

30.2
89
076

Абдуғафур Расулов

ИЛМИ ҒАРИБНИ
ҚҰМСАБ ...



ТАҒИМОТ



0000000416

338.2
89
p. 26

~~Ўзбек филологияси
факультети
O'QUV ZAL~~

Абдуғафур Расулов

ИЛМИ ҒАРИБАНИ ҚҰМСАБ ...



~~Ўзбек филологияси
факультети
KUTUBXONASI~~

2153

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
Toshkent
AXBOROT RESURS MARKAZI

Тошкент «Маънавият» 1998

Адабиётшунос Абдуғафур Расуловнинг мазкур рисоласи узбек истиқлол адабиётининг долзарб илмий-назарий муаммоларига бағишланган. Рисоладаги мақолаларда адабий талқин ва баҳолаш масаласига муносабат билдирилади. Кйтобча адабиёт назарияси, адабий танқид билан шугулланувчи мутахассисларда, умуман, адабиётни севувчи аҳли идрокларда қизиқиш уйғотади деган умиддамиз.

Тақризчи — педагогика фанлари доктори,
профессор Қ. Йўлдошев

Р 25

Расулов А.

Илми ғарибани қумсаб... —Т.: «Маънавият»,
1998.—64 б.

ББК 83.3Уз7

Р 4702620204—21 8—98
М 25(04)—98

© «Маънавият», 1998.

ИЛМИ ҒАРИБАНИ ҚҶМСАВ...

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг 1914 йилда ёзилган «Енгил адабиёт» асаридаги «Тўғри сўз бола» шеъри каттадан кичикка маълум. Лекин шеър таҳлил қилинар экан, асосан, боланинг топқирлиги, тўғри сўзлигига эътибор қаратилади. Мени шеърдаги ўзга масала жалб этди. Боланинг йўлини тўсган, қадди-қомати келишган, тасавурумча, башанг кийинган икки киши ким эди? Нега улар пул бериб ёлғон сотиб олмоқчи бўлдилар? Қолаверса, истеъдодли Ҳамзада ёлғонфурушлар қиёфасини яратиш фикри қачон, қандай пайдо бўлди? XX асрда мамлакатимизнинг ижтимоий-сиёсий ҳаётида ёлғон мислсиз даражада муҳим ўрин эгаллади: ёлғон инқилоблар, ёлғонни сув қилиб ичиб юборган «доҳийлар», ер куррасининг олтидан бирида барпо этилажак жаннат ҳақидаги уйдирмалар, кўкдаги фариштадан-да бегуноҳ, малаклардан-да покиза янги инсон ҳақидаги ёлғон-яшиқлар... Ёлғон бор жойда чин сўзга қирон келади. Шўро даврида сўз исроф қилинди, сўзнинг уволи, гуноҳидан қўрқилмади. Шўро даврида социалистик реализм, адабиётнинг халқчиллиги, партиявийлиги, коммунистик адабиётнинг идеали, қаҳрамони ҳақида минглаб асарлар ёзилди, чоп этилди. Охир-оқибат хулосанима бўлди — сароб бўлди. Шўро адабиётида сўз қадрсизланди, сўз ўзлигидан йироқлашди. Мумтоз адабиётда ҳар бир сўз етти ўлчаб бир қўлланилган. Битта сўз таркиби, маъноси билан боғлиқ жанрлар бўлган. Санъаткорлар кам сўз ишлатиб, кўп маънони англатишни бурч — санъат деб айтаганлар. Қолаверса, иймонли одам сўзнинг муқаддас эканлигини юрак-юракдан ҳис этган, сўзни увол қилиш гуноҳидан қўрққан. Аҳли санъат кўп сўз маънига юк эканлигини ҳис этган. Ҳумоюн Мирзо сўз бисёру беўрин ишлатилган асарни қат-қат кийим кийиб олган одамга қиёслайди; сўзларнинг кўп ва ўринсизлиги маъни одимини сусайтиради:

Суханро поя гар эъзоз набошад,
Тарзи хилъаташ ийжоз бошад.

Сўз санъатининг ёрқин сиймоларидан саналмиш Фу-

зулий қуйидаги байтда ўзининг гўзалликни англаш эътиқодини ифодалаган дейиш мумкин:

Гар чўқ истарсан, Фузулий, иззатинг, оз эт сўзи,
Ким чўқ ўлмоқдан қилибдир чўқ азизи хор сўз.

Абдулла Авлоний кўп сўзлилиқ ёлғонга, сохталикка мойиллик эканлигига ишора қилади:

Миси чиқгай кўп бўлса, бир кун.
Кўпайган сўзнинг бўлғай тўғриси оз,
Шакарнинг кўпидан ози бўлур соз.

Кези келди, асосий масалага ўтишдан олдин, яна бир кузатишимни айтиб ўтмоқчиман. Бадиий асар ҳам жонли одамга ўхшайди. Асарлар «серсув» бўлганидай, баъзи одамлар ҳам эзма бўладилар. Ёзувчининг асар орқали айтар сўзи нотайин бўлса, кўп ёзишга, китобхонни сўз уюмига «кўмиб» ташлашга интилади. Шунингдек, баъзи одамлар саводсизлигини яшириш учун патира-путур гапириб ташлайверадилар. Мисолларни Абдулла Қаҳҳор асарларидан келтирмоқчимиз. Абдулла Қаҳҳор ўз қаҳрамонларининг «тўқ» ва «пуч»лигини сўзга муносабати, сўзамоллигига қараб белгилаган. Турбоннинг («Анор») хотини назарида, эри турмуш қуришганидан буён ғулдираб келган. Бугун у уч сўзни аниқ, равшан айтди: «Жигарларинг эзилиб кетсин». Боқижон Бақоев («Адабиёт муаллими») — ғирт саводсиз адабиётчи. У ўз касбини тинмай гапиришда, тингловчисини ҳолдан тойдириб ташлашда деб англайди. Мана, Боқижон Бақоев маърузасини тинглаш «бахтига» муяссар бўлган Ҳамиданинг ҳолати: «... гувиллаб турган бошида шундан бошқа ҳеч нарса йўқ эди: практикум, минимум, максимум, Детирдинг, Стендинг, Шеллинг, Меринг, Демпинг...» А. Қаҳҳор Сорахоннинг онаси сийратини битта сўз билан ярқ эттириб очади: «Булбулигўё» («Сароб»). Саидий Булбулигўё келаётганини эшитса, ичидан титроқ қўзғоладиган бўлиб қолган. Арслонбек Қаландаровнинг («Синчалак») ҳам ўз Булбулигўёси бор. Аммо Арслонбек Саидий эмас, у ўз Булбулигўёсини шонага тортиш билан бирга Саидага ҳам нималарнидир имо-ишора қилаётгандай бўлади:

« — Афлотуннинг қизи бўлсангиз ҳам гапни тонналаб олингу, граммлаб сотинг. Гапингиз гапга ўхшамайди, оғзингиз гапдан бўшамайди!..»

Абдулла Қаҳҳорнинг шапалоқдай-шапалоқдай ҳикоялари — ўтмиш ҳақидаги асарлари ҳақида кўплаб

тадқиқотлар яратилган. Боқижон Бақоев («Адабиёт муаллими»), Булбулиғўё («Сароб»), Ҳуринисо («Синчалак») ҳақида жуда кўп гапириш мумкин. Нега? Абдулла Қаҳҳор бу қаҳрамонлар феъл-атворидаги асосий нуқта — «жон»ни беҳато топган. Аслида, илми ғариба шу...

Мумтоз адабиётшунослигимизда илми ғариба, ғариба фани хусусида талайгина маълумотлар берилган. Ғариб (ғариба) — ажойиб, таажжубланарли; ҳайрон қоладиган нарса. Илми ғариба талқин фани билан бевосита боғлиқ. Илми ғариба фаннинг теран нуқталарини, ич-ичидаги маъниларини англаш санъатидир. Ғариба илми мавжуд фанларни синчиклаб ўрганиш орқали кашфиёт даражасида хулоса чиқаришгача етиш, ажойибот нуқтаси қадар кўтарилишидир. Алишер Навоий «Ҳамсатул-мутаҳаййирин» асарида Абдурахмон Жомийнинг илмий уқуви ниҳоятда кучлилиги ҳақида тўхтаб: «Ва ғарибдурким, зоҳир улумининг такмили вақтида неча иш аларға муяссар бўлибтурким, бу умматда ақибир ва соҳиб камоллардан ҳеч қайсиға воқеъ бўлғони зоҳир эмас», деган хулосага келади. Алишер Навоий «Тарихи анбиё ва ҳукамо» асарида Мусо алайҳиссаломнинг яқин қариндоши Қорун ҳақида ёзади: «Ва Мусо алайҳиссаломнинг яқин қаробатидур. Ва Мусо алайҳиссалом анинг тарбиятидан муболаға қилур эди. Ва улуми ғариба ва фунуни ажибаким, файзи олиҳидин замириға муноққош эрди, анинг фаҳми етконча анга таълим қилур эрди».

Абдурауф Фитратнинг «Ҳиндистонда бир фаранги ила бухороли мударриснинг жадид мактаблари хусусида қилған мунозараси» асарида Бухоро мадрасаларининг талабалари ўқишнинг тўртинчи-еттинчи йилларида «Мулла Жомий»ни — «Шарҳи Жомий»ни («Фавоийд уз-зиёия», «Ал-марфуъот», «Ал-мажрурот», «Ал-мансубот», «Ал-мабнийёт») асарлари шарҳи ўқитилганлиги хусусида ёзилади. Демак, Жомий асарларидаги мантиқнинг кучлилиги — илми ғариба даражасига кўтарилганлиги расман тан олинган эди.

Илми ғариба ҳақида Ҳасанхожа Нисорийнинг «Музақкири аҳбоб» асарида ҳам маълумотлар мавжуд. Олимлар раҳнамоси Асомиддин Иброҳим ҳақидаги маълумот диққатга сазовордир: «Кўпгина илм соҳалари бўйича яхши таснифлари бор. Айниқса ғариба фанида иқтидори кучли эди. Иншо ёзганда кўп маъноларни муъжаз ва лўнда каломда баён этиб, сиқиқ ҳажм мазму-

нида катта ва кўп фикрларни англатарди. Ҳазрат Убайдуллохон пешиндан кейин арабий тилда бир рубоий айтиб юборган экан, мулло эса намозшомгача довур вақт ичида шу рубоий хусусида бир арабча рисола тасниф қилишга улгурганлар. Мазкур рубоийнинг ҳар бир мисраси бобида олти юз эллик маъно айтганлар». Мазкур асарда Асомиддин Иброҳимнинг шогирди Мавлоно Ҳусайн Туркистоний ҳақида мана бу маълумот берилган: «Илмлар икир-чикирини шу даражада ўзлаштирганки, бу соҳаларнинг кўпида маҳорат билан иш олиб борарди... Ғариба фанида фасоҳатомез нутқи ва балогатангез каломи билан кўп гап танобини тортиб, фаровон маъноли фикрлар иншосини оз жумлаларда ойдин, равон баён қилардики, дунё кезувчи ақл исботлаш кemasи билан тасаввур денгизида кетидан қанчалик эргашмасин, уни шарҳловчи сўз топа олмасди, аниқроғи, исботланмас масалалар туркумидан ҳисобланарди».

XX асрда, шўро адабиётшунослиги ва танқидчилигида илми ғарибанинг пайдо бўлмаганлиги сабабларини ўйлайман. Биринчидан, ғариба фани ҳақиқий санъат асарлари талқинида пайдо бўлади. Шўро адабиётида сиёсат, мафкура, тарғиботу ташвиқот қоришиб кетди. Қолаверса, шўро адабиётининг «халқчиллиги» талаби бадий адабиётни ўта соддалаштириб, одмилаштириб юборди. Кўп ўринларда бадий адабиёт сайқаллаштирилган журналистикага айланаёзди. Шўро ҳукумати, коммунистик фирқа қандай масалани қўймасин, бадий адабиёт ҳамиша «лаббай» деб отилиб чиқди. Шўро республикаларида миллий мустақиллик учун кураш пайдо бўлдими, адабиётда босмачиларга қарши кураш мавзуси кенг ишлана бошланди. Қишлоқ хўжалигини ёппасига жамоалаштириш ҳаракати бошландими, адабиётда «Очилган қўриқ» монанд романлар, «Муравия мамлакати» монанд достонлар кўпайиб кетди. Адабий танқид бадий адабиётга нисбатана-да мафкуралашди, сиёсийлашди. У бадий адабиёт соҳасида фирқанинг кўзи, қулоғи, овозига айланди. Адабий танқиднинг сиёсий ҳушёрлиги қатли ому қатағон, таъқибларга сабаб бўлди. Шўро ёзувчилари юксак минбарлардан туриб қалб амрига кўра ёзажакликларини ваъда қилдилар. Қалблари эса бус-бутун партияга бахшида эканлигини қўшиб қўйдилар. Қалб амри билан ёзиш — юрак қони билан битишидир. «Юрак қони билан ёзган одам узун ёзолмайди», — дейди А. Мухтор «Тундаликлар»ида. Чин дилдан гапирётган, айтаётган гаплари масъулиятини сезган одам

ҳам узоқ, равон гапира олмайди. «Абдулла Қодирий... сиртдан қараганда босиқ, камгап кўринар, чунки у ҳар бир сўзни тарозига солиб кўрар, оғзига келган ҳар бир сўзни айтавермас, секин ва гапи худди ўзига халал бераётгандек ёқинқирамай гап бошларди», — деб ёзади Ойбек «Адабиёт, тарих, замонавийлик» мақоласида.

XX асрда илми ғарибага манба бўладиган асарларни Абдулла Қодирий, Чўлпон, Фитрат, Ойбек, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Рауф Парфи, Абдували Қутбиддин сингари истеъдодли ижодкорлар яратдилар. Тоғай Муроднинг қиссалари ва романи ғариба фани учун бебаҳо материал бўлди. Афсуски, асримизнинг 80—90-йилларигача машҳур асарларнинг санъаткорона сир-асрорлари ҳақида мақола, тадқиқотлар кам яратилди. Аввало, шўро адабий сиёсати илми ғариба йўлидаги бош тўсиқ бўлди. Қолаверса, танқидчиларда маҳорат масалаларини ёритиш, асар гўзалликлари хусусида фикр юритишдан кўра замонасозлик туйғуси — асарнинг долзарблиги, мафкурага монандлиги ҳақида гапириш кучайди. Муҳими, бадий адабиётда бўлмагачин, санъат асарлари хусусида битилган тадқиқотларда бўлмасин гўзаллик туйғусига эътибор сусайди. Бадий адабиёт, у ҳақида битилган асарларда гўзаллик, назокат туйғусини тарбиялаш асосий гап эканлиги унутилди. Гўзаллик туйғуси деганда, аввало, маънонинг теранлиги, фикрлашга ундаш етакчилик қилади. Алишер Навоий асарларидаги ҳар бир рамз, ҳар бир ифода, ҳар бир қиёс заминида катта маъно — мазмун яширинган. Китобхон буюк санъаткор асарларидаги маънони англагани сайин гўзаллик оламига кириб бораётганлигини, руҳий-маънавий жиҳатдан бойиб бораётганлигини ҳис қилади.

Моҳир санъаткор бир ишора, бир байт орқали тарихнинг катта одимини, ўн йилликлар тажрибасини бера олади. Ғариба фани тарих ҳақиқатини — қисқа сатрлар заминидаги маънони ёритиб бериши билан ғаройиб, гўзалдир. Масалан. Абдулла Ориповнинг:

Лабда табассуму кўзда ёш билан

Сенга интиламан буюк набирам...

Эркин Воҳидовнинг:

Сен ҳилол, юлдуз, солиб.

Таврот, Забурдан юксалиб

Боймисан ёки ғариб,

Қомрон ўзинг, яксон ўзинг...

Рауф Парфининг:

Парчин-парчин бўлди ёдим сирлари,
Симлар — кўзларимга мил тортган чизгу

сингари мисралари ғариба фани учун бой мамбадир. Тадқиқотчи шоир руҳига синчков назар ташлаб, тарих ҳақиқати — фожиаларини акс эттириши мумкин.

Ғариба илмида санъаткор ва тадқиқотчининг ўзаро муносабати диққатни жалб этади. Санъаткор айтмоқчи бўлган фикрини нозик-яшира олса, катта маънонинг бирон қиррасига ишора қилиш билан чекланса, фикрини лўнда айтсаю ҳис-туйғуни жиловлай олса ёхуд асарни давом эттириш имконини яратса, ғариба фани учун майдон яратилади. Тоғай Муроднинг «Отамдан қолган даладар» романида 3 қатор — мисрадан иборат бўлим бор. Мана шу уч сатр заминдаги ҳис-туйғуни алоҳида китоб қилиб ёзиш мумкин. Ёзувчи ҳис-туйғулар оламида жўш уришни ғариба фани устасига қолдирган. Мана ўша «қуруқ» хабар — мисралар:

Куйди-куйди — аёлимнинг тани куйди.

Куйди-куйди — мени бағрим куйди.

Куйди-куйди — болаларимнинг шўри куйди.

Ғариба мақола ёзувчи тани куйган аёлнинг роҳат-фароғатсиз ўтган умрини ўйлаб куяди; умр бўйи инсон шаънини оёқ ости қилувчи меҳнатдан бошқасини билмаган, ёлғиз қувончи, дардкаши, ғамгусори аёлидан айрилган Деҳқонқул ҳолатига куяди; шу уч мисра ҳақида ёзар экан болалиги болаларча ўтмаган, энди шум етимлик азобига дучор бўлаётганлар тақдирига куяди. Шу уч куйдирувчи мисра ҳақида ёзувчи одам «Осмон йироқ, ер қаттиқ» мақолини эпиграф қилиб олса янглишмаслигини сезади.

Илми ғариба имкониятлари чексиз. Шоир борки, шамол ўйини, нур ранги, денгиз мавжи (Иосиф Бродский сингари) орқали туйғуларини ифодалайди; шоир борки, юрагидаги оғриқларни — маломат тошида очилган гулларни (Рауф Парфи сингари) тасвирлайди; шоир борки, юрагини очгани сайин намакоб тўла коса лопиллаб гоҳ у ён, гоҳ бу ён бориб туришини англайди. Ғариба илмида қалам сурувчи ижодкор руҳидаги ҳолатларни, гўзалликдан гўзаллик яратаётганини унутмаган ҳолда, қоғозга тушириши жоиз.

Илми ғарибада бадий асар муаллифи ва тадқиқот яратувчи аро муносабатнинг энг нозик кўриниши мав-

жуд. Санъаткор ёзувчи ҳам, олим-тадқиқотчи ҳам истеъдод соҳиби. Аммо санъаткор истеъдоди билан олим уқуви-билими аро фарқ бор. Санъаткор — ёзувчи аксарият ҳолларда ғайри шуурий ҳолатда, савқи табиий равишда ижод қилади. Яратувчи ижодкор руҳият оламидаги ўзгариш, ҳолат ўсишларни тасвирлайди. Тадқиқотчи-олим, санъаткордан фарқли ўлароқ, мантиқ кучи билан иш кўради. Унинг фаолиятида ақл, зийраклик, воқеа-ҳодиса заминига теран кира билиш муҳимдир. Ғариба илмида шуурийликнинг чўққиси билан мантиқнинг теранлиги бирлашади. Бадий асар тирик тан мисоли ҳамиша ўсиб-ўзгариб борганидай, олим-тадқиқотчи ҳам доимо унинг янги қирраларини кашф этаверади. Мумтоз адабиётда Бедил, Навоий, Фузулий асарлари юзлаб талқинларга имкон берганини биламиз. XX аср охирига келиб ўзбек адабиётида жаҳон адабиётидан ўрганиш, унинг етук томонларини ижодий давом эттириш тамойили кучаймоқда. Бу ҳол ғариба илми тараққиёти учун кенг имкониятлар очиши табиий. Асримизнинг 90-йилларида Омон Мухтор, Тоғай Мурод, Тоҳир Малик, Мурод Муҳаммад Дўст сингариларнинг ўзига хос асарлари — роман, қисса, ҳикоялари пайдо бўлмоқда. Бу асарларда насрнинг назм томон силжиб бориши — руҳият оламини акс эттириши; қиёс, рамзларнинг нозиклашуви; моддий тушунчалар туйғусини енгиб, руҳий-маънавий тасаввурлар оламидан муҳим ўрни эгаллаши сингари белгилар сезилмоқда. Бадий асарлардаги изланиш, янгиликлар илми талқин ғариба фанида ҳам акс этиши табиийдир.

Илми ғариба талқин фанининг ҳамиша навқирон, янгиликларга бой, муҳими, гўзаллик билан йўғрилган тармоғидир.

СОХТА МЕТОД ГИРДОБИ

Шўро адабиётшунослигида энг кўп қўлланган, олиму мунаққидлар тилидан тушмаган, аммо дилига жо бўлмаган, моҳияти зинҳор ярқ этиб очилмаган масала қайси эди? Адабиётга елдай бостириб кирган, бирпасда ҳам ўтмиш, ҳам келажак санъатига ҳукмини ўтказмоқчи бўлган, социалистик мамлакатлар адабиёти тугул жаҳон халқлари санъатига ҳукмронликни даъво қилаётган метод қайси эди? Ниҳоят, умри илон чақишидай қисқа, аммо заҳри қотили миллион-миллион онгларни

фалаж қилаёзган назария қайси эди? Барча саволларнинг жавоби битта: соцреализм.

Ўзбек адабиётшунослигида соцреализм ҳақида ёзиш, уни татбиқ қилиш авжланаётган пайтда баъзи дадил ҳақиқатни айтишдан чўчимайдиган ёшлар соцреализмга кафан бича бошлаган эдилар. Бу синчков ёшлар санъат табиатида катта ҳақиқатни тарғиб қилиш хусусияти мавжудлигини, ҳар хил сохта доктриналарни ҳақиқат сифатида илоҳийлаштиравериш ғирт зарар эканлигини дилларидан ҳис этдилар. Аввалига чўчиб, секингина айтилган ҳақиқат бора-бора баралла янграй бошлади. Ас-римизнинг 80-йилларига келиб соцреализм аксарият адабиётларда назарии-ғоявий мурдага айланган, санъатшуносу адабиётшунослар ундан қўлларини ювиб қўлтиққа уриб булган эдилар. Афсуски, баъзи адабиётшуносларимиз ҳамон соцреализмга ҳурмат-эътибор билан қарашмоқдалар, унга садоқат кўрсатмоқдалар. Бироқ, соцреализмга хайрихоҳлик билдириб ёзилаётган мақола, айтилаётган мулоҳазаларда кишини ишонтирадиган асос кўринмайди. Соцреализм ҳақидаги қарашларини Озод Шарафиддинов содда, равон ифода қилгани менга ниҳоятда ёқди: «Соцреализм ҳақида кўплаб китоблар ўқидим. Лекин, барибир, пировардида унинг моҳиятини ҳеч тушуна олмадим... Янги метод жаҳон эстетикаси тараққиётида янги саҳифа очиши керак. Хўш, соцреализм бадиият борасида қандай каромат кўрсатди? Бу саволга жавоб йўқ эди!» («Инсон йўл излайди» суҳбат-мақола. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетаси, 1996 йил 26 апрель.)

Соцреализм «инсоннинг ўзини англаш, ўзлигини топиш йўлидагина зина» бўла олмаслиги проф. Акрам Қаттабековнинг «Тарихий ҳақиқат ва бадиий талқин» («Тафаккур» журнали, 1996, 1-сон) мақоласида исботлаб берилган: «Соцреализм методининг «хаётни инқилобий тараққиётда кўрсатиш», жамият тарихини «синфий кучлар кураши тарзида акс эттириш» каби талаблари ижобий қаҳрамон енида албатта бирон салбий шахс бўлиши ва улар қўчқорлардек олишишини шарт қилиб қўяр эди».

Соцреализм қаҳрамон тимсолини яратишда бўлмасин, ҳаётни тасвирлашда бўлмасин, инсоният тарихини акс эттиришда бўлмасин ўз йўриқларига риоя қилди. Бу йўриқ Марке асарларининг бузуқ-ёриқ талқинларидан, Лениннинг тарихий шароитни назарда тутиб тўқиган ғояларидан, ниҳоят, давлат тепасида турган киши-

ларнинг бошқарув усулларига мосланган қарашлардан иборат эди. Соцреализм методидаги: «Ҳаётни ҳаққоний акс эттириш ибораси сийасатчиларнинг ихтироси эди, холос. Аммо сиқувнинг зўрлигидан файласуфү назариётчилар, ёзувчию адабиётшунослар соцреализмга илмийлик либосини кийдирдилар, унга салобат, вазминлик руҳини сингдирдилар.

Соцреализмнинг асоси — «ҳаётни инқилобий тараққиётда кўрсатиш» масаласига бир назар ташлайлик. Профессор Озод Шарафиддинов юқорида эслатилган мақоласида: «Айтадиларки, соцреализм воқеликни революцион тараққиётда кўрсатади. Бу нима дегани?», — дея асосли савол қўяди-да, — катта назариётчилар, жумладан Луначарский буни шундай тушунтиради: «Ҳаётда камчиликлар борлиги аниқ, уларни қаламга олиш ҳаққоний бўлиши мумкин. Лекин камчиликлар, нуқсонлар ўткичй, улар бугун бор, эртага йўқ. Сен ҳаётни келгуси кун юзасидан ёритишинг лозим. Шу тариқа ҳаётнинг яхши томонларига диққат қилиниб, салбийларидан кўз юмилган», — деган хулосага келади. Ҳаққоний хулоса. Ҳаётнинг ижобий ва салбий томонлари масаласини қўя турайлик-да, «сен ҳаётни келгуси кун юзасидан ёритишинг лозим», — деган фикрга диққат қаратайлик. Соцреализм ҳаётдаги янгилик кўртақларига эътибор беришни уқтирган. М. Горький совет ёзувчиси ўтмишдан сабоқ чиқариб, бугунни англаб етиб, келажак ҳақида ёзади, деб таъкидлаган. Келажакка шошилиш, истиқболга маҳлиё бўлиш — футуризмдир, Италия, Россия сингари юртларда авжланган фалсафий оқим, адабий тамойилдир. Маяковский футурист. Хлебников футурист... 20-йиллар ёшлари — келажак шайдолари, янгилик тарафдорлари... Пролеткультчилар орасида футуристлар, конструктивистлар кўп. Келажакка интилиб, келажакдан завқланиб, кечаги ўтмишдан йироқлашиб, ундан бегоналашиб яшаш бор эди, маъқулланар эди. «Бу дунёда туғилмоқ, яшамоқ, ўлмоқ — янгилик эмас», — дегани учун Есенинни, унинг руҳини қанча бесаранжом қилишди. Янги ҳаётда яшамоқ, меҳнат қилмоқ, келажакка интилмоқ — бебаҳо бахт дея бонг уришди. Хулоса шуки, футуризм замон тақозоси, инқилобий ёшлар кайфияти сифатида соцреализм руҳига кириб қолди. Лекин у соцреализмнинг асоси, моҳияти эмас эди. Соцреализмнинг асоси, моҳияти марксча-ленинча диалектик материализмдан келиб чиқади.

Маркс, Энгельс идеалистик фалсафани, унинг таг-то-

мирийи инкор этдилар. Йлоҳиятга боғланадиган фалсафага қарши бориб, уни йўққа чиқариб, ўз назария, фалсафаларини яратдилар. Олмониядан чиққан доҳийлар диннинг халқ учун заҳар, афъюн эканлигини юз карра, минг карра турли алфозда таъкидладилар. Дин тарихи, Шарқда бўлмасин, Ғарбда бўлмасин, маърифат, маънавият, ҳақиқат тарихи билан узвий боғлиқ. Динни инкор этиш инсоният яратган маънавий-маърифий бойликларни бир йўла йўққа чиқармоқдир. Ботиний, руҳоний оламнинг ўз тартибот, ажойибот ўлчовлари, саволу жавоблари, баҳсу мунозаралари, мингларча ёрқин сиймолари бор. Кўз билангинамас, қалб билан кўриш, англаш назариялари илоҳият оламида исботланган...

Маркс ва Энгельс инсондаги маънавий-руҳоний асосни инкор этгач, маймуннинг одамга айланишида меҳнатнинг аҳамиятини назарий асослай бошладилар. «1844 йилнинг иқтисодий-фалсафий қўлёзмалари» аса-рида К. Маркс меҳнат гўзаллик манбаи эканлигини ук-тирди. Кейинчалик марксизмнинг улкан назарияси — гўзалликнинг ижтимоий-концепцияси ҳар томонлама ри-вожлантирила бошланди. «Гўзаллик — ишлайиш. Гўзал-лик — унган иш»... Қишни қиш, ботқоқни ботқоқ, тунни тун демай меҳнат қилавериб мажруҳ бўлиб қолган Павел Корчагин идеаллаштирилди. Айни саратонда, кун нақ тикка келганда ҳам тинмай ишлайверган Йўлчибой, Ғофир, Дўнанбой... сингарилар мадҳ этилди.

Қишлоқ хужалигидаги оғир, ожизалар бажариши мумкин бўлмаган юмушларни бажариб жувонмарг бўл-ган Турсуной, Ширмонойлар ҳақида қўшиқлар куйлан-ди, юзлаб, минглаб қизалоқлар Турсуной, Ширмоной бўлишга қасамёд қилдилар. «Меҳнат аҳли» деб атала-диган қўшиқ бўларди, унинг мусиқаси зўр, ижроси олий эди. Радио ҳар куни, иложи борича, бу қўшиқни эшит-тирарди. Коммунистик мафкура бу қўшиқни меҳнаткаш Ўзбекистоннинг норасмий гимни деб биларди. Қўшиқ-нинг авж нуқтаси:

Уринг кетмонни, дўстлар
Куйиб кул бўлсин душман, —

деган сўзларда ифодаланарди. Ҳали ҳам қўшиқ тинг-ловчини бефарқ қолдирмайди. Аммо унинг саёз мазму-ни — кетмончи, колхозчи ўртоқларни меҳнат самараси-ни кўриш эмас, балки фақат ишлаш ва кўпроқ ишлаш-га чорлаш ғазабни кўзғайди.

Совет романчилигида меҳнат мавзуси, меҳнаткаш

характерини яратиш ҳамиша долзарб, фахрли эди. Минглаб романлар орасида, менинг билишимча, иккита асарда эртаю кеч меҳнат қилавериш одамни инсонийликдан маҳрум этиши ёрқин кўрсатилган. Бири жабрдийда Андрей Платоновнинг «Бахтли Москва» романи, иккинчиси Тоғай Муроднинг «Отамдан қолган далалар» асари. Етим қиз Москваини расмий пойтахт Москва коммунистик меҳнатгагина чорлар, норасмий Москва қизни бузуқликка, тубан ҳаёт кечиришга ундарди. Москваой меҳнат қила-қила мажруҳ бўлади, маишат, бузуқлик қила-қила инсонгарчиликдан чиқади.

Дарвоқе, нега А. Платонов ташландиқ қиз ҳақида асар ёзди. Уйлаб кўрилса, совет адабиётида етимлар ҳақида ёзилган асар ниҳоятда кўп бўлиб, етимпарварлик совет сиёсати, мафкурасининг асосига айланаётган экан. Феликс болалари ҳақидаги қўшиқ, ҳикоя, роман, фильмларнинг ўзи бир олам. 1941—1945 йилларнинг етимлари ҳақидаги асарлар-чи? Кўёшдай меҳрибон Ватан — етимнинг онаси, меҳнаткаш, мушфиқ халқ — етимнинг отаси... Етим бўлганлар, интернату етимхоналарда тарбияланганлар мустабид тузум ғазабига нисбатан камроқ дучор бўлдилар. Отасини фош этган Павлик Морозов замоннинг эъзозли фарзанди бўлди. Гап шундаки, ота-она, қариндош-уруғ болаларга дину иймонни, чин маърифату комилликни сингдирган. Совет мафқурасига эса ишдан бошқасини билмайдиган роботлар керак эди. Совет империяси учун коммунистик идея — оламни ўзгартириш ғояси муҳим. Чингиз Айтматовнинг «Касандра тамғаси» романида коммунистик мафкура раҳнамолик қилган энг тубан, ғайриинсоний кашфиёт фош қилинган. Романнинг мағиз-мағизидан марксизмнинг динга қарши қарашларини инкор этиш, коммунистик ғоянинг ғайриинсоний моҳиятини кўрсатиш англашилади. Бошқача айтганда, соцреализм моҳиятига сингдирилган марксча-ленинча назария инкор қилинади. Уйлаб кўрилса, шўро адабиётида севги ҳам ўта юзаки тасвирланган. Нега? 20-йиллардаги инқилобчи ёшлар империализм ҳукмронлиги мавжуд бўлган бир даврда шахсий бахт-севги, оила қувончи сингариларни уят деб билганлар.

Инқилобчи севиш-севилиш ҳуқуқига эгами, оилавий бахтиёрлик ва жаҳон инқилоби масаласи ўзаро келиша оладими деган масала жиддий баҳсларга сабаб бўлган. Павел Корчагин ўз севгисидан уялиб юрди, Павел Власов қалби билан эмас, ғоясига кўра қизга кўнгил қўйди.

Ғоядошлар севгиси ўзбек адабиётида тўлиб кетди. Зайнаб ва Омон, Сидиқжон ва Канизак, Ёдгор ва Муҳаббат, Саида ва Козимбек, Аҳмаджон ва Сунагул, Пулат ва Баҳор...

Ҳаётни инқилобий тараққиётда тасвирлаш — оламни бутунлай ўзгартириш демакдир. Революцион тараққиёт — дунёни ўзгартириш. Революция — бузиш-ёриш, маромдаги ҳолатни остин-устун қилиш. Марксча файласуфлар, донишмандлар борлиқни ўзларича таърифлаб, тасвирлаб келдилар. Ўтмиш мутафаккирлари оламнинг яралишига қарши чиқмадилар: ўзларини табиатнинг парчаси, худонинг — яратувчининг бандаси деб билдилар. Яратувчи — худога сажда қилди инсон. Ўзини табиатнинг фарзанди деб билди инсон. Минг-минг йиллар давомида сайқаллашиб келган бундай қараш Марксга ёқмади. XX асрда Маркс назарияси амалда қўлланди, бироқ инқирозга юз тугди. Олам шундай мукамал тузилганки, шу пайтгача ўтган олимлар, аҳли донишлар, валийлар, пайгамбарлар, санъаткорлар мана шу мукамаллик, етуклик учун Яратганга шукроналар айтадилар. Алишер Навоий олам тузилишидаги мукамалликни бундай тасвирлайди:

Қатрағача қулзуми заҳҳордин,
Заррағача шамсаи заркордин,
Они мунга, муни анга банд этиб,
Бир-бирига барчани пайванд этиб,
Воситалар бўлди аён тў-батў,
Бир-бирига боғланибон мў-бамў.
То тикилиб ушбу бийик боргоҳ,
Бўлди муҳайё бу улуғ коргоҳ.

«Бу улуғ коргоҳ, бийик боргоҳ»даги энг шарафли зот инсондир. Наҳотки, шариф инсон зарраси-ю қатраси мукамал яратилган борлиққа зулм қилса? Наҳотки, инсон зоти ўзини табиатга, борлиққа зид қўйса, «биз табиатдан инъом-эҳсон кутмаймиз, уни ўзимизга бўйсундирамиз», — деган даҳрий шиорни айтишгача борган бўлса?! Инсоннинг барча қутуришларига табиат чидади, «шариф-ку, инсофга келиб қолар», — дея ўзига таскин берди. Бўлмади. Табиат ҳам инсонга қарши бош кўтарди. Табиат ва инсон ихтилофи қиёмат қойимни нақд қилиб қўйди. Инсон табиатнигина эмас, ўзини-ўзи нобуд қилишга шитоб билан киришди. Қиёматнинг аниқ кўринишлари рўй берди.

Ададсиз шукрларки, башарият эси борида этагини

ёпди — ялпи қирғин балосининг олдини олди. Афсуски, ҳамон инсон баъзи ўринларда ҳалдидан ошмоқда — табиатнинг темир қонунларини бузишга уринмоқда. «Халқ сўзи» газетасининг 1997 йил 27 март сонисида «пробиркада (шиша идишда — А.Р.) дунёга келтирилган одамлар» ҳақида маълумотлар берилди. «Труд» газетасининг хабарига кўра (1 март 1997 йил) шотландиялик Ян Уилмут икки она қўй-совлиқдан Долли лақабли кўзичоқ олибди. Энди бундай кўзичоқларни қолипда қуйгандай қилиб кўпайтиравериш мумкинмиш. Америкалик олим Ричард-Сид ҳар йили 200 минггача одамни «ксерокопия» усули билан кўпайтиришга ваъда берди («Труд-7», 16 январь 1998 йил). Бундай илм, сўзсиз, шаккоклик, Тангри таоло ишига аралашидир. Бундай ғайритабиий кашфиётлар аллақачонлардан бери бадий адабиётда акс этмоқда, ўз мухлисларини топмоқда.

Социалистик санъатга борлиқни ўзгартириш ғояси инқилобий тараккиёт ибораси билан кириб келди. Инқилоб совет кишиларининг севимли сўзига айланди. Оғизни тўлдириб, гурур билан инқилоб, инқилоб дейдиган бўлди. Фарзандларга бу номни раво кўрдик. Аслида, инқилоб инсониятни жар ёқасига келтириб қўядиган офат экан. XX аср инқилоблар асри бўлди — у инсониятни қиёматга яқинлаштирди. Инқилобларга коммунистлар раҳнамолик қилдилар. Таассубки, совет адабиётида коммунистнинг салбий типини яратиш мумкин эмас эди. Бу — тескари ҳақиқат эмасми?! Коммунистларни миҳларга (Н. Тихонов балладаси — А.Р.), оламни яшнатувчиларга менгзадик. Қуйдирувчи, ёндирувчи лаққа чўғни халқ «олов яшнади» — дер экан. Бу ҳам тескари ҳақиқат эмасми?!

«Оламни ўзгартириш» ибораси соцреализмга ҳаётни инқилобий тарзда тасвирлаш тарзида кириб келган, дедик. Оламни ўзгартириш — ҳаётни инқилобий тарзда тасвирлаш демакдир. Ҳаётни революцион ўзгаришда тасвирлаш — дунёни ўзгартириш. К. Маркснинг машҳур гапи қачон ёзилгани, қайси китобга киритилганлигини айтамыз: «Философлар оламни турлича изоҳлаб келдилар, холос, лекин гап уни ўзгартиришдадир».

Соцреализм методида пайдо бўлган асарларни тегран, атрофлича талқин қилиб бўлмайди. Бундай асарларда инсониятнинг минг-минг йиллар давомида тўплаган тажрибаси, қалбини ром этган эътиқоди, олам ҳақида ҳақиқий тушунчалари акс этмаган бўлади. Соцреа-

лизмнинг етук асари деб билганимиз асарларида реализм, постмодернизм, экзистенциализм бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан акс этганлиги кўриняпти.

АҲЛИ ДАРК ШАРАФИ

Қалб — ўта нозик, биллурдай покиза маънавий неъмат. Унга таъсир ўтказувчи восита нозикдан-да нозик, покизадан-да покиза бўлмоғи жоиз. Санъатнинг барча турлари, хусусан бадий ижод қалб малҳами, уни покловчи воситадир. Санъат — ўзига хос дунё. Уни англаш, ҳис этиш — ўзга бир дунё. Санъатни ҳис этиш, бадиият олами ажойиботларидан завқ-шавқ олиш бетакрор илмдир. Ўзбек мумтоз адабиётида аҳли дарк, аҳли идрок, зурафо сингари истилоҳлар бот-бот учрайдики, улар санъатсеварларни, бадиият оламидан ҳузур-ҳаловат олувчиларни назарда тутди. Аҳли дарк деганда санъат шинавандасидан тортиб бадиият сир-асрорларини теран англовчи мутахассисгача тушунилган. Аҳли дарк, зурафо орасида манман деган талқинчилар, услубшунослар, қилни қирқ ёрувчи устози комиллар бўлган. Алишер Навоий «Бадоеъ ул-васат» тўпламига киритилган газалларининг бирида услубшунос аҳли дарк намояндаси ҳақида фикр юритади:

Сабт ўлмаса Навоий оти назми зайлида
Фаҳм айлар аҳли дарк камоли адосидин.

Дарк назокати, идрок нафосати, зурафолик мушкулликлари хусусида Имом Ғаззолий, Алишер Навоий, Заҳридин Бобур, Иммануэл Кант, Хеорг Хегел асарларида илмий-назарий фикр-мулоҳазалар айтилган. Аҳли дарк, зурафо ҳақида айтилган гаплар танқидчилик ҳақидаги мулоҳазалар эканлиги яқин-яқинларгача қўпчиликнинг хаёлига ҳам келмаган. Шўро адабиётшунослиги мунаққидни ёзувчи-ижодкор сафига киритди, соцреализм методи шарт-шароитларини унга ҳам мажбурий қилиб қўйди. Ваҳоланки, ёзувчининг ўз йўсини, аҳли даркнинг ўз вазифаси бор.

Бадий асар ёзувчининг кўнгил мулки, бетакрор истеъдод самараси. У китобхонга маънавий-руҳий завқ, дарк этиш ҳузури шаклида ўтади. Бадий матннинг ўзлаштирилиши, дарк қилиниши ниҳоятда мўл-кўл илмий-назарий муаммолар билан боғлиқ.

Бадий матн аҳли китобхонсиз ноқеракдир, аҳли дарксиз беқадрдир. Матннинг бадий асарга айланиши

санъаткор ва аҳли дарк меҳнатининг омухталашувидир. Матн китобхонсиз аҳамиятсиз бўлганидан, китобхон ҳам бадий адабиётсиз ғарибу бенаводир. Омма бадий адабиётни тушуниб етмаганлиги сабабли унга қарши исён кўтаради. «Оммага тарки одат амри маҳолдир: у одатланган нарсаларинигина энг рост, энг одил, энг нафли деб билади... У бундан юз, ҳатто ундан-да озроқ муддат илгари янгилик бўлгани учун жон-жаҳди билан инкор этган нарсаларини бугун эскиликка айланганида ҳам шу алфозда ҳимоя қилади» (В. Белинский).

Бадий асарни дарк этиш масаласида ижодкор ва китобхон аро ҳаммиша зиддият пайдо бўлаверади. Лекин, барибир, адабиётнинг жони халойиқ орасидадир. «Тинглаётган сўзлаётганга нисбатан сўзлар заминдаги маънони теранроқ англайди, китобхон ижодкорга нисбатан асар моҳиятини чуқурроқ тушунади. Асарнинг қиммати, моҳияти муаллиф ғоясидамас, унинг ўқувчига қай даражада таъсир ўтказишидадир» (А. Потебня). Китобхон асарни дарк этаверар, ундан завқ-шавқ олаверар экан, демак, ўша асар мисоли ям-яшил дарахт, унутилмаган боғдир.

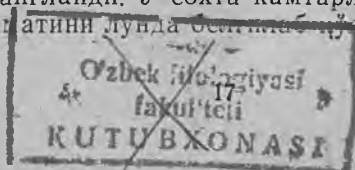
Китобхон ва ёзувчи аро боғлиқликда ҳам ғалати муносабатлар бор. Аҳли дарк бадий асарнинг «дейлик, ўндан тўққиз қисмини онгли ўзлаштиради, ўндан бир қисмини ғайри шуурий англайди. Шу жараён ёзувчида тескари нисбатда рўй бериши мумкин: ижодда савқи табиийлик етакчилик қиладию, онгли тасвир, ҳисоб-ки-тобли ёзиш кам бўлади. Ҳақиқий санъаткорлар ўз асарларини аҳли дарк сифатида ўқиганларида ҳайрон қоладилар. Ёхуд аксарият санъаткорлар аҳли дарк мулоҳазаларини тинглаб ҳайрон қоладилар, ўз асарларини ўзларича янгидан кашф этадилар. Санъаткорлар аҳли даркка алоҳида ҳурмат билан боққанлар, ҳатто уларни ориф дея улуғлаганлар:

То мусаххар айладим сўз бирла маъно кишварин,
Шоҳмен, эй Мунис аҳли донишу идрок аро.

Сайфи Саройи ёзади:

Сўзларимнинг жавҳарин ориф кўриб, қадрин билиб,
Кўп баҳоли дур бекин доим қулоқинда тутар.

Ҳақиқий санъаткор ўзи яратган бадий бойлиги қимматини теран англайди. У сохта камтарликни йиғиштириб ўз қадр-қимматини дунда белгилаб қўйи қолади:



Қон қуриттим, жон қувортдим, кон чиқардим тош қазиб,
Соф қизил олгун сочиқлаб безадим бу ер юзи.

(Рабғузий)

XX асрнинг олтмишинчи йилларигача шеърятга муносабат ёмонлашди: шеър мафкура ниқобига айланган, ташвиқот воситаси бўлиб қолган, сўз билан берилган пора-мақтов даражасига тушиб қолган онлар бўлди. Ҳазал ёмон отлиқ қилинди, арузга ёв нигоҳ-ла боқиш зўжланди. Эркин Воҳидов «Ёшлик девони»нинг «Дебача»сида аҳли даркларнимас, аҳли бедаркларнинг жонини кулиб туриб ола билди:

Эй мунаққид, сен ғазални

Кўҳна деб камситмагил,

Севги ҳам Одам Атодин

Қолган инсон қониди.

Тошга ҳам ширин ғазал

Бахш айлагай оташ ва жон

Шавқ ўти ёнса агар

Шоир — ғазалхон қониди.

Ажабки, тошга ҳам жон бахш эта олган ғазал шўро даврида ёмон отлиқ бўлди, халқ руҳига бегона дея қувғин қилинди. Хайриятки, аҳли дарклар қулфи-дилини очган, қаламини ўткир қилган замоңлар келди.

Аҳли дарк бадий асарни ўзлаштирар экан, завқ-шавқ олади, ҳузур қилади. Аҳли дарк орасида шундайлар борки, улар бадий асарни баҳолаш шарафийи ҳам зиммаларига олганлар. Бундай тоифадаги дарк аҳли билан маҳак аро яқинлик бор. Ҳайдар Хоразмий «Маҳзан ул-асрор» достониди сараловчи ёхуд аҳли нақдни «маҳаки имтиҳон»га қиёслайди. Ҳар касб-корнинг ўз сир-асрори бўлганидай, қадимда олтин, кумуш сингари қимматбаҳо қоришмаларни изловчилар маҳак тошдан фойдаланар эканлар. Маҳак тошлар маъданлар уюмидан олтин у кумушларни беҳато ажратиб берар экан.

Олтин, олмос, кумуш, дур-жавоҳир сингарилар моддий оламда қимматбаҳо ашё ҳисобланадилар. Инсоният моддий бойликларни баҳолашда қимматбаҳо тошларни ўлчов қилиб олган. Моддий неъматларга нарх қўйилади. Маънавий-руҳий неъматлар баҳоланади ёки кадр-қиммати белгиланади. Кўпчилик нарх қўйиш билан баҳолаш, кадр-қимматни белгилашни фарқламайди. Кези келди, яна бир кузатишни айтиб ўтай. Аксарият киши-

лар «даво» билан «шифо» сўзлари аро фарқни англаб етмайдилар. Шифохона, шифокор, даволаш сўзлари аралаш-қуралаш ишлатилади. Халқ ҳар бир сўзни ўрни-ўрнида ишлатган. «Дардинга даво, ранжинга шифо берсин», — дейди доно халқимиз, Абу Али ибн Синонинг «Китоб аш-шифо» асари хасталиклар ҳақида эмас, фалсафа, руҳият, илоҳият ҳақида эканлигини кўпчилик билмайди.

Улуғ Фузулий: «Шифои васл қадрин ҳажр ила бемор уландин сўр», — дер экан, даво билан шифони аниқ фарқлаганлиги англашилади.

Ҳар қандай даволовчи ҳам шифокор — кўнгил озорига малҳам топувчи бўла олмайди.

Биз руҳий-маънавий бойликларни баҳолаш ҳақида гапираётган эдик. Шундай тушунча, фикрлар борки, уларни қиёссиз англатиб бўлмайди. Лекин инсон руҳий, тасаввурий фикрларга ҳамиша ҳам мос қиёс топа олмайди. Мен кўпинча «Вақт» шеърини ёзаётган Ғафур Ғулом ҳолатини тасаввур этаман. Истеъдодли шоир энг нозик тушунчалар, хусусан, вақт бирлиги — он, лаҳза баҳосини бермоқчи бўлади. Излай-излай у маънавий оламдан қиёс топа олмайди. Моддий бойликларнинг энг нодир, қимматларини ўлчов қилиб олади:

Бир оннинг баҳосин ўлчамоқ учун
Олтидан тарозу олмосдан тош оз.

Ғафур Ғулом он, лаҳза баҳосини руҳий-тасаввурий неъматлар ичра роса излагани англашилади. Абдулла Орипов «Жаннатга йўл» драматик достонида гуноҳу савоблар ҳажмини ўлчамоқчи бўлиб қолади. Гуноҳ, савоб ҳам он, лаҳзадай инсон тасаввурида пайдо бўлган тушунча. Хўш, ўлчов қандай бўлиши керак? У дунёда гуноҳу савобларни ўлчовчи тарозубон борлиги ҳақида кўп ёзилган. Аммо ҳеч қаерда у тарозунинг қандайлиги, оғирлик ўлчовлари ҳақида ўқимаганман. Абдулла Орипов оғирлик ўлчовининг қадимги — мисқол, чакса, пайса сингари ўлчовлари орасидан ўзига, асарига мосини топади: инсонларнинг савоб ва гуноҳлари пайсалаб ўлчанади.

Умр ҳам ўлчовли неъмат эканлиги аниқ. Умр ўлчови қандай белгиланади? Ғаззолий «Қимёи саодат» асарида «Бозордаги муомала ва одоб баёнида» тўхталинар экан, моддий неъматлар қилиш ва вазний ўлчовлар орқали белгиланишини ёзади. Қилиш ўлчов паймонламоқни англатади. Қилиш ўлчов тури, қарангки, умрга нис-

батан ҳам қўлланади. Банди мўминнинг ой-куни битиб, кўнга қўшилиш они етишгач, паймонаси тўлипти, деймиз. Қаранг, яна моддий дунё ўлчови руҳий-тасаввурий тушунчага нисбатан қўлланиляпти.

Баҳолаш масаласида XX аср фани мислсиз янгиликларга эга бўлди. 1949 йилда америкалик биолог олимлардан Моруци ва Мегунлар инсон миясидаги аксиологик марказ — номахсус йўналишдаги ретикуляр тизим, баҳолаш тугунчасини кашф этдилар. Ранг билиш, ҳид олиш марказлари аниқ эди, сомеълик санъати, басират нафосати хусусида эшитган эдик: энди баҳолаш нуқтаси мавжудлиги англашилди.

Моддий дунёда шундай нозик неъматлар мавжудки, уларни руҳий-тасаввурий неъматдан фарқлаш мушкул. Масалан, нурни кўрамиз, нурсиз ҳаётимизни тасаввур эта олмаймиз. Аммо, нурлар тури бекиёс даражада кўп, ранг-баранглиги ҳақида бош қотириб ўтirmаймиз. Немис физик олими Ханс Гейгер (1882—1945) шундай нафис ускуна кашф этганки, у нурланиш, радиация миқдорини аниқ ўлчайди. Фанда уни гейгер ўлчагичи дейдилар. Хуллас, фанда ўлчаш, ўлчов бирликларига эътибор кучайган. Адабиёт ва санъат назариётчилари, қилни қирқ ёрувчи мутахассислари ўзларининг кўз кўрмас, қўл тутмас сирли тарозулари ёрдамида бадий асарлар қадр-қимматини ўлчайдилар, баҳосини чиқарадилар.

Тилимизда «бебаҳо» деган ажойиб сўз бор. Шундай руҳий-маънавий — тасаввурий тушунча-неъматлар борки, уларнинг ўлчовига етиб, баҳосини дабдурустдан айтиб бўлмайди. Шундай пайтда қиёслар, баҳолаш даражалари чегарали эканлигини ҳис қилиб, «бебаҳо» деб кўя қоламиз. Қувонч шундаки, даҳолар бебаҳо неъматларни баҳолаш, қадрини ўлчаш имконини топадилар. Бундай жасоратли юмушга қўл урганлардан бири улуғ Алишер Навоийдир. Ул сиймо буюк Низомий «Панжганж»и — «Хамса»сининг қадр-қимматини белгилай олганлар. Мана, ўша баҳонинг шеърий ифодаси:

Қаффаи мизон анга афлок ўлуб,
Ботмони тоши кураи хок ўлуб,
Тортса юз қарн хирад хозини
Чекмагай анинг кўпидин озини.

Алишер Навоий бадий асарни баҳолашда борлиқнинг асоси — тўрт унсур — ўт, ҳаво, тупроқ, сув қиёсидан ўринли фойдаланади. Унингча, гар Низомий ўт, Хисрав

Деҳлавий ҳаво, Жомий сув бўлса, ўзини тупроққа менг-
зайди:

Бўлса ўту суву ҳаво дилпазир
Ул аро туфроқ ҳам эрур ногузир.

Навоий тўрт унсур қиёсини давом эттиради:

Сарву гулу дола харидори бор,
Лек ўтуннинг дағи бозори бор.

Бўлса хазу атласу иксун либос,
Ит жули қилмоққа ярар палос.

Лаъл ила ёқуту дур истар баҳо
Лек сомоники чекар қаҳрабо.

Навоийнинг баҳолашида ўзига нисбатан хокисорлик, камтару тақсирлик бор... Лекин, барибир, у ўз хизматлари буюклар иши билан боғланганлигини ҳис қилади.

Даҳо санъаткорлар баҳолаш илмида етук бўлганлар. Фирдавсий, Низомий, Шекспир, Пушкин сингарилар ўз асарларига юксак баҳо берганлар, уларнинг мангу яшашига ишонганлар.

Матни бадий асарга айлантирадиган, ундаги гўзалликларни юзага чиқарадиган куч аҳли даркдир. Аҳли дарк бор экан, санъаткор ўлмас асарлар яратишдан тўхтамайди. Яратувчи санъаткор бор экан, зурафо қалбидаги завқ ўти зинҳор сусаймайди.

ҲОЛ ТАРЖИМАСИДАГИ САКТАЛИК ВА СОХТАЛИКЛАР

«Биография» сўзи каттаю кичикка маълум: инсон бирор ташкилотга ишга кирса, қайсидир ўқув юртини ихтиёр этса, ҳаттоки, сал йироқроқдаги юртга меҳнат сафарига отланса, биография ёзади. Қисқаси, биография-бозлик шўро бюрократиясининг хусусиятларидан бирига айланди. Тўрачилик нимага ружуъ қўйса, ўша нарса ёхуд ҳолат сийқалашади. Биография битиш шўро ҳукмронлигида учта-тўртта далилни амал-тақал қилиб қовуштириш бўлди-қолди.

Аслан, «биография» сўзи муътабар, табаррук: юнон-онча бу ибора «ҳаёт», «умр тарихи», «битикдаги тақдир», тақмаъноларини англатади. Мазкур сўзнинг «салиллоҳ» — файзлилиги шак-шубҳасиздир. Аҳли тамаддидадир. Ёл-ўзбеклар бу атамадан зинҳор юз ўгирмайд «Ал-ҳукму

вақтда ҳар бир маданиятли инсон «биография»ни сийқалик доирасидан халос этмоғи, бўлар-бўлмасга унга жабр қилавермаслиғи жоиз. Тўрачилик «биография»ни «маълумотнома» даражасига туширди. Ваҳоланки, «биография» насаби хийла улуғ, муқаддас.

Биография ўзбекчада таржимаи ҳол дейилади. Лекин деярли ҳеч ким «таржимаи ҳол» қандай пайдо бўлди, миллий замини борми дея ўйлаб ўтирмайди. «Таржимаи ҳол» деймиз, ёзамиз, онгимизда эса сийқалашган «биография» тураверади. «Таржимаи ҳол», яъни ҳол, аҳвол, ҳолот таржимаси. Хўш, нега ҳолни таржима қилиш керак? Ҳол — кайфият, ихтиёр, ирода руҳият мулки. Уни таржима қилиш керакми, талқин этиш, шарҳлаш дурустми? Улуғ Алишер Навоий «ҳол» сўзини эъозлаган, ундан унумли, бисёр даражада фойдаланган. «Ҳол» арабий сўз. Кўплиги «аҳвол», яна «ҳолот». Алишер Навоий «ҳасби ҳол», «ҳолот адоси», «ҳолот кайфияти», «завқу ҳолат», «паришон ҳолат» сингари бирикмалардан ўрни-ўрнида фойдаланган. «Ҳол» аслида «биография» сингари, руҳий ҳаёт, маънавий ҳаракат дегани. «Беҳол бўлмоқ», «ҳоли хароблик» руҳий ўлимга ниҳоятда яқин тушунчадир. Аксинча, завқу ҳолат, шавқи ҳолат иборалари ўта кўтаринки кайфиятларни ифодалаган. «Ҳол» мумтоз адабиёт намояндалари имкониятидаги энг фаол, энг зарур сўз бўлган. Мумтоз адабиётшунослигимизда тазкира, ҳолот сингари номлар билан юритилувчи алоҳида жанрлар мавжуд. Алишер Навоийнинг «Ҳолоти Сайид Ҳасан Ардашёр», «Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад» номли биографик жанрдаги асарлари бор. Буюк Навоий пайғамбарлар, авлиёлар, шайхлар, султонлар ҳақида ёзган. Ҳар бир сиймога ярашиқ сўзни, жанрни, тавсифни у бехато топган. Нега у Сайид Ҳасан Ардашёр Паҳлавон Муҳаммад ҳақидаги асарини «Насойимул муҳаббат», «Тарихий анбиё ва ҳукамо» таркибига сингдириб юбормади? Нега Алишер Навоий Жомий ҳақидаги асарини ҳам ҳолот жанрида битмади? Нега у Жомий ҳақидаги беш қисмли асарининг ҳар бир бўлимини ҳайрат деб атади. Алишер Навоий ҳар бир сиймо учун алоҳида ўрин, рутба — адабий жанр ажратади. Қизиғи шундаки, Жомий ҳақидаги асарнинг ҳар бир қисмида ҳайрат, лол қолиш сезилиб туради. Навоий бутун қалби билан Жомийга интилган, унга эргашган, ҳавас қилган. Пайғамбар, авлиёлар ҳақидаги асарларида у гўё кўкдаги ёрқин юлдузлар, етиб бўлмас сайёралар хусусида сўзлаётгандай бўлади. Са-

йид Ҳасан Ардашер, Паҳлавон Муҳаммад ҳам беқиёс, унча-мунча инсонларнинг етишиши мушкул бўлган сиймолар. Аммо Алишер Навоий улар ҳолатини яратишга, уларни ўз замондошлари, ҳамсуҳбатлари сифатида тасвирлашга жазм қилади. Улар, жўнроқ қилиб айтганда, замин одамлари, зоҳир улумида эътибор топган сиймолар. Ҳолот жанридаги асарларда икки ҳол англашилади. Муаллиф ҳар икки қаҳрамоннинг ким, нимага қодир, не сабабдан эл тилига, дилига тушганлигини тасвирлайди-да, улар ҳаётидан бир-икки ажойиб, ҳайратланарли воқеани сўзлаб беради. Сайид Ҳасаннинг 14 ёшли ўғли вафот этади. Бу йигитча хулқи, одоби, билими, хушсурат-хушсийратлиги билан тилга тушган эди. Ёшу қари йигитчага аза тутади. Фақат ота ўзини йўқотмайди — юрағи сув бўлиб оқаётганини мардумга билдирмайди: «Ал ҳукуму лиллоҳ»; эгасига биздин кераклик экандур — элтти», — дейди. Ўғлини лаҳадга ўз ўғли билан жойлаб чиқади, ўзини йўқотмайди, аксинча, йиғлаб-сиқтаётганларга таскин беради. Суҳбатларнинг бирида Сайид Ҳасан Ардашер қариликнинг бирорта завқи, ҳатто ташналикни сув билан қондириш ҳам йигитликдагидай бўлмаслигини айтиб қолади. Йигит кишида ҳарорат ғолиб бўлади. Сув шу ғолибликка монанд таскин беради. Қари одам ҳарорати мунтафий (сўнган) бўлади. Сув сўнган ҳароратга ҳаминқадар завқ беради, холос.

Паҳлавон Муҳаммад ҳолотида руҳ билан жисми бир-бирига зид қўйиш санъати бор. Муҳаммад елкаси ер йскамаган паҳлавон. Унинг зоти-аждодлари ҳам паҳлавон эди. Паҳлавон Муҳаммаднинг табиати ўта нозик эди: у ажойиб хушхон, мусиқани йнгичка англайдиган нозиктаъб эди. Унинг «таъби барча фунунга муносиб», аҳли дарк ичра «ислоҳ, тағйир ва тадбир» (91-бет, XIV том)га моҳир эди. Алишер Навоий Паҳлавон Муҳаммаднинг ҳазил, шўхликка мойиллигини чиройли воқеа орқали кўрсатади. Икки «ҳолот» кўрсатадики, Алишер Навоий инсон руҳини, ҳолини ҳаракатда, ички ва ташқи зиддиятларда акс эттиради. Алишер Навоий инсон ҳол, аҳвол, ҳолоти табиий бўлиб, унинг тақдири, пешонасидаги ёзувдан келиб чиқишини айтади. Инсон ҳар қанча билимли, уқувли, аҳли дониш бўлмасин, тақдир жиловли эгасининг қўлидадир. «Ал-ҳукму лиллоҳ» — ҳар бир сиймо амал қиладиган ўзгармас қондадир. Елкаси ер йскамаган Паҳлавон Муҳаммад «Ал-ҳукму

лиллоҳ» туфайли лаҳзада беҳуш, беҳол бўлди, «ўзга олам азиматиға оёқ урди».

Етмиш тўрт йиллик шўро ҳукумати даврида инсон ҳоли бузиб таржима қилинди, ҳолоти адоси сакталикларга тўлиб кетди, ҳолоти кайфияти сохталикларга се-роб бўлди. Нега? Шўро ҳукумати марксча-ленинча дунё-қарашга асосланган эди. Даҳрий фалсафа ОЛАМ, ОДАМ эгаси борлигини буткул инкор этди. Марксча-ленинча фалсафа оламу одамни ўзгартирмоқчи — Яратганнинг инон-ихтиёридан тортиб олмоқчи бўлди. Худодан юз ўгирган инсон майда, бачкана, файзсиз бир нарсага айланди, у гўёки жонсиз ўйинчоқ, қўғирчоқ мисоли. «Янги фалсафа» тақдирларни ўйинчоқ деб билди, инсон ҳаётини не-не кўйларга солди. Инсон ҳолоти яратилар экан, ўзлик инкор этилди. Одам улкан бир қурилманинг парчаси, қисми, увоғи деб билинди. Аслида жамият тақдирини инсонлар белгилайди. Ҳамма эзгуликлар инсон учун бўлмоғи жоиз. Шўро даврида инсонлар давлат қурилмасининг увоқ-ушоқ ашёларига айландилар. Давлат халққа эмас, омма — ҳамма давлат, сиёсат, мафқурани мустаҳкамлаш йўлидаги воситага айланди. 1992 йил 10 апрелда «Комсомольская правда» газетасида Алмати шаҳрида истиқомат қилувчи Пак Илнинг «Қим Ир Сен биографияси бошдан оёқ мен томонимдан ўйлаб чиқарилган» мақоласи босилди. Саксон ёшда Қим Ир Сенни фош қилишга чоғланган Пак Иль бир пайтлар Курия инқилобий ҳаракатининг бошлиғи билан бирга хизмат қилган экан. Қим Ир Сен биографиясида қора доғлар анчагина экан: Пак Иль уларни баён этади. Ёлғон-яшиқ биография тўқиш бадний адабиёт соҳасида бўлмаганми? Шўро ёзувчилари ҳаётларида таржимаи ҳолларига киритилмаган қанчадан қанча воқеа-ҳодисалар бор. Шўронинг адабий сиёсати ўта қаттиққўл бўлган. Чунончи, ўқиган, ўзига тўқ оилада туғилган кишиларни ҳам шўро ҳукуматга ашаддий душман деб билди. Чўлпон, Абдулла Қодирий, Фитрат, Элбеклар жадид бўлганликлари учун шўро даврида куни рўшнолик кўрмадилар. Коммунистик сиёсат, мафқура истаган номаъқулчилигини қила олар эди. Шўро ҳукумати бошлиқлари аввалига М. Горький, В. Маяковскийларни ёмон отлиқ қилдилар. Зарурат туфайли М. Горькийни шўро адабиётининг асосчисига айлантирдилар. В. Маяковскийни «давримизнинг буюк шоири эди. Шундай бўлиб қолажак» лигини эълон қилдилар. Шундай ҳол Ҳамза тақдирида ҳам рўй берди. Ҳамза

ўлимидан ўн йил ўтгунча унинг ҳаёти, ижоди мактабларда деярли ўқитилмади. 1938—39 йиллардан бошлаб Ҳамзани улуғлаш, унинг биографиясини бойитиш авж олди. Олим Шарафиддинов, Сотти Ҳусайнлар «Ўзбек адабиёти» мақолаларида ёзадилар: «... эски зиёлилар совет ҳукумати позициясига мустаҳкам ўтиб, ўзбек меҳнаткаш халқининг маорифи, маданияти учун курашдилар. Бундай зиёлиларнинг энг садоқатли вакили оташин халқ хизматчиси, партиясиз большевик ёзувчиси Ҳамза Ҳакимзода бўлди.

Ҳамза Ҳакимзода бутун кучи билан маданиятимизни ўстириш йўлида қизғин ишлайди. У адабий меросимиздан, халқ адабиётидан совет адабиётини кўтариш учун фойдаланди. У классик адабиётимиздан ва бошқа халқлар адабиётидан Ленин-Сталин партияси кўрсатганича фойдаланиб, шаклан миллий, мазмунан социалистик адабиётни тараққий қилдириш учун кураш намуналарини берди. У эски адабиётимиздаги энг яхши традицияларни давом эттирди. Навоийдан тортиб, энг яхши ёзувчиларимиз томонидан кўрсатилган ва халқ адабиётида ишланган қозилар, муфтилар, эшонлар образини қайтадан ишлади». Шу-шу Ҳамза ҳаёти ва ижоди улуғлана бошланди: Ҳамза марксча-ленинча дунёқарашдаги инсон бўлганлиги; инқилобдан бурунроқ соцреализм методида ижод қилгани, асарларида дин, дин пешволарини фош этгани, ҳамиша эзилганлар томонини олганлиги... Ҳамза биографиясидаги «янгиликлар» унинг асарларини «яхшилаб таҳрир» қилишни тақозо қилар эди. Ҳамзанинг жуда кўп асарлари чоп этилмади, ваҳоланки Ҳамза аслида ўта истеъдодли, ўз замонаси билан одим ташлаган — диний ақидаларига кўра шеърлар ёзган, оқ подшони мақтаган, Қўқон мухторияти ёнини олган — мураккаб, қизиқувчан инсон бўлган. Ҳамза ҳақидаги янги-янги материаллар 90-йилларда чоп этила бошланди. Бу ўринда мен Яшин, Гаффор Муминов, Наим Қаримов, С. Мамажонов, Б. Назаров, Уринбой Усмон, Сувон Мели китоб ва мақолаларини назарда тутаяпман.

Бадий адабиётда анъана, ворисийлик деган тушунча бор. Ҳар бир адабий авлод ўзидан олдин ўтганлардан кўп нарсани ўрганади. Шўро адабий сиёсати шундай бўлдики, у адабий авлодларни бир-бирига зид қўйди, улар орасида низо чиқармоқчи бўлди. Ўзбек шўро адабиётида Ҳамид Олимжон, Гафур Ғулум, Уйғун, Яшин, Боту, Ғайратий сингарилар Чўлпон, Фитратлар-

га ўхшамасликка интиланликлари маълум бўляпти. Чўлпон, айниқса, ёш ёзувчиларга меҳр ва умид билан боққан. Фикримизни Ғафур Ғуломнинг 90 йиллиги муносабати билан чоп этилган «Вафонинг узун йўли» мақоласидан олинган парча орқали исботлашга интиламиз: «30-йиллар воқеаларининг ҳар хил, турли тарзда ёзилиши ва шарҳланишидан бошқа чала ҳақиқатлар — гўё ўша даврда қатл қилинганлар билан тирик қолганлар ўртасида зимдан адоват бўлган, улар бир-бирларига қарши туришган, шунинг учун ҳам ташқаридагиларга қамоқдагиларнинг устидан ёзиб берган, деганга ўхшаш фикрлар пайдо бўлди. Булар аслида ўша даврни яхши билмайдиган, ҳаётни фақат «яширин дафтарлар»даги, худо биледи, қандай шароитда, қандай тазйиқ, қўрқитув остида ёзилган, айтилган сўзларни ўқиб, шунга қараб мулоҳаза юритадиганларнинг фикрлари, холос. Аслида, улар ҳаёти бундай «ҳақиқатлар»дан жуда юқори туради. Аммо мен Ғафур Ғуломнинг Чўлпон билан қадрдонлиги, улар бирга мушоиралар қилишган, бир-бири билан бамаслаҳат иш тутиб, уйимизда ҳамиша ардоқли меҳмон бўлганини, Фитрат билан устоз-шогирдай яқинлигини, Абдулла Қодирийни «ака» сифатида эъзозлаганини, Усмон Носирни давримизнинг улуғ шоири бўлади, деб ардоқлаганини, айти пайтда, у ҳам Ғафур акага самимият билан муносабатда бўлганини билмананку. Фақат бугина эмас, у кишининг ўзининг бошига ёғдирилган туҳматлар-чи?» (Муҳаррам Ғуломова «Вафонинг узун йўли». «ЎЗАС» газетаси, 1995 йил, 7 май.)

Шўро сиёсати, мафкураси ёзувчининг бой оиладан чиққанлигини, ўқимишли, ўта саводхон бўлишини истамас эди. Оилавий келиб чиқиши туфайли Ойбек, Ҳамид Олимжон, Миртемир бошига не-не кулфатлар тушмади?! Шундай шароитда Ғафур Ғуломнинг етим ўсганлиги, ҳатто Қўрғонтеги маҳалласида туғилганлиги қўл келди.

У етим, етимлар ҳақида кўп ва хўб асарлар ёзди. Лекин Ғафур Ғулом шеърларидаги илмий-маданий даража унинг биографиясидаги бир далилни — бор-йўғи 8 ойгина ўқитувчилар тайёрлаш курсидагина билим олганлигини инкор этади. Ғафур Ғулом қувваи ҳофизаси ниҳоятда кенг, билими, денгиз инсон эди. Шоирнинг 90 йиллигида, Муҳаррам Ғуломова мақоласида яна бир далил баралла айтилади: «... ота-оналари илмли кишилар бўлгани учунми тил ўрганишга жиддий эътибор беришган. Турли тилларнинг деярли барчасида бема-

лол гаплаша оларди. Форсийдан ҳам саводи ўткир эди, чунки у киши Тошкентдаги «Бароқхон» мадрасасида таълим олган. Бу мадрасада ота авлодидан қариндош бўлган мударрис Сайид Аҳрор махсумдан форсийдан сабоқ тинглаган. У киши билан борди-келдилари кейинчалик ҳам давом этганди». Кези келганда, таъкидлаш жоизки, Саид Аҳмад ҳам, Эркин Воҳидов ҳам, Рауф Парфи эски зиёлилар суҳбати, сабоғидан баҳраманд бўлганликларини қониқиш, ғурур билан ёзадилар.

Шўро ҳукумати сиёсатида тазарруга ўрин йўқ эди. Миллион-миллион кишилар қатағон қилинди: отилди, осилди, чопилди, хўрланди, руҳий шикаст топди. Лекин қамоқдан озод бўлган, бегуноҳдан бегуноҳ ҳибсга олинганликлари кундай равшан бўлган ёзувчилар ҳам таржимаи ҳолларида юрак дардларини ифодалаш ҳуқуқидан маҳрум этилдилар. Ойни этак билан ёпиб бўлмайди деган нақл ёзувчи ҳолати адосида айнан сезилади. Ёзувчи Шухрат «Олтин зангламас» романида қамоқ азобларини ёзди. Шукрулло, Саид Аҳмад сингари ёзувчилар роман, хотира, суҳбатларида қамоқ азобларини, муҳими, бегуноҳдан бегуноҳ банди бўлганликларини ёзадилар. Айбсиз айбдорлик ҳисси — улар қалбининг битмас жароҳати. Ижодкор ҳолини битишда (таржима қилишда) шу ўринни четлаб ўтиш мумкин эмас.

Ёзувчи ҳолати билан ижоди орасида узвий боғлиқлик бор. Ёзувчи яшаган муҳит, сиёсий мафкуравий иқлим, ҳукмдорлар номи — қилмиши бора-бора унутилади. Аммо ёзувчи яратган санъат асари яшайверади. Мана шу асар қатларида ёзувчи руҳи-ҳолати ўзини ҳамшиша намоён этиб туради. Ёзувчи биографиясини битганлар, ҳолати адосию кайфиятини акс эттирганлар далилларнинг ҳаққонийлиги, воқеаларнинг тўғри тасвирига эътибор бермоқликлари жоиз. Биографияларда акс эттирилган ҳақиқатлар бадиий асарда ифодаланган руҳ, ҳолат, кайфиятга монанд бўлмоғи лозим.

Шўро ҳукмронлиги йилларида қама-қама, ғийбат, чақимчилик, фитна авж олди. Кимдир отилди, кимдир қамалди, кимдир чақимчилик қилди, кимдир виждонига зид иш қилди. Рўй берган барча ҳодисаларнинг гувоҳи — ёзувчи яратган асардир. Ҳар қандай асарда ёзувчи руҳи, ҳоли, қалби акс этади. Асарлар синчиклаб ўрганилса, улар ёзувчи ҳолати, руҳияти ҳақида кўп нарсаларни сўзлаб беради. Лекин шов-шувлар, палончи-пистончилар гап-сўзларига ишониб, ёзувчини айблаш, руҳини бесаранжом қилишга ҳам шошилмаслик лозим.

Ҳолат яратувчилар ёзувчи ижодидаги яхлитлик масаласига эътибор бермоқликлари жоиз. Шўро даврида кўп асарлар бузиб-ёриб — замонага мослаб чоп этилди. Ёзувчи ижодида муҳим босқич бўлган асарлар қўлёзмалигича қолиб кетди. Мустақиллик йилларида санъат асарларидаги кемтикликлар тўлдириляпти, хато кетган маълумотлар тўғриланяпти — асарлар асл ҳолига келтириляпти. Бу ўринда мен Навоий, Ҳамза сингариларнинг мукамал асарлари мажмуаларини назарда тутяман. Мустабид тузум даврида бутун-бутун асарлар босилмай қолиб кетган бўлиши ўта табиийдир. Ҳозир санъаткорлар бисотида қолиб кетган асарларни топиш, нашр этиш пайти келди. «Шарқ юлдузи» журнали 1996 йил 6-сонида тўртта ёзувчи бисотида қолиб кетган асарларни чоп этиб, савобли иш қилди. Адабий журналлар обрўси бисотда қолиб кетган асарларни топиш, нашр этиш орқали орта боради. Умуман, ёзувчи адабий бисоти қанчалик мукамал чоп этилса, унинг таржимаи ҳоли, руҳий-маънавий ҳолати китобхонга шунчалик аён бўлади.

Ёзувчи ижодини ҳаққоний талқин қилиш, баҳолашда ишонарли битилган ҳолат, ҳасби ҳол, таржимаи ҳолнинг аҳамияти беқиёсдир. Биография яратишда сакталик ва сохталикка йўл қўйиш гуноҳи азимдир.

Фарзанд, табиийки, ота-онага ўхшамаслиги мумкин эмас. Бадий асар санъаткор фарзанди экан, унда ёзувчининг руҳий ҳолати, қарашлари, кайфияти акс этмаслиги мумкин эмас. Адабиётшуносликда бадий асар талқини жараёнида ёзувчи руҳияти, ҳолат, кайфиятини ўрганувчи махсус соҳа бор. Уни биографик метод ёхуд бадий асарга ёзувчи ҳолати адоси нуқтаи назаридан ёндошув дейилади. Нафосатшунос олим Юрий Боревнинг «Талқин ва баҳолаш санъати» китобининг «Санъаткор ва асар тақдири — маънони очувчи калит» бўлими «Биографик ёндошув» боби билан очилади. Олимнинг таъкидлашича, бадий асарга ёзувчи шахсияти муҳрланган бўладики, шу унсур унинг бетакрорлигини таъминлайди. Биографик ёндошув бадий асарни ёзувчи шахсияти, руҳий-маънавий ҳолати нуқтаи назаридан ўқишни тақозо этади. Биографик метод ёхуд ёндошувнинг асосчиси дея француз адабиётшуноси, адиби Шарль Сент-Бёв танилган. Олим ўрта асрлардаги фаранги адабиётини, XVI аср поэзиясини, Қарнелъ, Мольер, Лафонтен, Вольтер, Дидро, Бомарше, Руссо, Шатобриан, Гюго, Жорж Санд, Флобер асарларини чуқур ўрганиш натижасида

биографик ёндошув методи асосларини ишлаб чиққан. «Мени ҳамisha мактублар, суҳбатлар, фикрлар, характернинг турли ҳолатлари, руҳият, бир сўз билан айтганда машҳур ёзувчилар таржимаи ҳолини ўрганиш ўзига ром этди», — деб ёзади Сент-Бёв «Адабий портретлар» асарида.

Адабий танқид тинимсиз изланди, адабиётшуносликда янги-янги қоидалар пайдо бўлди. Аммо тугилганига 1998 йилда 194 йил тўладиган мўйсафид Сент-Бёв қарашлари эскиргани йўқ. Аксинча, улар турли йўналиш, нуқтан назарлар билан баҳслашмоқда, ҳаққоний — ҳаётийлигини исботламоқда. Париж Жарроҳлар Академиясининг аъзоси, Техрон Озод Тибб университетининг кафедра мудири, Озарбойжон университетлари ва Миллий академиясининг фахрий профессори ва доктори, қалб амри ила ярим асрдан буён адабиётшунослик билан шуғулланиб келаётган Жавод Ҳайъатнинг «Адабиётшунослик» китобида «Адабий танқид»га кенг ўрин ажратилган бўлиб, ахлоқий, ижтимоий, марксистик, психологик танқид, психоанализ, Фрейднинг санъат назарияси алоҳида-алоҳида таҳлил қилинади. Чунончи, муаллиф психологик танқидда санъаткор шахсияти билан асарлари аро узвий боғлиқлик мавжудлигини таъкидлар экан: 1) асарни ойдинлаштирмақ мақсадида санъаткор ҳаёти ва шахсиятини тадқиқ этмоқ; 2) санъаткор психологияси ва шахсиятини ойдинлаштириш учун асарларини мисол қилиб келтирмақ лозимлигини уқтирди. Доктор Жавод Ҳайъат психологик танқид асосчиси француз Шарль Сент-Бёв эканлигини таъкидлайди. Олимнинг қуйидаги фикри Сент-Бёвнинг «Адабий портретлар» китобида келтирилган қарашга ниҳоятда яқин: «Ёзувчи ҳаётида бош берган ҳодисалар, ичида яшагани шароит, оила муҳити, ўқиган китоблари, ёзган мактублари ва бу каби ҳодисалар ҳаммаси ёзувчи шахсияти ва асарларини яхши англашилиши учун лозим ва фойдали маълумот таъмин этади».

Марксизм-ленинизмга асосланган шўро адабиётшунослиги Шарль Сент-Бёв қарашларини тан олиш у ёқда турсин, уларга қарши курашди. Адабиётшунос В. Баранов ёзишича: «А. В. Луначарский Сент-Бёв яратган портретларни нозик таҳлили, образли услуби туфайли қадрлаган бўлса-да, унинг биографик методидagi чекланганликни ҳақли равишда танқид қилган эди».

20—30-йиллар совет адабиётшунослигининг ғоявий асосчиларидан бўлган А. В. Луначарский Сент-Бёв тад-

қиқотларида ёзувчининг ижтимоий ҳаётдаги мавқеи кўрсатилмаганлигини, бадий асар сиёсий нуқтаи назар ҳам эканлиги диққатдан четда қолганлигини таъкидлайди. Бошқача қарашни Луначарскийдан кутиш ҳам мумкин эмас эди. Совет давлати, коммунистик мафкура юксак ғоянигина тан олди. Барча-барча нарсалар — одамлар, қадриятлар — коммунизм қуриш ғояси қаршида ҳеч гап эмас эди. Совет адабиётида ёзувчини шахс, яратувчи сифатида тан олиш мутлақо йўқ эди. Ёзувчи, барча халқ, омма қатори, улуғ ғоя йўлидаги ижрочи эди, холос. Истеъдод ёзувчиликнинг бош белгиси ҳисобланади. Совет тузуми илк қадамидаёқ истеъдодни инкор этди: лаборатория усули билан ёзувчи етиштириш «тажриба»сини татбиқ этди. Истеъдодли санъаткорлар «буржуазия малайи», «қўли қадоқ пролетариатнинг душмани», «йўловчи» сингари баҳонаи сабаблар билан ижтимоий ҳаётдан четлантирилди. Ёзувчи ҳам тирик жон, бандаи ғофил: яшаш учун курашди, шароитга мослашди. Минглаб ёзувчилар насл-насабларини, эътиқодларини, ҳатто, билимларини сир тутдилар. Аксинча, ўзларини чаласавод, эзилган, муштипар қилиб кўрсатишга мажбур бўлдилар.

ЎЗЛАШТИРИШ ЭСТЕТИКАСИ АЖОЙИБОТЛАРИ

Санъат асари борки, яратувчи (ёзувчи) билан китобхон (ўқувчи) орасидаги мунозара, баҳс, мулоқот сифатида пайдо бўлади. Инсоният эъзозлаб келаётган тўртта муқаддас китоб — Таврот, Забур, Инжил, Қуръон Яратувчининг ўз элчилари — Мусо, Довуд, Исо, Муҳаммад саллаллоҳу алайҳи вассалламга берган ваҳийлари, таъкидлари, йўл-йўриқ кўрсатувлари йўсинида пайдо бўлган. Санъат асарлари табиатида китобхон билан муносабат жиддий ўрин эгаллайди. Қайсики бадий асарда китобхон масаласига жиддий эътибор берилган бўлса, ўша асар узоқ яшайди. Бошқача айтганда, бадий асар муаллифи китобхон имкониятлари тўла намоен бўлиши учун руҳий — маънавий маконни кенг, замонни узоқ олган бўлса, ўша асарнинг онтологик таянчи. (узоқ яшаш кайфияти) мустаҳкам бўлади. Ижодкор асар яратар экан, шуурий ва ғайришуурий равишда, руҳий-маънавий имкониятларини тўлиқ сафарбар қилган ҳолда ҳаракат қилади. Ёзувчи атайин ҳолда баъзи қисмларни пишиқ, баъзи жиҳатларни хом-хатала яратмайди. Бадий асар нияти, ғояси, тўқимаси, қурилмаси,

адабий аҳолиси матн яратиш жараёнигача иштифтади. Улкан санъаткор ёзишга ўтириши биланоқ гайритабiiий куч таъсирида ҳаракат қилади: фикрлар оқими, ҳислар тўлқинини имкон даражасида бошқариб туради, холос.

Бадий асар табиатида китобхон (ўқувчи) ижоди учун ажратилган ўрин мавжуд. Бошқача айтганда, ҳар қандай ижодкор асар яратар экан, ўзидан кучли, инсофли, етук, талабчан китобхонни ҳис этиб туради. Баъзи ёзувчилар узил-кесил қилиб: «Мен ҳеч қандай китобхонни кўз ўнгимда тасаввур этмайман. Асарни ўзим, фақат ўзим учун ёзаман», — дейдилар. Ҳар қандай ёзувчи биринчи галда талабчан ўқувчидир. Ўзим учунгина ёзаман деган ёзувчи руҳидаги, тасаввуридаги ўқувчи ҳар қандай реал, талабчан китобхондан кўра кучлироқдир. Илмий тадқиқотларда бир шахсда мужассамлашган ёзувчи ва китобхон руҳияти, фикрий кураши ҳали етарлича ёритилган эмас. Мумтоз адабиётимиз, хусусан, «Шоҳнома», «Хамса»лар Фирдавсий, Низомий Ганжавий, Ҳусрав Дехлавий, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий руҳидаги яратувчи—санъаткор ва талабчан, ўз қадрини юксак баҳолайдиган китобхон аро муносабатлар ҳар хиллигини ифодалайди. Бу ёрқин сиймолардаги санъаткорлик-яратувчилик китобхонлик талаби, ғурури, қадр-қимматини шакллантиради. Аксинча, китобхон Фирдавсий, Низомий, Дехлавий, Жомий, Навоий каби санъаткорлар масъулиятини оширди. Бу ёрқин истеъдодларда юксак ғурур, ўзига нисбатан талабчанлик ўзаро бирлашиб кетган. Навоий «Хамса»сида китобхон Навоийнинг ўзга қирраси — Низомий, Дехлавий, Жомий «Хамса»ларига муносабат билдирувчи мунаққид Навоий қарашлари сезиладики, бу алоҳида суҳбат мавзусидир.

Шундай қилиб, асар яратувчи ижодкорнинг қўш қаноти бор: бири ёзувчилик, бири ўқувчилик. Ижодкорнинг асар яратувчилигини ер десак, унинг китобхонлиги гўё осмондир.

Бир одамда ҳам ижодкорлик, ҳам китобхонликнинг мавжудлиги санъаткорлик диалектикасини барпо этади. Бир шахсдаги китобхон сифатидаги талабчанлик ёзувчи сифатидаги масъулиятни оширади. Аслида, ёзувчилик, китобхонлик, бадий асар ўзига хос тушунчалардир. Ёзувчининг асар яратиш жараёни адабиётшуносликнинг муҳим соҳаси. Адабий танқид ёзувчининг ижод жараёнини ҳамшиша диққат марказида тутади. Бадий

асар — ўзига хос мураккаб олам. Адабиётшуносликнинг структурализм соҳаси бадий асар матни билан боғлиқ ҳамма масалаларни ўрганади. Китобхонлик — ўзига хос фан.

Ҳар бир адабиёт шайдоси китобхон ва китобхонлик ҳақида қизиқ-қизиқ воқеаларни айтиб бериши мумкин. Ироқнинг Басра шаҳрида бундан 1000 йилдан ҳам аввалроқ Абу Усмон Амр ибн Баҳр деган инсон яшаган. У киши фан оламида Ал-Жоҳиз (укки кўз, чақчайган кўз) номи билан машҳур. Берунийгача яшаган бу одам «Китоб-ал-ҳайвон», «Бахиллар китоби» сингари асарлар ёзган. Аммо Ал-Жоҳиз китобхон сифатида маълум, машҳурдир. У қўлига тушганини ўқийди, янги китоб чиқса қидириб топиб ўқийди. Ноёб китобларни ўқиб бериш эвазига китоб эгаси юмушини бажариб берган. Кутубхона унинг севган жойи бўлган. Қарангки, бу одамнинг вафоти ҳам китоб билан боғлиқ. Оёқлари шол бўлиб қолган Ал-Жоҳиз кутубхонасидаги бир китобни олмоқчи бўлганида, бошига китоблар уюми тушиб кетиб вафот этади. Алломанинг ҳолидан хабар олишга кирганларида унинг кўкси устида китоблар уюлиб ётарди. Қитобсевар олим 350 дан ортиқ китоб ёзган. (Ушбу маълумот А. Ирисовнинг «Миллий тикланиш» газетасининг 1995 йил 21 ноябрь, 24-сонида босилган «Ал-Жоҳиз» мақоласидан олинди.)

Европа ва рус эстетикасида янги бир соҳа пайдо бўлган. Унинг номи — рецептив ёхуд ўзлаштириш, қабул қилиш эстетикаси. Ёзувчи, адабий матн, китобхон — алоҳида-алоҳида масалалар. Айни вақтда, ёзувчи бўлмаса, бадий матн бўлмайди. Бадий матн йўқми, демак, ўқувчи ҳам йўқ. Бу фикрни тескари томондан ҳам кўриб чиқиш мумкин. Китобхон бўлмаса, асарни ўқийдиган ўқувчи топилмаса, ёзувчи асар ёзадими? Алексей Толстойдан сўрашибди:

— Фараз қилингки, Сиз одам қадами етмаган, бундан кейин ҳам оламзод бориши даргумон бўлган жойга тушиб қолдингиз. Ёзиш имкониятингиз бор, дейлик. Шундай вазиятда асар ёзармидингиз?

— Ёзганларим ўқувчи қўлига сира етиб бормаслигини билсам, асар ёзмаган бўлардим, — деб жавоб берибди ёзувчи.

Табиийки, ҳар бир инсон фаолиятини маънавий-руҳий, моддий-маиший мақсад бошқариб туради. Ёзувчининг руҳий таскини асарини китобхон қўлида кўриш, ўқиладиганини ҳис қилишдадир.

Яна бир фикр бор. Адабий матн китобхон томонидан ўзлаштирилгач, ўқувчининг ўзига хос ижоди билан тўйингач, бадиий асар ҳуқуқини олади. Матн — ҳали тўлақонли бадиий асар эмас. Матннинг бадиий асарга айланиши — китобхон томонидан ўзлаштирилиши, тасдиқланиши — мураккаб жараён. Унинг ўз муаммолари, руҳий-маънавий жараёнлари, мутахассисларгина англайдиган қурилмалари мавжуд. Бадиий матнни ўзлаштириш, бадиий асарни тасаввур этишдаги китобхон руҳиятини, онгидаги ўзгаришларни, айтиб ўтганимиздай, рецептив эстетика ўрганадн. Кези келди, битта мисол келтирамиз. Чўлпон «Улуғ ҳиндий» мақоласида ўзбек ёзувчиларининг уч гуруҳи ҳақида тўхталиниб, синчиклаб қаралса, ҳар учала гуруҳдан қониқмаётганини билдиради: «Навоий, Лутфий, Бойқаро, Машраб, Умархон, Фазлий, Фурқат, Муқимийларни ўқиймен: бир хил, бир хил, бир хил!

Кўнгил бошқа нарса — янгилик қидирадир: Боту, Ғайратий, Олтой, Ойбек, Жулқунбойларни ўқиймен, қувонтирадир, холос! Улар менинг учун ёнғон чироқлар бўлса ҳам, менинг эртаи учун! Авлоний, Тавалло, Сиддиқий ва Ҳакимзодаларни ўқумаймен, ўқумаймен, мени шу ҳолга солғон ўшалар!»...

Эҳтиросли бу фикрларни 27—28 ёшлардаги Чўлпон ёзган. Бу ёшда одамлар дунё нима эканлигини англаб етадилар, тарихга ўзларининг узил-кесил муносабатларини билдирадидилар. Ун етти ёшда «Адабиёт надир» мақоласини ёзган, «Ўйғониш», «Булоқлар» шеърый тўпламларини чоп эттирган, «Тонг сирлари» тўпламини нашрга тайёрлаб қўйган, жаҳон адабиёти намояндалари асарларини узлуксиз ўқиб борган, улар ҳақида мақолалар битган Чўлпон ўз адабиёти ҳақида куюниб гапиришга ҳақли эди. «Улуғ ҳиндий» мақоласи ёзилган 1925 йилда Чўлпон таъбир жоиз бўлса, ўзбек адабиётининг жаҳон адабиётидаги муҳбири эди. У ўз адабиётига жаҳон адабиётида рўй бераётган инқилобий ўзгаришлар нуқтаи назаридан боқар экан, ундаги бир хилликни, панд-насиҳат — дидактикани кўриб фиғони кўкка кўтарилади. Яхшиямки, эртанги куннинг ёнган чироқлари — Жулқунбой, Ойбек, Ботулар бор...

Чўлпоннинг ўзбек адабиёти ҳақидаги фикрларини китобхон руҳияти нуқтаи назаридан ҳам баҳолаш мумкин. Ҳақиқий бадиий асар китобхонни фаолликка ундаши, унда баҳсли фикрларни уйғотиши, асар муаллифи билан мунозара, тортишувга чорлаши жоиз. Дидакти-

ка — адабиётнинг кўҳна турн. Ундан ҳам ўрнида, пайтида фойдаланиш мумкин. Бу турдаги асарлар китобхонни маъқулликка чорлайди, ижрочига айлантиради. Чўлпон фикрича, оламшумул ўзгаришлар жаҳонни остин-устун қилаётган бир пайтда жонли, китобхонни фаолликка ундайдиган асарлар яратиш керак.

Ёзувчи бадий матнда ўз ғоясини, қарашларини акс эттиради. Китобхон бадий матнни ўзлаштирар, унга муносабатини билдирар экан, матн тақдири ҳал бўлади. Унинг бадий асар сифатидаги мустақил йўли бошланади ёхуд у бадий асар сифатида инкор қилинади. Ёзувчи — адабий матн — китобхон. Бу шундай узвий боғлиқликка, унда адабиётшунослик, танқидчилик, эстетика, психология фанларининг жуда кўп томонлари ойдинлашади. Ёзувчи — бадий матн — китобхон боғлиқлигида ички бир ҳаракат, биридан иккинчисига ўтиш, ўтказиш жараёни борки, у бадий коммуникация номи билан машҳур. Бадий коммуникация ижод психологияси; бадий идрок этиш эстетикаси; семиотика ва структурализм; адабий-бадий танқид, танқидчи; асарни талқин қилиш (герменевтика), баҳолаш (аксиология) назариясини келтириб чиқаради.

Ёзувчи, бадий матн, китобхон боғлиқлигини борлиқдаги, инсон хатти-ҳаракатидаги ҳодиса, ҳолатларга қийолаш мумкин. Ариқни, анҳору дарёни кўрмаган одам йўқ. Менимча, ариқнинг бир қирғоғи — ёзувчи, иккинчи қирғоғи — китобхон, оқар сув — бадий матн. Кушнинг бир қаноти — ёзувчи, иккинчиси — китобхон, тана — бадий матн. Бир қўл — ёзувчи, иккинчи қўл — китобхон, икки қўлдан чиққан қарс — бадий матн.

Бизнинг мақсадимиз бадий матн ва китобхон боғлиқлигидаги кичкинагина нуқта — илғор, билагон, ижодкор китобхон ёхуд танқидчининг бадий асарни талқин қилиши, баҳолаши жараёнини бир қанча масалалар ечими орқали кўрсатиб беришдир. Лекин асосий мақсадга ўтгунча ёзувчи — матн — китобхон аро алоқа, ўтиш, ўтказишнинг асосий нуқталарини ёритиб бермоқчимиз.

Бадий коммуникация — ички ўтиш — ўтказишнинг қабул қилинган (-дан... -гача) чегараси бор. Ёзувчининг ҳаётни ўрганиши, ният ғоянинг пайдо бўлиши нуқтаси ўтиш-ўтказишнинг бошланишидир. Ижодкорнинг ҳаётни ўрганиши, жумладан, бадий асарларни ўқиши, улардан таъсирланиши жараёнини ҳам қамрайди. Айниқса, муслмон-шарқ адабиётида сайёр сюжетлар асосида асар

яратиш санъаткор учун ижодий синов вазифасини ўтаган. Фирдавсий, Саолибий, Юсуф Хос Хожиб, Низомий, Деҳлавий, Жомий, Навоий дostonлари подшоҳлар, валинаҳдлар, сарой аъёнлари, амир-амалдорлар, анбиёлар, пиру-дониишмандлар ҳамда улуг севгининг рамзлари — Лайли ва Мажнун, Вомиқ ва Узро тўғрисидадир. «Шоҳнома»лару «Хамса»ларнинг ҳар бирида бетакрор санъаткорнинг ўзлиги — услуби, бадний концепцияси мавжуд. Айни вақтда, кўпчилик санъаткорлар анъанавий сюжет ўзаги теварагида фаолият кўрсатадилар. Навоий «Хамса»сида, масалан, Низомий, Деҳлавий, Жомий дostonларига изчил муносабат билдирилади. Аксарият ўринларда Навоий ўз устозларини — «Хамса» ижодкорларини, уларнинг маҳоратларини кўкларга кўтариб мадҳ этади. Ўз меҳнати самарасини ниҳоятда камтарона баҳолайди:

Бўлса ўту суву ҳаво дилназир
Ул аро туфроқ ҳам эрур ногузир.

Савру гулу лола харидори бор,
Лек ўтуннинг дори бозори бор.

Бўлса хазу атласу иксун либос,
Ит жули қилмоққа ярар ҳам палос.

Лаъл ила ёқуту дур истар баҳо,
Лек сомонники чекар қаҳрабо...

Ит киби чун пастлигим чоғладим,
Ўзни бийликлар ипига боғладим.

«Хамса»ни ёзишга киришар экан, Алишер Навоий улуг донишманд, бетакрор санъаткор сифатида ўзигагина хос йўлдан боради: аввал яратилган «Хамса»лар, дostonлардаги камчилик, мантиқсизликларни дадил ишботлайди. Алишер Навоийнинг «Сабъаи сайёр» дostonи кўп жиҳатдан Шайх Низомий, Хусрав Деҳлавийнинг Баҳром Гўр ҳақидаги асарларидан кескин фарқ қилади. Нега? Устод санъаткорлар яратган Баҳром тийнатида Алишер Навоийга сира маъқул бўлмаган томонлар бор:

Неча навъ ишни қилдилар тақсир
Гар тутарсен қулоқ, қилай тақрир:
Бири буқим, йўқ анда мояи дард,
Қилдилар ишқ сўзидин аини фард...

Яна бири буки анда баъзи иш,
 Зоҳиран номуносабат тутмиш,
 Бўйла тухматки, айш учун Баҳром
 Ясади етти қаср сурғали ком.
 Етти иқлим шоҳидин етти қиз,
 Ҳар бири лутфу ҳусни ғоятсиз,
 Етти қаср ичига келтурди,
 Ком ҳар кун бири била сурди.
 Турфа буким, чу бўлди бодапараст,
 Қилди оқшомға тегру ўзни маст.
 Уйку комин олурға мастони
 Шўхларча буюрди афсона.
 Бу ажойибким алар дағи дедилар,
 Қиссахон қизлари магар эдилар?..
 Ким, мунингдек ики ваҳиди замон,
 Ҳар бири ўз вақтида фариди замон.
 Буйла нодон учун ёзиб авсоф
 Анга қилғайлар ўзларин вассоф.

Шарқ — мусулмон адабиётининг Фирдавсий, Низомий, Навоий сингари буюк санъаткорлари ўз асарлари қадр-қимматини яхши билганлар. Улар ўз асарларининг узоқ-яшашига ишонганлар. Бу ўринда «Шоҳнома»нинг хотимаси тарихи»даги қуйидаги мисолларни эслаш кифоя:

Неча тарихлардан қилдим ҳикоят,
 Овозам заминга ёйилди ғоят.

Мен асло ўлмасман, мангу яшарман,
 Айтган ҳар сўзимда қайта яшнарман.

Инсофу эътиқод кимга бўлса ёр,
 Менга таҳсин айтиб, этгай бахтиёр.

Низомий, Деҳлавий. Жомий, Навоийлар ҳам ўз «Хамса»ларини юксак баҳолаганлар. А. Пушкин ҳам «Ҳайкал» шеърисида ўзининг келажак авлодлар томонидан эъзозланишини ишонч билан айтган. Бошқача айтганда, улф санъаткорлар неча-неча авлод китобхонлари руҳини аниқ ҳис этганлар. Кези келди, яна бир мулоҳазани айтиб ўтмоқчиман. XX асрда жаҳон адабиётини тўла англаган олимлар жуда кам. Европа, рус олимларининг кўпчилиги Шарқ, хусусан, мусулмон дунёси адабиётини яхши билмайди. Шарқ — мусулмон адабиёти муаммолари билан шуғулланган Е. Э. Бертельс, А. Бринкман, Г. Э. Фон Грюнебаум сингари олимлар XX аср эстетика

фанида рўй бераётган янгилишлардан бохабар бўлганлар. Биз ўз ишимизда кўпроқ Европа, рус адабиётшунослигида XX асрнинг иккинчи ярмида пайдо бўлган назарий, методологик асосларга кўпроқ суянамиз. Ишонамизки, мумтоз адабиётимиз ҳам энг янги методологик — эстетик қарашлар асосида таҳлил қилина бошланади.

Шундай қилиб, ёзувчининг ният ғояси — асар яратиш иштиёқи фақат ҳаётни кузатиш орқалигинамас, бадий асарларни ўқиш-ўрганиш орқали ҳам вужудга келади. Ҳар бир ёзувчи руҳида, онгида макон тутган китобхон, ўқувчи тимсоли бор. Кўпинча бу ўқувчи холис бўлавермайди. Унда ёзувчини улуғлаш кайфияти кучли бўлади. Совет даврида ёзувчи руҳида шафқатсиз, адолатсиз китобхон образи пайдо бўлди. Бу ўқувчининг шахси, шакли-шамойили аниқ эмас. Лекин унинг бош белгиси шуки, у коммунистик партиёга содиқлик билан хизмат қилади. Бундай китобхонда «Ўтган кунлар»ни билар-билмас ер билан яксон қилган М. Швердин, Сотти Ҳусайннинг, Чўлпон шеърийатини сохта ижтимоий талқин қилган Айнарнинг нимасидир бор. Руҳдаги бу ўқувчи ёзувчини эҳтиёткор, қўрқоқ қилиб қўяди. Озод Шарафиддинов «Ҳаётийлик жозибаси, схематизм инерцияси» мақола-сида руҳдаги китобхонни «алланечук муҳаррир» деб атади: «Санъаткор ҳаётни кузатар экан, ҳаёт ҳодисалари ҳақида мулоҳаза юритар экан, уларнинг реал нисбати ва таққосларидан келиб чиқмай, улар ҳақидаги тайёр тасаввурлардан, аввалдан мавжуд қолиплардан келиб чиқади. Бундай ҳолларда ҳаёт ҳақиқати ёзувчига керагидан ортиқ кескин, шиддатли, юмшатмаса, силлиқлаб тарашламаса бўлмайдиган кўринади. Санъаткор ичидаги алланечук муҳаррир унинг елкаси оша ёзганига қараб, қаламини эркин ва бемалол югуришдан тийиб туради, бундай ҳолларда асарда асл ҳақиқатнинг ўзи эмас, балки шаклан ҳақиқатга ўхшаган, лекин моҳиятига кўра ундан жуда олис турадиган ясама нусхаси пайдо бўлади. Схематизмнинг энг ашаддий зарари ҳам мана шунда. Ҳаёт ҳақиқати қаршисида ҳадиксираш, уни баралла овоз билан айтиш ўрнига бир чимдим-бир чимдимдан намоён этиш — бадий асарни кўламдан маҳрум этади, заифлаштиради, умрини қисқартиради».

Ижодкор руҳидаги «алланечук муҳаррир»лар, «аллақимлар» — кўз илғамас китобхонлар қалбидаги курашни авж олдиради. Катта ижодкор, албатта, руҳидаги манфий кучларни енгиб боради:

Олти ойким, руҳим шундай учмиш танадан,
Олти ойким, мени хаёл эзар беомон,
Олти ойким, аллакимлар пана-панадан
Тош отади дарвозасиз қалбимга томон...
Хазон тўла боғчаларга бораман тагин,
Яна ўзни хаёл билан шеърга ташлайман.
Тўниб қолган юрагимга бериб бир таскин
Яна қувноқ қўшиқларни куйлай бошлайман.

Хуллас, китоб, китобхон ёзувчи ҳаётида, руҳий оламида беқиёс аҳамиятга эга. Бадий асарнинг дунёга келиши бавосита ёхуд бевосита китобхонликка, ижодкор руҳи даги китобхонга келиб боғланади.

Ижодкор бадий матнни яратди. Ёзувчи ижоднинг маҳсули — бадий матн — ечилиши лозим бўлган масала, сирли муаммо. Синчиклаб ўқилса, ҳар бир асарнинг ечими, калаванинг учи, сехрли қалитча унинг ўзидан топилади. Матннинг содда-мураккаблиги, осон-қийинлиги ижодкорнинг услубига, фикрлаш имкониятига; ҳаётини концепциясига боғлиқ. Мутахассис борки, асар руҳига аста-секин кириб бораверади: ёзувчи услубини; фикрлаш жараёни, имкониятларини; жумла тузишини, улардаги маънолар салмоғини; сўз, ибораларнинг қай даражада образли, сержило, мазмунлилигини ўрганади. Бундай таҳлил йўсинини структурали ўрганиш дейилади. Яратилган замондан, макондан йироқлашиб кетган, таржимонлар саъй-ҳаракати билан ўзга юртларга «кейтиб қолган», ўзга элатлар қўлига тушиб қолган асарлар одатда шундай таҳлил қилинади. Хайрулла Исматуллаев «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» (11 ноябрь 1994 йил) газетасида босилган «Абдулла Қодирий абадияти» мақоласида америкалик олим Христофор Майкл Мурфининг ўзбек адаби романларини структурализм асосида таҳлил қилганини ёзади. Структурали таҳлил — адабиётшуносликнинг доимий воситаси. Уни ҳар бир адабиётшунос ўз тажрибасида қўллаши мумкин. Ёзувчининг шахси, ижодий йўли ноаниқ бўлса, бадий асарнинг яратилган замони, макон мавҳум бўлса, ҳамма маълумот асар қурилмасидан — структурасидан олинади.

Бадий матннинг китобхон томонидан ўзлаштирилиши жараёни ўнларча муаммолар тугунидир. Мана шу тугунни изчиллик билан ечиб бориш, калаванинг учини топиш жиддий юмушдир. Бадий матнни китобхон ўзлаштиради — ёзувчи маҳсули ўқувчи борлиғига сингди. Истеъмолчида рўй берган ўзгаришга кўра матннинг ба-

дий асар сифатида яшаши ёхуд, аксинча, инкор қилиниши сезилади. Китобхон ҳақиқий санъат асарини ўқиган, ўзлаштирган бўлса, унинг руҳида катта ўзгариш рўй беради. Аристотелнинг «Поэтика» асарида катарсис ва каолокогот таълимоти мавжуд. **Катарсис** — руҳий покланув таълимоти, **каолокогот** — маънавий таъсирга дучор шахсдаги руҳий ва эстетик ўзгаришларни англаш илмидир. Аристотель санъатнинг инсонга таъсири муаммосини трагедия асарлари таҳлили орқали жўрсатган. Инсон қалби энг нозик, энг таъсирчан, биллурдай покизадир. Қалбга таъсир этувчи восита яна ҳам нозик, яна ҳам покиза, олмосдай сержило, серқирра, бебаҳо бўлмоғи лозим. Халқда аччиқни аччиқ кесади, деган гап бор. Аъзои баданга тикан кирса, уни (тикондан-да қаттиқ) игна билан чиқарадилар. Энг қаттиқ жисмлар олмос (қаттиқларнинг қаттиғи) билан қирқилади. Нозик, таъсирчан қалбга яна ҳам нафис, сертаъсир, пок-покиза санъатгина таъсир этиши мумкин. Арасту яратган катарсис таълимотининг энг ёрқин талқини — Чўлпоннинг «Адабиёт надир» мақоласидир. Ўзбекистон халқ ёзувчиси Уткир Ҳошимов Чўлпоннинг мазкур мақоласи таъсирида бадиа ёзди. Профессор Озод Шарафиддиновнинг «Чўлпоннинг адабий-танқидий қарашларига доир» тадқиқотининг, Улуғбек Султоновнинг «Чўлпоннинг адабий-танқидий қарашлари» мавзусидаги номзодлик диссертациясининг ўзагини «Адабиёт надир» мақоласи ташкил этади. Арасту ёзган катарсис таълимотининг моҳиятини Чўлпон мақоласидаги мана бу ўринлари ёритади: «Ҳеч тўхтамасдан ҳаракат қилиб турғон вужудимизга, танимизга сув-ҳаво нақадар зарур бўлса, майшат йўлида ҳар хил қора кирлар ила кирланган руҳимиз учун ҳам шул қадар адабиёт керакдир. Адабиёт яшаса — миллат яшар. Адабиёти ўлмағон ва адабиётининг тараққийсига чалишмаган ва адиблар етишдирмоғон миллат охири бир кун ҳиссиётдан, ўйдан, фикрдан маҳрум қолуб, секин-секин инқироз бўлур. Муни инкор қилиб бўлмас. Инкор қилғон миллат ўзини инқирозда эканун билдирур.

Биздан бошқа миллатларга кўз солсак кўрамизки, аларнинг олти ёшдан олтимиш яшар қариларина қадар адабиётдан бир лаззат олуб охир умрига қадар адабиёт ўқиб эшитмакни вазифаи миллиясидан ҳисоб қилур. Мана шунинг учундирки, Оврупанинг ҳар шаҳар ва қишлоқларида ҳар кун, ҳар ҳафта адабиёт кечалари қилинур, адабиёт ўқилур, нутқ сўзлануб халқ кўб кируб таъсирланурлар».

Чулпон руҳий покланувнинг бирдан бир воситаси санъат, хусусан, бадий адабиёт деб билади. Афсуски, Чулпонни бадий адабиётимиздаги ўсиш-ўзгаришлар қониқтирмади. У ҳаминша ўзга халқлар адабиёти, санъатидаги ўзгаришларга ҳавас билан қаради, уларнинг энг ёрқинларини ўзбекчага таржима қилишга интилди. Чулпон миллий адабиётимиздаги ўсиш-ўзгаришлардан қониқмаган экан, халқнинг руҳий оламидаги покланув кўнгилдагидай давом этмаётганлигини англаган.

Арастуниг катарсис, каолокогот таълимотлари кўп жиҳатдан немис файласуфи Иммануэл Кант эстетикасида давом эттирилади. Кантнинг уқтиришича, бадий асарнинг эстетик моҳияти ўзлаштириш жараёнида — маданий контекст ҳолатида намоён бўлади. Кант эстетикасида бадий матнни ўзлаштирувчининг гўзалликни ҳис қилиши, диди муҳим аҳамиятга эгаллиги уқтирилди.

И. Кант эстетикасидан фарқли ўлароқ Гегель таълимотида бадий асарнинг моҳияти ҳақида кенг тўхталинади. Бадий асар шунинг учун яратиладики, токи китобхон уни ўқиш-ўзлаштириш орқали ўзининг иймон-этиқодини, юсак туйғулари маъносини англаб етсин. Гегель санъаткор асаридаги дунё билан китобхон руҳий олами аро ҳамоҳанглик масаласига алоҳида урғу — эътибор беради.

Рус инқилобий-демократик танқидчилиги ва эстетикаси тарихий-адабий концепциянинг тўлақонлилиги китобхонга боғлиқлигини қайта-қайта таъкидлайди. В. Белинский биринчилардан бўлиб: «Адабиёт китобхон аҳлисиз, халойиқ адабиётсиз яшай олмаслигини таъкидлайди. У рус танқидчилигида китобхон аҳлининг одатларини, ғайритабий қилмишларини чуқур ўрганди. Белинский фикрича, халойиқ ўзгариб турувчи гоҳ у томон, гоҳ бу томонга оғиб турувчи кучдир. Мана шу тизгинсиз куч қўлэзма, қораламани эъозлаши, бошига кўтариши ҳам, уни аёвсиз равишда улоқтириб юбориши ҳам мумкин.

Шарқ-мусулмон оламида руҳий-маънавий покланув масалаларнинг масаласидир. Абу Наср Форобий Арасту ва Афлотун асарларига шарҳлар ёзар экан, руҳий поклик масаласига эътибор берди. У Арастуниг «Поэтика» асарида келтирилган трағўзиё, кумузия, драмото, сотуро сингари тур, жанрларни шарҳлар экан, руҳий покланиш масаласига эътибор беради. Ривоятларга кўра, Форобий Арастуниг «Рух ҳақида» асарини юз бор, «Табиат гармонияси»ни 40 бор, «Риторика»ни 200 бор ўқиган, ўрганган экан. Мазкур асарларга ҳамда «Иккинчи аналитика»,

«Талқин ҳақида», «Этика», «Софистика» асарларига Форобий шарҳ битган.

Катарсис таълимоти Абу Али ибн Сино, Абу Райҳон Беруний қарашларида ҳам ўз аксини топган.

Шарқ-мусулмон оламининг улуг донишманди Муҳаммад Абу Ҳомид Ғаззолий «Дил ажойиботларининг шарҳи» асарида нафс, жон, дил, ақл лафзлари маъноларини ифодалайди. Донишмандларни мазкур тушунчаларнинг руҳоний томонлари қизиқтиради. Ғаззолийча, дил, жон, нафс, ақл тушунчалари илоҳий неъматлардир. Нимаки илоҳий бўлса, у пок, муқаддас бўлмоғи даркор. Бизни жон сўзининг талқин этилиши алоҳида қизиқтиради: «Жон сўзининг иккинчи маъноси қуйидагичадир: жон инсондаги билувчи, идрок қилувчи илоҳий неъматки, биз бу ҳақда дил маъноларидан иккинчисини шарҳлаганимизда айтиб ўтдик. Оллоҳ таоло ўзининг «Айтинг, жон эгамнинг (парвардигоримнинг) ишидандир» — деган қовли билан жоннинг шу маъносини кўзда тутганки, у ҳақиқатан ҳам инсоният моҳиятига етиши мушкул бўлган илоҳий ишдир».

Руҳнинг поклануви халқ орасида «жоним кирди», «дилим равшан тортди» иборалари билан ҳам ифодаланади. Санъаткор яратган бадий матн китобхоннинг «жонини киритади». Айни вақтда «дили равшан тортган» китобхон матнга ҳам жон ато қилади — ўзидаги пок руҳни асарга ҳам ўткази. Ғаззолий жонни идрок қилувчи неъмат деб билади.

Алишер Навоий «Мажолисун-нафоис» асарининг III ва VII мажлисида Султон соҳибқирон ҳақида қизиқ фикр билдиради: «...ул ҳазратнинг нукот ва маорифининг дақойиқи алфозини ва ҳақойиқи маонийсини ҳеч донишварлардин яхшироқ билмади ва ҳеч аҳли табъ аларнинг ушри амрини фаҳм қилмадиким, мажлисда назм тарийқида ҳамроз эрдилар ва наср услубида нуктапардоз...

... Идрок ва фаҳм аҳли билурким, йиллар, балки қарнларда мундоқ латиф сўз воқеъ бўлмас». Бу ўринда Амир Темурнинг аҳли дарк эканлиги таъкидланади. Яъни, ул ҳазратнинг нозик маъноли, терану нафис фикрларини донишмандлар англаб етмади, аҳли табъ Султон соҳибқирон айтган гапларнинг юздан бирини ҳам тушунмади. Султон соҳибқирон талқинларини ҳеч ким йиллар, ҳатто асрлар давомида айта олмайди. Демак, Амир Темур, гарчи «назм айтмоққа илтифот қилмаса-да», шеърни нозик ҳис қилар, нозик таҳлил қиларди. Бошқача айтганда, улуг Темур бадий асарни англаш, ҳис

этишда ўта истъдодли эди. Алишер Навоийнинг Амир Темур ҳақида айтган фикрлари нақадар тўғри эканлиги «Менким, Фотиҳ Темур» асари, хусусан, унинг XIX фасли — «Шероз суғутидан кейин» боби тўла исботлайди.

Амир Темур сиёсий рақиблари билан орани очиқ қилгач, султонлик юмушларини амалга оширгач, Шерознинг уламолари, орифлари билан учрашмоқни мақсад қилади. У диний уламолар билан Умар ибн Лайс Саффорий масжидида илк бор учрашди. Меҳмонларга шарбат тортилгач, машҳур Шайх Баҳовуддин Ҳрдустоний билан суҳбат бошланди. Оддийгина масалада Амир Темур Шайх Ҳрдустонийни енгди. Сўнг амир Ҳожи Мусо Кунгоҳийга: «Намози бомдодга хос фазилат бор, шунинг далилини айтиб берсангиз» дея мурожаат қилади. Бу одам ҳам саволга жавоб бера олмайди. Бу саволга кўса бир одам, кийимлари одми, йиртиқ кас жавоб беради. Унинг исми Ҳасан ибн Қурбат эди. У айтди: «Эй амир, Оллоҳу таоло эрта намозининг фазилати ҳақида сураи «Исро»да «Қуръонул фажр» деб зикр этгандурки, эрта (фажр) намозини Қуръон деб таъриф этиш билан унинг фазлини ҳам Қуръон мартабасидек кўрсатди. Бу ҳақда бутун ислом уламолари муттафиқ (ҳамфикр) дурлар. Динимиз бу асос билан бутун мусулмонларга етказадурки, эрта намози Қуръон каби аҳамиятлидир. Шу билан бирга, намозни дин арконларидан деб биламиз. Шунини ҳам эсдан чиқармаслик лозимдурки, Оллоҳу таоло Қуръонда бошқа намозларни ҳам зикр этди. Аммо ҳеч қайси намозни «Қуръон» деб васф этмади. Фақатгина тонг намозини «Қуръонул фажр» деб зикр этгандур», — деди.

Шайх Ҳасан Қурбат Амир Темурни бир сирдан огоҳ этди: «Эй амир, Шерозда кўп олимлар бордур; улар ҳақиқий уламолар бўлиб, узлатда яшайдурлар. Уларни «урафолар», «аҳли урафо» деб атаймиз. Кўз олдингизда турган «уламо»лар уларни «палид» деб шуҳрат берадилар. Чунки улар ўз шеърларида майхона, маъшуқа, даф-чангдан баҳс қиладилар... Эй амир, агар Сиз бу янгиликларни билишга қизиқсангиз, Шероз урафоларини хос ўз ҳузурингизга чақириб, улар билан суҳбат қилгайсиз», — деди.

Дарвоқе, Алишер Навоий ижодида ҳам урафолар ҳақида маълумот бор. У «Насойимул муҳаббат» асарининг «Шайх Рўзбехон Бақлий... султони уламо ва бурҳони урафо эрди» деб ёзади.

✓ Амир Темур Шайх Ҳасан Қурбат сўзига юриб, Шероз

урафоларини ўз уйига чақиради. Ташриф буюрган урафолар орасида Зикриё Форсий (тахаллуси Вомиқ), Саҳобиддин Сунбули (тахаллуси Ориф), Шамсиддин Шерозий (тахаллуси Ҳофиз) бор эди. Амир Темур Вомиқ ва Ориф билан суҳбатда оддий мусулмон, уламо ва ориф орасидаги фарқни билди, тўғрироғи, аниқлади. Урафо ёки орифлар диний асарларни чуқур ўрганган маърифатли кишилардир. Улар ўрганавериб, ўрганавериб авлиёлик даражасигача етганлар.

Мунис Хоразмийда бундай байт бор:

То мусаххар айладим сўз бирла маъни кишварин,
Шоҳмен, эй Мунис, аҳли донишу идрок аро.

Бадний асарни, муқаддас китобларни позик ҳис этувчилар зиёлилар орасида аҳли дарк, мудрик, аҳли идрок, зурафо номи билан машҳур бўлганлар. Мунис юқоридаги байтида ўзини аҳли идрок шоҳи эканлигини таъкидлайди.

Алишер Навоий аҳли даркни «хирад хозини» дея улуғлайди. Идрок хазиначиси (Хирад хозини) бадний асар қимматини ҳам ўлчаши мумкин.

Ёзувчи қораламаси, матни ҳақиқийми ёки сохтами эканлигини ҳар қандай китобхон фарқлайвермайди. Китобхон аҳлининг энг идрокли, қилни қирқ ёрадиган табақаси, Ғаззолий таъбирича, жони бор қисми ўзлаштириш эстетикасида танқидчи деб аталади. Қабул қилиш эстетикасида танқидчи шахсидан ташқари воситачи (маънавият даллоли) функциясига ҳам эътибор берилди. Сотувчи билан олувчи орасидаги воситачини, унинг вазифаларини яхши биламиз. Лекин санъат, журналистика, бадний ижоддаги воситачи вазифаси дарҳол англашилмайди. Лекин бир нарса аниқки, яратувчи (санъат намунаси, асар матнини тайёрловчи ва жўнатувчи) билан уни қабул қилувчи (томошабин, тингловчи, китобхон) оралиғида талқиний нуқта мавжуд. Воситачи мана шу талқиний нуқтада фаолият кўрсатади. Воситачи ҳар икки томон — ҳам бадний восита яратувчи ва жўнатувчи манфаатини ҳамда жўнатилган воситани қабул қилувчи ва ўзлаштирувчи эҳтиёжини кўзлайди. Воситачи қабул қилувчи томонида туриб яратувчи — жўнатувчи олдига талаблар қўяди, айти вақтда яратилган — жўнатилган воситани қабул қилувчига маъқуллашга интилади. Муҳими шундаки, воситачи ҳукумат сийёсатини, партия мафкурасини тарғиб қилиш вазифасини зиммасига олиши мумкин. Ўз манфаати йўлида интилар, ҳаракат

қилар экан воситачи шахси, қиёфаси аниқ кўриниб туради.

Истеъдодли олим Мирзааҳмад Олимов «Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси» китобида пафос фақат қаҳрамонга, ёзувчига тааллуқли бўлмай, у қабул қилувчи (танқидчи, режиссёр, аҳли даркка)га ҳам ўтувчи куч эканлигини таъкидлайди: «Олдинроқда ишора қилиб ўтганимиздек, бадий асар пафосининг ҳаётини муаллиф пафоси ва қаҳрамон пафоси билан чеклаб қўйиб бўлмайди. Китобхон ва санъат шинавандаси олдида, мунаққид ва бадийят илмига доҳил одам олдида, режиссёр, актёр ва қўйингки, диктор олдида ҳам бадий асар пафосининг бу икки қатлами объектив мазмун сифатида намоён бўлади ва унга мазкур шахсларнинг субъектив муносабати, субъектив талқини қўшилгандан кейингина пафос ўзининг санъат ҳаётидаги сўнгги қиёфасини касб этади. Бадий асар пафоси реал ҳаётда фақат шундай тарихий — даврий, ижтимоий, шахсий талқинлар оралиғида яшайди ва фаолият кўрсатади. Бу талқинлар асар пафосининг, қаҳрамон пафосининг муаллиф кўзда тутган моҳияти ва йўналиши билан айри тушиб қолиши мумкин». Асар матнининг бадийлиги, санъат асарининг баркамоллиги масаласи кўтарилса, воситачи мавҳум (имплицит), яширин (латент) кучга айланиб қолади. Бадий ўтиш, ўтказиш (коммуникация) таълимотида воситачининг ўрни, имконияти, вазифаси ҳақида булғориялик адабиётшунос И. Знеполскининг «Художественная коммуникация и её посредник» мақоласида анча кенг маълумот берилган.

Ҳақиқий танқидчи билан воситачи орасида ер билан осмонча фарқ бор. Танқидчининг ўз овози, бетакрор услуби, ижодкор шахс эканлиги ҳақиқий бадий асарни куйиб-ёниб ҳимоя қилишида, аксинча, сохта асарнинг яроқсизлигини ишонарли исботлаб беришида кўзга ташланади. Ҳақиқий бадий асар, истеъдодли санъаткорга тухмат қилинганида танқидчи адолат учун жангга киради. Танқидчининг масъулияти адабиёт даргоҳини сохта юзаки матилардан тозалаш учун олиб борган курашида сезилади.

Адабий танқиднинг сараловчилик вазифаси қадимдан маълум. Ҳайдар Хоразмий адабий танқидчи «Маҳаки имтиҳон» (маҳак — олтин ва кумушнинг ҳақиқий ёки қалбаки эканини аниқлаш учун қўлланадиган қора тош) деб атайди.

Адабиётшунос Султонмурод Олимов «Навоийнинг

шеършунос шогірди» китобида илми нақд (адабий танқид)нинг вазифаси, «нақд» атамасининг пайдо бўлишига эътиборни тортади: «XIII асрнинг йирик адабиётшуноси Шамсиддин Муҳаммад бинни Қайс Розийнинг «Ал—муъ—жам фи маоирн ашъор ул—Ажам» (1218—1233) йиллар орасида битилган) китобида... илми нақд алоҳида фасл қилиб ажратилган. Олим бу илмнинг аҳамияти, вазифалари ҳақида ҳам махсус фикр юритади.

Атоуллоҳ Хусайнийнинг «Бадойиъ ус—санойиъ» асарида ҳам айблар алоҳида бобда баён этилган...

Камолиддин Хусайн Воиз Кошифийнинг «Бадойиъ ул—афкор фи санойиъ ул—ашъор» китоби Шарқда танқид илми тарихини ёритиш учун муҳим манба ҳисобланади. Асар 1977 йили Москвада факсимиледа нашр этилди.

«Бадойиъ ул—афкор фи санойиъ ул—ашъор»нинг бадий санъатлар ҳақидаги анъанавий китоблардан фарқи шундаки, унинг биринчи боби — бадий санъатлар, иккинчи боби — илми нақд, яъни адабий танқидга бағишланган.

Кошифий бу адабий илмни янада мукаммаллаштиради, ўша пайтгача санъатлар ичида юрган жуда кўп айбларни ажратиб олади. Эҳтимол, ана шу ўзига хос янгиликлари туфайлидир, муаллиф асарини «Шеър санъатлари ҳақида янги фикрлар» деб номлаган.

Китобда нақднинг луғавий ва истилоҳий маъноси, бу адабий илмнинг вазифалари ва аҳамияти жуда аниқ таърифланган: «Назм айби баёнидаким, уни нақд илми дер»лар ва адабий илмлардан бири деб билурлар. Ва нақд луғатда... «сараламоқ» ва «соф тангани нософ, қалбаки тангадан ажратмоқ» дегани. Истилоҳда (терминологик маънода — С. О.) эса «яхши шеърни ёмон»дан ажратиш ва уларни ўзаро фарқлаш илми»дан иборат. Ва бу илмни шунинг учун **нақд** деганларки, танга наққоди (сараловчиси — С. О.) қалбаки тангалар орасидаги ҳақиқий тангани ажратса, бу илм соҳиби (танқидчи — С. О.) ҳам покиза ва беайб суҳанни ношоиста ва айбли суҳанлар орасидан саралаб айтиши керак. Ҳар ҳолда кимки шеър айбларидан огоҳ бўлмаса, унга беайб шеърни намуна қилиб кўрсатиш (!) лозим» (ундовлар бизники — С. О.).

Кўриниб турибдики, олимнинг адабий танқид олдига қўйган талаби ҳозир ҳам жуда аҳамиятли.

Демак, мумтоз адабиётшунослигимизда ҳам, ҳозирги Европа ва Америка адабиётшунослигида ҳам, ҳозирги

Ўзбек адабиётшунослиги ҳам «адабий танқидни сараловчи — бадий мукамал матни номукаммалидан, ожиздан фарқловчи деб билади. Адабий танқид ижоднинг ўзига хос тури. Бадий диди юксак аҳли даркларгина танқидчи бўла олишлиги мумкин.

Адабий танқиднинг номукамал, бадий бўлмаган матнга қарши кураши қандай кечади? Адабий танқиднинг инкор қилувчилик хусусияти нимада кўринади? Бадий адабиёт олами аввали охир соғлом тана мисолидир: у ҳар хил касалликлар, ёт жисмларга қарши курашади. Ҳақиқий санъаткорлар бадий адабиётнинг етуклиги, тараққиёти йўлида курашадилар.

Адабий танқидчи адабий жараён, ёзувчи ижоди, янги асарларни талқин қилиш, баҳолаш билан бирга ҳаммиша истеъдодсиз асарларга қарши курашишни лозим. Ўзбек танқидчиларининг синчков, талабчан, билафонликлари туфайли бир қанча машҳур ёзувчиларнинг хом-хатала асарлари китоб ҳолида босилмади. Бу ўринда «Одам қандай тобланди» (И. Раҳим), «Чиниқиш» (Мирмуҳсин), «Машраб» (Ҳ. Гулом) сингари романларни назарда тутяпман. Матёқуб Қўшжонов «Давр талаби ва ижод масъулияти» (1976) мақоласида И. Раҳимнинг «Шарқ юлдузи» журналида босилган «Одам қандай тобланди» романини изчил мантиқ, илмий далиллар орқали йўққа чиқарди. Танқидчи китобхон аҳли номидан асарнинг бўш, яроқсиз эканлигини айтади: «Асарни шошиб ёзбисиз» дейишга асосим бор. Гап ҳаёт воқеликларини психологик таҳлилсиз, ахборот йўли билан берилишидагина эмас. Асарингизнинг кўпгина ўринларида бундай маълумотлар ҳақиқатга тўғри келмайди, бинобарин китобхонни ишонтирмайди, оқибат унинг сиздан, фақат сиздан бўлса майли эди, балки бутун адабиётдан ихлоси қайтади. Гап бутун адабиёт обрўи ҳақида кетар экан, оддий ҳақиқат бузиб кўрсатилган жойлар ҳақида ҳам тўхташ зарур».

Бундай мисолларни О. Шарафиддинов, Н. Худойбергенов, И. Ғафуров, Б. Қосимов, Р. Қўчқоров сингари танқидчилар ижодидан ҳам топиш мумкин. Демокчимизки, адабий танқиднинг муқаддас бурчларидан бири бадийлик, юксак санъат учун курашмоқдир.

Мустақил республикамизда бадий асарларни саралаш, нашр этиш ишлари мураккаб кечмоқда. Бадийликдан йироқ, хом-хатала асарлар китоб бозорида кўпайиб бормоқда. Аҳвол шу даражада давом этаверса китобхон диди, маданий савиясини бой бериб қўйиш ҳеч

гап эмас. Ҳозирги пайтда адабий танқиднинг жанговарлик руҳини ҳар қачонгидан кўра орттирмоқ жоиз, токи чалакам-чатти, масъулиятсизлик билан қораланган матнлар йўли тўсилсин.

АДАБИЙ-НАЗАРИЙ ЭТЮДЛАР:

1. Бадий асар — мафтункор, мангу олам

Бадий мати — ёзувчи ижодининг маҳсули. У ҳарфлар, бўғинлар, сўзлар, бирикмалар, гаплар, парчалар, боблар тарзида моддий ашёга қайд этилади. Фурсат, вақт, замон ўтгач, мўъжиза рўй беради: моддий неъмат тарзида пайдо бўлган мати маънавий-руҳий неъмат, қадриятга айланади. Унинг номи санъат асари дея аталади. У ҳарфлар, бўғинлар... ила ёзилганлиги унутилади. Қачонлардир машҳур санъаткор томонидан ЯРАТИЛГАНлигига ишонила борилади. Яратилган санъат асари — мафтункор, мангу олам сифатида одамзотга танила боради: қалблардан қалбларга, юртдан юртларга, замонлардан замонларга ўтади. Шундай ҳам бўладики, МАНГУ АСАР қачон, қаерда, ким томонидан яратилганлиги унутилади, лекин унинг ўзи мафтункор олам сифатида дилларни ром этаверади. «Алпомиш», «Манас», «Гўрўғли», «Рамайна», «Авесто» сингари асарлар — халқ мулки, инсониятнинг бебаҳо бойлиги. «Шоҳнома», машҳур «Хамса»лар, «Бобурнома», «Отелло», «Ҳамлет», «Илоҳий комедия», «Фауст», «Гулистон», «Бўстон» сингари асарлар улкан санъаткорлар томонидан яратилган мангу асарлар сифатида ҳаминша эъзозда. Бебаҳо бадий асарлар — мафтункор маънавий оламлар сирини **онтология** илми ўрганади. Марксча фалсафа онтологияни зинҳор тан олмаган. Билишнинг инъикос назарияси ҳаминша онтологияга соя ташлаб келган. Онтология деганда борлиқнинг ғайри ҳиссий, ғайри рационал, интуиция — қалб кўзи билан кўриладиган тушунчалар силсиласи англашилади. Бошқача айтганда, онтология бадий асарнинг яшовчанлик сирини — тинимсиз ҳаракатдаги минглаб жонининг асрорини ўрганади. Мангу асар ўзининг мафтункор оламлигини ҳар кимга ҳам кўз-кўз қилавермайди. Бебаҳо асар «жони»ни сезиш, англаш узоқ, машаққатли меҳнатни — аҳли дарк, зурафо бўлишни тақозо этадики, у алоҳида илмдир.

Мангу асар — узлуксиз ўсиш-ўзгариш, тинимсиз ҳаракат манбаи. Зиддиятлар кураши ва бирлиги тирик мав-

жудотнинг яшаш манбаи бўлганидай, мангу асар ҳам зиддиятлар курашига асосланган бўлади. Мангу асар, аввало, улкан санъаткор томонидан яратилади. Даҳо истеъдод мангу асар яратилишидаги асосий имкониятдир. Сохта назариялар, ёлғон дунёқарашлар, тақдири азал буйруғига зид бўлган хатти-ҳаракатларга берилишлар мангу асар яратилиши йўлидаги улкан тўсиқдир. Одамни одамга, инсонни табиатга, мангуликни ўткинчи беш-тўрт кунга қарама-қарши қўйган социализм методидан нима ҳам кутиш мумкин бўларди? Баъзилар социализм ҳукмронлик қилган вақтда яратилган муҳим асарларни сохта метод «фарзанди» деб ўйласалар, хато қиладилар. Улкан истеъдодлар сохта доктриналару методлар қуюшқонига кирмаганлар. Демакки, улар яратган асарлар ҳам сохта назариялар ҳукмига зинҳор бўйсунмайди. Тўғри, баъзан улкан санъаткорлар ҳам сиёсий буюртма сифатида асарлар яратганлар. Бундай асарлар, аксарият ҳолларда, пишиқ-пухта, лаби-лунжи келишган бўлса-да, жонсиз бўлади.

Адабий танқид мангу асарларни кўзни қувонтирадиган, дилни яйратадиган нарса, ашёларга қиёсан талқин қилади. Муҳими, адабий танқиднинг бундай асарларида мангулик тушунчаси англашилиб турилади. Масалан, Иброҳим Фафуров Усмон Носир ҳақидаги тадқиқотларидан бирини «Унутилмаган боғ» деб атаган бўлса, 1979 йилда чоп этилган китобини «Ям-яшил дарахт» деб номлаган. Умарали Норматов Абдулла Қодирий ҳақидаги асарини «Абдулла Қодирий боғи» дейишни лозим кўрган.

Бадий адабиёт кўпинча чаманга, бўстонга, оқар сувга, денгизга қиёсланади. Нозик таъб тадқиқотчи Муҳаммадали Қўшмоқов ўзбек фольклорига оид тадқиқотини «Дарёлар орти денгиз» дея номлашни маъқул кўрган. Демакки, асардаги «жон», «мангулик ҳуқуқи» илмий тадқиқотларда сезилиб туради.

Адабий танқид боқий асарни бўлмасин, санъаткор ижодининг қимматини бўлмасин, баҳолашга ҳаракат қилади. Баҳолашда, табиийки, мангулик асосий мезон қилиб олинади. Иброҳим Фафуровнинг «Ям-яшил дарахт» китобида «Шеър устодидан баҳралар» номли икки қисмли мақола бор. Муаллиф мазкур мақолада Фафур Фулом ижодини таҳлил қилар экан, мукаммал бир характерни кашф этади. Бу характернинг келажак томон йўналтирилган уч ўқ илдизи бор. Улардан бири

Ота бўлиб, у ёш авлоднинг кўкдай кенг, фазодай чексиз тақдири — мангулиги ҳақида ўйлайди. Иккинчи илдиз — қуёшга ошиқлик, қуёшпарварликдир. У бўлган, бор, бўлади — мангу. Қуёш энг кичик зарра сиридан огоҳ, улкан Юпитердаги ҳолатлардан хабардор. Учинчи илдиз — Боғ яратувчилик, боғбонлик. Боғ — тириклик, гўзаллик, абадийлик рамзи. Боғбон бунёд этган боғларда келажакнинг, истиқлол юртининг миннатдор насллари кезади, ҳузур қилади.

Иброҳим Ғафуровнинг «Юрак — аланга» китобининг илк фасли — «Умрларнинг мазмуни» «Ойбек лирикаси ҳақидаги «Шеърга сочилган юлдузлар» мақоласи билан бошланади. Муаллиф Ойбекнинг қайси шеърини таҳлил қилмасин, фикр, хулоса табиатга келиб улана бошлайди. Иброҳим Ғафуров Ойбек лирикаси ҳақида залворли хулоса чиқаради қўяди: «Ойбек лирикасида «мен» шахси ҳар бир сўзда, кечинмаларида, руҳий ҳолатларида табиат билан боғланади, табиат билан суҳбатлашади, табиат билан юракдан сирлашади. Табиат бутунлай унинг қонига сингиган, унинг кечинмаларига табиат ўз мумтоз ва такрорланмас рангларини қўшади, оҳанглари билан аллалайди, гўзал, фараҳбахш манзаралари билан уларга романтик руҳ беради». Хулоса шуки, Ойбекнинг мумтоз лирикаси завол билмайди — у табиат-мангулик билан бирлашиб, қоришиб кетган. Шўро замонида Ойбекнинг табиатмонанд лирикаси яратилди; Ғафур Ғулом соцреализмнинг совуқ нафаси ета олмайдиган юксакликка кўтарилиб, Ота, Қуёшпарвар, Боғбонни жипслаштира олган мангу лирик характер бунёд этди. Шайхзода, Миртемир, Зулфия, Абдулла Қаҳҳор сингари санъаткорлар ижодида ҳам мангуликка даҳлдор асарлар, характерлар мавжуд.

Мангу асардаги яшовчанлик, зиддиятлар кураши ва бирлиги нималарда намоён бўлишини онтология илмига асосан кўрсатиш мумкин. Ҳар бир жумлада бадий асардаги ички ҳаёт, зиддиятни ифодалашга ҳаракат қиламиз. Бадий асар бир пайтнинг ўзида ҳам моддий, ҳам маънавий неъмат. Асар санъаткор қарашларининг меваси, айни вақтда ижтимоий ҳодиса. Маъно-мазмун ҳамда қадр-қимматнинг бир асарда мужассамлашуви — унинг барҳаётлигидан далолат. Орзу ва реалликнинг мутаносиб бир ҳолатга келтирилиши асарнинг бедорлигидан нишона. Тирик асарда ақл ва туйғу; холислик ва нохолислик, рационаллик ва савқитабийлик сингарилар ўзаро гармонияни вужудга келтиради.

Ниҳоят, бадий асар алвоқ турли феъл-атвор; зинҳор келиша олмайдиган характерлар; турфа тақдирлар кураши, интилиши акс этадиган жонли олам. Хуллас, мангу асар ҳар бир замон, муҳит, ҳолатда ўзлигини намоён этиб борадиган, тиниб-тинчимаслиги билан китобхонлар борлигини ром этадиган мўъжизадир. Жонли асар сахий инсон мисоли: умид, илинж билан қўлига китоб олган ўқувчига у нимадир тансиқ нарсани раво кўради.

Онтология илми мангу асар қатламлардан таркиб топганлигини ўргатади. Биринчи, сиртқи қатлам «мен» ва «мен»дан иборат. Бу ерда китобхон ўзини излайди, ўзлигини учратади, ўзлигидан ҳайратланади. Ўзини кашф этганлиги учун китобхон асарни севиб қолади.

Иккинчи қатлам «мен» ва «сен» деб номланади. Бунда китобхон ўзга инсон руҳига киради, янги оламда у ё таскин, ё нафрат, ё қониқиш, хуллас, маънавий-руҳий ҳолатни ўтайди. Учинчи қатлам — «мен» ва «биз». Бу ерда ижтимоий муҳит, халқ, жамият билан рўбарў келинади: ижтимоий-сиёсий масалалар қалқиб чиқади. «Мен» ва «биз ҳаммамиз» қатламида инсоният, тарих қатлами жонланади. Фалсафий, ижтимоий-руҳий муаммолар жонланади. Навбатдаги қатлам «мен» ва «борлиқ» бўлиб, инсон ўзини табиат қўйнида, ўзини ўраб олган муҳит кучоғида ҳис қилади. Бу ўринда борлиқ, табиат ҳақидаги мушоҳадалар жонланади. Ниҳоят, «мен» ва «олам» қатламида инсон ўзининг мулки борлиқдаги ўрни, яратган, яратилмаган банда ҳақида ўйлайди. Инсон шунинг англаб етадики, тириклар ўтиб кетганлар қаршисида ниҳоятда озчилик экан. Ҳаётнинг мазмуни Кўпга хор-зор бўлмай, адашмай-улоқмай, Катта Йўлдан чалғиб кетмай қўшилиб олишдадир. Мазкур босқичда китобхон Тўғри йўлдан адашиш ҳолатларига дуч келади. Тавба-газаррулар майдонидан ўтади. Ҳайрат уни ром этади, лол қолдиради.

Онтология — қизиқиб ўрганишга лойиқ соҳа. Афсуски, бизда онтологияни антология деб тушуниш ҳоллари кучли. Камина нечта мақоламда «онтология» деб ёзган бўлсам, таҳририятлардаги «билағонлар» уни «антология»га айлантирганлар. Бошқача айтганда, мен қаердаки, «тирик ул» (онтология) деган бўлсам, «даста гул» (антология) деб жавоб қайтарганлар. «Онтология»нинг истиқлол адабиётидаги мавқеи, илоҳим, муқим, мустаҳкам бўлмай,

2. Адабий кечинмадошлик хусусида

Мақсуд Шайхзоданинг «Шоир қалби дунёни тинглар...» шеърисида биров сезиб, биров сезмайдиган бир сўз бор: артел. Шоир сўзга аниқлик киритади — бир сўз қўшади: иш артели. Иш артелидан кўпи йўқ. Шоирга «иш артели» нечук керак бўлиб қолди? Бир сўз қўшадики, «иш артели»нинг моҳияти ярқ этиб очилади: гўзалликнинг иш артели. Ёхуд шоирлик дастгоҳи.

Шоир қалби — гўзалликнинг иш артели товушлардан, ранглардан, хушбўйлардан дунё, борлиқни акс эттиради.

Кўп хилма-хил бўлса товушлар,
Шунча ортар яхши ташвишлар,
ва шоирга шеър ёзишлар.

Гўзалликнинг иш артели маҳсулоти — шеър, дoston, қисса, рўмон — китобхонга мўлжалланган. Уқувчи санъаткор яратган асарни қабул қилиш артели ёхуд ўзлаштириш эстетикаси воситасида ҳазм қилади. Ўзлаштириш эстетикаси — уқиш санъати — кечинмадошлик ҳолати ўзига хос ижод туридир. Ўзлаштириш нафосати сомеълик (тинглай билиш) санъатидан; басират (нозик зеҳнлилик) санъатидан; хушбўйлар орасидан энг нозигини ажрата билиш санъатидан; таъмлилар орасидан ўта таъмлилигини фарқлаш санъатидан вужудга келади. Хуллас, ўзлаштиришда инсонда мавжуд жамики ҳуснихислат, ҳуснифазилатлар иштирок этади. Ўзлаштириш нафосати хизматида бўлувчи барча санъаткорларни нозик ақл, зийраклик бошқариб боради. Бу ерда яратувчи санъаткор билан қабул қилувчи китобхон орасида зидлик бор. Ёзувчи ижодий ҳолатга берилганида ғайришуурийлик, савқитабийлик соғлом ақл, аниқ ҳисоб-китобдан устунлик қилади. Китобхон — қабул қилувчи эса савқитабий ҳолат самараларини ақл тарозусида ўлчайди, изчил талқин, таҳлил йўлидан боради.

Бадий асарни ўқиш, аслида, ўзи учун ижро этишдир. Китобхон асардаги воқеалар иштирокчисига айланади: қаҳрамонларни жонлантиради, уларнинг гап-сўзларини эшитади, руҳий ҳолатларини юракдан ҳис этади. Б. Томашевский англашича, «китобни ўқиб», биз уни «ички нутқ» шаклига ўгирамыз ёхуд уни гапиртирамыз, овоз ҳолига келтирамыз. «Дейдики, шеър — ҳақиқат. Шеър ўқиш-чи? Шеърхонлик — ҳақиқатдан ҳа-

қиқатлар чиқариш, бир ҳақиқат орқасидаги неча ўнлаб ҳақиқатларни ўқиш, уларни излаш, — деб ёзади Иброҳим Ҳаққулов «Аҳмад Яссавий» тадқиқотида. — Шунинг учун шеърфаҳм ўқувчининг мушоҳадалари кенг, шеър устидаги саволлари кўпдир. Шарқ шоирлари уни ҳисобга олганлар» (Аҳмад Яссавий. Ҳикматлар. Тошкент, 1990, 26-бет).

Китобхон қалби асар ижро этила бошланган сахнага айландими, демак, қаҳрамонлар ҳам китобхон иноништиёрига ўтган ҳисобланади. Ёзувчи Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар»ни ёзар экан, китобхон сифатида ёзганларини уқиб, ҳис этиб борди. Хотираланишича, Қумушнинг ўлимига илк бор гувоҳ бўлган, кўз ёш тўккан китобхон Абдулла Қодирий бўлган. Романдаги Отабекка китобхон Абдулла Қодирий завқ, ҳавас билан қараган. «Бордию, «Ўтган кунлар» романи асосида кино олинса, Отабек ролида ўзим ўйнаган бўлардим», — дея орзу қилган эди Абдулла Қодирий.

Бадий асарни ўзлаштириб — ўзиники қилиб олган китобхонлар талайгина топилади. Абдулла Қодирий ўз романлари билан ўзбек адабиётидагина мактаб яратибгина қолмади. У ўз ижоди, романлари билан китобхонларнинг махсус мактабини барпо этди. Қодирий романлари мактабида тарбия топган китобхонлар қанчадан-қанча тазйиқ, ситам-хўрликларга дучор бўлдилар. Ўзлаштирилган романлар завқи шўролар салтанатининг қийноқ-қистовларидан устун келди. Шунинг ҳам таъкидлаш жоизки, Қодирий романлари мактабининг ашаддий шинавандалари 80-йиллардан эътиборан яратила бошланган ўзбек постмодернизм йўналишидаги асарларни зинҳор қабул қила олмадилар. Бу, энди, алоҳида мақола мавзуси.

Абдулла Қодирий романлари, уларнинг қаҳрамонлари ҳақида кўплаб шеърлар ёзилди. Бу ҳолат шунинг тасдиқлайдики, китобхон бадий асарни ўзлаштиради, қаҳрамонларини тирик одамлар сифатида кўрмас экан, улар ҳақида жўшиб гапирмайди, уларга бағишлаб шеър уқушлар ёзмайди. Ажабланарлиси шундаки, шоиру шоирлар Абдулла Қодирий қаҳрамонларини шеърини талқин-тахлил қилиб, ўзаро баҳс-мунозарарга киришдилар.

Ҳақиқий бадий асарнинг таъсири шундаки, у асар яратилган вақт билан китобхон орасидаги замон фарқини инкор этади. Иккинчидан, ҳақиқий китобхон зинҳор базинҳор ўзи билан ўтмишда яратилган адабий қаҳ-

рамон ёши орасидаги фарқни ўйлаб ўтирмайди. Акс ҳолда, шоир Саъдулла Ҳаким «Қўшиқ» шеърисида мана бундай деб ёзмаган бўларди:

Замона қурбони, йигитнинг бўзи,
Дилафкор Отабек кечиргай ўзи.
Менга насиб этмиш унинг ризқ-рўзи,
Қумушбиби, сизни севиб қолдим мен.

Бадий асарни уқиш, ҳис қилиш китобхон — талқинчининг ёзувчи оламига кириб бориши жараёнидир. Уқиш, ҳис этиш — олам ҳақида эмас, оламнинг ичида туриб фикрлашдир. Уқиш — талқинчининг кечинмадошлик жараёнидир. Бошқача айтганда, бадий асар яратишда ёзувчи руҳидан ўтган кечинмаларни қайта жонлантиришдир.

Биз китобхоннинг уқиши, ҳис этиши, кечинмадошлик ҳолати ҳақида гапирдигу, адабий танқидчининг ижод жараёнини назарда тутдик. Танқидчи фаолиятининг ўз тартиб-қоидаси, ички интизоми бор. Уни эстетиканинг герменевтика соҳаси ўргатади. Уқиш, кечинмадошлик — билишнинг, ўзлаштиришнинг бир ҳалқасигина, холос. У билишнинг тўла мазмунини тасдиқлай олмаганидай, уни инкор ҳам этолмайди. Тушуниш — матн муаллифи ижод жараёнида кечирган руҳий ҳолатларни қайта жонлантириш, маънони ўзлаштириш холос. Ҳис этиш — ижодкор борлигини, тушунчалар оламини бусбутун қамраб олиш эмас. Ёзувчи шахси, олами, табиийки, асар маъносидан кенг, бой. Асар талқини — ёзувчи шахсини тўлиқ ёритиш эмас. Шуниси борки, талқинчи асарни ҳис этгач, ёзувчи ғояси қай даражада акс этганлигини, маҳоратининг кучини белгилай олади. Асар матни чегарасидан чиқиш, ёзувчига йўқ ердаги талабларни қўйиш зинҳор мумкин эмас. Бадий асарнинг қамров кенглигидан, маъно миқёсидан четлаб кетиш хатоликларга олиб келади. Талқинчи тоғдан келса-ю, ёзувчи боғдан бораётган бўлса, англашилмовчилик юзага келади.

Талқин жараёнида асар мазмун-маъносини ёритишга, бадийлигини белгилашга қанчалик эътибор берилса, унинг қадр-қимматини ўлчашга, баҳосини беришга шунчалик жиддий қаралади. Бадий асарнинг талқини ва қимматини белгилаш ўзаро боғлиқ, бири иккинчисини тақозо қиладиган асосдир. Бадий асар маъно-мазмунини баркамол вужудга менгзасак, унинг қиммати, уриб турган «жони» — қадри, баҳосидир. Қадрсиз маз-

мун бўлмаганидай, мукамал қурилма (структура) бунёд этилмаса, ҳақиқий қиммат, баҳо юзага келмайди. Бошқача айтганда, эстетикада герменевтика ва аксиология ёнма-ён ўрганилганидай танқидчиликда ҳам талқиндан баҳо келтириб чиқарилади.

Кези келди, «герменевтика» ва «аксиология» атамалари хусусида баъзи маълумотларни айтиб ўтамиз. Қадимги юнон мифологияси афсонасига кўра, Олимп тоғларидаги худолар изн — мактубларини малоик Гермес эл-улусга етказар, улар маъносини чақиб берар экан. Кейинчалик бу юмуш Аторуд (Меркурий) зиммасига юклатилганмиш. Герменевтика — талқин, маънони тушуниш-тушунтириш таълимоти. Аксиология — баҳолаш, санъат асарлари қадр-қимматини белгилаш таълимоти. Гносеология — билиш назарияси. Бу ҳақда шўро фалсафаси, эстетикаси, адабиётшунослигида бисёр маълумот бор. Сабаби шуки, Ленин инъикос назарияси ҳақида яратган, билишнинг моддий-марксистик асосини кўрсатган. Марксча-ленинча билиш назарияси моддий дунё тажрибаларидан келтириб чиқарилган бўлса, герменевтика ва аксиология маънавий-руҳоний тушунчалар доирасидандир. Герменевтика ва аксиология ҳақида шўро олимлари 60-йиллардангина ора-чора ёзадиган, гапирадиган бўлдилар. Афсуски, ўзбек олимлари луғатида бу икки сўз деярли учрамас эди. На «Ўзбек совет энциклопедияси»да, на «Ўзбек тилининг изоҳли луғати»да ва на «Адабиётшунослик терминлари луғати»да герменевтика, аксиология сўзлари йўқ. Аксиология ва герменевтиканинг адабий танқидда кенг қўлланиши ҳақида илмий асарларда деярли маълумот йўқ. Ишонч комилки, ўзбек истиқлол адабиётшунослиги ва танқидчилигида герменевтика ва аксиология, талқин ва баҳолаш таълимоти асосий, таянч нуқтани белгилайди.

3. Бемавруд яратилган рисола

Фитратнинг «Адабиёт қондалари» рисола-қўлланмасининг яратилганлигига етмиш йилдан ошди. Адабиётшунос-мутахассислар бу асарни яхши билсалар-да, ундан ўз фаолиятларида фойдаланмадилар. Тўғрироғи, «Адабиёт қондалари» ўз замонасига сифмади, коммунистик мафкура ҳукмронлиги даврида у куткиланди. Совет адабиётшунослиги бадий адабиётни мафкура, сиёсат қуролига айлантирди, уни фақат ижтимоий онг

шакли сифатида талқин қилди, баҳолади. Абдурауф Фитрат: «...адабиёт — фикр, туйғуларимиздаги тўлқинларни сўзлар, гаплар ёрдами билан тасвир қилиб, бошқаларда ҳам худди шу тўлқунларни яратмоқдир. Бу таъриф адабиётнинг тўғри таърифидир», — деб ёзади. Туйғуларда яратиладиган тўлқинларда ижтимоийлик ҳам, сиёсат ҳам бор. Лекин улар бадий адабиётнинг борлигини ташкил қилмайди.

Бадий адабиётни ижтимоий онг шаклидагина кўрган адабиётшунослик метод масаласини кенг ишлашга эътибор берди. Чунки метод муаммоси ижтимоийликни асосий масала сифатида кўтаради. Шўро адабиётшунослиги метод муаммосини масалалар масаласи қилиб қўйди. Фитратнинг «Адабиёт қондалари»да «Адабиётда оқим истилоҳлари» номли мавзу мавжуддир. Унда классицизм, рационализм, сентиментализм, романтизм, символизм, модернизм, реализм, натурализм, футуризм сингарилар ҳақида қисқа-қисқа маълумот берилади. Шўро адабиётида метод масаласи қанча кўп ишланган бўлса, услуб муаммоси шунчалик юзаки, шунчаки ишланди. Бунинг боиси нимада? Услуб бадий адабиётнинг ўзак, туб муаммоларидан бири. Асарнинг бадийлиги услубда сезилади. Ёзувчининг санъати услубда кўринади. Адабиёт тарихидаги даврлар асосан услубга кўра белгиланади. Яссавий даври, Навоий замони, Умархон, Нодиралар муҳити, Муқимийлар шароити адабиёти сингари.

Фитрат услубнинг ички хусусиятлари, ташқи сифатлари ҳақида кенг тўхталади. Қисқаси, услуб Фитрат наздида асосий масала. Қизиқки, Фитрат сифатлаш, ўхшатиш, истиора, киноя, мажоз, жонлантириш, сўраш, муболаға сингариларни услуб таркибига киритади. Ўзбек шўро адабиётшунослигида мана шу масалалар бадий тасвир воситалари сифатида русча номлар билан ўқувчиларга ўргатиларди. Фитрат бадий тасвир воситаларининг ундаш, қаршулик, қайтиш, кесиш, бурилиш турлари; сўз ўйинларидан тажнис, лаффу насир, сажъ, таърих, муаммо ҳақида маълумот беради.

Профессор Фитрат услубнинг асар ёзилгунигача бўлган — мавзунинг туғилиши, маълумот йиғиш, тартиб бериш сингари томонлари ҳақида тўхталадики, бу нарса адабиётшуносликка киришда деярли айтилмас эди. «Адабиёт қондалари»да тузуклик, софлик, оҳанг, очиқлик, уйғунлик сингари масалаларга эътибор берилдики, бу ҳол бадийлик муаммоси билан жиддий

шуғулланган мутахассиснигина қизиқтирар эди. Ўзбек адабиётшунослиги, танқидчилигида 90-йиллардангина бу масалага жиддий эътибор берила бошланди. Таъкидлаш жоизки, бадийлик муаммолари билан жиддий шуғулланадиган адабиётшунослик ва танқидчиликкина Фитрат рисоласида ифодаланган услубнинг умумий, хусусий, ички ва ташқи ҳолларига эътибор беради. Шўро адабиётшунослигида, афсуски, сиёсат, мафкура, ижтимоият масалалари ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди.

«Адабиёт қоидалари» рисоласида шеърият муаммоларига кенг ўрин берилдики, бу табиий бир ҳолдир. Фитрат шеърият, шеър, назм, тизим сингари атамаларга алоҳида-алоҳида таъриф беради. Рисола муаллифи бадий ижодни шеърият (поэзия) деб аташ мантиқан тўғри деб билади. Арасту, Буало, Белинскийлар бадий ижодни шеърият (поэзия) деб атаганлар-да, унинг лирик, драматик, насрий турларини фарқлаганлар. «Адабиёт қоидалари» қофияли, тенг ҳижоли ижод тури шеър бўлавермаслигини, аксинча, сочим (проза)даги баъзи асарлар чин шеър бўлишлигини таъкидлайди. Фитрат назм билан тизимни кескин фарқлайди. Тизим—чин шеър намунаси. Рисола муаллифи назм, тизим намуналаридан мисоллар келтирар экан, кўп асрлик туркий тизим денгизида эркин сузади. Унинг учун подшо ва қашшоқ, мистик ва дунёвий ижодкор йўқ; Фитрат ҳақиқий тизимни назм ва назмбозликка қарши қўяди. «Адабиёт қоидалари» китоби бадий адабиёт дарёсига бир бутун, ягона оқим сифатида ёндошилганлиги учун танқид қилинади. Ойбек домла «Адабиёт қоидалари» тақризларида Фитратни воронскийчиликда айбситдилар, яъни Фитрат, К. Воронский сингари, Чўлпон, Аҳмад Яссавий, Умархон, Ҳусайний сингариларни синфий нуқтаи назардан ёт, бегонага чиқариб қўймади. Фитрат — Шарқ-мусулмон шеъриятининг билағони, аҳли даркларидан бири. У арузни минг чиғириқдан ўтказиб талқин, таҳлил қилади. Шеър қоидаси, назарияси ҳақида мумтоз адабиётшунослигимизда кўп ёзилганки, илми аруз, илми қофия сингари соҳалар пайдо бўлган. Фитрат бармоқ вазни қоидаларини мукаммал билади. Қимки қайси соҳани яхши билса, мукаммал билса, билганини лўнда, аниқ ифодалайди. Эзмалик билимсизлик, ишончсизлик кўрсаткичидир. Соцреализм ҳақида шунчалар кўп ёзилдики, миқдор асосий ўлчов ҳисобланса, шўро адабиётининг методи қоидалари ёшу қарига ёд бўлиб ке-

тиши лозим эди. Афсуски, соцреализм метод сифатида омонат, тағзамини бўш «назария» эди. Бу метод ҳақида қанча кўп ёзилса, калаванинг учи шунчалик чуваллашиб кетаверади. Аруз вазни изчил қоида асосида пайдо бўлган. Фитрат бу метод моҳиятини ўзича лўнда ифодалаган: «...биз уларнинг (араб-форс арузчиларининг— А. Р.) туб тилакларини ўз йўлимиз билан онглатарга тиришамиз». Фитрат арузнинг бизнинг туркий тилимизга сингишмаган томонларини изчил мисоллар орқали исботлайди. Дурбек, Бобур, Навоий, Комил, Умархонда шундай ғазаллар бор эканки, уларда туркий сўзлар мажбуран, зўравонлик билан аруз қондасига бўйсундирилган экан. Фитратнинг аруз ҳақидаги қарашларини адабиётшуносликнинг нозик — арузшунослик бўйича мутахассислари англаши мумкин. «Адабиёт қоидалари» яратилган пайтда ўзбек шеърияти ўзининг бой анъаналаридан йироқлашиб, яратувчи меҳнат, қўли қадоқ меҳнаткашни мадҳ этиш жабҳасига кириб бораётган эди. Бошқача айтганда, тизим назмга, юксак эстетик қарашлар мафкураю сиёсатга айирбош қилинаётган эди. Шунинг учун ҳам «Адабиёт қоидалари» бемавруд яратилган асарга айланди.

Фитратнинг тизим тўғрисидаги қарашлари сўнги ўн йилликлар поэзиямиз мисолида аниқ-равшан ўзини оқлапти. Адабиётимизда шаклан сочим (наsr) бўлса-да, мазмунан, таъсирчанлиги нуқтаи назаридан тизим ҳисобланадиган асарлар пайдо бўлмоқда. Бу ўринда мансураларни, руҳий ҳолатларни ифодалаётган асарларни назарда тутаямиз.

Олимнинг билими теран, концепцияси изчил бўлса, манман деган санъаткорлар асарларидаги камчиликларни очиқ-ойдин айтади, янги ғояларни чўчимасдан ўртага ташлайди. Асарнинг «Уйғунлик» бўлимида Фитрат Навоий ғазалидаги ортиқча мисрани, Чўлпон шеъриятидаги ортиқча сўзни кўрсатади. Фитрат Дурбек, Муқимий шеъридаги нософликни, Элбек шеъридаги сакта оҳангни кўрсатади. «Адабиёт қоидалари»ни синчиклаб ўқисангиз, унда иқтибос (цитата) деярли йўқлигини кўриб ҳайрон қоласиз. Ваҳоланки, 20-йилларнинг ўрталаридан бошлаб илмий муҳитга «цитата тафаккури» (И. А. Виноградов) қуюндай бостириб кира бошлади. Иқтибос марксча дунёқарашдаги олимнинг қалқони, ҳимоя воситасига айланди. Вульгар социология намоядалари қўлида иқтибос уртўқмоқ, бехато зарба берадиган қуролга айланди. Иқтибоссиз илмий асар бўлмай-

ди, лекин у олим қарашларини тасдиқлашга, бойитишга, ишонтиришга хизмат қилмоғи жоиз. Профессор Фитрат мазкур асарида на Маркс, на Энгельс, на Плеханов ва на Белинскийдан иқтибос келтирмади. 20-йилларда эса илмий тадқиқот обрўси янги мафкура асосчилари асарларига қай даражада суянганлиги билан белгиланди. Шу жиҳати билан ҳам «Адабиёт қоидалари» ўз замонасига сиғмади.

«Адабиёт қоидалари»да «эл адабиёти» (халқ оғзаки ижоди) ҳақида қимматли фикрлар айтилган. Дарвоқе, Фитрат эл адабиёти ҳақида ёзар экан, ёш танқидчи Вадуд Маҳмуд қарашларига суянди, ҳатто ундан иқтибос ҳам келтирди.

Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» яратилганидан буён қанча-қанча сувлар оқиб кетди: назарияда ўзгариш, янгиликлар пайдо бўлди. Чунончи, Фитрат асарида сочим ва унинг жанрларига берилган таърифлар, драма асарлари ҳақидаги қарашлар ҳозирги адабиётшуносни қониқтирмайди. Айни вақтда, проза, драматургия ҳақида кенг маълумот бермаган Фитратни ҳам айблаб бўлмас эди. Уша пайтда сочимда «Ўтган кунлар»дан бошқа пичоққа илинадиган асар йўқ эди. Драматургиянинг етук асарлари яратилмаган эди.

Хулоса шуки, Фитратнинг «Адабиёт қоидалари»да илгари сурилган аксарият фикрлар ХХI аср ўзбек адабиётшунослигида татбиқ этилади. ХХ аср бошларида бемаврид асар сифатида қадрланмаган «Адабиёт қоидалари» ХХI аср адабиётида ўзининг иккинчи умрини яшай бошлайди.

4. Характер мояси фитратдир

Замин аҳли бор. Унинг қанчалиги, қайси қитъалару юртларда яшашини кўпчилик билади. Бадий асарларда яратилган аҳоли бор. Унинг қанчалиги, қайси асарларда эканлиги, қачон яратилганлиги маълум эмас. Бадий асарлар аҳли турли замонларда, халқларда қандай аталганлиги хусусидаги маълумотларни бир неча «Қизиқарли адабиётшунослик» асарларидан топа олмадим.

ХХ аср ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилигида адабий қаҳрамонлар турли номлар билан аталдилар. Сотти Ҳусайн «Ўтган кунлар» ва ўтган кунлар» тақриз-рисоласида илк ўзбек романи қаҳрамонларини сурат дейди. 30-йиллар ўзбек адабиёти ҳақида кўплаб мақо-

далар битган Раҳмат Мажидий адабий аҳолини соя деб атамоқни маъқул билади.

Соцреализм методи асосида таркиб - топган шўро адабиётининг каттаю кичик, ижобий-у салбий қаҳрамонлари образ деб аталди. Ҳозир ҳам аксарият китобхонлар адабий аҳолини образ дея гапиришни маъқул кўради. Уттизинчи йилларнинг иккинчи ярмидан то тўқсонинчи йилларнинг бошларигача Ғофир, Йўлчи, Павел Власов, Павел Корчагин, Зайнаб, Омон, Жамила, Гулнор, Мирзакаримбой, Сидиқжон, Деҳқонбой, Саида, Асрорбобо... образлари ҳақида минглаб, миллионлаб иншолар ёзилди.

Ҳозирги адабиётшунослигимиз ва танқидчилигимиздан образ атамаси ўрнига, аниқроғи, у билан бир қаторда тимсол, тип, характер кабилар қўлланмоқда. Адабий тип, характер — Европа мумтоз адабиётшунослигининг кўҳна, кўникилган атамаси. Бадий характер атамаси ўзбек адабиётшунослигида 50-йилларнинг ўрталаридан кенг қўлланила бошланди. Машҳур адабиётшунос Матёқуб Қўшжонов мазкур атамани адабиётшунослигимизга сингдириб юборди. Бадий характер байналмилал илмий атама экан: инглиз, япон, турк, олмон, италян адабиётшунослигида характер (каракте) атамаси кенг, мўл қўлланилар экан. Тўғри, славян, рус адабиётшунослиги ва санъатшунослигида ҳам характер атамаси қўлланган. Жаҳон халқлари адабиётларида адабий қаҳрамон символ (симге) атамаси билан ҳам машҳур.

Ҳозир ўзбек танқидчилигида кенг қўлланилаётган тимсол атамаси мумтоз адабиётшунослигимиздан мерос бўлиб, сурат, нақш, расм маъносини англатади.

Мумтоз адабиётимизда тийнат атамаси кенг қўлланган. Алишер Навоий асарларида тийнати покиза, ариф тийнатлиғ иборалари кўп учрайди. Тийнат (тинат) туркий ва форсий адабиётшуносликда характер ўзаги, мояси маъносида қўлланилган. Тийнат атамаси феъл, сиришт, ниҳод, фитрат сўзларининг маънодошидир. Мазкур атама-сўзлар инсон табъу табиатининг асоси ёхуд бирон касга хос ғайри инсоний хусусиятдир. Бошқача айтганда, тийнат, ниҳод, сиришт, фитрат сўзлари инсон характерининг ўзаги, ўзлиги, моясини англатади. Мана шу ўзак Инсоннинг бетакрорлигини, бошқалардан фарқини кўрсатади. Шу ўринда Фитрат тахаллусини танлаган донишманд Абдурауф Раҳимов донишмандлигига қойил қоламан. Яна таажжуб шундаки, Фитрат тахаллуси улўф санъаткор ва олимнинг тақдирига боғ-

ланиб кетган экан: у ижтимоий буюр, талатўпларда ўзлигини йўқотмади, сиёсий алдовларга учмади. Фитрат қалби буюрганини ёзди, ақл-уқуви билан адабиётшуносликда ўчмас из қолдирди.

Характер мояси, ўзагини муқаддас худбинлик; руҳий-маънавий ташналик нуқтаси; инсон ва инсонийлик асрори; безовта руҳ маскани; тузалмайдиган хушёқар оғриқ макони дейиш мумкин. Бошқача айтганда, жамики ижтимоий муносабатлар йиғиндиси ҳисобланмиш характер асосини руҳий-маънавий қадрият, илоҳий-неъмат белгилайдики, уни мағрибу машриқ мутафаккирларидан Арасту, Имом Ғаззолий, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий, Иммануэл Кант, Хеорг Хегеллар ўз асарларида таъкидлаганлар. Экзистенциализм таълимоти намояндалари, хусусан, Жан Поль Сартр ҳам инсонни, унинг характерини англашда анъанавий қарашларга суянадилар. Фарқ шундаки, экзистенциалистлар инсонни англашда илоҳий қарашга нисбатан илмий-дунёвий қарашни асос деб англайдилар. «Инсон қандайдир инсоний табиат эгаси, — деб ёзади Жан Поль Сартр. — Ана шу «инсоний» тушунча ҳисобланган инсоний табиат ҳамма одамларда бор. Бў эса ҳар бир алоҳида инсон фақат «инсон» деган умумий тушунчанинг хусусий ҳодисаси эканлигини билдиради. Кантдаги мана шу умумийликка кўра, ёввойи одам — табиий инсон ҳам, буржуа ҳам бир хил таъриф билан изоҳланади, бир хилдаги асосий сифатларга эгадир. Бинобарин, бу ерда ҳам инсон моҳияти биз табиатда учратадиган унинг тарихий мавжудлигидан олдинроқ содир бўлган экан» (Ж. П. Сартр. Экзистенциализм тўғрисида. «Жаҳон адабиёти» журнали, 1997 йил, 5-сон, 182—183-бетлар).

Ғарбу Шарқ мумтоз адабиётида, XX аср адабиётида характер моҳияти беҳато англаниши ҳолда шўро адабиётида характерни саёз англаш, сохта талқин қилиш пайдо бўлди. Назарий чалқашликнинг илдизи илк бор К. Маркс ва Ф. Энгельс асарларида кўринди. Маркс «Фейербах тўғрисида тезислар»нинг VI бандида: «... инсоннинг моҳияти айрим индивидга хос бўлган абстракт эмасдир. Ҳақиқат ҳолида у барча ижтимоий муносабатларнинг мажмуидир», — деб ёзган эди.

К. Маркс ва Ф. Энгельс таълимотини Георгий Валентинович Плеханов (1856—1918) кенг тарғиб, талқин қилди. Совет давлатининг асосчиси, марксизмни ҳаётга жорий этган Лениннинг таъкидлашича: «Плехановнинг фалсафага оид асарларини, зеро улар халқаро марксист-

тик асарлар орасида энг сарасидир, урганмасдан, — ҳа-
ҳа урганмасдан, — онгли, ҳақиқий коммунист бўлиш
мумкин эмас». В. И. Ленин Плеханов асарларига шундай
юксак баҳо бериб турганда, Плеханов асарларига тан-
қидий қарашга кимнинг ҳадди сиғарди, дейсиз?! Ваҳо-
ланки, Плеханов қарашларида хатоликлар бор эди...

Г. В. Плеханов XIX асрнинг II ярми, XX аср бошла-
рида яшаган, ижод этган аҳли даркларнинг етуги эди.
У марксистик адабиётдан ташқари, Ғарб файласуфлари,
Белинский, Чернишевский, Добролюбов, Герцен, Писа-
рев асарларини қунт билан ўқиди. Унинг руҳига В. Бе-
линский қарашлари яқин эди. Дарвоқе, Плеханов Бе-
линскийга она томондан қариндош — жиян эди. Ҳар
иккисининг тақдирида ҳам ўхшашлик бор. Ҳар иккала
мутафаккир сил касалидан вафот этади, Петербургдаги
Волково қабристонида дафн қилинади. Гарчи Плеханов
Белинский вафотидан тўрт йил ўтгач туғилган бўлса-да,
шиддатли Виссарионга алоҳида меҳр қўйиб улғайди.
У қандай қилиб бўлмасин, Белинский ижодининг ёрқин
саҳифаларини француз инқилобига келтириб боғлаш-
ни жуда-жуда истар эди. Қарангки, Плеханов ўз ижоди-
нинг чуққиси — гултожисини Белинский асарлари за-
минидан топди. Хеорг Хегел асарларини мутолаа қилар-
кан, Белинский бундай хулосага келади: «Танқиднинг
биринчи вазифаси — ёзувчи ижодини тафаккур тилига
ўгиришдир». Плеханов бу лўнда фикрни марксча фал-
сафа руҳига буришни хоҳлайди. У бу ишда дадил, ши-
жоатли қадам ташлайди: «Танқиднинг бош вазифаси—
бадий асарни социология тилига ўгиришдир ёхуд
унинг «ижтимоий эквиваленти»ни топишдир» (М. Лиф-
шиц. Г. В. Плеханов. Москва, «Искусство», 1983, 111-
бет). Бошқача айтганда, Плеханов фикрича, танқиднинг
илк вазифаси — социологик талқин бўлиб, иккинчи бос-
қич, танқиднинг навбатдаги бурчи — марксизмга алоқа-
си йўқ томони — асарнинг бадий-эстетик томонларини
таҳлил қилишдир.

Таъбир жоиз бўлса, Плеханов Белинский болидан
марксизмга монанд ҳолва пиширди. У марксизм тарихи-
да «Пан социологизм» номини олди. Плехановнинг иж-
тимоийлик ҳақидаги қарашлари марксча эстетиканинг
барча жабҳаларига, хусусан, характер ҳақидаги қарашга
ҳам таъсир этди. Характер ҳақида гап борар экан, кўп-
чилик адабиётшунослар масала моҳияти, ўзаги, моюси—
тийнат, ниҳод, фитратни четлаб ўтиб, «ижтимоий муно-
сабатлар жамулжами»ни байроқ қилиб кўтара бошла-

дилар. Натижада, шўро адабиётида яратилган характерларда туссизлик, моя-ўзакдан маҳрумлик пайдо бўла бошлади. Шўро адабиётшунослигида характернинг ижтимоий-социалистик хусусиятларини ёритиш тамойили кучайди. Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, асосли илмий-назарий тадқиқотларда характер масаласи ўрганилар экан, ҳам ижтимоий қобиқ, ҳам тийнат — ўзакка эътибор қаратилди.

Ўзбек истиқлол адабиётида характер тийнати (ўзаги) масаласига эътибор берилляпти. Ёшлар ижодида характерни мукамал англаш кишини қувонтиради. Шоир Паҳлавон Содиқ «Руҳият насими» тўпламидаги бир шеърда тийнат, сийнат, талъат сўзларини ўрни-ўрнида, маъносини англаб ишлатади:

Кел, зулф торида тийнати зоҳир,
Ёғдулар талашган сийнати сийм.
Сен менда талъатсан, сен менда тоҳир,
Кел, энди, талъати тоҳир севгимим.

Моҳир ёзувчи Шукур Холмирзаев «Дарвеш» ҳикоясида инсон характери, унинг ўзаги масаласини ниҳоятда гўзал, рамзий ифодалайди. Асар қаҳрамони Яссабой ака — Дарвеш «Ватан — дар ватан» иборасини шундай талқин қиладики, инсон борлиғи нима, қалби не, кўнгили озор топди деганда нима англанишини китобхон бус-бутун англаб етади.

МУНДАРИЖА

Илми ғарибани думсаб	3
Сохта метод гирдоби	9
Аҳли дарк шарафи	16
Ҳол таржимасидаги сохталик ва сакталиклар	21
Ўрлаштириш эстетикаси ажойиботлари	30
Адабий-назарий этюдлар:	47
1. Сапъат асари—мафтункор, мангу олам	47
2. Адабий кечинмадошлик хусусида	51
3. Бемавруд яратилган асар	54
4. Характер мойси фитратдир	58

Адабий-танқидий нашр

АБДУҒАФУР РАСУЛОВ

ИЛМИ ҒАРИБАНИ ҚУМСАБ..

Тошкент «Маънавият» 1998

Муҳаррир *Б. Шариф*
Рассом *А. Васиханов*
Техн. муҳаррир *Т. Золотилова*
Мусаҳҳия *С. Абдусаматова*

Теришга берилди 04.08.98. Босишга рухсат этилди. 22.09.98. Бичими 84×108^{1/32}. Литературная гарнитураси. Юқори босма усулида босилди. Шартли б.т. 3.36. Шартли кр.-отт. 3,57. Нашр т. 3,1. 3000 нуска. Вуюртма №112. Нархи шартнома асосида.

«Маънавият» нашриёти, Тошкент, Шодлик кўчаси, 6. Шартнома 20—98.

Ўзбекистон Республикаси Давлат матбуот қўмитасининг Тошкент китоб-журнал фабрикасида чоп этилди. Тошкент, Юнусобод даҳаси, Муродов кўчаси, 1-уй, 1998.