'ni ular oldida husndan bahs ochish uyat bo'laturg'on kishilar edilar. Shuning uchun menga Lolaning chevarligidan ko'ra muhimroq bo'lgan husni masalasida izohat so'rashning imkoni bo'lmadi. Lekin Lola ismining ostida bir malakni ko'rgan — Lolaning ismiga o'xshash husni ham bor deb o'ylagan edim. Shu kundan boshlab, Lolani ko'rish hajriga tushdim. Bo'yi yetgan qizlarni ko'ra olish bu kunlarda ham (XX asrning 20 — yillari nazarda tutilgan. — A.U.) amri mahol bo'lganidek, bundan o'n yillar ilgari yana ham mushkulroq edi. Necha vaqt hijron o'tida yonib, ko'cha poylab, nihoyat, Lolani suv olish uchun ko'za ushlab chiqqan holatda uchratdim. Burnidagi buloqisidan

boshqa (agar buloqi husnga qo'shilsa) «lola» likka arziydigan hech gap yo'q edi!

Yaqindagi bir boladan suv oluvchining kim ekanligini so'ragan edim:

— Lola opam, — dedi.

Bolaning talaffuzi menga «Mola opam» bo'lib eshitildi. Bir necha kunlar bu qizning otini «Lola» deb qo'yganlari uchun achchig'lanib yurdim. Chunki avf etasiz, o'sha kezlarda shunday to'g'rilar da achchiqlanishga haqqim bor edi.

Ammo Ra'noning ismi jismiga yoxud husniga juda mos tushgan edi. Men rassom emasman. Agar menda shu san'at bo'lganida edi, so'z bilan biljirib o'tirmas, shu o'rinda Ra'noning rasmini sizga tortib ko'rsatar—qo'yardim, faqat menga ra'no gulining suvigina ko'proq kyerak bo'lar edi» («Mehrobdan chayon». — Toshkent: «O'qituvchi», 1978.—B. 15.).

Ijodkor o'z davri hodisalari yoki qalamga olingan voqelikka munosabatini bildirishni lozim ko'rganida ana shunday lirik chekinishlarni yozadi. Albatta, undagi mulohazalar ham qalamga olinayotgan voqelikka bevosita bog'liq bo'ladi. Lirik chekinish vositasida yozuvchi, shoir o'zining jamiyat, odamlar haqidagi mulohazalarini yoritadi. Misol uchun Abdulla Qodiriy «O'tgan kunlar» romanida qalamga olinayotgan davr hayoti haqida shunday deydi: «Xalqimiz ta'biricha, bu zamonlar «musulmonobod» bo'lsa — da, biroq bu tantanali ta'birni buzib qo'yadigan ishlar ham yo'q emas edi. Xon musulmon, bek musulmon, xalq musulmon, buning ustiga yurish—turish ham musulmoncha edi. O'g'rilik qilgan uchun qo'l kesiladir va yo dorga osiladir. Zoni bilan zoniylar ham peshtoqdan tashlanadirlar, ichkilik uchun qirq darra uriladir. Rais afandi mulozimlariga darra ko'tartirib, namozsizlarni tekshirar, farzi aynni bilmaganni urdirar edi. Ish shunchalik nozik bo'la turib ham o'g'rilar o'z tirikchiliklari ortidan qolmaydilar. Esh bilan Tosh akaning uylari ortidan teshilib, mollari o'g'irlana byeradir, peshtoqdan qopga bo'g'ilib, tashlanmoq uchun

fohishalar ham etishib turadirlar. Butun umri davomida peshonasi sajda ko'rmaganlar ham ko'p, ammo farzi ayning bosh tomonidan to'rt-besh jumlasini har kim ham qiynalmasdan sayray olar edi. Ko'p kishilarning uylarida musallas bilan bo'zalar xumlab qaynab yotsa, ikkinchi tomonda rasmiy suratda ichkilik sotish bilan tirikchilik qiluvchilar ham yo'q emas edilar. Toshkentning Chuqur qishloq degan yerida ochilgan va hamisha rustamona kishilar bilan ayqirib yotgan bo'zaxonalar ham yo'q emas edi» («O'tgan kunlar». — Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1974. — B. 217—218.).

Lirik chekinish nasriy asarlardagina emas, lirik asarlarda ham uchraydi. Lirik chekinish she'riy asarlarda ochiq tarzda, alohida holda ham yoki qahramon ruhiy—kechinma, fikr, tuyg'ulari bilan yonma—yon tarzda ham kelishi mumkin. Masalan, G'afur G'ulom «Sog'inish» she'rida borliq hodisalari, undagi sir, hikmatlar haqida falsafiy mulohazalarini yuritib, o'rni—o'rni bilan o'z dardlarini ma'lum qiladi:

*Xoki anjir tugab, qovun g'arq pishgan,
Baxtli tong otar chog' uni kuzatdim...
Ne qilsa otamen, myeros hissiyot...
Jondan sog'inishga uning haqqi bor,
Kutaman uzoqdan ko'rinsa bir ot,
Kelayapti, deyman ko'rinsa g'ubor.
Kechqurun osh suzsak bir nasiba kam,
Qo'msayman birovnini — allakimimni.
Doimo umidim bardam bo'lsa ham,
Ba'zan vasvasalar bosar dilimni.*

Asarning asosi sanalgan syujet va kompozitsiya juda murakkab hodisa sanaladi. Har bir asar o'ziga xos syujet va kompozitsiyaga ega bo'ladi. Yuqorida badiiy asar syujeti, kompozitsiyasi, ularga daxldor unsurlar xususida umumiy tarzda mulohaza bildirildi, xolos. Chunki badiiy asarning bu ikki hodisasi haqida kengroq mulohaza yuritish o'z—o'zidan asarning boshqa unsurlari xususida to'xtalishni taqozo etadi.

Negaki, ular bir—biri bilan uzviy bog'liq hodisalardir. **Peyzaj** ana shu hodisalardan biridir.

Peyzaj frantsuzcha *paysage* so'z bo'lib, «mamlakat», «joy» degan ma'noni bildiradi. Peyzaj badiiy asarda aks ettirilgan tabiat manzaralari, voqea—hodisalar kechgan joylar ko'rinishi tasviridir. U qahramonlar holat, kayfiyatini gavalantirishning muayyan vositasi hisoblanadi. Peyzaj asar kompozitsiyasida ham alohida o'rin tutadi. Chunki u qahramon turgan vaziyat, manzarani aniq ko'rsatib beradi. «O'tgan kunlar» romanida Otabek tunagan Xo'ja Ma'oz qabristonidagi tun manzarasi quyidagicha tasvirlanadi: «O'ying o'n beshlari bo'lsa—da, havoning bulutligi bilan oy ko'rinmas, chin ma'nosi bilan qorong'u kuzning bir tuni edi... Kuchli bir el turgan: qandaydir bir ishga hozirlangan kabi to'rt tomonga yugurib yurar edi... El borgan sari kuchlana bordi, chakalak tartibsiz holga kirib ketdi, bitta—yarimta to'kilmay qolgan yaproqlar shitir—shitir to'kilishga oldilar, qarg'a va zog'chalar ayni uyqu zamonida tinchsizlangani uchun elga qarshi namoyish qilganidek g'a—g'u bilan chakalak ustida aylana boshladilar. El kuchaygandan kuchayib borar va shu nisbatda mozor ichi ham yana bir qat qo'rqinch holga kirar edi, el ketma—ket bo'kirar, bunga chiday olmagan shox—shabbalar qars—qursinar, keksa yog'ochlar «g'iyq—g'iyq» etib yolborish tovushi chiqarar edilar. El ortiqcha bir g'azab ustida edi, yer yuzidagi tikkaygan narsani bukib—yanchib tashlamoqchidek pishqirar edi. Chinorlardan birisini yerni titratib yiqitdi... Chinor shoxlari tasbih kabi tizilgan boyqushlar bilan to'lgan. Ular oy nuridan uncha xursand emaslar, chunki oy yer yuziga kulib qaray boshlasa, ular boshlarini kiftlari ichiga oladilar—da, dum—dumaloq bo'lib siqilib ketadilar. Oy bulutlar ostiga kirsar, ular rohatlangan kabi chig'—chig', ki—ki—ki qilib sayrab ham yuboradilar. Bu vaqt shu boyqushlar sayrog'i ichidan ingranish kabi bir tovush ham eshitilgandek bo'ladir» (O'tgan kunlar. — Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1974. — B. 224—225.). Tuning ana shu vahimali manzarasi, shamolning shiddati,

boyqushlarning xunuk ovozlari Otabekning «ingranish kabi bir tovush» bilan iztirob chekishlari haqida yanada ravshanroq tasavvur uyg'otadi. Adib bu xildagi qo'rqinchli tun manzarasini tasvirlash orqali qahramonining og'ir ahvolga tushib qolganini aniqroq bildiradi. Demak, Xo'ja Ma'oz mozoridagi tun ko'rinishi Otabek fojeasini yorqinroq ko'rsatish uchun o'ziga xos vosita sanaladi.

Badiiy asar asosi bo'lgan syujet yana bir o'ziga xos jihatga ega. Adabiyot tarixida bir mavzuda, bir xil qahramonlar haqida, bir xil nomda yaratilgan asarlar mavjud. Masalan, Sharqda «Layli va Majnun» dostoni juda mashhur. Jumladan, Alishyer Navoiy ham, Fuzuliy ham «Layli va Majnun» degan doston yaratishgan. Ular yaratgan dostonlarning qahramonlari ham, ularning taqdir—qismati ham bir—biriga aynan o'xshash. Biroq Navoiyning dostoni ham, Fuzuliyning «Layli va Majnun»i ham mustaqil, o'ziga xos asardir. Chunki ularda bir mavzu, bir xil qahramonlar taqdiri o'ziga xos tarzda talqin qilingandir. Dunyo madaniyati tarixida to'rtta «Xamsa» mashhur. Nizomiy Ganjaviy (1141—1209), Xisrav Dehlaviy (1253—1325), Abdurahmon Jomiy (1414 — 1492) va Alishyer Navoiy (1441—1501) qalamlariga mansub bu «Xamsa»lar tarkibidagi dostonlarda hikoya qilingan voqealar va ularda ishtirok etgan qahramonlar deyarli bir xil. Biroq ularda ham Navoiy va Fuzuliy «Layli va Majnun»idagidek ayni bir xil syujet turlicha talqin qilingan.

Bir xil mavzu, bir xil qahramonlar taqdiri naql qilingan bunday asarlar **sayyor syujet**ga asoslangan bo'ladi. Sayyor syujet barcha milliy adabiyotlar tarixida mavjud bo'lgan hodisadir. «Layli va Majnun» dostoni — abadiy ishq qissasini dastlab Nizomiy dostoniga aylantirgan. Unga 118 ta nazira bitilgan. Shulardan 67 tasi fors, 37 tasi turkiy tilda bo'lsa, 7 tasi kurd, 7 tasi urdu, 2 tasi panjob tillaridadir. Arman, gruzin tillarida ham Layli va Majnun ishq haqida doston yaratilgan. Rus shoiri V.Xlebnikov ham 1911 yilda shu nomda doston bitgan.

Biroq sayyor syujetlar asosida bitilgan asarlar bir asarning ayni nusxasi emas. Ular bir mavzu, bir syujetning yangi qirralari, yangi jihatlari va yangi ma'nolarini kashf etib byergan alohida mustaqil asarlardir. Sayyor syujetlar ijodkorlar tafakkur darajasi, badiiy mahorati miqyosi, mushohada ko'lamini ko'rsatib byeradi.

Syujetga xos xususiyatlardan yana biri uning muayyan xalq turmush voqealariga asoslanishidir. Biroq bundan syujet faqat milliy turmush voqealariga asoslanadi, deya hukm chiqarib bo'lmaydi. Syujetda milliy turmushga xos ko'rinish, xususiyatlar aniq aks etadi deyish mumkin, xolos. Chunki fantastik asarlarda, masalan, Gyerbyert Uells, Ayzek Azimov roman, qissalarida fan – texnika, boshqa olam bilan bog'liq hodisalar gavdalan tiriladi. Ularda tasvirlangan hayotni aynan biror bir xalq, millat turmushiga taalluqli deb bo'lmaydi.

Syujet va kompozitsiya barcha adabiy janrlarda bir xil tarzda namoyon bo'lmaydi. Ular nasriy (hikoya, qissa, roman) asarlarda boshqa bir shaklda, lirik (g'azal, ruboiy, tuyuq va boshqalar) asarlarda alohida tarzda, drama (komediya, tragediya, drama) asarlarida o'ziga xos ko'rinishda akslanadi.

Umuman, syujet va kompozitsiya badiiy asarning asosidir. Badiiy asarning qiyofasi, salmog'i, o'ziga xosligi, badiiy olami ana shu ikki muhim unsur maydonida namoyon bo'ladi.

BADIIY ASAR TILI

Imorat, binolar tosh, g'isht, tuproq kabi xom ashyo, jismlardan quriladi. Mashinalar turli—tuman temir, mis, alyumin va boshqa metallardan yasaladi. Kiyim—liboslar paxta, jun kabilardan tayyorlanadi. Rassom qalam va bo'yoqlar yordamida biror bir manzarani chizadi. Haykaltarosh tosh, ganch, loy kabilardan turli shakllar yaratadi. Umuman, har qanday narsa—buyumni yaratish uchun qandaydir matyerialdan foydalaniladi. Adabiy—badiiy asar yaratish uchun nimadan foydalaniladi? Buning uchun nima zarur bo'ladi?

Adabiy—badiiy asar yaratish uchun faqatgina so'zdan foydalaniladi. Buning uchun birgina so'z zarur, xolos. Adabiy—badiiy asar yaratish uchun undan bo'lak boshqa biror bir xom ashyoga ehtiyoj, zarurat bo'lmaydi. So'z adabiy—badiiy asarning birinchi va yagona unsuri hisoblanadi. Yozuvchi, shoir asar yozish — hayotning muayyan parchasini badiiy gavalantirish uchun birgina vosita — so'zdan foydalanadi. So'z uning uchun asar mazmunini ro'yobga chiqaruvchi birdan bir tayanch sanaladi. Chunki uning yordamida asarning barcha unsurlari: qahramonlar obrazi, ular yashagan manzil—makon ko'rinishlari va hokazolar gavalantiriladi. Asarning syujet, kompozitsiyasi, undan bo'lak boshqa unsurlari ham aynan so'zning vositasida yaratiladi. Shuning uchun qadim Sharq shoirlari asarlari asosiy mavzusi bayonini boshlashdan avval so'z sharafiga maxsus qism bag'ishlaganlar. Alishyer Navoiy ham barcha dostonlarida so'z sharafiga alohida bob ajratgan. Jumladan, shoir «Saddi Iskandariy» dostoni oltinchi bobida «So'z ta'rifida bir necha so'z kim...» deb, so'zga shunday ta'riflar byeradi:

*Gar ul bo'lmasa kimsaga yo'q sharaf,
Aningdekki, gavharsiz o'lg'ay sadaf.
...Bashar zotida javhari jon ham ul,
O'luk jismida obi hayvon ham ul.*

*...Chu jism ichra jon yo'qdur, ul yo'qdurur,
Yana jonga onsiz bu hol o'qdurur.*

Kishining sharafi uning so'zi bilan bo'lganidek, badiiy asarning qimmatini, salmog'i, ta'sirchanligi ham so'z tufayli yaratiladi. Insonni koinot gulto'ji darajasiga yuksaltirgan so'z adabiy—badiiy asar maydonga kelishining asosi sanaladi. Chunki har qanday adabiy—badiiy asar faqat so'z tufayligina dunyoga keladi. Bu abadiy o'zgarmas haqiqatdir.

So'z esa sirli, ilohiy hodisadir. Masalan, «muhabbat» yoki «inson» degan so'z qanday paydo bo'lganini hech kim « $2 \times 2 = 4$ » tarzida tushuntirib byerolmaydi. Umuman, so'zlarning qay tarzda yuzaga kelganini to'la—to'kis sharhlashga kishilar aqli o'jizlik qiladi. Chunki so'zlar kimlarningdir istak—ixtiyorlari bilan paydo bo'ladigan hodisa emas. So'z kishilar iznu ixtiyoridan tashqarida turadigan g'ayritabiiy sirdir. U xuddi havo singari hamma uchun zaruriy ehtiyojdir. So'z yana shu jihatiga ko'ra havoga o'xshaydiki, undan hamma bemalol, istaganicha foydalanavayeradi. Chunki so'z hech kimning mulki, tasarrufidagi jihoz—buyum emas.

Ijodkor ana shunday sir—sinoatli hodisadan foydalanib, adabiy—badiiy asar yaratadi. U so'z vositasida hayot hodisalarini suratlantiradi. Adabiy—badiiy asarda so'z haqida mulohaza yuritilganda «badiiy asar tili» iborasi qo'llanadi. Jumladan, tadqiqotlarda «badiiy asar tili badiiy asar mazmunini ro'yobga chiqaruvchi birdan—bir vositadir», deyiladi (Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik tyerminlarining ruscha—o'zbekcha izohli lug'ati. — Toshkent: O'qituvchi, 1983. — B. 374.).

Badiiy asar tili adabiy til me'yorlariga tayanadigan, umumxalq tiliga asoslangan, hamma uchun tushunarli ifodalarni qamrab olgan, ijodkorlar tomonidan jilolangan tildir. U mana shu xususiyatlariga ko'ra, g'oyaviy va hissiy (emotsional) ta'sir ko'rsatishning eng samarali vositasidir. Ayni choqda, badiiy til kishilar o'rtasida barcha uchun tushunarli bo'lgan eng ommabop aloqa qurolidir. Yozuvchi, shoir badiiy asar yaratish — obraz va manzaralar chizish

uchun so'z va iboralar tanlaydi, ularning asl va ko'chma ma'nolarini aniqlaydi, sinonim va antonimlarni topadi, umumxalq tilining gap qurilishi usullaridan, arxaizm va jargonlardan foydalanadi. Shuning uchun adabiyot hayotni so'z orqali tasvirlash san'ati deyiladi.

Badiiy asar tili ilmiy asarlar tilidan **tasviriylik, emotsionallik, obrazlilik, aforizm** kabi xususiyatlari bilan farq qiladi. Fizika, kimyo, matematika, texnika, iqtisodiyot kabi ilmiy sohalardagi asarlar tili umumlashgan, ixtisoslik yo'nalishidagi tushunchalarni ifoda etsa, badiiy asarlar tili tabiat manzaralari va inson qalbidagi kechinma, holatlarni mavjud qarama—qarshiliklari bilan aks ettiradi. Bu badiiy asar tilining **tasviriylik** xususiyatidir.

Ilmiy asarlar tilidagi dalil, raqamlar ko'proq kishilarning aql—tafakkuriga ta'sir ko'rsatadi. She'r, roman, qissa tili esa ko'proq ularning hissiyotiga, tuyg'ulariga — qalbiga ta'sir qiladi. Badiiy asar tilining qahramonlar qalb holatini ifodalash orqali kitobxonlar tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatish uning **hissiyli**(emotsionalligi)ni belgilaydi.

Badiiy asar, avvalo, inson qiyofasini gavdalantirishi bilan ta'sirchan ekanligi ma'lum. Ijodkor inson obrazini yaratish uchun tilning turli shakl, ko'rinishlaridan foydalanadi. U shevaga xos so'zlarni, kasb—korga oid atamalarni, kishi nutqining o'ziga xos jihatlarini ko'rsatuvchi iboralarni (masalan, «Mehrobdan chayon» romanida Solih mahdumning «habba» deyishi singari) qo'llaydi. Biroq har bir ijodkor tilning cheksiz imkoniyatlaridan o'z qurbi darajasida, iste'dodi yo'nalishi ko'lamida foydalanadi. Hayotda bironing nutqi boshqa bir kishining gapirishidan farqlangani singari, yozuvchi, shoirlar asarlari tili ham bir—biridan farqlanib turadi. Masalan, Oybek hayot hodisalarini lirik hissiyotlar bilan keng doirada tasvirlashga moyil bo'lsa, Abdulla Qahhor manzaralar va qahramonlar holatini qisqa jumalalarda, kinoya, kesatiq, qochiriqlar qo'llab ifoda qiladi. Shu tarzda har bir ijodkor o'z asarlarida xalq tili boyliklarini ko'rsatishga intiladi.

Badiiy til mana shu jihatiga ko'ra ham umumxalq madaniyatining o'ziga xos hodisasidir. Chunki unda xalq tilining o'sish—o'zgarish darajasi namoyon bo'ladi. Til millat madaniyatining o'ziga xos ramzi sifatida ko'rinadi. Millat madaniyati darajasini uning tili, jumladan, adabiyoti tili ham ayon etib turadi. Chunki unda, ya'ni adabiy—badiiy asarlar tilida jonli nutqning barcha jihatlari umumlashgan bo'ladi.

Badiiy asar tili bilan adabiy til o'rtasida muayyan tafovut mavjud. Ular aynan bir hodisa emas. Avvalo, badiiy asar tili adabiy tilga nisbatan keng hodisadir. Chunki unda adabiy tilning o'zi ham, sheva, kasb—hunar, jargonga oid so'zlar ham, tasviriy ifodalar, turli iboralar ham mujassamlashgan bo'ladi. Adabiy til esa me'yoriy grammatika qoidalariga asoslangan, umumiy talaffuz qoidalariga ega bo'lgan va shu asosda xalq jonli tilidagi har xilliklarni bir xillashtirib olgan til sanaladi. Shu boisdan o'quv—ta'lim ishlari, rasmiy ish qog'ozlari, ilm—fan, publitsistika, matbuot adabiy tilda olib boriladi. Adabiy til ham millat madaniyatining o'ziga xos bir ko'rinishidir.

Biroq badiiy asar tili ham, adabiy til ham umumxalq tiliga asoslanadi. Umumxalq tili har ikkalasining asosi sanaladi.

Badiiy asar tili **muallif tili, pyersonajlar tili, dialog, monolog, arxaik so'zlar, shevaga, kasb—hunarga oid so'zlar, jargonlar, neologizmlar, antonim, sinonim, omonim, badiiy tasvir vositalari** (*metafora, istiora, metonimiya, sinekdoxa, allegoriya, jonlantirish, sifatlash, o'xshatish, mubolag'a, poetik sintaksis (intonatsiya, parallelizm, anafora, takrorlar, invyersiya, antiteza, ritorik munosabat, ritorik so'roq)*) kabilardan tarkib topgan bo'ladi. Bu unsurlar badiiy asar tilining jozibali, ta'sirchan bo'lishini ta'minlaydi. Bunday xususiyatga ega badiiy asar tili kishilar nutqiga, ularning fikr, dunyoqarash, madaniyat darajasiga ham samarali ta'sir ko'rsatadi. Badiiy asar tili so'zning nozik tovlanishlarini his qilishga va buni kishilar ongi, ruhiga singdirishga imkon byeradi.

Odatda, badiiy asar matnining asosiy qismi **muallif tilidan** tarkib topgan bo'ladi. Chunki ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, yechimi kabi syujet qismlari, peyzaj, qahramonlarning ruhiy holatlari muallif so'zi orqali gavdalandiriladi. Umuman, muallif o'z asarining hikoyachisi, naqlchisi bo'ladi. Ko'pgina asarlarning muallif so'zi bilan boshlanishi ham shundan dalolat byeradi. Aslida ham asarning barcha qahramonlari muallif yordami, aniqrog'i, uning so'zlari bilan harakat qiladi. Muallif doimo ular bilan birga bo'ladi. Kitobxonga qahramonlarni ko'rsatib turadi. Pyersonajlarning o'y — kechinmalari, yashirin — oshkora fikrlaridan xabardor qiladi. Ular turgan muhit manzarasini gavdalandiradi.

Ayrim asarlarda voqealar qahramon tilidan hikoya qilinadi. Masalan, G.G'ulomning «Yodgor» qissasi, «Mening o'g'rigina bolam» hikoyasi shunday asarlar sirasiga kiradi. Biroq ularda ham qahramonlarni muallif so'zlatadi.

Muallif pyersonajlarning tashqi qiyofasi, ichki kechinmalarini tasvirlash bilan ularni so'zlatadi. So'zlatganda ulardan har birining nutqiga alohida e'tibor byeradi. Chunki pyersonajlarning har biri o'ziga xos tarzda gavdalanishi, ularning gap — so'zlari ana shu xususiyatini yorqin namoyon etishi lozim. **Qahramonning diqqatni jalb etadigan birinchi belgisi uning nutqidir.** Misol uchun Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanida Otabek shunday deydi:

«Meni zo'rlagan va majbur qilgan edilar, dada! Sizning o'g'lingiz bo'lgan bir yigitning sha'niga, albatta, odam o'ldirish uyat va nomusdir... Siz o'zingizning orzu — havasingiz yo'lida meni majbur qildingiz va dushmanlarimga yo'lni katta qilib ochib byerdingiz, men bu jonvorlikni xoh, noxoh ishlashga majbur qoldim!.. Sizni gunohkor qilishga va gunohingizni kechishga mening haqqim yo'q, dada! Lekin gunohsiz bo'la turib ham yana muvohiza ostiga tushganim uchun o'zimni mudofaa qilishga majburman»(Abdulla Qodiriy. O'tgan kunlar. — Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1974 . — B.302.).

Asar qahramonlari nutqi **dialog va monolog** shaklida ifoda etiladi. Dialog va monologlarda qahramonlarning ichki dunyosi, fe'l-atvori aks etadi. Ijodkorlar qahramonlar nutqida ular yashagan tarixiy davrga xos so'zlash tarzini hamda ularning kasb-kori, ma'naviy sajiyasi(intellektuellik darajasi)ni gavdalantirishga harakat qilishadi. Chunki mantiq shuni taqozo etadi. Misol uchun Odil Yoqubov «Ulug'bek xazinasi» romanida tarixiy haqiqatni ta'sirchan gavdalantirish, davr kishilarining ma'naviy – ma'rifiy olamini aniq ko'rsatish uchun qahramonlarini mana bu tarzda so'zlatadi:

«Eshik ochilib Ali Qushchining xayoli bo'lindi. Ichkaridan shayxulislom Burhoniddinning tanish ingichka ovozi chiyillab eshitildi:

— As salotin zillalohu fil-arz! Onhazratlari shar'iy sultonimiz erur! Bas! Sultonimizning farmoni oliylari barchamiz uchun amri vojibdur!

Uning ovozini bosib, g'ala-g'ovur ko'tarilgan edi, ustodning xiyol bo'g'iq, o'ktam ovozi yangradi:

— Bas! Farmoni Humoyun amri vojibdur! Amir Sultonshoh barlos! Siz otliq hirovul bilan darhol yo'lga chiqqaysiz!.. Amir Sulton Jondor tarxon! Siz barong'or suvoriylari bilan hirovul qo'shinlarining ortidan yurgaysiz. Nasib bo'lsa, dovonda uchrashurmiz. Maslahatlar uchun tashakkur. Mashvarat tamom!»(O.Yoqubov. Ulug'bek xazinasi. — Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994.— B.9.).

Asardagi tabiat manzaralari, pyersonajlardan hammasining ham nomi esda qolmasligi mumkin. Biroq ularning yuqoridagi singari o'zaro muloqotlari, tortishuvlari albatta e'tiborni jalb qiladi va xotiraga mustahkam o'rnashib qoladi. Masalan, Abdulla Qahhorning «Anor» hikoyasida shunday lavha bor:

«— Axir, boshqorong'i bo'l, evida bo'l—da! — dedi do'ppisini qoqmasdan boshiga kiyib, — anor, anor... Bir qadoq anor falon pul bo'lsa! Saharimardondan suv tashib,

o'tin yorib, o't yoqib bir oyda oladiganim o'n sakkiz tanga pul. Akam bo'lmasa, ukam bo'lmasa...

Er—xotin tek qolishdi. Xotin jo'xorini tuyib bo'ldi, uni kelidan tog'orachaga solayotib to'ng'illadi:

— Havasga anor yeydi deysiz shekilli...

— Bilaman... Axir nima qilay? Xo'jayinimni o'ldirib, pulini olaymi? O'zimni hindiga garovga qo'yaymi? G'alatimisan o'zing?» (A.Qahhor. Tanlangan asarlar.— Toshkent: Yosh gvardiya, 1965.—B.12.).

Hikoyaning ana shu o'rinlarini o'qiyotganda beixtiyor kishining ko'ziga yosh keladi. Bechora odamlarning nochor ahvolini aniq gavdalantirgan bu o'rinlar albatta o'quvchi qalbiga ta'sir qiladi. Uni mahzun qilib, o'ylantirib qo'yadi.

Dialog, monolog asarni ta'sirchan qiladigan vositalar sirasiga kiradi. **Dialog** yunoncha dialogos so'z bo'lib, «ikki kishi o'rtasidagi so'zlashuv» degan ma'noni anglatadi. **Monolog** ham yunoncha (monos — bir va logos — so'z, nutq) so'z bo'lib, u badiiy asarda ishtirok etuvchi pyersonajlarning o'z—o'ziga yoki boshqalarga qaratilgan nutqi sanaladi.

Dialog va monologning asarni ta'sirchan etuvchi, uni yodda qoldiruvchi unsurlardan ekanligi she'riy, nasriy asarlardan ham ko'ra, drama janriga mansub asarlarda yaqqol namoyon bo'ladi. Drama, komediya, tragediya matni to'laligicha dialog va monologlardan tarkib topadi. Sahna asarlarini ularsiz tasavvur etib bo'lmaydi.

Dialog (muloqot, so'zlashuv) va monolog adabiyot tarixida chuqur iz qoldirgan hodisa sanaladi. Ular barcha millat adabiyotlarida o'ziga xos o'rin tutib kelgan. Chunki dialog va monologlar asar konfliktini kuchaytirish barobarida, uning syujetini kengaytiradi, muallifning mahoratini, so'z boyligini namoyish etadi. Masalan, Shekspirning yoki Hamza, Maqsud Shayxzodaning pesalaridagi dialog, monologlar xuddi shunday deyishga asos byeradi. Monolog (shuningdek, dialog ham) pyersonajlar ruhiy holatini ko'rsatishda barcha badiiy vositalar orasida ajralib turadi. Drama janridagi asarlarda

ham, she'riy, nasriy asarlarda ham qahramonlar ruhiyatini monolog yorqin namoyon etadi.

Monologlar namoyon bo'lish tarziga ko'ra ikki xil bo'ladi: **tashqi monolog** va **ichki monolog**. Tashqi monolog qahramonning o'z nutqini ovoz chiqarib bayon etishi bo'lsa, ichki monolog uning ichki o'y—kechinmalaridir. Tashqi monolog shakli ko'proq drama, komediya, tragediyada qo'llansa, ichki monolog barcha janrlardagi asarlarda keng ishlatiladi. Masalan, hayotda har bir odam boshqa bir kishi haqida ko'nglida qandaydir xayollarga boradi. Ana shu hodisa badiiy asarlarga ham ko'chiriladi. Roman, qissa, doston pyersonajlari bir—birlari haqida turli o'ylarga borishadi. Demak, monolog pyersonajlarning o'zi haqidagi o'ylaridangina iborat bo'lmaydi. U boshqalar to'g'risidagi, tevarak — atrofdagi hayot haqidagi orzu — o'y, mushohadalarni ham mujassam etadi.

Pyersonajlarning dialog, monologlarida arxaik, shevaga oid, kasb — korga taalluqli so'zlar uchraydi. Ular zamonni, pyersonajning mashg'uloti, tug'ilib o'sgan joyini o'ziga xos tarzda ayon etib turadi.

Avvallari qo'llangan bo'lsa — da, ayni paytda nutqda ishlatilmay qolgan so'zlar **arxaik so'zlar** sanaladi. **Shevaga xos so'zlar** esa muayyan hudud kishilari nutqiga xos so'z va iboralardir. Arxaik so'zlar o'tmish manzarasini gavalantirish maqsadida qo'llansa, shevaga xos so'zlar pyersonajlar tilining o'ziga xosligini namoyon etish, uning manzil — makonini bildirish uchun lozim bo'ladi. **Kasb — korga oid so'zlar** esa qahramonlar mashg'uloti, ular turmush tarzini ko'rsatish vajhidan asqotadi. Masalan, shaxtyorlarning ish tarzi bilan cho'ponlarning kundalik ishi bir — biridan farq qiladi. Shunday ekan, chorvadorlar, shaxtyor yoki baliqchilar haqidagi asar pyersonajlar nutqidan ham aniq bilinib turishi lozim. Ana shu maqsadda yozuvchilar o'z asarlarida shevaga, kasb — korga oid so'z, iboralarni qo'llashadi. Bular mavjud voqelikni aniq aks ettirish imkoniyatini yaratadi.

Ba'zan kishilar o'zaro muloqotlarida faqat bir–birlari tushunadigan so'z, iboralarni qo'llashadi. Masalan, tibbiyot xodimlari bemor huzurida uning kasalligi haqida bir–birlari tushunadigan atamalarni qo'llab gaplashishadi. Ular davolash usullari, qanday dori–darmonlarni ishlatish lozimligi xususida o'zaro maslahatlashishadi. Biroq bu muloqotda nimalar deyilayotganini hamma bemor ham to'liq tushunavermaydi. Tibbiyot xodimlari nutqidagi boshqalar uchun tushunarsiz tyerminlar kasb–korga, aniqrog'i, sohaga oid so'zlar sanaladi. Biroq yana shunday so'z, iboralar ham borki, ular **jargonlar** deb ataladi. **Jargon** frantsuzcha jargon so'z bo'lib, «buzilgan til» degan ma'noni bildiradi. Binobarin, jargon sun'iy, yasama tildir. U muayyan guruh kishilari doirasidagina qo'llanadi. Jargon so'zlar ham barcha kishilarning nutqida ishlatiladigan so'z, iboralardan tarkib topgan bo'ladi. Biroq guruh a'zolari muayyan so'z, iboralarni o'zlarigina tushunadigan ma'noda ishlatishadi. Ular nazarda tutgan ma'noni boshqalar bilmaydi. Badiiy asarlarda o'g'rilar, qimorbozlar obrazi gavdalantirilganda ularning nutqida ishlatiladigan so'z, iboralar — jargonlar keltiriladi. Chunonchi, Tohir Malikning «Shaytanat», «Murdalar gapirmaydilar» asarlarida jargon so'zlar o'g'ri–jinoyatchilar qiyofasini ishonarli ko'rsatish uchun o'ziga xos vosita bo'lgan.

Neologizmlar, asosan zamonaviy mavzudagi asarlarda ishlatiladi. Fan–texnika, ijtimoiy hayot taraqqiyoti tufayli paydo bo'lgan yangi so'z, atama, tyerminlar davr ruhini aks ettirish maqsadida badiiy asarlarda qo'llanadi. Masalan, «neyroxirurgiya», «bionika», «kosmonavtika» kabi so'zlar. «Birja», «aktsiya», «konsalting», «fyuchyers» singari iqtisodiyot tyerminlari ham hozirgi o'zbek tili uchun neologizm hisoblanadi.

Omonim, sinonimlar ham xuddi neologizm, jargon, kasb–kor, sheva, arxaik so'zlar singari badiiy asar tilining muhim uzvlaridir. **Omonim** yunoncha homos — bir xil va onyma — ism so'zlaridan yasalgan bo'lib, badiiy asarda har xil ma'no anglatib keluvchi shakldosh so'zlardir. Ona tili

darsliklarida ham omonimlarga shakli bir xil, ma'nosi har xil so'zlar, deb ta'rif byeriladi.

Omonimlardan sharq adabiyotida qadimdan keng foydalanib kelingan. Xususan, omonimlar asosida tuyuqlar yozish an'anaga aylangan. Tuyuq ijodkorlarning so'zni bilish, uni his qilish, anglash darajasini ko'rsatadigan o'ziga xos o'lchov bo'lgan.

Sinonimlar tilning omonimlarga tamoman teskari hodisasidir. **Sinonim** yunoncha synonymos so'z bo'lib, «bir nomli» degan ma'noni bildiradi. Ona tili darsliklarida sinonimlarga shakli har xil, ma'nosi bir — biriga yaqin so'zlar, deb ta'rif byerilgan. Sharq mumtoz adabiyotida bunday so'zlar **mutashobih** so'zlar deb yuritilgan. Sinonimlar ijodkorning so'z boyligini bildiradigan hodisa sanaladi. Aslida hech bir tilda ma'nosi bir — biriga aynan teng so'zlar yo'q. Tildagi har bir so'z betakror ma'noni ifoda qiladi. Har bir so'zning o'z jilosi, qamrov doirasi, ko'lami bo'ladi. Masalan, yuz, bet, chehra, aft, turq so'zlari sinonim so'zlar hisoblanadi. Biroq yuz, chehra so'zlari ijobiylik sifatini bildirsa, aft, turq so'zlari salbiy ma'noni ifoda qiladi. Umuman, har bir so'zning o'z ta'sir ko'lami, ma'no yo'nalishi bo'ladi.

Antonimlar esa omonim, sinonimlardan yanada farq qiluvchi so'zlar sanaladi. **Antonim** yunoncha antonimos so'z bo'lib, «qarshi» degan ma'noni bildiradi. Bir — biriga zid ma'noli so'z va iboralar antonimlar deb yuritiladi. Antonim so'zlar hodisa mohiyatidagi qarama — qarshilikni anglatadi. Masalan, Alishyer Navoiy:

*Qon yutib umrim jaf o ahlida bir yor istadim,
Lekin ul kamraq topildi, garchi bisyor istadim.*

deydi. «Kam — bisyor» qarama — qarshi ma'nodagi so'zlardir. Butun umrim bo'yi odamlar orasidan o'zimga azobu iztirob bilan sadoqatli do'st izladim. Ular juda kam topildi. Biroq men do'stlarim ko'p bo'lishini istadim, deydi ulug' shoir. Istash va amaldagi qarama — qarshilikni «kamraq — bisyor» antonimlari vositasida ifodalash fikrga obrazlilik,

ta'sirchanlik baxsh etgan. Antonim hodisasi Sharq adabiyotida **tazod** deb yuritiladi.

Badiiy asarlarda antonim, sinonimlardan tashqari, ko'chimlardan ham foydalaniladi. **Ko'chim** so'z yoki so'z birikmasining o'z ma'nosidan boshqa ma'noda qo'llanishidir. Ko'chim **trop** deb ham yuritiladi. Ko'chimlar ham nutq ta'sirchanligini kuchaytirishga xizmat qiladi. Ko'chimlar bir necha turlarga bo'linadi: metafora(istiora), metonimiya, sinekdoxa, allegoriya(majoz) kabilar.

Metafora yunoncha metaphora so'z bo'lib, «ko'chirish» degan ma'noni anglatadi. Metafora o'xshashli ko'chimdir. U narsa — hodisalar o'rtasidagi o'xshashlikka asoslangan bo'ladi. Biroq metafora aynan o'xshatish emas. Metafora bilan o'xshatish bir — biridan birmuncha farq qiladi. Masalan, o'xshatishda albatta ikki yoki uch o'xshatiluvchi narsa bo'ladi. Ular soni istalgancha ko'payib, kengayib borishi ham mumkin. Masalan, Cho'lponning «Xalq» she'rida bir necha o'xshatish ketma — ket qo'llangan:

*Xalq dengizdir, xalq to'liqindir, xalq kuchdir,
Xalq isyondir, xalq olovdir, xalq o'chdir...*

(Cho'lpon. Yana oldim sozimni.—Toshkent:
Adabiyot va san'at nashriyoti, 1991. —B. 408.).

O'xshatishda **-dek**, **-day** singari qo'shimchalar, **kabi**, **singari**, **go'yo** so'zlari qo'llangan bo'ladi. Metafora (istiora) da esa ko'chma ma'no tashuvchi bitta komponent qatnashadi. Masalan:

*She'r yurakli bu lochin
Qoqib qanot—qulochin,
Quzg'unlardan asradi —
Elning xotin—xalochin.*

(Maqsud Shayxzoda)

Metafora Sharq adabiyotida **istiora** deb yuritiladi.

Metonimiya ikki tushuncha o'rtasidagi yaqinlikka asoslangan o'xshashsiz ko'chimidir. **Metonimiya** yunoncha metonomadzo so'z bo'lib, «qayta nomlash» demakdir. Metafora(istiora)da bir—biriga o'xshash narsa—buyum va ularning belgilari ko'chiriladi. Metonimiyada esa tashqi ko'rinishi yoki ichki xususiyatlari bilan bir—biriga aloqador, biroq bir—biriga o'xshamagan narsa—buyumlar belgilari chog'ishtiriladi. Metonimiya bir necha xil bo'ladi:

Muallif nomi uning asari o'rnida qo'llanadi:

*Fuzuliyni oldim qo'linga,
Majnun bo'lib yig'lab, qichqirdi.*

(Hamid Olimjon)

Bu o'rinda **Fuzuliy asarlarini** deyilmoqchi.

Biror narsa u yasalgan matyerial bilan almashtirib ataladi:

*Po'lat qush ham qanotin rostlab,
Bulutlarni etar tumtaroq.*

(Hamid Olimjon)

Po'lat qush deyilganda samolyot nazarda tutilgan.

Sinekdoxa ham metonimiyaning bir shaklidir. **Sinekdoxa** yunoncha synekdoche so'z bo'lib, unda bir qism yoki bo'lak orqali yaxlit, butun narsa bildiriladi va aksincha. Ya'ni, bir butun hodisa orqali uning ayrim bo'lagi haqida mulohaza yuritiladi.

*Halol, pokizadir egan oshimiz,
Ming karra tashakkur peshona tyerga.*

(G'afur G'ulom)

Peshona tyer mehnatning bir bo'lagidir.

*Mahallangda oyoqlar tentirab qoldi,
Qovjirab dilda ishqim armoni qoldi.*

(Oybek)

Oyoqlar kishilar vujudining bir a'zovidir.

Allegoriya(majoz) ko'chim turlaridan biridir. U ertak va masallarda, ayniqsa, keng qo'llanadi. Masalan, tulki qiyofasida ayyor kishilar nazarda tutiladi. Chumoli mehnatkash, zahmatkash odamlar timsoli sanaladi. Allegoriya fikrni pardalab, sal yashirib ifoda qilishning eng o'ng'ay shakli hisoblanadi. Chunonchi, Abdulla Oripovning «Tilla baliqcha» she'rida ham fikr birmuncha pardalab byerilgan. Mustabid tuzum jamiyat a'zolarini qobiqqa solib qo'ygani haqidagi fikr ko'lmak hovuzda qolgan baliq timsolida aytilgan.

Allegoriya yunoncha allos — boshqa, o'zga va agoreuo — gapiraman, demakdir. Gulxaniyning «Zarbulmasal», Hamzaning «Toshbaqa va chayon», A.Krilovning «Bo'ri bilan qo'zichoq» kabi masallari allegorik, ya'ni majoziy asarlardir.

Jonlantirish ham badiiy asarlarda keng qo'llanadigan badiiy tasvir vositalari sirasiga kiradi. Jonlantirish kishilarga xos xususiyatlarni jonsiz va mavhum narsa—hodisalarga ko'chirishdir. Masalan, *xo'mraygan bulutlar* deyiladi. Bunda kishilarga xos xo'mrayish jonsiz bulutga ko'chirilgan bo'ladi. Asarlarda tog'—tosh, shamol, daraxt, mevalar xuddi odamlarga o'xshatib gapirtiriladi.

Sifatlash jonlantirishdan birmuncha farq qiladigan badiiy tasvir vositasi sanaladi. Sifatlash narsa—hodisaning biror bir belgi, xususiyatini aniq—ravshan alohida ajratib ko'rsatishdir. Sifatlash ikki xil bo'ladi. Birinchisi oddiy sifatlash bo'lib, unda narsa—hodisalarning o'tkinchi belgilari ta'kidlanadi. Ikkinchisi, doimiy sifatlash bo'lib, bunda narsa—hodisalarning doimiy xususiyatlari aytiladi. *Po'lat nayza, olmos qilich, uchqur ot* kabilar doimiy sifatlash sanaladi. Har ikkala sifatlash turi voqea—hodisani yorqin ko'rsatishga imkon byeradi. Masalan, *oppoq tong, ona zamin*.

O'xshatish badiiy adabiyotning barcha tasvir vositalari orasida eng ko'p qo'llanadigan hodisadir. O'xshatish narsa—buyumning ma'lum bir belgisini boshqa narsa—buyumga solishtirishdir. O'xshatish fikrni yaqqol ifodalash

inkoniyatini byeradi. O'xshatish narsalarning bevosita o'xshash tomonlarini ko'rsatish yoki **-dek (-day)** qo'shimchasi, *xuddi, o'xshash, go'yo, misli, misoli, singari, yanglig', bamisoli, kabi* ko'makchilari yordamida hosil qilinadi.

Badiiy asarlarda tasvir vositalari ayrim holda ham, bir nechasi birgalikda, o'zaro bog'liq holda ham ishlatiladi. Masalan, ayrim she'rlarning bir bandida o'xshatish ham, sifatlash ham, mubolag'a, jonlantirish ham qo'llangan bo'ladi. Ular ta'sirchan obraz va manzara yaratish bilan birgalikda, ijodkorning voqelikka munosabatini ham bildirib turadi.

Mubolag'a narsa – hodisalarning xususiyat, belgilarini kuchaytirib, orttirib tasvirlashdir. Mubolag'a muayyan narsa – hodisalarni boshqalaridan alohida ajratib ko'rsatish maqsadida qo'llanadi. Mubolag'a badiiy asarda aksariyat hollarda o'xshatish, jonlantirish, sifatlash, metafora kabi tasviriy vositalar bilan birgalikda qo'llanadi. Mubolag'a, ayniqsa, folklor asarlarida — ertak, dostonlarda ko'p qo'llanadi.

Badiiy asar tilining o'ziga xos xususiyatlaridan yana biri uning o'ziga xos qurilishidir. U oddiy so'zlashuvdagi nutqdan gap tuzilishiga ko'ra jiddiy farq qiladi. Badiiy asar tili ba'zi o'rinlarda, hatto, grammatika qoidalariga ham mos kelmaydi. Ilmiy asarlar tilida esa grammatika qoidalariga to'la rioya qilingan bo'ladi. Badiiy asar tilida fikrning ta'sirchan bo'lishi asosiy maqsad qilib qo'yilsa, ilmiy asarlarda fikrning mantiqan ishonchli bo'lishiga e'tibor qaratiladi. She'riy, nasriy asarlarda fikrning hissiy ta'sirchan bo'lishiga erishish uchun gap qurilishining **intonatsiya, parallelizm, takror, anafora, invyersiya, antiteza, ritorik murojaat, ritorik so'roq** kabi ifoda usullari qo'llaniladi.

Intonatsiya lotincha intonare so'z bo'lib, «qattiq talaffuz etish» degan ma'noni bildiradi. U so'zlovchining, asar muallifining hodisaga munosabatini anglatuvchi ifoda vositasi sanaladi. Badiiy asarda intonatsiyani turli tinish belgilari, misralarning joylashish tarzi bildirib turadi.

Parallelizm ikki yoki undan ortiq narsa—hodisani yonma—yon qo'yish orqali mazmuni yorqinlashtirish uslubi sanaladi. Unda narsa—hodisalar bir—biri bilan muqoyasa qilinadi yoki zidlashtiriladi. Ushbu yo'l bilan fikr aniqlashtiriladi, uning ta'sirchanligi kuchaytiriladi. Parallelizm yunoncha *parallellos* so'z bo'lib, «yonma—yon boruvchi» degan ma'noni bildiradi. Parallelizmlar mazmunan teng yoki bir—biriga yaqin hodisalarning qiyoslanishi, o'xshatilishi, qarama—qarshi qo'yilishi, talaffuzda bir xil ohangdorlikka asoslangan bo'lishi (intonatsion parallelizmlar) va boshqa ko'rinishda bo'lishi mumkin. Radiflar ham parallelizmning o'ziga xos ko'rinishi sifatida namoyon bo'lishi mumkin. Albatta, bunda misralarda fikr mazmuni o'xshash yoki bir—biriga yaqin hodisalarni ifoda qilishi lozim.

Takror parallelizmga yaqin tasvir usuli hisoblanadi. Matnda u aniq ko'rinishda turadi. Chunki takror ayrim so'z, iboralarning ma'lum bir tartib asosida qayta—qayta qo'llanishidir. Takror muayyan maqsadga muvofiq qo'llanadi. Takrorning anafora, epifora, misralar takrori singari ko'rinishlari bor.

Anafora yunoncha *anaphor* so'z bo'lib, «yuqoriga ko'tarilish» degan ma'noni bildiradi. Bunda bir xil so'z yoki so'z birikmasi she'r misralari boshida aynan bir xil tarzda takrorlanib keladi.

*Qaysi bir ozorin aytay jononima ag'yorning,
Qaysi bir og'ritganin ko'nqlimni dey dildorning.*

(Bobur)

Takrorning ham barcha ko'rinishlari mazmuni kuchaytirish, fikrni ta'sirchan qilishga qaratilgan bo'ladi. **Anafora, invyersiya** uning ana shunday ifoda usullari hisoblanadi.

Invyersiya lotincha *inversi* so'z bo'lib, «o'rin almashtirish» degan ma'noni bildiradi. Bunda gap bo'laklari

ruhining birmuncha g'ayritabiiy, ayricha holatidan tug'iladi», deydi Abdulla Oripov (Ehtiyoj farzandi.—Toshkent: Yosh gvardiya, 1988.—B. 19.). She'ning «mo'jizalik sirlari» bisyorligi sababli ham u har kimga har xil ta'sir qiladi. Uni hamma har xil tushunadi. Chunki she'r — aql bilan anglash qiyin bo'lgan holatlarning so'zdagi aksi. U ko'ngil olamining tovush, harf — so'zlardagi manzarasi. She'r ko'ngil mulki mevasi bo'lgani bois ham unda ohanglar mavji, musiqa tarovati mavjud. Shu tufayli u qalbni zabt etadi — kishini bir zumda mahzun qiladi, bir lahzada quvonchga ko'madi.

Bulardan bo'lak yana ko'pdan — ko'p sir — sinoatga ega she'rni sharhlash, uni o'rganishga qadim — qadimdan ishtiyoq, havas, intilish kuchli bo'lgan. Bu intilish inson uchun doimiy ehtiyojga aylangan. Chunki she'rning har bir unsuri, undagi so'zning har bir tovushi olam — olam mazmunga ega. Ularni anglash, tushunish esa aqlga quvvat, ruhga halovat byeradi.

She'r so'zlar tizmasidan tarkib topgan misralardan tuzilishi aniq ko'rinib turadi. Chunki so'z va so'zlar she'rda nasriy asardagidan ko'ra bo'lakcha — o'ziga xos tarzda joylashgan bo'ladi. She'rning alohida belgilaridan dastlabkisi **ritm**dir. Qofiyasiz, misralarida bo'g'inlar miqdori har xil she'rlar bo'lishi mumkin. Biroq ritmsiz she'r yo'q. Ritm — she'rning asosi. Ritm — she'riy nutqning ko'rki. U muayyan vazndagi nutq bo'laklarining misralar, bandlarda ma'lum bir tartibda takrorlanishidan hosil bo'lgan zarbli ohangdorlikdir. Bu zarbli ohangdorlik inson sezgilariga ta'sir qiladi.

Borliqdagi barcha harakat — holat muayyan zarbga — ritmga asoslanadi. Insonning yurak urishi ham, yomg'ir, qorning yog'ishi ham o'ziga xos zarb — ritm hosil qiladi. Qo'shiq, kuy ham avval shu hodisa tufayli vujudga keladi. Raqsda ham, haykaltarosh yasagan haykalda ham mutanosiblik — ritmiklik qanchalik kuchli bo'lsa, ular shunchalik ta'sirchan bo'ladi. Chunki harakat — holat, chizgilarning o'zaro muvofiqligi kishilarning tuyg'ularini to'lqinlantirib, hissiyotlarini quvvatlantiradi.

She'r so'zga, raqs harakatga, musiqa tovushlarga asoslanadi. Shuning uchun she'rda so'z va uning bo'laklari, raqsda harakatlar uyg'unligi, musiqada tovushlar mutanosibligi ritmni hosil qiladi.

Ma'lumki, har bir til o'ziga xos tuzilishga ega bo'ladi. Har bir til ma'lum bir grammatik me'yorlarga asoslanadi. Shunga muvofiq she'r ritmi ohangdorligini muayyan unsurlar vujudga keltiradi. Bo'g'in, turoq, ritmik pauza, vazn ana shunday unsurlardandir.

Bir nafas bilan aytiladigan so'z va so'zning bo'lagi **bo'g'in** deyiladi. **Bo'g'in** nutq tovushlaridan tarkib topadi. Bo'g'in ohangdorlik — ritm hosil qilishi uchun ma'lum tartibda guruhlanishi — misralarda muayyan tartibda izchillik bilan takrorlanishi lozim. Bo'g'inlarning misralarda qat'iy tartibda guruhlanishi esa **turoq** deyiladi.

*Odam zoti / dunyodaki bor,
Uning bilan / muhabbatdir yor.*

(Hamid Olimjon)

Bu misralarda turoqlanish 4Қ5 tarzida guruhlangan. Qofiyadosh so'zlar («bor», «yor»)ning vazn jihatdan tengligi(1) musiqiylikni paydo qilgan.

Misralardagi bo'g'inlar, turoqlarning ma'lum bir o'lchovda kelishi **vazndir**. **Vazn** arabcha so'z bo'lib, «o'lchov», «taroz» degan ma'noni bildiradi. O'zbek adabiyotida she'r aruz, barmoq vaznida yaratiladi. Agar aruz Sharq adabiyotida qadimdan keng tarqalgan she'riy vazn bo'lsa, barmoq turkiy she'riyatga xos vazndir. Bundan tashqari, erkin vazndagi she'rlar (oq, erkin, sarbast) ham mavjud. Aruz, barmoq, erkin vazndagi she'rlar ifoda usuliga ko'ra, bir—biridan jiddiy farq qiladi. Ular tuzilishi, shakli, ko'rinishi jihatidan ajralib turadi.

Qofiya she'rni jarangdor qiluvchi, misralarga musiqiy ohang byeruvchi muhim unsurdir. U misralar oxirida keladigan ohangdosh so'zlardir. Turoq, ritm orqali misralarda vujudga kelgan ohangdorlik qofiya tufayli

mukammallashadi. Qofiyaning jarangdor bo'lishi she'rning ta'sirchanligini kuchaytiradi.

Ohangdoshlik darajasiga ko'ra qofiyalar **to'liq qofiya** va **och qofiya** bo'ladi. Bir—biriga to'la ohangdosh so'zlar qofiyadosh bo'lib kelsa, bu **to'liq qofiya** deyiladi.

*Yuksak arg'uvonning uchida hilol
Paxmoq bulutlarni etadi nimta.
Qaydadir shoira kuylaydi behol:
— Ko'nglim ham bu kecha oyday yarimta...
Uvada kamzulda billur tugmaday
Bulutlar ortidan boqadi yulduz.
Qaydadir yurtini eslab ingrar nay,
Qaydadir qo'zigul yoradi ildiz.
Qaydadir gulshandan axtarib visol
Yel kezar — tog'larning go'zal arvohi.
Shoirning dilrabo baytlari misol
Oh tortib tizilar turnalar gohi.
Qizg'aldoq bargidek uchar dildan g'am,
Toshqinlar kiradi qalbinga manim.
Bahoring muborak bo'lsin ushbu dam
Mening O'zbekiston — dilbar Vatanim.*

(Abdulla Oripov)

Mazkur satrlardagi *hilol—behol, nimta—yarimta, tugmaday—nay, Yulduz—ildiz, visol—misol, arvohi—gohi, g'am—dam, manim—Vatanim* so'zlari o'zaro to'la ohangdoshdir. Shuning uchun ular to'liq qofiya hisoblanadi.

Ba'zi she'r misralarida so'zlardagi aksariyat tovushlar emas, balki ba'zi bir tovushlarga bir xil bo'ladi va ular ma'lum bir ohangdoshlikni yuzaga keltiradi. Bunday ohangdosh so'zlarga **och qofiya** deyiladi.

*Biz Romeo, telba Romeo,
Sevib qolgan oshiq Dartanyan.
Romanlarda ishqiy sarguzasht,
Romanlarda haqiqat tuban...*

*Shaharchamiz navqiron Parij,
Karetalar... xayollarda yor.
Direktorning qoshida g'urur—
Burni qonayotgan mushketyor.*

(A. Qutbiddin. *Sen va sen uchun.* — Toshkent:
Adabiyot va san'at nashriyoti, 1996. — B. 4.).

Dartanyan—tuban, yor—mushketyor so'zlari «*hilol— behol*», «*nimta—yarimta*» darajasida ohangdosh emas. Shuning uchun ularni och qofiya deyish mumkin. Qofiyalar she'riy asarlardagina emas, ba'zan nasriy asarlarda ham uchraydi. Bunday nasriy asarlar saj' (qofiyali nasr) deb yuritiladi. Saj', ayniqsa, folklor asarlarida keng qo'llanadi:

«Uning uchta o'g'li bor edi, uchovi o'qigan, oqu qorani tanigan, yuzlari oyday, o'zlari toyday, yomon bilan yurmagan, yomon joyda turmagan ekanlar»(Sharq xalqlari ertaklari. — Toshkent: Sharq, 1994. — B. 3.).

Ekan — o'qigan — tanigan, oyday— toyday, yurmagan— turmagan so'zlari o'zaro qofiyadoshdir.

Radif qofiyadan keyin misralar oxirida takrorlanib keluvchi aynan bir xil so'z yoki so'z birikmasidir. Radif arabcha so'z bo'lib, «otga mingashib kelmoq» degan ma'noni bildiradi. Sharq she'riyatida radif keng qo'llanadi. Jumladan, Alishyer Navoiy g'azal, ruboiy, tuyuqlarida ham radiflar ko'p ishlatiladi. Masalan:

*Jondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz,
Sondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz.
Har neniki sevmak ondin ortiq bo'lmas,
Ondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz.*

Ushbu ruboiyda «*seni ko'p sevarmen, ey umri aziz*» so'zlari radif sifatida misralar oxirida takrorlanib kelgan. Radiflar yakka bir so'z yoki yuqoridagi singari bir necha so'zdan tashkil topgan ham bo'lishi mumkin.

Turoq bo'g'inlar guruhidan tashkil topadi. Turoqlar guruhidan misralar vujudga keladi. Misralar ham xuddi bo'g'in, turoqlar singari uyushib, muayyan musiqiylik hosil qiladi. Misralarning bunday birikuvi **band**larni vujudga keltiradi. **Band** misradan ko'ra kengroq, ko'lamliroq fikrni anglatadi. Banddagi fikr muayyan tugallikka ega bo'ladi. U yaxlit manzarani gavalantiradi.

She'rshunoslik — maxsus soha. Unda juda ko'p istiloh(tyermin)lar mavjud. Ularning har birini atroflicha sharhlab chiqish katta hajmli alohida ishni taqozo qiladi. Chunki har bir milliy adabiyotning o'ziga xos she'r shakllari bor. Negaki she'r milliy tillarga xos xususiyatlar asosida paydo bo'ladi. Shu boisdan she'r tizimlari, vaznlari har bir xalq tilining ichki qonun — qoidalariga mos holda vujudga keladi.

Jahon adabiyotida to'rtta she'r tizimi, ayniqsa, keng tarqalgan. Bular: **sillabik**(bo'g'inlar miqdoriga ko'ra), **metrik**(turoq, to'xtam (pauza), takt miqdoriga ko'ra), **sillabo-tonik** (bo'g'in va ohang), **tonik**(ohang) tizimlaridir.

Sillabik she'r tizimi bo'g'inlar miqdoriga asoslanadi. Turkiy xalqlar, jumladan, o'zbek xalq she'riyati, shuningdek, italyan, polyak, frantsuz, ispan, rumin xalqlari she'riyati ham sillabik she'r tizimiga mansubdir.

Metrik she'r tizimi esa bo'g'inlarning uzun — qisqaligiga, unililar holatiga asoslanadi. Grek, lotin, arab she'riyati shunday xususiyatga ega.

Sillabo-tonik she'r tizimi bo'lsa, urg'uli, urg'usiz bo'g'inlarning ma'lum tartibda kelishiga asoslanadi. Rus she'riyati shundaydir.

Tonik she'r tizimi misralarda urg'usiz bo'g'in qancha bo'lishidan qat'i nazar, ritm hosil bo'lishi, urg'ularning bir maromda kelishiga asoslanadi.

She'r tizimi xalq tili xususiyatlariga bog'liq hodisa sanaladi. O'zbek tili ifoda imkoniyatlari, grammatik me'yorlari sillabik va metrik she'r tizimiga mos tushadi.

Sharq xalqlari she'riyatida **aruz** va **barmoq vazni** deb ataluvchi she'r tizimi keng tarqalgan. Hozirgi o'zbek

she'riyatida esa ular bilan bir qatorda, **erkin vazn** deb yuritiluvchi tizim ham mavjud.

Barmoq vazni turkiy til xususiyatlariga asoslangan she'r tizimidir. Shuning uchun o'zbek xalqining eng qadimgi og'zaki she'riyati namunalari ayni shu vaznda yaratilgan. Mahmud Koshg'ariyning «Devoni lug'otit—turk» asaridagi to'rtliklar, xalq qo'shiqlari barmoq vazniga mansub bo'lib, ular asosan etti bo'g'indan tuzilgan, 4+3 shaklida turoqlangan, a— a— a— b tarzida qofiyalangan.

O'zbek xalq dostonlari, masalan, «Alpomish» dostonidagi she'rlar ham, shuningdek, maqollar, hikmatli so'zlar ham barmoq vazniga mansubdir.

Barmoq vazni misralarda bo'g'inlarning muayyan miqdoriga va bir xil turoqlarning o'ziga xos tartibda takrorlanishiga asoslangan she'r tizimidir. Misralardagi bo'g'inlar miqdori barmoq bilan sanalgani sababli, mazkur she'r tizimi **barmoq vazni** deyilgan. Barmoq vaznida birinchi misrada bo'g'inlar miqdori va turoqlar tartibi qanday bo'lsa, qolgan misralarda ham aynan shunday bo'ladi. Masalan, Abdulla Oripovning «Tilla baliqcha» she'ri shunday boshlanadi:

*Tuxumdan chiqdi—yu / keltirib uni
Shu loyqa hovuzga / tomon otdilar.
Tashlandiq ushoq yeb / o'tadi kuni,
Xoru xas, xazonlar / ustin yopdilar.*

Barmoq vaznidagi she'rlarda turoq, qofiya, band ritm (zarb)ni vujudga keltiradigan asosiy unsur hisoblanadi. **Aruz she'r tizimi** esa Sharq she'riyatida juda keng tarqalgan adabiy hodisalardan sanaladi. U misralardagi hijo(bo'g'in)lar miqdori va sifati(qisqa yoki cho'ziqligi)ning qat'iy tartibda kelishiga asoslanadi. Aruz arab tili xususiyatlariga mos she'r tizimi bo'lsa—da, u fors, turk va boshqa sharq xalqlari she'riyatiga ham chuqur kirib borgan. Tabiiyki, u bu jarayonda har bir tilning o'ziga xos xususiyatlarini o'zida akslantirgan. Alishyer Navoiy, Abdurahmon Jomiy kabi Sharq mutafakkirlarining she'riy asarlari aruz vaznida

yozilgan. Alishyer Navoiy «Mezonul avzon» asarida «Aruz fani sharif fandur» deydi.

Aruz — murakkab she'riy tizim. Uning nazariy asoslarini o'rganishni dastlab arab olimi Xalil ibn Ahmad binni Umar binni Tamim — ul Basriy (hijriy 174, melodiyl 790 — 791 yilda tug'ilgan) boshlab byergan. Aruz shu olim yashagan vohaning nomidir. Bu voha kishilari uyni bayt deyishgan. Xalil ibn Ahmad ham she'rlarning ikki misrasini bayt deb atagan.

Misralardagi bo'g'inlarning uzun yoki qisqa, ochiq yoki yopiqligi quyidagicha aniqlanadi:

1. Oxiri undosh tovush bilan tugagan bo'g'in **yopiq bo'g'in** sanaladi. Masalan: *kun, tun, quyosh, oy, yil*. Yopiq bo'g'inlar cho'ziq bo'g'in hisoblanadi. Cho'ziq unlilar ishtirokida yasalgan bo'g'inlar ham cho'ziq bo'g'in deyiladi. Misol uchun: *bo-la, xo-la, o-na*. Cho'ziqlik «—» belgisi bilan ko'rsatiladi.

2. Qisqa unlilar ishtirokida yasalgan ochiq bo'g'inlar **qisqa bo'g'inlar** hosil qiladi. Masalan: *so-g'i-nib, bor-ga-ni*. Qisqalik «V» belgisi bilan ko'rsatiladi.

3. Ayrim hollarda aruz vazni xususiyatlari talabiga muvofiq ayrim bo'g'inlar o'zgarishga uchrashi ham mumkin. Masalan, yopiq bo'g'inlar oxiridagi undosh tovush o'zidan keyin kelgan tovushga qo'shilib ketsa, yopiq bo'g'in ochiq bo'g'inga aylanadi.

Aruz vaznida rukn hodisasi bor. **Rukn** misralardagi bo'g'inlarning guruhlanib kelishidir. Aruz vaznida o'n to'qqizta bahrni hosil qiluvchi sakkizta asosiy rukn mavjud. Ular: **faulun, foilun, mafoiylun, foilotun, mustafilun, maf'o'lotu, mutafoilun, mafoilatundir**. Bu sakkiz rukn o'z paradigma(chizma)siga ham ega. Masalan, faulun ushbu tarzda belgilanadi: V — — .

Rukn bo'g'inlardagi undosh va alif miqdoriga, ularning harakatli, ya'ni «zyer», «zabar» yoki «pesh»li bo'lishiga va aksincha, ya'ni harakatsiz bo'lishiga qarab, uch guruhga bo'linadi: sabab, vatad, fosila.

Sabab bo'g'indan keyingi eng kichik unsurdir. U bir uzun (*qo'l, non, gul*) yoki ikki qisqa (*yu—zi, ko'—zi, qo'—li*) bo'g'indan tuzilishi kyerak.

Vatad jamlovchi va ajratuvchi bo'ladi. Jamlovchi vatad bir ochiq, bir yopiq bo'g'inli so'z (*va—tan*) yoki ko'p bo'g'inli so'zlardagi bir ochiq, bir yopiq bo'g'indir.

Ajratuvchi ochuvchi vatad esa bir yopiq, bir ochiq bo'g'inli so'z (*ol—ma*) yoki ko'p bo'g'inli so'zlardagi bir yopiq, bir ochiq bo'g'indir.

Fosila bir uzun bo'g'in bilan ikki yoki uch qisqa bo'g'inning birgalikda kelishidir. Fosila ham ikki xil (kichik va katta) bo'ladi. Kichik fosila ikki ochiq (VV) va bir yopiq (—) bo'g'inli so'z (*ti—la—gim*) yoki ko'p bo'g'inli so'zlardagi shu tartibdagi bo'g'indir. Katta fosila esa birinchi, ikkinchi va uchinchi ochiq, oxirgisi esa yopiq bo'g'inli so'zlardir (*so'—ra—ma—gan*).

Aruzda misralarda ruknning ma'lum tartibda takrorlanishidan **bahr** paydo bo'ladi. Aruz she'r tizimida sakkizta asosiy ruknning muayyan tartib bilan takrorlanishidan **o'n to'qqizta** asosiy bahr vujudga kelgan. Bular: **hazaj, rajaz, ramal, vofir, komil, mutaqorib, mutadorik, sare', munsarih, hafif, muzori', mujtas, muqtazab, tavil, madid, basit, jadid, qarib, mushokil.**

O'zbek mumtoz she'riyatida **ramal, hazaj, razaj, mutaqorib**, ayniqsa, keng qo'llangan. Alishyer Navoiyning «Xazoyinul maoniy» devonidagi 2600 g'azalning 1400 dan ko'prog'i **ramal bahrida** (ramali musammani maqsur va mahzufda) yozilgan. **Vofir bahri** talablari o'zbek tili xususiyatlariga to'g'ri kelmagani uchun o'zbek shoirlari bu bahrdan she'r yozishmagan.

Hazaj bahri mafoiyylun ruknining takrorlanishi asosida paydo bo'lgan. Uning uch guruhi (hazaji musamman, hazaji musaddas, hazaji murabba') mavjud. Hazaji musamman hazaj bahrining o'n olti bo'g'inli vaznidir. Mazkur bahrning o'n ikki bo'g'inli vazni esa hazaji musaddas deb yuritiladi. Sakkiz bo'g'inli vazni hazaji murabba' deyiladi.

Rajaz bahri mustaf'ilun ruknining takrorlanishi asosida vujudga kelgan. Bu bahrning ham uch guruhi mavjud: musamman, musaddas, murabba'. Mazkur bahrning o'n olti bo'g'inli vazni razaji musammani solim, o'n ikki bo'g'inli razaji musaddasi solim deb yuritiladi.

Ramal bahri foilotun ruknining baytlarda va misralarda turlicha takrorlanishi asosida hosil bo'ladi. Uning ham uch guruhi mavjud: musamman, musaddas, murabba'.

Hazaj, razaj, ramal va boshqa bahrlarning har birida ko'pdan — ko'p vaznlar mavjud. Ularning har birini bo'g'in, ruknlari takroriga muvofiq paradigma (chizma)sini belgilash mumkin.

Aruz o'zbek adabiyotida, asosan, mumtoz she'riyatga xos vazn sanaladi. Bu vazn hozirgi paytda o'zbek she'riyatida kam qo'llaniladi. Biroq o'zbek adabiyoti tarixini aruz tizimisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Chunki mumtoz adabiyotimizdagi barcha she'riy janrlar aruz tizimiga mansubdir. Masnaviy, g'azal, muxammas, musaddas, musamman, tarji'band, murabba', ruboiy, tuyuq kabilar aruz she'r tizimiga mansub janrlardir.

G'azal arabcha so'z bo'lib, «ayollar bilan suhbatlashishni yaxshi ko'rish», «go'zallikni ta'rif — tavsiflash» degan ma'noni bildiradi. G'azal birinchi bayti o'zaro (a — a), keyingi baytlarining juft misralari matla'ga qofiyadosh bo'lgan she'r janridir. G'azalning birinchi bayti matla' (mabda') — boshlanma, so'nggi bayti maqta' — tugallanma deb ataladi. G'azal besh baytdan o'n baytgacha va undan ko'p baytdan ham iborat bo'lishi mumkin. G'azal tuzilishi jihatidan parokanda va yakpora bo'ladi. **Parokanda** g'azallarda har bir bayt nisbiy mustaqillikka ega bo'ladi. **Yakpora** g'azallar **voqeaband** yoki **musalsal g'azallar** deb ham yuritiladi. Ularda baytlar bir — biri bilan bog'liq holda keladi. G'azallar mavzu va g'oyasi jihatidan **oshiqona, orifona, rindona, hajviy, yumoristik, axloqiy — ta'limiy, tabiat manzarasiga bag'ishlangan** bo'ladi.

Masnaviy arabcha so'z bo'lib, «ikkilik, juft» degan ma'noni bildiradi. Masnaviy ikki misradan tarkib topgan, a —

a, b-b, v-v va hokazo tarzida qofiyalanadigan she'r shaklidir. Voqealarni erkin ifodalashga qulay bu janrdan Sharq adabiyotida keng foydalanilgan. Jumladan, Firdavsiy «Shohnoma»si, Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy, Navoiy «Xamsa»lari, Muhammad Solihning «Shayboniynoma»si masnaviy janrida bitilgan. Umuman, muayyan syujetga asoslangan katta hajmli asarlar, xususan, dostonlar, tarjimai hollar, she'riy tarixlar masnaviy yo'lida yozilgan.

Musallas bandlari uch misradan (a-a-a, b-b-a...), **murabba'** bandlari to'rt misradan (a-a-a-a, b-b-b-a...), **muxammas** bandlari besh misradan (a-a-a-a-a, b-b-b-b-a...), **musaddas** bandlari olti misradan (a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-a...), **musabba'** bandlari etti misradan (a-a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-b-a...), **musamman** bandlari sakkiz misradan (a-a-a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-b-b-a...), **mutassa'** bandlari to'qqiz misradan (a-a-a-a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-b-b-b-a...) tarkib topgan she'riy janrlardir (Qavs ichida ushbu she'r janrlarining qofiyalanish tartibi ko'rsatilgan). Ma'lumki, band shakli jihatdan she'rning alohida qofiyalanish tartibiga ega bo'lagidir. U she'r mazmunini bosqichma-bosqich, izchil ochib borish vositasidir.

Tuyuq shakli bir xil, mazmuni har xil, ya'ni omonim so'zlar asosida yoziladigan to'rt misradan iborat she'riy janrdir. Tuyuqlar, asosan, **ramali musaddasi maqsur bahrida** yoziladi. **Ramal** arabcha so'z bo'lib, «tuyaning tez va bir maromda yurishi» degan ma'noni bildiradi.

Ruboiy arabcha so'z bo'lib, «to'rtta» demakdir. Ruboiy ham xuddi tuyuq singari to'rt misradan tarkib topgan bo'ladi. Biroq u shakldosh so'zlarga asoslanmaydi. Ruboiy aruz vaznining **axrab** va **axram** tarmoqlaridagina yaratiladi. U chuqur falsafiy xulosalarni ifoda qilgan bo'ladi. Ruboiy **dubaytiy**, ya'ni ikki baytli deb ham yuritiladi. Ruboiyning birinchi misrasida biror fikr aytiladi, ikkinchi misrasida shu fikr kuchaytiriladi, uchinchisida unga zid fikr bildiriladi va to'rtinchi misrada shoir o'z xulosasini ma'lum qiladi.

Hozirgi o'zbek she'riyatida aruz va barmoq she'r tizimlaridan farq qiluvchi yana bir she'riy tizim mavjud. Bu she'riy tizimda misralarda bo'g'inlar miqdori tengligi, hijolarning cho'ziq va qisqalik tartibi kabi qoidalarga amal qilinmaydi. Unda misralarda bo'g'inlar miqdori ham, turoqlar tartibi ham, qofiyalanish tarzi ham, bandlarda misralar miqdori ham turlicha, ya'ni erkin bo'ladi. Bunday she'r tizimi **erkin she'r** tizimi deb yuritiladi. U Yevropa xalqlari she'riyatida, ayniqsa, keng tarqalgan. Erkin vazndagi she'rlarda ham ichki ritm, ichki musiqiylik, muayyan jarangdorlik mavjud bo'lib, bu vaznda ham qator mashhur asarlar yaratilgan. Jumladan, M.Lyermontovning «Maskarad» dramasi, A.Griboyedovning «Aqllilik balosi» komediyasi, Nozim Hikmatning «Inson manzaralari» asari erkin vaznda yozilgan. G'afur G'ulom, Hamid Olimjon, Usmon Nosir, Mirtemir, Rauf Parfi singari ko'plab o'zbek shoirlari ham bu vaznda qator e'tiborli asarlar ijod qilishgan.

Erkin she'r tizimi xususiyatlari aruz va barmoq vazni singari chuqur o'rganilmagan. Erkin she'r tizimi — alohida mustaqil adabiy hodisa. Chunki u aruz va barmoq she'r tizimidan jiddiy farq qiladi. Mazkur she'r tizimidagi o'ziga xoslik, avvalo, unda turoqlar, misralar, qofiyalar tartibidagi har qanday o'zgarish ma'no talabiga, his — hayajon darajasiga bog'liqligidir.

Erkin she'r tizimida uch xil she'riy janr mavjud: **erkin, oq, sarbast**. Erkin she'rda turli vazn va turoqdagi satrlar erkin ravishda ishlatiladi. Unda ayrim misralarda so'zlar qofiyadosh ham bo'ladi. **Oq she'r** misralari o'zaro qofiyalanmaydigan, biroq bo'g'inlar miqdori teng bo'lgan she'rdir. Maqsud Shayxzodaning «Mirzo Ulug'bek» tragediyasi oq she'rda yozilgan.

Sarbast she'r erkin va oq she'rdan qofiyalanishga asoslanmasligi, misralari turli miqdordagi bo'g'in va turoqlardan tarkib topishi bilan farq qiladi. Erkin she'rda qofiya muayyan o'rin tutadi. Oq she'rda misralar bo'g'ini miqdori bir xil bo'lishiga amal qilinadi. Sarbast she'rda esa qofiya, misralarda bo'g'inlar miqdori tengligi ham bo'lmaydi.

Mana shu jihatiga ko'ra ham sarbast she'r erkin, oq she'rdan ko'ra ozodroq. Bu miqyosdagi ozodlik sarbast she'rda fikrni tabiiy, samimiy, zo'riqish, chiranishlarsiz ifoda qilish imkonini byeradi. Sarbast she'r erkin va oq she'r singari o'zbek she'riyatiga turk va rus she'riyati ta'sirida shakllangan.

O'zbek adabiyotshunosligida hali erkin, oq va sarbast she'rning o'ziga xos xususiyatlari, ular o'rtasidagi farq, tafovut ilmiy jihatdan atroflicha o'rganilmagan.

Biroq XIX — XX asr jahon adabiyotini erkin, oq, sarbast she'r larsiz tasavvur etib bo'lmaydi. Chunki bu davr she'riyatining eng e'tiborli asarlari ayni shu she'r shakllarida yozilgandir. Sharl Bodlyer (1821 — 1867), Uolt Uitmen (1819 — 1892), Nozim Hikmat (1902 — 1963), Pablo Nyeruda (1904 — 1975), Garsia Lorka (1898 — 1936) kabi XIX—XX asr adabiyoti yirik namoyandalarining mashhur asarlari erkin, oq, sarbast(vyerlibr) she'r shaklida yozilgan.

Ijtimoiy taraqqiyot ta'siri, tafakkur rivoji natijasida fikrni sarbast, erkin she'r shakllarida ifodalashga intilish o'smoqda. Hozirgi o'zbek she'riyatida ham shunday jarayon kechmoqda. Bu she'r shakllari zamona kishilarining murakkab, ziddiyatlarga to'la ruhiy kechinmalarini, davr shiddatini, turmushning dolzarb muammolarini tabiiy va ta'sirchan gavdalandirishning eng maqbul yo'li sifatida namoyon bo'lmoqda.

ADABIY TURLAR VA JANRLAR

Inson — ilohiy mavjudot. Biroq unda ham hayvonga, ham farishtaga xos xususiyatlar mujassamlashgan. Jumladan, inson borliqning moddiy hodisasi sifatida hayvonlar singari o'z tanasi, vujudiga ega. Shuning uchun u nafas oladi, ovqatlanadi, uxlaydi. Jisman o'sadi, qariydi. Ayni choqda u hayvonlarda bo'lmagan yuksak xislatlarni ham namoyon etij yashaydi — so'zlaydi, mushohada yuritadi, uyaladi, orqand havas qiladi, unga erishishga intiladi. O'ziga xos yarar ham sifatida tevarak — atrof dagi narsa — hodisalarni o'zga ustuvor

— ularni o'z maqsad — manfaatiga muvofiqlashtirishga harakat qiladi.

Mana shunday murakkab sir — sinoat mujassami bo'lgan koinot gultoji adabiyotning bosh mavzuidir. Ana shu bosh mavzuni ko'rsatish, uning hayotini, qalb dunyosini turli tomondan akslantirish uchun so'z san'atida uchta tur kashf etilgan. Bu uch tur ham inson aql — tafakkurining o'ziga xos yaratuvchanligi mahsulidir. Ular inson dunyosini so'zda suratlantirish, namoyon etish borasida uzoq izlanishlar oqibatida erishilgan natijadir.

Inson tafakkurining bu kashfiyoti mustahkam zaminga asoslangani uchun ham Aristotel (er.av.384 — 322 yillar) «Poetika» asarida so'z san'ati asarlarini uch tur — **epos, lirika, dramaga** bo'lib sharhlaydi.

Badiiy asar hayotiy voqelikni qamrash miqyosi, aks ettirish tarzi, qahramonlar qiyofasi, xarakterini ko'rsatish usuliga ko'ra adabiy turlarga bo'linadi. Adabiy tur xuddi «dars», «fan» singari umumiy tushuncha sanaladi. Ona tili, matematika, fizika, tarix fani mashg'uloti singarilar esa «dars» tushunchasini aniqlashtiradi. «Fan» tushunchasi ham biologiya, kimyo, astronomiya, adabiyotshunoslik singari sohalarining umumiy atamasi hisoblanadi. Adabiy tur ham xuddi shunday. «Epos» roman, qissa, hikoya, «lirika» g'azal, tuyuq, ruboiy, «drama» komediya, tragediya, drama janrlarini umumlashtiradi. Ya'ni mazkur adabiy turlar ana shunday qismlardan tarkib topgan bo'ladi. Epos, lirika, dramani tashkil etuvchi ana shunday uzvlar «janr» deb yuritiladi.

Adabiy turlar bir — biridan, avvalo, voqelikni gavdalantirish tarziga ko'ra farqlanadi. Eposga mansub asarlar ko'pincha bo'lib o'tgan voqealarni ko'rsatayotganday taassurot uyg'otsa, lirik turga oid asarlar ayni choqda bo'lib o'tgan voqealarni gavdalantirayotganday tasavvur yaratadi. Drama asarlarida esa voqealar xuddi hozir bo'lib o'tayotganday bo'lib ko'rinadi.

Biroq eposga xos xususiyatlar ma'lum darajada lirik asarda yoki komediya, drama, tragediyada ham mavjud

bo'ladi. Yoki lirikaga xos xususiyatlar roman, qissa, hikoya yoki drama asarlarida namoyon bo'ladi. Dramaning xos belgilari esa epos, lirikada ham ko'rinadi. Chunki adabiy turlar bir – biri bilan mustahkam aloqador, mushtarak hodisa sanaladi. Ularning tasvir ob'ekti ham, mavzusi ham yagona — insondir. Adabiy turlarga mansub janrlar ana shu ob'ektni har xil ko'rinishda gavdalandiradi, xolos.

Epos (roman, qissa, hikoya) voqeani, lirika insonning ruhiy holat, kechinmasini, drama kishining xarakterini gavdalandiradi, degan qarash keng yoyilgan. Biroq roman, qissa, hikoyada ham insonning ruhiy holat, kechinmalari ko'rsatiladi. She'riy asarlarda ma'lum voqealar bayon etiladi. Drama asarlarida ham qahramonning kayfiyati, qalbidagi alg'ov – dalg'ovlar jarayoni akslanadi.

Albatta, epos, lirika, drama o'rtasida jiddiy farqlar mavjud. Epos so'zlashuv nutqiga yaqin bir tarzda yozilsa, lirika misra, qofiya, turoq singari unsurlarga asoslangan, drama dialog, monologlardan tarkib topgan bo'ladi.

Adabiy turlar xuddi «oylar», «yillar», «mashina» singari umumiy tushuncha bo'lgani bois, janrlar xususida mulohaza yuritilsa, epos, lirika, drama haqidagi tasavvur aniqlashadi.

«**Janr**» frantsuzcha genre so'z bo'lib, «tur», «jins» degan ma'noni anglatadi. Bu tyermin dastlab san'at va adabiyot atamasi sifatida XVI asrda Frantsiyada qo'llana boshlagan. Adabiy janr asarlarning kompozitsion qurilishi, tasvirlash yo'llari, vositalari, bayon usullari, hodisalarni qamrash ko'lamiga ko'ra ko'rinishidir. Janr o'zgaruvchan, boyib boradigan hodisadir. Ayni paytda u ijtimoiy, madaniy, ma'rifiy taraqqiyot jarayonida iste'moldan qolib ketishi mumkin bo'lgan o'ziga xoslikdir.

«**Epos**» deganda hozir nasriy asarlar tushuniladi. Roman, qissa, hikoya, masal, ertak kabi janrlar epik turga mansub asarlar deyiladi. **Epos** yunoncha bo'lib, «so'z», «nutq», «hikoya» degan ma'noni anglatadi. Bu atama keng va tor ma'noda qo'llanadi. Epos keng ma'noda voqeaband asardir. Bundan ayonki, she'riy yo'lda yozilgan asar ham epos bo'lishi mumkin. Voqealarni hikoya qilish ustuvor

bo'lgan eposda hodisalarni bayon etish shakli va usullari davr o'tishi bilan o'zgarib, boyib borgan. Qadimgi epik asarlarda voqealar o'tgan zamon shaklida ifodalangan bo'lsa, hozirgi roman, qissa, hikoyalarda hozirgi yoki o'tgan zamonda boshlanib, ayni paytda ham davom etayotganday yoki yana boshqacha tarzda naql qilinadi. Epik asarlar voqealarni aks ettirish jihatidagina emas, balki inson ruhiy olamini chuqur tahlil qilishi bilan ham yangi imkoniyatlarni namoyon etmoqda.

Epos tor ma'noda xalq ijodiyotiga mansub yirik hajmli asarlardir. O'zbek xalq dostonlari ham epik asardir. Xalq eposi mavzusi, voqealarni talqin qilishiga ko'ra bir necha xillarga bo'linadi. Masalan: qahramonlik eposi, tarixiy epos, romantik epos, jangnoma va boshqalar. Bu asarlar keng syujetli, dramatik voqealarga boy bo'ladi. Xalq eposida real voqelik badiiy to'qima, xayoliy tasavvur, mifologik qarashlar bilan qorishiq holda ko'rinadi.

Epik turga mansub janrlar orasida eng salmoqdori romandir. Roman janri XIX asr oxirlaridan boshlab, milliy adabiyotlarning mavqeini belgilaydigan adabiy mezonga aylandi.

Roman asli frantsuzcha **roman** so'zidir. Roman tillarida yozilgan asarlar shunday deb yuritilgan. Keyinchalik ayni shu tillarda yaratilgan, yirik hajmli, katta syujetga asoslangan asarlar ham roman deb atala boshlagan. Masalan: Fon Eyshenbaxning «Tristan va Izolda», Petronining «Satirikon» asarlari roman deyilgan. Chunki bu asarlarda ko'plab qahramonlarning hayoti, sarguzashtlari bayon etilgan. Bokkachchoning «Dekamyeron» asarida o'nlab qahramonlarning kechmish — kechirmishlari naql qilingan. Hikoyalardan tashkil topgan ushbu asar ko'p tarmoqli syujetdan iborat bo'lgani uchun «roman» deb yuritilgan. XII — XIII asrlarda frantsuz, italyan, portugal — umuman, roman tillarida yozilgan kichik hajmli hikoyalar ham «roman» deb atalgan.

Bu shundan dalolat byeradiki, roman hikoya, naql asosida paydo bo'lgan janrlardir. Hikoyaga xalq eposiga xos

ko'p tarmoqli syujetlilikning kirib kelishi roman janri shakllanishiga asos bo'lgan. Chunki romanga xos keng qamrovlilik dastlab xalq dostonlarida mavjud bo'lgan. Ya'ni xalq dostonlarida qahramonlar sarguzashtlari batafsil, keng miqyosda bayon qilingan. Xalq eposiga xos ana shu xususiyat roman janri shakllanishiga asos bo'lgan. Roman deb yuritilgan dastlabki asarlarda qahramonlarning sarguzashtlari, qahramonliklarini naql qilish asosiy o'rin tutgan. Masalan, Syervantesning «Don Kixot», Daniel Defoning «Robinzon Kruzo» asarlarida qahramonlarning sarguzasht, sayohatlari bayon etilgan.

Dastlabki romanlarda xuddi xalq eposlarida bo'lgani singari qahramonlar kechmish—kechirmishlarini ma'lum qilish asosiy o'rin egallagan. Inson ruhiy dunyosini, kayfiyat, kechinmalarini ko'rsatishga intilish keyinchalik paydo bo'lgan. Bu dastlab Gyote, Russo romanlarida ko'ringan.

Tarixiy mavzudagi romanlar uchun voqealarni naql qilish barcha davrlarda ustuvor bo'lib kelgan. Voltyer Skott, Viktor Gyugo singari adiblarning tarixiy romanlarida ham shu xususiyat yaqqol seziladi.

XIX asr ikkinchi yarmidan boshlab, Yevropa adabiyotida roman janri yuksala boshladi. Stendal, Balzak, Dikkens kabi adiblarning romanlari madaniy hayotdagi katta hodisa bo'ldi. Flobyer, Mopassanlarning oilaviy—maishiy mavzudagi romanlari o'quvchilarning eng sevimli asarlariga aylandi. Roman janri keyinchalik rus adabiyotida chinakam yuksaklikka ko'tarildi. A.Pushkinning «Yevgeniy Onegin», M.Lyermontovning «Zamonamiz qahramoni», I.Turgenyevning «Otalar va bolalar» singari romanlari inson tabiatini, kishilararo munosabatlar murakkabligini yorqin ko'rsatishi jihatidan e'tibor qozondi.

Roman janrining yuksak e'tibor topishida F.Dostoyevskiy asarlari alohida o'rin tutadi. Adibning «Aka—uka Karamazovlar», «Xo'rlanganlar va haqoratlanganlar», «Jinoyat va jazo», «Telba» asarlari inson qalbining o'zgarishlarini butun murakkabliklari bilan nozik

ko'rsatib byerishi jihatidan adabiyotning insonshunoslik mohiyatini yorqin namoyish etdi.

Rus adibi L. Tolstoyning «Urush va tinchlik», «Tirilish», «Anna Karenina» romanlarida ham hayot hodisalari keng ko'lamda ko'rsatilib, davr kishilarining turmush tarzi, dunyoqarashi haqqoniy yoritib byerilgan.

Umuman olganda, XX asr jahon adabiyotidagi romanchilik rivojiga F.Dostoyevskiy, shuningdek, L. Tolstoy asarlari, ayniqsa, kuchli ta'sir ko'rsatgan. Jumladan, yapon adibi Kendzaburo Oe: «O'z yozuvchilik yo'lim haqida gapiradigan bo'lsam, e'tirof etishim lozimki, men hayotni ko'rsatishni, insonning ichki dunyosini yoritishni Dostoyevskiy va Tolstoy asarlaridan o'rgandim. «Aka—uka Karamazovlar» romanini o'n ikki marta o'qib chiqdim. «Anna Karenina»ni bir necha bor o'qidim», deydi (Soxryakov Yu.I. Xudojestvennoe otkritiya russkix pisateley. — M.: Prosveshenie, 1990. 206 S. — S.5.).

Yevropa adabiyotida shakllanib, e'tiborli adabiy hodisaga aylangan roman janriga intilish XX asrga kelib, barcha milliy adabiyotlarda kuchaygan. Arab, yapon, hind adabiyotida ham XIX asr oxirlarida dastlabki romanlar paydo bo'lgan. Turkiy xalqlar adabiyotidagi ilk romanlardan biri turk adibi Nomiq Kamol (1840—1888)ning «Alibeyning sarguzashtlari» (1874) asaridir. Mashhur ma'rifatparvar Ismoil Gaspirali (1851—1914) ham «Dorulrohat musulmonlari» nomli roman yozgan bo'lib, u 1887 yil 25 yanvardan «Tarjumon» gazetasida bosila boshlagan.

Roman janri, avvalo hayotning keng manzarasini aks ettirish imkoni bilan barcha xalqlar ijodkorlari e'tiborini o'ziga tortgan. Sharqda arab adibi Jo'rji Zaydon, hind mutafakkiri Robindranat Thakur kabi yozuvchilarning romanlari, ayniqsa, mashhur bo'lgan. Ularning asarlarida kishilarining maishiy turmushi mavjud ijtimoiy voqelik bilan bog'liq holda gavdalantirilgan. Robindranat Thakur romanlarida mustamlakachilar zulmi ostida ezilgan xalq ahvolini ko'rsatish asosiy o'rin tutgan.

O'zbek romanchiligini boshlab byergan Abdulla Qodiriy, ayniqsa, Jo'rji Zaydon romanlari bilan yaxshi tanish bo'lgan. Hamza, Mirmuhsin Shyermuhamedov singari o'zbek yozuvchilari ham roman yaratishga harakat qilishgan. Hamza «Yangi saodat» (1915), Mirmuhsin Shyermuhamedov «Befarzand Ochildiboy» (1914) asarlarini «roman» deb nomlagan. Aslida ular hajman yirik voqeaband nasriy asarlar bo'lgan.

O'zbek adabiyotida roman janrining paydo bo'lishi zamini, avvalo, xalq dostonlariga hamda Sharq adabiyotidagi «xamsa»chilikka, xususan, Alishyer Navoiy asarlariga borib taqaladi. Chunki ularda ham hayotning keng manzarasi akslantirilgan. Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» romanini «Xalqimizni shu zamonning «Tohir va Zuhra»lari, «Chor Darvesh»lari, «Farhod va Shirin» va «Bahromgo'r»lari bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz» deb boshlashi ham shunday dalolat byeradi.

XX asrda roman janrining mavqei g'oyat yuksaldi. Roman yaratish yozuvchilarning maqsad – muqdaosiga aylandi. Jumladan, o'zbek adabiyotida ham Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar»i dan keyin 90 – yillargacha ikki yuzdan ko'proq roman yozildi.

Romanlar mavzusi, qamrab olingan voqealar ko'lamiga ko'ra bir necha xillarga bo'linadi. Jumladan: **tarixiy roman, falsafiy roman, fantastik roman, sarguzasht roman, ijtimoiy–siyosiy roman, avtobiografik roman** kabilar. Biroq tarixiy romanda falsafiy mushohadalar yoki avtobiografik romanda ijtimoiy –siyosiy voqealar tahliliga keng o'rin byerilgan bo'lishi mumkin. Shu boisdan, romanlarni mavzusiga ko'ra guruhlarga ajratish nisbiy bo'ladi.

Romanlarning yana bir xili borki, ular **dilogiya, trilogiya, tetralogiya, pentalogiya** deb yuritiladi. Qahramonlar hayoti ikki kitobda ko'rsatilgan asarlar **dilogiya**, uch kitobda ko'rsatilgan asarlar **trilogiya**, to'rt kitobdan iborat bo'lsa **tetralogiya**, besh kitobdan iborat bo'lsa **pentalogiya** deyiladi. Oybekning «Qutlug' qon», «Ulug' yo'l» romanlari dilogiya sanalsa, M.Gorkiyning

«Bolalik», «Odamlar xizmatida», «Mening univyersitetlarim», Said Ahmadning «Qirq besh kun», «Hijron kunlarida», «Ufq bo'sag'asida» asarlari trilogiya, L.Tolstoyning «Urush va tinchlik», M.Sholoxovning «Tinch Don», M.Gorkiyning «Klim Samginning hayoti» asarlari tetralogiyadir. A.Dyumaning «Uch mushketyor», «Yigirma yildan so'ng», ikki qismli «O'n yildan so'ng yoki vikont de Brajelon», «Temir niqob» asarlari besh kitobdan iborat bo'lgani uchun pentalogiya deb yuritiladi. «Urush va tinchlik» (L.Tolstoy), «Tinch Don»(M.Sholoxov), o'n tomlik «Jan – Kristof» (R.Rollan) asarlari roman – epopeya deb ham yuritiladi.

Povest romanga nisbatan qamrov doirasi torroq asardir. Shuning uchun V.Belinskiy «Povest ham romanning o'zginasidir, faqat kichik hajmdadir, asarning hajmi esa mazmunning hajmi va mohiyatiga qarab belgilanadi», deydi(V.Belinskiy. Tanlangan asarlar. — Toshkent: O'zdavnashr, 1955.—B.179.). Povest o'zbek adabiyotshunosligida «qissa» deb yuritiladi. Qissada bir–ikki qahramon hayotidagi eng muhim voqealar ko'rsatilgan, asosiy diqqat bosh qahramon xarakterini ochishga qaratilgan bo'ladi. Bosh qahramon syujetdagi barcha voqealarni yagona markaz sifatida birlashtirib turadi. Abdulla Qahhorning «Sinchalak» qissasidagi barcha voqealar bosh qahramon — Saida faoliyati bilan bog'lanib ketadi. Sadriddin Ayniyning «Sudxo'rning o'limi» qissasida Ismat Qori — Qori Ishkamba asardagi barcha voqealar markazidagi obraz sifatida namoyon bo'ladi. Chingiz Aytmatov «Jamila», «Alvido, Gulsari», «Oq kema» qissalarida Jamila, Tanaboy, Bolani asosiy qahramon sifatida ko'rsatib, hayotning yorqin manzarasini ko'rsatib byeradi.

Qissa janri Sharq adabiyotida qadimdan mavjud bo'lgan. Ularning aksariyati diniy mavzuga bag'ishlangan. «Chor darvesh», «Ibrohim Adham» qissalari, ayniqsa, mashhur bo'lgan. Nosiriddin Rabg'uziyning «Qissasul anbiyo» asari ham payg'ambarlarning ilohiy kitoblarda zikr qilingan hayotiga asoslangan.

Qissa janri XX asr o'rtalaridan boshlab, adabiyotda romandan keyingi etakchi janrga aylandi. Bu paytga kelib romanlarning o'zi ham hajm jihatdan o'zgarib boshladi. Roman avvallari qalin—qalin kitoblardan iborat bo'lsa, bu davrga kelib ixchamlasha boshladi. Masalan Fyodor Dostoyevskiyning «Telba» romani 41 bosma toboq yoki Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» asari 21 bosma toboq bo'lgan bo'lsa, Odil Yoqubovning «Ulug'bek xazinasi» 19 bosma toboqdir. «O'tgan kunlar» 20—yillarda yaratilgan bo'lsa, Ulug'bek fojeasiga bag'ishlangan asar 70—yillar o'zbek romanchiligining etuk namunasidir. Romanlarning hajm jihatidan bunday qisqarishi — ixchamlashishi hozir ham uzluksiz davom etmoqda.

Janrlarning hajm jihatidan bu tarzda ixchamlashishining muhim asoslari bor. Avvalo bu hodisa kishilarning turmush tarzidagi o'zgarishlar bilan bog'liqdir. Kishilarning vaqti yillar o'tgani sayin tig'izlashib boravayeradi. Chunki ular o'z yashash sharoitlarini yaxshilash, qulaylashtirish uchun muttasil izlanishadi. Ularning ishi ko'paygandan—ko'payib boravayeradi. Kishilarning ehtiyojlari ortgani sayin ularning vaqti qadrlil bo'lavayeradi. Vaqt tanqis bo'lib borayotgan davrda esa odamlarga besh yuz, ming sahifali romanni o'qish malol keladi. Bunday hajmli asarni mutolaa qilishga odamlar ulgura olmaydilar. Kishining tabiati esa shundayki, u agar biror bir ishga ulgurishiga ko'zi etsagina, o'shanga qo'l uradi. Bo'lmasa, hafsala qilmaydi. Umuman, romanning hajm jihatidan ixchamlashishiga kishilar hayotida vaqt qadrlining oshgani sabab bo'ldi. Mashhur adib Onore de Balzak(1799—1850) o'z romanlarida qahramonlarining kiyim—kechaklari—yu uni qaysi tikuvchi tikkani, uning uyiga qanday borilishi, u joyning ko'rinish, manzarasini batafsil tasvirlagan bo'lsa, XX asrning ikkinchi yarmida yaratilgan e'tiborli asarlarda bunday mayda—chuyda detallar, sahifa—sahifa tabiat manzaralari tasviri yo'q. Endilikda Stendal(1783—1842), Zolya(1840—1902) kabi adiblarning romanlari ham xuddi Balzak asarlari singari o'zining ko'p so'zligi bilan eskirdi. Roman janri o'zining

an'anaviy ko'pso'zligidan voz kechish evaziga ixchamlashdi. Bu o'zgarishi bilan u zamona kishilarining hayot tarzi, ehtiyojiga moslashdi. Roman tabiatida sodir bo'lgan bu o'zgarish uni qissa janriga yaqinlashtirdi. V.Belinskiyning «Povest (ya'ni qissa — A.U.) ham romanning o'zginasidir» degan so'zlari ayni haqiqat ekanligi ayonlashdi. Chingiz Aytmatovning «Oq kema», «Alvido, Gulsari», Vasil Bikovning «Tonggacha omon bo'lsa», «Kulfat belgisi», Valentin Rasputinning «Yasha va esla» qissalari hayot hodisalari va kishilar dunyosini yorqin gavdalantirishi bilan XX asr mashhur romanlari bilan bir qatorda turadi. Kolumbiyalik adib, Nobel mukofoti sovrindori Gabriel Garsia Marquesning «Oshkora qotillik qissasi», «Polkovnikka hech kim maktub yozmaydi» qissalari ham uning «Tanholikda yuz yil» romani darajasida shuhrat qozongan. Negaki, bu qissalarda ham hayot aniq—tiniq gavdalantirilgan. Ular xuddi yirik hajmli asarlar singari taassurot uyg'otadi.

Roman janrining shakllanishiga asos bo'lgan **hikoya** esa qissadagidan ko'ra kichik bir voqeani ma'lum qilishi, shu hodisa ichidagi bitta qahramonning dunyosini ko'rsatishi bilan farq qiladi. Hikoya muayyan bir holat, hodisa orqali qahramonning ichki qiyofasini, fe'l—atvorini akslantiradi. Hikoya «novella» deb ham yuritiladi. «**Novella**» italyancha so'z bo'lib, «yangilik» degan ma'noni bildiradi.

Hikoya alohida, novella alohida janr emas. Abdulla Qahhorning «Bemor», «O'g'ri», «Anor» asarlarini hikoya deb ham, novella deb ham hisoblash mumkin. Hikoyada qahramon hayotining ma'lum bir epizodi gavdalantirilgan bo'ladi. Uning avvalgi yoki keyingi taqdiri xususida ma'lumot byerib o'tirilmaydi. Chunki hikoya qisqalikka asoslanadi. Abdulla Qahhorning «Bemor», «Anor» hikoyalaridagi jumla qurilishi lo'ndaligi ham janrning ana shu tabiatini ayon etib turadi.

Romanda ko'plab, qissada bir necha, hikoyada esa bir—ikki kishi asosiy qahramon sifatida ko'rinadi. Uning fe'l—atvori muayyan bir voqea sahnasida gavdalantirib byeriladi.

«O'g'ri», «Bemor», «Anor» nochor, o'jiz kishilar ahvolini aniq va ta'sirchan ko'rsatuvchi asar sanaladi. Bu uch hikoya qahramonlarini kambag'allik, qashshoqlik birlashtirib turadi. Qashshoqlik Qobil boboni ham, Sotiboldini ham ezib, o'jiz, majruh ahvolga solib qo'ygan. Kambag'allik zaminida paydo bo'lgan nochorlik «O'g'ri», «Bemor», «Anor» qahramonlari ongu dunyoqarashini toraytirib qo'ygan.

Qahramonlarining bu ahvolini yozuvchi birma-bir sharhlab, bayon etmaydi. U xarakterli bir voqeaning aniq, lo'nda manzarasini gavalantirish orqali keng xulosalar chiqarishga asos yaratadi. «Kalila va Dimna», Shayx Sa'diyning «Guliston», «Bo'ston» asarlari Sharq adabiyotidagi hikoyachilikning yetuk namunalari hisoblanadi. Sharq hikoyachiligi voqealarning ta'sirchanligi, ziddiyatlarning keskinligi, favqulodda falsafiy mulohazalarga boyligi bilan e'tiborni tortadi.

Sho'ro davri o'zbek adabiyoti hikoyachiligiga rus adabiyoti ta'siri bir qadar baland bo'lgan. A.Chexov(1860—1904) hikoyalaridagi kinoya, kesatiq, ularning ifoda uslubini ko'pgina o'zbek adiblari, jumladan, Abdulla Qahhor ham namuna deb bilgan. Bu ulug' rus yozuvchisining hikoyalari boshqa millat qalamkashlari uchun ham ibrat bo'lib kelgan.

Gi de Mopassan(1850—1893), Stefan Sveyg(1881—1942), Anatol Frans(1844—1924), Ivan Turgenev(1818—1883), O.Genri(1862—1910) kabi Yevropa adiblari hikoyalari ham mashhur. Yapon adabiyotida yaratilgan hikoyalarda ham jahon adabiyotining eng ilg'or jihatlari mujassamlashgan. Ular avvalo kutilmagan, favqulodda hodisalarni naql qilishi, inson fe'l-atvorining nozik qirralarini ko'rsatishi bilan e'tiborni tortadi.

O'zbek hikoyachiligida aksariyat asarlar maishiy turmush voqeligiga asoslangan. Ularda tevarak-atrofdan mavjud bo'lgan, kishilar guvohi yoki bevosita ishtirokchisi bo'ladigan hodisalar ma'lum qilinadi. Abdulla Qahhor, Abdulla Qodiriy, Cho'lpon, Gafur Gulom kabi adiblarning hikoyalarida ham, Said Ahmad, Shukur Xolmirzayev, O'tkir Hoshimov, O'lmas Umarbekov, Uchqun Nazarov, Murod

Muhammaddo'st, Erkin A'zamov, Xayriddin Sultonov kabi adiblarning kichik nasrdagi asarlarida ham real turmush voqealari qiziqarli naql qilinadi. Jahon adabiyotining e'tiborli namunalarida, masalan, yapon yozuvchilarining hikoyalarida esa o'quvchining xayoli, tasavvuriga kelmagan, uning uchun yangilik bo'la oladigan hodisalar tasvirlanadi.

Abdulla Qahhorning o'tmish haqidagi hikoyalari, Fitratning «Shaytonning tangriga isyoni», Abdulla Qodiriyning «Kalvak mahzum»i, Shukur Xolmirzayevning «Cho'loq turna», Murod Muhammaddo'stning «Dashtu dalalarda»si o'zbek adabiyotining eng e'tiborli hikoyalari sanaladi.

Ochyerk ham xuddi hikoya, qissa, roman singari epik turga mansub janr hisoblanadi. Ochyerk ruscha ochyerkat so'z bo'lib, «tasvirlash» degan ma'noni bildiradi. **Hikoyada badiiy to'qima asosiy o'rin tutsa, ochyerk hujjatlilikka asoslanishi bilan undan farq qiladi.** Ochyerkda muallif haqiqatan bo'lib o'tgan, o'zi kuzatgan, bilgan, eshitgan, aniq asosli hodisalarni ma'lum qiladi. Ochyerk hikoya, qissa, romandan ko'ra hayotning muayyan muammolarini aniq ko'rsatib byeradi. Barchaning e'tiborini mavjud holatga jalb etadi.

Ochyerkda mavjud hodisalar haqida shunchaki xabar, ma'lumot byerish bilan cheklanilmaydi. Bu janrdagi asarlarda ham voqealar, qahramonlar qiyofa, ko'rinishi, ularning holatlari, uning kechinmalari badiiy gavdalantiriladi. Shu boisdan, ochyerk realistik badiiy nasr janri hisoblanadi.

Ochyerklar hayotning mavjud biror bir muammosiga bag'ishlanadi. Undagi qahramonlar aniq shaxslar bo'ladi. Qahramonlarning yashash manzili, faoliyat ko'rsatadigan joyi ko'rsatiladi. Ochyerklar ijodkorning ijtimoiy hayotga yaqinligi, faol aralashuvi asosida yaratiladi.

Albatta, qahramonlari nomi aniq ko'rsatilmagan ochyerklar ham bo'ladi. Biroq ularda ham turmushdagi mavjud bir muammo haqida mulohaza bildiriladi. Va bu

muammo bitta – ikkita kishining xususiy masalasi bo'lmasdan, ko'pchilikning o'y – fikrini band etib turadi.

Mustabid sho'ro tuzumi davrida O'zbekiston hududi ataylab paxta maydonlariga aylantirildi. Juda ko'p qo'riq va bo'z yerlar o'zlashtirildi. Paxta maydonlari haddan tashqari kengaytirib yuborilgani oqibatida Amudaryo va Sirdaryodan paxta dalalarini sug'orish uchun juda ko'p suv olinadigan bo'ldi. Natijada, Orol dengizi bu ikki daryo suvidan bebahra qoldi. Shundan, ekologik muhit keskin buzildi. O'zbek adabiyotida ana shu muammoga bag'ishlangan ko'plab ochyerklar yozilgan. Sunnatilla Anorboevning chorvadorlar hayoti, mehnati haqidagi ochyerklari ham dalillarga asoslangani, muammoni chuqur tahlil qilgani bilan qiziqarli. Nazir Safarov 60 – yillarda xotin – qizlar orasidan mexanizatorlar etishib chiqishi zarurligini larg'ib – tashviq qilgan bo'lsa, 80 – yillarga kelib ayollarni traktor haydatib qo'yish ularning sog'ligiga zarar etkizayotgani, soxta qahramonlar yaratish bema'niligi, tyerim mashinalarida mavsumda besh yuz – ming tonna paxta tyerish mutlaqo haqiqatga to'g'ri kelmasligi, ko'zbo'yamachilik, aldov avj olganligi haqida ochyerklar yozdi.

Ochyerk ijodkorlar uchun o'ziga xos voqelikni o'rganish maydoni sanaladi. A.Pushkin «Kapitan qizi» qissasini yaratishdan avval Pugachyov va uning isyoni haqida ochyerklar yozgan. H.Olimjon ham «Zaynab va Omon» dostonini yozishdan oldin Zaynabning hayot yo'li haqida ochyerk bitgan.

Pamflet ham epik turga mansub janrlardan biri sanaladi. Pamflet inglizcha pamphlet so'z bo'lib, «qo'ldagi varaq» degan ma'noni bildiradi. Bu janrdagi asarlar ko'proq muayyan ijtimoiy hodisani fosh etish, tanqid qilishga asoslanadi. Sho'ro hukmronligi davrida yozuvchilar xususiy mulkka asoslangan tuzum — kapitalizmni qoralab, pamfletlar yozishgan. Bundan maqsad, kapitalistik davlatlar ijtimoiy tuzumini yomon ko'rsatish bo'lgan. Xususiy mulk hukmron mamlakatlarda kishilar pul bandasiga aylanadi, odamgarchilik, mehr – shafqat barham topadi, pul – boylik

hamma narsani hal qiluvchi kuch sanaladi — bu insoniyat uchun g'oyat zararlidir, degan g'oyani kishilar ongiga singdirishga harakat qilingan. M.Gorkiy «Sariq iblis shahri» pamfletida Amyerika hayotidagi kamchilik, nuqsonlarni ko'rsatgan. U pul, boylik, oltinni «sariq iblis» deb atagan.

Feleton ham xuddi pamflet singari ko'proq tanqid qilishga asoslangan epik turga mansub janr hisoblanadi. Feleton frantsuzcha so'z bo'lib, «varaqa» demakdir. Bu so'z dastlab Frantsiyada 1800 yilda qo'llana boshlagan. O'shanda gazetalarning modalar, teatr reklamalari, e'lonlar chop qilingan qo'shimcha alohida varaqalari «feleton» deb yuritilgan. Keyinchalik reklama va e'lonlar qo'shimcha alohida varaqada emas, gazetalar sahifalarining bir burchagida byeriladigan bo'lgan va gazetaning o'sha rukni «feleton» deyilgan.

Feleton pamfletdan aniq voqeaga bag'ishlangani, unda aniq kishilar faoliyati dalillar asosida yoritilishi bilan farq qiladi. Feletonlar ijobiy mazmunda ham, salbiy — hajviy, tanqidiy yo'nalishda ham bo'lishi mumkin. Biroq, odatda, salbiy — hajviy, tanqidiy yo'nalishdagi feletonlar ko'proq yoziladi. Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, G'afur G'ulom, Said Ahmad kabi adiblar dolzarb mavzularda qiziqarli feletonlar yaratishgan.

«She'r tuzilishi» bobida ham lirik tur xususiyatlari, uning ayrim janrlari (g'azal, tuyuq, ruboiy, erkin, sarbast, oq she'r) haqida mulohaza yuritilgan edi. Lirik turga mansub asarlar, avvalo, nasr va drama turidagi janrlardan hajman kichik bo'lishi bilan farq qiladi. Ikkinchidan, bu turdagi asarlar ko'proq kechinmalarga asoslanishi, his — tuyg'ular manzarasini ko'rsatishining ustuvorligi bilan o'ziga xoslik kasb etadi. Lirik asarlar shakl — ko'rinishi jihatidan ham maxsus adabiy hodisa sanaladi. Ularda so'zlar alohida qator — misralarda tartiblangan, misralar orasida ohangdoshlik — qofiyalar hosil qilingan, misralar muayyan guruhlanib, bandlar yaratgan bo'ladi.

Lirik turdagi asarlar ham xuddi nasriy va dramatik asarlar singari mavzu yo'nalishi, ifoda uslubiga ko'ra guruhlarga bo'linadi: intim lirika, publitsistik lirika, hajviy lirika.

Ularni sharhlashdan avval «lirika» tyermi xususida to'xtalish joiz. **Lirika** yunoncha lyricos so'z bo'lib, «lira jo'rligida aytish» demakdir. Lira esa cholg'u asbobidir. Ma'lumki, she'riy asarlar o'qilganida, aytilganida musiqiy ohang anglashiladi. Bu misralarda so'zlarning qofiyadoshlik hosil qilishidan kelib chiqadi. Kishilar o'z his-tuyg'ulari, dard-hasratlarini ifoda etgan tyerma, qo'shiqlar ohangdorligini yanada kuchaytirish maqsadida musiqa asboblari qo'llaganlar. Lira, do'mbira, dutor, doira singari musiqa asboblari unlari, tovushlari, zarblari she'riy asarlar ohangdorligi, ta'sirchanligini oshirgan. Xalq qo'shiqlari, jumladan, to'y-marosim, mehnat qo'shiqlari qadim zamonlardan yig'inlarda, bayram tadbirlarida musiqa asboblari jo'rligida ijro etilgan.

Intim lirika shaxsiy kechinmalar izhoridir. Inson kechinmalarining aksariyat qismini vafodor yor, do'st, hamdard izlash tashkil etadi. Har bir odam hamisha haqiqiy hamdardga ehtiyojmand bo'ladi. Intim lirika ana shu holatni ifoda etadi. Kishi turli kayfiyatga tushishi mumkin. Uning bu holatdagi dard, iztirobi, sevinch-shodligi kimnidir qo'rsash, kimdandir ranjish bilan bog'lanadi. Alishyer Navoiyning «Kecha kelgumdir debon...», Boburning «Charxning men ko'rmagan...», Gafur Gulomning «Sog'inish», Abdulla Oripovning sevgi-muhabbat, ona haqidagi she'rlari intim lirika namunalari.

Publitsistik lirika hayotning ijtimoiy-siyosiy hodisalariga munosabat bildirish asosida maydonga keladi. Turmushning dolzarb muammolariga kishilar e'tiborini jalb etish publitsistik lirika mohiyatini tashkil etadi. G'afur G'ulomning «Sen yetim emassan», Hamid Olimjonning «Qo'lingga qurol ol», Zulfiyaning «O'g'lim, sira bo'lmaydi urush» she'rlari publitsistik she'r sanaladi. Bu xil she'rlarda chaqiriq, da'vat ohanglari asosiy o'rin tutadi. Publitsistik

she'rlarda muayyan ijtimoiy – siyosiy holat, muammo alohida ta'kidlanadi.

Hajviy lirik asarlarda turmushdagi, kishilar fe'l – atvoridagi kamchilik, qusurlar ma'lum qilinadi. Ularda illatlardan xalos bo'lishga chaqirish asosiy maqsad bo'ladi. Odamlar fe'l – atvoridagi kamchiliklarni tanqid qilish qadimdan adabiyotning asosiy mavzularidan biri bo'lib keladi. Alishyer Navoiy, Turdi, Gulxaniy, Maxmur, Muqimiy kabi o'zbek shoirlari ijodida riyokorlik, ta'magirlik kabi illatlarni keskin tanqid qiluvchi she'riy asarlar alohida o'rin tutadi. Alishyer Navoiy dinni niqob qilib olgan xudbin, manfaatparast shayxlarni, Turdi, Gulxaniy, Maxmur, Muqimiy ta'magir, kishilarni xo'rlash, tahqirlashdan toymaydigan amaldorlarning chirkin kirdikorlarini masxaralaydi.

«She'r tuzilishi» bobida lirik turga mansub asarlar shakl, hajmi, ifoda tarziga ko'ra janrlarga bo'linishi xususida to'xtalangan edi. Lirik turning g'azal, ruboiy, tuyuq, oq, erkin, sərbast she'rdan ham bo'lak shakllari mavjud. Sonet, qo'shiq, marsiya, alla, tarji'band, tarkibband, ballada kabilar ham lirik turga mansub janrlardir.

Yevropa adabiyotida keng tarqalgan sonet janri dastlab XIII asrda Italiyada shakllangan. **Sonet** italyanча sonare so'z bo'lib, «jaranglamoq» degan ma'noni bildiradi. Sonet **o'n to'rt misradan** tarkib topgan bo'ladi. Sonetlar asosan a – b – b – a — a – b – b – a — v – v – g — d – g – d tarzida qofiyalanadi. Boshqa ko'rinishda qofiyalangan sonetlar ham uchraydi. Sonetning **birinchi qismi ikki to'rtlik** (ya'ni sakkiz misra), **ikkinchi qismi ikki uchlik** (ya'ni olti misra) bo'lishi lozim. Birinchi qism katren, ikkinchi qism tyerset deb ataladi.

Sonetning dastlabki bandida fikr rivojlanib borishi, ikkinchi bandeda esa bu fikr muayyan xulosa bilan yakunlanishi kyerak.

O'n beshta sonetdan tarkib topgan she'riy majmua «**sonetlar gulchambari**» deb yuritiladi. Bunda birinchi sonet oxirgi misrasidan ikkinchi, ikkinchi sonet so'nggi misrasidan

uchinchi sonet boshlanadi va hokazo tarzda davom etadi. Sonetlar guldastasining oxirgi — o'n beshinchi soneti **magistral** deb nomlanadi. U o'n to'rt sonetning birinchi misralaridan tashkil topgan bo'ladi.

Italyan shoiri Dante Alig'yeri (1265—1321), Franchesko Petrarka (1304—1374), frantsuz shoiri P'yer Ronsar (1524—1585), ingliz shoiri Vilyam Shekspir (1564—1616) kabi Yevropa xalqlari adabiyoti vakillari ijodida sonetlar alohida o'rin tutadi.

Sharq shoirlari ijodida g'azal qanchalik muhim o'rin tutsa, Yevropa shoirlari ijodida sonet shunday o'rin tutadi, deyish mumkin. A.Pushkin, M.Lyermontov, A.Fet, A.Blok, V.Bryusov, A.Axmatova kabi rus shoirlari ko'plab sonetlar yozishgani ham shundan dalolat byeradi. Usmon Nosir, Maqsud Shayxzoda, Barot Boyqobilov singari o'zbek shoirlari ham sonetlar bitishgan. Bu she'riy shakl shoirlar uchun o'z his—kechinmalarini jo'shqinlik bilan izhor etishning o'ziga xos yo'llaridan biri bo'lib kelgan. Usmon Nosirning «She'rim! Yana o'zing yaxshisan...» soneti jo'shqin hissiyotlar izhori ekani aniq bilinib turadi.

Qo'shiq lirik turning eng qadimgi janrlaridan biridir. Ehtimol, xalq badiiy ijodi aynan qo'shiqdan boshlangandir. Chunki qo'shiqda so'z ham, musiqa ham, raqs harakatlari ham mavjud. Qo'shiq azaldan kishilarning hamrohi bo'lib kelgan. Chunki u to'y, aza, bayramlarda ham, biror bir ish bilan shug'ullanayotgan kezlarda ham ijro etilgan. Qo'shiqlarda kishilarning quvonch—shodliklari, dard—hasratlari o'z ifodasini topgan. Adabiyot folklordan boshlangan bo'lsa, folklor aynan qo'shiqdan paydo bo'lgan. Qo'shiqlar katta hajmli, voqeaband dostonlarning maydonga kelishiga ham zamin yaratgan.

Adabiyotning asosi bo'lgan qo'shiqlar mavzulariga ko'ra, **mehnat qo'shiqlari, mavsum qo'shiqlari, marosim qo'shiqlari, alla, sevgi—muhabbat qo'shiqlari, qahramonlik—vatanparvarlik qo'shiqlari** kabi turlarga bo'linadi.

T'yermalar o'zbek xalq qo'shiqlarining keng tarqalgan turlaridan biri sanaladi. Lirik kayfiyat ustuvor bo'lgan t'yermalar ko'proq to'y marosimlarida ijro etiladi.

Rus chastushkalari ham xalq qo'shiqlarining bir ko'rinishi hisoblanadi. Ularda hajviy ohang kuchli bo'ladi.

Marsiya — biror kishining vafoti munosabati bilan hamdardlik bildirib yoziladigan she'riy janr. Alishyer Navoiy ham ustoz Abdurahmon Jomiy vafoti munosabati bilan o'z qayg'usini izhor qilib marsiya bitgan. Alishyer Navoiy vafot etganida esa tarixchi Xondamir va mavlono Sohib Dorolar marsiyalar yozishgan. Abdulla Oripovning G'afur G'ulom xotirasiga bag'ishlangan «Alvido, ustoz» she'ri ham marsiyadir.

To'y marosimlarida ijro etiladigan yor—yor, lapar ham qo'shiq turlaridan biridir. **Yor—yor** qo'shiqlari nikoh to'ylarida, qizlarni kuyov xonadoniga kuzatish oqshomlarida ijro etiladigan qadimiy qo'shiqdir. Bu qo'shiq xalqning milliy an'ana, urf — udumlarini o'ziga xos tarzda akslantiradi.

Laparlar asosan qiz va yigitning bir—biriga dil izhori tarzida aytadigan qo'shiqlaridir. Uning raqs harakatlari uyg'unligida ijro etiladigan ko'rinishi ham mavjud. Bu qo'shiq turi ohangdorligi va quvnoqligi bilan e'tiborni tortadi.

Alla onaning farzandiga tilaklari, pand—nasihatlari, orzu—umidlarining izhoridir. Allalar dardli, hazin ohanglarga yo'g'rilgan bo'ladi. Allada ijro etuvchining ichki lunyosi, iztirob—armonlari akslanib turadi. Alla tinglagan, alla aytgan kishilarning ko'ngli muloyim, odamlarga mehribon bo'lishadi. Alla farzandlar qalbida mehr urug'ini ulg'aytiradi.

Sharq xalqlari adabiyotida keng tarqalib kelgan **qasida** ham lirik turga mansub janr sanaladi. Bu she'riy janrga mansub asarlar ko'pincha mashhur shaxslarga atab yoziladi. Ularning fazilatlarini madh etiladi. O'zbek shoiri Sakkokiy Mirzo Ulug'bekni sharaflab to'rtta qasida bitgan. U Arslon Xo'ja Tarxonga atab ham to'rtta qasida yozgan. Sakkokiy, shuningdek, temuriyzoda Xalil Sultonga va Xoja

Muhammad Porsoga ham bittadan qasida bag'ishlagan. Alishyer Navoiyning «Hiloliya» asari uning Husayn Boyqaroga bag'ishlagan qasidasidir.

Qasida tuzilishiga ko'ra o'ziga xos tartibga ega bo'ladi. U kirish (muqaddima) bilan boshlanadi. U «nasib» yoki «tashbih» deb nomlanadi. Nasibdan so'ng shoir qahramonining sifatlarini ta'riflashga o'tadi. Bu asosan maqto'v, sharaflash ruhida bo'ladi. Mumtoz shoirlar yaratgan qasidalar xuddi g'azal singari qofiyalanish tartibiga asoslangan. Barcha milliy adabiyotlarda sharq adabiyotidagi qasidaga muayyan jihatlari bilan yaqin turadigan janr mavjud.

Yevropa adabiyotida keng tarqalgan oda ham qasidaga o'xshaydi. **Oda** yunoncha oda so'z bo'lib, «qo'shiq» degan ma'noni bildiradi. Oda ham xuddi qasida singari biror kishini sharaflashga yoki biror bir voqeani ulug'lashga bag'ishlanadi. Ularda ham vatanparvarlik, qahramonlik, saxovatpeshalik madh etiladi. Biroq maqto'v ruhidagi odalar bilan bir qatorda yig'i va o'yin odalari ham bo'ladi.

Tarixiy sharoit taqozosi bilan XX asr o'zbek she'riyatida ham sho'ro tuzumini, kommunistik partiya va uning rahnamolarini sharaflavchi qasida—odalar yozilgan. Barcha ijodkorlar singari G'afur G'ulom, Oybek ham partiya va Leninga qasidalar bag'ishlashgan. Mirtemir ham «Seni ulug'layman, monolit partiyam! Yorug' shu kunimiz, porloq ertamiz, Tog'ni ko'tarolgan po'lat yelkamiz. Seni ulug'layman, Sochi oqarsa ham yigit partiyam!» deb kommunistik partiyani madh etgan.

Tarji'band Sharq she'riyatidagi yirik she'riy janrlar sirasiga kiradi. Tarji'band **har bandi o'n to'rt-o'n olti misradan** iborat, har biri nisbiy mustaqillikka ega **o'n-o'n bir banddan** tashkil topgan bo'ladi. Tarji'band bandlari g'azal tarzida (a—a, b—a, v—a, g—a...) qofiyalanadi. Har bir bandning so'nggi ikki misrasi o'zaro qofiyalanib, ana shu bayt barcha bandlar oxirida aynan bir xilda naqorat bo'lib takrorlanadi. Alishyer Navoiy, Nodira kabi ijodkorlar devonida tarji'bandning go'zal namunalari mavjud.

Tarkibband ham yirik hajmli bo'lishi, qofiyalanish tarzining g'azalga o'xshashligi bilan tarji'bandga o'xshaydi. Biroq u tarji'banddan birinchi band so'nggi baytining har bir band oxirida takrorlanmasligi bilan farq qiladi. Xuddi tarji'band singari mustaqil bandlardan tarkib topadigan tarkibbandning har bir bandi so'nggi bayti o'zaro qofiyadosh bo'ladi.

Tadqiqotlarda «liro—epik» tyermini qo'llaniladi. Doston, poema, ballada liro—epik turga mansub janrlar deyiladi. Chunki bu janrlardagi asarlarda hayot hodisalari g'azal, tuyuq, ruboiy kabilardan keng ko'rsatilgan, ularda ma'lum bir voqea bayon etilgan bo'ladi. Doston, poema, ballada ma'lum voqelikni xuddi roman, qissa, hikoyaga xos bayon qilish tarzi bilan epik asarga o'xshasa, muallif kechinma, his—tuyg'ulari izhorining keng o'rin egallashi bilan xuddi lirik asarday taassurot qoldiradi. Doston, poema, balladaning bu xususiyati ham adabiy turlar yaxlit bir hodisa ekanligi, ular o'rtasiga Xitoy devori tiklab qarash nojoiz ekanligidan dalolat byeradi.

«Doston» va «poema» tyerminlari o'zbek adabiyotshunosligida ko'pincha bir—birining muqobili sifatida qo'llanadi. Bu unchalik to'g'ri emas. Chunki dostonlar masnaviyda yozilgan, ularda nasriy parchalar ham mavjud bo'ladi. **Poema** yunoncha poiemi, poiema so'z bo'lib, «ijod qilmoq, ijod» degan ma'noni bildiradi. (O'zga tillardan kirib kelgan so'zlarning o'zbekchada qanday ma'no anglatishini darrov bilging keladi. Lekin doimo ishlatib keladigan o'z tilingga oid «doston» singari so'zlarning qanday paydo bo'lgani, etimologiyasi, alohida so'z sifatida qanday ma'no anglatishi haqida ko'p ham o'ylab ko'rmaysan kishi. Bu ham so'zning sir—sinoatlaridan biri bo'lsa kyerak...).

Ilk dostonlarda afsonaviy qahramonlarning jasorati hikoya qilingan. Yozma adabiyotdagi poemalarda ham ma'lum hodisalarni bayon etish asosiy o'rin egallagan. «Xamsa» dostonlarida ham, Hamid Olimjonning «Zaynab va

Omon» asarida ham muayyan qahramonlarning sarguzasht, kechinmalari haqida so'z yuritilgan.

XX asr yozma adabiyotidagi poemalar «Xamsa» dostonlaridan hajm jihatidan ancha kichkina. Homyerning «Iliada» va «Odiseya», Dantening «Ilohiy komediya» asarlari ham poema deb yuritiladi. Ular ham A.Pushkinning «Lo'lilar», N.Nekrasovning «Rusiyada kim yaxshi yashaydi?» poemalaridan hajm jihatidan ancha katta. Bu farq barcha janrlar shakli, ko'rinish, hajm jihatidan o'zgarib turishi, bu ob'ektiv hodisa ekanligidan dalolat byeradi.

Ballada italyancha so'z bo'lib, «raqsga tushish» degan ma'noni bildiradi. Raqsga tushishi chog'ida aytilgan o'zbekcha yallaga o'xshagan qo'shiqlar ballada deb atalgan. O'rta asrlarda jamoa bo'lib aytilgan laparlar ham frantsuz, ispan, italyan adabiyotida «ballada» deb yuritilgan. Bu ballada janrining dastlab xalq og'zaki ijodida paydo bo'lganidan dalolat byeradi. Balladaning doston, poemadan farqli jihati, unda biror bir voqea boshidan oxirigacha batafsil ma'lum etilmasdan, qahramon hayotidagi eng dramatik holatning jo'shqin lirik kechinmalar uyg'unligida bayon qilinishidir. Hamid Olimjon «Roksananing ko'z yoshlari» balladasida qahramonining boshiga tushgan fojeali voqeani izchil tasvirlab byermaydi. Shoirning «Jangchi Tursun» balladasida ham uning jang maydonida qattiq qo'rquv ichida turgan holati bayon qilinadi. Shoir har ikki balladasida qahramonlarining bir ruhiy holatdan ikkinchi ruhiy holatga o'tishi, ularning harakat, faoliyatida keskin o'zgarishlar ro'y byerganini gavdalandiradi.

Drama turiga mansub barcha asarlar ham qahramonlar harakati va ruhiy holatini ko'rsatishga asoslangan bo'ladi. Drama so'zi yunoncha drama so'z bo'lib, u «harakat» degan ma'noni bildiradi. Drama turiga mansub asarlarda qahramonlar kayfiyati, qarashlaridagi o'zgarishlar ularning dialog, monologida aks etadi. Bu dialog va monologlar muayyan hodisani keng gavdalandirishi bilan epik turga mansub asarlarga, voqealarni faqat qahramonlar nutqi orqali ma'lum qilish bilan esa lirik asarlarga o'xshaydi. Hayotni

badiiy aks ettirishning ikki turiga xos sifatlarni o'zida mujassamlashtirgani bois drama turiga mansub asarlar so'z san'atining yuksak cho'qqisi deb ta'riflanadi.

Epik va lirik turga oid asarlarda muallif bayoni alohida o'rin tutadi. Ularda muallif lirik chekinishlar vositasida ham, qahramonlar holati tasviri orqali ham hodisaga o'z munosabatini bildiradi. Drama turiga mansub asarlarda esa muallif nutqi, muallif bayoni bo'lmaydi. Hodisalar faqat pyersonajlar nutqi — ularning dialogi va monologi orqali bilinadi. Hayotning muayyan ko'rinishi mana shu tarzda xolis gavdalantirilishiga ko'ra ham drama so'z san'atining oliy turi, san'atning toji deb ta'riflangan (V.Belinskiy. *Sobr.soch.*, T.2.S.6—8).

Drama asarlarining o'ziga xos xususiyatlaridan yana biri ularning sahnada ijro etilishidir. Bu turdagi asarlar sahnada ijro etilgandagina to'laqonli ta'sirchanlik kasb etadi.

Dramaning sahna san'ati sifatida dastlab qaysi xalq madaniyatida paydo bo'lgani aniq ma'lum emas. Chunki drama san'atning yuksak namunasi, eng ommabop tomosha turi sifatida barcha xalqlar madaniyatida azaldan mavjud bo'lgan. Biroq u har xil shakl, ko'rinishda bo'lgan. Sharqdagi qiziqchilar, masxarabozlar tomoshalari ham aslida o'ziga xos drama asari sanaladi. Abdulla Qodiriyning «Mehrobdan chayon» romani «Qiziqlar» bobida muqallid, ya'ni taqlid qiluvchilarning keng maydon, bozor joylarda qiziqchilik qilib, tomosha ko'rsatgani ma'lum qilinadi. Qiziqchilarning bu ko'rsatgan tomoshalari ham dramaning o'ziga xos ko'rinishidir.

G'arb madaniyati Sharq madaniyatidan farq qilganidek, Sharq tomosha san'ati ham Yevropa sahnalarida o'ynalgan drama asarlaridan o'ziga xos jihatlari bilan farq qiladi. Shuning uchun teatr, drama asarlarini dastlab Yevropada paydo bo'lgan, deb hukm chiqarish o'rinsiz. Har bir xalqning o'z madaniyati, har bir elning o'z to'y—tomoshasi, bayram, marosimlari mavjud. Bu bayram, marosimlarning fayzi esa sahnalashtirilgan tomoshalar sanaladi. Masalan, Sharq mamlakatlarida keng nishonlanadigan Navro'z

bayramida azal—azaldan yangilanish faslini, kishilar mehnatini, tabiat hodisalarini gavdalandiruvchi sahna tomoshalari namoyish etilgan. Bu tomoshalar ham sharqona teatrdir.

G'arb teatrlarida ijro qilib kelingan dramalar, avvalo, ikki jihati bilan Sharq sahna asarlaridan farqlanib turadi. Sharq san'ati asarlarida qiziqchilik, tomoshabinni kuldirish, hajv asosiy o'rin tutsa, G'arb dramaturglari asarlarida hayotdagi fojealarni, kishilararo munosabatlar murakkabligini ko'rsatish ustuvor turadi. Sharq sahna san'ati asarlari G'arb teatr asarlari singari kimdir tomonidan maxsus yozilmagan bo'ladi. Shuning uchun Sharqdan Esxil, Sofokl, Shekspir singari dramaturglar etishib chiqmagan.

Drama asarlari «san'atning gultoji» deyilsa—da, unda sun'iylik, yasamalik borligi sezilib turadi. Masalan, aktyor sahnada rol ijro etadi, ya'ni muqallidlik qiladi. U o'zini har xil odamlar qiyofasiga solib ko'rsatadi. Mana shu hodisaning o'ziyoq dramaning epos va lirikadan ko'ra sintetik san'at ekanini ko'rsatadi. Albatta, san'at — hayotni ramzlar orqali ko'rsatish, aslidagidan ko'ra bo'rttirib, ta'sirchanroq qilib gavdalandirishi bilan qiziq. San'atning mana shu jihati ayniqsa, drama asarlarida aniqroq namoyon bo'ladi.

V.Belinskiy «Shekspir dramalarida hayotning va poeziya(ya'ni adabiyot —A.U.)ning hamma elementlari mazmunan cheksiz, badiiy forma jihatidan buyuk bo'lgan jonli bir birlik yasagan. Ularda kishilik dunyosining hamma hozirgi holi, uning hamma o'tmishi, uning hamma kelajagi ifodalangan, ular barcha xalqlardagi, hamma zamonlardagi san'at taraqqiyotining ko'rkam guli, hashamatli mevasidir. Butun dunyo shoirlarining podshohi bo'lgan Shekspirning chuqur qalb biluvchiligi, tabiatga, voqelikka sodiqligi, ijodiy fikrlarining cheksizligi va balandligi to'g'risida gapirish minglab odamlar tomonidan ko'p marotaba aytilgan gaplarni qaytarish demakdir»(V.Belinskiy. Tanlangan asarlar. — Toshkent: O'zdavnashr, 1955. — B.201.) desa, L.Tolstoy unga tamoman teskari fikr bildiradi: «Esimda, Shekspirni birinchi marta o'qib chiqqanimda juda qattiq taajjubda qolgan edim.

Men uni o'qib juda katta estetik zavq olaman, deb o'ylagan edim. Ammo uning eng yaxshi deb hisoblangan asarlarini — «Qirol Lir», «Romeo va Julietta», «Hamlet», «Makbet»larini birin—ketin o'qib chiqib, zavq olish bir yoqda tursin, qutulib bo'lmaydigan bir ijirg'anish his qildim, o'qib chiqquncha siqilib ketdim va hang—mang bo'lib qoldim: butun ma'rifatli dunyo benuqson, mukammal deb hisoblasa—yu, men bu asarlarni to'g'ridan—to'g'ri bemaza va arziyas deb o'ylasam? Nima balo, men aqldan ozgan emasmikanman? Yohud shu ma'rifatli dunyo Shekspir asarlariga xos deb hisoblaydigan tasnif ma'nisizmikin? Mening taajjubim yana shu sababdan kuchaydiki, men she'riyat go'zalliklarini uning har qanday shakllarida juda jonli tarzda his qilar edim. Nega endi butun dunyo tomonidan dohiyona asarlar deb tan olingan Shekspir asarlari menga ma'qul bo'lish bir yoqda tursin, mening nafratimni qo'zg'ab o'tiribdi? Uzoq vaqt mobaynida men o'zimga ishonmadim. Elik yil davomida qayta—qayta o'zimni sinovdan o'tkazib, bir necha martalab Shekspirni imkoni bor hamma shakllarda o'qishga tutindim. Men ularni rus tilida ham, ingliz tilida ham o'qidim, hatto, menga byergan maslahatlariga amal qilib, Shlegel tarjimasida nemis tilida ham o'qidim; men uning dramalarini ham, komediyalarini ham, solnomalarini ham o'qidim, lekin natija har gal bexato ravishda o'sha—o'sha bo'ldi — ular nafratimni qo'zg'adi, ularni o'qib siqildim, taajjubim ortdi. Hozir etmish beshga kirgan bir kekxa odamman — bu maqolani yozishga kirishishdan oldin yana bir marta o'z—o'zimni tekshirib ko'rish maqsadida Shekspirning hamma asarlarini — «Qirol Lir», «Hamlet», «Otello»dan tortib «Genrix solnomasi»gacha, «Troil va Kressida»sigacha, «Bo'ron» va «Simbelin»gacha qaytadan o'qib chiqdim. Va yana o'sha—o'sha tuyg'ularni boshdan kechirdim. Lekin bu gal ortiq taajjub yo'q edi, bu gal juda qat'iy, shubha tug'dirmaydigan, mustahkam bir e'tiqod bor edi. Bu e'tiqodga ko'ra, Shekspirning hozirgi kunlargacha davom etib kelgan ulug' dohiy yozuvchi sifatidagi shuhrati har

qanday yolg'on kabi juda yomon bir narsadir...» («Jahon adabiyoti» jurnali, 1998 yil, noyabr oyi soni. — B.140.). «Shekspirda hech qaysi bir shaxs o'zining tilida gapirmaydi, balki hamma vaqt jimjimador, g'ayritabiiy til bilan, hech qachon o'zgarmaydigan shekspirona til bilan gapiradi(B.154.). Shekspir asarlari o'zgalardan olingan, har xil qurama laxtaklardan sun'iy ravishda elimlab yopishtirilgan, biror munosabat bilan o'ylab chiqarilgan asarlardir. Ularning badiiyat va san'atga mutlaqo daxli yo'q» («Jahon adabiyoti» jurnali, 1998 yil, dekabr oyi soni. — B.150.). Ulug' adib Tolstoy Shekspir dramalarini batafsil tahlil qilish asosida ana shunday mulohaza bildiradi. V.Belinskiy va L.Tolstoyning Shekspir asarlari xususidagi bu ikki xil fikri ham drama asarlarida epik va lirik turga mansub asarlardan ko'ra sun'iylik ustuvorroq ekanini bildiradi.

Teatr san'ati usmonli turklari madaniyatida ham alohida o'rin tutgan. Xususan, XV — XVII asrlarda Turkiyada tomosha san'ati bir qadar rivojlangan. «Qora ko'z» teatri tomoshalari, ayniqsa, e'tibor qozongan. Ibrohim Shinosiy(1826 — 1871)ning «Shoirning uylanishi», Nomiq Kamol(1840 — 1888)ning «Vatan yoxud Silistra»(1873), «Bechora bola»(1873), «Gulnihol»(1874), «Jaloliddin Xorazmshoh»(1882), Abdulhaq Homid Tarxon(1852 — 1937)ning «Hind qizi» kabi dramalari mavzuni ifoda etish tarzi, qahramonlar o'rtasidagi muayyan ziddiyatni ko'rsatishi jihatidan Yevropa adabiyotidagi sahna asarlari mezonlariga mos keladi.

Mahmudxo'ja Behbudiy(1875 — 1919)ning «Padarkush» asari o'zbek adabiyotidagi ilk drama deyiladi. Bu drama 1911 yilda yozilgan bo'lsa — da, dastlab 1912 yilda «Turon» gazetasida bosilgan, 1913 yilda esa kitob holida chop etilgan. Dramaning e'lon qilinishiga mustabid chor hukumati ma'murlari qarshilik qilishgan. Muallif «Padarkush»ni chor tsenzurasidan o'tkazish uchun kitob muqovasiga rus tilida «Rusiyaning frantsuz istibdodidan qutulishi va mashhur

Borodino muhorabasi xotiralari yubileyiga bag'ishlayman» deb yozishga majbur bo'lgan.

Drama asarlarida inson ichki dunyosida mavjud bo'lgan qarama—qarshiliklar kurashi epos va lirikadagidan ko'ra ochiqroq namoyon bo'ladi. Bunday bo'lishiga aktyorning sahnada rol ijro qilishi ham sabab bo'ladi. Drama asarlarida ham xuddi roman, qissa, hikoya, doston, ballada kabilardagi singari kishilararo kurash va insonning o'z ichki dunyosidagi ziddiyat ko'rsatiladi. Inson qalbidagi qarama—qarshilik tadqiqotlarda «**ichki kolliziya**» deb yuritiladi.

Drama turiga mansub asarlar ham tanlangan mavzusi va uni yoritishiga qarab janrlarga bo'linadi. Bular: **drama, komediya, tragediya** janrlaridir. Ular muayyan umumiyliklarga va ma'lum bir o'ziga xosliklarga ega. Masalan, fojeliqni ko'rsatish asosiy o'rin tutgan tragediyada komediyaga xos kulgili holatlar bo'lishi yoki drama janridagi asarlarda ham qahramonlar o'lishi, olishuvlar, qotilliklar namoyon qilinishi mumkin.

Drama turiga mansub janrlar pesa deb ham yuritiladi. **Pesa** frantsuzcha piесе so'z bo'lib, «butun», «ulush» degan ma'noni bildiradi. Pesa drama, komediya, tragediyaning umumiy atamasidir.

Drama yunoncha so'z bo'lib, «harakat» demakdir. Bu janrga mansub ilk asarlar dastlab turli xalq marosimlarida ijro qilingan. Xalq marosimlari drama janri vujudga kelishiga poydevor bo'lgan. Hindiston, Xitoy, Yunonistonda qadim—qadimdan marosimlarda sahna tomoshalari ko'rsatilgan. Hozirgi tasavvurdagi drama asarlarining ilk ko'rinishlari esa Yevropada shakllangan. Bu mamlakatlarda sahna san'ati, ayniqsa, Uyg'onish davrida rivoj topgan. V. Shekspir(1564 — 1616), Lope de Vega(1562—1635) kabi adiblarning dramalari keng shuhrat qozongan.

Drama janridagi asarlarda komediya va tragediya xususiyatlari o'ziga xos tarzda umumlashadi. Chunki unda jiddiy konfliktga asoslangan voqealar qahramonlarning ham kulgili, ham fojeali holatlarini gavdalantirish orqali ko'rsatiladi. Umuman, drama asarlari ijobiy va salbiy kuchlar

Yunonistonda paydo bo'lishi bilan bog'liq. O'tmishda bu mamlakatda dala, bog'dorchilik va may xudosi Dionis sharafiga echki qurbonlik qililib, bayramlar o'tkazilgan. Bu bayramlarda ko'rsatilgan xalq tomoshasi «tragediya — echki qo'shig'i» deyilgan. Keyinchalik boshqa sayil, bayramlarda namoyish qilingan tomoshalarning birinchi ko'rinishida ham Dionis sharafiga echki qurbonlik qilish sahnasi o'ynalgan. Shu tarzda hayotdagi fojialarni gavalantirish asosiy o'rin tutgan sahna asari «tragediya» deb nomlangan.

Qadim zamonning Esxil, Sofokl, Evripid singari donishmand ijodkorlari tragediyaning yuksak namunalarini yaratishgan. Ularning asarlarida inson qismati chigalliklari, kishilar fe'l-atvori murakkabliklari butun ziddiyatlari bilan ta'sirchan akslantirilgan.

Tragediya asarlarini qadimdan she'riy usulda yozish an'ana bo'lgan. Shuning uchun Sofokl asarlari ham, Shespir tragediyalari ham qisman nasriy parcha aralashgan holda asosan she'riy yo'lda yozilgan.

Tragediyalarda asosan yuqori tabaqa vakillari hayotini gavalantirish taomilga aylangan. Bu bilan hukmron tabaqalarning nobop xatti-harakatlari millat, mamlakat uchun fojea keltirishi ta'kidlangan. Tragediyalar mana shu jihatiga ko'ra ham hamisha hammaning e'tiborini tortgan.

Tragediya XIX asrgacha, ya'ni roman janri yuksak mavqega erishguniga qadar Yevropada adabiyot mavqeini belgilashning o'ziga xos mezoni bo'lib kelgan.

Ilk tragediyalarda xudolar, ilohiy kuchlar, mifologik qahramonlar o'rtasidagi murosasiz kurash ko'rsatilgan. Keyinchalik P.Kornel(1606—1684), V.Shespir(1564—1616), J.Rasin(1639—1699), Voltyer(1694—1778) asarlarida yuqori doira kishilari hayotidagi fojeliklar gavalantirilgan.

A.Pushkin(1799—1837)ning «Boris Godunov» asari rus adabiyotidagi dastlabki tragediyalardan sanaladi. Abdurauf Fitratning «Abulfayzxon» (1924) asari esa o'zbek adabiyotidagi ilk tragediya hisoblanadi. Maqsud Shayxzodaning «Mirzo Ulug'bek» asarida davr fojeasi

temuriy hukmdorlar o'rtasidagi murosasiz kurash manzarasi orqali ko'rsatilgan.

Tragediyada fojealarni ko'rsatish asosiy o'rin tutsa — da, unda komediyaga xos kulgili sahnalar ham bo'lishi mumkin. Sharof Boshbekovning «Temir xotin» asarida qishloq ayolining uqubatli hayoti kulgili voqealar orqali gavalantiriladi. Butun turish — turmushi dala mehnati bilan bog'liq xotin — qizlarning zahmat — mash'qqatiga temir robot ham bardosh byerolmasligi qiziqarli vaziyatlarda namoyon etiladi. Shu boisdan «Temir xotin» tragikomediya deyiladi. Fojelikni kulgili, qiziqarli akslantirish ustuvorligi nazarda tutilsa, uni shunday deyish mumkin bo'ladi.

Tragikomediya mustaqil adabiy janr emas. U tragediyaning o'ziga xos ko'rinishi, xolos. Tragikomediya ijtimoiy hayotning juda jiddiy ma'naviy — axloqiy, siyosiy muammolari kulgili voqealar orqali ko'rsatiladi.

Dramada tragediyaga xos fojelikning bo'lishi, tragediyada komediyadagiday kulgili voqealarning mavjudligi barcha adabiy janrlar mushtarak hodisa ekanidan dalolat byeradi.

IJODIY YSLUB

Kishining hayot tajribasi ortib, yoshi ulg'aygani sari uning didi, saviyasi, dunyoqarashi o'sib, ruhi quvvatlanib boradi. Bu esa uning faoliyati takomillashishiga poydevor bo'ladi.

Adabiyot tarixida ham shunga o'xshash hodisa kuzatiladi. Barcha milliy adabiyotlar hayot hodisalari va inson dunyosini ko'rsatishda oddiqlikdan murakkablikka qarab o'sish jarayonini o'tganligi ayon bo'ladi. Biroq bu oddiqlik va murakkablik bir — biriga zid hodisa emas. Balki ular birining bag'ridan biri o'sib chiqqan yaxlitlikdir. Oddiqlikning o'z hikmati, murakkablikning o'z sinoati borligiga mazkur holat ham o'ziga xos dalolat bo'ladi.

San'at va adabiyotda hayot hodisalarini gavalantirishning umumiy yo'llari **ijodiy uslub** deb

yuritiladi. Ijodiy uslubga tadqiqotlarda «yozuvchining hayotiy faktlarni tanlash, umumlashtirish, baholash va badiiy obrazlarda aks ettirishda qo'llagan asosiy printsiplari»(Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik tyerminlarining ruscha—o'zbekcha izohli lug'ati. — Toshkent: O'qituvchi, 1983.—B.321); «san'atkorning anglanayotgan voqelikka ijodiy munosabatlarining umumiy ijodiy printsiipi, ya'ni badiiy asarda voqelikni qayta tiklash printsiipi»(Sulton I. Adabiyot nazariyasi.—Toshkent: O'qituvchi, 1980. — B.356.); «turmush hodisalarini tanlash, o'rganish, idrok etish va tasvirlashning asosiy vositasi»(Shukurov N., Hotamov N., Xolmatov Sh., Mahmudov M. Adabiyotshunoslikka kirish. — Toshkent: O'qituvchi, 1979. — B. 208.), deb ta'rif byeriladi.

Ayonki, borliq hodisalariga cheksiz ma'no, mazmun joylangan. Har bir davr kishilari ularning muayyan jihatlarinigina anglashga, kashf qilishga erishadi. Hodisalarning ajdodlarga noma'lum sirlari ularning avlodlariga ayonlashadi. Bu jarayon abadiy davom etadi. Shuning uchun har bir avlod o'zidan avvalgilarga nisbatan dunyo hodisalari mazmunini ko'proq biladi. Biroq avlodlarning ajdodlaridan ilgarilab ketishi, asosan, borliqning moddiy hodisalarini o'zlashtirishda, ularning yangi imkoniyatlarini topishda namoyon bo'ladi. Ammo inson umrining mazmuni, mohiyatini tushunish, idrok qilishda doimo ajdodlar avlodlari uchun ibrat, namuna bo'ladi. Payg'ambarlarning o'g'itlari, Gazzoliy, Naqshband singari mutafakkirlarning inson tabiati va uning hayoti mazmuni xususidagi mulohazalari necha asrlardan byeri ibrat, namuna bo'lib kelayotgani, «Kalila va Dimna», «Qobusnoma», «Guliston», «Bo'ston», «Xamsa» kabi asarlardagi fikrlarning hozir ham kishilarni hayratga solayotgani shundan dalolat byeradi. Albatta, Konfutsiy, Suqrot yoki imom Gazzoliy hozirgi zamon kishilari singari uyali telefon olib yurmagan. Ular texnika asri kishilari singari samolyotlarda ham uchishmagan. Biroq texnikaning hayratomuz ko'rinishlarini ixtiro qilgan, olis sayyoralarni

aql — tafakkuri bilan zabt etmoqchi bo'layotgan asrimizning ixtirochi allomalari inson umrining ma'nosi, mazmuni, bu hodisaning mohiyati, salmog'i haqida olis ajdodlarimizdan o'tkazib ta'sirchan fikr aytolganmi? Axir, borliqning barcha ne'matlari inson uchun ekan, u haqida gapirish, uni «kashf etish» har qanday texnik ixtirodan ko'ra ahamiyatliroq — ku!

San'at va adabiyotdagi ijodiy uslublar aslida inson dunyosini ko'rsatish, uning ilgari anglanmagan jihatlarini ko'rsatish borasidagi izlanish yo'llaridir. Tadqiqotlarda so'z san'atida inson dunyosini badiiy gavdalantirishning ikki yo'li: romantizm va realizm yo'li bor, deyiladi. Bu ham aslida inson tabiati bilan bog'liq hodisa sanaladi. Chunki odam ham real hayot qo'ynida, ham orzu — havaslar dunyosida yashaydi. Inson tabiatida mavjud hayot tarziga qanoat qilishdan ko'ra, turmushni o'zgartirish istagi, uni yanada yaxshilash havasi baland turadi. Bu havas, ayniqsa, kishining bolalik, yoshlik kezlari kuchli bo'ladi.

Ehtimol, shu sababdandir, qadim dunyo adabiyoti asarlarining aksariyati romantizmga asoslangan. Yunon dramaturgi Sofokl Evripid asarlari haqida fikr bildirib, mazkur hodisani bunday sharhlagan: «Men odamlarni ular qanday bo'lishi lozim bo'lsa, shunday tasvir etaman, u (ya'ni Evripid — A.U.) esa odamlarni, ular aslida qanday bo'lsalar, shunday tasvir etadi». «Alpomish» dostonidagi Alpomish, Barchin, Qaldirg'och, Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonidagi Farhod kabi ijobiy obrazlar ham inson aslida qanday bo'lishi lozimligi haqidagi orzulardan yaralgan qahramonlardir.

Dunyo adabiyotida qadimdan haqiqiy inson qanday bo'lishi kyerakligi muammosi bosh masala sanalgan. Shuning uchun kishilarning haqiqiy inson haqidagi orzu — havaslarini akslantiruvchi asarlar ko'p yaratilgan. Homyerning «Iliada» va «Odisseya»si ham, «Kalila va Dimna» ham, «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun»lar ham haqiqiy inson haqidagi orzular aksidir. Asl inson haqidagi orzular aksi bo'lgan bu asarlar kishilarni ma'nan

ulg'aytirgan, ularni yovuzlik, shafqatsizlik, johillik olamidan uzoqlashishga da'vat qilgan.

Orzu insonning har jihatdan ulg'ayishi uchun etakchi asos bo'ladi. Ana shu omil odam avlodlarini iqtisodiy, madaniy taraqqiyotga etaklaydi. Hozirgi turmush tarzimizga ham aslida ajdodlarimizning orzu—havasi ilk poydevor bo'lgan. Orzu—havas, intilish yuksak bo'lgan o'tmish zamonlarda adabiyotda ham romantizm uslubi hukmronlik qilgan. Bu ijodiy uslub, ayniqsa, Sharq adabiyotida ustuvor bo'lib kelgan. XX asr boshlarigacha o'zbek adabiyotida ham romantizm uslubi asosiy o'rin tutgan. Albatta, mavjud hayot hodisalariga munosabat sifatida real turmush hodisalarini akslantiruvchi asarlar ham yozilgan. Ularning aksariyati, asosan, tanqidiy, hajviy ruhda bo'lgan. Real hayotga tanqidiy yondashish esa uni o'zgartirish orzusidan tug'iladi. Orzu—havaslarni akslantirish esa romantizm uslubining asosi sanaladi.

Romantizm uslubi — hayot haqidagi, inson to'g'risidagi orzular ifodasidir. Bu uslubda yaratilgan asarlarda xayoliy voqealar, orzulardagi obrazlar asosiy o'rin tutadi. Shoir, yozuvchi o'z a'moli(ideali)dagi insonni ko'rsatish uchun qahramonlarini real hayotdagidan ko'ra kuchliroq, fidoyiroq, jasurroq qilib gavalantiradi. «Farhod va Shirin» dostonidagi Farhod obrazi Alishyer Navoiyning chin inson haqidagi orzulari ifodasi sanaladi. Ideal obrazni, ideal hayotni ko'rsatish romantizm uslubining bosh xususiyati hisoblanadi. Shuning uchun bu xildagi asarlarda real hayotning o'zidagidan ko'ra boshqacha voqealar ko'rsatiladi. Fantastik syujetli, mifologiyaga asoslangan asarlar ham romantizm uslubiga mansub sanaladi.

«Romantizm ijodiy uslubi juda murakkab hodisa bo'lib, u XVIII asr oxiri, XIX asr boshida Yevropa, Amerika adabiyotida paydo bo'ldi hamda o'zidan avval adabiyot va estetikada hukmronlik qilgan klassitsizmga qarshi kurashda shakllandi va rivoj topdi», deyiladi(Sulton I. Adabiyot nazariyasi. — Toshkent: O'qituvchi, 1980. — B.361.). Biroq Sharq adabiyotida azal—azaldan romantizm ustuvor bo'lgani

aniq. Yoki qadimgi yunon dramaturglarining mavjud jamiyat hayotini o'zgartirish, adolatli shoh haqidagi orzu – istaklarini ifodalagan asarlari ham romantizm uslubiga mansub. Adabiyotning dastlabki asosi bo'lgan xalq og'zaki ijodidagi ertak, dostonlar ham romantizm uslubidagi asarlar sirasiga kiradi.

Shuning uchun aytish mumkinki, XVIII asr oxiri va XIX asr boshlarida Yevropa va Amerika adabiyotida yaratilgan, jamiyatdagi mavjud hayot tarzidan qanoatlanmaslikni bildiruvchi asarlar romantizm uslubining **o'ziga xos yangi bir ko'rinishi** sanaladi. Ular romantizm uslubidagi avvalgi asarlardan turmushni, inson dunyosini akslantirish borasidagi o'ziga xosliklari bilan alohida hodisa sifatida ajralib turadi. Viktor Gyugo(1802—1885), Jorj Sand(1804—1876), Bayron(1788—1824) kabi Yevropa adabiyoti peshqadam vakillari asarlarida xuddi Sharq shoirlari dostonlaridagi singari asl inson, adolatli jamiyat haqidagi orzu – havaslar o'z ifodasini topgan. Faqat ular xuddi «Farhod va Shirin», «Saddi Iskandariy» singari xayoliy voqealarga emas, balki real hayot voqealariga asoslangan.

Hayot hodisalari va inson dunyosi esa g'oyat syerqirra. Har qanday ijodiy uslub ularning ma'lum bir jihatlarinigina qamrab oladi, xolos. Klassitsizm, romantizm, realizm, simbolizm, naturalizm, modyernizm ijodiy uslublaridan hech biri hayot hodisalari va inson dunyosini to'la—to'kis akslantirmaydi. Shuning uchun ijodiy uslublarni biridan birini baland yoki past qo'yib bo'lmaydi. Chunki ularning har biri hayotni va insonni ko'rsatishning o'ziga xos muayyan yo'llaridir. Realizm romantizmdan yuqori, romantizm klassitsizmdan yuksak deyish nojoiz. Chunki «Xamsa», «Alpomish» romantizm uslubiga mansub bo'lsa, «Sarob», «Ulug'bek xazinasi» esa realistik asardir. «Shoh Edip» klassitsizm davrida yaratilgan. Har biri adabiyot tarixining bebaho qavhari bo'lgan bu asarlarni esa biri—biridan past qo'yib bo'lmaydi

Ana shu mezondan kelib chiqsak, realizm ijodiy uslubi ham klassitsizm, romantizm, modyernizm singari hayotni va inson dunyosini badiiy gavdalanitirishning bir yo'lidir.

Bundan ayon bo'ladiki, uslublar — nisbiy tushuncha. Chunonchi, bitta asar bir necha uslubga xos xususiyatlarni o'zida aks ettirishi mumkin. «Shoh Edip»da ham, «Alpomish»da ham yoki har qanday ertakda ham realizm ijodiy uslubi unsurlari mavjudligi yoki «Ulug'bek xazinasi», «O'tgan kunlar»da romantizm ko'rinishlari (qahramonlar orzu — havaslari, o'y — xayollari byerilgani) borligi shunday dalolat byeradi. Shu boisdan, realizm yoki romantizmning dastlab qachon, qaysi adabiyotda paydo bo'lgani xususida hukm chiqarishga ehtiyoj yo'q. Shunday bo'lsa — da, tadqiqotlarda «XIX asrda, ayniqsa, uning ikkinchi qismida Yevropa xalqlari adabiyotida ijodiy uslub ma'nosidagi realizm shakllandi. Avvalgi davrlar adabiyotida rivojlangan xislatlar realizm adabiyotida yuksak darajaga ko'tarildi va adabiyotning asosiy printsiplariga aylandi. Gumanizm, insonparvarlik realizmning bayrog'i bo'lib qoldi... Realizm tyerminini faqat Yevropa xalqlari adabiyoti tarixining XIX asriga (uning asosan ikkinchi yarmiga) nisbatan ishlatish asosli ekani haqidagi fikr sovet adabiyotshunoslarining asosiy qismi — J.Anisimov, A.Dadashzade, L.Timofeyev, B.Suchkov, S.Petrov, N.Gey, M.Qoratoyev, G.Nedovshin, A.Anikist, I.Braginskiy va boshqalar tomonidan ham ma'qullandi» (Sulton I. Adabiyot nazariyasi. — Toshkent: O'qituvchi, 1980. — B.365.) degan qarashlar ilgari surib kelindi. Albatta, bunday qarashlarning maydonga kelishiga davrning mavjud ijtimoiy — siyosiy muhiti sababchi bo'ldi. Biroq, Sharq adabiyotining «Boburnoma» singari o'nlab asarlari ham realizm uslubi mezonlariga javob byera oladi. Maxmurning «Hapalak», Turdining «Tor ko'ngulli beklar...» singari she'rlarida ham mavjud hayot manzarasi aniq badiiy gavdalanitirilgan. Shunday ekan, «Realizm uslubi XIX asrda faqat Yevropa xalqlari adabiyotida shakllandi», deyish o'rinsiz. Qolavyersa, gumanizm, insonparvarlik faqat shu XIX asrninggina emas, balki barcha davrlardagi

adabiyotning bayrog'i sanaladi. Chunki Sofokl ham, Alishyer Navoiy ham, Fyodor Dostoyevskiy ham, Abdulla Qodiriy — yu Cho'lpon ham o'z asarlarida insonni ulug'lagan. Uni koinot gultoji deb sharaflagan.

«Romantizm ijodiy uslubi ikki xil, ya'ni inqilobiy romantizm va reaksion romantizm ko'rinishida bo'ladi. Inqilobiy romantizmga mansub asarlar jamiyatni inqilobiy asosda o'zgartirishni targ'ib etadi. Reaksion romantizm guruhidagi asarlarda jamiyat taraqqiyotiga g'ov bo'layotgan hodisalar ideallashtirib ko'rsatiladi» degan qarashlar ilgari surib kelingani singari realizm uslubi ham «tanqidiy realizm», «ma'rifiy realizm», «sotsialistik realizm» deb xillarga ajratildi. Ularning har biriga alohida — alohida tavsiflar byerildi. Bu xil qarashlar, avvalo, adabiyotga mavjud ijtimoiy hayot ta'siridagi qarash, yondashishlardan kelib chiqdi. Agar romantizmga mansub asarlarda realizmga xos manzaralar mavjudligi, realistik asarlarda romantizm ko'rinishlari bo'lishini e'tiborga oladigan bo'lsak, «inqilobiy romantizm», «reaksion romantizm», «tanqidiy realizm», «ma'rifiy realizm», «sotsialistik realizm» degan ajratishlar juda nisbiy hodisa ekani bilinadi. M.Gorkiyning «Lochin qo'shig'i», «Izyergil kampir», «Bo'ron qushi qo'shig'i» inqilobiy romantizm namunalari deyildi. Sulaymon Boqirg'oniy, So'fi Olloyor, Ahmad Yassaviy asarlarida o'tmish ideallashtirilgan, deb aytili. Aslida M.Gorkiyning mazkur asarlarida mavjud turmushni inqilobiy yangilashga ochiqcha da'vat, chaqiriq sezilmaydi. U asarlarda manzara publitsistik jo'shqinlik bilan badiiy gavalantirilgan, xolos. Ahmad Yassaviy, Sulaymon Boqirg'oniy, So'fi Olloyor ham kishilarni haqiqatga, halollikka, mehru oqibat ko'rsatishga chaqirgan. «Reaksion asarlar» deb kelingan ijod namunalarida ham turmushdagi illatlar qoralangan. Shunday ekan, adabiyotni «diniy adabiyot», «dunyoviy adabiyot» deb ajratish asossiz. Chunki din va dunyo biri — birini inkor etadigan qarama — qarshi hodisa emas. Agar adabiyot «diniy» va «dunyoviy» deb ajratilsa, Ahmad Yassaviy, Alishyer Navoiy, Bobur, Mashrab ijodi qaysi adabiyotga

kiritiladi? Ahmad Yassaviy asarlarida dunyo, uning mavjudligi hodisalari inkor qilinganmi? Yoki Alishyer Navoiy, Bobur, Mashrab, Sulaymon Boqirg'oniy, So'fi Olloyor o'z asarlarida din boshqa, dunyo alohida hodisa deganmi? Din va dunyo qarama-qarshi qo'yilganmi? Avvalo, din — dunyoga xos hodisa sanaladi. U dunyo ishlari, kishilar hayotini to'g'ri yo'lga soluvchi yo'riq hisoblanadi. Bu yo'riqqa odamlar turlicha yondashadi, xolos. Din ahkomlarini anglash, idrok qilish, unga amal qilishning har xil bo'lishiga din aslo aybdor emas. Sho'ro siyosatdonlari singari «Din — afyun, reaksion» deyish gumrohlikdir. Din insonparvarlikni ulug'lovchi, adolat bilan yashashga da'vatlovchi abadiy mo''jizadir.

Abdulla Qahhorning «Sarob», «O'g'ri», «Bemor», «Anor» asarlarida mavjud hayot hodisalari aniq, ishonarli, ta'sirchan gavdalantirilgan. Ulardagi qahramonlar, qalamga olingan voqealarning hayotda bo'lganiga, bo'lishi mumkinligiga ishonish mumkin. Chunki ushbu asarlarda turmush hodisalari ko'zga qanday ko'rinsa, shu holida manzaralantirilgan. Hayotni ana shu tarzda, ya'ni o'z ko'rinishida, mavjud holida akslantirish esa realizm ijodiy uslubining asosiy xususiyatidir.

Realizm lotincha so'z bo'lib, «bor, mavjud narsa, haqiqiy» degan ma'noni bildiradi. Bundan anglashiladiki, realizm dunyoning moddiy jihatlarini qamrab oladigan umumiy tushuncha sanaladi.

Biroq realizm ijodiy uslubini ko'z bilan ko'rib, qo'l bilan tutsa bo'ladigan hodisalarning ko'rsatilishidan iborat deb talqin etmaslik kyerak. Albatta, insonning orzu-havasleri, xayol, o'y-kechinmalari tosh yoki gul kabi ko'z bilan ko'rib, qo'l bilan tutsa bo'ladigan moddiy hodisa emas. Ammo ular bor, mavjud hodisalar. Ularsiz insoniyat hayotini tasavvur etib bo'lmaydi. Roman, qissa, hikoya, she'riy asarlarda inson hayotining ko'zga ko'rinmas ana shu jihatlari ham ko'rsatilgan bo'ladi. Ya'ni, hayotning real hodisalari, kishilararo mavjud munosabatlar gavdalantirilib, qahramonlar orzu-havasleri, xayollari manzaralantirilgan

o'rinlarda realizm ijodiy uslubi romantizm ijodiy uslubiga xos sifatlar bilan uzviy bog'lanib ketgan bo'ladi. Bu esa ikki uslubning mushtarakligidan dalolat byeradi.

Realizm ijodiy uslubining asosiy xususiyati hayot hodisalarini bor bo'yi bilan ko'rsatish va undagi mavjud nuqson, kamchiliklarni tanqid qilish deyish unchalik to'g'ri emas. Chunki turmushdagi, kishilar fe'l – atvoridagi qusurlar xususida romantizm yoki klassitsizmga oid deyilgan asarlarda ham so'z yuritilgan.

Ijodiy uslublarni muayyan tarixiy davr doirasida chegaralash ham o'rinsiz. Chunki tanqidiy realizm namunasi deyilgan Maxmurning «Hapalak», Muqimiyning «Tanobchilar» asarlariga o'xshash tanqidiy, hajviy ruhdagi asarlar qadimda ham yaratilgan. Ular hozir ham yozilmoqda.

Sho'ro siyosati hukmronligi davrida «Sotsialistik realizm uslubi — realizmning yuksak bosqichi» deb kelindi. «Sotsialistik realizm voqelikni haqqoniy, tarixan aniq va inqilobiy rivojda tasvir etish bilan xarakterlanadi» deyildi (Sulton I. Adabiyot nazariyasi. — Toshkent: O'qituvchi, 1980. — B.373.). Avvalo «voqelikni haqqoniy, tarixan aniq» ko'rsatishga intilish barcha davrlar adabiyotiga, har bir yozuvchi, shoir ijodiga xos hodisa sanaladi. Sofoklning «Shoh Edip»ida, «Alpomish»da ham, Fyodor Dostoyevskiyning «Jinoyat va jazo»sida ham voqelikni o'ziga xos tarzda ishonarli, demak, haqqoniy va ta'sirchan ko'rsatishga intilish mavjud. Sotsialistik realizmning «voqelikni inqilobiy rivojda tasvir etishi» esa juda mavhum, tushunarsiz gap. Avvalo, «inqilobiy rivoj» nima o'zi? Badiiy asar voqealarida qanday «inqilobiy rivoj» bo'lishi mumkin? Syujet rivojida, qahramonlar hayotida, ular o'rtasidagi munosabatlarda keskin o'zgarish bo'lishi mumkin, biroq «inqilobiy rivoj»ni qanday tushunsa bo'ladi? Avvalo, voqelik ayrim kishilar iznu ixtiyoridagi hodisa emas. Unda o'zgarishlar yuz byerishi nihoyatda murakkab kechadigan, juda uzoq davom etadigan jarayon. Kishilar hayotida bo'lgani singari badiiy asar qahramonlari turmushida ro'y byeradigan o'zgarishlar ham, avvalo,

davrning ijtimoiy – iqtisodiy, ma'naviy – axloqiy iqlimiga bog'liq bo'ladi.

«Sovet sharqi xalqlari adabiyotida realizmning mustaqil badiiy hodisa sifatida rivoji va gullashi, butunisicha olganda, XX asrga oiddir, ba'zi adabiyotlarda esa XIX asrga oiddir» degan qarash ilgari surib kelindi. Bu xil qarash aslida Yevropa adabiyoti bilan Sharq adabiyoti orasidagi tafovutni, ularning har biri o'ziga xos hodisa ekanligini e'tiborga olmaslikdan kelib chiqqan. Qolavyersa, romantizm adabiyot taraqqiyotining quyi, realizm yuqori bosqichi emas. Realizm romantizmni inkor etmaydi. Ularning har ikkisi bir maqsad — hayot hodisalari va inson dunyosini ko'rsatishning o'ziga xos yo'llaridir. Shuning uchun XX asr jahon adabiyotining eng yetuk namoyandalarida realizm va romantizm ijodiy uslubi uyg'unlashib ketgan. Masalan, Mixail Bulgakovning «Usta va Margarita», Chingiz Aytmatovning «Asrni qaritgan kun», «Qiyomat», Gabriel Garsia Markesning «Yolg'izlikda yuz yil» kabi romanlarida hayotning real hodisalari bilan rivoyat, afsonalar, qahramonlarning xayol, tushidagi voqealar yaxlit olam sifatida gavalantiriladi.

Romantizm va realizm ijodiy uslubiga xos etakchi xususiyatlarning o'zaro birikib, yaxlit badiiy olamni namoyon etishi qadim Sharq adabiyoti namunalari, xususan, Firdavsiyning «Shohnoma», Navoiyning «Xamsa» dostonlarida ham kuzatiladi. Masalan, Shirin mamlakatida tog'li joyda ajoyib saroy, ko'shklar barpo etilgani, kanal qazuvchilarning mashaqqat bilan mehnat qilgani real voqelikka muvofiq keladi.

Jamiyat taraqqiyotining muayyan davrlarida ayrim masalalar alohida dolzarblik kasb etadi. Mamlakatning keyingi rivoji ayni shu masalalarga bevosita bog'liq bo'ladi. Masalan XX asr boshlariga kelib, Turkistonda madaniy – ma'rifiy masalalarni hal qilish va shu asosda mavjud ijtimoiy qoloqlikka barham byerish tarixiy zaruriyatga aylandi. Mustamlakachilar zulmi va dinni bid'atlarga to'ldirish bilan mashg'ul manfaatparast mahalliy hokimiyat ma'murlari tazyiqi tufayli dunyoqarashi, fikri torayib qolgan mahalliy

millat kishilari ongini o'stirish, ularni mavjud tuzumni o'zgartirishga da'vatlash benihoya dolzarb bo'lib qoldi. Yangilik tarafdori sifatida maydonga chiqqan jadidlar maktab — maorif tizimini isloh qilishga, madaniy — ma'rifiy ishlarni milliy manfaatlar nuqtai nazaridan jonlantirishga kirishdilar. Behbudiy, Fitrat, Abdulla Avloniy, Hamza, Munavvarqori, Cho'lpon singari jadidlar ana shu maqsadda yangi usulda o'qitish maktablari ochdilar, bu maktab o'quvchilari uchun yangi darslik, qo'llanma, majmualar yaratdilar. Millatni g'aflat uyqusidan uyg'otish, madaniyat, ma'rifatning zamonaviy darajasiga erishishga da'vatlash maqsadida adabiy — badiiy asarlar yozdilar, teatr tomoshalari namoyish qildilar, tashviqot — targ'ibot ishlari olib bordilar. Mavjud turmush qoloqliklarini tanqid qildilar. XIX asr oxiri va XX asr boshidagi adabiyotda mana shu tarixiy hodisa o'z aksini topdi. Shuning uchun mazkur davr adabiyotini «ma'rifatparvarlik realizmi», «demokratik realizm adabiyoti» deb atash keng tarqalgan.

Ijtimoiy — iqtisodiy turmush tartiblari san'at va adabiyotga o'z ta'sirini o'tkazishi o'zbek adabiyotiga (umuman, sobiq sho'ro davlati tasarrufidagi millatlar adabiyotiga) sotsialistik realizm uslubining joriy qilinishida ham aniq ko'rinadi.

«Sotsialistik realizm» tyermini ilk bora 1929 yilda rus matbuoti («Lityeraternaya gazeta»)da paydo bo'lgan. Proletariat, ya'ni ishchilarni mavjud hayotni o'zgartiruvchi kuch sifatida ko'rsatish, ishchilar harakatini jamiyatdagi barcha qoloqliklarga barham byeruvchi hodisa deya talqin qilish, yirik xususiy mulk egalari hayotdagi barcha fojialarning asosiy aybdori tarzida gavalantirishga asoslangan asarlar «sotsialistik realizm uslubi»da yaratilgan deyiladi. Maksim Gorkiyning «Ona» romani mazkur uslubda bitilgan dastlabki asar sifatida ibrat timsoliga aylantirildi. «Sotsialistik realizm — hayotni qayta quruvchilar realizmi» deb ta'riflandi.

Har qanday hodisaga «sotsializm», «kapitalizm» iborasini tiqishtirish urfga aylangan bu davrda barcha

ijtimoiy hodisalar keskin tarzda bir—biriga qarama—qarshi qo'yildi. Ana shu sun'iy mafkuraviy hodisa tufayli «sotsialistik realizm»dan o'zga barcha uslublardan kamchilik, nuqson izlash, «romantizm: «inqilobiy romantizm», reaksion romantizm»; «realizm: «ma'rifiy realizm», «tanqidiy realizm» deb zidlashtirish taomili paydo bo'ldi. Hodisalarni bu tarzda qarama—qarshi qo'yishdan maqsad sotsialistik realizm realizmning eng yuqori cho'qqisi ekanligiga ishonirish edi. Shu boisdan «realizm va tanqidiy realizm uslubining ma'lum darajada o'zligi, ayniqsa, XX asr boshlarida bir qancha ulkan realistlar ijodida yaqqol ko'rinib qoldi. Masalan, «rus revolyutsiyasining ko'zgusi» sifatida maydonga kelgan L.Tolstoy uchun ezilgan rus dehqonlarining manfaatlarini himoya qilish va chorizm istibdodini shafqatsiz fosh etish xarakterli bo'lishi bilan bir qatorda, sotsializm g'oyalarini tushunmaslik, proletariat revolyutsion harakatiga salbiy baho byerish kabi o'zliklar va «tolstoychilik» deb atalgan reaksion diniy qarashlar xarakterli edi»(Sulton I. Adabiyot nazariyasi.— Toshkent: O'qituvchi, 1980.— B.374.) kabi mulohazalar ilgari surildi.

Ijobiy qahramon xususidagi sotsializmcha qarashlar ham adabiyotning insonshunoslik mohiyatiga tamoman zid edi. Chunki, «Realizm va tanqidiy realizm asarlarida ijobiy qahramon o'z intilishlari va dunyoqarashi bilan jamiyatdan ajralib turuvchi, o'z muhitiga qarshi boruvchi kishi sifatida tasvir etilar va buning o'z hayotiy asosi bor edi, chunki ekspluatatorlar hukmron bo'lgan jamiyatda ijobiy ideallarga ega bo'lgan inson jamiyatning asoslariga qarshi bo'lmasligi mumkin emas edi, ayni choqda u o'z kurashining muvaffaqiyati mehnatkash omma va uning kurashi bilan bog'liq ekanini ham tushunmas edi. Agar realizm va tanqidiy realizm asarlarida ijobiy qahramon yakka harakat qilishga majbur bo'lgan va hatto ba'zan individualizm psixologiyasiga muhtalo kishi tariqasida tasvir etilsa, sotsialistik realizm adabiyotida ijobiy qahramon mehnatkash omma bilan chambarchas aloqadan o'ziga kuch—quvvat oladi»(Sulton I. Adabiyot nazariyasi. — Toshkent:

O'qituvchi, 1980.— B.376.). «Mehnatkash omma» deyilganda, asosan, ishchilar, dehqonlar nazarda tutilardi. Boshqa kasb—kor kishilari ham mehnat qilishi e'tiborga olinmasdi. «Partiyaviylik», «sinfiylik», «xalqchillik» kabi sifatlar bilan «ziynatlangan» sotsrealizmning maqtalgan mashhur asarlari «Shoh Edip», «Xamsa» yoki «Jinoyat va jazo» kabi asarlarga qiyoslanganida esa, ularning qaysi biri ta'sirchanroq ekani ayonlashadi. Sho'ro siyosatdonlarining «sotsialistik realizm san'at va adabiyotning haqqoniy namunalarini yaratishning eng to'g'ri, yagona yo'l—yo'riq'idir» degan ta'kidlari soxta, uydirma ekanligi ham ana shu qiyosda aniq bilinadi.

San'at va adabiyotning asl namunalarini buyurtma byerish, yo'l—yo'riq ko'rsatish, maxsus qonun—qoidalar ishlab chiqish bilan yaratib bo'lmaydi. Chunki ijod, jumladan, adabiyot namunalarini yaratish g'ayritabiiy, ilohiy hodisa. Bu hodisani boshqarishga urinish hech qachon ijobiy samara keltirmaydi. Sho'ro siyosatdonlari esa shoir, yozuvchilar ijodini o'z g'oyalari manfaati uchun xizmat qildirishga urindilar. Buning oqibatida bir xil qolipdagi, bir—biriga o'xshash she'r, roman, qissa, hikoyalar maydonga keldi. Ana shu o'ziga xos takror tufayli sho'ro davrida adabiyot rangsizlashdi.

Aslida, asar bitayotgan yozuvchi, shoir «uslub», «uslub», «oqim» degan nazariy gaplarni ko'p—da o'ylab o'tirmaydi. Uning butun fikru xayoli hayotni ko'rsatish, qahramonlarning jonli, ta'sirchan qiyofasini gavdalantirishga qaratilgan bo'ladi. Agar ijodkorning xayol—tasavvuriga «uslub», «partiyaviylik», «xalqchillik» singarilar g'ov bo'lib tursa, uning ilhomiga putur etadi. Haqiqiy ilhom samarasi bo'lgan asar esa har qanday nazariy yo'l—yo'riqlardan yuksak turadi. Siyosatdonlarning g'oyalari eskirishi, mafkuraviy qarashlar noto'g'riligi ayon bo'lib qolishi aniq haqiqat. Ammo haqiqiy ilhom mevasi sifatida bunyodga kelgan asarlar hamisha o'z ta'sirchanligini saqlab qoladi. Alishyer Navoiy yoki Aleksandr Pushkin romantizm, realizm ijodiy uslubi mezonlarini o'ylab asar yozmagan.

Uslub va uning ko'rinishi haqidagi nazariy mulohazalar esa aslida asarlarni bir—biridan farqlash, adabiy davrlar o'rtasidagi tafovutlarni ko'rsatish, aniqlash va belgilashning o'ziga xos mezonini sanaladi. Adabiyot qiyofasini hamisha badiiy asarlar belgilaydi. «Romantizm», «realizm», «sotsialistik realizm» singari nazariy gaplar esa o'sha badiiy asarlar zaminida vujudga keladi. Demak, nazariyalar badiiy asar uchun qolip, yo'riqqa aylantirilmashligi kyerak. Mixail Bulgakov «Usta va Margarita»ni yaratayotganida sho'ro adabiyotida sotsrealizm avji hukmron bo'lgan. Biroq shu nazariya Bulgakovga ilhom byerganmi? Umuman, qaysi bir nazariya shoh asarlar yaratilishiga asos bo'lgan? Mana shu hodisani $2x2=4$ tarzida asoslash mumkinmi?

Kornel, Rasin tragediyalari, Molyer komediyalari klassitsizm uslubiga mansub asarlar deb yuritiladi.

Klassitsizm lotincha classicus so'z bo'lib, «namuna», «ibrat» degan ma'noni anglatadi. Bu uslub vakillari o'tmish adabiyoti namoyandalari asarlarini o'zlari uchun mezon, ibrat namunasi deb qaraganlar.

Klassitsizm nazariyotchilaridan biri frantsuz adibi va adabiyotshunosi N.Bualo(1636—1711): «Adabiyot saroy va shahar uchun yaratilishi kyerak» deydi. Klassitsistlar ta'biricha, adabiyotda hamma narsa aniq va qat'iy qoida asosida ko'rsatilishi lozim. Klassitsizm estetikasining talablaridan yana biri «uch birlik»dir. Ya'ni, dramada gavdalantirilayotgan hodisa bitta yaxlit syujet tarzida gavdalantirilishi («harakat birligi» talabi), voqea bir joyda bo'lib o'tishi zarur («joy birligi» talabi), voqea yigirma to'rt soat ichida yuz byerishi («vaqt birligi» talabi) lozim.

P.Kornel(1606—1684)ning «Sid» (ya'ni«Said»), «Goratsiy», J.Rasin(1639—1699)ning «Andromaxa», «Britanik» tragediyalarida, Molyer(1622—1673)ning «Xasis» komediyalarida klassitsizmning ana shu qoidalarga amal qilingan. Ushbu asarlarda qahramonlar ruhiy olamining yorqin gavdalantirilgani, tilning jimjimador sun'iylikdan xoli, sodda ekanligi, syujetning oddiyligi ham e'tiborni tortadi. Bu jihatiga ko'ra klassitsizm realizm ijodiy uslubi bilan

mushtarak hodisa ekani ayonlashadi. Klassitsizm va realizmning bu umumiyliği ham ijodiy uslub tushunchasining nisbiy hodisa ekanidan dalolat byeradi.

Rus adibi L.Tolstoy «Xasis» singari komediyalar yaratgan Molyerni «eng go'zal, xalqchil asarlar bitgan san'atkor» deb ulug'lagan. Yana bir rus shoiri A.Pushkin esa «Rasin kabi klassitsistlar asarlarida xalq taqdiri va inson taqdiri o'z aniq in'ikosini topgan» deb e'tirof etgan. Kornel, Molyer, Rasin kabi ijodkorlar antik adabiyotni eng oliy, yuksak, ya'ni ibrat namunasi deb qaraganlar. Ular biz o'zimizdan «yozgan asarlarimizni Gomyer yoki Vvergilyiy o'qiganida, komediya, tragediyalarimizni Sofokl tomosha qilganida nima degan bo'lar edi? « deb doimo so'rab turishimiz kyerak, degan aqidani o'zlari uchun shior qilib olishgan. Klassitsizm vakillari antik adabiyotga yuksak hurmat—ehtrom bildirishgani uchun o'z asarlarida qadim zamon ijodkorlari dramalari syujetlarini qo'llashgan.

Klassitsistlar asarlarida hayot hodisalari va inson dunyosining bir qirradi yoritilgan. Realistik roman, qissa, hikoyalarda esa turmush voqeligi va kishilar fe'l—atvori har tomonlama gavdalanitirilgan. Bu ham klassitsizm va realizmning yaxlitligini bildiradi.

Klassitsizm vakillari janrlarni tabaqalarga bo'lishgan. Drama eng yuksak janr, komediya eng quyi janr deyishgan. Epik turga mansub roman, qissa, hikoya janridagi asarlarga ikkinchi darajali deb qarashgan. Bu ular estetikasining cheklangan, zaif jihatlari sanaladi, deyiladi (Sulton I. Adabiyot nazariyasi. — Toshkent: O'qituvchi, 1980.— B. 360.). Klassitsizm vakillarining bunday munosabati, avvalo, o'sha davr kishilari ma'naviyati, dunyoqarashi bilan bog'liq. Ma'lum bir davrlarda muayyan janrlarning e'tibori, mavqei baland bo'ladi. Bir paytlar adabiyot mezoni hisoblangan janrlar bir zamonlar kelib o'z mavqeidan tushib qoladi. Bu hodisa ayrim kishilarning xohish—istagi, iznu irodasiga bog'liq emas. Shuning uchun klassitsizm vakillarining janrlarga munosabatini ularning kamchiligi deb emas, balki o'sha davrga xos estetik qarash deb baholash lozim.

«Klassitsizm XVII asrda Frantsiya adabiyotida shakllanib, XIX asr boshlarigacha Yevropa mamlakatlari adabiyotida tarqalgan va hukmron bo'lib qolgan ijodiy uslubdir» degan qarash ham nisbiydir. Chunki ayni shu davr asarlariga xos xususiyatlar avvalgi zamonlarda yaratilgan asarlarda ham u yoki bu tarzda mavjud bo'lgan. Qolavyersa, klassitsizm realizm uslubining o'ziga xos bir ko'rinishi sanaladi. Klassitsizm namoyandalari asarlarida ham real turmush voqeligi gavdalantirilgan bo'ladi.

«**Sentimentalizm oqimi**», «**naturalizm oqimi**», «**modyernizm yo'nalishi**» atamaları ham keng qo'llanadi. «Modyernizm yo'nalishi **ekzistentsionalizm, abstraksionizm, simvolizm, syurrealizm, futurizm, kubizm** kabi oqimlarga bo'linadi» deyiladi. Sho'ro siyosati hukm surgan davrda bitilgan aksariyat tadqiqotlarda modyernizm yo'nalishi qoralanadi. Ekzistentsiyachilik ta'limoti yirik namoyandalaridan biri frantsuz adibi, Nobel mukofoti sovrindori (u bu mukofotni olishdan o'z ixtiyori bilan voz kechgan) Jan Pol Sartr (1905–1980) bu xususda shunday deydi: «Ekzistentsiyachilikni umidsizlikka chaqiradi, deb ayblaydilar; insonning qabihligi, johilligi va shilqimligini ko'rsatib, tubanligini ta'kidlayverishda, ko'pgina yoqimli, go'zal jihatlariga e'tibor byermaslikda, inson tabiatining yorug' tomonidan yuz o'girishda ayblaydilar; ular odamlarning hamjihatligini esdan chiqarib yuborishgan, insonga yakkalab tashlangan mavjudotga qaraganday munosabatda bo'ladilar; inson hayotining yomon tomoniga alohida e'tibor bilan qaraydilar, deydilar... Inson — bu xavotir... Garchand xavotirni yashirsalar — da, u mavjuddir... Ekzistentsiyachi ehtirosning qudratliligiga ishonmaydi. U hech qachon ezgu ehtiros — insonni beshafqatlarcha muayyan qilmishlarga undaydigan, hammayoqni alg'ov-dalg'ov qiladigan oqim va shuning uchun uzr o'niga o'tishi mumkin, deb da'vo qilmaydi. U inson o'z ehtiroslari uchun javobgar deb biladi... Inson o'zini qay darajada amalga oshirsa, shu darajadagina mavjud bo'ladi... Prustning dahosi, bu — Prustning asarlaridir. Rasinning dahosi, bu — uning

bir qator fojealari. Ulardan boshqa hech narsa yo'q. Agar Rasin yana bir fojea yozmagan bo'lsa, Rasin yana bir fojea yozishi mumkin edi, deyishning nima kyeragi bor? Inson o'z hayoti bilan yashaydi, u o'z qiyofasini yaratadi, u qiyofadan tashqarida esa hech narsa yo'q... Biz faqat **inson o'zining qator qilmishlaridan boshqa hech narsa emas, u mana shu qilmishlaridan tashkil topadigan munosabatlar majmuidan iborat**, demoqchimiz, xolos... Ekzistentsiyachi qo'rqqoqni tasvirlar ekan, uni o'z qo'rqqoqligi uchun javobgar deb hisoblaydi. U yuragi, o'pkasi yoki miyasining qo'rqqoq bo'lgani uchun shunaqa emas, balki o'z qilmishlari bilan o'zini qo'rqqoq qilgan. Mijozning qo'rqqoq'i bo'lishi mumkin emas, Mijoz asabiy, zaif, chala yoxud to'laqonli bo'lishi mumkin, lekin zaif odam degani — albatta qo'rqqoq degani emas, chunki qo'rqqoqlik bosh tortish yoki yon bosish oqibatida yuzaga keladi. Mijoz bu — hali harakat emas. Qo'rqqoq o'z qilmishi orqali aniqlanadi... Ekzistentsiyachi qo'rqqoqni qo'rqqoq qiladigan — o'zi, qahramonni qahramon qiladigan ham — o'zi, deydi... Ekzistentsiyachi insonning tushkun tasvirini byermaydi, uni qilgan ishiga qarab baholaydi. U insonga bor umid faqat uning harakatida ekani va faqat yagona harakatgina insonning yashashi uchun imkon byerishini aytadi... Biz o'zgaga ro'baro' turib, o'zimizni anglaymiz va ayni paytda, o'zga ham biz uchun xuddi o'zimizday ishonchli bo'ladi... O'zim haqimdagi biror bir haqiqatni bilish uchun men o'zga orqali o'tishim kyerak. O'zga kishi, deylik, o'z—o'zimni anglashimda qanchalik zarur bo'lsa, mening mavjud bo'lishim uchun ham shunchalik zarur... Biz har bir alohida hodisada erkinlik erkinlik uchun bo'lishini istaymiz. Biroq erkinlikka intilar ekanmiz, u to'laligicha boshqa odamlar erkiga va boshqalarning erki bizning erkimizga bog'liq ekanini ko'ramiz... Ekzistentsiyachilik, bu — hayotbaxshlik, harakat haqidagi ta'limotdir» («Jahon adabiyoti» jurnali, 1999 yil, 5—son. —B.181—195.).

Hayot ziddiyatlarga, qarama—qarshiliklarga to'la bo'lgani uchun kishilarning tabiati, fe'l—atvori,

dunyoqarashi murakkablashgan. Bu murakkablikning barcha jihatlarini hech bir nazariya to'la-to'kis ifoda qilib byerolmaydi. Jumladan, hech bir adabiy uslub, yo'nalish, oqim ham inson dunyosini batafsil akslantirmaydi. Romantizm, realizm uslubining eng barkamol asarlarida ham inson dunyosining ma'lum bir qirralari gavdalantirilgan bo'ladi, xolos. Ekzistentsionalizm yo'nalishining J.Sartr(1905—1980), M.Prust(1871—1922), J.Joys(1882—1941), A.Kamyu(1913—1960), F.Kafka(1883—1924) kabi namoyandalari asarlarida ham inson hayotining muayyan jihatlarini — xavotir, tahlika, umidsizlik, iztirob ko'rsatiladi. Ularning roman, qissa, hikoyalarida sho'ro adabiyotining romantizm, realizm ijodiy uslubiga mansub asarlaridagi singari ijobiy—salbiy qahramonlar yo'q. Modyernizm yo'nalishi vakillari asarlarida iztirob ichidagi inson qiyofasini ko'rsatish asosiy o'rin tutadi. Ularda insonning tubanliklari oshkora gavdalantiriladi. Tushkunlikka tushgan kishilarning xatti—harakatlari, o'y—kechinmalari keng akslantiriladi. Ekzistentsionalizm namoyandalari diqqatini qaratgan xavotir, qo'rquv, iztirob, tubanlik va ular keltirib chiqaradigan salbiy oqibatlar esa real hodisalardir. Ular inson hayotining ajralmas bo'laklaridir. Inson tabiati, fe'l—atvori, hayot tarzining ana shu mavjud jihatlarini yoritish esa adabiyotning insonshunoslik mohiyatiga zid kelmaydi.

Surrealizm frantsuzcha surrealisme so'z bo'lib, «yuksak realizm», «realizmdan ham yuksak» degan ma'noni anglatadi. Bu oqim XX asr 10—20—yillarida dastlab Frantsiyada shakllangan. Ayni shu davrda ijod qilgan ayrim shoirlar, yozuvchilar, rassomlar, haykaltaroshlar, dramaturglar, rejissyorlar asarlarida hayot va inson dunyosi mavjud an'analardan boshqacharoq talqin qilingan. Ular voqea—hodisalarning tashqi ko'rinishini tasvirlash bilan cheklanmasdan, ularning mohiyatidagi ma'nolarni, hodisalar ichki olamini kutilmagan obrazlarda, murakkab ramz va shakllarda ko'rsatishga intilishgan. Pol Vyerlen(1844—1896), Pol Elyuar(1895—1952), Emil Vyerxarn(1855—1916), Oskar Uayld (1854—1900), O.Mandelshtam (1891—1938),

A.Axmatova (1889—1966), M.Svetaeva (1892—1941), A.Blok (1880—1924), V.Bryusov (1873—1924), A.Beliy (1880—1934) kabi shoir, yozuvchilarning asarlari ayni shu jihatlar bilan avvalgi davr adabiyoti namunalaridan ajralib turadi.

Abstraksionizm lotincha abstrastio so'z bo'lib, «uzoqlashish», «mavhumlik» degan ma'noni anglatadi. Abstraksionistlar yaratgan asarlar ko'nikib kelingan asarlardan tamomila farq qiladi. Abstraksionizm nazariyasiga ko'ra, san'at borliqni aks ettirmaydi, balki ijodkorning his—tuyg'ularini ifodalaydi. Bu oqim namoyandalari fikricha, har qanday shakl muayyan mazmunga ega bo'ladi. Abstraksionizm vakillarining bu qarashlarini ham inkor etib bo'lmaydi. Chunki har qanday san'at asarida ijodkorning his—tuyg'ulari o'z ifodasini topadi, har qanday shakl o'ziga xos mazmunni ifoda qiladi. Shaklni mazmundan ajratib bo'lmaydi. Mazmunsiz shakl yo'q.

Abstraksionizm rassomlik, haykaltaroshlik, teatr, kino, arxitekturada, ayniqsa, keng tarqalgan. Pikasso, Renatto Guttuzo, Salvador Dali kabi musavvirlarning asarlarida borliq hodisalari turli shakl, chizmalar vositasida ramziy ifoda qilingan.

Futurizm lotincha futurum so'z bo'lib, «kelajak» demakdir. Bu yo'nalish nazariyasiga ko'ra, badiiy ijod borliqni akslantirish vositasi emas, balki uning bevosita davomi bo'lishi lozim. U shunda inson erkinligi ijodkorligiga tayanib, yangi dunyoni yaratadi. Futurizm namoyandalari adabiy—badiiy asarlari ifoda uslubining g'alatiligi, murakkab kompozitsion qurilishi, jumllarining odatdagidan tamomila boshqachaligi, fojia va kulgili holatlarni yonma—yon gavdalantirishi kabi xususiyatlari bilan o'ziga xoslik kasb etadi. V.Xlebnikov(1885—1922), B.Pastyernak(1890—1960), N.Aseyev(1889—1963), V.Mayakovskiy(1893—1930) kabi ijodkorlarning asarlarida futurizm ko'rinadi.

Emil Zolya(1840—1902), Flobyer(1821—1880), Mopassan(1850—1893) kabi adiblar **naturalizm** oqimi namoyandalari deyiladi. Ularning asarlarida qahramonlar

hayot tarzi barcha tafsilotlari bilan bayon etiladi. Naturalizm oqimi vakillari asarlari davr kishilari hayoti haqida aniq ma'lumotnoma bo'la oladi. Mazkur yo'nalish nazariyasiga ko'ra, badiiy asar inson haqida ma'lumot byeruvchi hujjat singari aniq tafsilotli bo'lishi lozim. Naturalizm asli lotincha natura so'z bo'lib, «tabiat» degan ma'noni bildiradi.

Shunday asarlar borki, ularning qahramoni qismati kishini achintirib yuboradi. Xo'rlangan, haqoratlangan kishilarning achinarli ahvoli gavdalantirilgan bu asarlarni o'qigan o'quvchi o'z-o'zidan mahzun bo'lib qoladi. Uning qalbini bechora qahramonga achinish his-tuyg'ulari qamrab oladi. Inson qismati fojeliqlari gavdalantirilgan bu xil asarlar **sentimental** asarlar deyiladi. F.Dostoyevskiy(1821—1881)ning «Xo'rlanganlar va haqoratlanganlar», A.Chexov(1860—1904)ning «Kashtanka», «Uyqu istagi», I.Karamzin(1766—1826)ning «Bechora Liza» asarlari qahramonlari qismati o'quvchi hissiyotlariga qattiq ta'sir qilib, kuchli achinish, iztirob uyg'otadi. **Sentimentalizm** fransuzcha so'z bo'lib, «his, his qilish» degan ma'noni bildiradi.

Insonga achinish uni ardoqlash, e'zozlash, qadrlash, sevishta olib keladi. Qahramonlar qismati, fojeasiga achinish uyg'otadigan asarlar kishilar qalbida insonparvarlik, insonga muhabbat tuyg'ularini ulg'aytiradi. Ular mana shu xususiyati bilan adabiyotning insonparvarlik mohiyatini yorqin namoyon etadi.

Umuman, ijodiy uslub, ijodiy yo'nalish, ijodiy oqim tushunchalari o'rtasida qarama-qarshilik, jiddiy tafovut yo'q. Ijodiy uslub o'rnida «badiiy uslub» iborasi ham qo'llanilishi mumkin.

Ijodiy uslublar bir-biridan o'z xususiyatlariga ko'ra farqlanadi. Biroq ular bir-biriga tamoman teskari hodisa hisoblanmaydi. Barcha uslub, yo'nalish, oqimlar yagona bir maqsad — hayot hodisalari va inson dunyosini ko'rsatishga xizmat qiladi.

IJODKOR USLUBI

Borliqda bir—biriga aynan o'xshash biron bir hodisa mavjud emas. Jumladan, odamlar ham qiyofa—ko'rinishi, fe'l—atvori, qiziqishlari, xatti—harakatiga ko'ra bir—biridan farq qiladi. Chunki betakrorlik borliqning bosh xususiyati sanaladi. Kishilarning harakat, faoliyati ham ana shu haqiqatni tasdiqlaydi. Odamlar bo'y—basti, ovozi, qobiliyati, irodasi kabi jihatlariga ko'ra bir—biridan aniq ajralib turadi. Hatto bir ota—onaning farzandlari bo'lgan egizaklar ham bir—biriga aynan o'xshamaydi. Yozuvi aynan bir xil kishilarni topishga urinish ham befoyda. Chunki har bir odamning o'ziga xos «xat»i bo'ladi. Ijodkor uslubini ham ma'lum ma'noda ana shunday «xat» deyish mumkin. Yozuvchi, shoirning «xat»i uning asarlari tilida, qahramonlarining so'zlash tarzida, voqealarning tanlab olinishi va bayon etilishida namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham F.Dostoyevskiy romanlari bilan L.Tolstoy yoki A.Chexov asarlari bir—biridan farq qiladi. «Qutlug' qon» Oybekning, «O'g'ri» va «Bemor» Abdulla Qahhorning qalamiga mansubligi aniq bilinadi. She'riyatdan xabardor o'quvchilar Abdulla Oripov, Erkin Vohidov, Rauf Parfi she'rlarini bemalol «tanishadi».

Ijodkorlar asarlarining bunday o'ziga xos bo'lishi, avvalo, borliqning betakror yaratilishi bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchidan, shoir, yozuvchi, dramaturglarning hayotiy tajribasi, turmushni kuzatishi, bilim darajasi, didi, saviyasi, dunyoqarashiga asoslanadi. Uchinchidan, bu «xat»da shoir, yozuvchining qiziqishi, fe'l—atvori, ichki dunyosi akslanadi. Har bir odam o'ziga xos olam bo'lgani singari ijodkorlar ham betakror dunyodir. Ana shu betakror dunyo mavzu tanlashda, hodisalarga yondashishda namoyon bo'ladi. Shuning uchun «uslub — odamdir» deyiladi.

Ijodiy uslub deganda asarning tilinigina nazarda tutmaslik kyerak. Til, avvalo, so'z san'atining asosiy quroli, yagona tasvir vositasi sanaladi. Ana shu vosita, ayni shu

choqda, ijodkor «xat»ini namoyon etadigan muhim unsurlardan biri ham hisoblanadi.

Ijodiy uslubni «bayon tarzi», «fikrni ifoda etish mahorati» deb qarash ham uni tor tushunish bo'ladi. Chunki uslub juda keng tushuncha. U muayyan bir yozuvchi ijodida ham turli ko'rinishda namoyon bo'lishi mumkin. Har bir asar ma'lum bir uslubni o'zida ifoda qiladi. Masalan, Alishyer Navoiyning «Farhod va Shirin» dostoni «xat»i uning g'azallari «xat»idan farq qiladi. Turkiy «Xamsa» muallifi g'azallaridan Bobur bitgan g'azallar ham uslub turlichaligi bilan ajralib turadi.

Ijodkor uslubi shakllanishiga tashqi omillar ham ta'sir ko'rsatadi. Masalan, har bir yozuvchi, shoir boshqa ijodkorlarning asarlaridan nimalarnidir o'qib o'rganadi, ularni ijodiy o'zlashtiradi. Bu o'rganish uning hayot hodisalarini akslantirishi, inson obrazini gavdalantirishiga o'z ta'sirini ko'satadi.

Uslub — ijodkor xayolotining namoyon bo'lish tarzi ham sanaladi. Yozuvchi, shoir voqealarni, qahramonlarni, ular yashaydigan manzil manzaralarini qanday tasavvur qilsa, shunday ifodalaydi. Oybek qahramonlari harakatlanadigan joylarni jamiki ko'rinishlari bilan keng bayon etadi. Pyersonajlar qiyofa, holatini batafsil suratlantiradi. Abdulla Qahhor esa qahramonlari turgan joyni ham, ularning holati, ahvolini ham ixcham, lo'nda, eng muhim jihatlariga e'tiborni qaratgan holda tasvirlaydi.

«San'atkor voqelikdan tanlab olgan unsurlarni badiiy til yordamida xayoloti bilan uyg'unlashtiruvchi va u yaratgan badiiy dunyoning tugal bo'lishini ta'minlovchi vosita — **uslub** deb ataladi» deydi Nobel mukofoti sovrindori, frantsuz adibi Albyer Kamyu. («Jahon adabiyoti» jurnali. 1997 yil, 1 — son. — B.192.).

Demak, **ijodkorning o'ziga xos uslubi** uning hayot hodisalarini tanlashi, uni xayolidagi olam bilan uyg'unlashtirib, badiiy til vositasida akslantirishidir.

Hayot voqeligi hududsizdir. U rang — barang qirralarga ega. Har bir ijodkorning nigohi uning ma'lum bir

jihatlarnigina qamrab oladi. Bir hodisaning o'zi har bir shoir, yozuvchi uchun turli xil tasavvur uyg'otishi, ularda har xil taassurot hosil qilishi mumkin. Ana shu turli darajadagi taassurot va tasavvur ijodiy uslub namoyon bo'lishiga zamin bo'ladi. Ijodkorning xayol—tasavvuri qanchalik tyeran bo'lsa, u tanlagan hodisalari mohiyatini shu qadar chuqur yoritib byeradi. Odil Yoqubov Ulug'bekning qalbidagi iztirobli o'ylarni bu tarzda gavdalandiradi: «Hayhot! Agar foniyl olam yumushlari Ali Qushchi o'ylaganday oson bo'lganida Mirzo Ulug'bek bu bevafo hokimiyatni allaqachonlar tark etib, o'zini suyuqli ishiga bag'ishlamas edimi? Boshidagi toj, tagidagi taxt ilmu funun uchun darkor ekanini tushunmaganida bu sovuq koshonani, gunohu azimga botib qolgan bu haram, shon—shuhrat va mansab ishqida hech bir razolatdan toymaydigan bu amirlar, sarkoru saroybonlar, xurofot va taassub botqog'iga botgan din peshvolaridan yuz o'girib, suyuqli talabalari orasiga, ma'rifat dargohiga ketmas edimi? Lekin ne chora? Bu manhus toju taxt, bu saltanat, insonlar ustidan hokimlik qilmoq istagi shunday shirin ekanki, uning niyati pokligiga kim ishonadi? Kim uning samimiyligiga, o'z ixtiyori bilan saltanatdan qo'l yuvganiga ishonib tinch qo'yadi?»(Ulug'bek xazinasi. Roman. — Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994. — B.25.). Adib romani mavzusi qilib, Ulug'bek hayotining eng tahlikali damlarini tanlagan. Buni ko'rsatish esa Ulug'bek qalbidagi iztirob, ziddiyatlar kurashini yuqorida keltirilgan parchadagi singari keskin va qayg'uli ohang bilan ifodalashni taqozo etadi.

Qahramonlar ruhiyati, kechinmalari maromini ta'sirchan ko'rsata olish ham ijodkor uslubiga bog'liq bo'ladi. Masalan, Pirimqul Qodirovning «Ona lochin vidosi» romanida bunday o'rinlar bor: «Gavharshod begim Sohobqiron Amir Temur xonadoniga kelin bo'lib tushgandan byeri o'nlab yillar davomida betashvish va bexavotir o'tgan kunlari juda kam bo'lgan. Mudom tog'lar atrofida o'ralashgan bulutlarning shamol—bo'ronlarini eslatuvchi urush—yurishlar, ichki—tashqi nizolarning girdobini

ko'rgan. To'g'ri, begimning tole'iga Shohruh mirzo faqat qilich chopadigan bahodir yigit emas, balki madrasa ko'rgan, kitobni sevadigan, oilasiga astoydil mehr qo'ygan fozil inson bo'lib etishdi. U bilan birga bo'lgan kunlarida Gavharshod begim o'zini baxtiyor his qiladi» («Jahon adabiyoti» jurnali, 1997, 1-son. — B.121.). Boshqa bir adib Gavharshod begimning bu kechinmalarini yana o'zgacha tarzda ifodalashi mumkin.

Umuman, uslub ijodkorning o'ziga xosligini — uning xayol, tasavvuri ko'lami, inson qalbini his qilish darajasi, hayot hodisalari va kishilararo munosabatlar murakkabligini tahlil qilish layoqati, so'z boyligini namoyon etuvchi hodisadir.

SO'NGSO'Z O'RNIDA

Ijtimoiy fanlardagi har qanday yangicha yondashuv avvalgi qarashlar zaminida paydo bo'ladi. Jumladan, eramizdan avvalgi 384—322 yillarda yashab o'tgan Aristotel ham «Poetika» asarida o'z zamonasigacha bo'lgan adabiyot haqidagi nazariy qarashlarni umumlashtirgan. Uning so'z san'ati xususiyatlari, adabiy tur va janrlar haqida bildirgan mulohazalari hozirgacha o'z qimmatini saqlab kelmoqda. V.F.Gegel, V.G.Belinskiy singari mutafakkirlar asarlarida ham Aristotel qarashlari davom ettirilgan. Alishyer Navoiy, Bobur kabi Sharq shoirlarining aruz nazariyasi haqidagi asarlari ham mavjud qarashlarni rivojlantirish asosida vujudga kelgan.

XX asrda o'zbek adabiyotshunosligida ham so'z san'ati muammolariga bag'ishlangan ko'plab tadqiqotlar yaratildi. Xususan, Fitratning «Adabiyot qoidalari», «Aruz haqida», Izzat Sultonning «Adabiyot nazariyasi» kitoblari o'quvchilarning adabiyot to'g'risidagi tasavvurlarini oydinlashtirishda alohida hodisa bo'ldi. O'zbekiston Fanlar akademiyasi Alishyer Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti xodimlari tomonidan tayyorlangan ikki jildlik «Adabiyot nazariyasi» hamda uch jildlik «Adabiy tur va janrlar» tadqiqotlarida so'z san'ati haqidagi qadimdan to hozirgacha bo'lgan qarashlar umumlashtirilib byerildi. N.Shukurov, N.Hotamov, Sh.Xolmatov, M.Mahmudovning «Adabiyotshunoslikka kirish», T.Boboevning shu nomdagi kitoblari oliy o'quv yurtlari filolog, jurnalist talabalariga darslik, o'quv qo'llanmasi sifatida o'qitildi. N.Hotamov, B.Sarimsoqovning «Adabiyotshunoslik tyerminlarining ruscha — o'zbekcha izohli lug'ati», H.Homidiy, Sh.Abdullaeva, S.Ibrohimovalarning «Adabiyotshunoslik tyerminlari lug'ati» nashr qilindi. Aristotel, V.Belinskiy, N.Chyernishevskiy, N.Dobrolyubov, Bualo kabi G'arb, Atoullo Husayniy singari Sharq mutafakkirlarining adabiyot haqidagi asarlari o'zbekchaga tarjima qilindi. Ushbu qo'llanma ana shu asarlar asosida bitildi.

ADABIYOTLAR

1. Abu Nasr Forobiy. She'r san'ati. — Toshkent: Adabiyot va san'at, 1979.
2. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. — Toshkent: Fan, 1978, 1979.
3. Adabiy turlar va janrlar. Uch jildlik. — Toshkent: Fan, 1991, 1992.
4. Alishyer Navoiy. Majolis un nafois. Asarlar. 15 tomlik. 12—tom. — Toshkent: Fan, 1966.
5. Alishyer Navoiy. Mezon ul avzon. Asarlar. 15 tomlik. 14—tom. — Toshkent: Fan, 1967.
6. Alishyer Navoiy. Muhokamatul lug'atayn. Asarlar. 15 tomlik. 14—tom. — Toshkent: Fan, 1967.
7. Aristotel. Poetika. — Toshkent: Adabiyot va san'at, 1980.
8. Atullo Husayniy. Badoeul sanoe. — Toshkent: Fan, 1981.
9. Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. — Toshkent: O'zdavnashr, 1955.
10. Belinskiy V.G. Adabiy orzular. — Toshkent: Adabiyot va san'at, 1977.
11. Boboyev T. She'r ilmi ta'limi. — Toshkent: O'qituvchi, 1996.
12. Zahiriddin Muhammad Bobur. Muxtasar. — Toshkent: Fan, 1971.
13. Valixo'jaev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. — Toshkent: O'zbekiston, 1993.
14. Dobrolyubov N.A. Adabiy—tanqidiy maqolalar. — Toshkent: O'zdavnashr, 1959.
15. Orzibekov R. Lirikada kichik janrlar. — Toshkent: Adabiyot va san'at, 1976.
16. Razzoqov H., Mirzaev T., Sobirov O., Imomov K. O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi. — Toshkent: O'qituvchi, 1980.
17. Rahmonov V. O'zbek klassik adabiyoti asarlari uchun qisqacha lug'at. — Toshkent: O'qituvchi, 1983.
18. Rustamov A. Qofiya nima? — Toshkent: Fan, 1975.
19. Sarimsoqov B. O'zbek adabiyotida saj'. — Toshkent: Fan, 1978.

20. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. — Toshkent: O'qituvchi, 1980.
21. Fitrat. Adabiyot qoidalari. — Toshkent: O'qituvchi, 1995.
22. Fitrat Aruz haqida. — Toshkent: O'qituvchi, 1997.
23. Chyernishevskiy N.G. Tanlangan adabiy – tanqidiy maqolalar. — Toshkent: O'zdavnashr, 1956.
24. Shukurov N., Hotamov N., Xolmatov Sh., Mahmudov M. Adabiyotshunoslikka kirish. — Toshkent: O'qituvchi, 1979.
25. Hojiahmedov A. She'r san'atlarini bilasizmi? — Toshkent: Sharq, 1999.
26. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik tyerminlarining ruscha – o'zbekcha izohli lug'ati. — Toshkent: O'qituvchi, 1983.

1. 1. Абрамович Г.И. Введение в литературоведение. — Москва: Просвещение, 1970.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — Москва: Художественная литература, 1975.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — Москва: Искусство, 1979.
4. Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. — Ленинград: Наука, 1969.
5. Гегел В.Ф. Эстетика. В 4-х томах. Том 1. — Москва: Искусство, 1971.
6. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. — Ленинград: Наука, 1979.
8. Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. — Москва: Наука, 1971.
9. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. — Москва: Просвещение, 1971.
10. Тимофеев Л. И. Слово о стихе. — Москва: Советский писатель, 1987.
11. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. — Москва: Прогресс, 1978.

MUNDARIJA

| | |
|----------------------------------|-----|
| Kirish..... | 3 |
| Adabiyotshunoslik — so'z san'ati | |
| haqidagi fan..... | 6 |
| Adabiyotshunoslik ob'ekti..... | 12 |
| Badiiy obraz..... | 17 |
| Badiiy asar uzvlari..... | 27 |
| Kompozitsiya va syujet..... | 37 |
| Badiiy asar tili..... | 53 |
| She'r tuzilishi..... | 69 |
| Adabiy turlar va janrlar..... | 81 |
| Ijodiy uslub..... | 109 |
| Ijodkor uslubi..... | 128 |
| So'ngso'z o'rnida..... | 132 |
| Adabiyotlar..... | 133 |
| Mundarija..... | 135 |