ЭРКИН ХУДОЙБЕРДИЕВ

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ



ЭРКИН ХУДОЙБЕРДИЕВ

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

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

«ШАРҚ» НАШРИЁТ-МАТБАА
АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ
БОШ ТАҲРИРИЯТИ
ТОШКЕНТ — 2008

81.2.
Х-87

Филология фанлари доктори
Уммат Тўйчиев таҳрири остида

Тақризчилар:

Б. Назаров, академик,
С. Мирвалиев, филология фанлари доктори,
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби,
Б.Тўхлиев, филология фанлари
доктори, профессор.

Худойбердиев, Эркин
Адабиётшуносликка кириш: Олий ўқув юртлари талабалари учун дарслик / Эркин Худойбердиев. — Т.: «Шарқ», 2008. — 368 б.

ББК 83я73

Ушбу китоб «Адабиётшуносликка кириш» фани бўйича ўзбек тилида яратилган энг янги дарсликлардан биридир. Унда мазкур фаннинг дастур бўйича имкон қадар барча масалалари қамраб олинган. Аввалги нашрга бадиийлик муаммоси киритилганди. Бу нашрдаги шундай янгилик «Пафос»дир. Сюжет таҳлилидан асар мазмуни баёнига кўпроқ эътибор берилди. Қайта таҳрирдан баъзи қўшимча фикрлар ҳам ўрин олди. Китоб содда тилда ёзилган. Шу билан бирга, бу масалаларга муаллиф миллий истиқлол ғояси ва мафкураси нуқтаи назаридан ёндашади, унда асосан ўзбек мумтоз ва замонавий адабиёти намояндаларининг ижоди, энг муҳим асарлари мисолида мулоҳаза юритган.

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

ISBN 978-9943-00-142-8

© «Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси
Бош таҳририяти, 2008.

СЎЗ БОШИ

Сўнгги йилларда ҳаётимизда юз берган тарихий ўзгаришлар барча ижтимоий фанларнинг моҳиятини, асосий қоидаларини мустақиллик мафкураси руҳида қайта идрок этишни, янгича таҳлил ва талқин қилишни зарур қилиб қўйди. Деярли барча ижтимоий фанлар бўйича ҳозирги давр руҳига, демократик ўзгаришлар ва ислоҳотларга мос келадиган дарсликлар, қўлланмалар ва дастурлар яратишга киришилди. Аслида адабиётшунослик соҳасида ҳам янгича талқинларни кутаётган қарашлар, қоидалар ҳамда муаммолар жуда кўп.

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

Дарсликда, энг аввало, ўзбек адабиётшунослигида қўлга киритилган тажрибалар ҳисобга олинди. Унда ўрта мактаблар учун адабиёт илмидан дастлабки дарсликлар ёзган Абдураҳмон Саъдий, Абдурауф Фитрат ва Иззат Султон сингари олимларнинг анъаналари изидан боришга ҳаракат қилинди. Шунингдек, олий ўқув юртлари учун «Адабиёт назарияси» фанидан Иззат Султон, «Адабиётшуносликка кириш» фанидан Н.Шукуров, Ш.Холматов, М.Маҳмудов, Т.Бобоевлар эълон қилган қўлланмалар ҳам мазкур иш учун замин бўлиб хизмат қилди.

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

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

VA SERV'S INSTITUTI
AXBOROT RESURS MARKA

КИРИШ

Адабиёт ҳақидаги фан. «Адабиётшуносликка кириш» курсининг вазифалари

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

Халқ ҳаётида оламшумул, жиддий ўзгаришлар рўй берди. Мустамлакачиликка асосланган мустабид тузум барҳам топди. Мустақиллик даври бошланди. Тобелик ва мутелик сиёсати ўтмишга айланди.

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

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

Мафкура учта илдизлар мажмуидан иборат:

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

2. Дунёвий илдизлар. Улар маърифий дунёга хос

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

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

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

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

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

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

Маълумки, ислом фундаментализми, экстремизм ва террорчилик ўрта аср халифачилик тартибини тиклаш учун бош кўтарди, молиявий мақсадларда наркобизнесдан фойдаланди. Ваҳҳобийлик, ҳизб ут-таҳрир каби диний гуруҳлар иш бошлади. Афғонистондаги толибонлар бошлиқ террорчилар Афғонистон, Эрон, По-

кистон, Марказий Осиёдаги мустақил давлатлар иштирокида ислом давлатлари федерациясини тузиш тўғрисида хаёл сурганлар. Аммо улар бунёдкорлик ва тинчлик ғоясига вайронгарчилик ва қирғин ғоясини қарши қўйганликлари учун ҳам хароб ва тор-мор бўлдилар. Лекин ҳаётда инсон ва шайтон кураши тугамайди. Шу боисдан ҳар бир инсонда мафкуравий иммунитетни ҳосил қилиш муҳим масала бўлиб келмоқда.

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

Жисмоний ва маънавий баркамоллик инсоннинг ташқи жиҳатдан гўзал бўлишини, маънавий баркамоллик эса руҳий, кўнгил ва ақл жиҳатдан баркамол бўлишни назарда тутади. Ғарб тафаккурида христиан дини, реалистик қараш; ўзбек мусулмон Шарқ тафаккурида ислом дини, романтик тушунчалар етакчилик қилди. Ҳозир Ғарбда «шарқлашув», Шарқда «ғарблашув» тамойили иш кўрмоқда. Дунё эса ягона қиёфага кириб бораётир. Шарқда одоб, назокат, кексаларга ҳурмат, анъаналарни иззатлаш; оила ва болажонлик барқарорлиги; Ғарбда иқтисодиёт, қатъият, ғайрат, шижоат, интеллектуал томон устувор ривожланмоқда. Бу икки қутб бир-биридан ибрат олмоқда. Ҳозирги комил инсон ана шу икки хоссадан юзага келади. Баркамол жамиятга сиёсий маданиятнинг чўққиси бўлган демократияни эгаллаган баркамол инсон орқали эришилади.

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

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

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

Адабиётшунослик ва унинг бўлимлари

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

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

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

Адабиёт тарихчиси тарихийлик қоидаларига асосланади, яъни ўрганилаётган ҳар бир адабий ҳодисага муайян ижтимоий-иқтисодий шароит, тарихий вазият нуқтаи назаридан ёндашади.

Адабий танқид, асосан, замонавий адабиётни ҳар томонлама таҳлил қилади ва унинг ғоявий-бадиий жиҳатдан ўз даври ва келажак учун бўлган аҳамиятини очиб беради. Адабиёт тарихига ҳам жорий адабиёт нуқтаи назаридан қарайди. Адабий-танқидий ишларда айрим бадиий асарлар, муайян ёзувчининг ёки танқидчининг бутун ижоди ҳамда турли ёзувчиларнинг бир қанча асари ёки бутун миллий адабиёт таҳлил қилиниши мумкин. Адабий танқид олдида икки хил мақсад туради. Биринчидан, танқидчи бадиий асарни тарғиб қилиб, унинг китобхон томонидан тўғри тушунилишига, фазилатлари ва нуқсонлари ҳаққоний баҳоланишига ёрдамлашади. Иккинчидан, танқидчи адиблар-

нинг ижодий камолотга етишишига кўмаклашади. Танқидчи бадиий асарлардаги ижобий ва салбий томонларни кўрсатиб бериш билан ёзувчининг ижодидаги муҳим томонларни ривожлантириш ва нуқсонларни бартараф қилиш имконини беради. Адабиётни баҳолаш фанида унда акс этган ҳаётни ҳам баҳолайди.

Танқид адабиётга йўналиш беради. Матбуотда адабий танқид тарихининг келиб чиқиши ва тарихи билан боғлиқ қоидалари — одиллик, ҳаққонийлик, ҳозиржавоблик ва самимийликдир.

Адабий танқид — кундалик матбуот орқали китобхонларни эстетик жиҳатдан тарбиялайди, адабий асар таҳлилида бу асарни айрим янги далиллар билан тўлдиради. Ўнта танқидчи битта бадиий асар ҳақида ўн хил фикр айтишга ҳақи бор. Эстетик тафаккур шу йўл билан ҳам ривож топади.

Адабиётнинг ривожи адабий танқиднинг равнақига олиб келиши мумкин.

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

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

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

Адабий танқид адабиёт назариясининг ҳодисаларидан келиб чиққан ҳолда адабий, тарихий маълумотларни ҳам, бутун инсоният тафаккури эришган ютуқларни ҳам ҳисобга олади ва улар ёрдамида таҳлил қилинаётган асар миллий адабиётга қандай янгилик олиб кирганлигини аниқлайди. Адабий танқид шу тарзда адабиёт тарихини янги топилмалар билан бойитади, адабий тараққиёт тамойилларини ва истиқболини кўрсатиб беради.

Адабиётни ўрганиш қоидалари ва усулларини текшириш адабиётшунослик методологиясига юклатилган.

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

Адабиётшунос адабиётга тўғри баҳо берса, бу объектив баҳо беришдир. Агар у бирон адабий асарга ўз

мақсадидан келиб чиқиб, нотўғри баҳо берса, бу субъектив баҳо беришдир.

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

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

Матншунослик (текстология) зарур пайтда муаллифи номаълум бўлган бадиий асарларнинг ёки илмий тадқиқотларнинг яратувчисини аниқлаш, асар нусхаларининг турли таҳрирлари қанчалик мукаммал бўлмаганлигини белгилаш, асл матнни ҳисобга олиш, тўғри ўқиш йўлларини кўрсатиш билан шуғулланади.

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

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

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

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

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

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

«Адабиётшуносликка кириш» курсининг мазмуни ва тузилиши

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

«Адабиёт назарияси» курси аввал олинган назарий-адабий билимларни чуқурлаштиради ва кенгайтиради, бадиий адабиёт намуналарини таҳлил қилиш малакасини оширади. Олий ўқув юртини битирувчиларга ўқитиладиган мазкур курснинг диққат марказида ижодий метод ва услуб, адабий турлар ва жанрлар, анъана ва янгилик, бадиийлик ва замонавийлик, адабиётшуносликнинг таҳлил қилиш қоидалари ҳамда историография хусусиятлари сингари масалалар туради. Бу ҳар иккала фан талаби шундай назарий билимлар олишга ёрдам берадики, уларсиз адабиётшунослик соҳасида на ўқитувчи ва на илмий ходим сифатида фаолият кўрсатиш мумкин бўлади.

«Адабиётшуносликка кириш» уч бўлимдан иборат. Биринчи бўлимда бадиий адабиётнинг умумий хусусиятлари (хосияти, яъни спецификаси) ҳақида маълумот берилади. Иккинчи бўлим адабий асарларнинг ғоявий-бадиий хусусиятлари, тузилиши ва уларни таҳлил қилиш масаласига бағишланади. Учинчи бўлимда

эса адабий жараён ва адабий тараққиёт қонуниятлари ўрганилади. Курснинг шу тахлитда қурилиши анъанавий, ўқув-методик ва илмий-назарий талабларга жавоб беради.

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

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

Адабий ҳодисаларга тарихий ёндашиш зарурати фақат адабиёт тарихини ўрганишдагина эмас, балки адабиёт назариясини тадқиқ қилганда ҳам адабий тараққиёт тақозоси билан юзага чиқади. Чунки мазкур ривожланишдаги давомийлик, изчиллик ва алоқадорлик фан ва техника соҳасидагидан фарқ қилади.

Санъатда эса бирмунча бошқача қонуниятлар мавжуд. Санъаткорлар ҳам ўз ўтмишдошларининг тажрибаларига суянадилар, лекин санъатнинг буюк ёдгорликлари кейинги намуналари ичига соф ҳолда кириб келмайди. Аксинча, улар янги-янги, ўлмас намуналар ҳолида яшайверади ва инсониятнинг янги авлодларига эстетик завқ бағишлайверади. Маълумки, Алишер

Навоий Лутфий ижодидан жуда кўп нарса ўрганган ва ундан кучли таъсирланган. У тўртта катта туркий, битта форсий лирик девон ижод қилди. Лекин Навоий ғазаллари вужудга келиши билан Лутфий шеърлари эскириб қолгани йўқ. Ҳар икки буюк шоирнинг ажойиб шеърлари асрлар давомида халқ томонидан севиб ўқилиб ва куйланиб келади. Шарқ адабиётида татаббу тарзида «Хамса» ёзиш анъанаси мавжуд бўлган (татаббу жаҳон адабиётининг ўзига хос жанри, адабий-ижодий мусобақадир), жумладан, Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий, Алишер Навоийлар ўзларининг машҳур «Хамса»ларини бунёд қилганлар. Бунда Хисрав Деҳлавий Низомий асарларидан илҳомланган бўлса, Алишер Навоий буларнинг ҳар иккаласи тажрибасидан ижодий фойдаланган. Шундай бўлса-да, бу шоирларнинг «Хамса»лари бир-биридан ўзига хос янгиликлар ва ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Жумладан, Алишер Навоийнинг ўзига хос шеърий ифодаланган «Хамса»си мазмунининг ўзгача теранлиги, кўп қирралилиги, шаклнинг турличалиги ва мукаммаллигидан ташқари туркий тилда дастлаб ва пухта ёзилганлиги билан салафлариникидан фарқ қилади. Кўринадики, юқоридаги уч шоирнинг «Хамса»си ўзаро таъсирланиш ва илҳомланиш натижасида бўлса-да, бир-биридан янги-янги томонлари билан ажралиб туради ҳамда бир-бирини инкор этмай, жаҳон адабиёти хазинасида дурдоналар бўлиб қолаверади. Навоий ўз давригача бўлган жаҳон адабиёти тарихига камолот тимсоли бўлган, бош қаҳрамон Фарҳод образини олиб кирди, у жаҳон адабиёти романтизми асосчиларидан биридир. Навоий асарларида ўз халқи ҳаёти, миллий-тарихий ҳақиқатлар ўзига хос акс эттирилган.

Яна шуни ҳам унутмаслик керакки, адабий-назарий таърифлар мазмунан турлича ҳажмга эга бўлади, баъзи таърифлар шу адабиётга хос бўлган умумий хусусиятлар ва белгиларни қамраб олади. Масалан, образли тафаккур таърифи, тарихий ўзгаришлардан қатъи назар, барча адабий асарларга хос бўлган белгиларни ўз ичига олади. Бошқа бир хил таърифларда муайян даврлардаги адабиётга хос белги ва хусусиятлар умумлаштирилади (масалан, айрим бадиий усулларга хос хусусият ва белгилар таърифи). Ниҳоят учинчи хил таърифлар фақатгина бир даврдаги

адабий ҳодисаларга тааллуқли бўлади (масалан, мумтоз эпопея «инсониятнинг болалик» даврига хос бўлиб, таърифида ҳам фақат унинг ўзига хос хусусиятлари ҳисобга олинади).

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

Адабий-назарий тафаккур тараққиёти

Аристотель (Арасту) милоддан аввалги 384—322 йилларда «Поэтика» (Поэзия санъати тўғрисида) асарини ёзди. Бу жаҳонда адабиёт назариясига бағишлаб ёзилган биринчи китоб эди. Аристотель ҳали адабиёт ёки бадиий адабиёт атамаси келиб чиқмаган бир даврда адабиётни «поэзия», деб атайди ва у ҳаётнинг ўхшашини яратади, деб билган.

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

Форобий «Поэтика» тўғрисида иккита шарҳ ёзган, бири «Шеър санъати», деб аталади. Шарҳда, Форобийнинг айтишича, Аристотель поэзиянинг сўз ва тимсол (бизнингча образ) орқали иш кўришини тўғри тушунган. Чунки у қадимги (антик) юнон адабиётининг Гомер, Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан каби йирик шоир ва драматурглар асарларига суянади. Ўхшашини яратиш, тимсолини ҳосил этиш ташбеҳ орқали амалга оширилади. Шеърда вазн ва ритм бўлади, бу эса бўлакларнинг бир-бирига тенг бўлишидан келиб чиқади. Аристотель бу билан шоирнинг ҳаётга муносабатини кўрсатади.

Форобийнинг «Поэтика»га доир бўлган иккинчи шарҳи «Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳақида» деб аталади. Улуғ олим бунда шоирлар, шеър-

лар, жанрлар ва уларнинг турлари ҳақида сўзлайди. Шоирларнинг ҳақиқийси туғма бўлади, қобилиятли шоирлар ҳам бўлиб, улар меҳнат ва ҳаракат орқали кўп нарсаларга эришади. Учинчи хил шоирлар эса тақлидчидир.

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

Форобий шу муносабат билан мадҳия ва луғз (топишмоқ)ни эслаган, арузни тилга олган, сабаб, ватад жузларини таъкидлаб ўтган. У «Ҳикматларнинг маънолари» рисоласида «образ» атамасини ҳам келтирган.

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

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

Ибн Сино «Поэтика»га кўра саҳна ва ижро тўғрисида ҳам тўхтайди. Трагедияда «ахлоқ эмас, балки характерларни ўз ичига қамраб олган ҳаракатлар ҳам эслатилган». Ибн Сино тингловчи — сомиъ, айни ҳолда театр томошабини тўғрисида ҳам гапирган, декорация-

ни эса манфаатли, дейди. У бадиий тўқима ҳақида «шеърда айтилганларнинг ёлғондан иборатлиги очиқ-ойдин сезилиб туради», деган. Ибн Сино таъкидича, «нарса ё ҳодиса айтилганига мувофиқ келгудай бўлса, уни рост, деб қабул қилинади».

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

Назариётчи олимлардан яна бири *Абу Абдуллоҳ Хоразмий* эди. (X аср). У араб тилида ёзилган қомусий хусусиятли «Мафотиҳ ул-улум» («Фанларнинг калитлари») деган асарида адабиёт илмига ҳам алоҳида ўрин ажратган. Бунда аруз, қофия илми, илми бадиъ (бадиий воситалар — шеър санъатлари) тўғрисида тўхтаб ўтган.

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

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

Беруний (975—1048) шундай дейди: «Маданий кишиларнинг таъби нозиклашганлари ва ҳатто нозикмаслари ҳам кўнгил очиш жойларига бориб, куй эшитишдан ўзларини тия олмаганлар. Уларнинг диндорларига ҳам куй эшитишга рухсат этилган. Куй эса, агар у тартибланиб тузилган бўлса, кўнгилга шиддатли таъсир кўрсатади, ахир кўнгил тартибни қабул қилувчандир. Ҳатто у шеъриятда ҳам ундаги тартибнинг кучлилиги сабабли (оҳангни) топган. Кўнгил ўзи учун куйга солинган (шеъриятга) янада мойилроқдир, чунки бунда шеърнинг тартиби билан куйнинг оҳанги мужассамлашган. Шундай бўлгач, математиклар шундай (фан) яратдиларки, унда унинг асослари ҳақиқатини баён қилдилар ва у «илми мусиқий», деб маълум бўлди».

«Ўрта аср Шарқ олимлари ҳам қадимги юнон олимлари каби, мусиқани математик илмлар қаторига ки-

54.7.9

ритганлар. Чунки тор пардаларининг бўлиниши математик касрлар бўйича тақсимланган. Одатда, бу фанни қадимда «гармония» деб атаганлар».

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

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

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

Яна келди шоир — бу сўз тергувчи,
Кишин мадҳ этувчи ё фош қилувчи.

Қиличдан ҳам ўткир буларнинг тили,
Ва қилдан нозикроқ хотирлаш йўли.

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

Денгизга шўнғирлар вужудда тугал,
Ёқут, инжу, гавҳар чиқарлар мисол.

Улар этса мадҳ, мадҳи элга борар,
Фош этса гар, инсон номи булғанар.

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

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

Нима истаса, бер уларга тугал,
Уларнинг тилидан ўзинг сотиб ол.

Маҳмуд Кошғарий (XI аср) — туркшунослик фанининг отаси фикрига қараганда, шеър сўзи араблар келгунгача «қўшиқ», деб юритилган.

Аҳмад Югнакий (XII—XIII асрлар) «Ҳибат ул-ҳақойиқ» асарида тил шеъриятга безак беришини таъкидлади.

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

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

Муҳаммад Солиҳ (1455—1535) ҳам ўзининг «Шайбонийнома» номли тарихий достонида сўзни беҳад улуғлади. У шеърнинг завқ билан ёзилишини талаб қилди.

Лутфий (1366—1465) шеъриятда маҳорат масаласини мақтади, ўз фахрия байтларида юксак шеърият ғурурини юқори қўйди. Навоий уни «Малик ул-калом» («Сўз шоҳи»), деб алқади.

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

Уларнинг назарий асарлари бугун мусулмон Шарқидагина эмас, балки жаҳон адабиёти назарияси ривожида ҳам муносиб ўрин олди.

Абу Абдуллоҳ Хоразмий Тарозийни уйғотди. Тарозий (XV аср) «Фунун ул-балоға» («Чиройли сўзлаш санъатлари») асарини ёзди (1436—1437).

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

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

Тарозий мўғуллар зулми барҳам топиб, туркий маданият, ўзбек адабиёти гуллай бошлаган даврда яшайди. Шеъриятнинг янги парвози, янги-янги истеъдодларнинг пайдо бўлиши ўзбек тилида шундай рисола

17 № 527.92

яратилишини тақозо қилди. Иш ўзбекча, арабча, форсий ва озарбайжонча мисоллар таҳлили орқали шаклланади, нодир бир савия туғилади.

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

Рамали мусаммани маҳзуф вазнида рубоий келтирилган, ваҳоланки, ҳазаж вазнида ёзилмаса, рубоий бўлолмайди (у тўртлик жанрига мансубдир).

Тарозий айтишича, қофияси йўқ, аммо такрор сўзи ё сўзлари (радифи) бор шеърлар ҳам бўлади. Уни ҳарора дейдилар. Тарозий 97 та шеър санъатини таҳлил қилган, ҳар бир сўз санъатининг кўринишларини келтирган. Адабиётшунос 8 та асл рукн, 35 та зиҳоф, 336 та вазн ва 40 та баҳрни изоҳлайди. Лекин баҳрлар арабларда 16 та, форсларда 24 тадир, дейилади. Тарозий адабиёт назариясининг биздаги йирик намояндаси сифатида майдонга чиқди. Ўзбек адабиёти илмида рисолачиликни бошлаб берди ва йирик назарий асарлар ёзишга йўл очди. Тарозийнинг бу илмий анъанасини Навоий (1441—1501) давом эттирди.

XIX асрда «поэзия» атамаси «адабиёт» атамаси ўрнида ишлатиб келинган. «Фуэтико» атамаси Ибн Сино асарларида ҳам учрайди ва у XX асргача «адабиёт назарияси» атамаси ўрнида қўлланилган. Қадимги юнонлар тарихий асарларни «сўз» («логос»), деб атаганлар, адабий асарни «наср» ё «назм» дейиш билан бирга «сўз», деб аташ ўзбек шоирлари асарларида, *Навоий* ижодида ҳам учрайди.

Навоий тимсол (образ), сўз, тилнинг аҳамиятини тўғри тушунган («Фарҳод тимсоли» жумласини қўллаган). Унингча, ғазалнинг матлаъ ё мақтаъси, ё бирон байтини олиб таҳлил қилиш мумкин, асар бутун ҳолда ҳам тадқиқ этилади. Асарга баҳо берганда, унинг муаллифи тўғрисида ҳам тўхталинади. Навоий «Ҳайрат ул-аброр»нинг XV бобини асар маъносига бағишлайди, дейдики, маъно асарнинг жони, шакл эса турлича бўлиши мумкин; шеър мисралари равон ё норавон бўлади, сўзлари гоҳо ўзаро боғланмаган бўлиши кузатилади. Навоий таъкидлайдики, аруз насрда ҳам ишлатилади, «вазни мустафъилун мустафъилун мустафъилундур ва ражази мусаддаси музал воқеъ бўлубдур. Ва Каломуллоҳда кўп ерда бу навъ воқеъдур». Қуръони

Каримдаги арабча матнда арузнинг ҳазаж баҳрига мос келувчи ўринлар ҳам бор, аммо улар шеърий мисраларга бўлинмаганлиги учун шеър қаторига ўтмайди. Навоий «Мезон ул-авзон»да 19 та баҳр, 45 та зиҳоф ва 120 та вазнни келтирган. Арузга учта доира киритган. Шоир шу асарида: «Топсун назминг била жаҳон аҳли низом», дейди ва шеъриятнинг ижтимоий аҳамиятини кўрсатган. Навоий «Муҳокамат ул-луғатайин» асарида туркий қофия назарияси ва тарихига доир муҳим мулоҳазаларни билдирган. Унингча, кутилмаган қофия — яхши, сийқаси ёмондир. У лирика ва эпосни яхши фарқлаган. «Хамса»ни ёзиш муҳим деб билган. Мусулмон Шарқига «Поэтика»нинг арабча таржимаси ва унга Форобий ҳам Ибн Сино шарҳлари билан «драма» атамаси ҳам кириб келган эди. Навоий бундан ҳам бохабар бўлган дейиш мумкин.

Навоий прогрессив ва анъанавий романтизмда ижод қилган. Аммо асарларида реализм ва реалистик йўналиш ҳам бўлган, бироқ бундай асарларда ҳам бадиий аслаҳа романтик эди. Романтизм ҳаётни қандай бўлса шундай тасвирламайди, балки орзу-истак асосида қайта яратади. Навоий Искандар образини қайта яратган эди. Унингча, афсона мазмунга либосдир, «ёлғон» юз бермаган воқеаларни англатади.

Навоий **«услуб»** атамасини ишлатган. Унингча, шеър санъатларини қўллаш ҳам, наср ҳам, назм ҳам алоҳида услубга молик. Аммо бу атама XX асрнинг 30-йилларигача «ижодий метод» тушунчасини қамраб олган, шундан сўнг услуб сифатида илмий муомалага киритилган. Навоий «ҳазл» ва «ҳажв» атамаларини ҳам изоҳлаган. У «Маҳбуб ул-қулуб» асарининг XVI фаслида айтишича, шоирлар ишқ маъниси жиҳатидан уч гуруҳга бўлинади:

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

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

3. Бунда илоҳий ишқни куйлаш билан бирга мажозий (дунёвий) ишқ жонлироқ кўрсатилади. Бу йўналишдаги шоирлар сирасига Ҳоқоний, Кирмоний, Хожа

Камол, Салмон Савожий, Абдураҳмон Жомий, Носир Бухорий, Котибий, Сабзаворийлар киради. Абдураҳмон Жомийнинг ҳамфикри Алишер Навоий ҳам шу саноққа мансубдир. Алишер Навоий «Мажолис ун-нафоис» билан туркий тазкирачиликни бошлаб берди. Навоий — жаҳон адабиёти назарияси асосчиларидан бири.

Бобур (1483—1530) «Аруз рисоласи» асарини ёзди. Поэзиянинг янги ривожи Бобурнинг бу асарни ёзишини тақозо этди, у Тарозий ва Навоийнинг аруз соҳасидаги илмий анъанасини вазн ва доира соҳасида ривожлантирди; 10 та асл рукн, 21 та баҳр, 537 та вазн, 44 та зиҳоф ва 9 та доира тўғрисида изоҳ берди. Бобур ҳазажнинг ахрам ва ахраб тармоқларининг вазнлари бирикуви асосида ҳам рубоий ёзиш мумкинлигини айтган. У Саъдийнинг битта байтда 2 хил вазнни ишлатганлигини қайд қилган, ҳақиқатан, араблар битта шеърда бир неча вазнни ишлатаверадилар. Бу ҳол бизда рубоий соҳасида учрайди, рубоийда 2 та вазн мисра оша келиши мумкин, ҳатто рубоийнинг ҳар бир мисраси алоҳида вазнда ёзилиши ҳам мумкин, бу ҳол, айниқса, Огаҳий рубоийларида дуч келади.

Бобур тажнис ва туюққа алоҳида тўхталган. Унинг фикрича, тўртликнинг 1,2,4-мисралари, ёки 2,4-мисралари тажнисли бўла олади. Ё тўртлик 2 қофияли ва 2 тажнисли бўлади ё тўртлик 3 қофияли тажнис билан ёзилади ва радиф бўлади. Тўртала мисра ҳам тажнисли ё қофияли ва тажнисли ёки 4 мисрали туюқ (ҳожиб) келади. Шоир дейдики, ўзбек шоирлари қофия ҳақидаги (араб-форс) назариясига риоя қилади, айни ҳолда, гоҳо ундан четга ҳам чиқадилар. «Маълум бўлдики, турки лафзида маҳал иқтизоси била то ва дол яна ғайн ва қоф ва каф бир-бирлари билан мубаддал бўлурлар эмиш».

Қофияда «т» билан «д» нинг, «қ», «ғ» билан «к» нинг алмашиб келиши одат бўлган. Буни биз Бобурнинг «Ёд этмас эмиш» рубоийси қофиясида кўрамиз (албатта-ғурбатта). Бобур таъкидича, Навоий «Мезон ул-авзон» асарида «йигирма тўрт рубоий вазнида тўрт вазнда ғалат қилибтур». Шеършуносликда аниқланишича, рубоий вазнларидаги бу тўрт ғалат (хато) Навоийники эмас, балки асарни кўчирган котиб томонидан йўл қўйилган.

Фазлий Қўқон хони Умархон топшириғига биноан «Мажмуаи шоирон» (1821) тазкирасини ёзди. Келтирилган шеърлар ўзбек ва тожик тилларида. Бухоро амирига жосуслик қилиш билан шуғулланган шайхулислом Султонхонтўра Аҳрорий (Адо) ўзини Навоийдан ҳам устун қўяди. У Амирий (Умархон)ни Бойқаро билан тенглаштиргани учун ўн минг тилла мукофот олади. Аммо тўғри сўзли Гулханий, Махмур, Маъдан, Ҳозиқ каби шоирлар камситилган. Махмур Фазлийни хоннинг хушомадгўйи, «заҳарли илон», деб атайди.

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

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

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

1. «Тушунилмайдиган ва ноаниқ сўзни айтмагил».

2. «Бир хил вазн ва бир хил қофияга қаноат қилмагил».

3. «Санъатсиз ва тартибсиз шеър айтмагил».

4. «Шоирларнинг расми одатига кўра уларнинг санъатларидан ғофил бўлмагил».

5. «Мадҳда истиорат ишлатгил».

6. «Агар ғазал ёзмоқ бўлсанг, осон, равон ва латиф сўзлар била ёзгил».

7. «Токи агар шоирларнинг орасида мунозара бўлса, ё сенинг била бир киши фикрини очиқдан-очиқ сўзласа ёки сени синаб кўрса, ожиз бўлмагайсан».

8. «Арузнинг доираларини ва уларнинг номларини, доираларда пайдо бўладиғон баҳрларнинг отларини билгил».

9. «Насрда айтилғон сўзни назмда айтмагил».

10. «Ҳар одамга лойиқ сўзни ва ҳар кишининг қадрига мувофиқ шеърни билиб ёзгил».

11. «Ғазал ва марсияни бир тариқда, ҳажв ва мадҳни бир услубда ёзмагил».

12. «Ҳар на ёзмоқ бўлсанг, ўз таъбинг била ёзма».
13. «Ўзгаларнинг сўзини такрор қилмағил».
14. «Баландпарвоз гапни истеъмол этмағил».
15. «Ҳамиша тоза рўй ва хандон бўлғил».
16. «Нодир ҳикоятларни ва кулгини эсда сақлағил».

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

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

Ўзбекистонда адабий-назарий қарашларнинг бундай такомили ва тараққиёти XX асрда адабиёт назариясининг мустақил фан сифатида шаклланишига олиб келди. Бунда *Фитрат, Чўлпон, Абдулла Қодирий, Отажон Ҳошим, Абдураҳмон Саъдий, Ойбек*ларнинг хизмати катта. Адабиёт назарияси равнақига *Ҳ.Ёқубов, Л.Қаюмов, О.Шарафиддинов, Р.Муқумов, Н.Шукуров, Р.Орзибеков, У.Норматов, М.Қўшжонов, С.Мирвалиев, У.Тўйчиев, Ҳ.Абдусаматов, А.Ҳайитметов, С.Содиқ* каби филолог олимлар яхши ҳисса қўшдилар. Айниқса, бу соҳада Иззат Султон жонкуярлик қилди, бу фандан дарслик яратди. У республикада адабиёт назариясининг асосчисидир.

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

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

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

XVII асрнинг иккинчи ярмида Буало «Поэтик санъат» асарида француз классицизмини назарий далиллади. У Рим шоири Горацийнинг «Поэзия илми» асарига суянди.

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

Гегель Г.В.Ф. (1770—1831) ўзининг «Эстетика» бўйича лекцияларида жаҳон адабиёти намуналари асосида эпос, лирика ва драматургияга баҳо беради. У уч хил шакл бўлганлиги ҳақида сўзлаб, дейдики, символик шакл Шарққа мансуб, мумтоз шакл эса антик қадимги адабиётга, биринчи навбатда Грецияга тааллуқли; романтик шакл антик адабиётдан сўнг пайдо бўлган. Гегель поэзияни «Энг бой, энг чекланмаган санъат», дейди; «Тилнинг ўзи шеърият, нутқ санъати» туфайли бадиий фанга айланди. Поэзия олий ва ички ҳаётнинг ҳар қандай соҳасига кириб бора олади. У қалб ҳаракатлари, кучли ҳис-туйғулар ва маълум ҳаракатлар, лаҳзаларнинг тасаввур этилган ҳам ниҳоний доиралари алмашинувини акс эттира олади. Гегель поэзия билан шеър тузилишини фарқ этади, чунки унингча, поэтиклик моҳияти, умуман, бадиий гўзал санъат асари тушунчаси билан мос келади. «Поэзиянинг мақсади унинг ўзида, ташқи томонида эмас. Поэзияни чуқур кечинмалар ва илдизлари жаҳон руҳи билан ҳаракатга келтирилган руҳий эҳтиёжлар қизиқтиради. Лирик поэзия субъектив нутқ сифатида, мусиқага ёрдам сўраб мурожаат қилади. Ундан қалбга яқинлик, ритм ва хуш оҳангни олади». «Эпик поэзия ўз мазмунига кўра объектив ҳайкалтарошлик ва рассомлик воситаларидан фойдаланади. «Драматик поэзия ҳаракат доираларида эпик тасвирларнинг объективлиги мусиқа ва имо-ишора, мимика (юз ҳаракатлари) ва рақсни қўшиб, шахс ички ҳаёти лиризмини бирлаштиради». Гегель поэзия истиорадорлигини «Шарқнинг сахий туҳфаси», деб атади. У эпос тарихида узилишлар бўлганлиги, аммо лирика ҳамма даврларни қамраб олганлигини, у хусусан романтизм даврида мислсиз гуллаганини кўрди. Гегель фикрига қараганда, Шиллер «инсониятнинг доимий

ҳуқуқлари ва ғояларини» куйлади. Гегель лирикага нисбатан эпосни афзал кўрди, драмани ундан ҳам афзал кўрди. Унингча, драма ўз ичида тараққий этган миллий ҳаёт маҳсулидир, драма қаҳрамонлари ўзларига қарама-қарши мақсадлар қўйиб, тўсиққа учраганларида туғилади. Гегель комедиядан трагедияни устун қўйди. У бу дунёнинг қаҳрамонона томонлари ва буюк ҳодисалари билан боғлиқдир, қарама-қарши томонларнинг ҳар бири ўзаро ҳақлигига ҳам қарайди. Гегель дейдики, романтик шакл жаҳон санъати тараққиётида улкан қадамдир. У Гётени ҳамма шоирлардан устун қўйди. Чунки у яратган Фауст характерининг исёнкор руҳи схоластикага, ўрта асрчиликка, инсон тафаккурини чекловчи ҳамма нарсага қарши қўзғалон кўтаради.

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

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

В.Г.Белинский (1811—1848) профессионал рус танқидининг асосчисига айланди. У ўз даврида адабиётнинг вазифаси крепостнойликка қарши кураш деб билди. Реалистик оқимнинг йўлбошчиси бўлди, обзор ёзишда ном чиқарди. «Адабий хаёллар», «Гоголга хат» мақолалари машҳур бўлди. У адабиётнинг объективлик ва тарихийлик мезонларини ишлаб чиқди, «поэзия»нинг адабий тур ва хилларга бўлинишини текширди, танқидни «ҳаракатдаги эстетика», деб атади. Унингча, адабиёт давр илгари сураётган ҳамма саволларга жавоб бериши лозим. Реализмни санъат тараққиётининг юқори босқичи, деб билди.

Н.Г.Чернишевский (1828—1889) практикани ҳақиқат

мезони, деб атаган. «У бир миллатнинг иккинчи миллатни эзишга, бир давлатнинг иккинчи давлат территориясини тортиб олишга қаратилган сиёсатини қаттиқ қоралади». «Санъатнинг воқеликка эстетик муносабати» магистрлик диссертациясида янги давр эстетикасини яратди. Унингча, адабиёт халқ манфаатларига хизмат этиши зарур. Чернишевский реализмда типиклик муаммосини ёритди, у изчил демократ эди.

Н.А.Добролюбов (1836—1861) «Ҳақиқий кун қачон келаркин?», «Зулмат ичра нур», «Рус адабиётининг халқчиллик даражаси тўғрисида» каби мақолалари билан кенг танилди. Адабиёт тараққиётида янги йўл очди, танқидий реализм ижодий методи учун курашди. Добролюбов «Ҳақиқий санъат ҳаётнинг бадиий образлар воситасидаги инъикосидир», дейди. У адабиётни тўғри тушуниш ва тўғри таҳлил қилиш намунасини яратиб кетди.

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

Биринчи бўлим.

БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

I БОБ. БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ КЎЛАМИ ВА МАҚСАДЛАРИ

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

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

Ўзбек тилида тор маънодаги, яъни бадиий сўз асарини англатувчи **«адабиёт»** атамаси XX асрда кенг қўлланила бошлади. Ўзбек тилидаги «адабиёт» атамаси аслида **«адаб», «одоб»** сўзларидан келиб чиққан бўлиб, кишиларга яхши ахлоқ ва умуман ҳаётни тушуниш ҳамда тўғри яшашни ўргатиш мақсадида ёзилган асарни кўзда тутар эди. Чунки қадимги даврларда пайдо бўлган кўпчилик асарларда шеър, ҳикоя, қисса сингари бадиий намуналар билан бир қаторда ёки уларнинг ичида, умуман ҳаётнинг турли соҳаларига оид махсус боблар, насиҳатлар, таълимий қарашлар катта ўрин тутади. Масалан, Юсуф Хос Ҳожибнинг қадимий туркий тилда ёзилган «Қутадғу билиг» асарида подшоҳ саройида вазирлик қилиш учун қандай фазилатларга эга бўлиш, олим бўлмоқ учун қандай иш кўриш, чет элларга вакил сифатида бормоқ учун нималарни билиш кераклиги каби масалаларга оид алоҳида боблар ҳам бор. Алишер Навоийнинг «Хамса»сида ахлоқий ва илмий мавзулар ўзаро бир-бирига сингдириб юборилган; сўз, яъни бадиий адабиётнинг хусусиятлари, вазифалари ҳақидаги ва юнонистонлик Искандарнинг

таржимаи ҳолига оид маълумотларни ҳам, табиат ҳодисалари тўғрисидаги изоҳларни ҳам учратиш мумкин. Хуллас, «адабиёт» атамаси бадиий сўз санъатида ахлоқий-таълимий масалалар кенг ёритилиши, инсон одобига оид фикрлар илгари сурилиши билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

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

Шу сабабли бадиий адабиёт воқеликни анча кенг ва тўлиқ акс эттира оладиган санъат тури ҳисобланади. Шундан келиб чиқиб, Лессинг ўзининг «Лаокоон ёки рассомлик ва поэзиянинг чегаралари ҳақида» номли машҳур асарида мазкур санъатларнинг ўзига хос хусусиятлари аниқланганда, китобхонларга «Поэзиянинг кўлами кенглиги, бизнинг тасаввуримиз деярли чегарасиз эканлиги, унда беҳисоб ва турли-туман образлар кетма-кет ўрин олиши мумкинлиги, шунда ҳам бирбирига зарар етказмаслиги, бирини бошқасининг соясида қолдирмаслиги, бундай ҳолни аниқ макон ва за-

мон доирасидаги реал нарсаларнинг ўзида ёки уларнинг моддий ифодасида ҳам учратиб бўлмаслиги ҳақида ўйлаб кўришни» маслаҳат берган эди. Лекин Лессинг адабиётнинг ҳаётни бошқа санъат турларига нисбатан кенгроқ ва тўлиқроқ акс эттириш имкониятларига эга эканлигини қайд қилиш билангина чекланмаган. У рассомчилик ва умуман маконий санъатларнинг кўлами, асосан жисмларни, яъни нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни қамраб олиши, поэзия доирасига эса ҳаракатлар, яъни кишиларнинг ички дунёсида ва уларни қуршаб олган ташқи борлиқда содир бўлаётган жараёнлар ҳам киришини алоҳида таъкидлаган эди. Лессинг «Лаокоон»да адабиётнинг ниҳоятда муҳим хусусиятини изоҳлаб берган, бу фикрга фан ва санъатнинг улуғ намояндалари юқори баҳо берган эдилар.

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

Мусиқа билан таққослаш орқали сўз санъатининг маълум даражада чекланганлиги ва устунликларини аниқлаш мумкин. Мусиқа товушлар ёрдамида сўз билан ифодалаш қийин бўлган ниҳоятда мураккаб ва нозик ҳис-туйғуларни юзага чиқаришга қодирдир. Поэзиянинг мусиқага нисбатан устунлиги эса унинг нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни тасвирлашидаги аниқлик ва ёркинликда кўринади. Бундай аниқлик ва ёркинликка фақат сўз билан боғлиқ тасвирий воситалар ёрдамидагина эришиш мумкин.

Поэзия бошқа санъатларга хос бўлган барча унсурларни қамраб олади.

Мана шундай кенг қамровли хусусиятига кўра сўз санъатининг кўламини деярли чегарасиз деб ҳисоблаш мумкин. У ташқи дунёнинг турли-туман ҳодисаларини ҳам, кишиларнинг руҳий оламидаги ҳар хил ва беҳисоб ҳолатларини ҳам ўз ичига олиш имкониятига эгадир. Адабиётнинг нодир намуналари шундан гувоҳлик беради.

Бадиий адабиётнинг кўп асрлик тараққиёти унинг кишилар ички дунёсига, уларни қуршаб олган ташқи борлиқ билан бўлган алоқаларга ва ўзаро муносабатларга тобора чуқур кириб борганлигидан гувоҳлик беради. Бундан қонуний равишда бадиий адабиётнинг бош мавзуси инсондир, деган хулоса келиб чиқади. Бироқ бу ҳодиса бирданига, яъни адабиёт ва санъат тараққиётининг дастлабки босқичларидаёқ содир бўлмаган. Аксинча, инсоннинг бадиий асарларда марказий ўринни эгаллаши дунёни бадиий равишда англаш ва ижод соҳасида кишилик томонидан босиб ўтилган катта йўлнинг натижаси ҳисобланади.

Қадимги ҳинд поэзиясида нарсалар илоҳийлаштирилиши натижасида нарса ва жониворлар тасвирда олдинга ўтиб қолган. Образли тафаккурнинг навбатдаги босқичи бўлиб қадимги Миср мифологияси афсона ва ривоятлари дунёга келди. У «қадимги ҳинд ва юнон мифологияси оралиғида туради; ундаги ҳайвонсифат, ғаройиб худолар образи орасида инсон қиёфалари ҳам кўзга ташланади. Инсон фақат қадимги юнон санъатидагина тўла ҳуқуқли ҳоким сифатида намоён бўлди. Юнон худолари идеал инсон образларидан, кишиларни илоҳийлаштиришдан бошқа нарса эмас эди. Инсон санъатнинг бош қаҳрамонига айланган пайтдан бошлаб, унга бадиий ижод соҳасида буюк кашфиётлар учун йўл очилади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея» сингари гениал эпопеяларини, Эсхил, Софокл, Еврипид трагедияларини, Аристофан комедияларини эслаш кифоядир.

Инсон бадиий тасвирда бош манбага айланганлиги адабий асарларда унга ажратилган «майдон»га қараб ҳам билиш мумкин. Бадиий асарларнинг кўпчилик қисмида кишилар, уларнинг ҳаёти, ишлари, курашлари, фикрлари ва ҳис-туйғулари олдинги ўринда тасвирланади. Шунга кўра қандайдир ёзувчини эслаганда, хаё-

лимизга дарҳол унинг асарларидаги қаҳрамонлар образи келади.

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

Ёзувчилар кўпинча кишилар характери ва тақдирини таъсирчан кўрсатишда табиат манзараларидан фойдаланадилар. Масалан, Алишер Навоий «Лайли ва Мажнун» достонида икки ёшнинг самимий муҳаббатини баҳор айёми — Наврўз байрами тимсолида, уларнинг фожиали ўлимини эса кузнинг сўлғин, хазон фасли билан боғлиқ ҳолда тасвирлайди. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор «Даҳшат» номли ҳикоясида асосий қаҳрамон Унсиннинг гаров ўйнаганидан сўнг қабристонга кетишини тасвирлаганда, табиат манзараларига маълум ўрин беради: «Кўр ойдин. Осмоннинг чеккаси сариқ-кир увадага ўхшайди. Бор кир шуъла қўйнида паст-баланд уйлар, шамолда эгилаётган, тебранаётган дарахтлар қоп-қора кўринади. Пишқираётган шамол ҳар хуруж қилганида Унсинни тентиратар, талай жойга суриб ташлар эди...» Бу манзара қабристонга кетаётган қаҳрамон қалбида қўрқинчни янада кучайтиришга ва ўқувчининг уни яхшироқ ҳис қилишига ҳамда ҳикоя давомида юз берадиган фожиага, яъни Унсиннинг ўлими воқеасига тайёрлаб бориш мақсадига хизмат қилади. Демак, мазкур табиат манзараси, қаҳрамон характери ва тақдирини таъсирчан, эсда қоладиган даражада акс эттириш имконини берган.

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

Шоир Уйғун «Тонгги бўса» номли шеърида, асосан, табиатнинг бор кўринишини чизади:

..Суқланиб қарадим тонгнинг юзига,
Бир қарашда оппоқ шоҳига ўхшар.
Бир қарашда мармар... бир қарашда зар,
Бир қарашда эса садафга ўхшар.

Тонгнинг ажойиб бир пайти, тенги йўқ ҳусн,
Гўзал табиатнинг дилбар лавҳаси...
Йил — китоб, ҳар кундуз ундан бир варақ,
Тонг эса варақнинг гул сарлавҳаси.

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

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

Мазкур табиат манзараси соф ҳолда берилмайди, балки шоирнинг ҳис-туйғулари, кечинмалари, ўй-фикрлари билан боғлиқ равишда чизилади.

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

Ёзувчилар томонидан чизилган ҳайвонлар образи ҳам худди шундай вазифани ўтайди. Шу образлар воситасида ёзувчилар инсон манфаатларига ҳамоҳанг бўлган кишилар ҳаётини эслатадиган ва уларнинг руҳий такомили учун муҳим ҳисобланган томонларни акс эттирадилар. Бизга болалигимиздан «Тошбақа билан Чаён» масали жуда яхши таниш. У Гулханийнинг «Зарбулмасал» асаридан олинган бўлиб, жониворлар ўртасидаги бир воқеа, яъни дарёдан ўтаётганларида

тошбақага чаённинг ниш санчиши ҳодисасига асосланган. Лекин мана шу кичик воқеа ёрдамида кишилар ўртасидаги муносабатларга, яъни дўстлар орасидаги хиёнатнинг қанчалик даҳшатли эканлиги ҳақидаги масалага ишора сезилади.

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

Айрим адабий асарларда қушлар ва ҳайвонлар ўзларида бевосита кишиларга хос бўлган хусусиятларни мужассамлаштирган. образлар сифатида иштирок этадилар. Бундай аллегорик тасвир кўпроқ эртакларда, масалларда ва қисман бошқа турдаги асарларда учрайди. Жумладан, Гулханийнинг «Зарбулмасал» асаридаги кўп қушлар тўғридан-тўғри кишиларга хос бўлган хусусиятларни мужассамлаштирган қаҳрамонлар қиёфасида намоён бўладилар.

Бадиий асарларда кишилар ҳаёти билан турли даражада алоқадор ҳолда бўлган воқеалар ҳам акс эттирилади. Кўпинча нарсалар кишилар характерини ёки ундаги бирон хусусиятни тушунишга ёрдам берувчи восита сифатида кўрсатилади. Масалан, Ойбекнинг «Навоий» романидаги XV аср ёдгорликлари, мадрасалар, бозорлар тасвири шундай вазифани бажаради. Бундай бадиий тасвир марказида кишилар, уларнинг ҳаёти, ишлари, ўй-туйғулари, курашлари, табиатга ва жамиятга муносабатлари, ўзаро алоқалари туриши аён бўлади.

Бироқ инсон фақат адабиёт ва санъатнинггина мавзуси эмаслигини унутмаслик лозим. Инсонни ўрганиш билан физиология, тарих, антропология, этнография, руҳшунослик сингари қатор табиий ва ижтимоий фанлар ҳам шуғулланади. Бу ҳол «бадиий инсоншунослик»нинг ўзига хос хусусиятларини аниқроқ тасаввур этиш зарурлигини тақозо қилади.

Адабиёт ва санъатда инсонни бадиий тарзда талқин қилиш фандагидан даставвал шу билан фарқланадики, улар ўз манбаини илмдаги каби қисмларга ажра-

тиб эмас, балки жонли яхлитликда, бир бутунликда тадқиқ қилади.

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

Бадиий тасвир фақат ҳаётнинг гўзал томонлари билан чекланиб қолмаслигини кўплаб адабий асарлар мисолида кўриш мумкин. Масалан, ёзувчи Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» романида ҳам маънавий, ҳам табиий гўзаллик тимсоли ҳисобланувчи Кумуш образи билан бир қаторда турли ярамасликлар билан шуғулланувчи, ташқи қиёфаси ҳаддан ташқари хунук Жаннат портретини ҳам чизади.

Шундай асарлар ҳам борки, уларда кўпроқ ёки бутунича салбий персонажлар тасвирланади. С.Айнийнинг «Судхўрнинг ўлими» асари фикримизнинг дали-ли бўла олади.

Бу қонуний ҳолдир, чунки кишиларнинг ҳаётини билишлари ва ундаги ўз ўринларини англаб олишлари учун турмушдаги гўзаллик ва хунуклик, юксаклик ва тубанлик билан ҳам, фожиали ва кулгили ҳодисалар билан ҳам таниш бўлмоқ зарурдир. Кишиларга муайян ахлоқ турини танлаб олишга, қандай яшаш кераклигини англашга ёрдамлашадиган оммавийлик, яъни кўпчилик учун ғоявий, ахлоқий, эстетик қимматга эга бўлиш хусусияти санъат ва адабиётнинг чинакам қамровини белгилайди.

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

Санъаткор тасвирлайдиган ҳаёт ҳодисаларининг ғоявий-эстетик қимматга эга бўлиши масаласи доим замонавийлик муаммоси билан боғлиқдир. Ҳар бир даврда ёзувчилар эътиборини қандай ҳодисалар жалб қилиши ва уларнинг тасвирланиши халқ ҳамда тарих-

нинг маънавий талабларига қай даражада мос келиши ниҳоятда муҳим масаладир. Агар ёзувчилар ўз замондошларининг талаб ва эҳтиёжларини ҳисобга олмасалар ёки улар учун муҳим бўлган ҳодисаларни четлаб ўтсалар, ижодлари кишилар томонидан унутиб юборилади. Абдулла Қодирий «Ўткан кунлар»га ёзган сўз бошисида романнинг замон талаби билан ёзилганлигини қуйидагича изоҳлайди: «Модомики, биз янги даврга оёқ қўйдик, бас, биз ҳар бир йўсинда ҳам янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашамиз ва шунга ўхшаш достончилик, романчилик ва ҳикоячиликларда ҳам янги асарлар яратишга, халқимизни шу замоннинг «Тоҳир ва Зуҳра»лари, «Чор дарвеш»лари, «Фарҳод ва Ширин» ва «Баҳром гўр»лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз». Демак, ёзувчи халқ учун замонавий асарлар зарурлигини жуда яхши тушунган.

Ўзбек демократик шоирлари ўз замонларидаги янгиликларни қаламга олиш билан чекланиб қолмадилар, балки халқ эътиборини унинг ҳаётидаги энг муҳим, мураккаб томонларга қаратишга ҳаракат қилдилар. Шунинг учун ҳам уларнинг асарларида меҳнаткаш халқ ҳаётининг аянчли манзаралари, ҳукмрон синфлардан норозилик ғоялари кенг ўрин олди.

Кўринадики, ўтган асрдаги улкан ёзувчилар ижоди билан ўша замон халқ ҳаёти орасида мустаҳкам алоқа вужудга келган. Бундай алоқа бизнинг давримизда ҳам мавжуддир.

Адабиёт мавзуси билан замонавийлик орасидаги муносабатни тўғри тушунмоқ учун замонавийлик тушунчасининг моҳиятини англаб олмоқ зарур. Кўпинча бу тушунча сохталаштирилади ва кўпчиликка аҳамияти бўлмаган замонавий мавзу ҳақидаги тасаввур билан алмаштириб юборилади.

Ҳозирги ҳаёт мавзулари асосида битилган асар ҳар доим ҳам чинакам замонавий бўлавермайди ва китобхонлар учун муҳим ҳисобланган саволларга жавоб беравермайди. Аксинча, узоқ тарихий ўтмишни акс эттирувчи асарлар ҳам чуқур замонавий руҳ касб этиши мумкин.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида ўзбек адабиётида Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна», Ойбекнинг «Маҳмуд Торобий» сингари тарихий мавзудаги асарлари яра-

тилган. Уларда муаллифлар ўтмишдаги қаҳрамонлар қиёфасини жонлантириш, ишларини ибрат қилиб кўрсатиш йўли билан халқимизни фашизмга қарши курашда фаолликка, қаҳрамонликларга руҳлантиришга интилганлар. Шунга кўра мазкур тарихий асарлар ўша даврда замонавий руҳ касб этган.

Демак, ўтмишнинг ёзувчи яшаётган замонга ҳамоҳанг бўлган томонларини акс эттириш китобхонга бевосита унинг даврини ёритувчи асарлар даражасида таъсир ўтказиши мумкин.

Ёзувчи тасвирлаётган воқеа-ҳодисанинг замонавийлиги ёки замонавий эмаслигини аниқлашда икки ҳолни, яъни тарих эҳтиёжларини ва адабиёт тараққиёти олдида турган вазифаларни ҳисобга олиш зарур бўлади. Дарҳақиқат, агар асарнинг муаммолари, унда акс эттирилган ҳодисалар замон манфаатлари ва турли ижтимоий гуруҳлар, халқ оммаси, бутун инсоният эҳтиёжлари билан йўғрилса, бу ҳодисаларни қамраб олишнинг кўлами, улардаги айрим томонлар моҳиятини очишнинг чуқурлиги адабий тараққиёт даражасига боғлиқ бўлади.

Демак, тарихий ўзгаришларни адабий тасвир кўлами билан боғлиқ ҳолда идрок этиш бу кўламнинг муайян замон ва ижтимоий ҳаёт шароитлари, бадиий тараққиёт қонуниятлари билан нурланганлигини тўғри тушунишга ёрдам беради.

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

II БОБ. БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ МАЗМУНИ ВА ШАКЛИ. АДАБИЙ ОБРАЗ

Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушунча

Бадиий адабиётнинг мавзуси ва мақсади орасида узвий боғлиқлик мавжудлиги сабабли ёзувчи ўз билими ва қарашлари нуқтаи назаридан акс эттирган воқеа-ҳодисалар, ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар адабиётнинг мазмунига ҳам киради. Буни улуғ ҳинд ёзувчиси Робиндранат Тагор «Адабиётнинг мазмуни» номли мақоласида қуйидаги тарзда жуда яхши тушунтириб берган эди: «Ташқи дунё бизнинг онгимизга таъсир қилиб, унда бошқа бир дунёни вужудга келтиради, бу дунё ташқи дунёдан ҳосил бўлган бўёқлар, образлар, товушлар ва бошқаларга лиқ тўла бўлиши билан бирга, бизнинг яхшилик ва ёмонлик тўғрисидаги тушунчаларимиз ҳам, қўрқиш, ажабланишларимиз, қайғу ва шодликларимиз ҳам у билан чамбарчас боғлиқ, унинг турли-туман ташқи ифодаси маънавий дунёмиздаги хазинамизга боғлиқдир».

Ёзувчининг «субъектив» баҳоси, фикрлари бадиий мазмунни вужудга келтиришда катта аҳамиятга эга. Санъат асарининг мазмуни субъектив ибтидосиз вужудга келиши мумкин эмас. Худди шунингдек, ёзувчи Ойбек ҳам ўзининг «Навоий» романида XV асрдаги шароитни бутун мураккаблиги, ҳамма асосий зиддиятлари билан қамраб олган бўлсада, у даврга ўз дунёқараши, билими нуқтаи назаридан ёндашганлиги сир эмас.

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

Агар асарда нималардир тасвирланса-ю, улар воситасида қандайдир фикр ифодаланмаса, акс эттирилган воқеа-ҳодисалар китобхон учун маъносиз бўлиб қолади. Аксинча, асарда ёзувчининг ўй-фикрлари, мушоҳадалари мавжуд бўлса-ю, муайян ҳаётий ҳодисалардан келтириб чиқарилмаса, улар китобхон учун мавҳум, ишонилиши қийин, қуруқ ғоялар бўлиб қолади.

Тасвирланувчи ва ифодаланувчи томонлар ўртасидаги узвий алоқадорлик, ҳатто лирикада ҳам ўз

кучини сақлайди. Маълумки, лирикада шоирнинг ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари асосий ўринни эгаллайди. Лекин улар ҳам воқеликнинг турли томонларига боғлиқ бўлади.

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

Қисқаси, бадиий асар мазмуни объектив ва субъектив ибтидонинг акс эттирилган ва ифодаланган томонлари бирлигидан иборатдир. Асарда акс эттирилган ҳаётий ҳодисалар, қаламга олинган мавзу, ифодаланган ғоя ва ёзувчининг уларга муносабати унинг мазмунини ҳосил этади. Шуни англаб олгандан сўнг бадиий асар шакли ва у билан мазмун орасидаги муносабат масаласига ўтиш мумкин.

«Ҳаёт шакли» ва адабиёт шакли

Адабиёт ва санъатга хос бўлган бадиий образлилик ҳаёт шаклидир. У оддий ахборотга нисбатан қизиқарлидир.

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

Бундай қамраб олиш адабиёт ва санъатнинг моҳиятига, улар олдида турган мақсад ва вазифаларга жуда мос келади, чунки тўлақонли, жонли, яхлит, ҳаётий манзаралар чизиш йўли билангина китобхон қалбида гўзаллик ва шодлик туйғусини уйғотиш ҳамда унинг ўзини мукаммал инсон сифатида тарбиялаб боришга эришмоқ мумкин.

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

Адабиётдаги «ҳаёт шакли» ёзувчилар томонидан акс эттирилган воқеликнинг жонли манзараларидан ёки сўзларда баён қилинган тасвирий воситалар ёрдамида ифодаланган жонли инсоний ҳис-туйғулардан иборатдир. Бу манзаралар, ҳис-туйғулар бадиий асарнинг образли тўқимасида мазмун ва шаклнинг узвий бирлигини юзага келтиради. Адабиёт ва санъатдаги образлилик мазмун ва шакл ибтидоларининг мужассамлигидан, бирлигидан иборатдир. Адабий шакл кўплаб турли-туман, композицион тасвирий воситаларни ўз ичига қамраб олади. Улар ҳақида мазкур китобнинг иккинчи бўлимида *гапирилади.*

Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги

Мазмун ва шакл бирлиги, бадиий образ доирасида уларнинг ўзаро алоқадорлиги санъатнинг муҳим, қатъий қонунидир. Буни энг улуғ санъаткорлар асрлар давомида қайта-қайта таъкидлаб келадилар. Жумладан, Алишер Навоий мазмун билан шаклнинг бирлиги тўғрисида «Ҳайратул-аброр» достонида қуйидагиларни ёзган эди:

Назмда ҳам асл анга маъне дурур,
Бўлсун анинг сурати ҳар не дурур.
Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида хўб эмас.
Назмки ҳам сурат эрур хуш анга,
Зимнида маъни доғи дилкаш анга.

Мазмун ва шакл асарда шундай бирикиб кеттанки, уларни бир-биридан ажратиш қийин.

Биз қандайдир лирик шеърда шоир томонидан ифодаланган ғояни тушунчалар тилига кўчириб, сўзлаб беришимиз мумкин, лекин у ҳолда мазкур ғояга, шоирнинг асосий фикрига боғлиқ бўлган нозик ҳис-туйғулар, ўй-кечинмалар йўқолиб қолади. Биз қандайдир роман ёки драмада илгари сурилган энг асосий, умумий фикрларни таърифлаб беришимиз мумкин, бироқ

бу таъриф ҳеч қачон асарнинг жонли, бир бутун бадиий мазмуни ўрнини боса олмайди. Шунинг учун ҳам улуғ немис шоири Гёте ўзининг «Фауст» номли буюк трагедияси ғоясини содда қилиб тушунтириб беришдан бош тортган эди.

Илмий асарларда ҳаётнинг турли-туман қирралари, асосан, умумий қонуниятларда, ҳукм ва хулосаларда юзага келади. Бадиий асарларда эса мазмун ва шакл бирлиги туфайли кўп қиррали борлиқ жонли ҳолда алоҳида ҳодисалар ва ўзига хос сифатларнинг ўзаро алоқадор тарзда намоён бўлишида рўёбга чиқади. Бадиий асарлар китобхон тасаввурига кучли таъсир кўрсатиш қудратига эга. Бундай таъсирчанликка ёзувчилар аниқ сўзлар ёрдамида ҳосил этилган образлар воситасида эришадилар, чунки бу образлар гўё санъаткор ғояларини нурлантириб, ўқувчи онгида, қалбида нозик туйғулар, ўзгаришлар туғдиради.

Бадиий адабиёт намуналарида мазмун ва шакл ўзаро муносабатда бўлади, алоқадор ва нисбий хусусиятга эга бўлган тушунчалар ҳисобланади. Асардаги қандайдир унсурга нисбатан мазмун ҳисобланувчи нарса бошқаларига нисбатан шакл вазифасини ўташи мумкин.

Мазмун ва шакл бир-бирига ўтиши мумкин, образ ғояга нисбатан шакл бўлса, ғоя ҳаётга нисбатан шаклдир.

Худди шунингдек, бирор мазмунни ифодаловчи шакл ўз ҳолича бошқа ҳаётий масалаларни мужассамлаштириши, мазмундор бўлиши мумкин. Мазмун ва шакл бирлиги қонуни композицион усуллар ва тасвирий воситаларга ҳам тааллуқлидир, чунки ҳеч бир мазмун шаклсиз бўлмаганидек, ҳеч бир шакл ёки унинг унсури ҳам мазмунсиз бўла олмайди.

Бадиий образ хусусиятлари

Воқеликни образли тарзда акс эттириш адабиёт ва санъатнинг асосий белгиларидан биридир. Образли акс эттириш алоҳида шахсларда, ҳодисаларда, муайян ҳис-туйғуларда ҳаётнинг умумий, қонуний томонларини кўрсатишни тақозо қилади. Албатта, образли тасвирнинг бундай мураккаб кўриниши санъатда бирданига

пайдо бўлиб қолган эмас. У узоқ тарихий тараққиётнинг маҳсулидир.

Қадим замонларда, ибтидоий жамоа тузумида санъат, асосан, айрим ҳодисаларга, ҳаракатларга, шахсларга тўғридан-тўғри тақлид қилиш ёки уларнинг ўхшашини юзага келтиришдан иборат эди. Унда айрим ов манзаралари, жанглар, деҳқончилик ишлари, воқеалари бевосита гавдалантирилади. Лекин санъат тараққиётнинг энг дастлабки босқичларидаёқ ҳодисалар, ҳаракатлар ва шахслардаги ҳамма нарсани эмас, балки муҳим кўринган, аниқроғи, муайян ҳаёт шароитлари учун зарур бўлган томонларни тасвирлашга интилиш тамойили кўринади.

Антик дунё адабиётида эса айрим шахслардаги умумий томонлар ҳақида онгли тасаввур шаклланган кўзга ташланади. Бу тасаввурни назарий жиҳатдан асослаган Аристотель тарихга нисбатан поэзия умумийроқ томонларга боғлиқлигини ёзган эди, поэзия тарихга нисбатан фалсафийроқдир; поэзия умумийроқ ҳодисалар ҳақида, тарих эса айрим воқеалар тўғрисида гапиради. Қандайдир характерли инсон гапириши ёки қилиши эҳтимол, ёхуд зарур бўлган нарса умумийлик ҳисобланади. Антик адабиётда умумийлик дейилганда, муайян ижтимоий гуруҳлар ва йўналишларнинг ўзига хос белгилари тушунилмаган бўлса-да, унинг образлари ўша давр кишилари учун қизиқарли, кенг ёйилган томонларни кўрсатишга уриниш бўлганлигидан далолат беради.

Адабиётнинг кейинги тараққиётида муайян синфлар, гуруҳлар ва ижтимоий йўналишларнинг ўзига хос белгиларини мужассамлаштирган шахслар типи ёркинроқ ва тўлиқроқ кўрина бошлайди.

Инсоният тафаккури тараққиётининг буюк ютуқлари туфайли воқеликдаги умумий муҳим ва типик томонларни, ҳодисалар моҳиятини «ҳаётий шакл»да очиб бериш чинакам бадиий образларнинг асосий хусусиятларидан бирига айланди.

Адабиётнинг нодир намуналарини ўрганиш бадиий образнинг тарихан шаклланган икки энг муҳим хусусиятини ажратиб кўрсатиш имконини беради.

Бадиий образга хос биринчи хусусият, юқорида айтилганидек, унинг жонли, аниқлиги, ўзига хос белгиларга бойлиги бўлиб, бу хусусият санъат ва ада-

биётнинг кишиларга ҳиссий таъсири қудратини белгилайди. Масалан, халқимизнинг ўтмиши, хусусан, XIX асрдаги ҳаёти, тарихи оддий ҳолда мантиқий равишда, тушунчалар ёрдамида сўзлаб берилиши мумкин, лекин у кишига ёзувчи Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида чизилган мазкур давр манзаралари, қаҳрамонларнинг тақдирлари, ҳаяжонлари даражасида жонли тасаввур бермайди.

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

Бадиий образнинг санаб ўтилган хусусиятлари унинг китобхонга, томошабинга, тингловчига кўрсатадиган таъсир қудратини оширади ва санъаткор ҳис қилган, ўйлаб юрган, тўқиб чиқарган нарсаларни яққол жонлантириш учун кенг имкониятлар очиб беради.

Айтганларимиз бадиий образдаги умумийлик ва хусусийликнинг бирлиги ҳақида дастлабки хулоса чиқариш учун асос бўла олади.

Агар шоир ўз олдига қандайдир бир жойни тасвирлаш мақсадини қўйиб, унинг кўплаб белгиларини, аниқроғи, муҳим томонларини санаб чиқса, у ҳолда поэзия эмас, оддий жуғрофия вужудга келади. Аксинча, шоир ўша жойнинг жуғрофик хусусиятларини қайд қилиш билан шуғулланмай, унинг ҳақиқий қиёфасини, жонли манзарасини ёрқинлаштирувчи белгиларини кўрсатиб берса, у ҳолда чинакам поэтик образли тасвир юзага келади.

Кўрамизки, санъаткор идрок этилган нарсалар ва шахсларда уларга хос бўлган айрим белгиларнинг барчаси эмас, балки муайян ҳаётий вазиятда улар учун характерли, муҳим ҳисобланган томонлар юзага чиқади. Бундан нарса-буюмлар ва ҳодисалар қандайдир тайёр схема (тарх) асосида тасвирланиши керак экан, деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Бу ерда гап бадиий асарнинг узвий яхлитлиги, яъни унда ҳар бир деталь (тафсил) муайян ғоявий-бадиий мақсадга бўйсундирилган бўлиши ҳақида бормоқда. Барча белгилар, тафсилотлар, чизгилар жуда катта қунт билан танланиб жамланганидагина ҳодисалар ва характерларнинг моҳиятини очишга, турмуш манзарасини кўрсатишга хизмат қилади.

Турмуш манзарасини кўрсатмай туриб, санъат ўз мақсадига эриша олмайди. Маълум бўладики, бадиий образнинг ўзига хос белгиларга бойлиги тасвирланаётган нарса-буюм, ҳодиса ёки кишиларга хос хусусиятларнинг барчасини кўрсатишни эмас, балки улардан алоҳида ажралиб турувчиларини, уларнинг моҳиятини очиб берадиганларини жамлашни англатади. Аммо бу фикрни ҳам жуда кенг маънода тушуниш керак эмас, чунки у бадиий асарлардаги айрим персонажларга хос баъзи белгилар учун характерли бўлмаслиги, фақат такрорланмас, фавқулодда томонларни алоҳида ажратиб кўрсатишга хизмат қилиши мумкин.

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

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

Шоир Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеъридаги:

Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...
Новдаларни безаб ғунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини,
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини, -

сингари мисраларини

Майли дейман ва қилмайман ғазал,
Хаёлимни гулга ўрайман:
Ҳар баҳорга чиққанда якқаш,
Бахтим борми дея сўрайман,

каби сатрлар билан солиштириб кўрамиз.

Аввалги олти мисрада аниқ кўриниб турадиган яққол образ мавжуд. Ундан биз ҳаётда баҳор фасли бошланиб, табиат гулга бурканганини, олам гўзаллашганини билиб оламиз. Натижада, қалбимизда нозик кечинмалар туғилади. Кейинги тўрт мисрада эса табиат гўзаллашгани оқибатида шоир руҳий дунёсида юзага келган кўтаринки мушоҳадалар билан танишамиз. Улар ҳам китобхон онгига ва қалбига кучли таъсир ўтказади: шоир ўйларини ўқувчи қайтадан идрок этгандек ва ҳис қилгандек бўлади. Шу сабабли унинг маънавий дунёсида янги-янги ўй-фикрлар туғилади.

Образли тафаккур ва бадиий тўқима

Баъзи ҳолларда образли тафаккур жараёни бирмунча нотўғри талқин қилинади. Бу талқинга кўра ёзувчи ҳаётни ўрганиши ва унинг қонуниятлари моҳиятини англаб етиши натижасида онгида муайян ғоялар туғилади, кейин эса у ўша ғояларни китобхонга етказиш учун мос келадиган ҳаётий ҳодисалар, инсоний характерлар қидириб топади. Бундай сохта талқинда образли тафаккурнинг ўзига хослиги, яъни санъатни санъат қиладиган томони эътибордан четда қолдирилади. Бунда бир бутун, яхлит бўлган образли тафаккур жараёни ғайритабиий равишда икки қисмга бўлиб қўйилади. Чиндан ҳам образли тафаккур воқеликни жонли кузатишдан, ҳис этишдан бошланади ва қиёслаш натижасида туғиладиган янги-янги ҳис-туйғулар ҳамда шаклланиб, ривожланиб борадиган ғоялар, фикрларнинг чексиз оқимидан иборат бўлади. «Образли фикрлаш» ёки «бадиий тафаккур» деб аталадиган бу мураккаб жараённинг ўзига хос хусусиятларини тўғри тушунмоқ учун у ҳақда буюк ёзувчилар ўзларининг ижодий тажрибаларига суянган ҳолда айтган сўзларини эслаш ўринли бўлади. Жумладан, Абдулла Қаҳҳор бу хусусида шундай деган эди: «Ўғри» деган ҳикоям 1936 йилда, худди

Чехов асарларини қидириб юрган вақтларимда ёзилган... Аммо бу ҳикояни ёзишда «Анор»даги Бабар, «Бемор»даги она хизматини ўтаган одамни кўрган, шунга ўхшаш бирон воқеанинг шоҳиди бўлган эмасман. Хотирам ва ён дафтарим ёрдам берган бўлса, бордир. Лекин бу манзарани мен тасаввур қилганман, ўйлаб чиқмаганман. Аммо ҳамма гап шундаки, хотирам ёки ён дафтарим бу ерда менга худди шу деталларни эслатади. Шу деталлардан характер униб чиқди. Прозада деталларнинг аҳамияти ва имконияти тўғрисида Чеховнинг менга берган сабоқларидан бири ҳам шу эди.

Кунлардан бир кун ён дафтаримга халқнинг ҳазилмутойибаларидан «Йўқолмасдан илгари бормиди», деган иборани ёзиб қўйган эдим. Беғараз ҳазил тарзида айтиладиган бу иборани ҳўкизи йўқолиб арзга келган мўйсафид деҳқонга айтганда, ҳеч кутилмаган даражада ўткир ва чуқур маъно касб этди, менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий кучга эга бўлди, айни чоғда шахс характерини очиб юборди.

Бу ҳикояни мен бошдан-оёқ деталлар, характерли савол-жавоб асосига қурдим. Бир вақт қарасам аслида йўқ кекса деҳқон ҳам, уни калака қилувчи амалдор ҳам воқеликдан кўчириб ёзилган илгариги қаҳрамонларимга қараганда жонлироқ чиқибди. Буни кўриб ҳайрон бўлдим ва суюниб кетдим».

Аслида эсласангиз, ҳикояда характерлар ҳам чизилган, ҳаётий шарт-шароитлар ҳам ҳайратда қоларли даражада ишонарли кўрсатилганки, оқибатда тилга олинган кишилар, уларнинг тақдири ўз-ўзидан кўз олдимизга келгандек бўлади. Ёзувчи учратган ва бевосита кузатган одамларнинг ташқи қиёфаси яхши тасвирланганми ёки унинг тасаввурида гавдаланган ва ўйлашга, қиёслашга, синтез қилишга имкон берган манзаралар ҳаққоний чиққанми? Буни аниқлаш қийин. Қандай бўлмасин, ёзувчи ўйлаб чиқарган мазкур манзараларнинг ҳаммаси санъаткорнинг катта тажрибаси, беҳисоб кузатишлари, кишилар руҳий дунёсини яхши билиш натижаси сифатида юзага келган. Бу ерда эҳтимоллик ёки зарурият қонуниятларидан келиб чиқадиган ҳаёт ҳақиқати кўзга ташланади. Бундай ҳақиқат тўғрисида узоқ ўтмишда Аристотель ҳам гапирган эди.

Абдулла Қаҳҳор сўзларини идрок этиш бадиий тафаккур жараёнини ҳаққоний тушуниш имкониятини

беради, чунки уларда санъаткор аввал ҳаётни кузатиб, ғоялар топиши, сўнгра уларни ифода қилувчи ҳодисалар тўқиб чиқариши ҳақидаги фикрларнинг асоссизлиги яққол аён бўлади. Ҳикояда фақат Абдулла Қаҳҳорнинг ўзигагина хос бўлган санъаткорлик хусусиятлари эмас, балки умуман, образли тафаккур қонуниятлари равшан намоён бўлади. Хусусийлик, ўзига хослик воситасида умумий, эҳтимол ёки зарурий томонларни ифодаловчи образлар яратиш ёзувчидан жуда катта билимни, фантазияни, чуқур тасаввур эта билиш қобилиятини талаб қилади. Илмий асар бўлиб ўтган, мавжуд ҳодисалар тўғрисида ахборот беради, бадиий адабиёт эса одат тусига кириб қолган нарсалар ҳақида ҳикоя қилади, ишонтириш учун баъзи нарсаларни ўзидан қўшади. Образли тафаккурда бадиий тўқима ғоят катта аҳамиятга эга. «Дунёда ҳар доим бўладиган ёки одат тусига кириб қолган» нарсаларни кўрсатмоқ учун айрим ҳодисаларнинг нусхасини ёки суратини чизиш керак эмас, балки беҳисоб турмуш фактларини чуқур тадқиқ қилиш, муайян давр ва ижтимоий гуруҳлар, йўналишлар учун хос бўлган томонларни атрофлича идрок этиш зарур бўлади.

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

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

Аён бўладики, бадиий тўқима воқеликни образли акс эттиришнинг зарур шарти бўлиб, санъат ва адабиётнинг маърифий аҳамиятини, имкониятларини тўлиқроқ идрок этишимизга имкон беради.

Эпик, лирик ва драматик образлар

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

Дастлаб келиб чиққан эпик тасвир усули ёзувчига нисбатан ташқи дунё ҳисобланувчи борлиқни акс эттиришдан иборатдир. Лирик тасвир усули воқеаликдаги ҳодисалар таъсирида инсон қалбида туғилган ҳис-туйғулар, ўй-фикрларни ўз тилидан ифодалаш асосига қурилади. Драматик тасвир усули эса аввалги икки хил усул имкониятларини ўзида жамлайди ва кўрсатилади. Воқеаларда иштирок этувчи шахсларнинг хатти-ҳаракатларини ҳам, нозик ҳис-туйғуларини ҳам, улар ҳаракат қиладиган шароитни ҳам ўзаро узвий боғлиқ ҳолда, воқеага аралашмай, ёзувчи иштирокисиз акс эттиришга суянади.

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

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

Эпик, лирик ва драматик тасвир усулларининг ўзаро чатишиб кетиши билан бадиий талқин имкониятлари доираси қашшоқлашмайди, балки у, аксинча, тасвирга янада ёркин таъсирчанлик ва теранлик бахш этади.

III БОБ. АДАБИЁТ — ИЖТИМОИЙ ОНГ ШАКЛИ

Адабиёт битмас-туганмас ғоялар манбаи ҳисобланади. Унда турли замонлардаги кишиларнинг фикрлари, ўй-мулоҳазалари, орзу-умидлари, жамиятдаги сиёсий, мафкуравий, ахлоқий-таълимий, фалсафий, диний ва бошқа хилдаги қарашлари ўз аксини топади.

Ҳар бир давр адабиётида ўша замон жамиятининг онг даражаси акс этади. Шу билан бирга, бадиий адабиёт ўзи акс эттирган ғоялар билан кишилар қалбига, руҳига кучли таъсир ўтказиб, уларда янги-янги қарашлар, фикрлар туғилишига, уларнинг маънавий жиҳатдан бойишига, онгнинг ўсишига хизмат қилади. Шу хусусиятларга кўра адабиёт ижтимоий онг шаклларидан бири ҳисобланади.

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

Адабиётнинг ғоявийлиги ҳақида сўз борганда, бадиий тафаккурнинг ўзига хос хусусиятини ҳисобга олмаслик мумкин эмас. Ижоддаги муайян ғоявий йўналиш фақат мазмунига кўра эмас, балки ифодаланиши жиҳатидан ҳам мақбул ёки номақбул бўлиши мумкин. Бадиий асарларда ғоялар бевосита сўзнинг ўзи билан эмас, балки образлар ҳосил қилиш йўли билан ифодаланиши сабабли, улар қуруқ баён этилиши мумкин эмас. Бу ғоялар, асардаги барча образлар, уларнинг ўзаро муносабатлари воситасида юзага чиқарилади. Акс эттирилаётган турмуш манзараларига нисбатан муаллиф муносабатини ифодалаш йўли билан асарнинг ғоявий-ҳиссий қуввати оширилади, лекин бадиий тасвир ўрнини публицистика эгаллаб қолмаслиги керак.

Бадиий асарларнинг ғоявий мазмунига муаллиф муносабати аралашуви билан унинг публицистик фикрларини айнан бир нарса деб тушуниш мумкин эмас. Бадиий образларда муаллифнинг алоҳида-алоҳида фикр ва қарашларигина эмас, балки онги ва руҳий дунёсининг бутун бойлиги акс этганлиги сабабли ҳам у қарашлар орасида баъзан зиддиятлар кўриниши мумкин.

Ёзувчилар ўз бадиий асарларида ифодалайдиган ғоялар фақат улар тафаккурининг маҳсули ҳисобланмайди. Агар улар фақат шахсий тафаккур меваси бўлганда эди, тасодифий фикрга айланган ва кишилар онгининг ривожида муҳим аҳамият касб этолмаган ҳам бўларди. Адабиётнинг энг яхши намуналарида ифодаланган ғояларда воқеликдаги ўзгаришлар,

турмуш тажрибаси, турли ижтимоий синф ёки гуруҳларнинг манфаатлари, қарашлари акс этади. Шунга кўра улар катта ижтимоий аҳамиятга молик бўлиб, миллионлаб кишилар қалбига, онгига етиб боради.

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

Илғор ғоявий йўналишдаги ва юксак бадиий қимматга эга бўлган, халқ оммасига хизмат қиладиган адабиёт ҳар доим халқчилдир.

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

«Халқчиллик» атамаси ўзбек адабиётшунослигига ўрта асрлар гуманизми хулосаларини ўзлаштириб, шаклан асримиз бошида кириб келди. Аммо шоирлар илгари ўз асарларида ҳаётни улус, меҳнат аҳли манфаатлари нуқтаи назаридан баҳолар эдилар.

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

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

Энг ажойиб адабий асарларда халқ онги баён этилади, халқ руҳи ва ҳаёти ёрқин, тўғри акс эттирилади.

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

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

Бадиий асар халқчиллигининг биринчи мезони шундан иборатки, унда халқ оммаси учун муҳим ва қизиқарли ҳодисалар ҳамда характерлар пухта тасвирланиши лозим. Табиийки, тасодифий, нотипик нарса-ҳодисаларни акс эттириш билан халқ оммасининг «ҳаёт дарслиги» олдига қўйиладиган талабларни қондириб бўлмайди.

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

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

Демак, воқеликдаги кенг халқ оммаси учун муҳим ва қизиқарли бўлган ҳодисаларни илғор ижтимоий идеаллар нуқтаи назаридан, ҳаққоний қамраб олган, мукаммал бадиийлик асосида акс эттирган адабий асарлар адабиётнинг чинакам халқчил намуналари бўлиб қолади.

Халқчил асарлар оммага етиб бориши учун муайян шароит ҳам зарурдир.

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

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

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

Бутун инсоният манфаатларига мос келадиган чинакам халқчил асарларгина миллий доирадан чиққан, лекин миллий ўзига хослигини йўқотмаган ҳолда умуминсоний аҳамиятга эга бўла олади.

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

Ҳақиқий санъат умуминсоний бўлади, барча халқлар учун намунага айланади.

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

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

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

IV БОБ. БАДИИЙ АДАБИЁТДА ТИПИКЛИК МУАММОСИ

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

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

Машҳур адабиётшунос *Л.Қаюмов* «Типиклик — бош мезон» деган асарида айтишича, типиклик ижоднинг асосий қонуниятларидан биридир.

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

Адабиётнинг бош тасвир мавзуси — инсон, ёзувчиларнинг диққат марказида инсон характери, ижтимоий типлар туради. Адабиёт ўзининг муқаддас бурчини характерлар ва типларни бадиий кўрсатиш йўли билан адо этади.

Агар ёзувчилар кашф этган инсон характерида миллион-миллион кишиларга хос хусусиятлар ўз ифодасини топмаганида, у характерлар китобхонларни ҳаяжонлантиролмаган, бир-бирларини ва ўзларини тушунишларига ёрдамлашолмаган бўлар эди.

Шу билан бирга, биз адабиётда типик, умумий, муштарак белгилар ҳар доим ўзига хосликда, алоҳидаликда юзага чиқишини, фақат шундагина жонли бадиий образ вужудга келишини унутмаслигимиз керак. Олимлар типни фақат кўпчиликка хос хусусиятлар бирикмаси деб тушунган «назариётчилар»га танбеҳ бе-

риб, типларда умумийлик билан алоҳидалик бирлиги қандай бўлишини таърифлаган эдилар. Шоир шахсларнинг ҳар бирида умумий, типик томонлар борлигинни пайқади: у турли кишилардаги хусусиятларни ягона бадиий яхлитлик доирасида бирлаштиради.

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

Характер бу муайян инсонга хос мижоз, дид, қараш, қилиқ; белгилар ва хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган алоҳидаликдир. Бу ҳол шу билан изоҳланадики, инсон ҳаётда турли-туман муносабатлар ва алоқаларга киришганда, унинг онги ва хулқида ўша муносабатлар ҳамда алоқаларга мос келадиган томонлар шаклланади.

Чинакам реалистик асарлардаги кўплаб ҳис-туйғулар, фикрлар устидан ҳокимлик қилувчи кучли эҳтиросли инсоний характерлар кўп қиррали бўлади. Характернинг кўп қирралилиги санъаткорлар томонидан кишиларга хос хусусиятларни сунъий равишда, тарқоқ ҳолда бирлаштириш йўли билан юзага чиқарилмайди. Юқорида характернинг муайян алоҳидаликдан иборат эканлиги айтилганди. Ҳар бир характернинг алоҳидаликка айланишининг сабаби шундаки, ёзувчилар ўзларининг асосий эътиборларини шу характернинг барча хусусиятларини ўзаро боғлаб турувчи етакчи белгисини очиб беришга қаратадилар. Характернинг етакчи сифатини тасвирлаш адабий асарларда ниҳоятда катта аҳамиятга эгадир. Шундай тасвир туфайли китобхонлар асардаги образларнинг ижтимоий моҳиятини англаб оладилар.

Қаҳрамон характерида жамиятнинг илғор кишиси бўлишга, давр билан ҳамнафас боришга, шу йўлда фаоллик кўрсатишга интилиш туйғуси етакчилик қилади. Шу билан бирга, у инсон бахти, ўз муҳаббати, мазлумлар озодлиги ҳақида ҳам кўп ўйлайди, баъзан изтироб ҳам чекади, гоҳида қаттиқ ғазабланади. Бу ху-

сусиятларнинг ҳаммаси характердаги етакчи жиҳат доирасида, у билан узвий боғлиқ ҳолда акс эттирилади.

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

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

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

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

Адабиёт воқеликда мавжуд бўлган шахс ва типларга ўхшаган, уларни тушунишга ёрдам берадиган, қўшимчалар билан бойитилган янги персонажлар ва типларни вужудга келтиради. Адабиётда пайдо бўлган ва гўё реал ҳаётга олиб кирилган типлардан бири сифатида ўтган асрда Россияда вужудга келган «ортиқча одамлар» образини кўрсатиш мумкин. Албатта, бу образлар турмушдаги реал, ижтимоий, психологик тип асосида бунёд этилган.

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

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

Айрим образларда фавқулодда аҳамиятга эга бўлган, лекин инсон моҳиятининг асосий, муайян, тарихий хусусиятлари умумлаштирилади. Бундай образлар билан танишиш натижасида биз кишиларнинг турмуш тажрибаси жараёнида шаклланган турли-туман хусусиятларини ҳам, турли ижтимоий шароитлардаги одамлар тақдирини ҳам тасаввур эта оламиз.

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

Ёзувчининг субъектив қарашлари ижобий қаҳрамонларнинг объектив моҳиятига мос келиши мумкин.

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

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

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

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

Аён бўладики, ижобий қаҳрамон тўқиб чиқарилган идеал персонаж эмас, балки муайян кишилар гуруҳига хос бўлган муҳим ижобий белгиларнинг, сифатларнинг типик умумлашмасидир. Кўп асрлик адабиёт тажрибаси шундан гувоҳлик беради.

Сатирик типиклаштириш тамойиллари асосида ижод этилган образлар ҳам катта маърифий-тарбиявий аҳмиятга эга бўлади.

Муайян ижтимоий иллатни, кулгили тарзда фош қилувчи адабий асар сатира (ҳажвия)дир. Сатиранинг

ёрқин намуналари сифатида Махмурнинг «Хапалак», Муқимийнинг «Танобчилар», Ҳамзанинг «Майсаранинг иши», Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» сингари асарларини кўрсатиш мумкин.

Сатирик типиклаштириш усулларини, тартибларини чегаралаб бўлмайди. Улар ранг-барангдир. Шундай бўлса-да, улар орасида гипербола (муболаға) ва гротеск (ҳаддан ташқари бўрттириш), йўқотишга интилиш туйғуси кучлилигини қайд қилиб ўтиш лозим.

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

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

Иккинчи бўлим.

АДАБИЙ АСАР

I БОБ. АДАБИЙ АСАР ЯХЛИТЛИГИ. МАВЗУ ВА ҒОЯ

Ҳар бир адабий асар ўзида ҳаётнинг яхлит, бир бутун манзарасини гавдалантиради (эпик ва драматик асарлар) ёки қандайдир яхлит, муайян, оний ҳис-туйғуни ифодалайди (лирик асарлар). Шунинг учун ҳам бадиий асарни ўзига хос, чекланган бир олам деб аташ мумкин. Ҳатто адабиётнинг «Илиада», «Хамса», «Уруш ва тинчлик» сингари энг буюк намуналари ҳам маълум чегарага эга. Уларда бизнинг кўз ўнгимизда у ёки бу ҳамда худди шу босқични тасвирловчи воқеалар ва кишилар кўрсатилади.

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

Гегель бадиий асар мазмунининг бу томонини қуйидаги тарзда тушунтирган: «Драмада қандайдир хатти-ҳаракат мазмунийлик вазифасини бажаради; драма бу ҳаракатнинг қандай содир бўлганлигини кўрсатиши керак. Лекин кишилар жуда кўп иш қиладилар, ўзаро гаплашадилар, бошқа вақтда эса овқат ейдилар, ухлайдилар, кийинадилар, қандайдир сўзларни айтадилар ва ҳ.к. Бироқ кишиларнинг мазкур ишларидан драманинг ҳақиқий мазмунини ташкил этувчи хатти-ҳаракатларга алоқадор бўлмаганлари асарга кириши керак эмас, шундай қилиб, драмага кирган ҳеч бир нарса мазкур хатти-ҳаракатга алоқадор бўлмаслиги мумкин эмас. Худди шунингдек, мазкур хатти-ҳаракатнинг бир ҳолатинигина қамраб олувчи кўринишга, ташқи дунёдаги мураккаб томонларга алоқадор бўлган, лекин бу ҳолатнинг ўзида ўша хатти-ҳаракат билан мутлақо боғланмайдиган ва уни чуқурроқ кўрсатишга хизмат қилмайдиган кўплаб вазиятлар, шахслар, ҳолатларни ҳамда бошқа ҳар хил воқеаларни киритиш мумкин эди. Аммо

ўзига хослилик талабига кўра санъат асарига фақат муайян мазмунга... алоқадор нарсаларнигина киритиш лозим, чунки унда ҳеч бир ортиқчалик бўлиши мумкин эмас».

Бу ерда муаллифнинг асарда акс этган асосий ғоявий мақсади билан тайинланадиган ва ўзаро боғлиқ ҳодиса, манзара, вазият, шахс, ҳис-туйғулар ҳамда фикрларнинг мураккаб тарзда узвий бирикиб кетиши сифатида намоён бўладиган ички мукаммаллик ва бутунлик кўзда тутилади. Уни аниқ тасаввур қилмай ва уни ташкил этувчи ўзаро боғлиқ унсурларни билмай туриб, бадиий асарларни тўғри тушуниш қийин. Адабиётни ўрганувчи ҳар бир одам бадиий асарларни ўқиш давомида унинг асосий мазмунини англаб бориши, моҳиятига чуқур кира олиши ва баҳолаши мумкин. Масалан, китобхон Абдулла Қаҳҳорнинг «Муҳаббат» қиссасини ўқир экан, унда ўзига гўё анчадан бери маълумдек туюлган масалани, фикрни янгича ўқигандек, янгича ҳис қилгандек ва тушунгандек бўлади. У қиссани тугатар экан, кишилар орасидаги энг олий муносабатлардан бири бўлмиш муҳаббат тўғрисида чуқур ўйга толади: «Чинакам инсоний муҳаббат ғоят қудратли кучдир, у ҳар қандай тўсиқни енгиб ўтишга қодир, жисмоний нуқсонлар ҳам, мулкий тафовутлар ҳам, чириган таомиллар, урф-одатлар ҳам ҳақиқий муҳаббат йўлида ғов бўлолмайди, ундай муҳаббат учун курашмоқ керак», деган хулосага келади. Аммо ёзувчи асардаги бу асосий фикрни қуруқ сўзлар билан баён этмайди, балки қиссанинг бутун бадиий тўқимаси орқали рўёбга чиқаради. Асардаги асосий фикр, аввало, кишилар образлари орқали юзага келади. Уларнинг феъл-атворлари моҳияти, дунёқараши руҳий олами, хатти-ҳаракатлари, ўзаро муносабатлари ва муаллифнинг уларга бўлган муомаласи, муҳаббат масаласига турлича ёндашиши, муаммонинг том маъноси ва кишилар ҳамда жамият ҳаётидаги ўрни яққол намоён бўлади. Жумладан, қиссанинг марказий қаҳрамонлари бўлмиш Анвар, Муҳайё кўз ўнгимизда чинакам инсоний муҳаббат эгалари қиёфасида кўринадилар. «Мен яхши кўриш нима эканини ҳали билмайман, — дейди Анвар, лекин Муҳайёга, Муҳайё деган инсонга жудажуда муҳтожман. Агар шу муҳаббат бўлса, муҳаббат чақмоққа эмас, одамга ўхшайди: туғилганида бир пар-

ча гўшт бўлади, кейин кўзини очади, кейин юзида кулдиргич пайдо бўлиб жилмаяди, кейин тил чиқариб ҳар куни янги бир гап айтади». Ёзувчининг Анвар образи ва унинг бошқалар билан муносабати орқали муҳаббатнинг ана шу босқичларини, яъни муҳаббатнинг инсон қалбида туғилишини, бутун вужудини қоплашини, кейин фаол ҳаракатга, курашга ундашини кузатиб боришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ва унга эришган. Анвар қалбида муҳаббат илк бор, унинг ҳаётидаги энг оғир дамларнинг бирида, яъни, отасини қабристонга қўйиш вақтида жуда табиий равишда куртак ёзади. У ўзига сув тутиб, «Мард бўлинг, Анваржон», деган қизнинг муносабатида улкан инсоний самимият сезади ва шу самимийлиги, чинакам одамийлиги учун Муҳайёни севиб қолади, унинг бир бор турмуш қурганини эътиборга ҳам олмайди; Муҳайёга бўлган ҳиссини олижаноблик деб эмас, балки ҳақиқий муҳаббат деб ҳисоблайди, ўз севгиси билан фахрланади ва буни ҳеч кимдан яширмайди. Марғубанинг: «Нима, Муҳайёда ой кўрганмисан?» деган саволига дадиллик билан: «Ҳа, мен Муҳайёда ой кўрганман! Дадам оламдан ўтиб, дунё кўзимга қоронғи бўлганда Муҳайёда офтоб кўрганман», деб жавоб беради. Анвар ўз муҳаббатини сўздагина ҳимоя қилмайди, балки унинг тантанаси учун курашади: муҳаббат туфайли бошига тушган қийинчиликларга дош беради, моддий машаққатларни енгиш учун меҳнат қилади.

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

Ўзининг инсоний қадр-қиммати, муҳаббати учун курашчанлик туйғуси Муҳайё характерига ҳам хосдир. Онасининг тили билан айтганда, ўзига «ит теккан»лиги, илк севгиси Салим томонидан оёқости қилинганлиги туфайли дастлаб Муҳайёнинг Анварга бўлган муҳаббати учун курашиши анча қийин бўлади, аммо у бора-бора ўзининг турмуш қурганлиги муҳаббати йўлида ғов бўлолмаслигини, инсоний ғурурини поймол қилол-

маслигини англайди ва очиқдан-очиқ Анвар билан юришдан, у ҳақда қайғуришдан, дашному таъналардан ўзининг муқаддас туйғусини муҳофаза қилишдан ҳайиқмайди. У, ҳатто Анварнинг тушкунлик оҳангида айтган тоғу тошларга бош олиб кетиш ҳақидаги гапини эшитиб: «Мени ташлаб, номард сенга йўл бўлсин!» дейиш даражасига кўтарилади. Муаллиф китобхонни Муҳайё характеридаги мазкур ўзгаришга қатъий далиллаш йўли билан ишонтиради.

Агар юқоридаги икки характер ривожи ва икки севувчи қалб қовушишининг ўзи билан асар тугаганда эди, муҳаббат муаммоси жўн ҳал қилинган, ҳаёт бир ёқлама акс эттирилган ва қисса зерикарли чиққан бўлур эди. Муаллиф марказий қаҳрамонларнинг муҳаббат учун олиб борган курашини кўрсатар экан, буни жуда яхши тушунгани сабабли шу курашнинг зарурлигини ҳам мантиқий равишда асослайди: севгига нисбатан эски, чириган, манфий муносабатнинг ҳануз мавжудлиги ҳаётда муҳаббат учун курашни муқаррар қилиб қўяди. Ёзувчи муҳаббат муаммосига нисбатан янги ва эски, манфий қарашлар ҳамда уларни ташувчи шахслар ўртасидаги зиддиятни, тўқнашувларни асарнинг бош конфликти сифатида тақдим этади, уни чуқур мантиқ асосида акс эттириш орқали эса қисса воқеаларининг ҳақиқийлигига, кескинлик ва ҳаяжон билан руҳланишига эришади. Қиссада муҳаббат масаласига эскича, салбий муносабатда бўлувчи шахслар сифатида Мубо-рак, Марғуба ва Жавлон иштирок этади. Муҳаббат му-аммосига манфий, эскича муносабат мазкур персо-нажлар характерининг умумий томони ва салбий ҳара-катларини вужудга келтирган илдизлардан бири бўлса-да, уларнинг ҳар бири ўзига хос ҳолда юзага чиқади. Чунончи, Муборак онгида турмуш қурган аёлнинг уйланмаган йигитга тегиши асло мумкин эмас, деган эски тушунча қаттиқ ўрнашиб қолган. Шу тушунча табиатан софдил, юмшоқ кўнгил Муборакнинг уйидан Анварни қувишга, Муҳайёга озор беришга мажбур этади; адолатли, софдил, меҳрибон она сифатида кўрсатилган Муборак характеридаги кейинги ўзгаришларга, яъни, унинг ёшлар муҳаббатига қаршилик кўрсатмай қўйганига, аксинча, уларга кўмаклашганига ишонади. Жавлон эса маслаксиз, ичкиликдан бош кўтармайди, бойликка муккасидан кетган, хотинининг чизиғидан

чиқмайдиган, ахлоқан бузуқ бир кимса бўлганлиги туфайли, чин муҳаббат эгаларига қарши бемъани ҳаракатлар қилади, пасткашликдан тоймайди.

Марғуба Муборакдан ҳам, Жавлондан ҳам кескин фарқ қилади. Муҳаббатга нисбатан нотўғри муносабат, яъни, уйланмаган йигитнинг жувон билан турмуш қуриши, уни севиши мумкин эмаслиги ҳақидаги тушунча Марғуба онгига, Муборак характеридаги каби, сингмаган, акс ҳолда у беш марта эрга тегмаган бўларди. Бу аслида Марғубага Анвар билан Муҳайё ўртасидаги муҳаббатни топташда бир баҳона, холос. Марғубадаги Анвар муҳаббатини топташга интилишнинг асл сабаби бу аёлнинг бойликка, мол-дунёга ўчлигидир. У Муродалидан қолган бойликни қўлдан чиқармаслик ниятида, қандай қилиб бўлса-да, Анварни Муҳайёдан ажратиш ва ўгай қизи Муаттарга уйлантиришга тиришади, бу борада пасткашликдан ҳам, разилликдан ҳам қайтмайди.

Ёзувчи юқоридаги салбий шахсларнинг ва улар характеридаги муҳаббатга нисбатан бўлган нотўғри муносабатнинг мавжуд эканлиги оқибатларини ҳам очиб беради. Агар Муборак характеридаги нуқсон эски тушунчаларнинг нисбий яшовчанлиги билан белгиланса, Жавлон характерининг моҳияти номукаммал тарбиянинг маҳсулидир. Марғубанинг характери, ҳаёт тарзи, хатти-ҳаракатлари, «тақдирнинг қўлида ўйинчоқ» бўлиб қолиши юқорида тилга олинган икки сабабдан ташқари, катта ижтимоий иллат, яъни лаънати урушга ҳам алоқадор.

Муҳаббатга нотўғри муносабат ва бу нотўғри фикрларни ташувчилар билан танишган китобхон қонуний равишда «уларнинг жамиятимизда тутган ўрни ва истиқболи қандай?» деган саволни беради. Ёзувчи эса чуқур бадиий таҳлил орқали муҳаббатга нисбатан салбий қараш ва унинг сабаблари қанчалик яшовчан, қанчалик кучли бўлмасин, оқибатда мағлубиятга маҳкумдир, деб жавоб қайтаради. Мазкур мағлубиятнинг боиси, муаллифнинг кўрсатишича, замонларнинг ўзгарганлиги, муҳаббатни ҳимоя қилувчи янги кучлар, манбалар борлигидир. Қиссадаги Ҳакимжон, Муаттар, Раҳимжон, Наимжон сингари персонажлар ўша кучнинг ифодачилари қиёфасида иштирок этадилар. Бу персонажлар характерининг умумий томони шундаки, улар

муҳаббат муаммосига янгича ёндашадилар, эски тушунчаларга, таомилларга зарба беришга интиладилар, Анвар ва Муҳайё муҳаббатининг ғалабаси йўлида фаоллик кўрсатадилар. Жумладан, Ҳакимжон ўзининг аввалги хотинига, яъни Марғубага кескинроқ ҳаракат қилишга қийналади, лекин инсон ва унинг муҳаббати моҳиятини тўғри тушунгани учун Анвар билан Муҳайёнинг севгисини қўллаб-қувватламай туролмайди. Мана, Ҳакимжоннинг фикрлаш тарзини кўрсатувчи бир мисол: «Қиз олмаган йигит, йигитга тегмаган қиз...Наинки инсон инсонга фақат шу кўз билан қараса? Қиз, йигит... Инсоннинг ўзи қаёқда қолди?»

Муаттарнинг ҳам Анвар билан Муҳайё муҳаббатини ёқлаб ҳаракат қилиши анча қийин, чунки севги йўлидаги асосий ғовлардан бири бўлмиш Марғуба унинг ўтай онасидир. Аммо Муаттар янгича тарбияланган, илғор фикрли қиз бўлгани сабабли соф муҳаббатнинг ғалабаси учун курашдек адолатли ишдан четда қололмайди, катта бойликни рад этиб, ҳийла ишлатиб бўлсада, Марғубага қарши чора кўради.

Муаллиф муҳаббат муаммосини, персонажларнинг унга бўлган муносабатини таҳлил этар экан, имкон борича, четда туриб, холис ҳикоя қилишга интилади, лекин шу билан бирга ўзининг уларга бўлган муносабатини ҳам яширмайди. Чунончи, ёзувчи муҳаббат масаласига янгича қаровчи шахслар образини илиқ самимият билан тасвирласа, салбий персонажларга ўз муносабатини «ёсуман» (Марғуба), «кўк пашша» (Жавлон) сингари муваффақиятли ўхшатишлар, заҳархандали кулги ва бошқа воситалар орқали билдиради. Шундай қилиб, ёзувчи қиссада ҳаётий, жозибадор характерларни вужудга келтириш, уларни ўзига хос тарзда тасвирлаш, дунёқарашига, руҳий оламига кириб бориш, мантиқли, далилланган драматик сюжетни бунёд қилиш, муҳим сюжет унсурларидан ҳисобланувчи зиддият тасвирига жиддий эътибор бериш, танлаган мавзусига, қаҳрамонларига нисбатан бўлган ўз муносабатини акс эттириш, турмушни бутун асар давомида реалистик кўрсатиш услубидан фойдаланиш ва ёрқин манзаралар ёрдамида ҳаётий жараённи яхлит қамраб олишга интилган ҳамда бошқа воситалар орқали энг муқаддас инсоний туйғулардан бири бўлмиш муҳаббат муаммосини чуқур эстетик таҳлилдан ўтказган,

ўзининг ниҳоятда муҳим ғоясини образли, ҳаққоний, китобхон қалбига етиб борадиган, онгини, ақлий савиясини бойитадиган тарзда инъикос эттирган.

Абдулла Қаҳҳор қиссасидаги барча ҳодисалар, шахслар ва ҳолатларни ўзаро бириктириб турувчи ижтимоий-ахлоқий пафосни англаш ҳамда чуқур ҳис этишгина унда ўзаро чатишиб кетган фикрлар моҳиятини, улар ўртасидаги алоқани тўғри тушунишга йўл очади.

Адабиётнинг ҳар бир нодир намунаси ўзига хос мазмунга ва уни ифода этувчи гўзал шаклга эга бўлган, такрорланмас бадиийлик оламига ўхшайди. Ундаги ҳар бир сўз ва ҳар бир образ ўзаро бирлашиб кетган ва ягона яхлитликнинг ажралмас қисмларига айланган бўлади. Яхлитликнинг бузилиши, нимадир етишмаслиги ёки ниманингдир ортиқчалиги, фикрлар занжирининг узилиши бадиий асар қийматини туширади, ҳатто бутунлай кераксиз қилиб қўяди.

Яхлитлик бадиийлик, санъат ва адабиёт асарларининг фазилатигина эмас, балки улар мавжудлигининг зарур шартидир.

Адабий асарнинг яхлитлигини, бадиий мукаммаллигини юзага келтиришда, ғоясини очишда унинг барча унсурлари — қаҳрамонлари образи ҳам, сюжет ва композицияси ҳам, тасвирий воситалари ҳам ўзаро бирикиб кетган ҳолда иштирок этади. Фақат идрок этишда осонлик туғдириш учун уларни алоҳида-алоҳида ўрганиш мумкин.

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

Аристотель фикрларининг ҳаққонийлигига янги давр адабиёти материали мисолида ҳам иқрор бўлиш мумкин. Масалан, Ойбекнинг «Навоий» романида ҳам, Л.Г.Батнинг «Ҳаёт бўстони» повестида ҳам, Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий» драмасида ҳам Навоий образи мавжуд. Шундай бўлса-да, булар мутлақо бирлашиб кетмаган, балки алоҳида-алоҳида асарлар бўлиб қолаверади.

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

«Мавзу» (ёки «тема») атамаси ҳозирга қадар икки маънода қўлланилиб келинади. Баъзилар мавзу деганда асарда тасвирлаш учун танлаб олинган ҳаёт материалини тушунадилар. Бошқалар эса асарда кўтарилган асосий ижтимоий муаммони мавзу, деб ҳисоблайдилар. Биринчи хилдаги қараш нуқтаи назаридан ёндашилса, Марказий Осиё халқларининг араб босқинчиларига қарши олиб борган кураши Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна» пьесасининг мавзуси ҳисобланади. Иккинчи хил қарашга кўра эса, араблар истилосидан кейин Марказий Осиё халқлари тақдири қандай бўлганлиги муаммоси бу асарнинг мавзусини ташкил қилади.

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

Баъзи мавзунинг муаммо билан боғлиқлиги асар сарлавҳасининг ўзида таъкидлаб ўтилади. Фикримизнинг далили сифатида ўзбек адабиётидаги «Ўтган кунлар», «Сароб», сингари асарларни эслаш мумкин. Гарчанд, барча сарлавҳаларда кўтарилган муаммолар ўз аксини топавермаса-да («Қутлуғ қон», «Навоий», «Қўшчинор чироқлари» каби), чинакам адабий асарларнинг ҳаммасида ҳаётдаги муҳим масалалар қаламга олинади, уларни ҳал қилиш йўллари қидирилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳор бадиий асарда халқнинг «тили учида турган гапларни» айтишга ҳаракат қилган.

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

Шунга кўра, мавзуни асарнинг бир жойидан ёки бир неча бобларидангина қидириб топиш, айрим иборалардан келтириб чиқариш тўғри бўлмайди. Мавзуни асарнинг бутун матнидан, мазмунидан ва уни ифодалашга хизмат қилувчи шаклидан келтириб чиқариш мумкин.

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

Ёзувчилар бадиий асарда муайян ҳаётий муаммоларни кўтариш билангина чекланмайдилар, балки уларнинг ҳал қилиниши йўлларини ҳам кўрсатадилар. Бунинг учун улар тасвирланаётган нарса-ҳодисаларни ўзлари тасдиқлаётган идеаллар билан қиёслайдилар. Қиёслаш натижасида муайян бир фикрни илгари сурадилар. Шунга кўра адабий асарда ҳар доим ёзувчининг муҳим фикри, ғояси, нияти бўлади.

Адабий асарнинг ғояси худди мавзуси сингари унинг бой мазмунидан келиб чиқади. Чинакам бадиий асарларда ҳар бир воқеа, ҳар бир шахс ва ҳатто энг кичик тафсилот ҳам ғоянинг ифодаланишига хизмат қилади. Шунга биноан асар ғоясини тўғри тушунмоқ учун унда акс эттирилган ҳамма нарсани чуқур идрок қилиш зарур бўлади. Шундай қилинмаса, ғоя ҳақидаги тасаввур ниҳоятда мавҳум ва юзаки бўлади.

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

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

Бундан ташқари, айрим асарларда фақатгина танқидий ғоялар ифодаланганлигини ҳам унутмаслик керак. Улар қаторига Муқимийнинг «Танобчилар», «Масковчи бой таърифида»; Эркин Воҳидовнинг «Донишқишлоқ латифалари», Абдулла Ориповнинг «Ранжком» сингари ҳажвий асарларини киритиш мумкин. Уларда турли-туман ижтимоий иллатлар фош этилар экан, ёзувчи, албатта, муайян идеалдан келиб чиқади. Бироқ мазкур асарларда танқидий ғоялар етакчилик қилади ҳамда улар асосида ғоявий мазмуннинг ҳаққонийлиги ва қай даражада мукаммал эканлиги аниқланади, ғояси унинг бутун бой мазмунидан келиб чиқади.

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

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

Ёзувчи бадиий асар ёзар экан, ҳар доим муайян мақсадни кўзда тутади. Бу мақсадга кўпинча асарда ифодаланган ғоя мос келиши мумкин. Асар ёзишдан кўзда тутилган мақсад баъзан унинг ғоясидан фарқланиб қолиши ҳам мумкин. Бундай ҳолларда асар ғоясининг моҳиятини, аҳамиятини тўғри тушунмоқ учун у

билан ёзувчи мақсади ўртасидаги фарқларни билиб олмоқ лозим бўлади.

Ёзувчи мақсади билан асардаги ғоя орасида фарқ бўлиши мумкинлигини тушунган ҳолда нарса-ҳодисаларга тўғри нуқтаи назардан ёндашиш тасвирнинг ҳаққоний ва мукаммал чиқишига йўл очишини ҳам унутмаслик лозим. Аксинча, ҳаётни хато ёки зиддиятли қарашлар асосида акс эттириш тасвирнинг аҳамиятини туширади, ҳатто бутунлай йўққа чиқаради, чунки шундай қарашлар воқеликдаги турли томонларнинг сохталаштирилган ҳолда кўрсатилишига олиб келади.

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

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

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

Ғоя, ният кўпинча эпик асарда ифодаланган объектив мазмундан мантиқан келиб чиқади. Уларни алоҳида таъкидлаш шарт эмас.

Ҳаётнинг яхлит манзарасини, кўплаб шахслар, воқеалар, инсоний муносабатлар, фикр-туйғуларни худди турмушдагидек мураккаб, бирикиб кетган ҳолда акс эттиришда турли-туман воситалардан фойдаланилади. Албатта, бир ёзувчи қўллаган воситалар бошқасиникига ўхшамайди. Бироқ шундай воситалар ҳам борки, улар адабиётнинг умумий хусусиятларидан келиб чиқади.

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

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

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

Ниҳоят, тўртинчидан, санъаткор мақсадининг амалга ошиши ёзилаётган асарнинг адабий турига, жанр хусусиятларига ҳам боғлиқдир.

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

Сюжет ҳақида умумий тушунча

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

Ўзбек мумтоз ёзувчилари ҳам воқеаларни муайян тарзда тартибга солиб, яхши ифода этишга катта аҳами-

ят берганлар. Бу усул асосий ниятни китобхонга етказишда қулай йўл, деб билганлар.

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

Сюжетда ижтимоий зиддият ривожланишда акс эттирилиши, унинг қандай ҳал бўлиши ва оқибатлари кўрсатилиши жуда катта аҳамиятга эгадир, чунки шу йўл билан ижтимоий тараққиётнинг тамойиллари ва қонуниятлари очиб берилади.

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

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

Иккинчидан, ёзувчи «истаса ҳам, истамаса ҳам қалби ва ақли билан ўз асарининг мазмунини ташкил этувчи зиддиятга тортилади». Натижада, ёзувчи тасвирлаётган воқеалар ривожи мантиқида унинг қаламга олган зиддиятни қандай тушуниши ва баҳолаши, ижтимоий қарашлари ҳам ўз ифодасини топади. Ёзувчи ўша тушуниш ва қарашларни китобхон онгига сингдиради, шу йўл билан унда ўша зиддиятга нисбатан ўзи истаган муносабатни уйғотади.

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

Юқорида айтилган фикрдан, ёзувчилар, албатта, фақат ўз давридаги ижтимоий зиддиятларни тасвирлашлари керак экан, деган хулоса келиб чиқмайди. Улар ўз асарлари учун узоқ ўтмиш ҳаётидан ҳам сюжет

танлашлари мумкин. Адабиётимизда бу ҳақда кўплаб тарихий роман, повесть, ҳикоя, пьесалар ёзилганлиги шундан гувоҳлик беради. Лекин бундай ҳолларда ҳам зиддиятни тасвирлашдаги вазифа бирдай бўлиб қолаверади, яъни ёзувчи олдида ўтмишдаги зиддиятларни кўрсатиш йўли билан ўз замонасидаги муайян илғор ижтимоий гуруҳларнинг манфаатларини ёқлаш вазифаси туради. Ҳамза «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллачилар иши» номли пьесасида ўтмишнинг даҳшатли, жирканч томонларини, меҳнаткашлар билан пулдорлар орасидаги зиддиятни очиб беради. У шу йўл билан кишиларни бахтли ҳаётни қадрлашга чақирмоқ учун интилади.

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

Ёзувчи ижтимоий зиддият билан сюжетнинг ўзини айнан бир нарса, деб тушуниши мумкин эмас. Муайян бир зиддият турли хилда акс эттирилиши ва ҳар хил сюжет асосига қўйилиши мумкин.

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

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

Бадиий асар сюжети ҳаёт ҳақиқати асосида китобхонни ўзига тортадиган, жозибадор қилиб қурилгандагина муайян таъсир кучига эга бўлади. Ёзувчилар сюжетнинг қизиқарли чиқишига турли-туман воситаларни қўллаш орқали эришадилар. Баъзан ёзувчилар тасвирланаётган курашлар ва характерлар мантиғини очиқ-ойдин акс эттириш учун китобхон диққатини жалб этувчи ўткир ҳолатлар, вазиятларни танлайдилар. Буни биз Шекспирнинг кўпчилик трагедияларида, Диккенс ва Абдулла Қодирий романларида кўришимиз мумкин. Бошқа бир гуруҳ ёзувчилар китобхонни қизиқтириш учун асар бошида унинг диққатини иштирок этувчи шахсларнинг қандайдир далилланмаган хатти-ҳаракатларига тортадилар ва шу йўл билан ўша хатти-ҳаракатларни, характер хусусиятларини юзага келтирган сабаблар тўғрисида бизни ўйлашга мажбур этадилар. Ўлмас Умарбековнинг «Ёз ёмғири» номли қиссасида бир аёлнинг кўчада фожиали ўлдириб кетилганлиги тасвири билан бошланди. Кейин эса бутун асар давомида шу воқеанинг рўй бериш сабаблари, Мунисхонни фожиали ўлимга олиб келган ҳодисалар, уларнинг илдизлари ҳамда уларни аниқлаш йўлида қаҳрамонлар характерларининг тўқнашуви, кураши кўрсатиб борилади. Натижада, китобхон диққати бутун қисса давомида воқеалар ва характерлар ривожига қаратилади.

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

И.С.Тургеневнинг табиат манзарасини чизувчи «Ўрмон ва чўл» асари марказида воқеа эмас, балки Эдгор Понинг оқибат-натижада ташқи дунёдаги фақат ҳодисаларга бориб тақаладиган қандайдир ҳис-туйғулар ва фикрлар оқимигина турувчи айрим новеллалари борлигига гувоҳмиз. Э.Хемингуэйнинг «воқеасиз» ҳикоялари типидаги асарларда ҳодисалар тизмаси мавжуд эмас.

Одатда, лирик асарларда эпик воқеалар йўқ. Лекин уларда ҳам лирик сюжет бўлади. Ундай асарларда сюжет ҳис-туйғулар оқими кўзга равшан ташланадиган ва уларга «мен»нинг бошидан ўтган ва тилидан айтилган бирон кичик воқеа туртки бўлган шеърлар ҳам учрайди. Уларда баъзи лирик персонаж ва лирик об-

разлар қатнашади. Бундай шеърлар, одатда, сюжетли шеърлар деб ҳам аталади.

Сюжет ёзувчига характер ва шароитни ривожланишда ҳамда кўп томонлама кўрсатиш, одамлар орасидаги муносабат ва зиддиятларни юзага чиқариш имконини беради. Бундай тасвир асарда қўйилган мақсадга тўлиқ эришилиши ва кўзда тутилган ғоянинг ифодаланиши учун кенг имкон беради.

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

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

Сюжетларнинг миллий ўзига хослиги ва «сайёр сюжет» назариясининг асоссизлиги

Юқорида айтганларимиздан аён бўладики, сюжет муҳим ҳаётий зиддиятларни ва улар жараёнида инсон характерининг моҳиятини, шаклланишини, ривожини образли тарзда кўрсатишга имкон берувчи мазмундор воситадир. Илгарилари айрим адабиётшунослар узоқ йиллар давомида «сайёр сюжет» назарияси деб аталган хато қарашга амал қилиб келганлар. Бу назарияга кўра, турли давр ва турли халқ адабий асарларида учрайдиган асосий воқеалар чизиғи ёки айрим ҳодисалар орасидаги ўхшашлик бир халқдаги сюжетни иккинчиси қабул қилиб олиши орқали юзага келган, деб талқин этилар эди. Масалан, кўп халқларнинг эртакларида ва

бошқа фольклор асарларида узоқ вақт йўқолиб кетган, ҳатто ўлган деб ҳисобланган эр ёки куёвнинг сезилмас ҳолда ўз хотини ё қаллиғи тўйида ёхуд унаштирилишида қатнашиши тасвирланган. Шундай воқеалар, хусусан, қадимги юнон эпосида, «Алпомиш» ва «Ёдгор» достонларида учрайди. «Сайёр сюжет назарияси» тарафдорлари бундай сюжетларнинг қандай қилиб ва қайси ижтимоий-тарихий сабабларга мувофиқ бир халқдан иккинчисига ўтганини аниқлаш учун кўп куч сарфлаганлар. Улар «Дон Жуан»даги ҳамда Мольер, Гольдони, Байрон, Пушкин ёзган кўплаб асарлардаги ўхшаш воқеалар устида фикр юритганларида ҳам бир сюжет воқеалари бошқасига қандай қилиб ўтиб қолганлигини аниқлашга уринганлар.

Бу назариянинг нуқсони, даставвал, шунда эдики, унда такрорланмас бадиий асарлар сюжетларининг бутун мураккаблиги ва ўзига хослиги мазмунан қашшоқ, умумий қолипларга солиб қўйилар эди. Асос эътибори билан «сайёр сюжет» нотўғри, хато атама эди. Турли халқлар асарларида айрим ўхшаш воқеалар мавжудлиги улар сюжетида мужассамлашган ўзига хос бой мазмуннинг такрорланганлигидан далолат бермайди. У асарларда айрим воқеалар орасида ташқи ўхшашликлар бўлса-да, сюжетлари тўлиқ ҳолда бир-бирига мос келмас ва оригиналлиги билан ажралиб турар эди. Айрим ўхшаш томонлар бир халқ сюжетини иккинчиси қабул қилиб олиши натижасида эмас, балки турли халқлар ҳаётида ўхшашликлар мавжудлиги оқибатида юзага келган.

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

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

Ёзувчининг жаҳон маданияти хазинасига қўшадиган миллий ҳиссаси тасвирланаётган ижтимоий зиддият моҳиятига мувофиқ келадиган воқеалар оқимини қанчалик кенг ва аниқ ёритганига, акс эттиришнинг таъсирчанлигига боғлиқдир.

Диккенс жаноб Домбининг оилавий ҳаётидаги зиддиятни тасвирлар экан, пул ва табақачилик урф-одатлари ҳукмронлиги кишиларни шикастлаб қўйиши, уларнинг турмушдаги энг эзгу, муқаддас ҳодисалар, хусусан, муҳаббат ҳақидаги қарашларини сохталаштириб юбориши тўғрисидаги фикрни илгари суради.

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

Сюжет қисмлари

Бадиий асар сюжети бир неча таркибий қисмлардан иборат ва улар ўзаро боғлиқ; қисмлар қаторига экспозиция, тугун, воқеа ривожи, кульминация ва ечим киради. Баъзи асарларда сюжетнинг пролог (муқаддима) ва эпилог (хотима) каби қисмлари ҳам бўлади. Асарнинг ўзида сюжетнинг барча қисмлари бўлиши шарт эмас. Аммо тугун ва кульминация бўлиши зарур. Хусусан, пролог ва эпилог кам учрайди. Лирик асарларда эса сюжет қисмларини бирма-бир қидириб топиш анча қийин. Улардаги сюжет қисмлари ҳақида гапирганда, фикрлар оқимининг бошланиши, мантиқли тарзда давом эттирилиши, ривожи, якунланиши тўғрисида сўз юритиш, кечинма тасдиқланиши ё инкор

қилиниши мумкин. Эпик ва драматик асарларнинг барчасида, лирик-эпик асарларнинг кўпчилигида экспозиция, тугун, воқеа ривожи, кульминация, ечим мавжуд бўлади.

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

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

Зиддият юзага келгунга қадар қиёфасини шакллантирган шароитнинг ва унда қарор топган характер хусусиятларининг тасвири экспозиция, деб аталади. Экспозиция асарда иштирок этувчи шахсларнинг бадиий ҳис қилинаётган зиддият давомидаги хатти-ҳаракатларини далиллаш вазифасини ўтайди; ҳаётлари, ўсиш, улғайишлари тўғрисидаги маълумотлар турли ўринларда берилади. Ўлмас Умарбековнинг «Ёз ёмғири» қиссасида Мунисхон билан Раҳимжон Саидовнинг асосий воқеалардан аввалги ҳаётлари, турмуш қуришлари, характерларидаги қирраларнинг шаклланиши турли бобларда ҳикоя қилинади. Бундай экспозиция кечиктирилган экспозиция дейилади. Бироқ экспозиция асарнинг қаерида келмасин, ҳар доим бир вазифани бажаради, яъни китобхонни қаҳрамонлар билан, улар характери шаклланган шароит билан таништиради, уларнинг кейинги хатти-ҳаракатларини далиллашга йўл очади.

Драматик асарларда экспозиция маълумотлари кўпинча айрим иштирок этувчи шахсларнинг ахбороти ё ҳикоясида берилади. Иззат Султоннинг «Имон» драмасида Йўлдош ва Санжаровларнинг асардаги асосий воқеалардан, зиддият бошланишидан аввалги, яъни уруш йилларидаги яшаш тарзлари, хатти-ҳаракатлари,

хулқ-атворлари профессор Комиловнинг ҳикояси орқали маълум қилинади. Айрим пьесаларда эса экспозиция маълумотлари воситалар тарзида, яъни акс эттирилаётган зиддият содир бўлган вазиятнинг ўзи орқали юз беради. Сарвар Азимовнинг «Қонли сароб» драмасидаги вазиятдан, қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатларидан, тўқнашувларидан уларнинг бир вақтлар ўз мамлакатини ташлаб кетганлигини, чет элда турли ишлар қилганликларини, доимо Ватан хаёли билан яшаганликларини ва турли воқеаларни бошларидан кечирганликларини билиб оламиз.

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

Тугун ва воқеа ривожи. Асардаги воқеалар ривожини бошловчи зиддиятларнинг пайдо бўлишини кўрсатувчи ўринлар тугун, деб аталади. Тугун юзага келган зиддиятни очиб бериш йўли билан китобхоннинг асар мавзусини тўғри тушунишига имкон туғдиради.

Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони тугунига Қайснинг Лайлини севиб қолиши, Лайлининг отаси совчиларга рад жавоби бериши киради. Тугун Қайснинг мустақил фикрловчи, чин ошиқ, эркинликни севуви, ўз биқиқ муҳитидан норози кишилигини кўрсатади. Тугун Лайли отасининг "жинни" (Мажнун)га ўз қизини беришдан ор қилиши билан боғлиқ бўлган бадиий конфликтга ҳам туташади.

Асарда воқеа ривожи ҳам катта аҳамиятга эга. У асар тугунидан бошланади. Воқеа ривожида кишилар орасидаги муносабат ва зиддиятлар юзага чиқади; инсоний характерларнинг турли-туман қирралари аён бўлади, шахсларнинг шаклланиши ва улғайиш тарихи акс этади.

Агар тугун китобхоннинг асарда кўрсатилган муаммони тушунишига йўл очса, воқеа ривожи жумбоқнинг ҳал этилиш йўллари ҳақида ҳам мулоҳаза туғдиради. «Қутлуғ қон» романидаги воқеалар ривожи давомида Йўлчининг маънавий бойиши, зулмга қарши курашиш зарурлигини англай бориши, золим бойларга қарши фаол ҳаракатга киришиши, ниҳоят, озодликка чиқиш мумкинлиги йўлларини тушуна бошлаши аён бўлади. Шу воқеалар ривожи ёрдамида китобхон онгига роман мавзуси, яъни инсофсиз ва диё-

натсиз бойлар билан меҳнаткаш халқ орасидаги муносабатлар муаммоси кураш орқали ҳал бўлиши тўғрисидаги фикр сингдирилади.

Кульминация ва ечим. Воқеалар ривожидаги энг кескин, ҳаяжонли жиҳат кульминация (чўққи), деб аталади. Кульминация асарда кўтарилган муаммони ниҳоятда ўткирлаштириб, кучайтириб, таъсирчанлигини ошириб бориши билан мазмундордир.

«Қутлуғ қон» романида Йўлчи сингари эзилган меҳнаткашларнинг колониал зулмга ва унинг малайига айланган баъзи маҳаллий ҳукмдорлар зўравонлигига қарши қўзғалон кўтариши асарнинг кульминациясидир. У қўйилган масалани чуқурроқ, тўлиқроқ, ёркинроқ ҳис этишимизга, атрофлича тушунишимизга ва эслаб қолишимизга ёрдам беради.

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

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

Кульминация ёзувчи услубига кўра асарнинг охирида, ўртасида ва ҳатто бошида ҳам келиши мумкин.

«Лайли ва Мажнун» достонида кульминация асар ичида (ўртасида)дир, у тўрт қалтис воқеани ўз ичига олади: а) ота-онаси Қайсни Каъбага олиб боради, уни тавба қилдирмоқчи бўлади, аммо Қайс Худодан ишқни кучайтиришини сўрайди; б) Навфал Мажнунга кўмаклашиш учун Лайлининг отасига қарши уруш очади ва бунда устунликка эришади. Отаси Лайлини ўлдирмоқчи бўлади, буни билган Мажнун урушни тўхтатгизади ва Лайлини ўлимдан сақлаб қолади; в) Лайли Ибн Саломга пинҳона унаштирилади, Лайли эшитиб, норозилигини билдиради. Ибн Салом тўйда кўп ичиб,

йиқилиб қолади, Лайли тўй куни тунда саҳрога бориб, Мажнун билан учрашиб, унга восил бўлади (иффат сақланган ҳолда).

Ўлмас Умарбековнинг «Ёз ёмғири» қиссаси худди шундай кульминацион чўққидан, яъни Мунисхоннинг ўлдирилишидан бошланади. Кейин эса муаллиф шу воқеанинг тафсилотларини, қандай содир бўлганлигини, сабабларини ва моҳиятини ошкор этади. Бу услуб ёзувчидан катта маҳорат талаб қилади. Чунки дастлабки саҳифаларда бошланган драматик ҳолат асар охиригача давом қилиши керак.

Кульминация асарнинг энг кескин, ҳаяжонли ўрни бўлганлиги сабабли китобхонни зиддият қандай барҳам топиши, якунланиши ҳақида ўйлашга мажбур қилади. Тасвирланаётган воқеа сирларининг қандай очилишини кўрсатувчи ёки китобхонга унинг ҳал этилиш йўллари ҳақида тушунча берувчи ўрин асар ечими деб аталади. «Қутлуғ қон»да қўзғалоннинг бостирилиши ва Йўлчининг ўлими роман ечимидир.

Англашиладики, зиддиятлар асар тугунида юзага келиб, воқеалар ривожида кенг кўламда аён бўла боради, кульминацияда ниҳоятда юксак ўткирлик ва кескинликка эришади ҳамда ечимда ҳал бўлади.

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

Одатда, пролог асарнинг энг бошида бўлади. Лекин баъзан ёзувчилар уни асарнинг бошқа қисмларига, ҳатто охирига кўчириб ҳам қўядилар. Бундай ҳолни Гоголнинг «Кўрқинчли қасос» деб аталган эртак-қиссасида

учратамиз. Асарни хотималовчи қўшиғида узоқ йиллар аввал Иван ва Петро иштирокида фожиали воқеалар содир бўлганлиги, Иваннинг ҳалокати ва «қўрқинчли қасоси» ҳақида ҳикоя қилинади. Худди шу оғир воқеалар қиссада Данила ва Катерина оиласида юз берган барча бахтсизликларнинг ва Петро қариндошларидан бўлмиш Жодугар қилган ҳамма жиноятларнинг дастлабки сабабларидир. Шунга кўра бандурачи қўшиғи асар охирида берилган бўлса-да, «Қўрқинчли қасос»нинг прологи ҳисобланади.

Ёзувчи асар ечимида персонажларнинг кейинги тақдири етарлича очилмаган деб ҳисоблаган пайтларда эпилогдан фойдаланади. Бундан ташқари, эпилогда санъаткор асарда тасвирланган воқеа ва характерларга нисбатан ўз муносабатини, улар устидан чиқарадиган ҳукмини аниқроқ ифодалашга ҳам ҳаракат қилади. Асарда тасвирланган воқеалар ва характерлар ривожидан келиб чиқадиган энг сўнгги натижаларни акс эттирувчи жиҳат эпилог, деб аталади.

Ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повести хотимасида, яъни эпилогда қаҳрамонларнинг асардаги асосий воқеалардан бир неча йил ўтганда кейинги ҳаёти ва уларнинг ўзаро муносабатлари, тўқнашувлари қандай якунланганлиги ҳақида маълумот берилади. Хусусан, Қаландаровнинг кишиларга муносабати анча яхшиланганлиги, Саиданинг Козимбек билан турмуш қуриб, совхозга ишга ўтганлиги ҳамда Тожихоннинг Ҳамидулладан ажрашганлиги айтилади. Эпилог охирида ёзувчи: «Тақдирини ўз қўлига олган одамларнинг келажаги, албатта, ёрқин бўлади, ҳали бу неъматга эришмаганларнинг кураш йўлини ёритади», деб ўзининг қаҳрамонларига бўлган муносабатини, уларнинг ҳаёт тақдири ҳақидаги хулосаларини аниқ-равшан ифодалайди.

Асарларда воқеаларнинг эстетик якунланганлигидан кўра, уларнинг ҳаётийлиги муҳимроқ бўлиб қолади. Бу масала асар сюжети учун муҳимдир. Бундан ташқари, бадиий сюжетни аниқлашда асарнинг бош қаҳрамони фаолиятига таяниш лозим, чунки асар мазмунидан келиб чиқадиган ғоя шу бош қаҳрамон орқали ифода қилинади. «Санъаткорнинг эркинлиги кўзланган ғоявий-бадиий вазифаларни ечишнинг энг мақбул сюжет — композицион ечимини топиш, асарнинг ички қурилишини уюштиришга индивидуал ёндашиш билан

боғлиқдир». Ёзувчи асар сюжетини шакллантиришда фақат назарий фикрларга суяниш билан кифояланиб қолмайди. Эндиликда сюжет қуришнинг ўзи қатъий қоидалар билан чекланмайди. У тасвирланаётган воқеалар динамикаси, санъаткорнинг улар мағзини чақиши билан белгиланади. Сюжет қисмларининг олдиндан тайинланган бир ўринда келиши ҳамма асарлар учун шарт эмас. Экспозиция тугундан аввалгина эмас, балки кейин ҳам келади (Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романида шундай). Экспозиция асар ичига сочиб юборилиши ҳам мумкин. Тугуни ҳам, ечими ҳам бўлмаган асар мазмунсиз сафсатадан бошқа нарса эмас.

Адабиёт илмининг кўрсатишича, сюжетнинг беш хил кўриниши мавжуд:

1. Хроникал сюжет. Бундай сюжетда воқеа тарихий ва мантиқий жиҳатдан бирин-кетин, изчил кўрсатилади (масалан, Парда Турсуннинг «Ўқитувчи» романи сюжети шундай).

2. Концентрик сюжет. Бу хил сюжетда воқеалар сабаб-оқибат тарзида, бир марказга жалб этилган ҳолда баён этилади.

3. Ретроспектив сюжет. Воқеа ривожи тўхтатилиб, тарихга мурожаат қилинади, яъни ортга қайтилади (Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи шундай сюжетга эга).

4. Ассоциатив сюжет. Буниси объектив тасвир билан бирга субъектив ҳис-туйғулар, хотиралар, тасаввурлар ҳам акс эттириладиган, психологизмга таянган сюжетдир, ички кечинмалар, ўй ва эҳтиросларҳам сюжетда ўрин олади (Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи шундай сюжет билан танилган).

5. Синтетик сюжет. Қоришиқ тарзли сюжет хилмахил тасвир усулларига суянади, таҳлил реалистик бўлади, ҳаёт турли йўллар билан тўла кўрсатилади, воқеа тасвири детерминив (сабабли боғланиш тарзида) кўринади (Ойбекнинг «Болалик» асари сюжети шунақа).

Сюжет бадиий асар қаҳрамони тарихидир, шу сабабли у бош қаҳрамон образига асосланади. Буюк Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достони[1] 54 бобдан иборат, олдинги 11 ва охирги 2 боб сюжетга кирмайди,

[1] Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик, саккизинчи жилд. Хамса. Фарҳод ва Ширин. Т.: «Фан», 1991.

улар муқаддима ва эпилог ўрнидадир. Асарда автор образи (ривояти) ва ҳар боб охирида лирик чекиниш ҳам асар бошидан охиригача давом этувчи эпик воқеа мавжуд, демак, бу достон лирик-эпикдир, сюжети ҳам шундай. Сюжет экспозиция (танишув), тугун, воқеа ривожи кульминация (чўққи), ечим каби қисмлардан иборатлиги маълум.

Экспозиция 12, 13-бобларни ўз ичига олади. У бизни Чин (Хитой) хоқони, унинг ўғли Фарҳод ва Фарҳоднинг муаллими донишманд билан учраштиради. Экспозиция Фарҳодни истеъдодли бола сифатида кўрсатади. Унинг ўқиши ҳақида шундай дейилган:

Агар бир қатла кўрди ҳар сабақни,
Яна очмоқ йўқ эрди ул варақни.

Тугун 14—32-боблардаги воқеаларда содир бўлади. Экспозициядан кейинроқ, ҳали ёш бола бўлган Фарҳодда ғойибдан севги пайдо бўлади ва Фарҳодни «Заъфарон қиламан» дейди, бу ҳам ҳали тугун эмас, балки тугуннинг пайдо бўла бошлаши эди, чунки ҳали Фарҳод кимни севади, уни кўрганми, севиклиси ҳам Фарҳодни севадими, деган саволларга жавоб йўқ эди. Достонда олий туйғу эҳтироси — ҳижрон ғами ва алданган севги мавзуидир. Унда ижтимоий зулм, зўравонлик, сохта муҳаббат билан мажозий (дунёвий) ишқ ҳақиқий (илоҳий) ишққа айланган кучли ҳаяжонлар ўртасидаги зиддият конфликтни юзага келтиради ва бу конфликт достон сюжетига дастак бўлиб қолади.

Ғамгинлик — Фарҳоднинг муҳим белгиси. Хоқон ўғлини бундан халос этиш учун тўрт қаср қурдиради, Фарҳод қурилишда Монийдан наққошликни, Бонийдан меъморликни, Қорандан тош йўнишни ўрганади, кўп илмларни эгаллайди. Аммо Фарҳоднинг ғами камаймайди. У отаси хазинасида Искандар ойнасини кўриб қолади, бу ойна дунёни кўрсатади, маълум бўладики, Юнонга борилса, ойнадаги сир очилади. Шунда Фарҳод отасига юзланиб:

Деди: Ҳар ишни қилмиш одамизод,
Тафаккур бирла билмиш одамизод.

Улум ичра манга то бўлди мадхал,
Топилмас мушкиле мен қилмағон ҳал,

Хоқон ва меҳрибон вазир Мулкоро Фарҳодни Юнон мамлакатига олиб боради. Фарҳод Сулайҳо ҳаким ғорига бориб, Искандар кўзгусини эгаллаш учун йўлдаги аждаҳони енгиб, Аҳраман девни ўлдиради, ғордаги Искандар ойнаси тақозоси билан бу ерга келдинг, яна бориб, у ойнани кўришинг керак, дейди. Сукрот ҳаким Фарҳодга тасаввуф ва ишқ тўғрисида шундай дейди:

Мажозий ишқдин ўртанса жонинг,
Бориб сайли фаноға хонумонинг.

Ҳақиқий ишқдин эсгай насиме,
Етиб онинг насимидин шамиме.

Бўлиб маъшуқи аслий чорасозинг,
Ҳақиқатқа бадал бўлғай мажозинг.

Фарҳод Чинга қайтгач, Искандар кўзгусини кўради, унда Арман мамлакатини, Ширинни ва ўзини кўриб, Ширинни севиб қолади, аҳволи оғирлашади. Уни денгизга саёҳатга олиб чиқишади, бўрон хоқон ва Мулкорони Чинга олиб бориб ташлайди, Фарҳод эса бир парча тахта устида қолиб, Яман савдогарларига дуч келади. Шопур билан танишади, савдо кемасини денгиз қароқчиларидан ҳимоя қилади. Шопур Фарҳодни Ямандан Арманияга олиб боради, чашмадан қасрга, ариқ қазиб, сув келтириш учун ишлаётган халққа дуч келишади. Фарҳод:

Ҳунарни асрабон неткумдир охир,
Олиб туфроққаму кеткумдур охир,

дейди ва тоғ қазувчиларга ёрдам бера бошлайди. Ширин буни эшитиб, қурилишга етиб келади, Фарҳод ва Ширин бир-бирини кўриб, севиб қолишади. Тугундан бу севги оқибати нима бўлади, деган хулоса келиб чиқади. Тугун орқали Фарҳоднинг кўнгли юмшоқлиги, севги таъсирида савдойи, девона сифат бўлганлиги, озиб кетиши, кўп йиғлаши, ҳунарманд ва билимдонлиги, мерганлиги, қаҳрамонлиги ойдинлашади, характерида ўзгаришлар юз беради.

Воқеа ривожи 33—36-бобларни қамраб олади. Фарҳод қаср қуриб, олдида «Баҳрун нажот» ҳовузини юзага келтиради. Унга Фарҳод қазиган «Наҳрул ҳаёт» ариғидан сув келади. Сув «Айнул ҳаёт» чашмасидан оқиб

келади. Ширин Фарҳод шарафига зиёфат беради. Араб ва Эрон шоҳи Хисрав Парвез Ширинга совчи юборади. Фарҳод воқеа ривожида мислсиз меҳнат жасоратини кўрсатади. Шу сабабли Навоий бу достонни «меҳнатнома» деб атайди.

37—42-боблар кульминация (чўққи)дир. Сюжетнинг бу қисми шу билан изоҳланадики, Ширин Хисрав юборган одамларга мен турмуш қурмоқчи эмасман,

Манга не ёру не ошиқ ҳавасдур,
Агар мен одам ўлсам ушбу басдур,

деб жавоб қилади. Хисрав бундан ғазабланиб, қўшин тортиб келади, Армания қўрғонини қамал қилади. Фарҳод мардлик намунасини кўрсатади. Навоий дейдики, бундай пайтда хато ҳам чиқиши мумкин, лекин хато ҳақ ишда камчилик ҳисобланмайди:

Хатодин холи эрмас одамизод,
Эрур ҳақ ишда саҳв этмоқдин озод.

Шоир севиш-севилиш муаммосини ҳам тўғри ҳал қилади:

Недин Фарҳод анга чун бўлди ошиқ,
Эрур кўнгли анинг бирла мувофиқ.

Навоий асли Фарҳоднинг безарар, беозор одамлигини таъкидлайди:

Йўқ эрса йўқ эди мумкинки ул зор,
Тегургай пашшанинг паррига озор.

Хисрав юборган ҳийлагар Фарҳодга дори сепилган гулни ҳидлатиб, уни беҳуш қилади ва Хисравга келтиради. Хисрав ва Фарҳод ўртасида савол-жавоб (баҳс) бўлиб ўтади, Фарҳод бу баҳсда ўзининг қўрқмас, доно, босиқ эканлигини намойиш қилади, Хисрав эса ўзининг қизиққон, қўпол, пўписачи эканлигини билдириб қўяди, маънавий енгилади. Фарҳод Салосил қалъасида зиндонга солинади. Фарҳод кульминацияда жанг ва баҳсда мардликни, ақлу заковат, фаросат ва зийракликни кўрсатади.

43—52-боблар сюжетнинг ечимидир. Хисрав Шопурни, у банди Фарҳод ва Ширин хатларини бирбирига олиб боргани учун қамоққа олади, Фарҳод қамоқда Ширинга ёзган хатини «охири хайрли бўлсин», деб тугатади, оғир аҳволда ҳам ҳаётдан умидворликни қўлдан бермайди. Хисрав Фарҳодга маккор кампирни ёллаб юборади, кампир Фарҳодга Ширин заҳар ичиб ўлди деб, ёлғон гапиради, Фарҳод вафот этади. Ширин Фарҳоднинг жасадини олдириб келади, Хисравнинг ўғли Шеруя отаси ўлдирилгач, Ширинга яқинлашиш учун Шопурни қамоқдан озод қилади. Ширин Фарҳод жасади устида жон беради, буни кўрган Миҳинбону ҳам оламдан ўтади. Фарҳоднинг амакиваччаси— лашкарбоши Баҳром Хитойдан келиб, Арманияга янги подшо тайинлайди, Шеруя товон тўлайди.

Навоий Фарҳод ва Ширин севгиси ечими тўғрисида шундай хулоса қилади:

Ўтар дам уйла фоний бўлди мутлақ,
Ким, ул ишқини боқий айлади ҳақ.

Вужудин ўртаб ул сўзу гудози,
Ҳақиқатқа бадал бўлди мажози.

Тутуб соқийи ваҳдат жоми тавфиқ,
Насиби айлади ҳақ роҳи таҳқиқ.

Бақо шаҳрида султонликка етти,
Ҳақиқат мулкида хонликка етти.

Шоир ечимда Хисрав тўғрисида шундай хулоса қилади:

Бировғаким, бировдин етти офат,
Ҳамоноким қатиғроқдур мукофот...

Ситамдин бас иликни чекмак аъло,
Вафоу меҳр тухмин экмак авло.

Чу мазраъ ичра сочтинг ҳар не дона,
Ҳамул дона, кўтаргунг жовидона.

Ечимдан аён бўладики, Фарҳод ва Шириннинг мажозий (дунёвий) ишқи ҳақиқий (илоҳий) ишққа ай-

ланади. Золим Хисрав ва унинг ўғли Шеруяни ҳаёт жазолайди. Вафо, меҳр униб чиқиши учун вафо ва меҳр уруғини экиш лозим. Шоҳлик, зўрлик, тенгсизлик, зулм севгининг душманидир, деган фикр достоннинг ғоясидир.

Хулосада шуни ҳам алоҳида айтиб ўтиш керакки, Навоий «Фарҳод ва Ширин» достонида ўз замонидаги бир қанча иллатларга шама қилади ва улардан ўз норозилигини билдиради. Бу эса достоннинг романтик сюжети реализмни жонлантириб ва ёрқинлатиб юборади:

1. Шоҳ ўлканинг безагидир:

Бу кун чун шаҳ замоннинг аъқалидур,
Мунаввар кўнгли давлат машъалидур.

Эрурсен шоҳ — агар огоҳсен сен,
Агар огоҳсен сен — шоҳсен сен.

Аммо ҳаётда кўпинча бунинг тескариси бўлади.

2. Шоҳ Фарҳодни дорга осмоқчи бўлганида халқ ичида бунга қарши ғала-ғовур, ғулғула бошланади. Халқ золим Хисравни тутиб олиб, турмага қамайди. Навоий дейди:

Ичиб май, салтанат илмай кўзумга,
Қилай зулм, элга қилғунча, ўзумга.

3. Золим фалак, замон Фарҳод оғзиға «заҳар томизади». Ширин Фарҳодга ёзган хатида айтишича, фалак зулмни касб қилиб олган, айрилиқ солувчи ўшадир.

Чу айлабтур сипеҳри тез рафтор,
Сени бирён, мени бирён гирифтор.

4. Тож эгасига чинакам ишқ бегонадир. Чунки шоҳлар кўпинча кўп никоҳли (кўп хотинликка асосланган) оила типига мансуб бўладилар.

5. Достонда босқинчилик ва уруш қаттиқ қораланган.

6. Тарихда Абдуллатиф ҳокимиятни қўлга олиш учун отаси Улуғбекни қатл этишда бош ролни ўйнаган эди.

Достонда Шеруя Ширинни тортиб олиш учун отаси Хисравни ўлдиради.

7. Навоий даврида тарки дунё қилиш, қаландарлик ва зоҳидлик қилиш ҳоллари йўқ эмас эди. Шоир кишиларни диний эътиқод ва меҳнатга ундади.

8. Чин хоқони ўғли Фарҳодга подшоликни топширмоқчи бўлади, Фарҳод эса унамайди. Бу ўрин шоир даврида кучайган тахт учун курашишга қарши қаратилган.

9. Фарҳод Суқротдан махфий илмларни ҳам ўрганган эди. У бир исмни айтса, зиндон эшиклари очилар, у эса ташқарига чиқиб, озод сайр қилиб юрар, яна зиндонга қайтиб келар эди. Нигоҳбанд (соқчи)лар Фарҳодни валий деб ўйлаб, унга хоҳлаган жойингизга кетаверинг, дейишади. Аммо Фарҳод унамайди, мен кетсам, подшо мен учун сизларни жазолайди, дейди. Навоий ўзбошимчилик, монархиячилик даврида қонунчилик ва олижаноблиқни илгари сурди.

«Фарҳод ва Ширин» достони сюжетига ҳақиқий муҳаббат инсонни ҳар жиҳатдан поклайди, деган эстетик идеал асос қилиб олинган.

Достон сюжети бош қаҳрамоннинг туғилишидан вафот этишигача бўлган воқеаларга суянади. Бу шу асарнинг хроникал сюжет типидир. Дастлаб мен ёшман, тажрибасизман деб, подшо бўлишга норозилик билдирган Фарҳод ҳунармандлик, билимдонлик, ишчанлик ва мардликни кўрсатишгача бўлган катта амалий ва маънавий такомиллашувга эришади. Фарҳод ўзбек адабиётининг энг етук ишланган қаҳрамонидир.

Композиция

Ёзувчи муайян турмуш манзарасини акс эттирар экан, уни ўқувчи кўз ўнгида бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан намоён қилиш учун асарини маълум шаклга солади. Адабий асарнинг барча қисмларини ўзаро бирлаштириб турувчи, муайян ҳаётни яхлитликда ва муаллиф нуқтаи назарига мос ҳолда образли акс эттиришга ёрдам берувчи қурилиши композиция, деб аталади.

Композиция ниҳоятда мазмундор тушунчадир. У ўзининг мураккаб, бироқ аниқ қонуниятларига эга.

Бирор асар композицияси, яъни тузилиши ҳақида

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

Адабий асарда нарса, воқеа ва шахсларни бир нуқтага йиғадиган куч бор. Бу ғоя, ният, ёзувчи ифодаламоқчи бўлган фикрдир. Шу йўсинда санъаткорнинг эътибор берадиган диққат маркази пайдо бўлади. Ёзувчи қамраб олинган ҳаёт материалида нималарнидир диққат марказида тутади, нималарнидир ўзининг диққат марказига олмайди. Яъни ҳар бир нарса, воқеа, шахсга ифода қилинмоқчи бўлган ғоя, ниятдан келиб чиқиб ўрин беради. Ёзувчи А.Толстой «мақсадсиз ёза бериш мумкин эмас»лигини айтиб, композицияни «санъаткор диққат марказининг белгиланиши»дир, деган эди.

Композицияни шу хилда таърифлаш қадим замонлардан бери бор эди. Санъаткорнинг демоқчи бўлган гапи асарнинг ҳажмини белгилайди.

Демак, бадиий асарнинг тузилиши, ташкил топишида ёзувчи илгари сурмоқчи бўлган фикр, ғоя асосий куч ҳисобланади. «Ўткан кунлар» романида ёзувчи Абдулла Қодирий диққат марказида хонлик зулми авжига чиққан бир даврда, оддий меҳнаткаш кишилар у ёқда турсин, ҳатто Отабек, Кумуш сингари ҳоким синф вакиллари ҳам бахтли бўла олмаслиги, тақдири фожиали эканлиги ҳақидаги ниятни ифодалаш мақсади туради. Танланган ҳамма образ, воқеа ва тафсилотлргача асардаги мақсад орқали, яъни, кўзда тутилган ғояни етарли даражада ифодалаш нуқтаи назаридан келиб чиқиб жойлаштирилади. Агар Абдулла Қодирий ҳамма нарсани асосий мақсадга бўйсундирмаганда роман ғоявий-бадиий жиҳатдан мукаммал чиқмаган бўлар эди.

Энг яхши бадиий асарларда ҳар бир боб, бобларда-ги ҳар бир манзара ҳам ўз марказига эга бўлади. Ана шундай ҳолдагина адабий асар зарур изчилликка эга

бўлиши мумкин. Барча марказлар аниқ ва равшан ёзилган, ҳаққоний бўлиши, персонажлар характерининг ривожи, руҳияти билан боғланиши, асосий марказга бориб қўшилиши лозим. Барча чекка марказларнинг йиғиндисидан бадиий асарнинг ягона маркази вужудга келади. Бош марказнинг асосий белгилари чекка марказларнинг сифат хусусиятларини келтириб чиқаради. С.Айний ёзган «Қуллар» романининг биринчи қисмида композицион марказ ўтган асрда Ўрта Осиёдаги қулларнинг тақдирини кўрсатишдан иборатдир. Ҳар бир боб ўзининг алоҳида марказига эга. Айнийнинг маҳорати шундаки, бобларнинг ҳар биридаги марказ умумий марказнинг нури билан ёритилган. Гўё умумий марказ майда бўлакларга бўлиниб, ўша бобларга жойлашганга ўхшайди.

Шу романнинг биринчи қисмидаги ўн еттинчи бобни эслайлик. Унда бухоролик Абдураҳимбойнинг татар савдогари билан учрашуви ва суҳбати тасвирланади. Суҳбатда ҳар нарса тўғрисида тартибсиз равишда гапирилавермайди. Биринчидан, бу манзарада икки тафсилот — татар савдогарининг суҳбат давомида тез-тез иссиқ чой сўраб туриши ва гап орасида «...шулай, шулай»ни такрорлайвериши бу суҳбатга жонлилик бағишлаган. Бу ерда энг асосий нарса шуки, муаллиф китобхонларнинг эътиборини суҳбат мазмунидан келиб чиқадиган ягона марказга жалб қилади. Суҳбатнинг мазмуни эса рус подшоҳининг фармони билан қулларнинг озод қилиниши ва Абдураҳимбойнинг келажакда ўз қулларидан, яъни бойлик манбаидан ажралиб қолиши натижасида зарар кўришидан изтироб чекиши, татар савдогарларининг қуллар озод қилиниши бойга фойда эканлигини тушунтиришга зўр бериб уринишидан иборатдир. Икки бой суҳбатлашар экан, нималар ҳақида гаплашмайди, дейсиз. Бироқ ёзувчини, аввало, қулларнинг тақдири қизиқтиради, шунинг учун ҳам муаллиф бойлар суҳбатининг мазкур ҳолатини, асар қаҳрамонларининг тақдири тўғрисида сўз борадиган қисмини тасвирлайди. Муаллиф бобнинг маркази олдига қўйилган мақсадни бажариш билан чегараланган.

«Қуллар» романининг бу бобида бир манзара ва бир марказ мавжуд бўлиб, улар асарнинг умумий маркази билан боғланиб кетгандир.

Баъзан бадиий асарларда бобнинг ягона маркази

билан бир қаторда бир неча воқеа берилади ва уларнинг ҳар бири ўз марказига ҳам эга бўлади. Бу марказлар эса бобнинг маркази билан, шунингдек, асарнинг умумий маркази билан узвий равишда боғланиб кетади. Ойбекнинг «Навоий» романидаги иккинчи бобни эслайлик. Бу бобнинг маркази Алишер Навоий инсонпарварлигининг асосий нуқталари моҳиятини очиб беришдан иборатдир. Бу ғоя кейинчалик бутун асар давомида тобора кенгроқ аёнлаша боради. Бу боб уч манзарадан иборат бўлиб, уларнинг ҳар бири ўз марказига эга. Биринчи манзарада Алишер Навоий шоҳнинг муҳрдорлиги вазифасига тайинланиши муносабати билан унинг уйидаги меҳмондорчилик тасвирланади. Ўқувчини бу ерда қаҳрамоннинг меҳмон кутиш маросими ортиқча жалб этмайди, балки икки улуғ одамнинг — Навоий ва Султонмуроднинг учрашувлари, Алишернинг ўз идеаллари, фан ва маданиятни ривожлантириш тўғрисидаги мулоҳазалари унинг эътиборини тортади. Худди ана шу нарса воқеанинг маркази.

Бу бобнинг иккинчи воқеасида ёзувчи диққати Навоийнинг ўз укаси Дарвешали билан суҳбати ва бу суҳбатда давлат ҳамда ҳукмдор фаолияти тўғрисидаги идеали юзасидан илгари сурилган мулоҳазаларига қаратилган. Кейинги воқеада эса ёзувчининг диққат маркази Алишер Навоийнинг Хўжа Афзал билан учрашуви ва мамлакат, халқ ҳаёти, келажаги тўғрисидаги идеаллари ҳақидаги мулоҳазалари тасвирига қаратилгандир.

Кўриниб турибдики, бобнинг умумий маркази гўё уч қисмга бўлиниб, алоҳида воқеаларга жойлаштирилганга ўхшайди. Лекин бу уч воқеа маркази бобнинг умумий марказидан келиб чиққан, ўз навбатида бу боб романнинг умумий марказини вужудга келтиришда иштирок этади.

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

Агар бадиий асар боблари ва воқеаларида ёзувчининг диққат маркази аниқ ва равшан сезилиб турма-

са, факт ё тафсилотларнинг мувофиқлиги ҳақида гапириш мумкин эмас.

Композициянинг муҳим томонларидан яна бири меъёр масаласидир. Ҳақиқий ёзувчи асар устида ишлар экан, ўзининг ҳажм жиҳатидан қатъий чекланганини ҳис қилади. У айрим тафсилотлар ва далиллар тасвирини ўзбошимчалик билан чўзиш ёки чеклаб қўйиш ҳуқуқига эга эмас. Меъёр масаласи ҳар бир тафсилот ва воқеанинг марказга нисбатан мувофиқлигига боғлиқ бўлади. Мувофиқлик даражаси ҳамиша тасвир ўлчовини белгилаб беради. Марказга мутлақ даражада тафсилот ва воқеалар, манзаралар орасида уларнинг асоси ҳисобланган, яъни марказни ифодаловчи деталь, воқеаларгина муфассал, кенг тасвирланади. «Навоий» романининг бешинчи бобидаги воқеа ва тафсилотларнинг меъёрини эслайлик. Бу боб биринчи қисмининг маркази ўз биродарларини ўлдирувчиларга Алишер Навоийнинг муносабати ва ақлнинг куч-қудратига бўлган ишончини кўрсатишга даъват қилган. Бу қисмда воқеа тафсилотларни тасвирлаш шакли — ўлчови худди ана шу марказга қатъий бўйсундирилган. Муаллиф ортиқча деталлаштиришга йўл қўймайди. Шунингдек, ялтироқ тасвирлар билан ҳам машғул бўлмайди. Буларнинг барчаси мазкур қисмнинг марказига мувофиқдир. Ёдгор Мирзонинг Ҳусайн Бойқарога қилган ҳужуми, Бойқаронинг ҳарбий маҳорати, Алишер Навоийнинг мамлакат тарихи, тақдири ҳақидаги ўйлари юзасидан гап борганда ҳам муаллиф фикрларни жуда ихчам жойлаштиради, сўзларнигина эмас, ҳатто тафсилотларни ҳам кам айттиради — ёзувчи услуби фикрни лўнда қилиб айтиш билан изоҳланади. Роман муаллифи Ёдгор Мирзонинг бутун ҳаётини, Ҳусайн Бойқаро ҳақидаги баъзи маълумотларни, мамлакатнинг ўтмиши тўғрисидаги фикрларни икки саҳифага сиғдиради. Буларнинг ҳаммаси китобхонни кейинчалик кенг ёритиладиган муаммоларнинг тарихидан хабардор қилади.

Роман муаллифи китобхонни асосий шароит билан таништириб, ўз бадиий мақсадига эришгач, ўша қисмнинг марказий кучга кирадиган ўринлари тасвирига ўтади. Натижада, Алишер Навоийнинг Ҳусайн Бойқаро билан урушлар ва уларни давом эттириш тўғрисидаги масала туфайли туғилган тўқнашувидан иборат бўлган воқеа берилади. Бу ўринга келиб, ёзувчининг

қисқа ахборотлар билан чекланиши мумкин бўлмай қолади. Зотан, асарнинг маркази бевосита баён этиладиган қисм тасвирида оддий ва қисқа хабарлар билан чекланиши мумкин эмас, аксинча, бу қисм гўзал ва ҳаяжонли бўлиши керак. Бу ерда биз худди ана шу қоидага риоя қилинганини кўрамиз. Ёзувчи марказий воқеа тасвирига ўтар экан, унинг услуби ўзгара боради. Энди у маълумот бермайди, аксинча, муфассал тасвирлайди. Энди образлар ҳар томонлама пухта, ўзига хос нутқлари, қиёфаларидаги ўзгаришлари, нозик ҳаракатлари билан кўрсатилади, шу йўл билан уларнинг руҳий моҳияти очилади.

Демак, бадиий асар композицияси, аввало, мазмуннинг, поэтик ғоянинг аниқлиги, реаллиги, эстетиклиги ва шу поэтик ғояга нисбатан қисмларнинг, образларнинг жой-жойига қўйилиши ва уларнинг асардаги мувофиқлик қоидасига биноан аниқланган тасвир меъёридан иборатдир.

Композицион воситалар

Адабий асарни бир бутун қилиб ижод этишда, қисмларни, воқеаларни ўзаро боғлашда, қаҳрамонлар ҳаракат қиладиган шароитни қайта ҳосил этишда ёзувчи турли-туман ёрдамчи композицион воситалардан фойдаланади. Бундай композицион воситалар жумласига лирик чекиниш, киритма воқеа, бадиий қолиплаш, эпиграф, портрет, пейзаж, деталь ва бошқалар киради. Бу композицион воситаларнинг барчаси ҳар бир асарда, албатта учраши шарт эмас. Агар портрет, пейзаж (манзара), лирик чекиниш ва деталь (тафсил) адабий асарларда бирмунча кўп учраса, бошқалари кўзга камроқ ташланади. Композицион воситалар асар ғоясини очишда муайян роль ўйнашига кўра ўзига хос мазмундорликка эга бўлади. Шу сабабли уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш лозимдир.

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

Лирик чекиниш турли-туман композицион вазифа-

ни бажаради. Кўпинча ёзувчилар лирик чекиниш ёрдамида персонажларнинг ишлари, хулқ-атворлари, характерларига берадиган ўз баҳоларини аниқ-равшан билдиришга ва китобхон онгига сингдиришга эришадилар. Абдулла Қодирий «Ўткан кунлар» романида Зайнаб характерига, хатти-ҳаракатларига ўз муносабатини ёркинроқ баён қилиш ва уни ўқувчи онгига етказиш мақсадида қуйидаги лирик чекинишни келтиради: «Кундошлик уйда кунда жанжал», деганлар. Албатта, буни айтувчи киши ўйламасдан ва билмасдан айтмагандир. Жуда, ҳар куни жанжал бўлмаганда ҳам, ҳафтада, ўн кунда бир тўполон чиқмаса, албатта, кундошни-кундош деб бўлмас. Нега десангиз, бизнинг баъзи бир кундошсиз, чиқитсиз оилаларда ҳам икки-уч кунда товоқ-қошиқ синиб, тоғора янгиланганини ҳар қайсимиз биламиз, бас, энди кундошлик оилаларимизга келганда-чи, албатта, юқоридаги «Кундошлик уйда кунда жанжал» мақолини тўғрига, чинга чиқармасдан чора йўқ... Дарҳақиқат, ўз орамизда кундош жанжалини ким билмасин? Арзимаган гап устида дунё бузган кундош тўполонлари кимнинг қулоғига ёқсин? Ўқувчининг қимматли вақтини аяганимдек, қаламни ҳам ғиди-бидидан озод қилишни мувофиқ кўрдим. Мени кечирсинлар».

Баъзан муайян персонажга қаратилган лирик чекиниш бошқа персонажнинг ўйлари, кечинмалари билан чатишиб кетган бўлади, лекин китобхон барибир уни муаллифнинг бевосита англашилган ўй-туйғулари сифатида қабул қилади.

Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонининг 1—3, 5, 44—45-боблари лирик чекинишсиз, қолган 48 боб лирик чекинишлидир. Лирик чекинишлар соқийга мурожаат руҳидадир. Кўпчилиги майнинг бирон янги томонини аниқлайди, ўзи мансуб бўлган бобнинг мазмуни билан уйғундир. Майнинг фазилатлари «майи мамзуж рангин», «шароби ошиқона», «бодаи ол», «майи гулранги хушбў», «майиким жонфизодур», «жоми фано», деб белгиланади. У майни «жоми тавфиқ», «жоми кироми», «шароби арманисоз», «шароби дард парвард», «жоми майи ноб», «шароби чини ойин», «жоми илоҳий», «шароби бахудона», деб атайди. Баъзи лирик чекинишлар чуқур ижтимоий маънога эга, лирик қаҳрамоннинг камчилигини кўрсатади, 37-бобдаги лирик чекиниш мана бундай:

Кетур, соқий, қадаҳ огоҳликдин,
Ки, андин журъа хушроқ шоҳликдин
Ичиб май, салтанат илмай кўзумга,
Қилай зулм, элга қилғунча ўзумга.

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

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

Гўзал эди дунё чунон ҳам,
Гўзал эди бу ажойиб дам.
Икки дўстга айтиб шараф-шон,
Оқар эди тошқин Зарафшон.
Олам сари сочиб янги онг.
Секин-секин ёришарди тонг.

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

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

Кўрамизки, лирик чекиниш адабий асарнинг турли жойига келиб, ёзувчининг акс эттирилаётган ҳаётга, персонажларга муносабатини, ғоявий мақсадини ёркинроқ баён қилишга, қисмларни ўзаро боғлашга, мувофиқлик юзага келишига муваффақ бўлади. Лирик чекиниш ўринли қўлланилганда баёнчилик, дидактизм, яъни ўгитбозлик, ғояларнинг қуруқ таърифи вужудга келмайди. Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» ҳақидаги танқидий фикрларга жавоб қайтарар экан, лирик чекинишнинг бу томонини алоҳида қайд қилиб ўтган: «Танқидчи дидактика» деб ҳиссий чекинишни ҳам аралаштириб юборган. Масалан, «Мен — ёзувчи...», деб кундош жанжали тўғрисидаги ўз ҳиссиётимни айтиб ўтар эканман, ҳатто буни «янги приёмлар» ҳам афв санаб йўл берадилар. Бу «дидактика»дан бошқа гапдир».

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

Киритма воқеа. Адабий асардаги асосий воқеалар тизмасига бевосита алоқадор бўлмаган, лекин муайян ғоявий мақсадга бўйсундирилган эпизодлар киритма воқеалар, деб аталади. Улар кўпинча асарга мазмунни чуқурлаштириш, характерлар ривожини далиллаш ва ифодаланаётган ғоя китобхонга аниқроқ етиб боришини таъминлаш мақсадида киритилади. «Ўтган кунлар» романида Отабек Кумушникидан қувилгач, йўлда уста Олим деган тўқувчининг ўз ҳаёти, муҳаббати, севгилисининг фожиали ўлими ва бир умрга бахтсиз бўлиб қолгани ҳақидаги ҳикоясини тинглайди. Бу жой асардаги асосий воқеалар тизмасига бевосита боғланмайди, лекин Отабек уни тинглагач, ўзининг келажаги, тақдирининг уста Олимникига ўхшаб кетиши тўғрисида чуқурроқ ўйлай бошлайди. Отабекка қўшилиб, китобхон ҳам шу ҳақда мулоҳаза юритади ва асар охирларида унинг уста Олимдан ҳам каттароқ бахтсизликка учраганлиги гувоҳи бўлади. Демак, уста Олим ҳикоясидан иборат киритма воқеа ёрдамида муаллиф бу кишиларнинг бахтли бўлолмаганлиги ҳақидаги мулоҳазасини кенгроқ, чуқурроқ, таъсирчанроқ қилиб кўрсатишга муваффақ бўлган.

Шунга ўхшаш киритма воқеани Пиримқул Қодировнинг «Қора кўзлар» романида ҳам учратамиз. Унда

ҳайдовчи Мадамин тоғда, чўпонлар даврасида ўз ҳаётини, уйланиш тарихини ва бепарволиги оқибатида хотинининг бевақт ўлганини айтиб беради. Бу ҳикоя ҳам романдаги асосий воқеаларга бевосита боғланмайди, аммо у, тингловчилар руҳига, айниқса, Холбек қалбига кучли таъсир ўтказади. Натижада, Холбек аёлнинг қадри, ўз хотини — Жаннатга муносабати тўғрисида чуқурроқ фикрлай бошлайди. Демак, Мадамин ҳикоясидан иборат киритма воқеа аёлнинг қадр-қиммати ҳақидаги ниятни таъсирчанроқ англатишдан ташқари Холбек характеридаги ўзгаришни далиллашга, китобхонни унга ишонтиришга ҳам кўмак беради.

Бадиий қолиплаш. Ёзувчилар айрим ҳодисалар ва характерларни китобхон кўз ўнгида яққолроқ намоён қилиш учун баъзан бадиий қолиплаш воситасидан наф оладилар. Тасвирланаётган характерлар ва ҳодисалар моҳиятини яққол очиб кўрсатиш мақсадида уларга яқин бўлган воқеалар чизилиши бадиий қолиплаш, деб аталади.

Айрим асарларда бадиий қолиплаш асосий қаҳрамоннинг моҳиятини китобхон кўз ўнгида чуқурроқ очишга хизмат қилади. Масалан, ёзувчи Ўткир Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди» қиссаси бошларида Қонқус жарлиги ҳақидаги афсона берилади. Афсона асар қаҳрамонларидан Анвар билан Муқаддамнинг қуйидаги суҳбати тарзида келтирилади:

«Бир хиллар... бир вақтлар бу ердан катта дарё ўтган, дейишади. Дарё бўйида шаҳар бўлган экан... Бир куни шаҳарга душман ҳужум қилиб қолибди. Шаҳар одамлари дарёнинг кўпригини бузиб ташлашибди... Дарёнинг кечув жойи бор экану уни шу шаҳардаги икки йигитдан бўлак ҳеч ким билмас экан. Қамал бўлмасидан бир ҳафта олдин қиз йигитлардан бири билан турмуш қурган экан. Иккинчи йигит дўстидан қандай қилиб бўлмасин қасос олишга, қизни қўлга киритишга қасам ичган экан. Душман шаҳарни ўраб олиши билан ўша йигит хоинлик қилибди. Дарёдан сузиб ўтиб, душман саркардасига сирни айтибди. «Агар сен рақибимни ўлдириб, севгилимни менга олиб беришга ваъда қилсанг, йўлни кўрсатаман», дебди. Саркарда рози бўлибди. Душманлар кечувдан ўтиб, шаҳарни босиб олишибди. Қизнинг севгилиси урушда ўлибди. Саркарда хоинни чақириб, май тутибди. «Хизматинг учун ҳақингни ол»,

дебди. Хоин май ичиб, яна тилагини эслатибди: «Мен сенинг буйруғингни бажардим. Энди сен ҳам шартимни бажар. Одамларингга айт, севгилимни олиб келишсин», дебди. Саркарда кулибди. «Севгилингни кўриш сенга насиб қилмайди, ҳозир ичганинг май эмас, заҳар! Ўз дўстига хиёнат қилган одам, менга дўст бўлолмайди. Сен қон қусиб ўласан!» дебди. Хоин чиндан ҳам қон қусиб ўлибди».

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

Ёзувчилар баъзида асарда кейинчалик содир бўладиган ҳодисаларни қизиқарлироқ қилиб бериш, китобхонни уларга тайёрлаб бориш мақсадида аввалроқ ўша ҳодисаларга яқин ва ўхшаш воқеаларни қаламга оладилар. Ўлмас Умарбековнинг «Одам бўлиш қийин» романи муқаддимасида шоҳ Муслим ва унинг ўғли ҳақидаги афсона келтирилади. Унда шоҳ Муслимнинг *якқаю ягона ўғли мислсиз ақл ва куч-қувват эгаси* бўлиб етишгани ҳамда ўз отасидан тортиб бутун халқни қирғин қилгани, оқибатда, умрининг ярмини пушаймон билан ўтказгани айтилади. Роман қаҳрамони Абдулла ҳам ниҳоятда ақлли ва билимдон бўлиб етишади, бироқ у бошқалар тақдирига бефарқ қараши, фақат ўз манфаатини ўйлаши оқибатида асар охирларида, худди шоҳ Муслим фарзандидек пушаймон қилиб, изтиробга тушиб қолади. Ёзувчи романдаги асосий воқеаларга ўхшаш шоҳ Муслим фарзанди ҳақидаги афсонани келтириш йўли билан Абдулланинг худбинлиги ва фожиасини эсда қоладиганроқ қилиб кўрсатишга муваффақ бўлган.

«Баҳор қайтмайди» қиссасида ҳам шунга ўхшаш ҳолни учратиш мумкин. Қисса бошларида асар қаҳрамони Алимардоннинг қуйидаги туши берилади: «У пастбаланд қоялар орасидан от чоптириб бораётганмиш. От елдек учармиш, тоғу тошлар чирпирак бўлиб орқада қолиб кетармиш. Бирдан ҳамма ёқни зулмат қоплабди. От алланимага қаттиқ қоқилибди-ю, қоп-қоронғи жар-

ликка мункиб кетибди. У отнинг бўйнидан маҳкам қучоқлаб олганча, шувиллаб пастга тушиб кетаётганмишу, аммо чуқурнинг туби йўқмиш». Айрим асарларда бадиий қолиплаш асосий қаҳрамон сиру асрорини китобхон кўз ўнгида чуқурроқ очиб кўрсатишга олиб келади.

Қисса давомида Алимардоннинг, худди афсонадаги сингари, ўз дўстига хиёнат қилгани, унинг севгилисини тортиб олиши, ўз «Волга»сида жарга қулаб кетгани ва фожиали ҳалок бўлгани айтилади. Муаллиф асар бошида Алимардоннинг қўрқинчли тушини бериш йўли билан китобхонни қиссада кейинчалик содир бўладиган драматик воқеаларга тайёрлаб олади, унинг қизиқишини орттиради.

Эпиграф. Баъзан ёзувчилар асарни ёки унинг қисмларини бошлашдан олдин бошқа асарлардан, ҳикматли сўзлардан, халқ оғзаки ижоди намуналаридан қисқа парча келтирадилар. Бу парча эпиграф, деб аталади. Худди асар сарлавҳаси каби эпиграфларда ҳам унинг мавзуси ва ғоявий йўналишига маълум даражада ишора қилинади. Абдулла Қаҳҳор «Анор» ҳикоясига халқ қўшиғидан олинган қуйидаги икки мисрани эпиграф, қилиб келтиради:

Уйлар тўла нон, оч-наҳорим болам,
Ариқлар тўла сув, ташнаи зорим болам.

Бу эпиграф ўтмишда меҳнаткаш халқ ҳаёти ниҳоятда оғир бўлганлиги ҳақида ҳикояда илгари сурилганини тўлиқроқ тушунишимизга ёрдамлашади. Ёзувчининг «Бемор» ҳикоясига эпиграф қилиб келтирилган «Осмон йироқ, ер қаттиқ» ва «Ўғри» ҳикоясига эпиграф сифатида танланган «Отнинг ўлими — итнинг байрами» сингари халқ мақоллари ҳам худди шундай вазифани бажаради. Абдулла Қаҳҳор «Даҳшат» ҳикоясида эса ўтмишда хотин-қизларга ўтказилган зулмларни ўз бошидан кечирган ва ҳақоратларга қарши бош кўтарган аёлларнинг бири — Тўрахон аянинг: «Хотин-қизларнинг бурун замонда кўрган кунини билмайсизлар, қизларим, айтган билан ишонмайсизлар!» деган сўзини эпиграф қилиб келтирган. Ёзувчи бу сўзларни тасодифан ҳавола этмайди. Биринчидан, ўтмиш ҳаётини фақат катталардан эшитиб, китоблардан билган

ўқувчи — янги авлод пайдо бўлди. Уни ҳамма нарсага ишонтириш қийин. Ёзувчи «Даҳшат»да ҳикоя қилган воқеани ўтмишда юз берган ё содир этилиши мумкин бўлган ҳаётий ҳодисалардан бири, кичкинагина мисол, демоқчи. Иккинчидан, муаллиф бу эпиграф билан ўқувчини кўнгилсиз ҳодисанинг рўй беришини кўришга тайёрлайди, воқеа оҳангини олдиндан белгилайди.

Демак, эпиграф асар ғоясини, унда тасвирланган воқеаларни китобхон аниқроқ ва тўлиқроқ тушунишига олиб келади.

Портрет. Ёзувчилар адабий асарларда қаҳрамонлар руҳиятини, характерларини очишда уларнинг ташқи қиёфалари, яъни портретларини чизишга жиддий эътибор берадилар. Кўпинча қаҳрамонлар портрети уларнинг ташқи кўринишларидаги белгиларни жамлаш йўли билан ҳосил этилади. «Ўткан кунлар» романида Абдулла Қодирий Отабекни «оғир табиатли, улуғ гавдали, кўркам ва оқ юзли, келишган қора кўзли, мутаносиб қора қошли ва эндигина мурти сабз урган бир йигит!» сифатида тасвирлайди. Ёзувчи Ҳасанали портретини чизишда ҳам худди шу йўлдан бориб, унинг ташқи белгиларини қуйидагича жамлайди: «Бу чол Ҳасанали отлиқ бўлиб, олтмиш ёшлар чамасида, чўзиқ юзли, дўнгроқ пешонали, сариққа мойил тўгарак қора кўзли, оппоқ узун соқолли эди. Соқолининг оқлигига қарамасдан унинг қаддида кексалик аломатлари сезилмас ва тусида ҳам унча ўзгариш йўқ эди».

Айрим ёзувчилар бундан кўра самарадорлироқ йўлга, яъни сиртқи белгиларни воқеалар давомида йўл-йўлакай кўрсатиб бориш усулига ўтадилар. Жумладан, Одил Ёқубовнинг «Эр бошига иш тушса» романида Аъзам ячейканинг қиёфасидаги баъзи ташқи аломатлар тўлароқ берилгандан кейин йўл-йўлакай унинг қуйидаги портрети рўпара келади: Аъзам ака Эртоевга ғазаб билан жавоб бераётганда «катта, тим қора кўзларида ўт чақнайди», «юрагини ғижимлаб тўхтайди», дўстлари далда бергандан кейин «бир зум кўзини юмиб бошини осилтириб» туради, уйида Қурбон отадан жаҳли чиққанда эса, «кўзлари ғалати чақнайди», гапираётиб, асаблари ниҳоятда таранглашгач, «тўсатдан чап кўкрагини чангаллайди-ю, худди ҳаво етишмагандай бўйинини чўзганича бир томонга оға бошлайди», ўлими ол-

дида «юзи бўрдан ясалгандай оппоқ, қийғир бурни қандайдир сўррайиб қолган» ҳолда «деразанинг олдидаги каравотда чалқанча» ётади.

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

Лессинг «Лаокоон» номли асарида ташқи белгиларни санаб беришнинг ўзи адабий асар учун ҳар доим ҳам самарали бўлавермаслигини жуда яхши исботлаб берган ва портрет чизишнинг яна бир кўриниши ҳақида гапирган эди. У Гомернинг «Илиада»сидаги Еленанинг гўзаллиги тасвирини эслайди. Гомер Еленанинг чиройини кўрсатишда фақат сиртқи белгиларни ҳисоблаб ўтирмасдан, бу аёл пайдо бўлиши билан унинг гўзаллигидан чоллар ҳам ҳайратга тушганлигини айтган. Шуларни эслагач, Лессинг қуйидагиларни ёзади: «Бўлак-бўлак ҳолда ёки муфассал тарзда тасвирлаб бўлмайдиган нарсани Гомер унинг бизга кўрсатган таъсири орқали юзага чиқаришни билдиради. Шоиралар, қизлар чиройидан бизда уйғонадиган қониқиш, эҳтирос ва муҳаббатни тасвирлаб беринг. Шунда сиз бизга чиройнинг ўзини тасвирлаб берган бўласиз».

Портрет чизишнинг турли-туман хилларидан ҳар бир ёзувчи ўз услуби, ғоявий мақсадига мувофиқ ҳолда фойдаланади. Маҳорат билан чизилган портрет инсоннинг тўлақонли образини ёрқинлатиш, руҳий дунёсини яхшироқ бадиий тадқиқ этиш воситасига айланади.

Пейзаж. Тасвирий адабиётдаги табиат манзаралари пейзаж, деб юритилади. У адабий асарда муайян ғоявий-композицион вазифани бажаради. Ёзувчилар пейзаж ёрдамида характерларни ҳаракатда, доимий ўзгаришда кўрсатадилар.

Бадиий асарда пейзажнинг қўлланиш йўллари ниҳоятда хилма-хил бўлиб, улар ёзувчи услуби ва асар жанри билан ҳам белгиланади. Табиат манзараси тасвиридан турли хилдаги мақсад кузатилади. У гоҳ воқеа содир бўлган фаслни билдиради, гоҳ қаҳрамонлар кайфиятини очишга ёрдам беради, гоҳ асар воқеаларини бир-бири билан боғлаш вазифасини ўтайди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида қаҳрамон қарашларини, кечинмаларини уни ўраб турган нарсалар тасвири ва биринчи навбатда пейзаж орқали кўрсатишга ҳара-

кат қилинган. Асар қаҳрамонларидан Мунисхон ўз ўтмишини қўмсайди, отаси ҳаёт вақтларини эслайди. У борлиқдан бир дақиқа узилиб қолади. Ёзувчи Мунисхон хаёллари орқали унинг ўтирган ерини, кечмиши ва ҳозирги пайтини қайд қилади ва бу билан Мунисхоннинг ҳаётга, кейинги тузумга бўлган муносабатини янада аниқроқ ҳис этади. «Мунисхон ўша вақтда ҳам ҳозир ўтирган ерини билар эди. У вақтда бу ерлар зиёратгоҳ эди. Ўйилиб, хас-хашаги чиққан томлар, ёмғир суви ювиб, нураган эгри-бугри деворлар, чордеворга зийнат бўлиб, унда-бунда ағанаб ётган арава шотилари, гупчаклар, турли рангдаги синиқ сополлар, занг босган тунука парчалари, шохларига аълам боғланган кекса тут, чинорлар, улар остидаги қўтирланган сағаналар, ўхшовсиз ўсган буталар, худди шу ернинг ўзи сингари кишиларида бир гашт бор эди. Ҳозирги ишга тизилгандай бинолар, ёш шаҳар, ёш боғ, ёш ҳаво, ёш дарахтлар, гулларнинг гашти йўқ. Мунисхон учун буларнинг ҳаммасидан у зиёратгоҳнинг бир синиқ сополи, бир кўтарилган сағанаси ортиқроқ, гўзалроқ, ширин турмушнинг рамзи эди». Тасвирда муаллиф оҳанги Мунисхон хаёллари билан туташиб кетади.

«Сароб» романининг 8-боби пейзаждан, яъни қишнинг аста-секин баҳорга ўз ўрнини бериши, табиатнинг ажойиб либосга бурканишидан бошланади. Бу пейзаж икки ёшнинг — Мунисхон ва Саидий муҳаббатларининг очиқ-ойдин таърифи билан жўр бўлиб кетади. Лекин бу ажойиб баҳор бир-бирига айни пайтда ҳам яқин, ҳам ниҳоят узун бўлган мазкур икки кишининг ҳар қайсисига хос туйғуларни намойиш қилади. Баҳор Саидий учун катта нарсалар ваъда қилгандай бўлади. У ўзини бир неча дақиқа ниҳоятда бахтли ҳис қилади. Бироқ у Мунисхоннинг рад жавобидан кейин бахтни хаёлига келтиришга ҳам ҳаққи йўқлигини англайди. Мунисхон баҳорни бошқача ҳис этади. Баҳор унинг ўтмишдаги шоҳона ҳаётини эслатади, Саидийдан ниҳоятда узоқлаштириб боради. Кишиларга, одатда, ажойиб кайфият бахш этувчи баҳор бу икки ёшга алам олиб келади: Мунисхоннинг эски ярасини янгилайди, Саидийни чоҳга итаради.

Пейзаж кўп ўринда муаллифга ўз фикрларини якунлаш учун ҳам керак бўлади. Мунисхон очиқдан-очиқ Саидийга тегмаслигини айтади. Орага совуқ сукунат

тушади — бирор сўз ҳам ортиқчалик қилиши сезилиб туради. Лекин муаллиф Саидий муҳаббатига ҳурмат билан қарагани сабабли мазкур эпизодни «ўнғайсиз жимлик ҳукм сурди», деб туғаллаш тўғри бўлмас, нимадир етишмаётгандек туюлар эди, деб ўйлайди. Шунга кўра эпизодни қуйидаги табиат манзараси билан якунлайди: «Ўнғайсиз жимлик ҳукм сурди. Ғириллаб турган шабада очиқ қолган китобни варақлаб, устидаги гулни ерга туширди, қоғоз парчаларини учириб кетди». Бу пейзаж Саидий ва Мунисхон ҳолатларига ҳамоҳанг эканлигидан ташқари, умуман ўқувчига бобнинг бошида ҳавола қилинган баҳор тасвирининг давоми ва мантиқий якунидек сезилади.

Қиёслаш, қарама-қарши қўйиш Абдулла Қаҳҳор ижодида кенг ишланган усул; табиат ҳодисаларидан, турмуш зиддиятларидан фойдаланиш ёзувчига реалистик манзара чизишга, характер чизиқларини белгилашга кенг имкон беради. Унинг «Анор» ҳикоясида Туробжоннинг хотини эрига аччиқ гапириб қўйганидан жуда хафа бўлади: «Қоронғи, узоқ-яқинда итлар ҳурар эди. Кўча эшигини очиб, у ёқ-бу ёққа қаради, жимжит. Гузар томонда фақат битта чироқ милтиллар эди. Самоварлар ётган». Кўнгилга аллақандай ваҳима солувчи тинчлик аёл кечинмаларига ҳамоҳанг бўлиш билан бирга Туробжон хатти-ҳаракатларига маълум даражада қарама-қарши эди. Кун бўйи ишлаган Туробжон бутун борлиқ ором олаётган бир вақтда ҳам ухламай, хотинининг орзусини қондириш мақсадида ўғирлик қилишга мажбур бўлади.

Ёзувчининг «Бемор» ҳикоясида қуйидаги манзара берилади: кўнгилга ғашлик солувчи «ҳаммаёқ» жимжит. «Фақат пашша ғинғиллайди, бемор инқиллайди, ҳар замон йироқ-йироқдан гадой товуши эшитилади...» Бу тасвирдан ўтмишнинг типик манзараси кўз олдимизга келади.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Хотинлар» ҳикоясида эса пейзаж бир неча вазифани бажаради. Ҳикоя асосида Маърифатхон қабрини кишилар зиёрат қилиши воқеаси туради. Қабр шундай тасвирланади: «Майдоннинг бир чеккасидаги кекса мажнунтол остида бир-бирига суяб қўйилган икки тош тахта сағана шаклини олиб турар эди». Ёзувчи Маърифатхон дафн этилган жойни таъкидлаш билан бирга унинг Асқар ота қалбида қолдирган

таъсирини ҳам кўрсатади. «Асқар отанинг назарида бундаги ҳар бир дарахт, ҳар бир бута мотамсаро, баҳорда япроқ чиқарганда ҳам қора япроқ чиқарадиган ва ҳозир «энди келдингизми, Асқар ота?» деб тургандай кўринар эди». Биринчидан, бу ерда руҳий ҳолат жонли кишининг ташқи ҳаракатлари, имо-ишоралари билан эмас, балки «тилсиз» табиатнинг чеҳрасида кўрилган аломатлар тасвири орқали берилади, иккинчидан, табиат устидаги «мотамсаролик» либоси халқнинг Маърифатга бўлган ҳурмати ва муҳаббатини ифода қилади.

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

Деталь. Ёзувчи баъзан асарни бир кичик деталь асосига қуради. Ўша деталь асардаги барча воқеаларни боғлаб турувчи, муаллиф мақсадини таъкидловчи восита вазифасини бажаради. Абдулла Қаҳҳор «Қизиқ деталь, чиройли парча шу вақтда асарнинг қимматини оширадики, шу қизиқарлилиги, шу чиройлилиги билан ғоянинг ташвиқ қилинишига хизмат қилса», дейди.

Деталлар ниҳоятда хилма-хил бўлади. Деталь муаллиф ё персонаж нутқида, пейзаж, портрет ва бошқалар тасвири давомида келтирилиши мумкин. Лекин унинг мавқеи, албатта, асар ғоясини шакллантиришдаги вазифаси, образларни характерлашдаги иши билан белгиланади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикоясидаги ҳодиса, яъни анор детали билан боғлиқ можаро бир қарашда жуда жўн, оддий бўлиб туюлади. Агар анор можаросини асардан, ҳикояда акс этган вақтдан ажратиб олиб қаралса, у ҳеч қандай маъно касб этмай қолиши ҳам мумкин. Ёзувчининг маҳорати шундаки, у ана шу оддий бўлиб кўринган деталдан катта ҳақиқатни ифодалаш, асар ғоясини тайинлаш учун восита сифатида фойдалана олган. Кишилар ўртасида тенгсизлик ва унинг фожиали оқибатлари масаласи асарнинг бош мавзусидир. Анор можароси эса шу масалани ёритишда, асар пафосини рўёбга чиқаришда қурол вазифасини ўтайди.

Туробжоннинг хотини анорга бошқоронғи бўлиши жуда табиий, кўп учрайдиган ҳодисадир. Анор — қимматбаҳо, тансиқ мева. Ўтмишда бировларнинг эшигида ишлайдиган фақир йигит учун анор топиш мушкул

бўлган. Агар аёл «одамлардай гилватага, тузга, кесакка бошқоронғи» бўлганда ва муаллиф гилвата ёки кесак деталини қўллаганда, табиийки, воқеа таъсирли чиқмаган бўлар эди. Анор детали бу жиҳатдан ҳам мақсадга мувофиқдир. Хуллас, бу деталь можароларни келтириб чиқариш, асар воқеасини ривожлантириш ҳамда далиллаш, ниҳоятда, ҳаёт ҳақиқатини ва ҳикоя нуқтаи назарини билдириш учун мувофиқ дастак хизматини ўтаган.

III БОБ. АДАБИЙ АСАР ТИЛИ

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

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

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

Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор ва Пиримқул Қодировларнинг бадиий тил тўғрисидаги фикрлари билан танишамиз. Сўнг «Ўткан кунлар» романининг тили ҳақидаги қарашларни қайд этамиз. Ундан кейин, шу асосда бадиий тил назариясига оид мулоҳазаларни умумлаштирамиз ва хулосалаймиз.

Абдулла Қодирий «Ўртоқ Элбекнинг тил ҳақидаги тушунчалари» (1924) деган мақоласида бу шоирнинг асарда сўзни қўллаш, тилга муносабат, бу соҳадаги нўноқлиги ҳам бепарволигини ҳажв қилди. У «Ёзишғувчиларимизга» (1926) деган мақоласида ёзувчи ва тил алоқасига доир масала юзасидан шундай дейди: «Сўз сўйлашда ва улардан жумла тузишда узоқ андиша керак. Ёзувчининг ўзигина тушуниб, бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб. Асли, ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмасликдир. Бундан бошқа фикрнинг ифодаси хизматига ярамаган сўз ва жумлаларга ёзувда асло ўрин берилмаслиги лозим. Шундагина иборанинг тузатиб босишига йўл қўймаган ва мустақил услуб ва ифодага эга бўлиб, ўзингизнинг истиқболингизни таъмин қилган бўларсиз».

Ойбек «Ўзбек поэзиясида тил» деган мақоласида поэзия тилига хос бўлган олтита хусусиятни алоҳида қайд қилган эди, улар оҳангдорлик, бўёқлилик, ихчамлик, чиройлиликдир. У дейдики, «қофия учун маънони қурбон қилиш ярамайди», «ҳар бир сўз узукка қўйилган қимматли тош каби порласин». Ойбек етишмовчиликлар ёш шоирларда, ҳатто Ғафур Ғулом, Уйғун, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода каби таниқли шоирларнинг шеърларида ҳам йўқ эмаслигини далиллаган. Тилдаги камчиликлар чигаллик, синиқлик, баландпарвозлик, сунъийлик, қашшоқлик ва қуруқликдан иборат. Унингча, сўзлар поэзияга чертиб, танлаб олиниши лозим. Шеърда ишлатилган сўз кучли, ифодали, равшан, содда, тоза, халққа яқин бўлиши керак. Шеър тили «техника луғати» эмас. Ойбек шеър тили олдига вазифалар қўйиб дейдики, тил ҳаётни тўғри кўрсатишга хизмат қилсин, у яхши ишланиши керак, асар омма ичига тил орқали кириб боради, у кенг аҳолига қаратилади, шу сабабли у барчага тушунарли бўлсин.

Ойбек проза тили тўғрисида сўзлар экан, Абдулла Қодирийнинг «Улоқда» ҳикояси тили ҳақида тўхтаб, бу жанр тили тўғрисида шундай дейди: «Бу асарда жонли бўёқли образлар учрайди. Кишиларнинг портрети аниқ, бўрттириб берилади. Тил «Жувонбоз»нинг қуруқ, рангсиз тилидан жуда катта фарқ қилади. Ҳикоя тирик, образли бир тилда ёзилган. Халқ сўзлари ва ифодалари ҳикоянинг бадиий тўқимасига узвий кириб кетади, сингади. Шахслар ҳам ўзларига хос тил билан сўйлайдилар. «Улоқда» ҳикоясида ташвиқотчининг, воизнинг ўрнини санъаткор олади. Ёзувчи бу асарда воқеалар устида муҳокама қилмайди, тушунтирмайди, исбот қилмайди, балки образлар билан кўрсатади».

Ойбекнинг бадиий тил тўғрисидаги қарашлари ва муносабатлари унинг «Қутлуғ қон», «Навоий» романларида ўз амалий тасдиғини топди.

Бадиий тилга аҳамият беришда Абдулла Қаҳҳор ижоди бундан ҳам кучлироқ, у ҳақли суратда бадиий тил устасидир. Ўзбек адабиётида бу жиҳатдан унга баробар келувчи ёзувчи йўқдир.

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

Абдулла Қаҳҳор қуйидагиларни собиқ шўро давридаги «ҳаётимизда» мавжуд деб билди:

1. Кўпгина оилаларда бола ўз она тилисини мутлақо билмайди! Бу ота-онани заррача ҳам ташвишга солмайди.

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

Ёзувчи алоҳида таъкидлайдики, «Рус тилини иккинчи она тилимиз дейиш учун ўз тилимизни билишимиз керак».

Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи қисқа, сиқиқ ёзади. Шунинг учун ҳам у адабий лақмаликни қаттиқ қоралайди. У «Китоб шавқ билан ўқилиши керак», деган мақоласида бу ҳақда шундай деган: «Ҳамма лақмаликлар орасида энг ёмон лақмалик, шубҳасиз, адабий лақмаликдир... мингларча одамларнинг кўнглини оздирадиган адабий лақмаликдан қутулишнинг иложи борми?»

Абдулла Қаҳҳор поэзия, ашула, проза, болалар адабиёти ва сатира тили тўғрисида қимматли фикрлар билдирган. Унингча, «шеър оз гап билан кўп нарсани англатишдир» («Қандай ёзиш ярамайди?» деган мақоласи, 1929). Абдулла Қаҳҳор Лев Толстойнинг «Пушкинда вазн ва қофия бўлишига қарамасдан, шу фикрни бошқача ифода қилиш мумкин эмаслигини сезиб турасан», деган фикрини келтирган. Шу сабабли Л.Толстой Чеховни «Прозада Пушкин», деб атаган. Абдулла Қаҳҳорнинг англашича, «шеър — фикр экстрати», «шеър — ошиқнинг оҳи», «шеър — кўнгилнинг ойнаси», «шеър — маъсум гўдак», «шеър — бир мўъжиза». Унингча, Чустий талантли шоир, лекин «жон мурғи» дейди, ҳеч бўлмаса «жон қуши» эмас. Ёзувчи бу шоир тилини «шаблон» деб атади. «Оддий сўз, — дейди Абдулла Қаҳҳор, — ашула ижодкорларининг қўлида қудратли кучга айланиши лозим».

Абдулла Қаҳҳор ёзувчига илҳом, жасорат, маҳорат керак, деб билади. У Гоголни «биринчи домлам» деб билар экан, прозада тил характер яратиши лозим, дейди; «Бизда ҳиссиз ёзилган, ...китобхонни адабиётдан бездирадиган совуқ китоблар оз эмас». «Кўп сўз ёлғоннинг юзини пардозлаш учун керак. Ҳақиқат шундай жононки, пардоз унинг ҳуснини бузади» («Устоз» номли мақола, 1960). У «болалар учун китоб ёзадиган киши тилнинг заршуноси бўлмоғи керак», деб ёзди.

Абдулла Қаҳҳор ҳажвия тилида киноя, масхара қилиш, бўрттириш муҳим воситага айланади, деб тушунади. У бундай дейди: «Жек Лондон икки кишини сизга мислсиз жаллод деб тақдим қилади-ю, унинг жаллодлиги тўғрисида бирон оғиз сўз айтмайди. Гоголь

ҳам шундай қилади. Унинг сизга Иван Ивановичнинг «яхши» томонлари, деб тақдим қилганлари Иван Ивановичнинг нақадар аҳмоқ, ярамас киши эканини англатади».

Ёзувчи «Тагор бенгал адабий тилини жонли тилга... яқинлаштирди», деб ёзади. Ҳамза халқ дилининг таржимони. «Шу сабаб унинг тилини халққа ниҳоятда яқин қилди. Ҳамзагача ва Ҳамза даврида ҳам ҳеч бир ёзувчининг тили Ҳамза тилидек жонли ва ранг-баранг халқ тилига яқин бўлган эмас».

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

П. Қодировнинг айтишича, Алишер Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн» асарида ҳеч бир халқ тилини камситмайди, балки ўз она тили камситилишини истамайди. Ўз тилининг форс тилидан қолишмаслигини таъкидлайди. Маълумки, Фирдавсий форс тилини араб тили тазйиқидан ҳимоя қилиш учун курашган эди. Фирдавсий қилган ишни Данте итальян тилида, Навоий ўзбек тилида амалга оширди. Францизларда итальянча, русларда французча сўзлаш урф бўлган эди. Ўз она тили зарарига бундай қилиш гуноҳдир. Навоий бадиий сўзни дурга ўхшатди, демак, у оғзаки ва ёзма алоқа воситасигина эмас, балки безак ҳамдир.

П. Қодировнинг эътибори монографияда умумхалқ тилига қаратилган, ёзувчи шу тилдан нажот топади. Аммо Хожанинг «Мифтоҳ ул-адл», Гулханийнинг «Зарбулмасал» асаридаги халқ тилига мурожаати кейин яхши давом этмади. Муқимий, Фурқат, Завқийлар реалист эдилар, бироқ улар тилида эски ўзбек тили таъсири бор. Ўрта Осиёдаги дастлабки сиёсий тарқоқлик, монархиячилик ва мустамлакачилик, капиталистик тараққиётнинг кечикиши миллат ва миллий тилларнинг шаклланишига салбий таъсир қилди. Реалистик адабиётнинг баъзи жанрлари юксак ривожланмади, бу ҳам реалистик тил ривожини сусайтирди. Аммо жадид ёзувчилар бу соҳада ташаббусни қўлга олдилар, янги, замонавий ўзбек адабий тилини асосладилар. Бу иш миллий истиқлол учун кураш билан боғлиқ эди. Улар бу ишда халқ тилига суяндилар, халқ тили кун сайин

ўзгаради, янгиланади, равнақ топади, ҳамда адабий тил устидан назорат қилади, уни бошқаради. «Ўзбек прозасида инсоннинг дилини ҳаққоний тасвирлашга қодир бўлган бадиий тил жонли халқ тили базасида, классик адабиётимиз тилининг энг яхши анъаналарини новаторона тараққий эттириш йўли билан майдонга келганини тасдиқлай оламиз».

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

Навоий ва Навоийгача бўлган шоирларнинг бадиий тили романтизм эди, реалистик йўналишлар ҳам йўқ эмас эди. Аммо бу кейинчалик Бобур тилида кучайди. Бироқ у сўнг яхши ривожлана олмай қолди. Романтизм тили китобий эди, бунинг таъсири дастлабки реалистик тилда ҳам бирмунча сақланиб турди. Бизда реалистик бадиий тилга асос солган кишилар демократ шоирлар эди.

«Реализм тилдаги эски услубни, эски тўсиқларни улоқтириб ташлади, реализм, умумхалқ тилидаги турли-туман нутқ воситаларининг ҳаммасидан фойдаланишга чақирди, биринчи навбатда, ифодаланган ғоя билан сўзнинг уйғун бўлишига, нутқнинг аниқлиги, нутқ орқали очиладиган характерларнинг ҳаққоний ва ёркин бўлишига аҳамият берди». Бу мулоҳаза XIX асрда тўла шаклланиб олган рус реализми ва унинг тили тўғрисидадир. П.Қодиров буни ўз китобида келтирар экан, давом этиб шундай дейди: «Мана шундай реализм ўзбек адабиётида ўтган асрларда майдонга кела олмагани ҳаммамизга маълум. Бунинг жуда кўп сабаблари бор, албатта. Бош сабаб бизда феодализм ва феодал тарқоқликнинг узоқ ҳукм сурганлигидир». П.Қодиров яна давом этиб дейдики: «Биздаги тўлақонли реализм миллий тилимиз шаклангандан кейин эмас, балки миллий тил нормаларининг шаклланиши билан бир вақтда пайдо бўлди». Аммо академик В.В.Виноградовнинг айтишича, аслида, реализм маълум бир халқнинг адабиётида ўзига хос бадиий сўз системаси сифатида мазкур миллий тил шаклланмасидан олдин майдонга келолмайди, реализм миллий тил шаклангандан кейин пайдо бўлади ва равнақ топади».

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

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

XVI асрда яшаган француз Дю Белленинг ёзишича «Она тилини ҳимоя қилиш Ватанни ҳимоя қилиш билан баробардир». «Одамнинг ўз мамлакатига бўлган меҳрини она тилига бўлган меҳрисиз англаш мумкин эмас».

П.Қодиров таъкидлайдики, аср бошидаги Ҳамзанинг «Янги саодат», М.Шермуҳаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» асарларида адабий тип йўқ эди, бу, энг аввало, тил билан боғлиқ. С. Айнийнинг «Бухоро жаллодлари» повестида муаллиф нутқи билан персонаж тили бефарқдир. Лекин Фитратнинг «Қиёмат» номли танқидий реализмда ёзилган асарида Почамир (Рўзиқул)нинг шаккоклиги, Абдулла Қодирийнинг «Тошпўлат тажанг нима дейди?» асарида чапани, қиморбоз, мақтанчоқ, такасалтанг, лофчи, ялқов ва такаббур тип яхши гавдаланади. Ғафур Ғуломнинг «Тирилган мурда» повестида кейин ўзгарган ялқов образи дангал кўринади. Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» комедиясидаги Мулладўст тили халқ тили ва реалистик ўзбек драмаси тилининг мутлақ ғалабасидир. Прозада тил ёзувчи ва қаҳрамон мақсадини ҳам ҳис-туйғусини реал ифода эта оладиган сўзларни топа олиши лозим. Бунда поэзиядаги таъсирчанликнинг ритм ва мусиқийлик каби воситалари йўқ, уларнинг вазифаси шу «ифода эта олиш» зиммасига юкланади. Сўз орқали сурат чизиш бўлган деталнинг тасвири муҳимдир. Типик ва индивидуал тасвир фақат қаҳрамон характерини ҳосил қилишдагина эмас, балки шароит тасвирини чизишда ҳам иш беради. Ёзувчи ўз дардини китобхонга юқтира олиши керак, бу иш эса тил орқали бўлади. П.Қодиров «Тилнинг дилга боғлиқ эканлиги реалистик адабиётнинг ҳаётга боғлиқлиги сингари жуда муҳим омиллардандир», дейди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» ҳикоясида турли персонажларнинг турлича индивидуал нутқлари, яъни полифоник нутқ акс этган. «Қаҳрамоннинг феъл-атворини унинг тили орқали очиш ёзувчидан чинакам сўз санъаткори бўлишни, адабий тил ва жонли тил бойликларидан моҳирона фой-

даланишни талаб қилади». «Судхўрнинг ўлими» повестида воқеа муаллиф тилидан сўзланган. Эпосда муаллиф образи, ривоятчи образи, ҳикоячи ҳам бўлиши мумкин. Бу шахсий услубдан келиб чиқади. «Шахсий услуб фақат муаллиф нутқида эмас, персонажлар нутқида ҳам кўринади».

20-йилларда сўзга муносабат соҳасида бутун халққа тушунарли ёзишга ҳаракат қилинди. Ёзувчилар тилни бойитишга ҳам хизмат қилдилар. Улар жонли тилдан ҳам наф олишди, янги адабий тилни яратишда шаҳар шеваларига суянишди, муаллиф нутқидан персонаж тилини фарқладилар, тилнинг ноаниқ бўлмаслигига эътибор бердилар, аста-секин эзмалик, китобийлик, жимжимадорлик адабиётдан суриб чиқарилди.

20-йилларнинггина эмас, балки бутун XX аср ўзбек адабиётининг шоҳ асарларидан бири бўлган «Ўткан кунлар» романининг тили ҳақида бир оз тўхтаб ўтамиз. Тил — миллий ҳодиса, шу боисдан бизни шу романнинг бадиий тили ва миллийлик масаласи қизиқтиради, муаллиф нутқи, Отабек ва Кумушбиби тили қисқа таҳлил этилади.

Тасвирларнинг миллийлик руҳи ва тили айрича аҳамиятга молик. Одоб тасвири гўзалдир. «Қутлуғ бўлсин» бобида шундай дейилган: «Офтобойим бошқа хотинларимиздек эрининг раъйи ва хоҳишини, умуман, бутун шахсини эҳтиром қилувчи бир хотиндир».

Отабек Кумушбибидан ўпич сўрайди. Шундан кейин муаллиф дейдики, «Кумушбиби қизаринди». Сўнг уч нуқта қўйилган, «ўпди» дейиш гўё одобдан ташқари бўлур эди.

Ёзувчи давр руҳи ва миллийликни шундай аниқ тасвир этади: «У ёқ-бу ёқдан шом азони эшитила бошлаган эди» («Қувланиш» боби); «Йўлакдан Юсуфбек ҳожи кўриниб, қочадиган хотинлар ўзларини четга олдилар» («Қудаларни кутиб олиш»). Идиш-товоқлар токчаларга териб қўйилади ёки баркашда ноз-неъматлар келтирилиши, мезбон Ўзбекойимнинг пойгакда ўтириши, аталган кишидан қўйни сўйишдан олдин фотиҳа сўраш, Ўзбекойимнинг, кўз тегмасин деб Кумушбибига исириқ солдириши миллий одатлар ва уларнинг нозик ифодалари эди. Ёки: «Дастурхонга қарадилар ва «олинг-олинг» билан бир-бирларини қисташга бошладилар» («Зимдан адоват»). Айрим халқларда

«олинг-олинг»нинг йўқ эканлиги маълум. «Ўрда», «Хода бозор» каби тарихий номлар тасвирга ўзига хослик бағишлайди.

Шундай халқ сўзлари ҳам борки, улар муаллиф нутқида фикрни қандай ифодалаш керак бўлса, худди шундай ифодалайди: «Кумушнинг ой-куни яқин эди» («Ой куни яқин эди»), «Ҳожи хотинидан «ўғилми, ҳалво», деб сўради» (ўша бобда), «Меҳмонларга... қуюқ-суюқ тортилди» («Мусулмонқул истибдодига хотима»), «Зайнаб дастурхон кўтариб кирди ва меҳмонларга «Хуш келибсиз» айтгандан сўнг дастурхон ёзди» («Зимдан адоват»), «Отигагина хон бўлиб ўтирувчи Худоёр ҳам *остириш, кестириш ва ёрлақаш ўз ихтиёрида бўлган* Мусулмонқул майдондан олинмагунча ўзининг қўғирчоқ сифат юраверишини тушунди» («Мусулмонқул истибдодига хотима»). Буни «ой куни яқин эди», «қуюқ-суюқ тортилди», «хуш келибсиз», «отигагина хон бўлиб ўтирувчи Худоёр» жумлалари далиллайди.

Абдулла Қодирий Ўзбекойимни шундай таърифлайди: «Ўзбекойим эллик беш ёшлар чамали, чала думбул табиатли бир хотин бўлса ҳам, аммо эрига ўткирлиги билан машҳур эди. Унинг ўткирлиги ёлғиз эригагина эмас, Тошкент хотинларига ҳам ёйилган эди» («Ота-она орзуси»). «Чала думбул табиатлилик» Ўзбекойимнинг муҳим томони, «ўткирлик» эса буни исбот қилади ва улар кўчма маънога эга. Отабек Марғилондаги фожиа босилсин деб, уч ой Тошкентда юради. Буни эса Ўзбекойим «кейинги қилдирган иссиқ-совуғим кор қилди, шекилли», деб нотўғри ўйлайди, бу унинг чала думбуллигидан биттасидир («Қоронғи кунлар» боби).

Романда ҳазил ва ҳажв ўринларида киноянинг мавқеи ортади. Пирназар жаллод шундай дейди: «Ёмонларни битта-битта, териб-териб бош кесмасдан элни тинчитиш қийин!» Шу пайт ҳожи кулиб қўйди...

— Ёнингизда «ўтирган бизнинг ўғилни ҳам кўмагингизга чақира оласиз»... дейди ва Отабекка «Марғилон воқеаси»ни шама қилади («Ҳожи этак силккан»).

Бошқа катта мавқе фразеологияга берилган: «Ўзбекойим унча-мунча тўю азаларга «ковушим кўчада қолган эмас», деб бормас эди» («Ота-она орзуси»), «Бу ҳаракат, албатта, «енг ичида» бўлди» («Мусулмонқул истибдодига хотима»). Азиз исёнчи халққа томга чиқиб

салом беради ва узр сўрайди. Халқ бунга «қулоқ солмади, иш ўтган, ғишт қолипдан кўчган эди» («Исён»). Фарғона вилоятида «белбоғ»ни «қийиқ» деб атайдилар. Шу сабабли Отабек белга қийиқ боғлайди («Кутилмаган бахт»).

Роман тили бундаги романтика ва лиризмга мос ва хос. Гоҳо у шеърият тилидай нафис ва нафосатга эга бўлади: «Бу кун уйғонишданоқ бутун коинотнинг яхши туш кўриб турганлиги сезилар эди» («Қоронғи кунлар»).

Муаллиф нутқида «бўзагарлар», «калла бузарлар», деган янги сўзлар ҳам ишлатилган, аммо улар матнда ҳеч қандай сунъийликлар ҳосил қилмайди.

Бундай хусусиятлар муаллиф тилигагина эмас, балки Отабек ва Кумуш каби бош қаҳрамонлар тилига ҳам бегона эмас. Отабек уста Олимга шундай дейди: «Шу ўн беш куннинг ичида саккиз тепки атласдан лоақал икки кўра йиғиб қўйингиз» («Кулиб қарамаган бахт»). «Саккизтепки атлас» фақат ўзбекларга мансубдир.

Ўзбеклар — ҳақиқатпараст халқ. Отабек ҳам шу руҳда тарбия кўрган, «қушбеги Қутидор ва Отабекка оид ўлим жазоси ҳақидаги фармойишни ўқиса, Отабек: «Ҳақсиз жазо!» дейди» («Ҳукмнома»). Кўриниб турибдики, Отабек адолатсизлик олдида жим турадиган йигитлардан эмас.

Отабек — бир сўзли ва меҳрибон кишн, виждон соҳиби. Унинг фикри тушунарли, самимий ва равон ҳамда умумхалқ тилида содда баён қилинган. У, ошни еб кетинг, деган уста Олимга шундай дейди: «Тайёр ошни ташлаб кетиб, йўлда очликдан қийналишимни ўзим ҳам тушуниб турибман, уста, бироқ туякашлар билан Андижонда бу кунга учрашиш учун ваъдалашган эдим. Уларга етиб олиб, йўл харажатлари учун бир оз акча бермасам... Сизнинг ошингизни кутиб қолсам, беш кишини кўра-била туриб, оч қўйган бўламан» («Кулиб қарамаган бахт»).

Ўзбеклар тўғри сўзли халқ, хонаси келса, ўз айбини тан олишдан ҳам қайтмайди, бундайлар, айниқса оддий, руҳоний ва зиёли кишилар ичида кўп. Шундай миллий тамойил Отабекнинг Кумушга ёзган хатларидан бирида учрайди: «Мендан ҳам ўтган жойлари бордирки, сизнинг биринчи мартаба менга ёзган хатингиз маъносида даҳшатли суръатда ўзимни тағофилга сол-

ган ва хат келтирувчини суриштирмасдан жавоб хати бериб юборган эдим. Шунинг ила сизнида, ўзимнида, Ҳомид қўлида ўйин бўлмоғимизга катта йўл очган эдим» («Хайрихоҳ қотил»).

Халқ ва миллатга оид масалалар бўйича бўлган баҳсларда Отабек ақл ва савия жиҳатидан олдинда туради. Раҳмат, сен олган хотин ўзингга ёқиши лозим, деса Отабек уни тўлдиради, унингча, эр ҳам хотинга ёқиши керак. Отабек Русия босқини олдидаги мамлакатда бўлган тарқоқлик ва ўзаро ички низоларни тўғри тушуниб етади. У шундай дейди: «Менимча, ўруснинг биздан юқоридалиги унинг иттифоқидан бўлса керак, аммо бизнинг кундан-кунга орқага кетишимизга ўзаро низойимиз сабаб бўлмоқда» («Хон қизига лойиқ бир йигит»). Отабек халқ, миллат тақдири доирасида фикрлайди, ифодаси соддалиги, англашиларлиги билан ажралиб туради ва ҳиссиётлидир.

Муаллиф нутқида «чигилинг» деган сўз ҳам учрайди, ажабки, бу сўз икки томлик «Ўзбек тилининг изоҳли луғати»да (1981) ҳам йўқ, аммо Фарғона водийсидагилар уни кўп ишлатишади, балки у бутун республикага ҳам маълумдир.

Ёзувчи Кумушбибининг портретини идеал тарзда чизган. Кумушбиби сочи жингалак, нуқра юзли, шаҳло кўзли, лаблари устида қора холи бор, узун киприкли, Юсуфбек ҳожи уни «фаришта», дейди. Онаси Офтобойимнинг айтишича, Кумушбиби — эрка, лафзи тез, аразчи, ичи қора. (Офтобойим ўз қизи ҳақидаги бу салбий сўзларни Ўзбекойимни Кумушбибидан қўрқитиш ва шу йўл билан қизини Тошкентдан Марғилонга олиб кетишга эришиш учун айтгандай туюлади. Чунки Кумушбиби унга ёлғиз фарзанд ва овунчоқ, бундан ташқари, Офтобойим кундош балосидан чўчийди). Кумушбиби Отабекнинг сезишича, қувдир. Реализм Кумушбибининг характери билан алоқадор. Кумушбиби эрининг чўнтагидан унга отаси ҳожи ёзган хатни топиб олади ва шу орқали зиндонда ётган эри ва отаси Қутидорни озод қилади, натижада, унинг жасорати намоён бўлади. Хатда ҳожининг Тошкент бегидан норозилиги айтилган эди. Хонлик эса Отабекни Тошкентдан Марғилонга юборилган жосус, деб англаган. Кумушбибининг ақлу заковати буни тушунганди.

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

Аммо ҳаётнинг азоб ва кулфатлари бошига туша бошлагач, Кумушбибининг «тили чиқа бошлайди». Отабекдан талоқ хати келганда, «уятсиз!» деб қўяди. Бошига кундошлик тушганда, характерида қизғанчиқлик пайдо бўлади, Зайнабга қарши очиқ ҳужумга ўтади. Отабекка эса қўқитиб ва таъна қилиб, «менинг юрагим икки нарсани ўз ичига сиғдира олмайдир», — дейди («Кундош — кундошдир»). У Отабек ёзган хат билан ўзга қўл ёзган талоқ хатни солиштириб кўриб, уларнинг икки хил дастхатлигини билар экан, «Ота! Бизни нечоғлик ғафлат босган экан!» дейди. Бундай пайтда халқ худди шундай дейди, бошқача эмас.

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

Фарғона водийсида эр хотинини тўнғич фарзанди номи билан чақиради, Кумуш Отабекни «бегим» деса, Отабек Кумушбибини «хоним» дейди, чунки ҳали уларнинг фарзанди йўқ эди.

Кумуш тилида фразеологик (идиоматик ва кўчма маъноли) сўзлар оз эмас. Бу ҳол Кумушбиби образи жозибасини орттиради. Кумушбиби Отабекдан гинахонлик қилади, шунда Отабек «Уйқудан сўл ёнингиз билан турибсиз!» деса, Кумушбиби унга: «Чунки менинг ўнг ёним билан тургизадиган кишим йўқ», дейди ва Зайнабга шама қилади («Кундош — кундошдир»). Романнинг кундошликка доир ўринлари халқ тили жиҳатидан энг гўзал ёзилган саҳифалардир. Уларда

Кумушбиби аския ва сўз усталари ватани бўлган Фарғонадан эканлиги жиҳатидан бошқа ҳамма персонажлардан ажралиб туради, у қизиқчи, ҳазилкаш, киноячи ва аскиячи сифатида дангал кўринади.

Кумушбиби бўлиб ўтган ишларни Отабекка бир оз таъкидлаб ўтмоқчи эди, бирдан улар ёнига Зайнаб келиб қолади ва Кумушбибининг энсасини қотиради.

Кумуш гап ўғирловчи Зайнабдан ўч олиш учун Отабекни уришганлиги, холасининг «Зайнаб» исмли қизи борлигини, у баҳсга сабаб бўлганлиги тўғрисида сўзлаб, охири «Зайнаб гумбоз» деб қўяди, сабаби шуки, кундоши Зайнаб семиз эди. Отабек Кумушбибини ичида «шайтон», деб қўяди. Кумушбиби Тошкентдалигида Марғилонга хат ёзади. Унда халқ сўзларидан ўринли наф олиш намунаси кўриниб турибди: «Кундошим билан муросамиз келишмай турганлигини... ёзган эдим». «Орамиз жуда бузилган». «Бир-биримизни еб-ичмакчи эдик». «Кўп олишдик, бу ит-мушукликдан биз зерикмасак-да, куёвингизнинг жонидан тўйдираёздик». «Мен жўрттага баъзи гапларини тескариликка олиб кўрсам ҳам, у чурқ этмайдир» («Ой-куни яқин эди»).

П.Қодировнинг «Ўткан кунлар» романи тили ҳақида айтган фикрлари тўғридир, унингча:

1) «Бу романнинг тилида бизни мафтун қиладиган нарса миллийлик ва шеърий гўзалликдир».

2) «Ўзбек прозасида роман жанрини бошлаб берган бу асар жонли тил бойликларини классик адабиётимиз тилига хос нафислик, образлиликка пайванд қила билишнинг энг характерли мисолларидандир»).

3) «Тасвирларидан ўзбек халқининг миллий ўзига хослиги, такрорланмас руҳий дунёси, тилини гўзал қилган гўзал дили кўриниб туради. Ёзувчи халқнинг дилида бор гўзал туйғуларини топиб ёзгани учун романнинг тили ҳам гўзал чиққан».

4) «Ўткан кунлар» тили мумтоз адабиёт тили билан ҳозирги адабий тил ўртасига қурилган кўприкдир, буни *Ҳамза* поэзияда қилган.

5) «Чучмалликка мойил ёзувчи Отабекни Кумушнинг қабри ёнига олиб келиб, унинг тилидан ўта сентиментал ибораларнинг айтилиши мумкин эди. А.Қодирий бундай қилмайди. Чунки унинг қалбидаги оғир мусибат туйғуси ва самимий кечинмалари мезон вазифасини бажаради. ...Мана шу ички мезон — бадиий

регулятор бўлиб хизмат қилувчи меъёр туйғуси «Ўткан кунлар»нинг тилида бугун ҳам биз учун ибрат бўла оладиган бир фазилатдир».

6) «Ўткан кунлар» романи новатор асардир, энг яхши адабий анъаналарнинг янгича тарзда кўринишидир, бинобарин, бу хусусият энг олдин унинг тилига тааллуқлидир.

7) «Ўткан кунлар» ўзбек халқи яратган тилнинг қудратини, жозибасини, энг нозик ҳис-туйғуларини ҳам тасвирлашга қодир эканини биринчи бўлиб, баралла кўзга кўрсатган асарлардандир.

Танқид «Ўткан кунлар»да бир оз дидактика борлигини қайд қилган эди, муаллиф бунга халқнинг мумтоз адабиёт томонидан шу руҳда тарбияланганини ва лирик чекиниш тақозосилигини сабаб қилиб кўрсатган. Ёзувчи — ҳақ. Дидактика романда оҳорли, ширали бўлганлиги туфайли, камчиликка айланадиган даражада эмас.

Абдулла Қодирий ҳажвчи эди. Шу сабабли унинг ҳажвий услуби ва тили ўзига хос тус олади. Ойбек бу тўғрида шундай дейди: «Бир кўп кулги асарларида Абдулла Қодирий халқ аскиячиларига яқин бир равишда услуб яратади. Халқ сўзлари, ифодалари, чапани таъбирлар, қочирма гапларни кўп ишлатади, «толе деган муттаҳам йўқ», «мен қўтир итнинг кейинги оёғи ҳам бўла олмадим», «яғир эшагингни чу де» ва ҳоказо.

Роман тили шеър тилидангина эмас, балки ҳикоя ва ҳажвия тилидан ҳам тафовутланади. Буни Ойбекнинг «Ўткан кунлар» романи тили тўғрисида айтган сўзлари кўрсатиб туради. Абдулла Қодирийнинг романдаги тили, умуман, аниқдир. Аммо у махсус ишланган, ритми ва мусиқийлиги кучли. Аёл ҳусни ҳақида сўз кетганда роман тили жилваланади, романтик тус олади, нафис, гўзал жонланади. Шахслар нутқи улар характерини дангал гавдалантиради. Образ тилидан унинг қайси табақаданлигини, аёл ё эркак кишилигини бемалол билиб олиш мумкин. «Кўча тили», унинг чапанилигидан билиниб туради. Қаҳрамонлар тилигина эмас, балки муаллиф нутқи ҳам эмоционал картинали, бадиий воситалари янги, кутилмаган даражада, ўхшатиш ва сифатлашларга бой.

Муаллиф тилида эски ўзбек тили таъсири сезиларли, тасвирланган воқеа иборалари ўзлари оид бўлган

замон услубига яқинлашишга интилади. Буни тариханлик (историзм) талаб қилади.

«Ўткан кунлар» романида ёзувчи тил устида катта маҳорат кўрсатади. Романнинг тили, ҳақиқатан бой, бўёқли, содда, ифода кучи зўр, оммага англашиларли бир тилдир.

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

Ёзувчи халқ тилини жуда яхши билади. Воқеаларни англатиш учун сира қийналмасдан халқ тилининг бой хазинасидан истаганича материал олади. Асарнинг бадиий тўқимасида юзларча мақоллар, махсус ифодалар, тугал гаплар, қочирмалар, сўз ўйинлари ярқирайди.

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

«Ўткан кунлар» янги ўзбек адабий тилининг тараққиётида катта роль ўйнайди... ўзбек бадиий прозаси «Ўткан кунлар» романида қўйила ва шакллана бошлади». Адабий асарда ҳар бир сўз муайян образни юзага келтиришга хизмат қилади. Ёзувчи сўз ёрдамида турли-туман ҳис-туйғуларнинг, фикр ва ҳодисаларнинг жонли, гўзал, таъсирчан ҳолда тасвир этилишига эришади.

Воқеликни сўз ёрдамида образли акс эттиришда ёзувчи ўз миллий тилининг бутун бойлигидан, битмас-туганмас имкониятларидан унумли равишда баҳра олади. Образни вужудга келтириш учун ҳар доим махсус сўзлардан, хусусан, ўхшатиш, эпитет, истиора, жонлантириш сингари тасвирий воситалардан фойдаланиш шарт эмас. Албатта, бундай воситалар ҳам адабиётда аҳамиятга эга, лекин образ ҳосил этишнинг энг асосий шартларидан бири шуки, у ўз ўрнида, зарур жойда қўлланишидан, мазмундор бўлишидан иборатдир.

Адабий асар тилининг бадиийлиги ўнлаб томларда ҳам ифодалаб бўлмайдиган нарсани бир сўз, бир аломат ёрдамида юзага чиқаришдан иборат.

Лирик асарларда, аввало, сўз, ибора ва ифодаларни турли фикр-туйғуларни имкон борича чуқур ёритишга мос қилиб танланади. Иккинчидан, бундай асарларда ёзувчининг тасвирланаётган ҳодисаларга, ҳис-туйғуларга муносабати бевосита сўзларнинг ўзидан англашилиб туради.

Драматик асарларда эса муаллифнинг қаҳрамонларга, нарса-ҳодисаларга муносабати, асосан, иштирок этувчи шахслар нутқи орқали юзага чиқади. Уларда муаллиф нутқи бўлмайди: қаҳрамонларнинг кимлиги ҳам, акс эттирилаётган давр, интилиш ҳам, муаллифнинг мақсади ҳам персонажлар нутқи воситасида аён бўлади.

Персонаж нутқи

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

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

Демак, ёзувчилар персонажлар нутқи орқали уларнинг ўзига хос хусусиятларини, руҳий дунёларини, яшаш тарзларини, характерларининг мантиғини, муайян шароит учун муштарак томонларини очиб берадилар. Шунга кўра персонажлар нутқи қаҳрамонларни алоҳидалаштириш воситаси ҳисобланади.

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

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

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

Адабий асарда персонажнинг бошқаларга қарата сўзлаши ёки ўз-ўзи билан руҳан суҳбатлашиши монолог, деб аталади. Монологнинг турли кўринишлари мавжуд. Агар у персонажнинг тўғридан-тўғри бошқаларга қаратилган нутқи тарзида берилса, очиқ шаклдаги монолог бўлади. Монологнинг бу хилидан В.Шекспир «Отелло» ва «Гамлет» трагедияларида муваффақият билан фойдаланган. «Гамлет»даги «ё қолиш, ё ўлиш», деб бошланувчи ҳамда Уйғун ва Иззат Султонларнинг «Алишер Навоий» драмасидаги: «Куй. Ғазал...Оҳ... қайтадан тирнар ярамни...» деб бошланувчи монологлар очиқ шаклда бўлиб, ўзининг мазмундорлиги, қаҳрамонлар руҳий дунёсини чуқур очишга хизмат қилганлиги сабабли халқ орасида кенг тарқалгандир.

Адабий асарларда монолог персонажларнинг ички нутқи, ўз-ўзи билан сўзлашуви, суҳбати тарзида ҳам берилиши мумкин. Бу монологнинг ёпиқ шакли ҳисобланади. Ундан ёзувчи Абдулла Қодирий унумли фойдаланган. У «Ўткан кунлар»да Отабек ва Кумушнинг драматик ҳолатларини акс эттиришда кўпроқ уларнинг ички нутқидан фойдаланган. Худди шу хилдаги ички монологдан баҳра олиш Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестига ҳам хосдир.

Баъзан бутун асар давомида ҳикоя биринчи шахс тилидан, яъни монолог шаклида айтилиши ҳам мумкин. Асқад Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» романида ривоят асарнинг бошидан охиригача бош қаҳрамон — Аҳмаджон тилидан олиб борилади. Бундай усул ёзувчига қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини, ўй-фикрларини, турли ҳодиса ва кишиларга муносабатини ишонарлироқ тарзда баён қилиш имконини берган.

Монолог қандай шаклда бўлишидан қатъи назар, ҳар доим қаҳрамонлар руҳий оламини, онгидаги ўзгаришларни, турли кишиларга ва нарса-ҳодисаларга муносабатини англатишга олиб келади.

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

«Бемор» Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор», «Ўғри», «Миллатчилар», «Томошабоғ» сингари «Ўтмишдан эртаклар» туркумига кирувчи ҳикояларидан биридир.

«Сотволдининг хотини — касал, кўзи тиниб, боши айланади. Тўрт ёш қизчаси онасига келган пашшаларни кўриб ўтиради, гоҳо қўлида рўмолчаси билан ухлаб қолади. Сотволди эса касалдан бохабар бўлиб туриш учун сават тўқиш — хонаки касби билан шуғулланади. У саватларни улгуржи оладиган баққолдан 20 сўм қарз сўрайди. Шаҳарда биттагина дорихона бор. Докторхона деганда, Сотволдининг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати туширилган 25 сўмлик пул келар эди». Касалликни бартараф этиш учун баъзи чоралар кўрилади: ўқитади, табибга кўрсатади, қон олдиради, бахшига қаратади, товуқ сўяди ва беморни қонлайди, тол хипчин билан савалаб кўчиртиради, чилёсин қилдиради. Ҳаммасига пул кетади. Сотволдининг эса қўли қисқа, замон — ночор. Дард оғирлашаверади.

Ҳикояда еттита персонаж бор. Абдуғанибой чигит пўчоқ билан савдо қилади, у Сотволдининг хўжайини. Сотволди ундан маслаҳат сўраса, у: «Девонаси Томқовалдинга ҳеч нарса кўтардингизми? ғафсулаъазамгачи?» — дейди. Қўшни кампир эса: «Бегуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади, уйғотинг қизингизни!» — дейди. Қизалоғи туриб йиғлайди ва: «Худоё аямди дайдига даво бейгин...» дейди. Хотин эса бир куни: «Худо қизимнинг саҳарлари қилган дуосини даргоҳида қабул қилди. Дадаси, энди тузукман, қизимни саҳарлари уйғотманг!» дейди. Унинг сўзларида оналик меҳри билиниб туради. Келган гадой — ҳей дўст, Шайдулло банани алло, садақа радди бало, бақавли расули Худо... — дейди. Персонажларнинг сўзларида давр савияси, ноиложлик, муҳтожлик, қолоқлик сезилиб туради. Қизча сўзида «р» ўрнида «й» келади. Кўпгина болалар дастлаб «р»ни талаффуз қилолмайди. Сотволдининг сўзи йўқ, у қилган ишлар, асосан, муаллиф нутқидан аён бўлади, унинг кимлиги ҳам шу орқали маълумдир.

Муаллиф айтишича, у «офтобшувоқда гавранларга кўмилиб сават тўқийди». У ўз нутқида халқ сажидан «бундай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади», деган гапни келтирган; «бемор охири ўсал бўлди», «Саҳарга бориб узилди», дейди. Муаллиф нутқига бу жумлалар халқ жонли тилидан олинган ва улар муал-

лиф нутқини чиройли қилган. Ҳикоя шундай тугалланади: «Сотволди қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди: «Худоё аямди дайдига даво бейгин!!!»

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

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

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

Бу шеърда бирон та ҳам лирик персонаж йўқ. Ватан ҳис-туйғуларининг соҳиби лирик қаҳрамон («мен»)гина мавжуд, холос.

Аммо айрим шеърлар лирик персонажга эга бўлиши мумкин. Абдулла Ориповнинг «Дўзахийлар» шеъри бунга мисолдир. Бу шеър шоирнинг «Ҳаж дафтари» туркумига киради:

Ёвлашди бир кун икки мусулмон,
Орадан адолат тамоман кўчди.
Улар олишдилар узоқ, беомон,
Оқибат бирининг калласи учди.

Кимдир Пайғамбардан сўради келиб:
— Аё, Расулуллоҳ, айлагил жавоб.
Ҳойнаҳой, рақибин қонга ғарқ қилиб,
Ул Кас жаҳаннамда тортгайдир азоб?

Расулуллоҳ деди: — У ҳам ва бу ҳам
Маҳкум бўлғусидир дўзах тўрига.
Икков ҳам майдонга тушганлари дам
Ўлим тилаганлар бири-бирига.

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

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

Тасвирий-ифодавий воситалар

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

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

Синоним ва антонимлар. Маъно жиҳатдан бир-бирига яқин бўлган сўзлар синонимлар, деб аталади. Улар ўзаро яқин бўлган, лекин бир хил ҳисобланмайдиган ҳодиса ва тушунчаларни ифодалашда муҳим вазифани ўтайди.

Зарур бўлган маънони, ҳис-туйғуни ифодалаш учун синонимик сўзлар қаторидан энг моси ва мақбулини танлаш ёзувчи бадиий асар тили устида олиб борадиган ишнинг муҳими ҳисобланади. Айниқса, бундай иш ўзбек ёзувчилари ижоди учун аҳамиятли. Чунки ўзбек тили синонимларга ниҳоятда бойдир. Эски ўзбек тилида синонимлар муташобиҳ, деб аталган. Ўзбек тили-

нинг бундай сўз бойлигини Алишер Навоий алоҳида таъкидлаган ва «Муҳокамат ул-луғатайн» асарида мисоллар асосида исботланган. Жумладан, у «йиғламоқ» тушунчасининг кўринишлари фарқини ифодаловчи бўхсамоқ, йиғламсинмоқ, инграмоқ, синграмоқ, сиқтамоқ, ўкирмоқ, чинқирмоқ сўзларини қуйидаги адабий парчалар мисолида кўрсатиб беради:

Ҳажри андуҳида бўхсабмен, била олмон нетай,
Май иложимдур қўпуб, дайри фаноға азм этай.

Зоҳид ишқин десаки, қилғай фош,
Йиғламсинуру кўзига келмас ёш.

Истасам давр аҳлидин ишқингни пинҳон айламак,
Кечалар гаҳ инграмакдур одатим, гаҳ синграмак.

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

Ишим тоғ узра ҳар ён ашк селобини сурмакдур,
Фироқ ошубидин ҳар дам булут янглиғ ўкурмакдур.

Чарх зулмидаки, бўғзумни қириб йиғлармен,
Игирур чарх (киби) инчкириб йиғлармен.

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

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

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

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

Ўртада саҳифа қолипти бўм-бўш,
Нақ ёшлик-кексалик уфқлари ора.
Оро йўл — гўёки жароҳатли тўш.
Гоҳ битиб, очилиб тургувчи яра.

Баъзи ёзувчилар муайян бир ҳодисанинг ўзидаги зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда ўткирлаштириб, таъсирчан баён этадилар. Шоир Эркин Воҳидов «Барча шодлик сенга бўлсин...» деб бошланувчи ғазалида лирик қаҳрамон қалбидаги муҳаббат туйғусида, севгилисига муносабатида, фикрларида бўлган зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда таъсирли ва ёркин кўрсатади:

Барча шодлик сенга бўлсин,
Бор ситам, зорлик менга.
Барча дилдорлик сенгаю,
Барча хушторлик менга.

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

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

рихий асарларда қўлланади ва тасвирланаётган давр руҳини акс эттиришга хизмат қилади. Ойбекнинг «Навоий» романидаги иккинчи боб архаизмга бой бўлган қуйидаги парча билан бошланади:

«Султонмурод дарс учун мударрис мавлоно Фасиҳиддиннинг ҳужрасига кириб, ҳайратда қолди. Яп-янги кўк шоҳи тўн кийган устод янги такяга саллани бежаб ўрамоқда эди. Унинг ҳар вақт мулойим, очиқ юзли, оқ кўркам соқоли, бутун савлатдор гавдаси унинг шошилаётганини, қувончини билдирар эди. Султонмурод унинг бирон олий даргоҳга отланганини фараз қилди. Мударрис саллани ўраб бўлиб, тўнининг силлиқ шоҳисини қўллари билан аста силаб-силаб қўйди-да, табассум билан Султонмуродга мурожаат этди:

— Махдум, букун сизга таътил. Алишер Навоий жанобларини подшоҳ ҳазратлари муҳрдорлик вазифасига тайин этмишлар, ...жаноб Алишер бир неча вақт менда таълим олмиш эдилар. Рутбаий олийлари билан табрик этмоқ вазифамиздир».

Бу парчадаги «мударрис», «мавлоно», «такя», «махдум», «таътил», «муҳрдорлик», «рутбаий олий» сингари архаизмлар Алишер Навоий яшаган даврни ҳис қилишимизга, кишиларнинг сўзлаш тарзи ва услубини англашимизга ёрдам беради.

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

Баъзан архаизмлар поэтик нутққа алоҳида тантанаворлик ва улуғворлик бахш этади.

Архаизмлар айрим ҳолларда асардаги баъзи шахсларни кулгили, киноялы тарзда кўрсатишга ҳам хизмат қилади. Ёзувчи Абдулла Қодирийнинг «Калвак Маҳзумнинг хотира дафтаридан» номли асаридаги баъзи архаизмлар худди шундай вазифани ўтайди. Бунга иқрор бўлмоқ учун асардан қуйидаги парчани ўқиш кифоя:

«Марҳум Мекалай оқ подшоҳнинг хазинасида чахорёрлардан қолған бир мусҳафи шариф бўлур эркан. Мекалай подшоҳ ушбу Каломи шарифга бениҳоят ихлосманд бўлуб, бир минг беш юз сарбоз билан мазкурнинг муҳофазасига қўшуш қилур эркан. Вақтики мастравой деган халойиқи бепарҳезлар бош кўтариб, орада кўп жангу жадал юз бериб, неча одам ўлуб ва неча нафар мажруҳ ва маъюб бўлуб, бағдаз он ўшал мастравой деган халойиқи бепарҳезлар ғолиб бўлуб, барча тахту бахтларни қўлға олиб ва яна ул фитначилар ичидан болшеби деган яна бир бепарҳез чиқиб ва яна мастравойлар билан бениҳоят қатти жанг қилиб ва мағлуб айлаб ва яна оқ подшоҳнинг қизига уйланиб, бағдаз он тахтда барқарор бўлған эрди».

Бу парчадаги «чахорёр», «мусҳафи шариф», «сарбоз», «муҳофазат», «бепарҳез», «бағдаз он» сингари архаизмлар Калвак Маҳзумнинг қиёфасига, сўзлаш тарзига кулгили тус беради.

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

Неологизм. Тилда илгари мавжуд бўлмаган янги сўз ва иборалар неологизмлар, деб аталади. Адабиётда неологизмларнинг икки хил кўриниши мавжуд: агар биринчи хилдаги неологизмлар жумласига тилнинг луғат таркибида энди пайдо бўлган ва ёзувчи асарида фойдаланилган янги сўзлар кирса, санъаткорнинг ўзи ижод этган янги сўзлар неологизмларнинг иккинчи туридир. Биринчи ҳолда неологизмлар ёзувчилар томонидан миллий тилнинг луғат бойлигидаги бошқа сўзлар билан бир қаторда қўлланилади. Неологизм, санъаткор тасвирлаётган ҳодиса учун тилнинг луғат таркибидан аниқ ном топмай, ўзи янги сўз кашф этганда, махсус тасвирий-ифодавий воситага айланиши мумкин (бу ҳол ўша сўз кенг қўлланадиган вазиятга кириб, ўзининг янги бўёғини йўқотгунга қадар давом этади). Халқ тилининг бой хазинасида ёзувчи учун зарур сўзлар топилмай қолиш ҳоллари жуда кам бўлиши сабабли санъаткорларнинг ўзлари юзага келтирган неологизмларнинг поэтик нутқдаги салмоғи ҳам ниҳоятда чеклангандир. Ҳеч бир эҳтиёж сезилмаган ҳолларда янги сўзлар

яратилиши ёки мавжуд сўзларнинг шакли сунъий ўзгартирилиши поэтик нутққа катта зарар етказади. Бундай қилиниши халқ тилини, шунингдек, поэтик нутқнинг кераксиз, тушунилиши қийин бўлган сўзлар ҳисобига тўлдириб юбориши мумкин. Ундай сўзлар халқ тилида ва поэтик нутқда қатъий жойлашиб қололмайди ҳамда тезда истеъмолдан чиқиб кетади. Ҳақиқий санъаткорлар энг зарур пайтлардагина неологизмларни юзага келтирадилар. Шоир Мақсуд Шайхзода «Келажакнинг саволларига жавоб» номли шеърида халқнинг космосни забт этиш соҳасидаги ютуқлари ва имкониятлари беқиёс даражада улканлигини ифодалаш учун «фазошумул» сўзини ижод этади ҳамда уни ўз мақсадига мувофиқ равишда қуйидаги тахлитда ўринли ишлатади:

Қитъалар ўртасида
қисқариб масофалар,
Рўзномага қўйилар
фазошумул вазифалар.

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

Бу ерда «космик кема» тушунчаси «нур учқун» деган сўз бирикмаси билан ифодаланган. Натижада, мазкур неологизм шеърга миллий руҳ, ўзига хослик ва оҳангдорлик бахш этган ҳамда муаллифнинг келажак ҳақидаги орзулари, ўй-туйғулари чуқурроқ англашилишига шароит туғдирган.

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

тушунарли бўлган махсус сўз ва иборалар жаргонизмлар, деб аталади. Бундай сўзлар ўзбеклар орасида «абдал тили», деб ҳам юритилган. Қадимги савдогарлар, ўғрилар, қиморбозлар ва бошқа гуруҳларнинг ўз жаргони бўлган. Булар ўзаро сўзлашувда бошқалардан сир тутиш учун сунъий сўз ва иборалар ясаганлар, мавжуд сўзларни кўчма маънода ишлатганлар.

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

Жаргонизм ва профессионализмлар адабий асарларда бирмунча кам қўлланилади. Диалектизмлар уларга нисбатан кўпроқ ишлатилади. Бундай сўз ва иборалар, асосан, адабий асардаги персонажлар нутқида уларнинг ўзига хос сўзлаш тарзини кўрсатиш, қиёфаларига маҳаллий, синфий, ижтимоий ва касб-ҳунар хусусиятини ато этиш мақсадида қўлланилади. «Ўтган кунлар» романида уста Олим: «Бир неча кун шу йўсин иккиланиб юргач, ниҳоят, ўзимга тушунилмаган бир завқ остида ваъдамни ифога бошлабман, бир кийим шоҳи деб ўттиз кийим бўладиган ипакни бўяш, танда, арқоқ, гула машаққатлари кўзимга ҳеч кўринмабди», — дейди. Бу гапдаги «танда», «арқоқ», «гула» сингари профессионализмлар уста Олимларнинг бўз тўқувчиликка алоқадор шахс эканлигини осонгина тушуниб олишимизга ёрдам беради.

Ёзувчи Ҳусайн Шамснинг «Ҳуқуқ» романидаги персонажлардан бири Рустамбек: «Сени Ҳайдар кузур» дейдилар. Шу бугун битта «кузур»лигингни кўрсатсанг, оғайни...», — дейди. «Кузур» сўзи ўғрилар, қиморбозлар орасида ишлатиладиган жаргон ҳисобланади. Унинг ёрдамида биз Рустамнинг ҳам, Ҳайдарнинг ҳам ўғриликка, қиморбозликка алоқадор шахслар эканлигини осонгина билиб оламиз. Жуманиёз Шариповнинг «Хоразм» романидаги персонажлар нутқида «на гаплар бор», «ҳа, Ойша хола, ер олсангиз ҳам дуниб қолдингиз?» «дим ҳордингиз» сингари жумлаларни учратамиз. Бу ердаги «на», «дуниб» ва «дим» сўзлари ўзбек тилининг Хоразм шевасига хос бўлиб, маъно жиҳатдан адабий тилдаги «нима», «ўйланиб» ва «жуда» сўзларига мос келади. Муаллиф мазкур диалектизмлар ёрдамида Хоразмда яшовчи кишиларнинг сўзлаш тарзини, маҳаллий шароити руҳини ифодалашга ҳаракат қилади.

Диалектизм, жаргонизм ва профессионализмлар, одатда, муаллиф нутқида қўлланилмайди. Уларнинг муаллиф тилида ишлатилиши, ҳатто зарарли ҳисобланади, чунки ёзувчи адабий тилда гапириши лозим, шу билан бирга, ундай сўзлар асарнинг китобхон томонидан тушунилишини қийинлаштириб қўяди.

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

Хусус икки томоша аввал охир,
Бири нағма, бири эрди театр...
Эшитганлар ани ҳолин билурлар,
Бағоят нашъалар ҳосил қилурлар.
Ўзимга тушди бир кун ушбу аҳвол,
Бор эркан нағма онинг оти раёль.

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

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

Баъзан варваризмлар ўз тилини бузиб, турли-туман

чет эл сўзларини ноўрин қўллаб гапирувчи шахсларнинг кулгили, ҳажвий қиёфасини жонлантириш мақсадида ҳам ишлатилади. Ёзувчи Мирмуҳсиннинг «Умид» романидаги Жанна нутқида бошқа тиллардан олинган сўзлар худди шундай вазифани бажаради. Мана, Жанна нутқидан бир парча: «Чой ичамиз, всё... Мамам касалга бўшроқ, гоҳ у ери, гоҳ бу ери... Эрка! Папам жуда эркалатадилар. Кампир бувиларим келишибди... Мамам тузуклар, паникага тушганлар. Синьор... чиқиб коридорда қўлингизни ювиб келинг».

Бу парчадаги «всё», «мама», «папа», «паника», «синьор» сўзлари Жаннанинг енгилтаклигини, ёмон тарбия кўрганлигини, тўғри сўзлай билмаслигини осонроқ, дангал тасаввур қилишимизга ёрдам беради.

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

Тилнинг махсус тасвирий воситалари

Адабий асарларнинг бадиий жиҳатдан мукаммал чиқишида эпитет, ўхшатиш, метафора, метонимия, гипербола сингари тасвирий-ифодавий воситалар ҳам муайян вазифани ўтайди. Ёзувчилар бундай махсус воситалар ёрдамида ўзлари тасвирлаётган нарса-ҳодисаларнинг баъзи бир томонларини ёки белгисини аниқ ва қисқа характерлаб беришга эришадилар. Ёзувчи ҳар бир ҳодисани акс эттирганда, унинг муайян шароитда муҳим ҳисобланган сифатини ажратиб кўрсатади. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» поэмасида бизни ўз қаҳрамони Зайнаб билан таништирар экан, унинг гўзаллигини, қалбида муҳаббат туйғуси уйғонганлигини кўплаб тасвирий воситалар ёрдамида алоҳида таъкидлашга интилади:

Зайнабнинг ҳам тоза, осуда,
Доғ кўрмаган маъсум қалбида
Севги япроқ ёзиб қолибди
Ва фикрига ғавғо солибди.
Кокиллари унинг тол-тол,
Лабларида битган қора хол
Бир дунёга арзигудай бор,

Кўзлар ёниб ахтарар бир ёр,
Ёр ахтариб боққанда қийғоч,
Қоши бўлиб худди қалдирғоч
Атрофида ойлар чарх урар,
Теграсини юлдузлар ўрар,
Покизадир қизнинг тилаги,
Оппоқ қордай бўлиб кўкраги
Кўтарилар ҳамон юқори,
Ул ҳозирча севгининг зори.

Ёзувчи тасвирлаётган ҳодиса ва характерлар учун муайян турмуш шароитида муҳим деб ҳисобланган белгиларнинг алоҳида ажралиб туриши барча тасвирий-ифодавий воситаларнинг вазифасидир. Уларнинг ҳар бири бу вазифани ўзига хос тарзда ўтайди. Шу сабабли, махсус тасвирий-ифодавий воситаларнинг айримларини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш жоиздир.

Эпитет (сифатлаш). Тасвирланаётган ҳодиса учун ёзувчи муҳим деб билган белгини кўрсатишга хизмат қилувчи бадиий аниқловчи сифатлаш ёки эпитет деб аталади. Эпитет мантиқий аниқловчининг айнан ўзи эмас. Агар мантиқий аниқловчи бир нарса — буюм белгиларини бошқасиникидан оддий фарқласа, эпитет онгимизда, қалбимизда ёзувчи тасвирлаётган нарса-ҳодиса ҳақида яхлит, бир бутун, кўчма маъноли тасаввур туғдиради. «Қора кийим» дейилса, «қора» сўзи, яъни мантиқий аниқловчи муайян кийимнинг рангини жўн билдиради. «Зайнаб ва Омон» поэмасидан олинган қуйидаги парчада эса бу сўз бошқача вазифани бажаради:

Ярим оқшом, чумчуқлар тинган,
Ҳамма қора либослар кийинган,
Сойларда тун, саҳроларда тун,
Дараларда, водийларда тун,
Япроқларда тун ётиб ухлар.
Сойликларда тун қотиб ухлар.
Тун ўрмалар тоғ бошларида,
Тун Зайнабнинг қарашларида.

Бу ерда «қора» сўзи бадиий аниқловчи, яъни қандайдир алоҳида бир рангнигина билдирмайди, балки тасаввуримизда қоп-қора либос, туннинг яхлит манзарасини пайдо қилади.

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

Зайнаб турар, қора кўзидан
Жовдираган ёши тирқирар,
Қони қочиб оппоқ юзидан,
Талвасада кўкрагин урар.

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

Офтоб йиқар қайғу тоғини,
Ойлар ёқар тун чироғини.

Бу парчада от туркумига мансуб бўлган «қайғу», «тун» сўзлари эпитетдир.

Баъзан равиш, равишдош ва сифатдошлар ҳам эпитет бўла олади:

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

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

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

Тор кўчанинг бошига келиб,
Зайнаб энди ўзга йўл олди.

Ҳар бирига чандон тикилиб
Дўстларидан зўрға ажралди, -

сингари мисраларда «тор», «ўзга» сўзлари тасвирий эпитет ҳисобланади.

Лирик эпитетлар эса муаллифнинг тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга муносабатини алоҳида таъкидлайди:

Ғазабида олам-олам ўт,
Тушунчаси қоп-қора булут
Каби борган сари қуюлар
Анор гўё сочини юлар.

Бу ерда «олам-олам», «қоп-қора» сўзлари лирик эпитетдир, чунки шоир улар ёрдамида Анор хола ғазабини ниҳоятда кучли қилиб идрок эта олган.

Баъзан сифатлашларда тасвирий ва лирик унсур қўшилиб кетган. Бундай ҳолларда эпитет нарса-ҳодисалардаги муҳим томонларни таъкидлашга ҳам, муаллифнинг уларга бўлган муносабатини англашга ҳам даъват этади:

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

Бу ердаги «кун», «ажойиб гўзал» эпитетларида ҳам тасвирий, ҳам лирик унсур мавжуд. Бундай бадиий аниқловчилар лирик-эпик эпитет, деб аталади.

Қадим замонларда халқ ижодида аввал тасвирий эпитетлар юзага келган. Кейинчалик бадиий тафаккур ривожи билан боғлиқ ҳолда лирик эпитетлар пайдо бўлган. Ёзувчилар ҳозирги даврда эпитетлар ёрдамида муайян шароитда кўрсатилган нарса-ҳодисаларнинг турли-туман белгиларини имкон борича кенг миқёсда қамраб олишга интиладилар. Қадимда дарёларнинг тезлиги ёки ранги, асосан, бир-икки эпитет билан тасвирланган бўлса, ёзувчи Асқад Мухтор «Чинор» романидан олинган қуйидаги парчада кўплаб сифатдошлар ёрдамида Амударёнинг турли-туман товланишларини, хусусиятларини кенг кўламда акс эттиради:

«Бўтана Аму» кенг ёйилиб, тўлқинсиз, лекин сирли бу улуғворлик, ҳайбат билан, юзадан қараганда жуда секин, аммо кучли, теран оқим билан силжиб борарди. Қуёш тиккага кўтарилганда, икки қирғоқда

олтинланиб сарғая бошлаган чакалаклар, куз шамолини писанд қилмайдиган қуюқ қорамтир яшил қамиш ўрмонлари, тинмай нураб ётган қумлоқ жарликлар сузиб ўта бошлади. Аму гўзал, аммо сеҳргар, жодугар дарё, ўзани бўш, қирғоқлари тайинсиз, кутилмаган жойда фарватерда қумтепалар, балчиқ ороллари, тош тўғонлар пайдо бўлади. Лойқа дарё тубидан уларни пайқаб, ўз вақтида чап бериб ўтиш учун капитан тўлқинларнинг аройишини, мавжларнинг алдамчи жимжималарини, оқимларнинг теран йўллари, асов хулқи ва ҳийлакор товланишларини кўз билан кўрибгина эмас, ички бир ҳис билан сезиб, тез ва далил қарорга кела олиши керак. Акс ҳолда, кема ҳам, юк ҳам, экипаж ҳам ҳар лаҳза ҳавф остида.

Лекин ҳозир хатарли баҳор эмас. Аму кун сайин ўзини дам чапга, дам ўнгга ташлаб, бемаъни тўлғонмайди, ҳозир куз, қирғоқлар ўша-ўша. Бироқ кузнинг ҳам ўз макри, ўз қилиқлари бор. Кузда дарё дафъатан саёз тортиб, ўзаннинг тошлоқ жойларида ўткир қояларни яланғочлаб кетади. Шулардан бирортаси кўндаланг туриб қолса, ўзига тўқнашмаса ҳам, икки томонидаги кучли оқимни ёриб ўтиш маҳол бўлади».

Ўхшатиш. Бадиий адабиётда кенг қўлланиладиган тасвирий-ифодавий воситалардан бири ўхшатишдир. Ёзувчилар муайян нарса-ҳодиса ёки унинг асосий белгилари ҳақида китобхон онгида аниқ тасаввур ҳосил қилиш мақсадида уни қандайдир бошқа, танишроқ нарса-ҳодисага ёхуд унинг белгиларига ўхшатадилар. Ўтмишда ўхшатиш ташбиҳ деб ҳам юритилган. Ўхшатишлар «дек», «дай», «ўхшаш», «худди», «монанд», «гўё», «мисли», «сингари», «каби», «янглиғ», «симон» каби сўз ва қўшимчалар ёрдамида юзага келтирилади. Ўхшатиш тасвирланаётган нарса-ҳодиса ёки унинг асосий белгиларини ёркинроқ, аниқроқ қилиб кўрсатишга хизмат қилади. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» поэмасида тўйга келган раққосаларнинг ҳаракатини ёркин, аниқ акс эттириш учун қуйидаги ўхшатишни ишга солади:

Қушдай енгил учар эдилар,
Оқ булутдай кўчар эдилар.

Баъзан ёзувчилар ўхшатишлардан кетма-кет фойдаланишлари ҳам мумкин. Ўхшатишнинг бу тури ўзбек

мумтоз адабиётида ташбиҳи мусалсал, деб аталган. «Зайнаб ва Омон»да ҳам ташбиҳи мусалсалга анчагина мисол топиш мумкин:

Дарё тинмай соларди шовқин,
Қиз кўзидай қора эди тун.
Қиз қалбидай пок эди ҳаво,
Қиз қалбидай севгидан даво.

Бундай кетма-кет ўхшатишлар асарда тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг ёки инсоннинг бир неча белгисини ёрқинроқ ҳолда юзага чиқаришга имкон беради.

Худди сифатлаш сингари ўхшатиш ҳам маълум ҳиссийлик, таъсирчанлик бўёғига эга бўлиб, муаллифнинг тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга муносабатини ифодалашга қаратилган. «Зайнаб ва Омон»да Ҳамид Олимжон Зайнабнинг қошини қалдирғочга ўхшатиш билан ўз қаҳрамонининг ташқи қиёфасини гўзал тасвирлашга интилса, Анор холага нисбатан ўзининг салбий муносабатини англатганда эса, унинг ғазабини, тушунчасини қора булутга ўхшатади:

Ғазабида олам-олам ўт,
Тушунчаси қоп-қора булут.

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

Кўп ҳолларда бир нарса-ҳодиса белгисини бошқасига кўчириш йўли билан унинг асосий томонини ҳеч бир таърифсиз, осонгина, аниқ-равшан ифодалаш мумкин. «Темир одам» дейилганда, «темир» сўзи кўчма маънода қўлланилган бўлади. Мазкур ибора одамнинг темирдан, яъни металлдан қилинганлигини англатмайди. Бу ерда «темир» сўзи орқали металлга хос белги, яъни унинг қаттиқлиги, пишиқлиги одамга кўчирилади. Натижада, «темир одам» дейилганда, кўз олдимизга иродаси мустаҳкам, жисмоний жиҳатдан бақувват инсон келади.

Мажозлар адабий асарларда, айниқса, шеърларда жуда кўп қўлланилади. Ёзувчилар мажозлардан шунча-

ки оддий безак сифатида эмас, балки зарурат туғилгандагина фойдаланадилар. Адабий асарларда мажозлар ўринли ва асосли равишда қўлланғандагина ижобий самаралар беради. Йирик санъаткорлар мажозлардан тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг асосий томонларини аниқ ва ёрқин кўрсатиш мақсадидагина фойдаланадилар. Мажозларнинг барчаси турли хилдаги ҳодисаларнинг белгиларини ўзаро яқинлаштириш, таққослаш, кўчириш орқали юзага келади. Бундай яқинлаштириш ва кўчиришнинг тартиб-қоидалари ниҳоятда хилма-хил бўлиб, улар мажозларнинг кўплаб турларини вужудга келтиради. Мажоз турлари орасида метафора, гипербола, литота, ирония, перефраз ва бошқаларни ажратиб кўрсатиш мумкин. Мажоз турлари ҳақида аниқ тасаввурга эга бўлмоқ учун уларни алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш зарур.

Метафора *(истиора).* Икки нарса-ҳодисанинг ўхшашлигига асосланган мажоз метафора ёки истиора, деб аталади. Метафора ёпиқ ўхшатишдир. Оддий ўхшатишда бирон нарса-ҳодиса иккинчисига ўхшатилади. Метафорада фақат иккинчи унсурнинг, яъни ўхшатилган нарса-ҳодисанинг ўзи бўлади. Шунга кўра, метафора орқали ўхшаган нарса-ҳодиса фараз қилиш йўли билан тасаввур этилади. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида қишлоқ йигитлари ҳақида гапириб:

Агар бири ёйса қулочин,
Парвоз қилар кўкларда лочин, —

дейди. Бу ерда фақат ўхшатилган нарса, яъни лочин тилга олинади. Лекин шунинг ўзиёқ, йигитларнинг лочинга ўхшашини, эпчиллигини, катта ишларга қодирлигини фаҳмлашимиз учун етарли.

Ўхшатиш учун зарур бўлган сўз ва қўшимчалар метафорада тушиб қолади.

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

Адабий тажрибада бутунича бир ёки ундан ортиқ метафора асосига қурилган асарлар ҳам учрайди. Шоира Увайсийнинг машҳур чистонида анор истиора воситасида ўқувчи кўз ўнгида яққол кўринади:

Бу на гумбаздур, эшиги, туйнугидин йўқ нишон,
Неча гулгун пок қизлар манзил айлабдур макон.
Туйнугин очиб аларнинг ҳолидин олсам хабар,
Юзларида парда тортиғлиқ, турарлар бағри қон.

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

Дарё каби мавж уриб тошдим,
Водийларда ёлғиз адашдим,
Ҳар кўргандан айладим сўроқ,
Аччиқ жавоб эшитдим бироқ.

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

Жуда кўп ҳолларда табиат ҳодисалари жонлантирилади. Бундай жонлантириш «Зайнаб ва Омон»да ҳам жуда кўп:

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

Шеърий асарларда турли ҳодисалар ва ҳатто айрим тушунчаларга ҳам жон киритилади. Ҳамид Олимжон Зайнаб оиласининг фожиали тақдирини ҳис этар экан, «кулмоқ» сўзи ёрдамида «қашшоқлик» тушунчасини ҳаракатга келтиради:

Йиллар ўтди, фақир хонадон
Муҳтожликда таслим этди жон,
Ғамхонада қашшоқлик кулди
Ва оила тутдай тўкилди.

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

Аллегория. У метафорага яқин мажозлардан биридир. Аллегорияда айтилмоқчи бўлган фикр бошқача шаклга солинади. Одатда, истиора нометафорик иборалар орасида келса, аллегория деярли бутун асарга тааллуқли бўлади: аллегорик асарларда тасвирланган кишилар, ҳодисалар орқали ҳар доим бошқа шахслар, далиллар, нарсалар тасаввур қилинади. Кўпинча халқ мақоллари («Боқ отингни арпа билан, боқар қази қарта билан», «Оти борнинг қаноти бор»), топишмоқлар («Отдан баланд, итдан паст», «Боши тароқ, думи ўроқ»), масаллар ва шунга ўхшаш асарлар аллегорик хусусиятга эга бўлади. Бошқа мажозлар каби аллегория ҳам тасвирда энг муҳим томонни ажратиб кўрсатиш ишини бажаради. Айниқса, инсон хусусиятларини ҳайвонлар образи орқали акс эттирувчи масаллар ва уларга ўхшаш асарларда аллегориянинг мазкур томони кўзга ташланади. Уларда кўпинча айёрлик тулки, очкўзлик ва қизғанчиқлик бўри, қўрқоқлик қуён қиёфаси орқали намоён бўлади.

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

Гулханийнинг «Зарбулмасал» асари бутунлигича аллегорик шаклда ёзилган, барча қаҳрамонлари қушлар бўлиб, уларнинг ўзаро муомалалари, хатти-ҳаракатлари муфассал тасвирини топган.

Муаллиф ўзи яшаган даврдаги халқ ҳаётининг оғир-

лигига, кишилар ўртасидаги алоқаларга, тенгсизликларга қушлар орқали ишора қилади. Аниқроғи, қушлар образи орқали Гулханий ўзи яшаган даврдаги хонлик тузумидаги ҳаётни кўз олдимизга яққол келтиришимизга ёрдам беради.

Аллегория турли сабабларга кўра, ўз фикрини бошқача шаклда ифодаловчи персонажлар нутқида кўпроқ иш кўради. Собир «Зайнаб ва Омон»да ўзининг севгилиси борлиги ҳақида шундай дейди:

Менинг ҳам бир суйган гулим бор,
Менинг ҳам бир ўз булбулим бор.

Ҳамзанинг «Паранжи сирларидан бир лавҳа» пьесасида Мирзакарим Гулжондан «Тулкимисиз, бўрими?» деб сўрайди. Бу аллегорик жумлалардан Мирзакаримнинг иши ўнгидан келган-келмаганлигини сўраётганлиги англашилади.

Муаллиф нутқида аллегорик ифодалар кўпинча халқ оғзаки ижоди анъаналари асосида ёзилган асарларда учрайди. Ҳамид Олимжон «Семурғ» эртагида Паризоднинг шартини бажаришга келган йигитлар ҳақида шундай мисраларни ёзади:

Неча манман деганлар,
Илон пўстин еганлар,
Йиқила берди бир-бир,
Макон бўла берди ер.

Бу ерда «илон пўстин еганлар» ибораси аллегорик тарзда бўлиб, у йигитларнинг ниҳоятда усталиги, айёрлигини осонгина тушунишимизга имкон беради.

Метонимия. Метонимия, метафора ва унга яқин мажозлардан фарқли ўлароқ, бир ҳодисадан иккинчисига маъно кўчиришда бошқачароқ қоидага таянади. Метонимия ёки кўчим нарсалар ва уларнинг белгиларини ўзаро чоғиштириш йўли билан эмас, балки маълум даражада ички ва ташқи алоқадорликка эга бўлган нарса-ҳодисаларни ўзаро яқинлаштириш йўли билан юзага келтиради. Нарса-ҳодисалар орасидаги боғлиқлик турли-туманлиги сабабли бир ҳодисадан иккинчисига метонимия орқали маъно кўчириш йўллари ва қоидалари ҳам хилма-хилдир. Метонимиянинг бир турида бирон-бир нарса маъноси у жойлаштирилган идиш

номи орқали ифода этилади. Кишилар орасида «бир лаганни битта ўзи туширди», деган ибора юради. Бу ерда «лаган» дейилганда, ундаги ош тушунилади. Бундай иборалар халқ орасида кенг тарқалиб кетганлиги сабабли уларнинг метонимик хусусияти сезилмайдиган бўлиб қолган. Поэтик нутқда эса ўз метонимик хусусиятини сақлаган сўз ва иборалар тасвирий воситага айлана олади.

Метонимиянинг бошқа бир турида бадиий асарлар ўрнида уларни ёзган ёзувчиларнинг исми ёки тахаллуси келтирилади. Ҳамид Олимжоннинг қуйидаги сатрларида бундай метонимиянинг ёрқин намунаси бор:

Пушкин пайдо бўлган ҳар бир эшикда,
Навоий шарафи яшар муқаддас.
(*«Россия»*)

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

Гоҳида метонимияда қандайдир нарса ўз номи билан аталади. Шоир Хайриддин Салоҳнинг «Шаҳрим қизлари» номли қўшиғида:

Муҳайё, Сурайё, Раъно, Муқаддас,
Кўзимни яшнатиб кийибсиз атлас, –

деган мисралари бор. Бу ерда *«атлас» сўзи* шундай деб аталувчи матонинг ўзини эмас, балки ундан тикилган кўйлакни билдиради.

Баъзида метонимияда кишилар ўрнида улар яшаётган ёки йиғилган жой, мамлакат номи идрок этилади. Ҳамид Олимжоннинг «Семурғ» эртагидаги хон:

Юртга хабар беринглиз,
Айтингиз ҳар биринглиз,
Хон қизига харидор,
Паризод ҳуснига зор,
Бўлганларга бахт кулди, —

дейди. Бу ерда «юрт» дейилганда кишилар, халқ кўзда тутилади.

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

Синекдоха. Синекдоха — метонимиянинг ўзига хос бир кўриниши, унда бутун бир нарса-ҳодиса маъноси унинг бир қисмига ёки аксинча, қисмнинг маъноси ҳодисага кўчирилади. Ҳамзанинг «Паранжи сирларидан бир лавҳа» драмасида Холисхон Турсунга шундай дейди: «Аччиқ чой, янги чилим, дарров бир сиқим ош қиласан, тузукми? Ойхолани чақириб қўй!» бу ерда «бир сиқим ош» дейилганда, «бир қозон ош» кўзда тутилади. Демак, бу ўринда қисм орқали бир бутун нарса англанади. Ҳамид Олимжоннинг «Семурғ»ида Семурғ Бунёдга:

Денгизлардан ўтганда,
Дунёни сув тутганда
Кўзларинг очилмасин,
Хаёлинг сочилмасин, —

дейди. Бу ерда «дунё» дейилганда, бутун олам эмас, балки унинг бир қисми тушунилади.

Айрим ҳолларда синекдохада бирлик сонда қўлланилган нарса-ҳодисалар кўпликни ва аксинча кўпликда ишлатилганлари бирликни англатади. «Семурғ»да Паризод Бунёдга:

Қўлинг билан одамзод
Балодан бўлса озод, —

дейди. Бу ерда «қўлинг» сўзи бирликда бўлса-да, кўпликни англатади, яъни, китобхон у орқали Бунёднинг қўлларини англайди. Мазкур асарда сўз кўпликдадир, қуйида бирлик маъносини англатишга ҳам мисол бор:

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

Баъзан синекдохада аниқ бир сон орқали мавҳум миқдор кўринади. Бундай синекдохага мисолни ҳаша-

рот ёки гул номларидан топиш мумкин. Чунончи, «мингоёқ» дейилганда, оёқлари жуда кўп бўлган ҳашарот кўз олдимизга келади. «Қирқ оғайни» дейилганда, аниқ қирқта гул эмас, балки қанчадир гуллар жамлиги тасаввур қилинади.

Гоҳида муайян нарса-ҳодисалар тури унинг бирор кўриниши орқали ва аксинча бирор кўринишининг ўзи мансуб бўлган тур воситасида ифодаланади. Ғафур Ғулом «Соғиниш» шеъридаги:

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

сингари мисраларда «Юпитер» сўзи орқали барча сайёраларни, ҳатто бутун борлиқни илғайди. Кейинроқ шоир ўғли жангдан қайттанда бир сават шафтоли билан кутиб олишини айтади. «Шафтоли» сўзи ўрнида унга мансуб бўлган «боғ» тушунчаси ишлатилади:

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

Гипербола ва литота. Адабиётда бадиий орттириш, катталаштириш гипербола ёки муболаға, бадиий кичрайтириш эса литота, деб аталади. Ўзбек мумтоз адабиётига оид назарий манбаларда гипербола «булуғ» ёки «ифрот», литота эса «тафрит», деб юритилган. Бошқа мажозлардан фарқли ҳолда гипербола ва литотада тилга олинган нарса-ҳодиса ўрнида бошқа нарса ёки ҳодиса тушунилмайди. Уларда нарса-ҳодисаларнинг ҳажми, кўлами ҳақиқатга мос келмайдиган даражада катталаштирилади ёки кичрайтирилади. Шу йўл билан китобхоннинг тасвирга олинган нарса-ҳодисалар ҳақидаги таассуроти кучайтирилади. Ойбек «Қутлуғ қон» романида Ёрматнинг бойлар учун тер тўкиб ишлашини, ўз уйида эса чой қайнатишга ҳам олови йўқлигини билдириш мақсадида хотини тилидан қуйидаги гиперболани қўллайди: «Ҳар йили аҳвол шу. Ёзда тоғ-тоғ ўтин тайёрлайсиз. Ҳузурини хўжайинлар кўради». Абдулла

Қаҳҳор «Синчалак» повестида Қаландаровнинг Саидага бўлган дастлабки муносабатини, яъни ёш қизни менсимай, унга паст назар билан қарашини ўқувчи онгига аниқ-равшан етказиш мақсадида унинг тилидан берилган қуйидаги литотадан фойдаланади: «Синчалак деган қушни биласизми, оёғи ипдай... Шу қуш «Осмон тушиб кетса, ушлаб қоламан», деб оёғини кўтариб ётар экан!»

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

Оҳ урса оламни бузар довуши,
Тўқсон молнинг терисидан ковуши.

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

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

Халқ оғзаки ижоди намуналарига таяниб битилган асарларда ҳам гипербола ва литота кўп. Ҳамид Олимжон «Семурғ» эртагида осмондан учиб келган қушнинг даҳшатини, қудратини аниқ муҳрлаш учун кетма-кет муболағалар келтиради:

Кун чошгоҳдан оққанда,
Қуёш тикка боққанда,
Қўзғалган каби бўрон,
Гувиллаб қолди осмон,
Яшин учгандай бўлди,
Пода кўчгандай бўлди:

Кўкни тутиб қаноти,
Бутун оламнинг оти —
Семурғқуш келиб қолди,
Бунёдни билиб қолди.

Шоир «Ойгул билан Бахтиёр»да муболағалар билан бир қаторда тасвирни бирмунча ишонарли қилиш мақсадида литоталардан ҳам фойдаланади:

Ойгулни Жайхун балиқ
Олди-ю ютиб кетди.
Томоғидан қилчалик
Оп-осон ўтиб кетди.

Реалистик адабиётда ҳам зарур пайтларда гипербола ва литотадан фойдаланилади. Буни биз юқорида «Қутлуғ қон» ва «Синчалак» асарларидан келтирилган мисолларда яққол кўрдик. Адабиёт тажрибаси кўрсатишича, гипербола ва литота реалистик асарларда ўринли, асосли тарзда қўлланилгандагина ижобий натижалар беради. Айниқса, муболағa — романтизм адабиётида етакчи бадиий воситалардан бири.

Ирония (*киноя*). Бадиий адабиётда ва айниқса, сатира ва юморни ўз ичига олувчи ҳажвиётда ирония ва киноя, деб аталувчи усул кенг қўлланилади. Ирония кулгини ифодалаш усулларидан бири бўлиб, унда ифоданинг ташқи шакли ички мазмунига зид бўлади. Ирония сиртдан қараганда, муайян бир маънони англатувчи сўз ва ибора, чуқурроқ ўйлаб кўрилганда, китобхонда кулги ҳам уйғотувчи ички мазмунга эга бўлади. Киноя Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясидаги Амин билан Қобил бобо ўртасидаги диалогда ёркинроқдир. Талмовсираш, билиб туриб, билмасликка олиш, мазах ва калака қилиш бирга қўшилиб кетган:

— Ҳа, сигир йўқолдими?
— Йўқ...сигир эмас, ҳўкиз, ола ҳўкиз эди.
— Ҳўкизми?.. Ҳўкиз экан-да! хмм... Ола ҳўкиз? Тав-
?
— Бор-йўғим шу битта ҳўкиз эди...
— Ола ҳўкиз...
— Яхши ҳўкизмиди ё ёмон ҳўкизмиди?
— Қўш маҳали...
— Яхши ҳўкиз биров етакласа кета берадими?

— Бисотимда ҳеч нарса йўқ...

— Ўзи қайтиб келмасмикан?... Биров олиб кетса қайтиб келабер деб қўйилмаган экан-да! Нега йиғлаяпти? А? Йиғланмасин!

Қобил бобо ерга қараб тек қолди.

— Қидиртирсаммикан-а? — деди Амин чинчалоғини этагининг остига артиб. — Суюнчиси нима бўлади? Суюнчидан чашма олиб келинмадими?

Аминнинг бу гапи Қобил бобога «Ма, ҳўкизинг» дегандай бўлиб кетди.

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

Аминнинг сўроқларини Қобил бобо тўппа-тўғри ташқи маъносида тушунади. Шунинг учун бу сўзлар «ма, ҳўкизинг», дегандек туюлади. Китобхон эса, у сўроқларнинг ички маъносини англаб, аввало қотиб-қотиб кулади, иккинчидан, Аминнинг бир камбағал чолни лақиллатиб, мунофиқларча пичинг қилаётганини, унга паст назар билан қараётганини чуқур ҳис этади.

Киноянинг кесатиқ, зил кетказиш, қоқитиш, қочирим каби турлари бўлиб, улар ўзбек адабиётида кенг қўлланилади. Ниҳоятда аччиқ, заҳарханда кулгига суянган киноя сарказм, деб аталади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» комедиясида маданият уйида шармандаси чиққан, кўп хотинлилиги фош бўлган Заргаров Хуморхонга: «Мен Заргаровнинг хотини эмасман, ўйнашиман десангиз, мен қутулиб кетаман... Хотинли эркак ўйнаш тутмасин деган закон йўқ», дейди. Шунда Хуморхон аввал: «Аблаҳ!» деб бақиради. Кейин эса Заргаровга қуйидаги сарказм билан жавоб қайтаради: «Оёғимнинг тагига йиқилиб, соқолинг билан пойафзалимни чўткалаб юрган вақтларингдаям менга ўйнаш бўлгин демагандинг-ку!»

Кинояга бой нутқ, биринчидан, тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг, шахсларнинг моҳиятини очишга ёрдам беради, иккинчидан, муаллифнинг уларга муносабатини ойдинлаштиради. Юқоридаги мисолларда биз киноя воситасида Амин ва Загаровларнинг қиёфасини, уларнинг қандай шахс эканлигини аниқ билиб оламиз. Иккинчидан, худди шу киноя китобхон ва томошабин кўз ўнгида Абдулла Қаҳҳорнинг Амин ва Загаровларга салбий муносабатда эканлигини, улар-

ни кулги йўли билан қоралашга, фош этишга интилганлигини аниқ-равшан англатади.

Перифраз. Баъзан ёзувчилар бирон нарса-ҳодиса ёки шахсни ўз номи билан аташ ўрнига унга бошқа таърифий ибора топадилар. Ҳамид Олимжон «Пушкин» шеърида улуғ шоир ижодини «рус шеъринининг баҳори», деб атайди. Миртемир «Сенга, республикам...» шеърида «Ўзбекистон» тушунчасини «олтин пахтазор» ибораси билан алмаштиради.

Нарса-ҳодисалар ёки шахсларнинг ўз номи ўрнида бошқача таъриф-тавсифи билан ифодаланиши перифраз, деб аталади. Перифраз ҳам, бошқа тасвирий воситалар каби тасвирланаётган нарса-ҳодиса ёки кишиларнинг муҳим томонини ажратиб кўрсатишга, унга мантиқий урғу беришга хизмат қилади. Ҳамид Олимжон Пушкин ижодини «рус шеъринининг баҳори», деб атар экан, улуғ шоир фаолиятининг энг муҳим томонини, яъни унинг ўз халқи адабиёти тарихида янги босқични бошлаб берганлигини, реалистик усулларга ва рус адабий тилига асос солганлигини кўзда тутади. Миртемир Ўзбекистонни «олтин пахтазор», деб атаганда республикамизнинг энг муҳим белгисини, яъни у «оқ олтин» кони эканлигини алоҳида таъкидлайди.

Поэтик синтаксис. Ҳар бир ёзувчи тили ўзига хос қурилишга эга. Агар унинг сўз бойлиги она тилининг луғат таркиби томонидан белгиланса, қўллайдиган гап тузилишининг ўзига хос шакллари ҳам мазкур тилнинг синтактик қурилиши тақозоси билан рўёбга чиқади. Ёзувчи поэтик синтаксисининг ўзига хослиги ижодининг умумий йўналишига, тасвир этилаётган аниқ нарса-ҳодисаларга ва асар қандай китобхонга мўлжаллаб ёзилаётганлигига боғлиқ бўлади.

Аввало, ёзувчи ижодининг умумий йўналиши, хусусияти унинг поэтик синтаксисига ўз муҳрини босади. Л.Н.Толстой ҳаётни, кишиларнинг яшаш тарзини, характерларни, «қалб диалектикаси»ни, қиёфаларни жуда кенг эпик кўламда қамраб олишга уринган. Шу билан боғлиқ ҳолда, унинг энг йирик асарларида, хусусан, «Уруш ва тинчлик» эпопеясида узун-узун жумлалар, бир неча эргаш гапли қўшма гаплар ниҳоятда кўп қўлланилган. Гоголь, Абдулла Қаҳҳор эса фикрларини лўндароқ, ихчамроқ ифодалашга, жуда оз сўз ишлатиб, катта маънони юзага чиқаришга, бир-икки

таъкид ёрдамида инсон руҳий дунёсидаги нозик ўзгаришларни қамраб олишга интиладилар. Шу сабабли уларнинг асарларида қисқа-қисқа, лекин мазмундор жумлалар, кичик-кичик гаплар, сиқиқ иборалар, лаконизм кўп учрайди. Фикримизнинг далили сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Бемор» ҳикоясидан бир кичик парчани ўқиш кифоя: «Сотиболдининг хотини оғриб қолди. Сотиболди касални ўқитди — бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг кўзи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай хотин келиб толнинг хипчини билан савалади, товуқ сўйиб қонлади. Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бундай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади».

Ёзувчининг поэтик синтаксиси кўп жиҳатдан тасвир манбаига, яъни қандай кишиларни, нарса-ҳодисаларни кўрсатишига боғлиқ. Ойбек «Навоий» романида XV асрдаги давр руҳини бериш, шароит ҳароратини ҳис эттириш мақсадида ўша замоннинг романтизм ижодий методига хос такаллуфли гап тузилишини маълум даражада «тирилтириш» йўлини тутган. Бу ҳол, айниқса, гапларни тугалловчи, кесим ясовчи қўшимчаларда ва персонажларнинг ўзаро сўзлашувларида кўринади: «Чол ханжарга бир зум қараб, кўзлари аллақандай қувониб кетди. Кейин Тўғонбекка бошдан-оёқ разм солди, молни арзонга тушириш учун совуққонлик, бепарволик билан гапирди:

— Бек йигит, мен сотувчиман. Шундай буюмларимнинг қадрига етадиган харидор қидираман, лекин ғоят иложсиз қолган бўлсанг, у вақт сени муҳтожлик ва зарурат панжасидан халос этмоққа тайёрман. Чунки умримда масжид-мадраса солдирмадим. Азиз-авлиёлар учун мақбаралар бино қилмадим. Маккаи Мукаррамага бориб, пайғамбаримиз босган тупроқларни кўзимга суртмадим. Бас, Оллоҳнинг даргоҳига не билан борурмен?!

— Қария, — деди Тўғонбек манглайини қашиб, — сотиш ниятида эмасмен.

— Хўш, мақсадинг? — дея узун, учи ингичка соқолини тутамлади чол.

— Ханжар сизга гаров бўлиб қолсин, — деб жавоб берди Тўғонбек дўкон четига ўтириб. — Менга беш динор беринг, роса бир ойдан кейин мен сизга олти

динор келтириб, буюмни қайтиб оламан. Агар тақдир насиб этмай ақча тополмай қолсам, у чоғ савдосини қилғаймен. Ўзингиз инсоф билан баҳоларсиз...»

Абдулла Қодирий эса «Калвак Махзумнинг хотира дафтаридан» номли ҳажвий асарида ҳикояни биринчи шахс тилидан олиб бориш йўли билан поэтик синтаксисга ўтмишдаги руҳонийлар, дин аҳлларининг бежама, ҳашамли нутқига хос гап қурилишини дастак қилиб олади. Бу синтаксиснинг ўзига хослигини тасаввур қилмоқ учун асардан қуйидаги парчани ўқиш кифоя: «Эй боши бўш донолар, эй қовоқ кийган диндошлар, вой мусулмони комиллар!

Замона охир бўлди: кўб беҳуда ишлар чиқди. Шариат пешволарининг ишлари авж олиб, бизнингдек фақирлар хор бўлди. Кийимлар қисқариб, сочлар узайди: эркаклар хотун, хотунлар эркак қиёфасига кирдилар. Барчадан ақл кетди, ҳамма гумроҳ: борар йўлидан, қилар ишидан адашди; уламоға ҳурмат, ёшларга шафқат, ўғлонларга муҳаббат йўқ! Бас, буларнинг барчаси охир замон аломати бўлмай, нима бўлсун?!»

Ёзувчининг поэтик синтаксиси ўзига хослиги, асарлари қайси давр ўқувчисига ва қандай китобхонга мўлжалланганлиги билан ҳам белгиланади. Агарда муаллиф ҳозирги давр китобхони учун асар ёза туриб, унинг поэтик синтаксисига бутунича эски ўзбек тилидаги мураккаб гап қурилишини асос қилиб олса, мазкур китобнинг ўқувчиларга тушунилиши анча қийинлашади. Худди шунингдек, кичик ёшдаги болалар учун асар ёзганда, нуқул кексалар нутқидаги гап тузилиши, жумла ва иборалар қўлланаверса, ундай асарни ҳам кичик китобхоннинг тушуниши ва айниқса, ундан завқ олиши осон эмас. Ойбек «Навоий» романида XV аср кишилари нутқига хос гап тузилишини маълум даражада «тирилтирган» бўлса-да, XX аср китобхони учун ёзаётганлигини ҳеч қачон унутмаган ва қадимги синтаксис унсурларига ҳаддан ортиқ ўрин бермаган, меъёрни сақлаган.

Демак, ёзувчи синтаксис воситаларини танлаганда, воқеликни бадиий акс эттиришдаги ўз принципларига таянади, муайян асар мавзуси ва мазмунидан, тасвир манбаидан келиб чиқади ва унинг қандай китобхонга мўлжалланганлигини назарда тутади.

Юқоридаги поэтик лексикада тилнинг махсус қат-

ламлари ва тасвирий воситаларида муайян вазифани ўташи кўриб ўтилади. Поэтик синтаксисда худди шундай вазифани бадиий нутқ фигуралари (иборалари) бажаради. Бундай фигуралар кўп бўлиб, энг муҳимлари билан алоҳида-алоҳида танишиб ўтиш зарурдир. Улар қаторига, хусусан, риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб, такрор, кучайтириш, параллелизм, қарама-қарши қўйиш, инверсия, асиндетон, полисиндетон кабилар киради.

1. ***Риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб.*** Ёзувчи китобхон диққатини муайян ҳодисага ёки муаммога жалб қилиш, ўз ҳаяжонини муҳрлаш ва пафосни кучайтириш мақсадида асарда баъзан риторик (ундовли) сўроқлар беради. Асарда риторик сўроқ қўйилар экан, унга кимдандир жавоб олиш мақсади кўзда тутилмайди, балки шу орқали китобхон ёки томошабиннинг муайян ҳодисага, масалага жиддийроқ, эътибор билан қарашига эришилади, яъни ўз ҳиссиётини ўқувчига юқтиради. Қуддус Муҳаммадий «Бизнинг куз» шеърини бир неча риторик сўроқ билан бошлайди:

Кузимизнинг гўзаллигин,
Оғайнилар, кўрганмисиз?
Тоғдан ҳусайни, ердан қирқма,
Шохдан беҳи узганмисиз?
Узум узиб, шарбат сузиб,
Шиннига ўт ёққанмисиз?
Гала-гала, шода-шода.
Дув-дув ёнғоқ қоққанмисиз?
Буларни ҳам кўяверинг,
Даламизга чиққанмисиз?
Пахтазордан уюм-уюм
Оқ олтинни йиққанмисиз?

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

Ҳар барг тилла тусин олиб,
Шилдирашиб тўкилади,

Олма шохи олмасини
Кўтаролмай букилади.
Ҳар муюшда тўп-тўп хирмон,
Тоғ-тоғ бўлиб уюлади.
Куз ҳосили омборларга
Машиналаб қуйилади.
Қўзивойлар пуштасига
Сиғмай секин юмалайди.
Кўкдан ёғиб ҳаёт суви
Майин-майин шивалайди.

Шеър бошида берилган риторик саволлар мазкур тасвирнинг таъсирчанлигини оширади.

Бадиий асарларда кўп учрайдиган риторик мурожаат ва хитоблар ҳам худди шунга яқин вазифани бажаради. Баъзан ёзувчи асарда иштирок этувчи шахсларга, тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга мурожаат қилади. Бундай мурожаат қилганда, бизда тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга нисбатан муносабат билдирилади.

Ойбек машҳур «Товушим» шеърини риторик мурожаат билан бошлайди:

Оғайнилар!
Давримизни
Қалбга солганман.
Чўллардаги сароб изни
Онглаб олганман.
Курашади икки тўлқин,
Қараб турайми?
Ёш тарихнинг темир қўлини
Кетга бурайми?

Шоир «Оғайнилар!» деб мурожаат қилиш билан диққатни шеърда ўзи ифодаламоқчи бўлган фикрга, ёритиладиган масалага қаратади.

Риторик хитоблар эзгуликка даъватдир. Абдулла Орипов «Юртим шамоли» шеърида шундай хитоб қилади:

Эсгин, эй боғларнинг жамоли кулсин,
Мовий нафас билан тўлсин этаклар,
Учқур қўшиқларга бу олам тўлсин.
Шаънингга шоирлар айтсин эртаклар.
Эсгин, Ватанимнинг таралсин боли,
О, юртим шамоли, юртим шамоли!

Бу мисолда риторик хитоб долзарб фикрга қаратилган. У матнга жонли руҳ киритади.

2. Такрор, кучайтириш, параллелизм, қарама-қарши қўйиш. Адабиётда муайян фикрни ифодаловчи сўз ва ибораларнинг такрори асосига қурилган синтактик бирикмалар ҳам кўп. Улар ҳам адабий фигуралар жумласига киради. Бадиий асарларда сўз ва иборалар турли ўринда, турли мақсадларда такрорланиши мумкин.

Агар сўз ёки иборалар бир неча гап, шеърий мисра ёхуд банд бошида такрорланиб келса, бу ҳодиса анафора деб аталади:

Бунда ҳамма, ҳамма нарса бор,
Бунда қизга толе бўлар ёр.
Бунда орзу қозонади от,
Бунда севги ёзади қанот.
(Ҳамид Олимжон. «Зайнаб ва Омон»)

Сўз ва ибораларнинг бир неча гап, шеърий мисра ёки банд охирида қофиясиз такрорланиб келиши эпифора деб аталади:

Бўлуб мағрур ўз ганжинасина,
Не муҳтож ўзгалар ганжинасина.
(«Гул ва Наврўз»)

Баъзан муайян сўз ва иборалар биринчи мисранинг охирида келиб, иккинчи мисранинг бошида такрорланади. Бундай қайтариқ туташ такрор, деб аталади. Шоир Огаҳийнинг қуйидаги ғазали бошидан охиригача шу асосда қурилган:

Ул юзи гул нигорнинг меҳри жамолини кўринг,
Меҳри жамоли устида икки ҳилолини кўринг.
Икки ҳилолини кўриб қонмаса меҳрингиз агар,
Саҳифаи орази уза нуқтаи холини кўринг.
Нуқтаи холини кўриб сабр эта олмас эрсангиз,
Ҳусну жамоли боғида қадди ниҳолини кўринг.
Қадди ниҳолини кўриб кўнглингиз этмаса қарор,
Жон кўзи бирла боқибон лаъли зилолини кўринг.
Лаъли зилолини кўриб жонингиз этса изтироб,
Чораи ҳолингиз учун шаҳди мақолини кўринг.
Шаҳди мақолини кўруб топмаса чора ҳолингиз,
Нуктага лаб очар чоғи ғунжу далолини кўринг.

Бунжу далолини кўруб истасангиз муроди дил,
Огаҳийдек қучуб белин айши камолини кўринг.

Баъзан сўз ва иборалар шундай тартибда жойлаштириладики, гўё бирининг маъноси кейингиси томонидан кучайтириб, ривожлантириб борилгандек бўлади. Бу кучайтириш, деб аталади. Кучайтириш ҳам бошқа фигуралар каби ҳаяжонни оширишга, муайян уйғунлик вужудга келтиришга даъват этади.

Гоҳида икки ёки ундан ортиқ ўхшаш ҳодиса бир-бирига яқин синтактик қурилмаларда ёнма-ён қўйиб қиёсланади. Бундай фигура параллелизм, деб аталади. Параллелизм ўз вазифасига кўра ўхшатишга яқин туради. У халқ оғзаки ижодида ҳам кенг қўлланилади. Уни халқ мақолларида ҳам кўрасиз: «Бой бойга боқар, сув сойга оқар», «Ошнинг таъми туз билан, одамнинг таъми сўз билан».

Параллелизмлар ёзма адабиёт намуналарида нарса-ҳодисанинг, ҳис-туйғуларнинг аниқ-равшан акс эттишига кўмаклашади. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» поэмасида Зайнаб ҳаётини данғал кўрсатишда параллелизмга мурожаат қилади:

Энди унинг ҳар нарсаси бор,
Энди унга ҳамма гап тайёр,
Одамизод гулистонида,
Саодатнинг бахт бўстонида,
Орзуларга тўлиқдир кўнгил.
Ваҳимасиз осойишта дил
Ўзига бир йўлдошни истар,
Бир қадрдон сирдошни истар.

3. Антитеза. Бир ёки бир неча ҳодиса белгиларининг ўзаро алоқадор ҳолда тасвирланиши кўп учрайди. Бундай фигура қарама-қарши қўйиш ёки антитеза, деб аталади. Антитеза кўпинча антоним сўзлар орқали ҳосил бўлади. Буни юқорида шоир Эркин Воҳидовнинг «Барча шодлик сенга бўлсин...» шеъри мисолида кўрган эдик. Антитеза ҳам параллелизм каби халқ оғзаки ижодида кенг тарқалган. Бунга иқрор бўлмоқ учун қуйидаги халқ мақолларини эслаш кифоя: «Буғдой нонинг бўлмасин, буғдой сўзинг бўлсин!», «Яхши сўз-жон озиғи, ёмон сўз-бош қозиғи», «Яхши топиб гапирар, ёмон қопиб гапирар».

Ҳамид Олимжон Омоннинг кишилар ўртасида обрў-эътибор топганлиги, яхши ном чиқарганлигини кўрсатиш учун антитезани ишга солади:

Эл сўйларкан доим ёмонни,
Атамайди ҳеч бир Омонни.

Баъзида сукут фигураси ҳам ёрдамга келади. Бунда нутқдаги айрим сўзлар тушиб қолади, ёзувда кўпинча улар ўрнига кўп нуқта қўйилади. Жуда қаттиқ ҳаяжонланганда, ўз фикрларини тўлиқ ва мантиқли ифодалай олмайдиган кишининг нутқини бериш мақсадида мазкур фигурадан баҳра олинади. Асқад Мухтор «Туғилиш» романида ўғрилик қилиб, поездда Поччаев томонидан қувилган ва Жуман тарафидан қоплар орасига яшириб қўйилган Бекнинг ҳаяжонли ҳис-туйғуларини, бетартиб нутқини баён этишда сукут фигурасидан фойдаланган:

— «Отинг нима? — деди Жуман болага.

— Бек.

— Ўз отингми?

—...

— Ота-онанг борми?

— Дадам бор.

— Қаерда?

— Билмайман.

— Хўш... Бу ишни ўзинг билиб қиляпсанми ё биров ўргатдими?»

Сукут айрим ҳолларда тасвирланаётган нарса ва ҳодисаларнинг ниҳоятда мураккаблигини, сўз ёрдамида таърифланиши қийинлигини англатиш учун қўл келади. Асқад Мухторнинг «Чинор» романидаги Акбарали ўзининг бир одам ҳалокатида айбдорлигини, сохта шуҳрат билан яшаб юрганлигини тушуниб етгандан кейин Шодасойдан бутунлай кетади ва бу ҳодисанинг мураккаб сабабларини онасига тушунтириб беролмайди. Сукут бу ҳолатни ифодалашда иш беради: «Шарофат хола шум хабар эшитгандек, ичидан қалтираб кетди. Йўқ, бу гапнинг мазмунидан эмас, ўғлининг ғалати товушидан сесканди.

— Бутунлай-а?

— ...

— Бошлиқларинг билан чиқишолмадингми?

— ...

— Нега ахир, болам?

— ...

— Ё бирор иш қилиб қўйдингми?

— Йўқ! Йўқ! Йўқ! — деб бирдан ловуллаб кетди Акбарали. *Бўғилиб ўшқирди.*

— Кетсам ҳаққим йўқми? Истаган жойимга боролмайманми, сўрайверасизми? — У асабий ҳолатда ёқасини бўшатиб, тарақлатиб деразани очиб юборди».

4. Инверсия, асиндетон ва полисиндетон. Баъзан гап бўлаклари матнда одатдагидан бошқачароқ тартибда ўрин олади. Бу ҳодиса инверсия, деб аталади. Ёзувчи ўзида катта мазмунни мужассамлаштирган сўзларни гапда ўзгачароқ тартибда жойлаштириш йўли билан китобхонни унга жиддийроқ аҳамият беришга ундайди. Ойбек «Болалик» асарида кўп ўринларда гап бўлакларини грамматик қоидалардан фарқли ҳолда келтиради ва ўзи истаган сўзга мантиқий урғу бериб, китобхоннинг диққатини унга қаратади: «Олисдаги тоғлар хаёлимда жуда яқиндай кўринади менга», «Табиб қаттиқ танғиб боғлайди оёғимни», «Отда далалар, қирлар ошиб узоқ юришни севаман ўзим ҳам».

Инверсия назмий асарларда кўпинча шеър унсурлари, хусусан, вазн, туроқ, қофия, банд тақозоси билан ҳам келиб чиқади. «Зайнаб ва Омон»даги қуйидаги мисралар фикримизнинг далили:

Кириб келди жимгина Анор,
Қовоғидан ёғар эди қор.

Баъзан адабий асарларда кўплаб уюшиқ бўлаклар келгани ҳолда, улар орасида бирорта ҳам боғловчи бўлмайди. Бу ҳодиса, яъни уюшиқ бўлакларнинг, сўз ва гапларнинг матнда ҳеч бир боғловчисиз жой олиши асиндетон, деб аталади. Асиндетон нуткқа маълум шиддаткорлик бағишлайди ва одатда тез алмашиб турадиган манзара ёки ҳис-туйғулар тасвирида дуч келади:

Кўм-кўк,
Кўм-кўк...
Кўклам қуёшидан
кўкарган қирлар,
Пўлат яғринларни
Кўтарган ерлар
Кўм-кўк!...

Салқин саҳарларда
уйқудан турган,
Булоқ сувларига
юзини ювган,
Мармар ҳаволарнинг
қўйнига чўмган,
Зилол бўшлиқларга
кенг қулоч қўйган,
Мустақиллик
ишқи билан ёнган
далалар,
кўм-кўк

(Ҳамид Олимжон. «Бахтлар водийси»)

Аксинча бадиий асарларда бир ёки бир неча гап давомида кўплаб боғловчилар қўлланиши ҳоллари ҳам йўқ эмас. Бундай ҳодиса полисиндетон, деб аталади. Одатда, ёзувчилар боғловчиларни қўллаш йўли билан поэтик нутқнинг айрим қисмларини алоҳида ажратиб кўрсатишга, сўзларнинг маъносини таъкидлашга ҳаракат қиладилар. Боғловчилардан унумли фойдаланиш ҳодисаси Алишер Навоийнинг насрий асарларида кўп учрайди, унинг «Маҳбуб ул-қулуб»идан олинган қуйидаги парчада «ва» боғловчиси бир неча марта такрорланган: «Аммо баъд фуқаронинг гадойи ва ғароиб мастураларнинг чеҳраи кушойи ал-фақир ул-ҳақир Алишер-ал-мулаққоб Ибн-Навоий... мундоқ арз қилур ва адосин фарз билурким, бу хоксори паришон рўзғор шабоб овонининг бидоятидин куҳулат замонининг ниҳоятиға даврон воқиотидин ва сипеҳри гардон ҳодисотидин ва даҳри фитнангиз буқаламунлиғидин ва замонаи рангомиз гуногунлиғидин муддати мадид ва аҳли банд ҳар навъ шиқ ва суратда ақдом урдум ва ҳар тавр сулук ва кисватида югурдим».

Бадиий тил назариясининг юқорида қилинган таҳлили асосида қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

Бадиий тил тарихи қуйидаги уч катта даврга бўлинади:

а) қадимги туркий тил даври (XI асргача);

б) эски ўзбек тили даври (XII асрдан XIX асргача);

в) миллий тил даври (XIX асрдан бошланади).

Қадимги туркий тил ҳозирги оддий китобхонга луғатсиз англашиларли эмас. Эски ўзбек тилида эса китобийлик, жимжимадорлик мавжуд эди.

Бадиий тилни эстетик ва лингвистик ўрганиш бор, уларни аралаш ҳолда текшириб бўлмайди.

Тил бадиий асарнинг шакли эмас, фақат шакл яратиш воситасидир. Яъни тил мазмун ва шаклни боғлайди. Тил образга нисбатан шаклдир, образ эса асар ғоясига нисбатан шаклдир.

«Бадиий тил назарияси...адабиёт назариясига оид масалаларнинг биринчи қаторида туради».

Поэзия тилининг хусусиятларини, аввало, икки турга ажратиш мумкин:

I. Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар.

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

1) ҳис ва янги илғор фикр;

2) сербўёқлик;

3) сиқиқлик (лаконизм).

Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар қуйидагича:

1) поэзия тилининг адабий турлар ва поэтик жанрлар табиати тақозо этадиган ўзига хос хусусиятлари;

2) мусиқийлик (асосий элементлар: ритм, қофия, банд);

3) поэзия тилининг ўзига хос бўлган стилистик воситалари, сўз ўйинлари, ҳарфий образлар;

4) поэзия тилининг морфологияси ва синтаксиси билан боғлиқ бўлган ўзига хос хусусиятлари (инверсия).

Наср тилининг проза тилида мавжуд бўлган, аммо поэзия тилида бўртиб турадиган хусусиятларидан ташқари бошқа томонлари ҳам йўқ эмас. Поэзия тили қайта ташкил қилинса, проза тили жўндир, соддалик, аниқлик, кўптармоқлилик, тарихийлик, характер яратиш проза тилининг муҳим фазилатларидир. Прозанинг сажъ ва бошқа жанрларида қофия ҳам ишлатилади; арузнинг тавил, ражаз баҳрларида ёзилган, аммо мисралар ва бандларга ажратилмаган асарлар ҳам прозага киради. «Қуръони Карим»нинг айрим оятлари ҳазаж, ражаз баҳрларига мос келади, аммо улар шеър эмас, Комилнинг «Тавил» асари арузда, лекин у шеър эмас, чунки у мисралар ва бандларга эга эмас.

Бадиий тил (ва унинг тарихи ҳамда назарияси),

умумхалқ тили ва адабий тилнинг бир бўлаги сифатида, мураккаб, кўпқиррали ҳодисадир.

Бадиий тилнинг бундай воситалари илгари шеър санъатлари ёки илми бадиъ деб аталган, уларни арабча-форсча мураккаб атамалар билан изоҳлаш анъанага айланган.

IV БОБ. БАДИИЙЛИК

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

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

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

Бадиийлик «бадаа» деган арабча феъл (масдар)дан олинган бўлиб, «янгилик яратиш», деган маънони билдиради. Ҳақиқатан, бадиий асар миллий адабиётдагина эмас, балки жаҳон адабиётида ҳам оҳорли (оригинал), янги ҳодиса бўлиши шарт. «Бадиийлик санъат соҳасига доир ижодий меҳнат маҳсулига мансуб бўлган ички (тузилиш) хусусиятларини аниқловчи мураккаб, уйғун бирлик (комплекс)дир».

Истеъдод — мезонларнинг биринчиси ва асосийси. Истеъдод ва бошқа мезонларни ҳам Ойбекнинг «Навоий» романи мисолида эстетик таҳлил қилиб кўрамиз («Навоий» романи 1942 йили ёзиб тугалланган, 1944 йили босилиб чиққан). Ҳомил Ёқубов, Матёқуб Қўшжоновларнинг ёзишига қараганда, Ойбек истеъдодли ёзувчилардан биридир, бадиий асар яратилишининг бош сабабларидан бири муаллифнинг истеъдодли эканлигидир, истеъдодсиз ёзувчи яхши бадиий асар ёза олмайди.

Ҳар қандай талант асосида лаёқат, қобиллик, қодирлик туради, лаёқат ўта сезгирлик ва фаолият (практика) билан боғлиқ.

Талант, умуман, ҳаммада бор, масала уни эрта сезиб, юзага чиқаришдадир.

Талант туғма бўлмайди, унинг нишоналари туғма бўлади, кузатувчанлик, мустақиллик, хотира ўткирлиги, хаёлчанлик, индивидуаллик равнақи талантнинг пайдо бўлишига олиб келади, аммо у доимо ташқи таъсирга муҳтож, қизиқишга қарайди.

Талант тараққиёт учун зарур, у жамиятни тез ўстиради.

Талант грекча мезон деганидир ва у даражаларга эга. Талант ишини яхши, тез ва сифатли бажаради, аммо инсон ўзида нимага талант борлигини билиши лозим ва у билан махсус шуғулланиши керак. Талант шу сабабли шахсият, билимдонлик (билим, дунёқараш ва малака), етарли меҳнат қилиш, шароит мавжудлиги каби масалаларга боғлиқ. Қатағонлик даврида ижод учун етарли шароит йўқ эди. Талантли бўлишнинг бу шартлари Ойбекда мужассамдир.

Ёзувчилик даражалари ҳаваскорлик, ёш ёзувчилик, талантли ёзувчи деб танилиш, санъаткорлик, буюклик, гениаллик (даҳолик) ва титан (гигант)ликдир. Ойбекни гениал ёзувчи деб бемалол айтиш мумкин. Гениал инсон буюк шахсгина эмас, балки халқ ва миллатнинг туғилиши ва тараққиётига оид жамиятдаги етилган муаммоларни ўз вақтида дадил кўтаради ва уларни осон ҳал қилиб беради. «Гениаллик жамият ҳаёти учун тарихий аҳамиятга эга бўлган, ижодда ифодаланган олий даражадаги лаёқатдир». У мислсиз ва бетакрордир, ўтмишнинг бой маданий меросини тўла, тез ва чуқур, ижодий ва танқидий ўзлаштириб олади. Гениал инсон фавқулодда тез ижод қилади ва сермаҳсулдир, у эски, яроқсиз норма, кўрсатма ва анъаналарни, керак бўлганда, дадил рад этади ва бузади. Гениал одам кўп қиррали бўлади, кўп тилни билади, бир неча тилда ижод этади. Ижоди оламшумул ва умуминсоний аҳамиятга эга бўлади. «Навоий» романининг жаҳонда йигирмадан ортиқ тилларга таржима қилинишида буни яққол кўриш мумкин. Бу роман ўзбек адабиётини XX асрда жаҳон миқёсига олиб чиққан асарлардан биридир.

Бадиийликнинг иккинчи мезони хосият (адабиётнинг спецификаси)дир. Адабиётнинг хосияти образлилик, унинг тил орқали ифодаланишидир. Адабиётда

нарса, ҳайвон, парранда образлари ҳам бор, аммо инсон ҳаёти улар орқали, кўчма маънода кўрсатилган бўлади, бироқ инсон образини бевосита яратиш адабиёт марказида туради, бу соҳанинг бирон масаласини унингсиз ҳал қилиб бўлмайди. Бундан ташқари, адабиёт адабий турларга, адабий турлар адабий жанрларга бўлинади, ҳар бир адабий тур ва ҳар бир жанр ўзига хос хусусият ва тузилишга молик. Буни «адабий техника», дейилади. У адабиёт хосиятининг муҳим томонидир.

Умуман, образ яратиш омиллари кўп. Улар конфликт, сюжет, композиция, ижодий метод, типиклаштириш, индивидуаллаштириш, бадиий тўқима ва услубдан ташкил топади.

«Конфликт лотинча тўқнашув, характерлар, ғоялар, руҳий ҳолатларнинг қаршилик кўрсатишидир». «Навоий» романида конфликт адолат ва адолатсизликнинг ўзаро кураши асосига қурилган. Кучлар — кишилар учга бўлинган, адолат тарафдорлари Навоий бошчилигидаги Султонмурод, Абдураҳмон Жомий, Хўжа Афзал, Арслонқул, Зайниддин, Дилдор, Дарвешали ва бошқа кўпгина илм аҳли, санъат намояндалари ҳаёти негизида олдин халқ манфаати ва адолат масаласи туради, ҳамма нарсани шу жиҳатдан ҳал қилиш лозим, дейдилар. Лекин бош вазир Маждиддин, Амир Мўғул, Тўғонбек, Ёдгор Мирзо ва бошқа салбий йўналишдан иборат иккинчи гуруҳ биринчи гуруҳга нисбатан тескари иш тутади, уларнинг ижтимоий-сиёсий фаолияти асосида, энг аввало, шахсий манфаат, халқ ва давлат мулкини талон-тарож қилиш туради. Учинчи йўналиш — мунофиқлик ва иккиюзламачилик, шоҳ Ҳусайн Бойқаро унинг ягона етакчисидир. У вазиятга қараб, гоҳ Навоий томонига, гоҳ Маждиддин томонига ўтади. Охири унинг набираси Мўмин Мирзо ана шу риёкорликнинг қурбони бўлади. Конфликт романда халқ достонлари анъаналарига ўхшаган ҳолда, ижобий ҳал қилинади, яъни охири Навоий бошлиқ бўлган адолат гуруҳининг мақсади енгади, адолатсизлар гуруҳи енгилади, Маждиддин зиндондан бутун молу дунёсини давлатга бериш йўли билан қутулади, Низомулмулкнинг терисига сомон тиқилади.

Сюжет қаҳрамонлар характери тарихи сифатида конфликтга суянади ва у бешта элементдан иборат, улар

экспозиция, тугун, воқеа ривожи, кульминация ва ечимдир.

Экспозиция «Навоий» романида I—III бобларда берилган, аммо у бундан кейинги бобларда ҳам (ёйиқ ҳолда) давом этади. Ҳусайн Бойқаро подшо эканлиги, Зайниддин, Султонмурод, Машҳадий талабалиги, Дарвешали Навоийнинг укаси эканлиги аён бўлади, Хўжа Афзал эса Навоийнинг дўстларидан биридир, Тўғонбек Машҳадийнинг мадрасадаги меҳмони ва ҳоказо. Экспозиция романдаги қаҳрамонлар билан дастлабки танишишдир.

«Навоий» романи сюжетининг тугуни шундай шаклланадики, Навоий ҳақиқий аҳволдан келиб чиқиб, подшоҳ атрофидаги парвоначи Маждиддин, Амир Мўғул, қиморбоз вазир Низомулмулкни «итлар», деб атайди, шоҳни эса шу итлар ичидаги «қоплон», деб билади. Хўжа Абдулла бошлиқ солиқчилар халқни талайди. Ёдгор Мирзо исён қилади. Мамлакат бир томондан темурийзодалар, бошқа томондан солиқчилар зулмига қарши бўлган оддий халқ исёни ичида қолади. Солиқчи Тўғонбек Арслонқулга унаштириб қўйилган Дилдорни олиб қочади. Шаҳобиддин ўн минг динорлик вақф мулкини ўзлаштиради. Подшоҳнинг бош, севимли хотини Хадичабегим ичувчан, енгилтабиат, ҳийлагар сифатида танилади. Бойқаро бошлиқ эркаклар, Хадичабегим бошлиқ аёллар ҳар куни ичкилик — базми жамшид қиладилар. Омма исёнини, Маждиддин айтишича, қилич орқали бостириш лозим. Навоий фикрича, адолат ўрнатиш, золимларни жазолаш керак. Ёдгор Мирзонинг сиёсий исёнини Маждиддин жанг орқали бартараф қилиш мумкин деса, Навоий уни ҳийла, ақл-заковат орқали енгиш, қон тўкмаслик керак, дейди. Аммо исёнлар янгидан бошланаверади, тинчимайди. Натижада, давлатни бошқарувчилар, унинг ички ва ташқи мухолифлари ўртасидаги курашни ўз ичига олувчи тугун пайдо бўлади.

Бу тугун воқеа ривожини тақозо этади. Воқеа ривожи сюжетнинг учинчи элементидир. Воқеа ривожи романда Навоий ва унинг дўстлари ҳамда рақиблари фаолияти билан белгиланади. Мамлакатда зўравонлик авж олади. Ака-ука бир бўзчининг қизини ўлдириб қочиб кетади, Навоий уларни топтириб, ҳибсга олдиради. Навоий исёнкор Ёдгор Мирзони ухлаб ётган жойида қўлга

олади, шоҳ уни қатл эттиради. Тўғонбек Дилдорни олиб қочиб кетиб, Маждиддинга, Маждиддин эса подшоҳга совға қилади. Маждиддин бунинг учун парвоначи бўлади. Дилдор Навоий хати орқали зиндондан озод қилинади. У қоровулни яралаб, ҳарамдан қочгани учун зиндонга солинган эди. Навоий натижада халқпарвар, инсонпарвар, адолатпарвар, халоскор бўлиб гавдаланади. У амирликка тайинланади. Подшоҳ Мирқобилни Навоий устидан пинҳона жосус қилиб белгилайди.

Маждиддин Навоийнинг душманларини йиғиб, шоир устидан подшоҳга шикоят хати уюштиради, унда Навоийга иккита айб қўйишади, бирида Навоий давлат хазинасини ободончилик учун совурган дейилади; иккинчисида, Навоий Бойқаро ўрнига унинг ўғли Бадиуззамонни шоҳ қилиб кўтармоқчи, деб айбланади. Ҳар икки қўйилган айб ҳам туҳмат эди.

Бойқаро, Маждиддин, Тўғонбек Навоийни нима қилиш кераклиги ҳақида фикрлашади. Тўғонбек Навоийни йўқотишни таклиф қилади. Охир шоир Астрободга ҳоким қилиб юборилади, асли бу сургун эди. Навоийни йўқотиш масаласида Ҳусайн Бойқаро тараддудланади. Маждиддин Астрободга — Навоийга Абдусамадни бакавул қилиб юборади.

Алишер Навоий давлатда ислоҳотлар ўтказиш масаласини қўяди, бу ислоҳотларнинг асослари қуйидагича эди:

1) «Жамики муқаддасотдан халқ сўзи азиз».

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

3) «Мамлакат бошида тили билан дили бир бўлган, ёлғиз халқ манфаатини ўйлаган, олий руҳли, пок виждонли инсонлар турмас экан, ҳаёт сабзаси тобора сўлур».

4) «Беҳуда қон тўкмак, юртни парчаламоқдан азим гуноҳ йўқ».

5) «Ҳатто тождор подшо ҳам давлат ва халқни ўз кайфлари учун ўйинчоқ қилмоққа ҳақли эмас».

6) «Давлатнинг қонун ва қоидалари олдида шоҳу гадо баробар».

Воқеа ривожи Навоийни назариётчигина эмас, балки амалиётчи сифатида ҳам кўрсатади.

Кульминация шуки, Абдусамад шоирга шўрвага солиб, заҳар беради, буни Навоий ошпазнинг оёқ олиши ва кайфиятидан сезиб қолади. Шўрва итга берилади, ит ўлади. Абдусамад қочиб кетади, аммо сирни яшириш ва ишни «ёпти-ёпти» қилиш учун, суиқасдни уюштирган Маждиддин ва бошқалари уни ўлдириб юборишади.

Ечим қуйидагича: Навоий Бадиуззамон билан сулҳ тузади, Балх шаҳри Бадиуззамонга берилади. Шоир фикрича, Бадиуззамоннинг ўғли Мўмин Мирзонинг қатл қилинишида халқ айбдор эмас, шунинг учун уруш қилиш, унда халқ қонини тўкиш ноҳақликдир. Ифвогар Низомулмулк ўрнига Хўжа Афзал бош вазир бўлади. Навоий тарки ватан қилмоқчи эди, у, яқинлари берган маслаҳатга кўра, бу фикрдан қайтади. Навоий асли юмшоқ кўнгил, нозик таъб, зийрак, сезгир, доно, ишбилармон бир киши сифатида гавдаланади.

Арслонқул Тўғонбекни ўлдиради, қилич, камар ва отини Навоийга далил сифатида олиб келади. Маждиддин ҳажга кетади. Алишер Навоий вафот этади.

Сюжет Навоийни адолатли подшо ғояси учун курашувчи ва темурийлар салтанатини ҳимояга олувчи этиб кўрсатишга қаратилган.

Композиция сюжетни бобларга ажратиш орқали намоён бўлади. Ёзувчи бобларда гоҳо воқеани узиб қўйиб, уни кейинроқ бошлаш ва изчиллаштириш йўлидан боради. Баён қизиқарлидир, воқеа китобхонни ўз кетидан эргаштириб кетади.

Роман реалистик методга мансуб. Бу ҳол мавзуни танлаш, тасвирлаш ва баҳолашда аниқ кўринади. Ёзувчи Навоий биографияси асосида даврни, фаол жамиятнинг ривож топган даражасини реал жонлантирган. Навоий ўзининг мураккаб ҳаёти жараёнида ҳаққоний кўрсатилган. Воқеалар силсиласи сабабий боғланиш орқали шаклланади ва Навоий характерини жонли гавдалантиришга хизмат қилади. Навоий образи XV аср учун типик, айни ҳолда, инсон ва тип сифатида индивидуал, унда доно, иродали, мутаффакир бир давлат арбобини кўрамиз. Бойқаро аксинча, мунофиқ шоҳ, Маждиддин эса очкўз, ғаламис бош вазир; Навоий, Ҳусайн Бойқаро, Хадичабегим, Маждиддин, Низомулмулк, Бадиуззамон, Музаффар Мирзо, Ёдгор Мирзо тарихий шахс; Арслонқул, Дилдор, Тўғонбек тўқима

образлардир. Ҳар икки типдаги қаҳрамонлар ҳам бадиий тўқимадан бебаҳра эмас. Навоий характерининг жозибадорлиги бадиий тўқима самараси ҳамдир.

Ҳусайн Бойқаронинг инсон ва подшо сифатида бир қанча ожиз томонлари бор. Рақиблар ва юлғичлар бундан фойдаланадилар. Бу ожиз томонлардан бири унинг айшу ишрат ва хотинбозликка муккасидан кетишидир. Ҳарамда туркман қизи Гулсанам ўзини ўлдиради. Қизлар шоҳга тўхтовсиз назир қилиб турилади. Бойқаро оддий халқдан чўчийди ва унга паст назар билан қарайди; у, ҳатто Навоийга ҳам унча ишонмайди. Навоийни йўқотиш тўғрисидаги таклифга қатъий қарши чиқолмайди. Бу эса, унинг инсон ва шоҳ сифатида ўзини-ўзи бошқаролмаслигини кўрсатиб туради, шу ҳолат уни риёкорга айлантиради. Подшо шахсиятидаги бу камчиликлар Амир Темур асос солган, марказлашган давлатни таназзул ёқасига олиб келиб қўяди, бунга қарши турган Навоий ҳаракатларининг кўпинча зое кетишига олиб келади.

Бироқ Ҳусайн Бойқаро шоир, илмпарвар, ҳарбий ишни билувчи, тажрибали киши. У Навоийнинг туркий тил (ўзбек тили)ни олий мақомга эга қилиш таклифини маъқуллайди. Аммо у Амир Темур даражасида турадиган тадбиркор шоҳ эмас.

Маждиддин мижоз жиҳатидан асабий, қизиққон, аммо айёр ва фирибгар бир шахс, бундай кишилар, одатда, мураккаб одам дейилади. Навкарлар халқни талайди. Бойқаро эса маоши оз деб, уларни ҳимоя қилади, бу тутуруқсизлик Навоий томонидан қораланади. Маждиддин ўзига назир этилган Дилдорни подшога лозим топади. У хушомадни ҳам жойига қўяди. Базм, ичкиликбозликларни ташкил қилади, ҳатто Шайхулислом ҳам мастликдан беҳуш бўлиб йиқилиб қолади. Писта, бодомларга олтин, кумуш қоплаб сочишади. Бу дабдабалар халқ ҳисобига эди. Маждиддин дунёвий илмларни севмайди, мударрис олим Султонмуродни дунёвий билимларни ташлаб, диний илм билан шуғулланишга таклиф қилади.

Низомулмулк Маждиддинни фош этади. Унинг айтишича, халқдан келган маблағнинг ярми Маждиддиннинг уйига туширилган.

Тўғонбек катта ердорлар закотини озайтириш йўли билан улардан кўп маблағ олишни Маждиддинга мас-

лаҳат беради; у Мўмин Мирзони қатл этишда қатнашади ва охир қочиб бориб Ёдгор Мирзо хизматига киради, Ёдгор Мирзо ўлдирилгач, яна Маждиддин ҳузурига келади.

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

Абдусамад бакавул Навоийни ўлдириш учун кўп динорга Маждиддинга ёлланади.

Ўтмиш адабиёти ютуқларининг келгуси адабиёт томонидан танқидий ва ижодий ўзлаштирилиши, бу муваффақиятларнинг мустаҳкамланиши, англаниши; шу орқали ғоявий-бадиий жиҳатдан, янги етук образлар орқали бадиий идрок этилиши **анъанадир.** Новаторлик адабиётнинг мазмунан ва шаклан янги қаҳрамон, янги ижодий метод, янги услуб, янги бадиий аслаҳа билан янгиланиши ва бойишидир. «Навоий» романи адабиётнинг ана шу қонунига бўйсуниб ёзилган. Унда илғор адабий анъаналар қайта ишланади ва янгиланади, замон талаби, тақозоси, диди орқали ривожлантирилади.

Роман жанрида илк марта Навоий характерини ижод қилиш **янгиликдир.** Буюк шоир кўп томонлама кўрсатилган. У адолат учун курашади ва унинг ғалабаси тантанасига эришади.

Султонмурод Дилдорни севади, аммо буни Арслонқулга билдирмайди, чунки Арслонқул ҳам Дилдорни севади. Бунда севгига янгича муносабат акс этган. Яқинлик, ғоядошлик шуни тақозо қилади.

Романда от ва парранда образлари ҳам учрайди ва улар турли вазиятларда кўрсатилган. Шоир қушга катта меҳр кўзи билан қарайди. Бунда табиатга буюк эҳтиром ёркин кўринади.

Тарихий шахсларга тарихий ҳақиқат нуқтаи назаридан ёндашилган. Хадичабегимнинг айёрлиги ва ёвузлиги, Ҳусайн Бойқаронинг беқарорлиги, ичкиликка ружу қўйиши, маиший-ахлоқий айниши, Маждиддиннинг ўта очкўзлиги шу жумласидандир.

Ўтмиш фольклори ва адабиёти бой меросга эга эди. Ўзбек халқи қаҳрамонлик, романтик ҳамда мумтоз ёзма эпоси, жаҳон ва мусулмон Шарқи халқ оғзаки ва ёзма эпосига эга. Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Навоийнинг «Хамса» асарлари алоҳида ажралиб турарди. Яқин ўтмишда Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар»,

Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз», Садриддин Айнийнинг «Қуллар» романлари машҳур эди. Ойбек «Навоий» романида бу улкан ички ва ташқи анъаналарни ўрганди ва ўзига тегишли хулоса чиқарди.

«Навоий» романи биринчи тарихий-биографик асардир. Унда Навоий ҳаёти илк марта ўз даври илғор ғоялари фонида, психологизм (руҳият) режаси усулида, юксак бадиий идрок этилди. Навоий образи етук ва баркамол насрий, эпик характер даражасига кўтарилди. Навоий ўз муҳити кишилари доирасида, сабабли, шартланган воқеалар ичида реал гавдалантирилди ва қайта яратилди. «Навоий» романи XX аср ўзбек адабиётидагина эмас, балки бутун ўзбек адабиётида ҳам бадиий кашфиёт ва янгилик бўлиб қолди. «Навоий» романи Ойбекни гениал (даҳо) ёзувчи даражасига кўтарди, бу роман Ойбекнинг жаҳон адабиёти ривожига қўшган муносиб улушидир.

Давр ва ёзувчининг ўзига хос услублари ижодий методлар, яъни, романтизм ва реализм жиҳатдан фарқ этади. «Навоий» романидаги услуб реалистик, Ойбекнинг бу романидаги услуби билан бошқа ёзувчиларнинг реализмда ёзилган асарлари услуби ўртасида умумийлик бор. Айни ҳолда, бу асарларнинг ўзига хос услуби ҳам мавжуд. Ойбекнинг «Навоий» романидаги услуб ҳам шу асарнинг ғоявий-бадиий хусусиятлари ва баён тарзида намоён бўлади. Ойбек асар тилини XV аср «чиғатой тили»га яқинлаштиришга уринади, аммо бунда романнинг ҳозирги замон кишисига тушунарли бўлиши назарда тутилган. Биз юқорида адабиётнинг хосиятга кирувчи образ яратиш омиллари ва Навоий образи масаласини таҳлил этдик, бу омиллардан самарали наф олиш Навоий характерининг тўлақонли ва етук бўлишига олиб келади.

Маҳорат мазмун ва шакл соҳасида бўлиши мумкин, чунки бу масала ҳар қандай бадиий асарнинг бутун борлиғини қамраб олади.

Мазмун доирасига асарнинг мавзуси, ғояси, қаҳрамони ва сюжети киради. Биз юқорида «Навоий» романининг мавзуси шоир ҳаётини акс эттириш эканлигини, ғояси адолатпарварликдан иборатлигини, қаҳрамонларни асосан Навоий, Бойқаро ва Маждиддин бошқарганлигини, сюжетини Навоий ва Маждиддиннинг ўзаро кураши ташкил қилишини қисқача

айтиб ўтган эдик. Навоий романдаги барча қаҳрамонлардан ҳам ақлли, доно ва тадбиркорроқ қилиб кўрсатилган.

Оддий халқдан чиққан Арслонқул намоз ўқийди. Тўғонбек кирса, зиндондаги тутқин Мўмин Мирзо — «Шаҳзода тўшак устида шамга яқин ўтириб Қуръон ўқиш билан машғул эди» (408-бет). Коммунистик мафкура замонида ёзилган бу асарда шундай тасвирлар бўлиши ёзувчи реализми кучидан шоҳидлик қилади ва бизнинг юрагимизга жиз этиб тегади (албатта, бу ўринлар бошқа китобхонларни бундай қилмаслиги мумкин).

Ойбек «Навоий романини қандай ёздим», деган мақоласида айтишича, Навоий гигантдир, у ҳақдаги роман аввал кўнгилда пишитилган, ёзиш махсус тузилган режага суянмаган. Ойбек «Навоий» романида асосан у даврдаги социал ҳаётни, кучли интригаларни, мураккаб сиёсий воқеаларни акс эттиришга тиришдим, дейди.

«Навоий» романида темурий шаҳзодаларнинг ўзаро тахт талашиб олиб борган курашлари тарихий аниқлик билан тасвирланади ва қаттиқ қораланади. «Муаллиф Навоий образини ишлашда, айниқса, катта муваффақиятга эришган». «Навоий» романи авторнинг камолга етган бадиий маҳорати билан боғлиқ. Навоий ўз даврининг фарзанди сифатида кўрсатилган. Асарда дуч келган воқеа тасвирланавермайди. Моҳият кўпинча детал (тафсил)лар орқали очилади. Навоий кечқурун ташқарига чиқса, «кампир чархининг «ҳу-ҳуви» эшитилади. Шу чархнинг ўзи бутун бир даврдан нишон бериб туради».

Навоийнинг ижод жараёнлари яхши акс этган, маҳаллий халқнинг қилиқларига аҳамият катта: «Равшан кўриш учун қўлини қошлари устига қўйиб тикилди».

Навоий ҳар куни етим-есирларга ош қилиб тарқатади.

Тарихчи кекса Мирхонд, рассом Беҳзод ва бошқа фан ва маданият арбобларининг учрашувлари завқшавқ билан тасвирланган.

Манзара кўпинча қаҳрамоннинг ўйи, кайфияти билан уйғун чизилган: «Элакда эланган ун каби майда қор сийпалаб ёғарди, қанча марта бу ерда илк қорни қаршилади! — Дилдорнинг эсида ҳам йўқ».

Ойбек мазмунни инъикос эттиришда XV асрга кенг ва чуқур кириб боради.

Бу мазмун асарда ўз муносиб шаклини тополмаса, роман бунчалик шов-шувга сабаб бўлмасди. Ойбек бундан олдин ёзган «Қутлуғ қон» романида насрий шакл сирларини мукаммал эгаллаганди.

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

Илгари шоирлар Алишер Навоий тўғрисида кўп шеърлар ёзган эдилар. Ойбек 1937 йили «Навоий» достонини ижод қилди.

Ойбек «Навоий» романида ҳам, асосий матн насрий бўлса-да, поэзия намуналарини кўплаб келтирган. Улар ичида ўнга яқини форс-тожик тилида, ўн бешдан ортиғи ўзбек тилида, шеърлар Навоий, Жомий ва Ҳусайн Бойқарога мансуб, жанр жиҳатдан ғазал, рубоий, мустазод ва бошқа шаклларга киради. «Хамса»-дан келтирилган мисоллар ҳам бор. Фольклор байтлари ҳам учрайди.

Муаллиф нутқи ва диалоглардаги ўхшатишлар аксар ҳолда оҳорлидир: Абдусамад ўзини «шишага қамалган чаёндай ожиз» сезади. Ёки Арғунбекда «телбаликка ўхшаган бир сифат сезиларди, лекин бу хусусият, худди гўзалнинг кокилидай, унга ярашиб турарди». Отдан феъл ясаш эътиборга яққол чалинади: «Айрим жумлалар бошини пармалади». Мусулмон Шарқи ўрта асрини руҳан жонлантириш учун тушунилиши осон бўлган жуздон акобирлари, аъёнлари, шуароси, фузалоси, муаррих каби архаик сўзлари ўринли ишлатилган. Ойбек романда одамни зериктирмайдиган, ширин, гўзал, нозик муаллиф нутқини ҳосил этган.

Ойбек 1968 йили «Гули ва Навоий» номли достон ёзди. Бу асар халқ афсонасига суянади ва муаллифнинг Навоий ҳаётига доир изланишларини тўлдиради.

Абу Наср Форобий «Шеър санъати» асарида айтишича, «образ қилиб айтилган сўз киши руҳини ўзига бўйсундирадиган бир ҳолат касб этади». Баъзи нарсалар хуш кўринади, баъзиси кишини безовта қилади. Форобий «Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳақида» асарида дейдики, бу ҳол «руҳий таъсирчанлик натижаси бўлади». Араблар шеърларнинг охи-

рини таъсирли қилиб ишлашга одатланганлар. Бу буюк олим яна дейдики, «киши ўз фикр-мулоҳазаларини бошқаларда қаноат ҳосил бўладиган даражада ифодалаш»га интилиши лозим.

Алишер Навоий Ф.Атторнинг «Мантиқ ут-тайр» асарини ўқиганда қаттиқ таъсирланади, уни ёдлаб олади. Россия подшоси «Ревизор»ни кўриш вақтида ғоят таъсирланган, ғазабга чидай олмай залдан чиқиб кетган.

Ёзувчи ўз миллатига хос ички адабиётдан ҳам, бошқа халққа хос бўлган ташқи адабиётдан ҳам таъсирланиши мумкин. Китобхон ҳам шундай.

Адабий асар таъсирчанлигини таъминлашда эстетик идеал, ҳаёт ҳақиқатининг асарда бадиий ҳақиқатга айланиши, миллийлик, психологизм ва пафос муҳим аҳамиятга эга. «Эстетик идеал — санъат асарларида, ташқи қиёфада, шаклда ва нарсаларни моддий ишлаб чиқариш тузилишларида ўз ифодасини топган воқеаликка инсоний-ҳиссий муносабат намунасидир».

Ибн Сино «Шеър санъати» китобида дейдики, «асардан мақсад (фараз) бўлади. Асар ёзишдан мақсад: 1) «киши руҳига таъсир этиш»; 2) «одамларни тааж-жубга солиш». Одамлар феъл-атворига таъсир этишни мақсад қилиб олганлар».

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

Ойбекнинг «Навоий» романини ёзишдан мақсади фақат Навоий ҳаёти ва даврини тасвирлашдан иборатгина эмас, балки одамларда адолатга ҳурмат ҳиссини тарбиялаш ҳамдир. Роман ёзилган даврдаги бизга қарши очилган фашизм уруши улар учун адолатсиз эди. Чунки улар қўққисдан босиб келган эди.

Таъсирчанликнинг бошқа элементи ҳаёт ҳақиқати ёки тарихийлик (историзм) ва бадиий ҳақиқатдир. Адабиётда тарихийлик (историзм) у ёки бу даврнинг аниқ тарихий мазмунини ва шунингдек, унинг қиёфа ва колорити (ўзига хос белгилари)ни бадиий ўзлаштиришдир. Историзм инсон, тарих, даврга хос муҳим хусусиятни топиб тасвирлашдир. Ойбек «Навоий» романида темурийзодаларнинг тахт талашишини, маиший айниши ва ичкиликбозлиги, ахлоқий бузилиши ва хотинбозлигини марказлашган давлат парчалани-

шининг асосий сабаблари сифатида ажратиб кўрсатган. Ўтмишдан ёзилган бу асарда тарих руҳини кўрсатиш бўртиб туради.

Бальзакнинг айтишича, роман давр фалсафасидир.

Ойбек Навоийнинг адолатли подшо идеалидан келиб чиқиб, мамлакатда адолат ҳукмронлик қилишининг бадиий фалсафасини вужудга келтирди. Тарихий фактнинг ўзини келтириб қўйиш кишини ишонтирмаслиги мумкин, шунинг учун тарихий воқеа киши ишонадиган қилиб кўрсатилади, бунинг учун воқеа ё фактнинг кам-кўсти қўшилади ва тўлдирилади. Бу ҳақда ибн Сино шундай дейди: «Мабодо тўғри сўз сал ўзгартирилса-ю, одатдагидай айтилмайдиган бўлса ва бунинг устига унча-мунча нарсалар қўшилган бўлса, у ҳолда бу нарса инсон руҳига хуш кечади». Тарихий ҳақиқатни бадиий ҳақиқатга айлантириш шундай бўлади. Ойбек Навоийнинг таржимаи ҳолини бир неча саҳифада ёзиб чиқиши мумкин эди, аммо у мантиқий фикрлашга суянган биографиягина бўлиши мумкин. Уни роман қилиш учун ёзувчи ўзидан кўпгина нарсаларни қўшган.

Психологизм таъсирчанликнинг яна бир бошқа қисмидир. Бу ҳол қаҳрамоннинг руҳий аҳволини кўрсатишдир. У образнинг ўйи, кечинмаси, хаёли орқали ҳам юзага чиқади. У гоҳо ҳаяжонли нуткка айланади: Мўмин Мирзонинг қатл этилиши воқеасини эшитган Навоий шундай дейди: «Бу машъум ҳодиса қаршисида фикр, мулоҳаза юритган инсон афсус ва надомат билан бениҳоя даҳшатли ва оламшумул натижаларга келади. Фикран асрларнинг, даврларнинг манзарасига назар ташласангиз, тарих мантиғининг ажойиб хулосаларини кўрасиз. Қаҳрамонлар, ҳукмдорлар, жаҳондорларнинг умри бўлгани каби, даврларнинг, давлат ва салтанатларнинг, хонадон, сулолаларнинг ҳам умри бор; дарё-дарё қон оқизиб муаззам тарих биноси яратган эрдилар, ниҳоят бир томчи қоннинг гуноҳига ғарқ бўлиб, на ўзларидан, на азамат тарихларидан ном-нишон қолмаган. Бунинг мисолларини бизнинг ўз тарихимиздан ҳам топмоғимиз мумкин. Улар ҳаммага ҳам маълум. Қўрқаманки, ундай фалокатлар қаршисида такрор қолмасак эдик!.. ҳар нечук фалокатни даф этмоққа ғайрат қилмоқ керак. Муборак ватаннинг, эл-улуснинг саломатлиги учун фидокор-

лик кўрсатмоқ вазифамиздир... бир-биримизга, давлатга, юртга вафо, садоқат, муҳаббат билан боғланайлик. Вафо ва Муҳаббат улуғ қудратдир. Бу қудрат билан тўла кўнгиллар ҳаётни нурлатурлар, улар фалокат дарвозаларига сад чекиб, саодат дарвозаларини очурлар». Бу сўзлар бўғиқ нафасларга вариллаб кирган баҳор шамолидай таъсир қилди.

Психологизм гоҳо ўй сифатида кўринади. Бу ҳол Навоий ўз укаси Дарвешалини жазолашга мажбур қилинганда юзага чиқади. «Навоий индамасдан орқага қайтди. Бошқа хонага кириб, қоғоз ва қалам олди-да, шуурсиз равишда фармон ёза бошлади. Ичдан алам титроғи қўзғалиб, кўзолди қоронғулашди. Қаламни четга қўйди. Бу қандай ҳақорат! Ўз инисини ўз қўли билан қамаш! Қай гуноҳи учун? Маждиддин ва унга ўхшаш ғаддорларга душман бўлгани учунми?» «Юраги қандай тирқиллаб қонамасин, Навоий фармон беришга мажбур эди».

Психологизм гоҳо кечинма, риторик савол тусини олади: «Шоир ўз хонасида танҳо ўтиради. Нечундир умр қуёшининг шомга кираётганини у кейинги вақтларда, ёлғиз қоларкан, кўпроқ ўйлай бошлади. Ўлим дўстларини бир-бир чақирмоқда. Ҳасан Ардашер қани? Пир Муаммоий, жонажон Муҳаммад Саид Паҳлавон қани? Жомий қани?»

Психологизмнинг намоён бўлиш йўллари кўп, улар қаҳрамонларнинг ички дунёсини очиш воситасидир.

Реалистик принциплардан келиб чиқувчи миллийлик қаҳрамонни ҳаққоний, индивидуаллашган ҳолда кўрсатишга имкон беради. У умуминсонийлик билан ҳам боғлиқ ва образнинг ички ҳамда ташқи шахсий маданиятини кўрсатишни талаб этади, миллийлик турмуш тарзи, одат, хулқ характерда кўринади. Ҳар бир халқгина эмас, унинг ҳар бир вакили ҳам ҳаётда ўзига хос. Ўзбеклар соддалик, меҳнаткашлик, меҳмондўстлик, бирдамлик билан; руслар ҳушёрлик, характернинг барқарорлиги, қатъият, мардлик, дангалчилик, шошмаслик, табиатан кенглик билан; украинлар ғурур, табиатан юмшоқ ва осойишталиклари билан ажралиб туради. Аммо бу ҳолни арифметик тарзда кўрсатиб бўлмайди. Айни ҳолда, миллий хусусият ижобий ва салбий ҳамда мураккаб образлар тарзида ҳам кўринади, аммо ҳар учала соҳада ҳам ўзига хослигини сақлаб

қолади. Буни ҳар бир асарда ҳам кузатиш мумкин. Бундан ташқари, Ғарб адабиётида табиийлик кучли, аксинча, Шарқ адабиётида бадиий тўқима, муболағa, декоративлик, ўткир ва нозик дидлилик, шаклий гўзалликка ишқибозлик рўйи рост сезилиб туради. Лекин Ғарб адабиётида ҳам, Шарқ адабиётида ҳам ўзига хос ғалатилик (экзотиклик) бор. Бу умумий ҳолатлар «Навоий» романида юксак даражада ўз аксини топди. Аввалларн интернационаллик сўзига «пролетар» сўзи қўшиб айтилар ва унга сиёсий тус бериларди ва у миллийликка нисбатан етакчи, ҳал қилувчи кучга эга, дейиларди. Бу асоссиздир, миллийлик ва интернационаллик илғорлик тамойилига суянади ҳамда бир-бирига таъсир қилади. Умуминсонийлик илғор миллий хусусиятлар мажмуасидир. Миллийлик ва умуминсонийлик адабий алоқа ва адабий таъсир орқали ҳам бир-бири билан алоқада яшайди.

Бошқа адабиёт миллий адабиётга ҳар бир асардаги мазмун ва шаклнинг муайян бириккан тарзи сифатида кириб келади.

Академик Н.И.Конрад «Адабий алоқалар масаласига доир» деган мақоласида айтишича, XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб жаҳон халқлари адабиётининг реализм байроғи остида бир-бирига яқинлашуви авж олди. Бу ҳол уч тарзда кўринди. Аслиятнинг кириб келиши, таржима қилиш ва баъзи даҳо ёзувчиларга қизиқишнинг ортиши йўллари иш кўрди. Бошқа адабиётнинг миллий адабиётга адабий алоқа орқали кириб келиши асосан тўрт хилдир:

1) ҳар бир таржима тарихий, у эскириши мумкин, аммо у дунёга келиши билан ислоҳот олиб боради. Таржима бошқа адабиётнинг миллий адабиётга кириб келиши сифатида икки хил халқ ва икки хил адабиёт бир-бирининг кўзини очади, умуминсоний томонини бойитади; ёзувчиларга, китобхонларга таъсир қилади;

2) бошқа халқ шоири асарининг мазмуни ва ғояларини миллий шоир томонидан қайта яратиш. Бу ҳол хамсачиликда яққол кўринади. Навоий достонлари Низомий достонларининг таржимаси ҳам, тақлиди ҳам эмас... Бу адабий алоқа фактидир;

3) «миллий адаптация» йўли ҳам бор. Адаптация кўникиш, мослашув, демакдир. Бошқа халқ бадиий

асари мазмуни, персонажлари (номлари) миллий заминга кўчирилади (миллий исм ва фамилиялар билан аталади);

4) илгари Ҳиндистонда будда асосчиси тўғрисида ривоят мавжуд бўлган, сўнг шу ривоят асосида қисса юзага келган. Бунда диний қиссачилик Европа ва славян халқларида ҳам, Шарқда (Марказий Осиё, Кавказ, Эронда) ҳам урф бўлган. Бундай китоблар ягона асарнинг турли халқлардаги турли шаклларидир. Бу асарнинг кириб келиши ёзилиш шакли ва бадиий маҳорати билан шарҳланади.

XX асрдаги бу адабий жараён Ойбек ижодига ҳам таъсир этмаган, деб бўлмайди. Айниқса, таржимачилик аввало жадид ёзувчиларига, сўнг бундан кейинги авлод вакили бўлган Ойбекка таъсир қилди. Бу реализм, маҳорат, ёзиш усуллари таъсири «Навоий» романида миллий руҳ билан йўғрилди.

Пафос грекча руҳий азоб, руҳий қийналиш, оғир кечиниш, эҳтирос, ҳис-туйғу демакдир, у таъсирчанлик омилларидан биридир. Белинскийнинг фикрича, «танқиднинг биринчи вазифаси шоир пафосини тадқиқ этишдир».

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

Ибн Сино масаланинг тўрт жиҳатини ажратиб кўрсатган:

а) «маънода бўлган одатдан ташқари ҳайратланиш ўша тақлид ва образли фикр қилишдан, ундан юзага келадиган таажжубланиш эса маънода қўл келган ҳийла-усулдан келиб чиқади»;

б) таъсир таъсирчан сўзлардан, сўз ишланишидан пайдо бўлади);

в) «образли гаплар таажжубга сазовор бўлади ва ундан киши руҳи лаззатланиб, енгил тортади»;

г) «таҳсинга фақат бадиийлик ва ижодийлик сазовор бўлади, холос».

Пафос ҳис-туйғу билан алоқадор бўлганлиги сабабли таъсирчанликнинг ажралмас бир қисмидир.

Академик Иззат Султоннинг бадиийлик ҳақидаги қарашлари ҳозирги замон бадиийлик назариясига асос бўлган. Шу сабабли, у буни маъқуллаган. Иззат Султоннинг айтишича:

1) асар пафосга эга бўлиши лозим, яъни унда умуминсоний дард бўлади, у ҳис ва фикрга таъсир этиш орқали одамни ҳаяжонга солади, ёзувчи ўз ҳисси, дардини китобхонга юқтира олиши керак;

2) китобхон ўзини асар қаҳрамонидай ҳис қилади;

3) шоир қандай аҳволда бўлса, китобхон ё томошабин ҳам ўша ҳолга тушади;

4) таъсир этиш илҳомлантириш, завқлантириш, нафратлантириш, ғазаблантириш орқали рўй беради;

5) таъсирчанлик мазмуннинг илғорлиги, салмоқдорлиги, универсаллиги, шакл эса бунга мувофиқлиги орқали рўёбга чиқади;

6) асар санъат асари бўладими, йўқми, бу унинг таъсирига қарайди;

7) таъсирчан асар ё образни бир умр севиб қоламиз.

Хуллас, истеъдод, хосият, анъана ва янгилик, маҳорат, таъсирчанлик бадиийликнинг беш мезонидир ва улар Ойбекнинг «Навоий» романида юксак даражада намоён бўлган. Бу асарнинг оламшумул бўлишининг сири ҳам ана шундадир.

V БОБ. ШЕЪР ТУЗИЛИШИ

Адабий асарлар орасида шеърлар ўзига хос шакл, тузилиш, шеърий нутққа эга эканлиги билан ажралиб туради. Шеърий нутқ ўзига хос тарзда юзага келиши сабабли воқелик образли, сербўёқ ва эмоционал акс этади; нутқ тузилишига кўра, прозаик, насрий ва шеърий ёки назмий шаклга бўлинади.

Проза ёки насрда сўз ва гаплар худди жонли сўзлашув нутқидаги сингари эркин тартибда жойлаштирилган бўлади. Шеърлар ёки назм махсус ташкил этил-

ган, муайян ритм қонунларига суянган шеърий нутқ билан ажралиб туради.

Ритм — шеърий нутқнинг муҳим белгиларидан бири. Муайян ҳодисанинг айнан бир хил вақт ўтиши билан такрорланиб туриши ва буни эшитиш мумкинлиги ритм, деб аталади. Ритм ва унинг унсурларини инсониятга табиат ва меҳнат жараёни ато этган: йил фаслари алмашиниши, қуёш чиқиши ва ботиши, дарё тўлқинларининг қирғоққа урилиши ва қайтиши ритмик равишда содир бўлади. Инсон юрагининг уриши ҳам ритмик хусусиятга эгадир. Қуёшнинг ҳар куни чиқишида ҳам ритмик ҳаракат бор, аммо уни қулоқ билан тинглаш қийин, аммо кўриш сезгиси билан ҳис қилиш мумкин. Мазкур табиий жараёнларни кузатиш натижасида қадимги кишилар ўз ишларида, меҳнатларида, фаолиятларининг турли соҳаларида ритмни қўллаш ва ундан баҳра олиш фойдали бўлиши ҳақида хулоса чиқарганлар. Улар амалиётда ўз куч-қудратларининг бир хил меъёрда, ритмик равишда сарфлаши, ишларини енгиллаштиришини, одамларни бирлаштиришини ҳамда хатти-ҳаракатларни маълум мақсад сари осон йўналтиришини англай бошлаганлар. Натижада, кишилар меҳнатда кўпчиликни умумий ҳаракатларга ундовчи ритмик хитоблар ўйлаб чиқарганлар. Ўша хитоблардан кейинчалик ибтидоий жамиятда кенг ёйилган ва ҳозиргача ҳам сақланиб қолган меҳнат, ов ва жанг қўшиқлари келиб чиққан. Асрлар давомида ўзгариб, сайқалланиб, бизнинг замонамизгача етиб келган ўзбек халқ қўшиқларидан «Майда қил» ғалла янчиш жараёнидаги ритмик ҳаракатлар билан боғлиқ ҳолда туғилган:

Қизилингни қирдай қил,
Сомонингни тоғдай қил,
Туёғингни майда қил,
Майда, ҳай, майда!...

Кўп асрлар давомида поэзияда ритмдан муайян оҳангдорлик вужудга келтириш, муҳим ва тантанавор ҳодисаларни акс эттириш, кўтаринки ҳис-туйғуларни, ўй-фикрларни шеърий ифодалаш, асар таъсирчанлигини ошириш мақсадида фойдаланиб келинади. Жумладан, улуғвор воқеалар ҳақида оддий, жўн тилда,

насрда сўзлаш эмас, балки ритмли сўзлаш яхшироқ деб ҳисобланганлиги сабабли улар антик адабиётда фақат шеърлар воситасида акс эттирилган. Навоий ҳам «Мезон ул-авзон» асарида насрга нисбатан назмнинг «пояси буюкроқ», деб билган. Тасвирланаётган ҳодисаларнинг улуғворлиги ўзига мос нутқ қурилишини тақозо қилган. Шарқда ҳам узоқ даврлар мобайнида муайян ритмга суянган шеърий нутқ буюк ҳодисаларни, кўтаринки ўй-туйғуларни акс эттиришнинг асосий воситаси деб келинган. Жаҳоннинг кўпгина халқлари адабиётларида, шу жумладан, ўзбек мумтоз адабиётида илгаридан назмнинг етакчи ўринда турганлиги ва насрнинг бирмунча суст ривожланганлиги ҳам шундан гувоҳлик беради.

Замонлар ўтиши билан шеърий ва насрий нутқ орасига кескин чегара қўйиш, бирини юқори баҳолаб, иккинчисини камситиш ҳоллари йўқола бошлади. Бадиий насрнинг тарихий тараққиёти унинг воситасида ҳам ҳаётни ҳар томонлама қамраб олиш, инсон руҳий дунёсининг бутун бойлигини, шу жумладан, энг юксак ва энг нозик туйғуларини теран кўрсатиш мумкинлигини исботлади. Шундай бўлса-да, шеърий ритмик нутқдан фойдаланиш ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ. Минг йиллар давомида бўлгани каби ҳозир ҳам лирик асарларнинг кўпчилиги шеър билан ёзилмоқда. Эпик тарздаги насрий асарларда эса, ўта шиддаткор, кескин, ҳаяжонга тўлиқ лирик чекинишлар кўпинча шеър нутқи руҳига яқин тарзда идрок этилади.

Шеърнинг ритмик асоси

Шеърий асарларнинг ритмик қурилиш қоидалари турли-туман бўлиб, улар турли халқлар ва уларнинг адабиётларида ўзига хос кўринишларга эгадир. Муайян миллат ёки халқ тили фонетик тизимининг хусусиятлари унинг шеъриятдаги ритмик ўзига хосликни келтириб чиқаради. Бироқ шеърий нутқнинг милоддан аввал юзага келган ритмик асоси барча халқлар учун ягона бўлган.

Ритмик асос нутқнинг бўғинлар ва мисраларга бўлинишидир. Бундай бўлиниш ўзига хос қонуниятларга эга бўлиб, улар грамматикадаги қоидалардан фарқ қилади. Шеърий мисралар билан синтактик гап-

лар кўп ҳолларда ўзаро мос келмайди. Кўпинча бир неча шеърий мисра битта жумлани ташкил этади. Ҳамид Олимжоннинг «Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой» шеърида тўрт мисрадан тугалланган бир жумла келиб чиқади:

Бир чоғлар тепамизда
Сен бўлганингда пайдо,
Боғларга чиқар эдик
Бўлгали сенга шайдо.

Баъзан шеърий мисрада икки ё ундан ортиқ гап учрайди. Шоир Ғафур Ғуломнинг «Қиш» шеъридан олинган қуйидаги парчанинг биринчи мисрасида иккита гап мавжуд:

Қирқ икки градус...Гитлер акиллар:
«Бизнинг чекинишга қиш бўлди сабаб...»
Сабаби — халқдаги қудрат ва шараф,
Информбюро ҳам шуни таъкидлар,
Уруш машинангиз йўқотмишлар чу,
Ўз вақтида келган қадрдон қиш бу.

Айрим ҳолларда бир шеърий мисрада битта гап тугаб, иккинчиси бошланади. Ғафур Ғуломнинг «Кузатиш» шеърида шундай мисрани учратиш мумкин:

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

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

Лекин бўғинларнинг ёлғиз ўзи ритмик бирлик бўла олмайди. Улар фақат шеърнинг ритмик қурилиши учун асосдир. Уни ташкил қилиш йўллари эса турли давр ва турли халқлар адабиётида ҳар хилдир. Мазкур ҳар хиллик ва ўзига хослик ҳар бир миллий тилнинг хусуси-

ятлари ва тарихий тараққиёти билан белгиланади. Тилларнинг ўзига хослиги ва тарихий тараққиёти билан боғлиқ ҳолда турли хилдаги шеър тизимлари вужудга келган.

Қадимги даврда ижод этилган шеърий асарларнинг яхши намуналари антик адабиётта мансубдир. Улар жумласига Гомер эпопеялари, Пиндар лирикаси сингари нодир асарлар киради.

Ўша даврдаёқ шеър ёзиш қоидалари назарий жиҳатдан далилланган ва метрик шеър тузилиши деб аталувчи системани шакллантирган эди. Юнон ва лотин тиллари унли товушларнинг узунлиги ва қисқалиги билан ажралиб туради. Уларнинг мана шу белгиси метрик система учун таянч бўлган эди. Шеърий мисранинг энг оддий бўлакчаси сифатида қисқа бўғинни талаффуз қилиш учун кетадиган вақт бирлиги олинган. Бу бирлик «мора», деб аталади. Узун бўғинлар талаффузи учун кетадиган вақт эса икки морага тенг деб қараларди.

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

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

Стопада мораларнинг муайян тартибда жойлашиши шеърий мисрада қатъий ритм бўлишини таъминлар эди.

Тенг морали стопаларнинг тартибли алмашиниб туриши эса мисра ритмикасида қонуниятни вужудга келтиради.

Антик шеъриятда ҳар бир мисрадаги стопаларнинг таркиби ва миқдорига кўра турли-туман метрлар ёки шеърий ўлчовлар — вазнлар юзага келган. Улар орасида, биринчи навбатда гекзаметр ва пентаметрни кўрсатиб ўтиш лозим. Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея»си, Вергилийнинг «Энеида»си, Овидийнинг «Метаморфо-

залар»и ҳамда антик адабиётнинг шуларга ўхшаш кўплаб бошқа нодир намуналари гекзаметрда ёзилгандир.

Антик адабиёт намуналарининг ўзбек тилига таржималари улардаги шеърий мисраларнинг ўз вазнини тасаввур қилишга имкон бермайди. У асарларнинг рус тилига қилинган таржималарида ҳам вазн ўзгариб кетади.

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

Кейинги даврларда санъатнинг қатъий равишда кўплаб турларга бўлиниб кетиши оқибатида шеър билан мусиқа орасидаги бевосита алоқадорлик йўқола борди. Халқ оғзаки ижодидаги терма, қўшиқ, достон сингари жанрлар бундан мустасно, чунки уларда мусиқа билан узвий боғлиқлик ҳозиргача сақланиб келади. Бахшиларнинг кўпчилиги терма ва достонларни деярли ҳар доим дўмбира жўрлигида айтадилар. Айни ҳолда шеър билан боғлиқ бўлган қўшиқ, опера, гимн ва бошқа мусиқа жанрлари ривож топган.

Кўпчилик Ғарб мамлакатларида, хусусан, рус адабиётида XVIII аср ўрталарига қадар силлабик тизимда шеър ёзиш етакчилик қилар эди. «Силлаба» сўзи бўғин маъносини англатади. Силлабик ёки бўғин шеър тузилиши бўғинлар сони мисраларда тенг бўлишини тақозо этар эди; бу қоида урғу кўпинча сўзларнинг муайян бир бўғинига тушадиган тиллар шеърияти учун мувофиқдир. Чунончи, француз тилида урғу кўпинча сўзнинг охирги бўғинида, поляк тилида охиридан аввалгисида, чех тилида биринчи бўғинида келади. Шунга кўра мазкур тилларда ёзиладиган шеърлар учун силлабик тизим ниҳоятда мақбул ҳисобланади. Ўзбек тилида ҳам урғу кўпинча сўзнинг охирги бўғинига тушади. Шунга мувофиқ тарзда ўзбек шеъриятида бармоқ (силлабик) тизими қўлланилади. Аммо ҳар қандай тил поэзиясида дунёнинг ҳар қандай шеър тизими ислоҳот орқали яшаши мумкин.

Эркин урғули, яъни урғу сўзнинг турли бўғинларига тушадиган тиллар, хусусан, рус тилида ёзила-

диган шеърларда ҳам силлабик тизимни ишлатиш мумкин, у бу тилдаги поэзияда дастлаб қўлланилган. Афсуски ундан ноҳақ воз кечдилар. Рус поэзиясида силлабик-тоник шеър тизими пайдо бўлди. Силлабик-тоник система урғусиз ва урғули бўғин тизими урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян тартибда ўзаро алмашиниб келишига асосланади. Маълумки, рус халқ оғзаки ижоди шеъриятида тоник шеър тизими ҳам ишлатилар эди. Унда урғули бўғинларга ва уларнинг муайян тартибда такрорланиб, ритм юзага келтиришига эътибор берилар эди. Унинг айрим хусусиятлари силлабик-тоник тизимда сақлаб қолинади. Айни ҳолда, тоник шеър тизими силлабик-тоник тизимидан ҳам келиб чиққан. Шунингдек, силлабик-тоник шеър тизимини рус поэзиясига олиб кириш ва тадбиқ этишда қадимги метрик шеър тузилишининг тажрибаси ҳам ҳисобга олинади. Лекин силлабик-тоник тизимда метрик шеър тузилишидаги каби узун ва қисқа бўғинларнинг қатъий қоида бўйича жойлаштирилиши эмас, балки урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян тартибда такрорланиши таянч қилиб олинади (урғули бўғин урғусизга нисбатан чўзиқроқлиги исботланган).

Шеър тузилиши унсур (элемент)лари вазн, қофия, банддир. Вазн шеър тизимлари билан боғлиқ.

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

Аруз вазни

Аруз вазни деб, бир қанча Шарқ халқлари адабиётида, жумладан, ўзбек адабиётида ҳам қўлланиб келинаётган ўзига хос вазн системасига айтилади. Аруз вазни бўғинларнинг талаффуздаги чўзиқ-қисқалигига ва бу бўғинларнинг мисраларда муайян тартибда гуруҳланиб келишига суянган. Аруз мусиқа билан чамбарчас боғлиқдир.

Агар ёринг хиром этса, саболардан аён бўлгай,
Такаллуми чаман берган садолардан аён бўлгай.

(*Абдулла Орипов.* Аён бўл...

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

V — — —IV— — —IV— — —IV— — —I

V — — —IV— — —IV— — —IV— — —I

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

Ҳар бир рукннинг биринчи бўғини қисқа, қолганлари чўзиқдир. Чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг шеърий нутқдаги талаффузи ўзига хос вақт миқдорини талаб қилади. Нутқ товушларигина эмас, балки мусиқадаги физик товушлар ҳам янграш учун муайян вақт сарфланишини тақозо этади. Бу ҳол аруз ва мусиқадаги умумийликдир, аруз ва мусиқа бир-бирига яқинлигининг сабабидир (аммо бундан бармоқ вазни мусиқадан узоқ деган хулоса туғилмайди. Бармоқда бўғин сони муҳимдир).

Аруз вазни араб шеъриятида табиий равишда жуда қадимдан қўлланиб келинган бўлса ҳам, бу қадимги илм VIII асрда вужудга келди. Унинг асосчиси Халил ибн Аҳмаддир (718—791). Халил араб шеърларининг вазнини тадқиқ қилиб, 15 баҳрдан иборат бир системага солган ва уни «тиргак» деган маънода «аруз», деб атаган.

Халилдан сўнг Абдулҳасан Ахфаш арузга «мутадорик» деб аталувчи яна бир баҳрни қўшди. Кейинги арузчилар эса араб шеъриятида қўлланмаган баҳрларни топиб, уларни «қариб», «жадид» ва «мушокил», деб атаганлар. Натижада, баҳрларнинг сони ўн тўққизтага етган. Уларнинг номлари қуйидагича: ҳазаж, ражаз, рамал, мунсариҳ, музориъ, муқтазаб, мужтасс, сариъ, жадид, қариб, хафиф, мушокил, мутақориб, мутадорик, комил, вофир, тавил, мадид, басит. Бобур яна арид ва амиқ каби иккита баҳр борлигидан хабар беради.

Арузни ҳинд шеърияти билан таққослаган Беруний бу ҳақда баъзи фикрларни айтган эди.

Туркий тиллардан бири бўлган ўзбек тилида биринчи бўлиб аруз ҳақида рисола ёзган киши Тарозий-

дир (бу рисолага қофия ва шеър санъатлари илми ҳам киритилган).

Заҳириддин Муҳаммад Бобур ҳам «Аруз рисоласи» асарини ёзди.

Алишер Навоий «аруз» атамаси ҳақида ўзининг «Мезон ул-авзон» асарида қуйидагиларни ёзади: «Ва буким, бу илмни нечун «аруз» дедилар, мухталиф аҳвол бор. Ул жумладин бири билан иктифо қилилур. Ва ул булдурким, Халил ибн Аҳмад раҳматуллоҳки, бу фаннинг возиидур, чун араб эрмиш ва анинг яқинида бир води эрмишки, ани «аруз» дерлар эрмиш ва ул водида аъроб уйларин тикиб, жилва бериб, баҳога киюрурлар эмиш ва айни араб «байт» дер. Чун байтларни бу фан ила мезон қилиб мавзуни номавзундин аюрурлар, гўёки қиймату баҳоси маълум бўлур, бу муносабат билан «аруз» дептурлар».

Демак, байт, Навоий фикрига қараганда арузнинг мезонидир. Чунки байтдаги рукнлар беш хил бўлади, улар садр, ибтидо, зарб, аруз ва ҳашвдир, яъни:

Минг йил ҳам	I агар тирик	I бўлойин,
— -— V	I V — V — I	I V — — I
Узрунгни	I не тил била	I қулойин
— — V	I V — V —	IV — —I

(«Лайли ва Мажнун»)

1-мисранинг 1-рукни садр, 2-мисранинг 1-рукни ибтидодир; 1-мисранинг охирги рукни аруз, 2-мисранинг охирги рукни зарб, деб аталади. Ҳар икки мисрада ўртада келган рукнлар ҳашв, деб юритилади:

Бу байт вазни ҳазаж баҳрига мансуб

МафъУлу	мафАилун	фаУлун
— — V	IV — V —	IV — — II

Бу вазн тармоқ рукндан тузилган бўлиб, тармоқ рукнлар эса асл рукнлардан келиб чиқади. Бу жараён арузнинг зиҳоф деган қисмида баён қилинади.

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

Шарқ арузчилари энг кичик вазн бирлигини «жузв» (кўплиги — ажзо), жузв асос бўлган нарсани «рукн»

(кўплиги — аркон), деб атайдилар. Жузв икки ёки ундан ортиқ товушдан иборат бўлади. Арузшунослар ундош товушни ва чўзиқ унлини, араб ёзувига кўра, «ҳарф» деб ҳисоблайдилар, қисқа унлиларни эса «ҳаракат», деб атайдилар, чунки улар ҳарф эмас. Жузвларнинг вазифаси ундан каттароқ бирлик бўлмиш рукнларнинг хусусиятини белгилашдир. Бу жузв тушунчаси илмда бўғин тушунчаси бўлмаган ёки оммалашмаган давр учун керак эди. Ҳозирги вақтда эса энг кичик аруз бирлиги сифатида бўғин олинади. Бўғин тушунчаси рукннинг моҳиятини очишда ва унинг турларини бир-биридан фарқлашда замонавий қулай бирликдир. Чунки ҳозир бизда алфавит араб ёзувига таянмайди.

Аруз нуқтаи назаридан бўғин уч хил — қисқа, чўзиқ, ўта чўзиқ бўлади. Қисқа бўғиннинг схематик белгиси «V», чўзиқ бўғинники «—» ўта чўзиқ бўғиннники « – » шаклида берилади. «Мен», «тан», «тун», «кун», «биз» типидаги ёпиқ бўғинлар чўзиқ бўғинга ўтади, «а» билан тугаган очиқ бўғинлар сўз ўртасида қисқа, сўз охирида ҳам қисқа, ҳам чўзиқ бўғинга ўтиши мумкин. Бошқа унлилар билан битган очиқ бўғинлар ҳам чўзиқ, ҳам қисқа бўғинга ўтади, бу ҳол рукн схемасига ҳам боғлиқ ва шартли тус олади. Охирида икки ундош қатор келган бўғинлар ўта чўзиқ бўғин ҳисобланади, чунки ёнма-ён келган икки ундош, масалан, «зулм»даги ундошлардан бири ҳаракат (битта очиқ бўғин)га ўтади. Чўзиқ унлили ёпиқ бўғинлар ҳам ўта чўзиқ бўғинга ўтади. Масалан, «ёр», «зор», «нур», «шер». Ўта чўзиқ бўғин мисра ўртасида бир чўзиқ ва бир қисқа бўғин (—V) вазифасини бажаради. Шеърда сўз охиридаги ундош товушни, агар ундан кейин унли билан бошланган сўз келса, вазн талаби билан кейинги сўзга қўшилади. Масалан, «карам айлаб» сўзларини ка-рамай-лаб деб фАилАтун (—V—) вазнида ҳам ё фаилАтун (VV—) тарзида ҳам қараш мумкин. Очиқ бўғин қисқа бўғинга ҳам, чўзиқ бўғинга ҳам ўтади. Парадигмада чўзиқ бўғин бош унли ҳарф билан ёзилади: МафАйлун (V——). Бўғиндан кейинги ритм унсури рукндир.

Назмда мисралар маълум тартибга эга бўлган бир ёки бир неча бўғин гуруҳидан иборат. Мисранинг ана шундай бўлаклари арузда рукн, бармоқда турок, деб аталади. Рукн бир бўғинлидан тортиб беш бўғиндигача бўлади. Навоийнинг: [illegible]

Булбули руҳи ҳилур боғи висолин орзу,
Суву дона ўрнига сору холин орзу.

байти 8 рукндан иборат:

– V — — I — V — — I — V — — I — V — I
фАилАтун фАилАтун фАилАтун фАилун (2 марта)

Аввалги учта рукн тўрт бўғинли бўлса, охирги рукн уч бўғинлидир, чунки «орзу» сўзи уч бўғин ҳисобланяпти, сабаби шуки, «ор» ўта чўзиқ бўғиндир.

Рукнларнинг байтдаги ўрнига қараб қўйилган номи бор, дедик, юқоридаги байтнинг «булбулиру»си садр, «суву дона»си ибтидо, «орзу», 1-мисрада аруз, 2-мисрада зарб, «ҳим қилур бо», «ғи висолин», «ўрнига рух» ва «сору холин»лар ҳашвдир.

Арузда бир фикрга кўра саккизта, яна бир фикрга кўра ўнта асосий (ўзак) рукн бўлиб, Шарқ арузчилари уларни «усули афоилу тафоил» ёки қисқача «усул», деб атайдилар. Амалиётда ишлатилиб келинаётган саккизта асл рукн қуйидагилар:

1) биринчи бўғини қисқа, иккинчи ва учинчи бўғинлари чўзиқ бўлган уч бўғинли рукн «фаУлун»;

2) биринчи ва учинчи бўғинлари чўзиқ, иккинчи бўғини қисқа бўлган уч бўғинли рукн. «фАилун»;

3) биринчи бўғини чўзиқ, иккинчиси қисқа, учинчиси ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ бўлган тўрт бўғинли рукн: «фАилАтун»;

4) биринчи бўғини қисқа, иккинчиси, учинчиси ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ бўлган тўрт бўғинли рукн: «мафАилун»;

5) биринчи, иккинчи ва учинчи бўғинлари чўзиқ, тўртинчи бўғини қисқа бўлган тўрт бўғинли рукн: «мафъУлату»;

6) биринчи, иккинчи ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ, учинчи бўғини қисқа бўлган тўрт бўғинли рукн: «мустафъилун».

7) биринчи, иккинчи ва тўртинчи бўғинлари қисқа, учинчи ва бешинчи бўғинлари чўзиқ бўлган беш бўғинли рукн: «мутафАилун»;

8) биринчи, учинчи ва тўртинчи бўғинлари қисқа, иккинчи ва бешинчи бўғинлари чўзиқ бўлган беш бўғинли рукн: «мафАилатун».

Назм ўлчовидаги бундан кейинги ритм унсури вазндир. У бир ёки бир неча рукндан иборат бўлади: вазн нутқни шеърий, яъни мавзун қилиш учун керак. Вазн таркибидаги рукнлар бир хил ёки бир неча хил бўлиши мумкин.

Баҳр ўлчов бирлиги бўлмай, вазнлар таснифига оид тушунчадир. Илмда умумий ва ўзига хос хусусияти билан бошқалардан фарқ қилувчи бирдан ортиқ нарса, ҳодиса ва тушунчалар алоҳида туркумларга ажратилади. Баҳр ҳам мана шундай мақсадда вужудга келтирилган. Вазнларни баҳрларга бўлишда асл рукнлар назарда тутилган. Мутақориб баҳри фаУлун (V— —), мутадорлик баҳри фАилун (—V—), ҳазаж баҳри мафАИлун (V— —), рамал баҳри фАилАтун (—V— —), ражаз баҳри мустафъилун (—V—), тавил баҳри фаУлун (V— —) ва мафАИлун (V—), мадид баҳри фАилАтун (—V— —) ва фАилун (—V— —), басит баҳри мустафъилун (— — V—) ва фАилун (—V—), музориъ баҳри мафАИлун (V—) ва фАилАтун (—V— —), мужтасс баҳри мустафъилун (— —V—) ва фАилАтун (—V— —) рукнидан иборат.

Ҳазаж баҳри мафАИлун (V— ——) асл рукни ва унинг тармоқ рукнларидан тузилган; Авазнинг «Бир маҳваш» ғазали вазни ҳазажнинг тармоқларидан пайдо бўлган.

Бир маҳва I ш эрур манинг I муродим, I
Кўбдур а I нга асру эъ I тиқодим. I
— — VIV — V —IV — — I

Басит баҳри эса мустафъилун (— —V—) ва фАилун (—V—) рукнларидан ясалади. Ҳабибийнинг «Инсон топар» ғазали вазни мустафъилун тармоғи (—VV—) ва фАилун (—V—) асл рукнидан юзага келди.

Ҳар нимаким I истаса ин I сон топар. I
Топгали қас Iд айласа имIкон топар. I
— V V — I — V V — I — V — I

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

Ҳар вазннинг номи унинг баҳрига, байтдаги рукнларнинг сони ва рукнларнинг зиҳофига қараб қўйилган. Вазн номидаги биринчи сўз шу вазн кирган баҳр-

нинг номидир. Иккинчиси байтнинг неча рукндан иборатлигини билдиради. Байт саккиз рукнли, яъни шеърнинг мисраси тўрт рукндан иборат бўлса «мусамман» дейилади, байт олти рукнли бўлса «мусаддас», тўрт рукнли бўлса «мурабба», деб аталади. Учинчи ва ундан кейинги сўзлар рукнларнинг зиҳофини англатади.

Рукн бутун бўлса «солим» дейилади. Масалан, шеърнинг ҳар мисрасида мафАИлун рукни тўрт марта қайтарилса, унинг вазнини «ҳазажи мусаммани солим», деб аталади. Агар шу вазннинг иккинчи ва тўртинчи рукнларининг охирги бўғинлари тушириб қолдирилган бўлса, яъни рукнлар «ҳазф» деб аталувчи зиҳофга учраган бўлса, «ҳазажи мусаммани маҳзуф» вазни ҳосил бўлади.

Музориъ баҳри мафАИлун (V— — —) ва фАилАтун (—V— —) рукнларидан ясалган. Муқимийнинг «Эй ёри ғамгусор» ғазали шу баҳрнинг

— —V I — V — V IV— — VI — V — I
МафъУлуIфАилАтуIмафАИлуIфАилунI

вазнида ёзилган.

МафАИлун (V———) асл рукнидан ҳарб зиҳофига кўра мафАИлу (V——V) ва мафъУлу (——V) қолади. ФАилАтун (—V——) асл рукнидан ҳазф зиҳофига кўра фАилун (—V—), кафф зиҳофига кўра фАилАту (—V—V) ҳосил бўлади. Арузда 44 та зиҳоф бор, улардан жуда кўп тармоқ рукнлар ясалган.

Музориъ баҳрида мафАИлун асл рукнидан 9 та тармоқ рукн яратилган, улар қуйидагича: мафАИлу (V— —~V), мафАилун (V—V—), фаУлун (V—~—~), мафъУлу (—~—V), мафъУлун (———), фаъ (—), мафъУл (—~), шу баҳр бўйича фАилАтун асл рукнида фАилАту (—V—V), фАилАн (—V~), фАилун (—V—), фАилийён (—V—~), фАъ (~), фаъ (—) тармоқ рукнлари пайдо бўлган.

Ҳамма баҳрлардан ҳам шунга яқин ҳолда турли тармоқ рукнлар вужудга келади.

Назмда талаффуз вазнга бўйсунади ва натижада оддий вазнсиз нутққа хос талаффуз қоидалари баъзан бузилади. Мумтоз поэзияда шундай бўлиб келган, ҳозир эса бундай қилиш мумкин эмас.

Назмда жумла гап эмас, байтга ёки бандга тўғри

келади. Назмдаги бўғин талаффузига оид хусусиятлар қуйидагилар: «гўшт», «тўрт» сингари икки ва ундан ортиқ ундош қатор келган бўғинлар мисра ўртасида бир узун ва бир қисқа бўғин (—V), мисра охирида ўта чўзиқ бўғин (~) каби талаффуз этилади. Чўзиқ унлилардан сўнг ундоши бор («н» мустасно) «жом», «зўр», «тир» сингари бўғинлар ҳам мисра охирида худди ўшандай талаффуз этилади.

Сўз, қўшимча охиридаги қисқа унлилар мисра ўртасида ҳам қисқа, ҳам чўзиқ бўғин, мисра охирида фақат чўзиқ бўғин ҳосил қилади. Баъзи сўзларда иккиланган товушлардан бири вазн талаби билан ноҳақ тарзда тушиб қолиши мумкин бўлган: етти-ети: қаттиқ-қатиқ сингари. Энди вазнга солинган нутқ намуналаридан баъзи парчаларни ўқиб кўрамиз.

Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достони ҳазаж баҳрининг мусаддаси маҳзуф вазнида ёзилган:

Тариқи иш Іқ ихфосиІда моҳир, І
Бу янглиғ ишІқ сиррин қилІди зоҳир; І
Ки Фарҳод ай Ілабон ишқинІниҳоний, І
Хираддин кўрІ гузур эрди І нишони. І
V — — — IV— — —IV— — — I

Эркин Воҳидовнинг қуйидаги шеъри:

Тун билан йиғІлабди булбул І ғунча ҳажри І

Кўз ёши шабІнам бўлиб қол Імиш унинг

—V — — I — V— — I—V — — I — V — I

фАилАтун фАилАтун фАилАтун фАилун («Тун билан йиғлабди булбул») рамал баҳрининг мусаммани маҳзуф вазнида.

Юқоридаги мисоллардан аён бўладики, арузда очиқ (унли товуш билан тугалланувчи) бўғин қисқа ва чўзиқ бўғин, ёпиқ (ундош товуш билан тугалланувчи) бўғин чўзиқ ва ўта чўзиқ бўғин вазифасини бажаради, ўта чўзиқ бўғин бир чўзиқ ва бир қисқа бўғин ўрнига ўтади:

Кўзимдадур I жамолинг I
Кўнгилдадур I хаёлинг. I
МафАилун I мафАИл I

(*Бобур.* Мухтасар

«Линг» бўғини ўта чўзиқдир. У мисра охирида келади. Ўта чўзиқ бўғин (ишқ) Огаҳийнинг «Шўхи дилоро» ғазалида мисра ичида келган ва чўзиқ ҳам қисқа (—V) бўғинлар вазифасини ўтаган:

Ишқ офаIти жон ўлдуIғи машҳуриI жаҳондур. I14
Ким, ҳосиIли савдойи Iғами ишқ Iзиёндур.I

— — V I V — — V IV — — V IV — — I

Бу ғазал ҳазаж баҳрида битилган. «Ишқ» сўзи 1-мисрада ўзидан кейин келувчи сўз унли товуш (0) билан бошлангани учун («ишқ офати» бирикмасида) унга қўшилиб кетади. Аммо у 2-мисрада ўзидан кейин келувчи сўз ундош товуш билан бошлангани сабабли унга қўшилмайди ва икки бўғин вазифасини бажаради.

Арузда ёзилган шеърлардаги бўғинларнинг қисқалик, чўзиқлик ва ўта чўзиқлик жиҳатидан фарқ этиши илмий жиҳатдан исботланган. Қисқа бўғинни айтишга ўртача 73,5, чўзиқ бўғинни айтишга 130,6 миллисекунд вақт сарфланган. Ўта чўзиқ бўғин эса ўртача 195 мсек ни талаб қилади.

Бармоқ вазни араб босқинчилари Марказий Осиёни истило этишидан аввал яъни, қадимги туркий халқлар шеъриятида, қўшиқчилигида етакчилик қилган. Бармоқ тизими ўзбек мумтоз назмида ҳам ишлатилган. Қадимги мақоллар, топишмоқлар, Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» китобида келтирилган қўшиқлар шундан гувоҳлик берадики, араблар истилосидан кейин бу ердаги халқлар шеъриятига аруз вазни назарияси кириб келади ва қарийб ўн икки аср давомида назмда ҳукмронлик қилди.

Яссавий ҳикматлари аруз ва бармоқ вазнларида ёзилган, форс-тожик шеъриятида ҳазаж баҳри етакчи ўринга чиқди. Ўзбек шеъриятида рамал ва ҳазаж баҳрлари асосий ўринни эгаллагани ҳолда, мутақориб, тавил, комил баҳрлари камроқ ишлатилган.

Арузда баҳрдан сўнг туркум тушунчаси бор. Фитрат бу атамани бармоқ вазнига киритган эди. Уни арузга ҳам киритилди.

Туркум ҳар мисрадаги умумий бўғин сонини билдиради.

Раҳм айлаIНиҳонийга, I Оллоҳ I сеIнга раҳм этсун,I
— — V I V — — — I — — V I V — — — I
Бахтингниiочиб қилсунI давлатни Iравон ҳар дам.I
— — V I V — — — I — — V IV — — — I

(*Ҳамза.* Жонона чиқар дилдан)

Бу мисраларнинг ҳар бири 14 бўғинли, ғазалнинг бошқа 7 та байти мисралари ҳам шундай бўлиб, бу шеър туркуми ўнтўртликдир, яъни ҳазаж баҳрига мансубдир. Завқийнинг «Афандилар», Чархийнинг «Вафодан вафо» шеърларида ҳам бундай ҳолни кўриш мумкин.

Туркумнинг арузда яна бир тури ҳам борки, унда мисралардаги бўғинлар сонининг умумий тенглиги схемаларда кузатилса-да, матнда ўзгача ҳол мавжуд. Машрабнинг «Кўнглимни бердим» ғазалида:

— — I V — — I — — IV — —

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

Эй ноIзаниним, менга I раҳм қил,I
— — IV — — I — — IV — — I
ҚолдимIсени деб Iюз минг Iбалоға. I
— — IV — — I — — IV — — I

матни ўн бўғинли эмас, балки тўққиз бўғинлидир. «Раҳм» сўзи бир грамматик бўғин, аммо у ўта чўзиқ бўғин сифатида икки бўғин (V—) вазифасини адо этади. Бундай ҳол арузда кўп учрайди.

Арузда ритмни уюштиришда қатнашувчи элементлар бўғин, рукн, вазн, ритмик пауза ва туркумдир.

XX асрга келиб ўзбек шеъриятида бармоқ вазни етакчи ўринга чиқди, айрим шоирлар эркин вазн (сарбаст жанри)да ҳам шеър ёздилар. Ҳабибий, Собир Абдулла, Чархий, Чустий, Эркин Воҳидов, Жамол

Камол каби шоирлар бармоқ вазни билан бир қаторда аруз вазнида ҳам ёздилар. Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий, Улфат, Восит Саъдулла девонлари, Эркин Воҳидовнинг «Ёшлик девони» ўзбек шеъриятида аруз вазни салмоқли эканлигини кўрсатди.

Бармоқ вазни

Бармоқ вазни халқимизнинг энг қадимги оғзаки поэзияси намуналари орқали юзага келган. Бунга машҳур тилшунос олим Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида «қошуғ» деб аталган қадимги лирик парчалар, халқ мақоллари ёки ўзбек халқ топишмоқлари ва анъанавий достонларнинг шеър тузилишидаги хусусиятлар далил бўла олади.

«Девон»даги парчаларда бармоқ вазнининг беш, олти, етти, саккиз, ўн, ўн бир, ўн уч бўғинли туркумлари вазнлари жуда кам. Бундан поэзияда дастлаб кичик ҳажмли туркумлар ва вазнлар келиб чиққан, катта ҳажмли туркумлар ва вазнлар эса шеър тузилиши тараққиётининг бундан кейинги даврларига мансубдир, деб хулоса чиқариш мумкин.

Ўзбек халқ достонлари бармоқ системасининг вазн ва ритм имкониятларини бағоят кенгайтиради. Уларда турли туркумлар тасвирланаётган вазиятга мос ҳолда ўзаро алмашиниб турган.

XX аср ўзбек поэзиясида бармоқ етакчи вазнга айланди. Бу иш Чўлпон ва Фитрат сингари жадидларнинг хизматидир. Бармоқ вазни силлабик (бўғин) шеър системаси ҳисобланади, чунки у ҳар бир мисрада муайян миқдордаги бўғинлар сони тенг ва мутаносиб бўлишига қарайди. Бармоқ вазнида ритм, биринчидан, бўғинларнинг сифатига эмас, балки сонига, иккинчидан, бу бўғинлар сонининг банд мисраларидаги изчиллигига, учинчидан, ҳар бир мисрадаги бўғинларнинг муайян тартибда туроқларга бўлиниб кетишига, тўртинчидан, ҳар бир туроқ охирида қисқа ритмик пауза (тўхтам) ҳосил бўлишига суянади.

Умуман, шеър ритми талаффузда бир меъёрдаги нутқ бўлакларининг қонуний алмашиниб келишидир, дея айтиш мумкин, лекин ритмнинг хусусияти ва ритмни ташкил қилиш миллий шеъриятда ва ундаги шеър тизимларида ҳар хилдир.

Бармоқ вазнида мисралар фақат бўғин сонига таянади:

4 5
Севишганлар I топишгусидир, I

4 5
Жонлар жонга I ёпишгусидир, I=9

(*Ҳамид Олимжон,* Зайнаб ва Омон)

Бу мисраларнинг ҳар бири 9 бўғинлидир. 4 + 5 асарнинг асосий вазни, у 2 + 2 + 5, ё 4 + 3 + 2 тарзида ички кўринишларга эга бўлиши мумкин; 9 шу шеър вазнининг туркумидир, турли вазнлар шу туркумдан турланиб чиқади; еттилик, ўн бирлик ва бошқа туркумлар ҳам мавжуд.

Бармоқ вазнида бўғиннинг сифати, урғули ёки урғусизлиги фарқсиздир.

Чаласаво'д Ақилмирзо' юртга' додхо'ҳ. 4
Елкасида' банора'с тўн', бошд'а куло'ҳ. 5

(*Собир Абдулла,* Ақилмирзонинг «донишманд»ликлари)

Бу мисраларда урғулар сони бир меъёрда эмас, 1-мисрада урғу сони 4 та бўлса, 2-мисрада 5 та, натижада, бу урғуларнинг мисралардаги жойланишида ҳам тартиб ўзгарган.

Бармоқ вазнида ритмни юзага келтирувчи унсурлардан бири туроқдир. У бўғинларнинг мисралараро муайян тартибда гуруҳланиб келишидир. Бундай гуруҳланиш шеърни ўлчовли қилади. Амин Умарийнинг «Ёмғирда» шеъри 3+3+3 тарзида гуруҳланган:

3 3 3
Шеърларим I-чечагим, I ҳаётим, I=9

3 3 3
Шеърларим I бойликдир, I бисотим, I=9

3 3 3
Ёмғирдан I намланмас, I қанотим, I=9

3 3 3
Ошаман I булутлар I тоғидан. I=9

Туроқлар ўлчов жиҳатидан хилма-хилдир ва бу хилма-хил туроқларнинг мисраларда тартибли алмашиниб келишлари ҳам турли-тумандир. Ҳар бир туроқ, энг аввало, ўз таркибида нечта бўғин борлиги билан характерланади. Туроқлар 8 бўғинлигича, балки ундан ҳам ортиқ бўлиши мумкин; туроқ бир бўғинлидан бошланади.

4 2 1
Тўхтамади I қонли I жанг I=7

4 2 1
Бўлди девнинг I ҳоли I танг. I=7
I II III

(*Ҳамид Олимжон,* Семурғ)

Бунда «жанг» ва «танг» сўзлари мисраларда ўзига хос куч ва оҳанг билан жаранглайди. Бунга сабаб, шу сўзларнинг ўлчов жиҳатидан бир хиллиги, қофиядош бўлиб келиб, ритмнинг мисралар охиридаги чегарасини билдириши, хуш оҳанг ва мусиқийликни вужудга келтиришидир.

Икки, уч, тўрт, беш ва олти бўғинли туроқлар бирмунча кўп қўлланади. Жумладан, Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон»идаги мисралар 4+5 бўғинли туроқлар негизига қурилган:

4 5
Бир зўр оташ, I бир зўр аланга I

4 5
Икки қалбга Iтуташгани рост, I

4 5
Бир севгиким Iжон берур танга, I

4 5
Ҳам Зайнабу Iомонларга хос. I

Бармоқ вазнида туроқ тугалланиши билан унга кирган сўз ёки сўзлар тугалланиши бир-бирига мос келиши лозим.

Бармоқ вазнидаги шеърларни ўқиш чоғида, одатда, муайян тўхталиш, яъни сукут (пауза) бўлади. Бу

тўхталиш мисралар охиридаги паузага нисбатан қисқароқ бўлади. «Зайнаб ва Омон» асаридан келтирилган юқоридаги парчанинг ҳар бир мисрасида аввалги тўрт бўғиндан, яъни биринчи туроқдан сўнг худди шундай ритмик пауза бор. Унинг такрорланиши ритмни ҳосил қилади.

Бармоқ вазнида ёзилган шеърларнинг мисралардаги бўғинлар миқдори тенг бўлса, содда вазн юзага келади. Агар бир шеърнинг ёки бандининг ўзида турли миқдордаги бўғинларга эга мисралар тартибли, мутаносиб ҳолда мавжуд бўлса, қўшма вазн юзага келади. Асқад Мухторнинг «Чин юракдан» шеъридан олинган қуйидаги парчада қўшма вазнни учратиш мумкин:

4 4
Бизни дея Ітинч ҳаётни, I 8

4 4
Қурмоқдасиз. I 4

4
Чегарада I доим сергак, I 8

4
Турмоқдасиз. I 4

Кўриниб турибдики, бундаги мисралар бўғин ва туроқ сони жиҳатидан тенг эмас, бўғин ва туроқ 1-ва 3-мисраларда бир хил (4+4); 2-ва 4-мисраларда эса, ундан бошқача (4); бандининг биринчи ярмидаги 4+4 вазни иккинчи ярмида айнан такрорланади ва бу такрорланиш қонуният тусини олади.

Эркин вазн

Агар аруз вазни бўғинларнинг қисқа ва чўзиқлиги, бўғинларнинг сони, маълум тартибда такрорланишига қараса ҳамда бармоқ вазни мисралардаги бўғинлар сонининг бараварлиги ва уларнинг бир хилда гуруҳланишига таянса, эркин шеър турли миқдордаги бўғин ва туроқлар мутаносиб такрорланишидан ташкил топади. Эркин вазнда ёзилган шеърда яхлит ва бир текисда

такрорланувчи ритм бўлмасдан, шеърнинг мазмуни, оҳангининг талаби, мисралардаги бўғинлар сони ва уларнинг туроқларга бўлиниши ҳар хил бўлади. Бу ҳол фикрни ва инсоннинг хилма-хил руҳий ҳолатини тўлароқ ифодалашга, шеърда жонли сўзлашув унсурларини, айниқса, декламация, нотиқлик, мурожаат, чақириқ каби нутқ хусусиятларини қайд қилишда, минбардан туриб шеър айтишда жуда қулайлик туғдиради. Шеърда маъно тақозосида эркин равишда гоҳ хабар, гоҳ ташвиқ, гоҳ тасдиқ ва гоҳ буйруққа ўтиб турилади. Лекин эркинлик мисра охирида, ўртасида, ичида келадиган паузалар, хилма-хил оҳангларда, синтаксис ва мантиқий урғулар, қофиялар, сўз «таъкиди», товуш такрори ва бошқа воситалар билан биргаликда ритм ҳосил этишда фаол иштирок қилади. Сўнгра эркин шеърда, содда вазндаги каби қатъий бандга ажратиш ва қофиялаш принципи йўқ. Лекин эркин шеърнинг вазн, туроқ жиҳатидан хилма-хил бўлиши, қофиялаш ва бандга ажратишдаги ўзига хосликдан эркин шеър ҳеч қандай қонун-қоидага бўйсунмайди, унда шеърий нутққа хос сифат йўқ, деган хулоса чиқмаслиги керак.

Аввало шуни назарда тутиш лозимки, эркин шеър ўзбек адабиётида бармоқ тизими тараққиёти натижасида, халқ оғзаки ва шоир Маяковский ижоди, Туркия сарбаст шеъри, ўзбек мумтоз поэзиясидаги мустазод ёки бармоқ тизимининг қўшма вазни таъсирида вужудга келган. Бармоқ вазнидаги бўғинлар миқдорига амал қилиш, туроқларга бўлиниш эркин шеърга пойдеворлик қилади. Аммо фарқи шундаки, эркин вазнда бир шеър доирасида бармоқ вазнининг турли хил вазн шаклларидан фойдаланиб, бўғинлар миқдори ва туроқ тартиби ҳар хил бўлган асар пайдо бўладики, унда мисра қурилиши ҳам, қофия системаси, оҳанг ва паузалар ҳам — барчаси ўзгариб турувчи фикр ва ҳаракатчан руҳий ҳолатни тўлиқ ва мос ифодалашга мосланади.

Ритм эркин шеърнинг юраги ҳисобланади. Бир вазндан иккинчи вазнга ўтиш, туроқ тартибидаги ранг-баранглик эркин шеърда ритмни уюштиришга халақит бермайди. Унда маълум ҳолатни ифодаловчи мисралар гуруҳи ўз ритмига эга бўлади. Ҳатто айрим мисраларнинг ўзида ҳам ички ритм бўлади, чунки шоир бирор сўзни алоҳида таъкидлаб кўрсатмоқчи бўлганда, мисрани бўлиб юбориб, ўша таъкидламоқчи бўлган сўзни

алоҳида ёзиши мумкин, шунингдек, фикр, кечинма ва руҳий ҳолат талаби билан шеър мисраси қисқа ёки узун бўлади ва бунда шеър ритми ҳам ўз-ўзидан ўзгариб кетади. Эркин шеърда ритмик тенгликни таъминлашда мисралар орасидаги бўлинишлар, «зинапоялар» алоҳида вазифани бажаради. Бу «зинапоялар» ўртасидаги паузалар бирор фикрни ёки сўзни бўрттириб кўрсатибгина қолмасдан, шеър ритми юзага чиқишига кўмаклашади, уни кучайтиради ва ранго-ранг қилади. Зотан, ритм асарнинг мазмунини юзага чиқарса ҳам шу ритмнинг ўзи ўша асарни бошқариб боради. Эркин шеърда бир неча мисраларнинг гуруҳлари ритмдан ва айрим мисраларнинг ўзидаги ички ритмдан ташқари, шу ритмик бўлакларни бирлаштирувчи даврий ритмлар ҳам бўлиши мумкин. Бу даврий ритм шеърий парчадаги умумий ритм ва умумий ҳиссий бўёқлар йўналиши билан юзага келади ҳамда ўз ўрнида, аралаш тарзли ички бандни ҳосил қилади. Бу ички банд ритм, оҳанг, мазмун томони билан қандайдир бир маънавий интонацион ритмик уйғунлик ва бутунликни ҳосил қилади.

Ғафур Ғуломнинг «Турксиб йўлларида» ва Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеърлари мана шундай бир неча даврий ритмга, ички бандлар уюшмасига бўлинган бўлиб, улар бир-биридан ритм ва оҳангнинг кучайиши, пасайиши ёки уларнинг даврий ривожланиши билан ажралиб туради. «Турксиб йўлларида» ўн битта шундай «бандан» тузилган. Ҳар бир банд «Бу йўллар, кўп қадим йўллар» мисраси билан бошланади. Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеъридаги «Кўм-кўк, кўм-кўк, кўм-кўк» сўзлари ҳам худди шундай қолипловчи, уюштирувчи ва таъкидловчи воситадир. Эркин вазндаги мисралар гуруҳи айрим мисралар ва бандлар уюшмасидаги ритмлар йиғиндиси бир бўлиб, бутун бир шеър учун хос бўлган умумий ритмик йўналишни шакллантиради. Ритм табиати матн хусусияти ва санъаткорнинг шахсий услубиятига қараб ҳар хил бўлади.

Поэмаларда бўғинлар сони кўп ёки оз бўлиши, туроқлар тартиби ҳам эркин равишда ўзгариб туриши мумкин. Бахшилар воқеанинг характерига қараб, гоҳ оғир, салмоқли, гоҳ шиддатли, тез ва кучли ритмга мурожаат этадилар. Улар поэма қаҳрамонларининг мардонавор жанглари, душман билан олишувлари, отлар-

нинг чопишини тўлароқ, аниқроқ тасвирлаш учун одатдаги вазндан четга чиқадилар ҳамда ўша ҳаракат ва ҳолатларни акс эттиришга қодир бўлган вазн, турок таркибидан фойдаланади.

Эркин вазн ўзбек шеъриятига XX аср бошларида кириб келади, унинг асосчиси Чўлпон ва Фитрат эди. Бу вазнда Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Миртемир каби шоирлар ҳам ижод қилдилар; Рауф Парфи ва бошқа шоирлар ҳам муваффақиятларга эришдилар.

Эркин вазн метрик тушунчадир, бундай вазнда ёзилган шеърлар жанри туркча сарбаст (эркин), деб аталади. Сарбастда ритм яратувчи, бирлик бўғин ва турокдир, бу ҳол унинг алоҳида шеър тизими эмас, балки бармоқ тизимининг вазн турларидан бири эканлигини кўрсатади. Фикр кўпинча яшириб бериладиган чистон, муаммо, тарих жанрлари ривожида кўринган «модерн шеър» деб аталаётган асарлар ўлчови ҳам асосан эркин вазндир. Фитратнинг «Ўгут» шеъри эркин вазнда ёзилган. Дастлабки қуйидаги мисралар 4+4+5+13 содда вазнида:

Оғир йигит, сенинг гўзал, нурли кўзингда 13
Бу миллатнинг саодатин, бахтин ўқудим. 13
Ўйлашингда, туришингда ҳамда ўзингда, 13
Бу юрт учун қутулишнинг борлигин кўрдим. 13
Турма-югур, тинма-тириш, букилма-юксал, 13
Ҳуркма—кураш, қўрқма—ёпиш, йўрилма—кўзғал! 13

Аммо шундан кейинги мисрада 13 лик туркумда бир бўғин ортади:

Эл йўлини тўсиб турган эски булутларни 14

сўнг 13 лик туркум яна давом этади:

Ёндириб қўй, йиртиб ташла, барчасин йўқ эт!

Шундан кейинги мисрадан беш бўғинли турок тушиб қолади:

Қилолмасанг шу ишларни,

бироқ энди тўла мисра 2 тик (вертикал) мисрага бўлиб ташланади:

Сенинг учун хўрликдир бу!
Йиқил, йўқол, кет!

Демак, шеърда икки ўринда эркинлик бор. Хулоса қилиб айтиш мумкинки, эркин вазн содда вазндаги эркинликдир.

Ўқудим, кўрдим, юксал, қўзғал, эт-кет қофиялари феълдандир, кўзингда-ўзингда қофияси сўз туркумларидан бири бўлган отга мансубдир.

Ўқудим-кўрдим икки хил ўзакдан тузилган қофия (ўқи-кўр), шу сабабли, қофия назариясига кўра хатоли қофиядир, хуружли қўшимчали қофиядир, д-васл, м-хуруж; юксал-қўзғал, ўзак қофиядир, л-л равийдир; эт-кет ҳам ўзак қофиядир, «л» равийдир, кўзингда-ўзингда асосий радифли қўшимчали қофиядир, з-равий, нг-васл, д-хуруж, а-мазид. Бу шеър қофияси эркин ва фольклор қофиясига яқин, чунки қофиясининг кўпи феълдир, ҳозир нотўла қофия деб аталувчи «хатоли» қофия ҳам бор. Қофия тартиби ҳам эркиндир, бунга шеърнинг турли бандлилиги сабабчидир, биринчи банд абаб қофияланган тўртликдир, иккинчи банд байтдир, иккиликдир, а-а қофияланган. Охирги банд ҳам тўртликдир, абаб қофияланган; булутларни-ишларни хатоли қофиядир, чунки икки хил ўзак (булут-иш)дан тузилган, у асосий радифли нойирали қўшимчали қофиядир; т-ш-равий эмас, л-васл, р-хуруж, н-мазид, и-нойира. Хуллас, бу шеър иккилик ва тўртлик бандлар билан ёзилган, бундай турли бандлилик эркин вазннинг муҳим хусусиятидир; учинчи тўртликни банд деб аташ шартли тус олади, чунки унда 3-мисра тўла мисра эмас. Бундай банд эркин вазнга хосдир. Кўриниб турибдики, бу шеърнинг охирги тўртлигида метрик эркинлик бор, аммо зинапоялар вертикалдир, учинчи ярим мисрадир, тўртинчи мисра икки вертикал қаторга бўлинган:

Сенинг учун хўрликдир бу
Йиқил, йўқол, кет!

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

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

Чўлпоннинг машҳур «Бузилган ўлкага» (1920) аса-

ри эркин вазннинг мисралари вертикал зинапояларга бўлинган шаклида ёзилган. Аммо унинг «Тортишув тонги» шеъри (1920) эркин вазннинг горизонтал зинапояли шаклида юзага келган.

Горизонтал зинапоя (кулишарлар) мана бу парчада тўртинчи мисранинг давоми сифатида кўринади:

Енган қўшин бошлиғидек гердайиб,
Ботган қуёш булутларнинг остидан.
Бош кўтариб чиқмоқ учун тириша:
Шунинг учун бери ёқда иржайиб
кулишарлар,
Унга қарши, қаршидан
Йиғлов, сиқтов, товуш, ғавғо, хархаша.

Бу зинапоя келиб чиқишини фикрнинг тўртинчи мисрага вазн жиҳатдан сиғмаганлиги талаб қилган. Бу шеърнинг шу мисралари ўн бир бўғинли туркум вазнидадир (4+4+3).

Бундан кейинги тўртликда ҳам буни кўриш мумкин:

Суюнингиз:
Кўпдан бери зиндонда
Қуёш кўрмай захлаб қолган кўнгиллар!
Чиқар кунлар етди сизга ундан-да,
Мунда ечиб юборилгач тугунлар.

Биринчи мисрада зинапоя бор ва у горизонтал, аммо банд вазни ўзгараётгани йўқ, бу мисра ҳам 4+4+3 вазнида ёзилган.

Лекин эркинлик бундан кейинги иккиликда юз беради:

Қайғурингиз:
кишанларни ясовчи
«усталар»,
Бошқаларни
«тубанлар» деб атовчи
хўжалар.

«Усталар» сўзи вазндан ташқари ва айни ҳолда горизонтал зинапоядир, унинг ажратиб кўрсатилишини «усталар»нинг мустамлакачилар эканлиги билан боғлик бўлган қисоя тақозо этади.

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

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

«Йиғлар кунлар келадир» мисраси кемтик, унда тўрт бўғинли бир туроқ етишмаётир. Демак, шеърда икки жойда вазн эркинлиги ва горизонтал зинапоядорлик учрайди ва улар шеърни эркин вазнда ёзилган асарга айлантиради.

Бироқ вертикал ё горизонтал зинапоядорлик шеърнинг содда вазндалигини ўзгартириб юбормаслиги мумкин: буни Ҳамид Олимжоннинг «Ҳой, яхши қиз!» шеърида кўрамиз:

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

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

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

Ўзбекистон,
яйра,
қувон..

Қайғудан
Кенг бағрингда зарра бўлсин
асар йўқ.
Бир полвоннинг
мадад сочган
отидан,
Яшин кўзли
бир парвоз кетидан
юзмоқдасан:
Йўллар—ўткир,
одимлар—нур,
армон—ҳур,
Томирларда
тебранган
жон
айтар:
— юр!
Қарашлар—тўқ...
Бу—зўр оқин,
бу—бир ердан учган ўқ.
Кетаётир,
ўтаётир,
жон кўрмаган
чўллардан;
Оғир, мушкул
йўллардан.
Порлаётир
юракларда
лахча
нур.

Бу парчада Ўзбекистон — қувон — қайғудан — сочган — отидан — кетидан — тебранган — юзмоқдасан — армон — тебранган — жон — ердан — учган — кўрмаган — чўллардан — йўллардан ва ўткир — нур — ҳур — юр — зўр — бир — кетаётир — ўтаётир — оғир — порлаётир қофиялари бор. Бу икки қофия мисралар ва уларнинг зинапояларини ўзаро боғлайди ва ритмни уюштиради. Бошқача қилиб айтганда «Ўзбекистон» сўзи, яъни мисра боши шу мисра охири билан (қувон), 4—5 мисра охири ва 6—7—8—9-мисралар ўртаси (армон, тебранган), 10—11-мисралар охири билан қофияланган. 6-мисра ўртаси (ўткир—нур) шу мисра охири, 7-мисра охири 8—9—10—11-мисраларнинг ўртаси ва охири билан қофиядошдир, демак, мисра боши,

ўртаси ё охири бошқа мисра зинапоялари билан қофияланa олади. Бу ҳол эркин вазн қофиясининг муҳим томонидир.

Хуллас, эркин вазнда битилган шеърларда вазн, қофия ва банд каби шеър тузилиши унсурлари эркин ҳолда иш кўради.

Қофия

«Қофия — арабча, изидан бориш, тизилиш маъноларини англатади. Асарнинг ғоявий мазмунига оид муҳим ва образли тушунчаларни таъкидловчи, хушоҳангликни таъминлаш ва муайян вазнда такрорланаётган мисраларнинг охирини эслатиш орқали шеър ритми ва мусиқийлигини ташкил этишда қатнашувчи янги-янги банд, поэтик жанр ва шеър шаклларини яратувчи ҳамда эшитилишда бир-бирига оҳангдош бўлган сўзлар қофия дейилади»[1].

Қофия ҳақида ҳар бир халқнинг ўз қараши бор, мусулмон Шарқида бу соҳада дастлаб араб-форс назарияси пайдо бўлди, у қофиялашни муайян тизимга солди, аммо у қофиялашдаги ҳамма амалиётни тўла қамраб олган дейиш қийин. Унга кўра, қофиядош сўзлар ўзагидаги ва қўшимчаларидаги унсурлар мавжуд. Ўзакдаги унсурлар қуйидагича:

1) **Равий.** Қофиядош сўзлар ўзаги охиридаги товуш (ҳарф) равий дейилади: малак — фалак (*Чўлпон.* Хаёли), к — равий; зиёда — пиёда (*Вафоий.* Ёраб), а — равий; кон — фиғон (*Мунис.* Шуаро), н — равий; кўп — суруб (*Маҳмур.* Таърифи вилояти Қурама), равий; п — б.

2) **Қайд.** «О» келмаган ёпиқ бўғинда, ундош равийдан олдинги ундош товуш қайддир: асл — фасл (*Афур Гулом.* Тошкент), л — равий, с — қайд. Кўрқинч — тўртунч (**Мирий.** Гулнома), н — қайд; сиришт — сарнавишт (*Махмур.* Дар сифати Туробий ҳазор халта), ш — қайд.

3) **Асосий ридф.** Ундош равийдан олдин келган «а» дан бошқа унли асосий ридфдир; шод — обод (*Душан Файзий.* Қисмат), о — асосий ридф; Гул — булбул (*Фурқат.* Виставка хусусида), у — асосий ридф; деб —

---

[1] *Тўйчиев У.* Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. Т., «Фан», 1966, 106-бет.

эп (*Саъдий.* Гулистон), э — асосий ридф; дил[illegible] ғофил (*Ҳувайдо.* Роҳати дил), и — асосий ридф.

4) **Мураккаб ридф.** «о» асосий ридфи билан ундош равий орасидаги ундош товуш мураккаб (ё орттирма) ридф бўлади: рост — бехост (*Ҳайдар.* Гул ва Наврўз), с — мураккаб ридф.

5) **Таъсис.** «о»дан бошқа унлили ёпиқ бўғиндан аввал келган «о» таъсисдир: Чобук — нозук (*Навоий.* Лайли ва Мажнун), о — таъсис. Саодат — вилоят (*Нодира.* Навоий ғазалига мухаммас), фойиқ — содиқ (*Комил.* Мунис ғазалига мухаммас), о — таъсис.

6) **Дохил.** У таъсисдан сўнг келувчи ундошдир. Олим — золим (*Яссавий.* Ҳикмат), л — дохил; бағоят — саломат (*Нодира.* Салтанат баҳрида), й — м — дохил; Чобук — нозук (*Навоий.* Лайли ва Мажнун), з — б — дохил.

7) **Ҳазв.** Қайддан олдин келувчи унли товуш ҳазвдир. Ҳарф — сарф (*Мужрим Обид.* Арзи аҳволи), а — ҳазв. Соғинч — тинч (*Навоий.* Ҳайратул аброр), и — ҳазв. Нуҳуфт — нашугуфт (*Навоий.* Ҳайратул аброр), у — ҳазв.

8) **Тавжиҳ.** Қайддан бошқа қофияда ундош равийдан олдинги «а» тавжиҳдир: Равшан — гулшан (*Чокар.* Навоий ғазалига мухаммас), а — тавжиҳ.

Энди қўшимчали қофиялардаги қўшимчаларнинг унсурлари ҳақида тўхтаб ўтамиз.

1) **Васл.** Равийга воситали ё воситасиз боғланган товуш васлдир: Ахтари — акбари (*Гадоий.* Меҳримаҳ), и — васл. Акам — дадам (*Муқимий.* Воқеаи Виктор), м — васл — воситасиз. Воситали васл ёпиқ бўғинда бўлади — бунда ундош равий билан васлни унли о боғлайди: ёқиб — боқиб (*Нодим.* Ҳафт гулшан), қ — равий, б — васл.

2) **Хуруж.** Васлдан сўнг келувчи ундош ё унлидир (ёпиқ бўғин назарда тутилаётир): жондир — луқмондир (*Ҳамза.* Китоб), н — равий, д — васл, р — хуруж. Жонима — қонима (*Саккокий.* Эй жондин ортуқ). н— равий, м — васл, а — хуруж. Хордин — дордин (*Амирий.* Ёр), н — хуруж.

3) **Мазид.** Хуружлан кейин келувчи товуш мазиддир. Офтобидур — китобидир (*Мунис.* Не хуш жонон). б — равий, олдинги и — васл, д — хуруж, р — мазид. Ҳақимни — йўқимни (*Ҳувайдо.* Роҳати дил), қ — равий, м — васл, н — хуруж, и — мазид.

4) **Нойира.** Мазиддан сўнг келувчи товуш нойирадир: китобларга — бобларга (*Амин Умарий.* Икки ёшлик), б — равий, л — васл, р — хуруж, г — мазид, а — нойира.

5) **Мажро.** Равий ва васл ундош бўлса, ўртадаги унли товуш мажро дейилади: пандим — гулқандим, (*Амирий.* Табибо, Шарбати унноб), д — равий, м — васл, и — мажро.

6) **Нафоз.** Васл, хуруж ва мазиддан сўнг келган ёпиқ бўғинни ҳосил этувчи унли товуш нафоздир: жондин — замондин (*Бобур.* Ким кўрибдур), н — равий, д — васл, охирги н — хуруж, и — нафоз. Ихтиёримдир — диёримдир (*Собир Абдулла.* Кўнглум интилур), м — васл, д — мазид, и — нафоз. Яхшиликдан — айриликдан (*Хайриддин Салоҳ.* Сиренлар), л — васл, к — хуруж, д — мазид, а — нафоз. Қофиялардаги унсурларни аниқладик, энди улар қатнашган қофия турларини таҳлил қиламиз, улар 25 та, бештаси ўзак қофия, йигирматаси қўшимчали қофиядир:

Ўзак қофиялар қуйидагилар:

1) **Якка ўзак (муқайяд) қофия**: зар — сарбасар (*Нишотий.* Ҳусну дил), бу қофияда ёпиқ бўғин «а» товуши билан ясалади: р — равий, а — тавжиҳ.

2) **Қайдли ўзак қофия.** У қайдли ўзак сўздан ясалади: каҳр — заҳр (*Чўлпон.* Кишон), р — равий, х — қайд:

Чуст — дуруст (*Шавқий.* Англабон), т — равий, с — қайд. Берк — эрк (*А.Орипов.* Қушчага), к — равий, р — қайд.

3) **Асосий ридфли ўзак қофия**: ёш — бағритош (*Ҳабиб Саъдулла.* Ручка). Бу қофиядаги ёпиқ бўғин «а»дан бошқа унли товуш билан ясалади: ш — равий, о — ё — асосий ридф.

4) **Мураккаб ридфли ўзак қофия.** Бу хил қофия ҳам ёпиқ бўғиндан тузилади, унда мураккаб ридф равий билан асосий ридф ўртасига киради: рост — хост (*Саййид Қосимий.* Фи наъти наби): т — равий, о — асосий ридф, с — мураккаб ридф.

5) **Таъсисли ва дохилли ўзак қофия**. У таъсисли ва дохилли ўзакдан юзага келади: комил — мойил (*Яссавий.* Муножотнома), о — таъсис, м — й — дохил: хиёнат — диёнат (*Ҳувайдо.* Роҳати дил), ё — таъсис, н — дохил; совуқ — ёвуқ (*Абдулла Орипов.* Ҳаким ва ажал), о — таъсис, в — дохил.

Қўшимчали қофиялар қуйидагилар:

1) **Қўшимчали (мутлақ) якка қофия**. Унда якка ўзак қофияга бир ёпиқ бўғин қўшилади: талашиб — қамашиб (*Б.Бойқобилов.* Ғалаба қўшиғи), ш — равий, б — васл. Якка ўзак қофияга бир унли тиркалишидан ҳам қўшимчали якка қофия пайдо бўлиши мумкин: дафтара — афсара (*Муқимий.* Қилди шайдо кўзларинг), р — равий, а — васл.

2) **Қайдли ва васлли қўшимчали қофия.** Қайдли ўзак қофияга унли билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин қўшилса, шундай қофия ҳосил бўлади: дардим — зардим (*Нодим.* Қачонким бўлмишам), р — қайд, д — равий, и — нафоз. Ҳуркиб — қўрқиб (*Абдулла Орипов.* Баҳор тилаклари). Р — қайд, к — қ — равий, б — васл; Ғайби — райби (Шавқий. Сабаби таклиф), й — қайд, б — равий, и — васл.

3) **Мураккаб ридфли ва васлли қўшимчали, қофия.** Бундай қофияни яратиш учун мураккаб ридфли ўзак қофияга унли билан бошланувчи ёпиқ бўғин бириктирилади: ортиб — тортиб (*Э.Воҳидов.* Румолик йигит), о — асосий ридф, р — мураккаб ридф, т — равий, б — васл, и — мажро. Ростин — остин (*Муқимий.* Ким десун), о — асосий ридф, с — мураккаб ридф, т — равий, н — васл, и — мажро.

4) **Асосий ридфли ва васлли қўшимчали қофиялар.** Бундай қофияда асосий ридфли ўзак қофияга унли товуш билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин қўшилади: нигорим — баҳорим (*Роқим.* Не кун ўлмайин), о — асосий ридф, р — равий, м — васл, и — мажро. Уруб — юриб (*Бобур.* Эшигингда бош урарман), у — ю — асосий ридф, р — равий, б — васл, охирги у — и — мажро.

5) **Таъсисли ва васлли қўшимчали қофия.** Бунда таъсисли ва дохилли ўзак қофияга унли билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин қўшилади: надоматинг — иқоматинг (*Огаҳий.* Ул сарви қад), о — таъсис, м — дохил, т — равий, нг — васл, и — мажро. Восилим — ҳосилим (*Саййид Қосимий.* Фи тамсил), о — таъсис, с — дохил, л — равий, м — васл, и — мажро. Таъсисли, васлли қўшимчали қофия таъсисли ва дохилли ўзак қофияга бир унли товушни қўшиш орқали ҳам ҳосил этилади: ҳотаме — мотаме (*Навоий.* Топмадим аҳли замон ичра), о — таъсис, м — равий, т — дохил, е — васл.

6) **Хуружли якка қўшимчали қофия.** Бу хил қофияни яратишда якка ўзак қофияга хуруж қўшилади: сумандин — бадандин (*Отойи.* Бо вужуди оразинг), д — васл, н — хуруж. Меҳнатдин — кулфатдин (*Фозий.* Хотирим ғамлу), т — равий, д — васл, н — хуруж, и — нафоз.

7) **Қайдли ва хуружли қўшимчали қофия.** Бу типдаги қофияни ҳосил қилиш учун қайдли ўзак қофияга хуруж тиркалади: насбдур — касбдур (*Гулханий.* Зарбулмасал), б — равий, с — қайд, д — васл, р — хуруж; гулчеҳрни — бадмеҳрни (*Бобур.* Мухтасар), р — равий, ҳ — қайд, н — васл, и — хуруж.

8) **Асосий ридфли ва хуружли қўшимчали қофия.** Бунда асосий ридфли ўзак қофияга унли товуш билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин бирикиши лозим. Шайтонлар — инсонлар (*Фитрат.* Миррих юлдузига), н — равий, л — васл, р — хуруж.

9) **Мураккаб ридфли ва хуружли қўшимчали қофия.** Бунда мураккаб ридфли ўзак қофияга бир ёпиқ бўғин қўшилади: Тортган — ортган (*Ойбек.* Қизлар). т — равий, г — васл, н — хуруж.

10) **Таъсисли ва хуружли қўшимчали қофия.** Таъсисли ва дохилли ўзак қофияга ундош билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин тиркалади: Ғолибдур — толибдур (*Бобур.* Васлинга кўнгул қиёссиз), б — равий, д — васл, р — хуруж. Чобуклик — нозуклик (*Навоий.* Фарҳод ва Ширин) к — равий, л — васл, к — хуруж.

11) **Мазидли якка қўшимчали қофия.** Унда якка ўзак қофияга мазид бириктирилади; насиҳатингни — васиятингни (*Анбар Отин.* Эй шоира), т — равий, нг — васл, н — хуруж, и — мазид.

12) **Асосий ридфли ва мазидли қўшимчали қофия.** Бунда асосий ридфли ўзак қофияга мазид қўшилади; ўтарсен — тутарсен (*Ҳувайдо.* Роҳати дил), т — равий, р — васл, с — хуруж, н — мазид.

13) **Қайдли ва мазидли қўшимчали қофия.** Бу қофияда қайдли ўзак қофияга мазид туташтирилади. Пастидан — қастидан (*Завқий*, Афандилар) т — равий, и — васл, д — хуруж, н — мазид; меҳридан — сеҳридан (*Б.Бойқобилов.* «Оқ олтин» тоғлари), р — равий, и — васл, д — хуруж, н — мазид. Кўркини — бўркини (*Абдулла Орипов.* Иблис), к — равий, и — васл, н — хуруж, и — мазид. Фикрингдан — зикрингдин (*Бобур.* Жис-

минга заъф эса), р — равий, нг — васл, д — хуруж, н — мазид.

14) **Мураккаб ридфли ва мазидли қўшимчали қофия.** Бу қофияни яратиш мураккаб ридфли ўзак қофияга мазидни қўшишни тақозо этади: Тортилган — ортилган (*Авлоний.* Гулистондан бир манзара), т — равий, л — васл, г — хуруж, н — мазид.

15) **Таъсисли ва мазидли қўшимчали қофия.** Бу қофияни ҳосил қилиш таъсисли ва мазидли ўзак қофияга мазидни қўшиш билан боғлиқ. Оламийни — одамийни (*Сайид Қосимий.* Ҳақиқатнома), м — равий, й — васл, н — хуруж, и — мазид. Мойилдурур — восилдурур (*Огаҳий.* Эй кўнгил), л — равий, д — васл, р — хуруж, р — мазид.

16) **Нойирали якка қўшимчали қофия.** Бунда якка ўзак қофияга нойира бирикади. Адабдиндур — талабдиндур (*Амирий.* Саодат гавҳари), б — равий, д — васл, н — хуруж, д — мазид, р — нойира.

17) Фарзандларга — орзумандларга (*Б.Бойқобилов.* Ветеранлар), д — равий, л — васл, р — хуруж, г — мазид, а — нойира. Чеҳрликлар — бемеҳрликлар (*Огаҳий.* Дебоча), р — равий, л — васл, к — хуруж, л — мазид, р — нойира. Бу қайдли ва нойирали қўшимчали қофиядир, унда қайдли ўзак қофияга нойира қўшилади. Толиблигидан — ғолиблигидан (*Б.Бойқобилов.* «Оқ олтин» тоғлари), б — равий, л — васл, г — хуруж, д — мазид, н — нойира. Вилоятларни — шижоатларни (*Муҳаммад Солиҳ.* Шайбонийнома), т — равий, л — васл, р — хуруж, н — мазид, и — нойира.

18) **Асосий ридфли ва нойирали қўшимчали қофия.** Бу қофия асосий ридфли қўшимчали қофияга нойирани қўшишдан иборат: китобларда — хитобларда (*Ибн Сино.* Уржуза), б — равий, л — васл, р — хуруж, д — мазид, а — нойира.

19) **Мураккаб ридфли ва нойирали қўшимчали қофия.** Энди мураккаб ридфли ўзак қофияга нойира туташади: тортаётир — ортаётир (*А.Орипов.* Туркистон болаларига), т — равий, а — васл, ё — хуруж, т — мазид, р — нойира.

20) **Таъсисли ва нойирали қўшимчили қофия.** Бу қофия таъсисли ва дохилли ўзак қофияга нойирани бириктиришни талаб қилади. Вилоятларни — шижоатларни (*Муҳаммад Солиҳ.* Шайбонийнома), т — равий, л — васл, р — хуруж, н — мазид, и — нойира.

25 та қофиянинг бари ўзбек поэзиясида борлиги аён бўлди. Форс-тожик қўлёзмаларида қофияларнинг бу турлари ҳар хил кўрсатилган. Е.Э. Бертельс Москвадаги Шарқшунослик институти топшириғига биноан тожик қофиясини текширириб, бу соҳани тартибга солишни ният қилган ва душанбалик Б.И.Сирусни тадқиқотчи қилиб танлаган, чунки текширувчи шоир бўлиши лозим, деб топилган. Б.И.Сирус бу ишни уддалаган, «Тожик поэзиясида қофия» деган номзодлик диссертациясини ҳимоя қилган, қофия тури асосан шу 25 та деган хулосага келган, биз шу хулосага суяндик. Бу сирага кирмайдиган «айбли» қофия деб аталган қофиялар ҳам бор, лекин улар нотўла қофияларга киради.[1]

Ўрта асрларда яратилган араб, форс-тожик қофия назарияси схоластик (қотма) хусусиятга эга, аммо у бу соҳани анчагина тартибга солди, алоҳида тизимга айлантирди.

Банд

Мисраларнинг мазмунан сиқиқ бўлган шеър мусиқийлиги ва ритмини ташкил этишда қатнашувчи қофияли шеърларда муайян қофия тартибига риоя қилинган, бир меъёрда ва тартибли қайталанувчи, вазн жиҳатидан ўзаро алоқадор; синтактик-интанацион томондан тугал, поэтик жанрларни шакллантириш билан боғлиқ бўлган уюшмасига банд дейилади. II 1. Хуллас банд мисра (қатор)лардан юзага келади, мисра шеърий нутқнинг мазмунан тугал (нисбий тугал) ва шаклан бошқа қаторлар билан алоқадор «товуш томондан» уюштирилган, ўлчанган бўлагидир[2]. Алишер Навоийнинг маснавий жанрида ёзилган «Сано ҳақ-қаким» асари банди иккиликдир (икки мисралидир):

Сано ҳаққаким, кошифи ҳол эрур,
Хирад мушкилотиға ҳалол эрур.

---

[1] *Сирус Б.И.* Рифма в таджикской поэзии. Душанба 1963. Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. Т. «Фан», 1985, 102 — 144-бетлар; *Тўйчиев У.* Ўзбек шеър тузилиши. — Адабиёт назарияси. II жилд, Т. «Фан», 1979, 337 — 397-бетлар.

[2] Адабиёт назарияси. Икки жилдлик, II жилд, 1979, "Фан", 385-бет.

Алимеки, йўқтур бидоят анга,
Азимеки, йўқтур ниҳоят анга.

Ҳазар ичра бечоралар ёвари,
Сафар ичра оворалар раҳбари.

Баҳри мутақарибдир:

v — —	| v — —	| v — —
фаУлун	фаУлун	фаУлун

Бу иккилик банд жуфт қофиялидир; қитъа жанрида битта қофияли (монорифмали)дир. Буни шу жаҳоншумул шоирнинг «Кимки махлуқ» қитъасида кўрамиз:

Кимки махлуқ хизматиға камар,
Чуст этар, яхшироқ ушалса бели.

Қўл қўвуштурғувча бу авлодир,
Ки анинг чиқса эгни, синса или.

Чун хушомад демакни бошласа кош
Ким, тутилса дами, кесилса тили.

Ғазал жанри иккилик банд билан ёзилади, аммо унда биринчи банд (матлаъ—бошланма) қўш қофиялидир:

Қошингға тегузмағил қаламни, а
Бу хат била бузмағил рақамни. а

Амирийнинг бу ғазалидаги бошқа бандларда фақат жуфт мисраларгина қофияланади, матлагина эмас, балки бошқа бандлар ҳам битта қофияли (монорифмали)дир:

Бутхоналар ичра ҳеч тарсо,
Бир кўрмади сен киби санамни.

Ошиқларингга тараҳҳум этгил
Кўп айлама жавр ила ситамни...

Иқлими вафо Амиридурсен,
Эй шоҳ, бу гадоға қил карамни.

Таркиббанд жанрида ўзгача ҳол. У ҳам ғазал сингари қофияланади, аммо тахаллуссиз, бироқ ҳамма таркиб-

бандларнинг охирги банди қўш қофиялидир ва унинг қофияси ҳар бир бандда такрорланмайди. Таржибанд жанрида охирги банд рефрен (такрор)га айланади.

Кўриниб турибдики, мисра, иккилик банд (буни байт ҳам деб аталади) бошқа бандларнинг қурилиш материалидир. Банд тўғрисида баҳс этувчи соҳа строфика дейилади. Банд эса шеър тузилишининг вазн, қофия каби уч унсуридан биридир. Шеър тузилиши ҳам банд, ҳам мазмуннинг шеърий ифодаланиши учун хизмат қилади. Мусиқийлик поэзияда ритм (бўғин, рукн, бармоқ вазнида туроқ, вазн, туркум, ритмик пауза), қофия, банд орқали юзага келади; банд мусиқийликни ҳосил этувчи унсурлардан ҳам бири ҳисобланади. Демак, банднинг белгилари тўрттадир:

А. Банд мазмунан, синтактик, композициявий жиҳатдан ва ритмик томондан тугалдир, яъни мисралар муайян фикрни рамкага солади, қофия буни расмийлаштиради.

Б. Банд мисралар сони жиҳатидан бир хил бўлади.

В. Қофия соҳасидаги изчиллик ва тартиб банднинг муҳим хусусиятидир.

Г. Банд шеъриятдаги жанрларни яратишда қатнашади.

Бандлар содда ва мураккаб бўлади, соддаси иккилик, учлик, тўртлик, бешлик ва олтилик бандларни ўз ичига олади:

Иккилик: (Маснавий)

Эй жонажон ўғлим, ному нишоним,
Умрим ичра битган боғим — бўстоним.

Дунё ҳаёт учун кураш майдони,
Узоқ, оғир, лекин бордир имкони.

(*Ҳабибий.* Ўғлимга)

Учлик:

Юртим менинг кафтимда,
Душман ёнар тафтимда,
Жонлар берур заптимда.

Кўкрагим пўлат қалъа,
Қўлларда қилич,болға,
Шиорим олға-олға.

Шалоладек бўлса шеърларим,
Ёғду сочса мисли аланга.
Сидқидил-ла қобил ўғилдек,
Хизмат қилса элга, Ватанга.

Ҳали бунга кўп гап бор, ҳали
Фикрларим тарқоқ, туйғусиз
Ҳали қанча тунларни яна
Ўтказишим керак уйқусиз.

Бешлик: (Мухаммас)

Ўлмасам зор анга, тарки оҳу зор этмасмидим,
Ишқ коридан кечиб бир ўзга кор этмасмидим,
Гар жунун ёр ўлмаса ҳолимдан ор этмасмидим.
Ақл ёр ўлсайди тарки ишқи ёр этмасмидим,
Ихтиёр ўлсайди, роҳат ихтиёр этмасмидим.

Жавр ойинини бир дам кўрмоққа ўлсайди сабр,
Ғайрини шод, дўстни пургам кўрмоққа ўлсайди сабр,
Чашми дилда бир даме нам кўрмоққа ўлсайди сабр,
Ёр ила ағёрни ҳамдам кўрмоққа ўлсайди сабр,
Тарки ғурбат айлаюб азми диёр этмасмидим.

(*Эркин Воҳидов.* Фузулий ғазалига мухаммас)

Олтилик: (Мусаддас)

Юртини обод этишга пок дил инсон керак,
Ҳар бир инсон борки, унга ғайрату виждон керак,
Пахтамиз нондек азизу бу азиз ҳар он керак,
Пахтакор дўстлар учун ҳам ғаллалик хирмон керак,
Эл учун яхши кийим, ҳам яхши ошу нон керак,
Пахтакор дўстлар, экинг, ҳам пахтаю, ҳам дон

Энди тоғлар арпа, буғдой-ю жўхоридан бўлур,
Ҳар ғарам шоли Тяншан ҳажмидан улкан бўлур,
Донда ҳам, ўзбек эли, шуҳрати сиз бирлан бўлур,
Дона-дона таърифингиз шеъри бир хирмон бўлур,
Ҳар биригизга аталган Чустийдан бир достон керак,
Пахтакор дўстлар, экинг, ҳам пахта-ю, ҳам дон керак.

(*Чустий.* Ҳам пахта-ю, ҳам дон керак.)

Мураккаб бандлар еттиликдан бошланади ва йигирмаликдан ортади (Қирқ мисрали бандлар борлиги ҳам далилланган)[1].

Еттилик: (Мусабба)

Эй ғунчаи навхези гулистони малоҳат,
Эй тоза ниҳоли чаманоройи назокат,
Зулфи сияҳинг фитнау, холи қадинг-офат,
Йўлунгда тегар бошима минг санги маломат,
Мақбулсан эй дилбари хуш лаҳжа бағоят,
Ваҳ-ваҳ, на гўзалсан, на ажойиб, на қиёмат!
Ҳай-ҳай, на жафо қилса санам, жонима роҳат!

Ҳар дам мени бечора қилиб дод ила афғон,
Кўйингда юрибман неча йил бесару сомон,
Ул сарв қадинг ёдида қумри каби нолон,
Қурбонинг ўлай, мунча мени қилма паришон,
Сен жумла жаҳон сарвари, жононаи даврон,
Ваҳ-ваҳ, на гўзалсан, на ажойиб, на қиёмат,
Ҳай-ҳай, на жафо қилса санам, жонима роҳат!

(*Машраб.* Эй ғунча навҳези.

Саккизлик:

Топмади комин, эй кўнгул, ҳеч киши дилрабосидин,
Ҳар нафас ўлгали етиб фурқатининг балосидин,
Бошиға шўру шар тушуб ишқини можаросидин,
Лаҳза йироқроқ ўлмади беадад ибтилосидин,
Гарчи ситам басе чекиб ишқ эли маҳлиқосидин,
Ғайри валек шод ўлур васли тарабфизосидин,
Қилма умед даҳрнинг маҳвашининг вафосидин,
Гар десанг ўлмайин ғамин ҳаргиз онинг жафосидин.

Шўхи жаҳонни кўйида бўлмасун истиқоматинг,
Ким ҳама таън этиб санга кўпроқ ўлур надоматинг,
Қошини фикри хам қилиб мисли ҳилол қоматинг,
Чашми сиёҳи ёдидин йўқ нафаси саломатинг,
Ошиқ эканлигингда бор беҳадду сон аломатинг,
Тушмасун иттифоқ, Аваз, ул сари ҳам иқоматинг,
Қилма умед даҳрнинг маҳвашининг вафосидин,
Гар десанг ўлмайин ғамин ҳаргиз онинг жафосидин.

(*Аваз.* Топмади комин.)

---

[1] Никонов В. А. Строфа. «Краткая литературная энциклопедия», том 7, М. 1972, С. 225.

Тўққизлик:

Тонглар ажиб балқиб отар
Қашқа тоғнинг ортидан;
Найзалари тешиб ўтар
Қора булут қатидан.
Тўкади гул шудрингларни
Қанот уриб шўх сабо;
Тонг аямай сочар зарни,
Қуёш кулар, заб ҳаво.
Уйғон шоир, назар сол!

Ўзбекистон — ёруғ юлдуз
Эзгу, порлоқ ниятинг;
Кекса Шарққа биллур кўзгу
Уйғоқ жумҳуриятинг.
Келажаги юз бор қутлуғ,
Заҳматкаш, Пахтакор эл;
Меҳнатда — алп, қалби ёруғ,
Эрки дарё, бахти сел
Уйғон, шоир, назар сол!

(*Миртемир.* Уйғон шоир!)

Ўнлик:

Ёғар эди паға-паға қор,
Далаларда изғир оқ куюн.
Йўллар жимжит. Инграр дарахтзор,
Қишлоқ узра қору кўк тутун
Ҳар уйда ҳам ташвиш ва ҳижрон.
Келинчаклар сочларида оқ.
Оналарнинг тушдан бағри қон,
«Қора хат»дан юзларда тирноқ.
Олис уруш қаҳрини тортар
Оғилдаги ҳўкизга қадар.

Қизлар чувир. Гувиллайди ел,
Туйнукчадан сепар оқ юлдуз.
Қизлар донгдор. Ҳам фронт, ҳам
Олқишлаган уларни шу куз.
Мухбирларга дерлар ҳар дафъа
Қизаришиб: «Нима қилибмиз!»
Мадёр ўйлар: «Агар ўн марта

Уруш оғир бўлганда ҳам биз
Енгарканмиз — не қизлар, бир боқ!»
Звено чувир — Тонг отар оппоқ...

(*Ойбек.* Қизлар.)

Юқорида ўнликкача бўлган бандларга мисоллар келтирдик, бу бандларнинг айримлари бир неча хилларга эга, масалан, тўртлик банд тури яна а б а б, а а б б, а а б а, а б б а, а а а а ва бошқа хилларга молик.

Банд турлари ва уларнинг хиллари байналмилал хусусиятга эга, ҳарфлар билан кўрсатилиши строфик шаклнигина билдиради, ҳар қандай строфик шакл жанр ҳисобланавермайди, у жанр бўлиши учун анъанавийлик даврини босиб ўтиши лозим, яъни у шаклда миллий адабиёт тарихига кирадиган юксак бадиий асарлар ёзилиши, уларда пухта қаҳрамонлар образи яратилган бўлиши зарур.

Шеърдаги бандлар мисра сони жиҳатидан ажратилмай ёзилиши мумкин, аммо мисраларнинг қофияланиш тартибидан англашилиб туради; банд шеърдаги уйғунлик, параллелизм ва мутаносибликни кучайтиради, улар эса шеърий нутқнинг муҳим белгиларидир.

Ўрта асрларда лирика жанрларини шеър нав (шакл)лари деб аташган, уларни уч гуруҳга ажратишган, бу гуруҳлар маснавий, қасида ва мусамматдан иборат, маснавий бўлинмайди, қасидадан фард, рубоий, ғазал ажралиб чиққан, уларнинг ҳаммасида қофия битта, мусаммат учлик банддан ўнлик бандгачадир, улар жанр ҳисобланади; мусаммас, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, мутасса, муашшар деб номланган. Лекин ўрта асрлардаги шеършуносликда, мусулмон Шарқида «Строфика» тушунчаси бўлмаган.

Шеър тузилишининг ёрдамчи унсурлари

Насрий нутқ жўн, соддадир, шеърий нутқ эса қайта ташкил этилган нутқдир, бу ҳол унинг лексикаси, фонетикаси, морфологияси ва синтаксисида кўринади. Бундай хусусиятларнинг баъзилари у ё бу ўринда бўлиши шарт эмас.

Сўзлар поэзияда сараланади, гўзал сўзлар танланади, бу ҳол хусусан ғазалда яққол кўринади, чунки у

қўшиқ қилиб айтилади; болалар шеърияти содда тилда ёзилади, чунки у тушунарли бўлиши керак, шунинг учун у кичик, ўрта ва катта болаларнинг ёшига мўлжаллаб ёзилади, «болалар адабиёти», «болалар шоири» каби атамаларининг келиб чиққанлиги бежиз эмас. Адабиётда сўзни тематика ҳам танлайди, шеъриятда сўзлар кўпроқ такрорланади, ҳатто муайян қонуният тусини олади:

Нигорим, сенсиз қарорим йўқтур,
Қарорим, сенсиз нигорим йўқтур.

(*Бобур.* Мухтасар.)

Байт бошланғич қофия билан бошланяпти, мисралар охиридаги қофия (Қарорим — нигорим) ҳам бор, ундан кейинги такрор (йўқтур) сўз «радиф» деб юритилади. Олдинги қофиядан олдинги такрор сўз (сенсиз) ҳожибдир. Қофиянинг ўзи мисралар бошида, охиридагина эмас, балки ичида ҳам келиши мумкин.

Байт бошидаги сўз қофия бўлибгина эмас, балки такрорланиб ҳам келиши мумкин.

Ҳар бириси бир доғ қўяр жони ҳазинга,
Ҳар ҳолки, ул оразу рухсорада бордур.

(*Атоий.* Бу ҳусну малоҳат.)

Байт бошида «ҳар» сўзи такрорланяпти, уни «анафора» дейилади. Қофиясиз мисралар охиридаги такрор сўз икки маъноли бўлса, «тажнис» дейилади:

Манга сенсиз, бегим, кундуз кечадур,
Дариғо сенсизин умрим кечадур.

(*Хўжандий.* Латофатнома.)

1-мисрадаги «кеча» қоронғи, 2-мисрадагиси «умр ўтиши» маъносини билдирмоқда.

Бўлуб мағрур ўз ганжинасина,
Не муҳтож ўзгалар ганжинасина.

(*Ҳайдар.* Гул ва Наврўз.)

«Ганжинасина» сўз шакли бир, маъноси турлича, (омоним) эмас, шу сабабли бундай такрор сўз эпифора дейилади[1].

Ички қофия ҳожиб, радиф, тажнис, (омоним), эпифора, анафоралар шеър мусиқийлигини кучайтиради. Бу жиҳатдан фонетик такрорлар аҳамияти алоҳидадир.

Ҳабибий фикр ва мазмуннинг латиф ифодаси учун гоҳо унли «о», ундош «з» товушларини такрорлайди:

Нозанинлар ичра, эй жоно, ўзингсан ёлғизим,
Ёлғизим деб, жону дилни боғладим ёлғиз ўзим.

(«Ёлғизим».)

Бу жиҳатдан баъзи санъатлар аҳамияти катта. Тарди акс (тезис ва антитезис) санъатида сўз байтдаги ўз ўрнини алмаштиради:

Бу нечук ҳижронки, жонон бир томон жон бир томон,
Жонга дармон бир томону дарди ҳижрон бир томон.

(*Ҳабибий*. Бир томон.)

Ташобиҳ ул-атроф (томонларнинг монандлиги) санъатида мисранинг сўнгидаги жумла навбатдаги мисранинг бошида такрорланади:

Мунча латифу мунча соз лола узорини кўринг,
Лола узори қирмизи фасли баҳорини кўринг.

(*Ҳабибий*. Мунча соз)[2]

Поэзия эшитилувчи санъатдир, шу боис унда интонация (овоз, урғу, пауза, нутқ темпи) ўзига хос ўрин тутади. Овоз лирик қаҳрамон, ижрочининг руҳияти ва маъно билан боғланиб, гоҳ паст, гоҳ баланд бўлиб туради, уни ҳис-ҳаяжон ҳам бошқаради, чунки шериятда улар бўртади.

Бармоқ вазнида ёзилган байтда урғу мутаносиблиги учрайди:

Бизла́р ака́, синги́лмиз,
Доим очи́қ кўнги́лмиз.

(*Ҳайдар Муҳаммад*. Иноқмиз.)

---

[1] Адабиёт назарияси. I жилд, «Фан», 1978, 386—387-бетлар.

[2] Адабиёт назарияси, II жилд, "Фан", 1979, 388—394-бетлар.

Бундай ҳол арузда ҳам йўқ эмас:

Менингча вафони қилурму киши, 4
Сенингча жафони қилурму киши. 4

(*Бобур*. Мухтасар.)

Бу байт мутақориб баҳрида:

v — v v — v v — v v —

Байт мисраларида сўз сони ҳам, рукн сони ҳам, урғу сони ҳам тенгдир, бу эса ритм ва мусиқийликни идеал даражага кўтаради. Бунда ҳар бир рукн охирида тартибли келаётган ритмик паузанинг роли ҳам сезиларлидир. Шунинг учун ҳам поэзияда нутқ темпи прозадагига қараганда секинлашади.

Лутфий дейдики:
Ёр мендин бурқаъ ўз ҳуснина пайдо айлади.

(«Ёр мендин».)

Бу мисра морфологиясидаги дунёвий адабиёт анъанаси шуки, чиқиш келишиги -дан эмас, балки -дин шаклидадир. «Ҳуснини» сўзидаги тушум келишиги -ни бу мисрада -ин тарзига кирган; -а эса ҳозирги жўналиш келишигининг қўшимчаси бўлган -га ўрнини олган.

Поэзия синтаксисининг бу кунги грамматик маромдан қиладиган бир тафовути инверсия (ўрнини алмаштириш)дир:

Қип-қизил гулим, ёп-ёруғ ойим

(*Фитрат*. Ким деяй сени?)

Бу мисрада эга (сен) бўлишсиз ҳолдадир.

Фалокатлар кўрган ота-боболар
Истиқлолнинг қимматини билмаган.
Эл ва юртни сақлар учун сўнг хонлар
Тузуккина чора, тадбир қилмаган.

(*Чўлпон*. Ёруғ юлдузга.)

«Хонлар» сўзи эга, аммо у гап ўртасида келяпти, бошида эмас.

Кенг сийнаси балқиб ётар эркин меҳнат-ла.

(*Зулфия*. Буюр Ватан.)

«Балқиб ётар» гапнинг кесими, у гапнинг охирида ўринлашиши лозим эди, лекин у ҳолдан («Эркин меҳнат-ла»дан олдин) келяпти.

Кучини кўрсатди шунда ғазаллар.

(*Ғафур Ғулом.* Хотин.)

«Кучини» сўзи тўлдирувчи, бироқ эгадан ҳам олн жой олган.

То бу дам олмас хабар, бўлди юраклар чок-чок.

(*Ҳамза.* Ўхшайди-ку!)

«Чок-чок» ҳолдир, аммо у кесимдан олдин жой олган ва инверсияга учраган.

Гўштимизни емас бизи инсон.

(*Авлоний.* Қарға ила зағизғон.)

«Бизи» сўзи «бизнинг» демакдир, у аниқловчидир, лекин аниқланмишдан кейин ўрин олган.

Поэзияда боғловчилар кам ишлатилади, шеърий нутқ шунинг учун ҳам сербўёқлилик билангина эмас, балки сиқиқлик билан ҳам ажралиб туради. Мусулмон Шарқида равонлик шеъриятнинг муҳим фазилати ҳисобланиб келган. Бу жиҳатдан шеър тузилишининг асосий унсурлари бўлган вазн, қофия бандгина эмас, балки ёрдамчи унсурлари бўлган сўз танлаш, товуш такрори, интонация, морфологик ва синтактик воситалар ҳам аҳамиятлидир. «Ҳар бир сўз контекстдаги ўрнига қараб хитоб, киноя, шама, гина, ўпкалаш, таажжуб, шодланиш, мурожаат, ғурур ва ғазаб сингари ўнлаб маъноларни англата олади. Бу албатта, интонация билан боғлиқдир»[1]. Интонация эса қаҳрамон образи характерига қарашлидир. Шеър тузилишининг ёрдамчи унсурлари бўлиш уларнинг беҳад камситилиши учун сабаб бўлолмайди, чунки бу унсурлар шеърий нутқнинг ўзига хослиги (спецификаси)га ҳам тегишлидир.

Учинчи бўлим

АДАБИЁТНИНГ РИВОЖЛАНИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ

I БОБ. АДАБИЙ ЖАРАЁН ҲАҚИДА ТУШУНЧА

Бадиий адабиёт кўп асрлик тарихга эга. У минг йиллар давомида ривожланиб келди. Бироқ ҳозирги даврга қадар бўлган адабиёт тарихи олдинга қараб тўхтовсиз юксалишдангина иборат бўлмай, балки адабиёт ва санъат тараққиёти учун зарур шароит бўлмаган. Ёзувчилар гоҳо адабий ривожланишга ўз қобилияти ва истеъдоди имкониятлари даражасида ҳисса қўшмаганлар. Адабиёт XV асрда, яъни Навоий замонида Марказий Осиёда гуллаш даврини кечирган бўлса, XVII ва XVIII асрларга келиб, ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг тарқоқлиги билан боғлиқ ҳолда бирмунча сусайиб кетди.

Адабиётнинг тарихий тараққиёти жараёнидаги мазкур ҳолатлар унинг муштарак ривожланишидаги умумий қонуниятларни ва асосий йўналишларни кўриб ўтишни тақозо этади.

Санъатнинг вужудга келиши ва тараққиётида энг асосий вазифани инсон ҳаёти ва меҳнати ўтаган. Ҳаёт, меҳнат бизнинг қадимий аждодларимиз мукаммаллашувига йўл очди, оқибат натижада инсоният даҳоси эришган барча ажойиб ёдгорликларнинг бош сабабчисига айланди. Меҳнат жараёнида санъатнинг олға томон тараққиётидан иборат яхлит ҳаракат бошланди. Бироқ ҳаёт, манфаат уни зиддиятли тусга солди. Ҳаётнинг ҳаққоний акс эттирилишига хайрихоҳ бўлган халқнинг эҳтиёжларига мос келувчи санъатда олға ривожланиш жараёни давом этмоқда. Санъат асарларининг аниқ мазмуни ва тақдири турли-туман ижтимоий муносабатлар ва миллий тараққиётнинг ўзига хослиги билан белгиланади. Шунга кўра санъат тараққиётидаги ҳар бир босқич ўзига хос ва такрорланмас бўлади.

Санъат ва адабиёт асарларининг ҳар доим муайян ижтимоий тарихий шароит тақозоси билан юзага келиши ва шу боисдан такрорланмас хусусиятга эга бўли-

ши ҳақидаги фикрдан санъат тараққиёти ўзаро боғлиқ бўлмаган ҳодисаларнинг оддий алмашинувидан иборат бўлиб, унда олдинга қараб юксалиш бўлмас экан, деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Айрим санъат асарларининг тарихан нисбий хусусиятга эга эканлиги ва унинг асос эътибори билан олдинга қараб ривожланиши орасида зиддият бор, деган фикрлар сохтадир.

Давомий алоқадорлик ва ворисийлик адабиёт тараққиётига ҳам хосдир. Лекин бу давомийликда ўзига хос фарқ ҳам бор. Бу фарқ илмий-техникавий асарларга ҳам, бадиий ижодга ҳам тааллуқлидир. Илмий-техникавий асарларнинг натижалари бадиий асарларга ҳам ўтиб, инсоният билими тараққиётига қўшилиб кетади, жумладан, табиат, тафаккур, жамият ривожи қонуниятлари даврлар ўтиши билан ойдинлашиб, чуқурлашиб боради, эски машиналар асосида уларнинг янги, мукаммал ва замонавий турлари юзага келади. Бадиий асарлар эса адабиётнинг кейинги тараққиётига таъсир кўрсатиш билан бирга, турли даврларда ижод этилган адабий намуналар билан бир қаторда яшайверади. Навоий лирикаси 500 йил давомида кишилар қалбига маънавий озуқа бериб келаётган бўлса, ундан аввал яшаган Атоий ва Лутфий ғазаллари ҳам, кейинги асрларда вужудга келган Бобур, Муқимий, Фурқат шеърлари ҳам халқимиз учун қадрли бўлиб қолмоқда. Чунки бадиий асар мустақил ва яхлит кашфиётдир.

Тарихда ҳеч бир давр такрорланмайди. Одамнинг болалиги, ўсмирлиги ва ёшлиги қайтарилмаганидек, инсониятнинг муайян тарихий босқичдаги фикр-туйғулари ҳам, бадиий идроки ҳам айнан такрорланмайди. Шу сабабли, инсоният моҳият эътибори билан бойиб бормоғи учун асрлар давомида кишилик томонидан вужудга келтирилган ва нодир бадиий асарларда акс этган маънавий бойликларни ижодий ўзлаштириб, эгаллаб бориши зарур.

Барча ижтимоий онг шакллари каби адабиёт ҳам ўзида ҳаётдаги муқобиллик курашини акс эттиради ва шу курашда иштирок этади. Шунга кўра, адабиёт тараққиёти ҳаётий зиддиятлар ўртасидаги кураш тақозоси билан юзага келадиган муҳитлар жараёнида янгиланиб боради.

Анъанавийлик ва новаторлик

Ҳар қандай тараққиётда ўзаро боғлиқлик, давомийлик, анъанавийлик бўлади. Адабий тараққиётдаги ҳар бир янги, улкан ҳодиса ҳам ўтмишдаги энг яхши анъаналарнинг ижодий давом эттирилиши натижасида юзага келади. Адабиёт тараққиётида ғоялар, типлар ва бадиий тасвир воситалари доирасидаги анъанавийликни фарқлаш зарур. Бу уч соҳадаги анъанавийлик ўзига хослиги билан бир-биридан фарқланиб туради. Агар ғоялар соҳасидаги анъанавийлик, асосан, дунёқараши бир-бирига яқин бўлган ёзувчилар ижодида кўзга ташланса, тасвирий воситалар борасидаги анъанавийликни турли ғоявий йўналишдаги ижодкорлар асарларида ҳам учратиш мумкин. Иккинчи ҳол худди тил каби турли ғоявий мақсадларда қўлланиши мумкин бўлган бадиий тасвир воситалари ва усуллари тараққиётининг ички қонуниятлари билан изоҳланади.

Адабий жараёндаги ғоявий анъанавийлик тўғридан-тўғри муайян ижтимоий кучлар ривожидаги давомийликни, анъанавийликни акс эттиради. Ғоявий анъанавийлик ўтмишдаги фикрлар ва қарашларнинг янги шароитга мослашган, ўзгартирилган, чуқурлаштирилган ҳамда тўлдирилган ҳолда янгича ифодаланишидир.

Кўпчилик миллий адабиётларда ўзаро боғлиқ, анъанавий типлар қаторини учратиш мумкин. Ўзбек адабиётида озодлик учун курашган аёллар типлари пайдо бўлган.

Ёзувчилар томонидан қаҳрамонларнинг муайян типлари юзага келтирилиши реал ҳаёт тақозоси билан содир бўлади. Комил Яшин Гулсара ва Нурхон образларини ҳосил этар экан, Ҳамзанинг аёллар характерини тасвирлашдаги анъаналарига таянди. Лекин у мазкур типларни Ҳамза Майсара образини гавдалантиргани учунгина вужудга келтирмади. Гулсара ва Нурхон сингари типларнинг таркиб топишида аёллар озодлиги муаммоси 20-йилларда энг муҳим ижтимоий масалалардан бирига айланганлиги бош сабаб бўлади. Шунга қарамай, анъанани бошлаб берган санъаткорларнинг хизмати каттадир. Улар ўзларидан кейинги ёзувчиларга ҳаётдаги муҳим типик ҳодисаларни, долзарб масалаларни кўра олиш ва ёркин акс эттириш учун йўл очиб

берадилар. Шунга кўра, уларнинг анъаналари адабиёт тараққиётига ҳаётбахш таъсир кўрсатади.

Бадиий тасвир воситалари соҳасидаги анъанавийлик ўзига хос хусусиятга эгадир. Ҳар бир ёзувчи ўз асарининг мазмунини ифодалаш мақсадида кўплаб тил воситаларини ишга солади. Бу воситалар ғоялардан фарқли ўлароқ, ижтимоий йўналишлари турлича бўлган ёзувчиларнинг асарларида қўлланиши мумкин. Муқимий ва Муҳий каби шоирлар турли хилдаги, ҳатто бир-бирига зид ғояларни илгари сурганларида уларни ифодалашда анъанавий ёки ўзаро яқин эпитет, метафора, ўхшатиш сингари тасвирий воситалардан фойдаланганлар. Шеър вазни, қофиялаш ва банд усуллари ҳамда бошқа назм унсурлари тараққиётидаги анъанавийлик тасвирий воситалар соҳасидаги анъанавийликка киради. Шеър тузилишида ҳам турли ғоявий йўналишдаги шоирлар, кўпинча, айнан бир хил воситалардан: яъни, вазн, қофия, туроқ ва бандлардан наф оладилар. Бу ҳол шеър тузилишининг, миллий маданиятнинг қуроли ҳисобланувчи тилга бевосита боғлиқ. Кўпинча муайян миллий тилнинг грамматик қурилишига мос келадиган шеърий усуллар ва воситалар ижодан мустаҳкам ўрин олади ва ривожланади.

Адабий тасвирнинг эпик, лирик ва драматик йўллари тараққиётидаги анъанавийлик ўзининг бирмунча мураккаблиги билан ажралиб туради. Баъзида бу соҳада мавжуд шаклларнинг тўғридан-тўғри ривожланганлиги кўзга ташланади. Қадимги Грецияда Эсхил ва Софокл ижодидаги трагедия жанри Еврипид томонидан ривожлантирилди. Лермонтов поэмалари бевосита Пушкиннинг шу жанрдаги асарлари таъсирида озиқланди. Айрим жанрлар ўтмиш тажрибасини умумлаштириш, бирлаштириш натижасида вужудга келади. Шундай синтез туфайли Л.Н.Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романида тарихий очерк, фалсафий трактат ва бадиий беллетристик тасвир хусусиятлари ўзаро чатишиб кетган. Гоҳида санъаткорлар ўтмишдаги адабий тур ва жанрларнинг айрим белгиларинигина олиб, янги шаклларни кашф этадилар. Муқимий қадим ва ўзбек мумтоз адабиётида узоқ даврлардан бери мавжуд бўлган тўрт мисралик банддан фойдаланиб, «Саёҳатнома» деб аталувчи янги жанрни ижод этди.

Ҳар бир асар ёзувчилар муайян тасвир усулини тан-

лаганларида бадиий мазмунини чуқурроқ очишга хизмат қилувчи муқобил шакл топишга интиладилар. Бироқ баъзида бир хил тасвир усулининг, ифодавий воситаларнинг ўзи қандайдир бошқа мазмунни юзага чиқаришга мувофиқ келган ҳоллар ҳам учрайди. Ҳатто шундай ҳам бўладики, янги замон санъаткорлари гоҳида ўз умрини ўтаб бўлган эски шаклларни қайта тирилтирадилар. Чунки янги мазмун эски шаклда ҳам кўрина олади.

Асрлар давомида ўзбек мумтоз адабиётида шеъриятнинг қитъа, мустазод, мусаддас, мусамман, таржибанд, таркибанд каби жанрларида ижод қилиш анъанаси мавжуд эди. Ҳозирги даврга келиб, мазкур жанрларда ёзиш сусайди; ҳозирги шиддаткор ижтимоий ҳаётнинг мазмунини, руҳини чуқурроқ, таъсирчанроқ ёритишга имкон берувчи янги замонавий шеърий шакл ва жанрлар пайдо бўлди.

Шундай қилиб, адабиёт ва санъат тараққиётидаги анъанавийлик ҳар бир санъаткор учун замонавий, муҳим ва зарур бўлган ижтимоий адабий эҳтиёжлар тақозоси билан юзага келади ҳамда давом этади. Санъаткор инсоният рўёбга чиқараётган поэтик усуллар ҳамда тасвирий воситалар хазинасига мурожаат қилар экан, улар орасидан ўз олдида турган долзарб масалаларни ҳал қилиш учун энг муносиб ва лойиқ бўлганларини танлаб олади. Шунга кўра, чинакам санъат асарларида ўтмишдаги тасвирий воситаларнинг қўлланиши қадим замонларга қайтишга эмас, балки ҳозирги куннинг энг муҳим муаммоларини, истиқболини ёркинроқ ёритиш ишига хизмат қилади. Бу тасвирий воситалар шу жараёнда сайқалланади, янгиланади ва бойитилади.

Улуғ санъаткорлар бадиий ижод тажрибасига таянганлари ва ўша тажрибанинг энг яхши томонларини ўз асарларида мужассамлаштирганлари ҳолда, ҳар доим бирон янгиликка эришганлар, янги фикрни илгари сурганлар ёки гўё ҳаммага танишдек туюлган масалаларни янгича ёритганлар. Уларга янгича ёндашганлар. Илмий тафаккур тараққиётидаги каби бадиий ижодда ҳам ўтмиш адабий тажрибаси ва малакаси янги-янги авлодлар томонидан ўзлаштирилиб, танқидий равишда қайта ишланиб, бойитилиб, чуқурлаштирилиб ва янги босқичга кўтарилиб келган. Шу туфайли, ўтмишдаги энг яхши, илғор анъаналарни давом эттирувчи

санъаткорлар бадиий ижод тараққиётига ўз ҳиссаларини қўшган новаторлар (янгилик яратувчилар) сифатида ҳам намоён бўладилар.

Ёзувчилар ўтмишдошларининг ўй-фикрларини, ғояларини танқидий ўзлаштириш ва ривожлантириш, янги ғоявий нодирликларни ижод этиш билан бир қаторда, бадиий тасвир соҳасидаги анъаналарни равнақ топтириб борадилар.

Ўзбек мумтоз адабиётида асрлар давомида кўплаб анъанавий тасвирий воситалар, хусусан, қайта-қайта қўлланадиган ўхшатишлар вужудга келган. Чунончи, гўзал қизнинг қоматини сарвга, юзини ойга, кўзларини юлдузга, қошларини ёйга, сочларини илонга, лабларини олчага ўхшатиш одат тусига кириб қолган. Чўлпон ҳам ўз ижодида бундай образлардан кўп фойдаланган. Шу билан бирга, у бундай такрорланишларни кўп ҳам маъқулламай, «Бир хил, бир хил, бир хил», деб таърифлаган. «Гўзал» *номли шеърида* эса Чўлпон юқоридагиларга ўхшаган образлар билан бир қаторда *лирик қаҳрамоннинг* ёруғ юлдуз билан суҳбатини беради:

Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,
Энг ёруғ юлдуздан сени сўрайман.
Ул юлдуз, уялиб, бошини букуб,
Айтадур: мен уни тушда кўраман.
Тушимда кўрамен — шунчалар гўзал,
Биздан-да гўзалдир, ойдан-да гўзал!

Бу ерда шоир гўё гўзал қиз қиёфасига юлдузнинг кўзи билан назар ташлайди.

Илгари адабиётда юлдузни жонлантиришдек бундай тасвирий восита деярли учрамасди. Демак, Чўлпон ўз ғоявий мақсадини ифодалашда тасвирий воситалардан фойдаланиш соҳасида новатор (янгилик)ликка эришди.

Ёзувчининг ўз ўтмишдошлари билан бўлган анъанавий алоқасини ва ижодидаги янги белгиларни, янги новаторлигини аниқ тасаввур этиш ниҳоятда катта аҳамиятга эгадир. Буни аниқ идрок этмай туриб, мазкур ёзувчининг адабиёт тарихидаги ўрнини ҳам, адабий жараёндаги ролини ҳам тўғри тушуниб бўлмайди. Янгилик яратолмаган шоир новатор бўла олмайди. Янгиликсиз анъана йўқ, анъанасиз янгилик йўқ.

Адабиёт тараққиёти икки асосий йўлдан боради. Биринчидан, у бадиий асарларнинг тур ва жанрлари кўпайиб, ўзгариб ва мураккаблашиб бориши билан боғлиқ ҳолда давом этади, иккинчидан, турли ижодий метод (усул)ларнинг вужудга келиши ва алмашиниши билан боғлиқ равишда ривожланади. Адабиётнинг мазкур икки асосий йўналишини тўғри тасаввур этмоқ учун уларнинг тараққиёт қонуниятларини кўриб ўтмоқ лозим.

II БОБ. АДАБИЁТНИНГ АДАБИЙ ТУРИ ВА ЖАНРЛАРИ

Адабий турлар

Санъат жуда қадим замонларда, инсон ўзини-ўзи таниган, инсонийлигини англай бошлаган пайтларда қоришиқ ҳолда юзага келган. Рақс, мусиқа, бадиий сўз, ёзув келиб чиққунгача бўлган даврдаги қадимги санъат ўзаро бирликда намоён бўлган. Бу қорищиқ фан ва санъатда синкретизм (қўшилган) деб аталади. Синкретик санъатда инсон меҳнатининг тараққиёти, унда ритмнинг муҳим ўрин тутиши ҳаётда турли соҳаларнинг вужудга келиши, ҳис-туйғулар оламининг кенгайиши ва тафаккур ривожи билан боғлиқ ҳолда турли ўзгаришлар содир бўлган. Натижада, санъатнинг бир қанча шакллари, турлари ва жанрлари майдонга келган. Улар орасидаги энг қадимий шакллардан бири поэзия, яъни сўз санъати ҳисобланади. Санъат турлари, одатда, воқеликни қай даражада, қай тарзда акс эттиришига, ифодавий воситаларига ва бошқа хусусиятларига қараб бир-биридан фарқланади. Жумладан, мусиқа воқеликни физик товушлар ёрдамида акс эттирса, тасвирий санъат бўёқлар, турли ранглар билан, рақс санъати гўзал ҳаракатлар воситасида гавдалантиради. Поэзия эса, санъатнинг олий тури бўлиб, «эркин инсон сўзида ифодаланади, сўз эса ҳам нутқ товуши, ҳам манзара, ҳам аниқ ва равшан айтилган тасаввурдир». Шунинг учун поэзия бошқа санъатларнинг ҳамма унсурларини ўз ичига олади, бўлак санъатларнинг ҳар бирига айрим равишда берилган ҳамма воситалардан бирваракай ва тўла суратда фойдаланади.

Поэзия, яъни сўз воситасида ҳосил этилган адабий ижод қадимги замонларда оғзаки шаклда вужудга кел-

ган. Кейинчалик унинг ҳам турли хиллари, кўринишлари пайдо бўлган. Ёзувнинг вужудга келиши билан боғлиқ ҳолда эса, поэзия асарлари халқ оғзаки ижодидан фарқли равишда, муайян турғун шакллар касб этган, бир-биридан аниқ фарқланувчи адабий тур ва жанрларга ажратилган.

Адабиёт, одатда, узоқ даврлардан бери эпос, лирика ва драма сингари уч адабий турга бўлинади. Булар ҳаётнинг қайси томонига кўпроқ эътибор бериши ва қай тарзда акс эттиришига қараб бир-биридан фарқланади. Эпос, Гегель айтганидек, «объективликни ўз объектив ҳолида» кўрсатади, лирика «субъективликни ўз объектив ҳолида» кўрсатади, лирика «субъективликни, ички дунёни» акс эттиради, драма эса, «шундай баён усули»дирки, унда «объективлик акси» билан «шахснинг ички дунёси бирлашади».

Соддароқ қилиб айтганда, эпосда ёзувчини қуршаган ташқи дунё ва ундаги воқеа-ҳодисалар, лирикада лирик қаҳрамондаги шахсий ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар, драмада ёзувчи иштирокисиз бўлган ҳаракатлар, ўзаро муносабатлар етакчи ўринда туради.

Сўз санъати аввал поэзияда, яъни эпос ва лирикада, кейинчалик уларнинг синтези бўлган драмада ривожланиб келган.

Адабиёт тажрибасида мазкур уч тасвир усули ўзаро чатишиб кетган ҳоллар, уларнинг турли-туман кўринишларида қўлланган пайтлари учрашига қарамай, бу турларга хос асосий қоидалар минг йиллар давомида сақланиб келмоқда. Адабиётнинг тасвирий усулларидаги бундай турғунлик шу билан изоҳланадики, аввало, учала асосий адабий тур воқелик қонуниятларини ҳаққоний акс эттириш имкониятларига эга, иккинчидан, улар бадиий адабиётнинг табиати ва вазифаларига тўлиқ мос келади.

Кишилар муайян ижтимоий шароитлар билан боғлиқ ҳолда яшайдилар, ўз қиёфаларини ҳис-туйғуларда, ўй-фикрларда, хатти-ҳаракатларда намоён қиладилар, бошқа шахслар, жамият ва табиат билан муносабатга киришадилар. Адабиётнинг уч асосий тури инсон ҳаёти, фаолияти ва онгининг мана шу қирраларини кенг миқёсда қамраб олиш имкониятига эга. Эпос, лирика ва драма ўзаро биргаликда инсон ҳаёти ва онгини тўлиқ ҳамда чуқур акс эттиришда битмас-туганмас имкони-

ятларга эгадир. Улар халқ ҳаётида бутун бир даврни ташкил этувчи мураккаб ижтимоий жараёнлардан тортиб, «Илиада» достони, «Гамлет» фожиаси ҳам «Уруш ва тинчлик», «Тинч Дон» ва «Улуғ йўл» (романлари)даги каби инсон қалбидаги муайян бир туйғунинг ўзини (Навоийнинг «Кеча келгумдир дебон, ул сарви гулру келмади» деб бошланувчи ғазалидаги, Уйғуннинг «Тонги бўса» шеъридаги каби) умумлаштирилган ҳолда қамраб олиш қудратига эгадир.

Тасвир усуллари ёки турлари бевосита адабий асар шакли ҳисобланмайди. Улар ўзида воқеликни акс эттиришнинг умумий қоидаларини мужассамлаштиради. Бу қоидалар адабиёт тараққиёти жараёнида юзага келувчи кўплаб эпик, лирик ва драматик шаклларда аниқ тарзда қўлланади, эпик тасвир эпопеяда ҳам, масал, баллада, поэмада ҳам, очерк, ҳикоя, повесть, романда ҳам, бадиий мемуарларда ҳам қўлланиб келади. Лирик тасвир ғазал, рубоий, қасида, ода, элегия, марсия, қўшиқ, эпиграмма каби шеърий асарларда кенг ўрин тутади.

Драматик тасвир қоидалари эса трагедия, комедия, драма (тор маънода), водевиль, интермедия сингари жанрларда ёрқин намоён бўлади.

Бундан ташқари, адабиётнинг ҳар бир турига мансуб шакллар ўз навбатида, ривожланиш жараёнида муайян гуруҳларга, кўринишларга бўлинган; роман жанрининг ижтимоий-маънавий, оилавий-маиший, фалсафий, сатирик, илмий-фантастик, тарихий шаклларри ва бошқа кўплаб ўзига хос кўринишлари мавжуд. Шулар асосида адабиёт назариясида бадиий асарлар адабий тур, жанр ва уларнинг кўринишларига бўлинади. Бу тушунчаларни адабиётшуносликда турли маънода, яъни бир-бири билан алмаштириб қўллаш ҳоллари кўп учрайди. Баъзи адабиётшунослар адабий «тур» тушунчаси ўрнида «жинс» (рус тилидаги «род литературный») тушунчасини, «жанр кўриниши» ўрнида «жанр» тушунчаларини қўллайди.

Ҳар ҳолда адабиётдаги эпик, лирик, драматик усулларни адабий тур ва мазкур адабий турлар доирасидаги шаклларни (роман, комедия, поэма кабиларни) жанр ҳамда шу жанрларнинг айрим хилларини (тарихий роман, сатирик ҳикоя, лирик поэма, фантастик роман кабиларни) уларнинг кўринишлари деб аташ

анча кенг ёйилган ва у мақсадга мувофиқ қоидадир. Эпик, лирик, драматик асарлар, адабий тур ва жанрларнинг кўплиги ҳамда турли-туманлиги кишиларнинг ғоявий-маърифий эҳтиёжлари, талаблари ортиб, ривожланиб, ранг-баранглашиб бориши билан чамбарчас боғликдир. Бироқ бадиий асарнинг у ёки бу адабий тур ва жанрида ҳал қилувчи вазифани тасвир манбаи (предмети) ўтайди. Драматург Мақсуд Шайхзода буюк ўзбек олими Улуғбек ҳаётининг фожиага тўлиқ сўнгги даврини саҳнада гавдалантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. У ўз ниятининг юзага чиқиши учун энг мувофиқ драматик шакл сифатида трагедия жанрини танлайди. Улуғбекнинг фожий характери шуни тақозо этади.

Демак, барча бадиий шакл унсурлари каби адабий тур ва жанрлар ҳам асар мазмунини чуқурроқ очиш, тўлиқроқ ифодалаш воситаларидандир. Аммо бу масалани қўпол тарзда бир ёқлама тушуниш нотўғри бўлади. Ёзувчининг у ёки бу адабий тур ва жанрни танлаши кўп жиҳатдан унинг маҳоратига, қобилиятига, истеъдодининг ўзига хос томонларига ҳам боғлиқ эканлигини унутмаслик лозим.

Кўпинча ёзувчи иқтидори, маҳорати бир ёки бир неча адабий тур ва жанрларда ёркинроқ намоён бўлади. Ҳамид Олимжон шеър ва поэмалар билан бир қаторда очерк, ҳикоя ҳамда драмалар ҳам ёзган. Лекин у ўзининг энг асосий ижодий мақсадларини назмда, яъни шеър ва поэмаларда тўлиқроқ юзага чиқарган ҳамда шу жанрларда энг катта муваффақиятларга эришган. Абдулла Қаҳҳор ижодининг бошларида ҳикоялар билан бир қаторда шеърлар ҳам ёзган; у кейинчалик ўзида наср ва драматургия соҳасида ижод қилишга кўпроқ мойиллик сезган, ҳаётининг охиригача мазкур адабий тур ва жанрларда асарлар ёзиб, жиддий ютуқларга эришган. Ёзувчи Ойбек кўплаб шеър ва поэмалар битган бўлса-да, унинг истеъдоди романчилик соҳасида янада ёркинроқ намоён бўлган, улкан самаралар берган.

Бадиий асарнинг адабий тур ёки жанри унинг мазмунига мослиги ҳақида фикр юритганда, у ё бу жанр фақат муайян мазмуннигина ифодалашга мувофиқ бўлар экан, деган хулоса чиқармаслик лозим. Бир адабий тур ёки жанрнинг ўзи ҳар хил ғоявий йўналишда-

ги ёзувчилар томонидан турли-туман мазмунни ифодалаш мақсадига бўйсундирилган ҳоллар ҳам кўп учрайди.

Ёзувчи ижодининг ғоявий-бадиий хусусиятлари унинг асарларидаги адабий тур ва жанрларнинг ўзига хослигини юзага келтиради. Бироқ бу ўзига хослик санъаткорнинг муайян жанр соҳасида халқнинг бадиий ижод хазинасида асрлар давомида мавжуд бўлган поэтик тасвир воситаларидан ижодий фойдаланишига тўсқинлик қилмайди.

Санъатнинг кўплаб тармоқларга ва айниқса, адабиётнинг уч адабий турга бўлиниши узоқ тарихий тараққиёт натижасида содир бўлган. Бадиий ижод тараққиёти барча халқларда бир хил изчилликда давом этмаган ва шу туфайли хусусияти ҳам айнан бир хил бўлмаган. Ижтимоий муносабатларнинг ўзига хослиги, ҳаёт тарзининг турли-туманлиги билан боғлиқ ҳолда турли халқ ва миллатлар адабиёти тараққиёти ўзига хос тарзда давом этган.

Олимлар қадимги юнонларда поэзиянинг адабий турлари муайян изчил тартибда юзага келганлигини таъкидлаш билан бир қаторда, бошқа халқлар адабиётида ҳам бевосита худди шундай изчиллик бўлган деб тасаввур қилиш нотўғри эканлигини алоҳида уқтирган эдилар.

Алоҳида бир халқ адабиётида адабий тур ва жанрларнинг туғилиши ҳамда ривожи миллий ва эстетик тараққиёти эҳтиёжлари билан боғлиқ ҳолда содир бўлади. У ё бу мамлакатдаги ижтимоий тараққиётнинг миллий ва тарихий жиҳатдан ўзига хослиги адабий тур ва жанрлар соҳасида ҳам кўзга ташланади.

Демак, айрим адабий асарларнинг миллий ва тарихий ўзига хослиги уларнинг жанр хусусиятларида ҳам кўринади. Шу сабабли муайян адабиёт намуналарининг адабий тур ва жанр хусусиятлари таҳлил қилинганда, ҳодисанинг такрорланмас мураккаблиги ва аниқ шароит ҳисобга олиниши лозим.

Адабий тур ва жанрлар тўғрисида айтилганлар уларнинг тарихий тараққиётига хос қуйидаги умумий, объектив қонуниятни келтириб чиқариш имконини беради: адабий тур ва жанрларнинг вужудга келиши, шаклланиши ва ўзгариб бориши ижтимоий эҳтиёжларга ҳамда кишиларнинг кундалик маънавий талаб-

лари, манфаатларига мувофиқ ҳолда юз беради. Муайян жанрнинг бир даврда улкан аҳамият касб этиб, бошқа замонларда бу қадар аҳамиятсиз бўлиб қолиши шу қонуният билан изоҳланади.

Адабий турлар қаҳрамонларни тасвирлаш усулидир. Лирикада лирик қаҳрамон образи ҳосил этилади. Шу билан бирга, унда лирик персонажлар ҳам бўлиши мумкин. Ҳаёт, дунё лирик қаҳрамон орқали акс этади. Эпосда ёзувчи одамларни холис, ташқаридан туриб, объектив равишда тасвирлайди. Унинг қаҳрамони эпикдир; драмада ёзувчи ўзини четга олади (фақат қавс ичида «ремарка» деб аталувчи баъзи изоҳларни ҳавола қилади, холос); ҳаёт одамлар мунозараси тарзида намоён бўлиб, қаҳрамони драмабопдир, яъни драматикдир, воқеа ҳаётда қандай бўлса, ўшандай кўринади.

Предмет жиҳатидан қараганда, лирикада дунё шоирнинг руҳияти, ички олами ва онгидан ўтиб, ўй, ҳис-туйғу, ҳаяжон, фикр, ички дунё ҳам кечинма тарзида инъикос этади; эпос кенг, батафсил, ҳар томонлама тасвирдир, бу тасвир воқеа тасвиридир; драмада ирода, бирон мақсад, феълу атвор ва бирон фаолиятдан келиб чиқувчи фаол ҳаракат ҳукмрондир.

Конфликт жиҳатидан қараганда, лирика конфликти лирикдир, руҳийдир, яъни ҳис-туйғу ва фикрлар зиддиятига суянади, рад қилиш ёки тасдиқлаш орқали ҳал бўлади; эпос конфликти эпикдир, яъни персонажларнинг ташқи қарама-қаршилиги ва очиқ курашига таянади, бироқ образларга характеристика, лирик чекиниш, портрет, пейзаж туфайли секин ривожланади; драмада конфликт драматикдир, яъни жиддий ва кескиндир, бу ҳол ҳаракатни тезлаштиради ва тезкор ҳаракатга суянади.

Лирика сюжети лирикдир, яъни у ҳис-туйғу, кўнгил ва қалб сирлари, ҳаяжон, эҳтирос, руҳият, кечинма, фикр ривожини кўрсатади, унда воқеа ривожи йўқ; эпос сюжети бунинг тескарисидир, яъни воқеа ривожидир, эпикдир, боши ва охирига эга бўлган ҳодисадир, яхлит ва тугалдир ва унда экспозиция, тугун, воқеа ривожи, кульминация, ечим аниқ кўриниб туради; драма сюжети драматикдир, воқеа унда тез ўсиб боради, бу ҳол характерларнинг ўткир зиддиятли, ҳаётмамот кураши ва қатъий ҳаракатларида шаклланади.

Вақт, замон жиҳатидан лирикада ҳамма даврлар

оний кечинма шаклини олади, воқеа вазият худди ҳозир юз бераётгандай ҳис қилинади; эпосда тасвир худди бўлиб ўтган воқеа тусини олади; драмада бўлиб ўтган воқеа саҳнада гўё ҳозир юз бераётгандай туюлади.

Тил жиҳатидан қаралса, воқеа, факт ва вазият, лаҳза «мен» тилидан баён қилинади, субъектнинг фикри, сўзи, гапи тарзига киради; чунки лирикада субъект ва унинг қарашлари ҳукмрон.

Эпос объективлик салтанати, бу салтанат ишлари муаллиф нутқи орқали холис ҳикояланади; драмада муаллиф нутқи йўқ, воқеа, ҳаёт диалог шаклида аён бўлади, диалоглар эса асосан зиддиятли, фикрий «дуэль», даҳанаки «жанг» қиёфасида зуҳур этади, бунда характерлар ёрқинлашади.

Ҳажм жиҳатидан қаралса, лирика, лирик шеър ҳикматдир, яъни диний ва имонли ҳис-туйғу жуда қисқа баён этилган мустақил асардир, у бир байтли, ё бир бандли, ё бир неча бандли бўлиши мумкин, лирик шеър қанча чўзилса, шунча совуқдир, зерикарлидир; эпосдаги энг қисқа жанр ҳикоядир, повесть эса бир неча ҳикояга тенгдир, роман эса бир неча повестнинг чатишиб кетишидир. Драма асоси томоша ва саҳнадир, томоша эса узоғи билан 2 ё 3 соатга мўлжалланади, акс ҳолда, томошабин чарчайди, зерикади, саҳнадан чиқиб кетиши ҳам мумкин.

Адабий турларнинг умумий ва ўзига хос томонлари бор, умумий томонлари қаҳрамон образини ҳосил қилиш усули эканлиги, ижтимоий онгни ифода этиши, тарбиявий, маърифий ва эстетик аҳамиятга эгалигидир; ўзига хос томонлари тўғрисида эса юқорида тўхтаб ўтдик, яъни воқеа лирикада ҳис этилади, эпосда тасвирланади, драмада кўрсатилади; эпосда воқеа, драмада инсон ҳукмрон, лирикада ҳиссиёт кетидаги оҳорли фикр (ҳикмат) якка ҳокимдир.

Мазкур қонуният асосида адабиёт тараққиётини тарихий жиҳатдан таҳлил қилиб чиқиш ниҳоятда мураккаб ва улкан иш. Шу сабабли, бу ўринда асосий адабий турлар, жанрлар ва уларнинг кўринишларини назарий жиҳатдан кўриб ўтиш муҳимдир.

Эпос

Дастлаб бадиий проза эмас, балки поэзия келиб чиққан. Шу сабабли, гапни шеърий эпосдан бошлаймиз. Чунки эпос поэзиянинг энг қадимги тури ҳисобланади. Унинг туғилиши инсоннинг меҳнат фаолияти билан боғлиқдир. Маълумки, энг қадимги замонларда одамнинг меҳнат фаолияти асосан овчиликдан иборат бўлган. Агар у шимол денгизларида кит ва бошқа катта балиқлар овлаган бўлса, жазирама жанубда шер ва йўлбарсларни тутган. Натижада, мана шу ов жараёнида инсон турли жасоратлар, ботирликлар кўрсатган, ҳайратомуз ишлар қилган. Унинг қаҳрамонлари халқ онгида ва қалбида турли ўй-туйғулар уйғотган. Оқибатда, бу қаҳрамонликлар муайян бадиий асар учун манба бўлиб хизмат қилган. Аввал алоҳида-алоҳида қўшиқлар, кейин эса улар бирлашиб, эпос ёки унинг энг йирик жанри эпопея вужудга келган. Қадимги эпос намуналари ҳақида гапирилганда, «эпос» ва «эпопея» тушунчалари, кўпинча, бир маънода қўлланилади. Овчининг қуён ёки буғу тутишдаги ҳаракатлари эпос учун асосий мавзу қилиб олинган. Демак, эпос қаерда юзага келганлигидан қатъи назар қаҳрамонликни мадҳ этувчи ижод намунаси сифатида майдонга келган. Машҳур «Илиада» ва «Одиссея», «Алпомиш» ва «Манас», «Сосунлик Довуд» ва «Маҳобхорат», «Рамаяна» сингари барча йирик эпослар асосида қаҳрамонлик мадҳи ётади.

Инсон фаолияти мураккаблашуви билан боғлиқ ҳолда эпос ҳам теранлашиб борган. Аммо унинг асосий томони барибир қаҳрамонликни куйлашдан иборат бўлиб қолаверган. Инсон фаолиятининг ўзгариши натижасида эпосда унинг жанглардаги, муҳаббат ва ҳақиқат, гўзаллик ва адолат учун курашлардаги қаҳрамонликлари ҳам куйлана бошлаган. Шу тариқа эпосда халқ идеаллари ва умуман ҳаёт кенг кўламда қамраб олинган.

Эпосга баъзан ҳаётдаги катта воқеа таянч қилиб олинган. Масалан, «Илиада» учун асосий мазмун сифатида оғир Троя уруши танланган. Гоҳида эпосга кичик, эпизодик, аммо катта умумлашмалар чиқаришга имкон берувчи воқеалар негиз бўлган. Жумладан, «Алпомиш»даги ҳодисалар қадимги икки уруғ орасида закот масаласи туфайли келиб чиққан низодан бошланади.

Эпос, одатда, у ёки бу халқ, баъзида, умуман, бутун инсоният ҳаётидаги катта бир даврнинг кўзгусидир. Бу кўзгуда фақатгина ташқи воқеалар, маишату одатларгина эмас, балки даврнинг руҳи, фалсафаси, халқ кайфияти, истиқболи ҳам акс этади. Чунончи, «Илиада» ва «Одиссея» қадимги юнонлар даврининг жанглари, худолари, кишилари, қаҳрамонликлари, ахлоқий ва афсонавий қарашлари, орзу-умидлари ҳақида кенг тасаввур берса, «Алпомиш» эпоси халқимизнинг уруғчилик ва қабилачилик замонидаги ҳаёти, урф-одатлари, дунёқараши, инсоний муҳаббат учун курашишлари манзарасини яққол гавдалантиради.

Эпоснинг туғилиш даврида ҳамма ерда тўлиғича халқ, жамоа ижодининг самараси бўлган. Аммо эпоснинг жамоа томонидан ижод этилганлиги унда алоҳида кучлар, истеъдодлар иштирок этганлигини инкор қилмайди. «Алпомиш» қадимда халқ томонидан айтилган бўлса-да, даврлар ўтиши билан у сайқалланиб, мукаммаллашиб келган. Албатта, бу мукаммаллашувда алоҳида бахшиларнинг хизмати ҳам катта бўлган. Фозил Йўлдош ўғли тилидан ёзиб олинган «Алпомиш»нинг бошқа кўп вариантларидан, ҳатто Пўлкан шоир вариантидан ҳам мукаммаллиги, бадиий пишиқлиги, халқ эпосининг такомиллашувида айрим истеъдодларнинг ҳиссаси катталигини тасдиқловчи мисол бўла олади.

Эпос тараққиётида алоҳида истеъдодларнинг ҳиссаси ёзув кашф қилиниши билан боғлиқ ҳолда аниқроқ намоён бўла бошлаган. Қадимда «Илиада» эпосидаги қўшиқлар, афсоналар, воқеалар бўлак-бўлак ҳолда турли шоирлар томонидан турлича айтиб юрилган. Буюк Гомер эса уларни жамлаб, танлаб, ижодий ишлаб, сайқал бериб, тугалланган, яхлит, катта таъсир қувватига эга бўлган асар ҳолига келтириб, ёзиб қолдирган.

Ёзувнинг вужудга келиши билан эпос аввалги маънодаги эпос бўлмай қолди. Энди у шахс ижодининг маҳсулига айлана борди. Рим шоири Вергилий, Гомернинг «Илиада»сини намунавий асар қилиб олиб, «Энеида» достонини ёзди. Киев Русидаги номаълум муаллиф қаҳрамонликни куйловчи «Игорь жангномаси»ни кашф этди. Қадимги Шарқ халқларининг қаҳрамонликлари, курашлари тўғрисида улуғ Фирдавсий «Шоҳнома», Шота Руставели «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» эпосларини ёздилар. Бу асарлар, фольклор

намуналаридан ўсиб чиққан бўлсалар-да, кўпроқ ўша намуналарга эмас, балки бир-бирларига яқин эдилар. Оғзаки эпосдан фарқли ҳолда, уларда мифологик, афсонавий дастак эмас, балки бадиий тафаккур етакчи ўринга чиққан эди. Воқеликни холис кўрсатишдек эпосга хос хусусият билан бир қаторда мазкур асарларда шахсий ибтидо яққол кўзга ташланар, яъни, шоирнинг шахсияти сезилиб турарди. Шу билан бирга воқеаларни кенг миқёсда қамраб олиш, даврнинг тарихий тажрибасини умумлаштириш, ахлоқий меъёрларни гавдалантириш, миллий ва умуминсоний идеалларни уйғунликда ифодалаш сингари қадимги эпосга хос асосий хусусиятлар ҳам юқорида санаб ўтилган асарларда сақлаб қолинган эди.

Қадимги замон эпоси типида асарлар ижод қилишга уринишлар кейин ҳам бўлган, немис шоири Клопшток «Мессиада», рус шоири Хересков «Россияда» каби достонларни ёзиб, уларда қадимги эпос хусусиятларини сақлаб қолишга ҳаракат қилганлар. Аммо бу асарлар муайян ғоявий-бадиий қимматга эга бўлса-да, илгариги эпослар каби шуҳрат қозонолмади, фақат ўз халқлари адабиётининг муайян ҳодисаси бўлиб қолди.

Шу тариқа ривожланган етук давлатчилик тузуми даврига келиб, Ғарб мамлакатларида қаҳрамонлик эпоси иккинчи ўринга ўтиб қолади. Ғарбда драма, Шарқ мамлакатларида эса лирика етакчи ўринга кўтарилади. Бироқ халқларнинг эстетик эҳтиёжлари мана шу адабий турларнинг ўзи билан тўлиқ қондирилиши қийин. Уларда «поэзиянинг олий тури, санъатнинг гултожи» ҳисобланган эпос хусусиятларини ўзида жамлаган, унинг ўрнини боса оладиган янги адабий жанрга эҳтиёж туғилади. Шундай жанрлардан бири сифатида поэма вужудга келади.

Поэма. Поэма жанри ўз тарихий тараққиёти давомида кўплаб кўринишлар касб этган. Шунинг учун унга аниқ ва қатъий таъриф бериш қийиндир. Бироқ кўп ҳолларда поэма шеър билан ёзилган лирик-эпик асар сифатида пайдо бўлиб, унда улуғвор воқеалар, юксак характерлар, гўзал инсоний фазилатлар кўтаринки тарзда мадҳ этилади.

Поэмаларда лирик ва эпик унсурларнинг нисбати, меъёри турлича бўлади. Айрим поэмаларда эпиклик, яъни воқеалар ҳикояси катта ўрин тутади. Ҳамид Олим-

жоннинг афсонага суянган «Ойгул билан Бахтиёр» асари шундай поэма—эртаклардан ҳисобланади. Бир қатор поэмаларда эпикликка нисбатан лиризм, яъни шоир ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари, лирик чекинишлар, турли қаҳрамонлар ва ҳодисаларга муносабат ифодаси устунлик қилади. Бундай поэмаларнинг намунаси сифатида Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон»ини кўрсатиш мумкин. Лекин поэманинг қайд қилиб ўтилган иккала кўринишида ҳам эпикликка лиризм чатишиб кетган бўлиб, у асарга муайян ҳарорат ва жўшқинлик бахш этади. Шу хусусиятни кўзда тутиб, мутахассислар поэма ҳаётнинг юксак, улғвор лаҳзаларини қамраб олишини алоҳида таъкидлаган эдилар.

Адабиёт тарихида бутунича лириклик негизига қурилган поэмалар ҳам кўп. Уларда шоир муайян воқеа-ҳодиса, ҳаётий масала юзасидан ўз фикр-туйғуларини, ўй-мулоҳазаларини муфассал, эҳтиросли тарзда ифодалайди, поэма эса қалб қўшиғига айланади. Бундай эпик сюжетга суянмаган асарлар лирик поэмалар деб юритилади.

Мумтоз ўзбек адабиётидаги кўплаб достонлар хусусан, Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Хўжандийнинг «Латофатнома», Саид Аҳмаднинг «Таашуқнома» сингари асарлари хат тарзида битилган, лирик намуналар сифатида қаралиши мумкин. Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр» достони ҳам лирикдир. Бизнинг замонамизда ёзилаётган ўзбек лирик поэмалари муҳим ҳаётий масалалар, умумбашарий муаммолар юзасидан теран фалсафий мушоҳадаларга бойлиги, гуманистик теранлиги, таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Ойбекнинг «Даврим жароҳати», Мақсуд Шайхзоданинг «Тошкентнома», Султон Акбарийнинг «Менинг маҳаллам», Ҳусниддин Шариповнинг «Қуёшга ошиқман», Эркин Воҳидовнинг «Палаткада ёзилган достон» сингари поэмалари фикримизнинг далили бўла олади.

«Мен» қаҳрамон бўлган, содир этилган воқеанинг субъектив ҳис-туйғуларига суянган. Лирик поэманинг типик мисоли буюк реалист Ойбекнинг «Даврим жароҳати» асаридир. У Япониянинг Хиросима шаҳрига 1945 йил 6 августда Америка авиацияси томонидан атом бомбаси ташланиши ва 140 минг кишининг ҳалок ва ярадор қилинишига қарши ёзилган. Хиросима XVI асрдан бери порт шаҳардир, Хонсю оролининг жану-

би-ғарбий қисмида жойлашган, 1974 йил ҳисобига қараганда унда бир миллионга яқин аҳоли яшайди. Бу жойда машинасозлик, станоксозлик, кемасозлик, тўқимачилик, химия, қоғоз, ёғоч саноати ривожланган, шоликор, ўрмонзорлар билан қопланган. Поэма қайноқ пафосга эга. Тасвирлар ва ҳиссиётлар бир-бирини ўстириб боради, ҳис ва сезгилар орқасида кучли эстетик тафаккур шаклланади. Шаҳарнинг атом бомбаси ташлагунгача бўлган гўзал кўриниши, бомба портлаган асно ва бундан кейинги харобалик, кўп сонли қурбонлар қий-чуви, реалистик норози тафаккур туғёнли қалб садосига айланади.

Ойбек атомни олимлар хайрли иш учун деб кашф этган, дейди. Шоир бу ишда айбдор бўлган кишиларга ўз нафратини қаратади. Шоир тили чархланган, нақшин, ҳароратли, рангдор тасвирда ҳам контраст (қарама-қарши) фарқ сезилиб туради: «олча гул шаҳри» — «йиқиқ Хиросима ҳам кул, ҳам мажруҳ», «оқшом... қора мотам чойшабда шаҳар, оловлар, тутунлар кўкка чирмашур». Шоир атом бомбасини «офат-нур», «ажал-нур», деб атайди. Атом бомбаси мислсиз янги офат, у ҳақдаги ифода ҳам оҳорли. Шоир шундай дейди: «Арши аълодан у ағдарди тамўғ», «Бир онда хўплади атом қуроли», «Учди офат-қуёш, балоларча бош», «Чанг солар маъносиз ўлим панжаси», «Тарихда мисли йўқ, тенги йўқ жаллод».

Лирик қаҳрамон атом бомбаси ва унинг Хиросима шаҳрига ташланишига қарши, эстетик идеали — тинчлик, озод, осуда ҳаёт, шоир бу машъум воқеа ташкилотчиларини аёвсиз лаънатлайди. Достоннинг конфликти ҳам тинчлик билан атом уруши ўртасидаги зиддиятга таянган. Атом уруши қаттиқ қораланган. Достоннинг тинчликсевар ғояси ҳаётбахш ва инсонпарвардир.

«Даврим жароҳати» Хоразмийнинг машҳур «Муҳаббатнома» лирик поэмаси анъанасини янгича давом эттиради.

XX асрда бундай лирик достонлар кўп ёзилди.

Лирик поэмалар ҳажми қисқа, «Даврим жароҳати» лирик поэмаси ўн саҳифагинадир.

XIX асрнинг бошларида Оврўпада романтизм оқимининг ривожланиши муносабати билан романтик поэмалар тараққий қилади. Бу поэмаларда ажойиб

қаҳрамонлар ва воқеаларни акс эттириш, услубда кескинлик, ўткир ҳис-ҳаяжонлилик каби белгилар аниқ кўзга ташланар эди. Мазкур белгиларни Байроннинг «Чайльд Гарольд», Гюгонинг «Асрнинг афсонаси» сингари поэмаларида ҳам кўриш мумкин. Венгер шоири Ш.Петефининг «Паҳлавон Янош», Г.Гейненинг «Германия. Қиш эртаги», Пушкиннинг «Лўлилар», М.Ю. Лермонтовнинг «Мцири» каби романтик поэмаларида эса реализм ҳам ёрқин кўрина бошлайди. XIX асрнинг иккинчи ярмида реалистик поэманинг гуллаши Н.А. Некрасов ижоди билан боғлиқдир. Унинг «Русияда ким яхши яшайди?» поэмасида рус деҳқонлари ҳаётининг кенг, реал манзаралари акс эттирилади.

Достон. Ўзбек мумтоз адабиётининг энг катта ва қадимий жанрларидан бири достондир.

Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достони лирик-эпик эпосдир, ҳажми ҳам лирик поэмага қараганда катта, шу сабабли уни «шеърий роман» ҳам дейишади, *ҳақиқатан унда эпизм* — етакчи.

Чин мамлакати шоҳи Хисрав ўз вазири Мулкорога буюриб, ғамгин ва хомуш ўғли Фарҳоднинг кўнглини очиш учун тўртта қаср қурдиради. Фарҳод Хисравнинг бирдан-бир ўғли. Подшо ўз фарзандининг тарбияси билан махсус шуғулланади, дилбанди орзу-ҳаваскорининг амалга ошиши учун ҳеч нарсани аямайди. У меҳрибон ота, боласига кўп ҳунар, билим ва фанларни ўргаттиради, бунинг учун бутун шароитни яратади. Фарҳод илму фан ва ҳунар ўрганишга кўп аҳамият бериш ҳақидаги халқ идеалларининг мужассами, ақлли, доно бўлиб етишади; у — мард, қаҳрамон, ишчан, аммо мансабга қизиқмайди. Отаси унга подшо бўлишни таклиф қилади, Фарҳод эса унамайди, ҳали ёшман, тажриба ва илмим оз, дейди. Бу ҳол темурийзодаларнинг тахт талашиб, қирпичоқ бўлишларига Навоийнинг аччиқ киноясидир.

Фарҳод отасининг хазинасида Искандарнинг сандиққа ўхшаш ойнасида Ширинни кўради ва унга ошиқ бўлади.

Унинг қисмати шундай шаклланадики, отаси билан Юнонистонга бориб, дуч келган аждаҳо ва Аҳраман дев каби ёмон жонзодларни енгади, Ҳизр билан учрашади, сўнг Ширинни излаб, йўлда қароқчиларни тор-мор қилади, Арманистонга боради; тоғда ариқ

қазиб, чашмадан сув олиб келиш учун меҳнат қилаётган халққа кўмаклашади, у бу ишда мислсиз қаҳрамонлик кўрсатади, буни Арманистон ҳукмдори Меҳинбону ва Ширин келиб кўради ва Фарҳоддан миннатдор бўлади. Шу сабабли, достон қаҳрамонлик эпоси тусини олади ва бунинг ёзма адабиётдаги намунасига айланади. Фарҳод севги, илм ва ҳунар туфайли меҳнат ва жанг қаҳрамонига айланади.

Шоҳ Хусрав Парвиз Ширинга совчи юборади, рад жавобини олгач, қўшин тортиб келиб, Арманистонни босиб олади: Фарҳодни асир этади ва Салосил қўрғонига қамайди. Достон сюжетининг кульминацияси Фарҳоднинг Хусрав билан қилган баҳсидир.

Бу баҳсли мунозарада Фарҳоднинг донолиги, Хусравнинг қўполлиги сезилиб туради. Хусрав — жоҳил бўлса, Фарҳод — мутафаккир, Хусрав — пўписачи, тез бўлса, Фарҳод — босиқ ва тўғри сўзли.

Бошқа халқлар «достонларида иккинчи даражали ўринга эга бўлган Фарҳод» Навоий томонидан «йирик асарнинг марказий қаҳрамони сифатида» ишланди.

Хусрав Арманистонни босиб олади, маккор кампир орқали Меҳинбону Хусрав билан сулҳ тузади. Ширин ўзини ўлдирди, деб ёлғон хабар етказади, буни эшитган Фарҳод ўлади.

Хусрав — босқинчи, айёр, пасткаш, виждонсиз, зўравон, золим киши.

Ширин қонхўр Хусрав ва унинг ҳаёсиз ўғли Шеруянинг севгисини рад этади, унга теккунча, ўлимни афзал кўради. Чунки Хусрав зулмкор бўлса, Шеруя Ширинга эришиш учун отасини қатл эттиради. Бу улуғ шоирнинг ўз отаси Улуғбекни ўлдиришда қатнашган Абдуллатифга шамасидир. Ширин — гўзал, софдил, вафодор. Ширин Фарҳодга хат элтишда айбланган Шопурни бандиликдан озод қилади. Фарҳод жасадини қучганича Ширин ҳам вафот этади. Буни эшитган Меҳинбону эса ўзини ўлдиради. Шундай қилиб адолатсиз ҳукмдорлар фожиага сабабчи бўладилар. Фарҳоднинг амакиваччаси Баҳром қўшин билан келиб, Шеруяни ўз юртига жўнатиб юборади ва Арманияга янги ҳукмдор тайинлайди. Адолат қарор топади, золимлар ўз айбларига яраша жазо оладилар.

25-бобда илоҳий (ҳақиқий) ва мажозий (дунёвий) севги дангалроқ ифода қилинган; бу икки севги ара-

лаш, омухта тасвирланади. Илоҳий севги туфайли севишганлар висолга етиша олмайдилар. Халқ анъанавий оғзаки эпосларида севишганлар муроду мақсадларига етишадилар, чунки уларда акс этган муҳаббат дунёвийдир.

Дунёвий севги (ишқи мажозий) концепцияси самовий севгига, Худога бўлган севгига аллегория сифатида илоҳий севги (мажозий севги, тўлиқ севги ва демак «аллегорик севги») билан қўшилиши мусулмон Шарқида суфизм анъанаси билан узвий боғлиқ. Бу ердаги суфизм анъаналари эса Оврўпадаги пантеизм фалсафаси билан алоқадор. В.М.Жирмунский ўзининг «Алишер Навоий ва Шарқ адабиётларида Ренессанс муаммоси» деган мақоласида бу фикрни давом эттириб дейдики, «Ренессанс билан туғишган Навоийнинг шоир сифатидаги мафкураси ўз ижодига хос асосий интилишлари жиҳатдан «Фарҳод ва Ширин» достонида тўлароқ очилади». Ҳақиқатан, достоннинг асосий ғояси Хусрав билан Фарҳоднинг севги ҳақидаги мунозараси ва Суқрот башоратидан маълум бўлади. Юнонистонда тоғ ёнидаги ғорда яшовчи Суқрот Фарҳодга шундай дейди: «Мен минг йилдан буён шу тоғлар орасида пойи қадамингга интизорлик тортаман... Худо инсонни вужудга келтирган экан, инсоннинг дунёда яшашдан кўзлаган мақсади Тангрининг буюрганига хурсанд бўлиш, буюрганидан бошқасини қилишдан тортиниш бўлмоғи керак. Инсонга ҳақиқий маҳбуб унинг ўзи бўлиб, унинг васлига етишиш учун йўл босиши зарур. Кишининг умиди ўша маҳбуб бўлиб қолса, унинг катта омади, абадий бахти шудир... Унга эришиш жуда ҳам мушкул... Бунинг учун инсон аввало ўзлигидан воз кечиши, уни йўқ қилиши, сўнг ўша маҳбубини қидириб топиши керак. Киши ўзлигини йўқотмай туриб, уни топа олмайди. Кишига ўзлигини йўқотишнинг бирдан-бир чораси ишқи мажозий бўлиб, бунинг учун бошқа нарсани қидириб ўтиришнинг ҳожати йўқ... Мажозий ишқ бамисоли бир нурли тонг бўлиб, ҳақиқий ишқ эса унинг Шарқдан чиққан қуёшидир... Сенинг олдингда турган ишқ ишқи мажозийдир. У сенинг вужудингни куйдириб, ўртантиради... Агар мажозий ишқдан жонинг ўртаниб, фано селидан хонумонинг бузилса, у вақтда ҳақиқий ишқдан майин шабада эсиб, унинг енгил шабадасидан димоғингга яхши ҳид ури-

лади. Асл маъшуқанг ёрдам қўлини чўзиб, мажозий ишқинг ҳақиқийга айланади» (насрий баён).

«Назм... балоғати ҳамиша халқ балоғати билан йўлдош бўлади». Халқнинг Фарҳодга хайрихоҳлиги бежиз эмас. Достонда турли халқларнинг вакиллари бир-бирларига аҳил кўрсатилган. Фарҳод ўзбек, у арман қизи Ширинни севади. Фарҳод ҳам, унинг ишқи ҳам идеалдир, лекин бу идеал реалистик йўналишлар билан йўғрилган.

«Фарҳод ва Ширин» достони уруш ва босқинчиликни қоралайди, севги фожиасига давр сабабчи деб кўрсатади, у романтизм ва реализм (синтетик) методида ёзилган бадиий асардир. С.Эркинов «Асарда яратувчилик меҳнатини куйлаш ўз навбатида мустақиллик самараларини ер билан яксон қилувчи истилочилик урушларига қарши кураш ғояси билан уйғунлашиб кетади», дейди. А.Ҳайитметов айтишича, «Навоий ҳам ўз даврининг мислсиз зўр гуманистларидан бўлиб, даврининг деярли ҳамма масалаларини гуманизм масаласи билан боғлаган ва ўзининг барча шеърий талантини шуни куйлашга бағишлаган эди».

Шарқшунос олимлар айтишига қараганда, Искандар даврида Ҳирот ва Самарқандда универсализм ҳукм сурган, сўнг эса ислом маданияти ривож топди. XV аср эса Навоийнинг ҳаётий ғоялари давридир. «Агар форс-тожик адабиётининг деярли беш аср мобайнида жуда катта тажриба эгаллаб олганлигини назарда тутсак, бу адабиёт билан мусобақалашмоқчи бўлган муаллиф олдида қанчалар қийинчилик мавжудлиги ўз-ўзидан маълум бўлади».

Академик Н.И.Конрад «Ўрта Шарқ Уйғониши ва Алишер Навоий» деган мақоласида дейдики, «Алишер Навоий деган шоир бўлганлигидан қувонамиз! Бизга шундай шоирни ҳадя қилиб келтирган ўзбек халқига буюк раҳмат айтамиз. Уни ўрганибгина қолмаймиз, ўқиймиз ҳам. Нафақат мутолаа қиламиз, у ҳақида ўйлаймиз ҳам. Уни ўзимизники қилиб оламиз! У Ренессанснинг бир буюк милодидан бошқа янада каттароқ тарихий мазмундаги Ренессансга келди». Навоий ғоялари ва идеаллари жаҳон халқлари адабиётлари ғоялари ва идеаллари билан боғланган. Ўзбек адабиётида «Фарҳод ва Ширин» достони билан тенглаша оладиган асар

ҳали ёзилган эмас. Навоий ижодининг оламшумуллиги ҳам шундадир.

XV асргача бўлган жаҳон адабиёти тарихига камолот тимсоли бўлган, бош қаҳрамон Фарҳод образини Низомий ва Хисрав Деҳлавий эмас, балки Навоий олиб кирган. Ўзбек поэмаларининг вужудга келишида халқ оғзаки ижоди муҳим ўрин тутган. Чунки ўзбек халқи жуда бой оғзаки анъанавий достонлар хазинасига эгадир. Қадимги халқ қўшиқ ва термаларида анъанавий халқ достонларининг дастлабки унсурлари вужудга кела бошлаган эди. Буни машҳур тилшунос олим Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги қўшиқ ва лирик парчаларда кўриш мумкин. Улар орасида муайян бирор воқеани эпик тарзда баён қилувчи баёнчининг у воқеага бўлган муносабати ифодаланган ўринлар бор; жанг тасвирига бағишланган қўшиқлар содда композиция ва ўсувчи сюжетга эга бўлиб, унда бир қабиланинг душманга қарши ҳужуми, улар ўртасидаги шиддатли жанг, душманнинг қочиши, ғалабадан кейин зафар қўшиғининг куйланиши баён қилинади. Кейинчалик халқнинг ёвуз босқинчи душманларга қарши олиб борган курашлари натижасида ўша воқеаларга бағишланган достонлар («Гўрўғли» туркумидаги асарлар) пайдо бўлиб, улар ёзма адабиётдаги поэмачиликнинг туғилишида пойдевор вазифасини ўтайди. Ёзма адабиётда халқ достонлари заминида тарихий даврдаги ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан узвий боғланган поэмалар вужудга келди. Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайҳо», Ҳайдарнинг «Гул ва Наврўз», Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» достонлари шундай асарлар жумласига киради; бундай достонлар учун халқ оғзаки ижодида вужудга келган эртак ва афсоналар манба бўлган, лекин улар ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатидан қайта ишланган. Аниқ шарт-шароитларга, муҳим ижтимоий-сиёсий, ахлоқий масалаларга бағишланган.

Мумтоз адабиётимизда қаҳрамонлик, романтик, дидактик-фалсафий достонлар ҳам йўқ эмас. Навоийнинг «Хамса»сига кирган асарларда, «Лисон ут-тайр»да ва бошқа кўпчилик достонлардаги романтик сюжет чизиқларида, персонажларнинг қаҳрамонона хатти-ҳаракатларида, лирик чекинишлар ва фалсафий мушоҳадаларда адолат, инсонпарварлик, олижаноблик,

дўстлик ҳамда соф муҳаббат ғоялари олға сурилди ҳамда муаллифнинг ўз давридаги сиёсий вазиятга бўлган муносабати ифодаланди. Бу асарларда иштирок этувчи қаҳрамонларнинг сони кўп ва хилма-хилдир. Улар кўпинча катта куч-қудратга эга бўлган кишилар, лашкарбошилар, подшоҳлар, донишмандлар, мунажжимлар, оддий одамлар, қанотли отлар, аждарлар, сирли қушлар ва илоҳий кучлар қиёфасида кўринадилар. Мумтоз достонлар «Гул ва Наврўз» ёки Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» асарлари композицияси ва шакли ҳам ҳозирги поэмаларнинг композиция ва шаклидан фарқ қилади. Бундай достонларда алоҳида кириш қисми («ҳамд», «муқаддима», «наът», «мадҳ» ва «сабаби назми китоб») бўлиб, уларда шу достоннинг аҳамияти ва қиммати, шу мавзуда бошқа шоирлар томонидан аввал ёзилган достонларнинг ютуқ ва камчиликлари, ўз асарининг улардан фарқи, бадиий адабиётнинг аҳамияти, шеърий нутқнинг насрий нутқдан устунлиги, асарнинг ёзилиш сабаби, кимга бағишланганлиги ҳақида гапирилади ва сўнгра воқеа бошланади. Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр» асарида асосий қисм (воқеа) 18-бобдан, «Фарҳод ва Ширин»да 12-бобдан бошланади. Достоннинг хотимасида эса муаллиф ўзи ва ўз меҳнати, замони ва замондошлари ҳақида фикр юритди.

Ўзбек мумтоз достонларининг композицион тузилиши ва тасвирий воситалари жуда ранг-барангдир. Уларда романтик тасвир, кучли муболаға ва мураккаб ўхшатишлар, қаҳрамон номидан гапириш, монолог ва диалогларни бериш, мактублар келтириш каби усуллар кенг қўлланилган. Буларнинг ҳаммаси қаҳрамон образини юзага келтиришга хизмат қилади.

XX асрда ўзбек мумтоз достончилигининг анъанавий мавзулар доираси, ғоя ва образлари, композиция ва услуби ўзгаради; бунда унинг энг муҳим белгилари ва ўзига хос томонлари сақланиб қолди ҳамда ўзбек реалистик поэмачилиги учун дастак вазифасини ўтади.

XX аср ўзбек поэмалари ўзларининг реализми, эпик ва лирик жиҳатларнинг бирикиб кетиши, воқеаларнинг кўламлилиги ва тарихий аниқлиги, шахс ва халқ тақдири қўшиб ифодаланиши, муаллиф ҳамда қаҳрамон ғояларининг ўзаро боғлиқликда юзага чиқиши билангина эмас, балки композиция ва сюжетни созлаш,

образларни типиклаштириш ва индивидуаллаштириш, характерларни тасвирлаш йўллари, услуби ва шеър тузилишидаги ўзига хосликлар билан ҳам мумтоз достонлардан фарқланиб туради.

Оврўпа ва рус адабиёти таъсирида шаклланган, қисқа лирик-эпик асарларни «достон» деб эмас, балки «поэма» деб аташ тўғрироқдир.

Повестда турмушнинг кўплаб қирралари қамраб олинади, айрим персонажларнинг ҳаёт йўли муфассал акс эттирилади. А.С.Пушкиннинг «Капитан қизи», Л.Н.Толстойнинг «Ҳожимурод», А.Қаххорнинг «Синчалак», Асқад Мухторнинг «Қорақалпоқ қиссаси» повестлари ана шундай асарлардандир. Шунга кўра, роман, повесть ва ҳикояни катта, ўрта ва кичик жанрларга ажратиш, умуман, тўғридир.

Повесть ва ҳикоя ривожи роман тараққиёти билан ёнма-ён равишда давом этган ва кўплаб муштарак белгиларга эга. Роман жанри олдида турган айрим вазифалар улар зиммасига ҳам юкланган. Фақат бу жанрлар мазкур вазифаларни адо, этишда ҳаётни турли кўламда қамраб олишга кўра фарқланган. Шу сабабли В.Г.Белинский ўз замонидаги роман ва повесть ҳақида гапириб, (у даврларда «ҳикоя» атамаси жуда кам қўлланилар ва кўпинча ҳикоялар ҳам повесть деб аталарди) уларнинг манбалари орасида жиддий тафовут йўқлигини ва бу манбалар фақат ҳажмига кўра фарқланишини алоҳида қайд қилиб ўтган эди. «Ҳозирги замондаги бизнинг ҳаётимиз, — деб ёзган эди танқидчи, ўта ранг-баранг, кўп қиррали, тарқоқдир; биз уни поэзиядаги образларда худди қиррали, бурчакли биллур каби... акс этишини хоҳлаймиз... Шундай ҳодисалар, шундай воқеалар борки, улар драма учун камлик қилади, роман учун етарли бўлмайди. Лекин улар шу қадар чуқур бўладики, бир лаҳзанинг ўзида асрларга тенг ҳаётни мужассамлаштиради: повесть уларни... ўзининг тор доирасига бирлаштиради. Унинг шакли ўз ичига ҳамма нарсани... хулқ-атворлар очеркини ҳам, инсон ва жамият устидан аччиқ киноялы кулгини ҳам, яширин қалб сирларини ҳам, эҳтиросларнинг шафқатсиз ўйинини ҳам қамраб олиши мумкин».

Очерк. Бадиий очерк эпик турнинг бирмунча кейин вужудга келган жанрларидан ҳисобланади. Кўпчилик очерклар реал фактлар асосида ва ҳаётда чиндан ҳам

мавжуд бўлган шахслар тўғрисида ёзилади. Бундай ҳолларда бадиий тўқимага жуда кам ўрин берилади, чунки очеркнавис ҳаётда чиндан ҳам мавжуд кишилар ва уларнинг турмушидан олинган воқеалар ҳақида ҳикоя қила туриб, ўша одамлар бажармаган ишлар тўғрисида гапира олмайди. Очеркда шундай далил ва шахслар тасвирланадики, уларда кишиларнинг типик хусусиятлари ва ижтимоий қонуниятлари акс этади.

Очерк вақтли матбуот учун ёзилган оддий хабардан бадиий асарга хос баъзи хусусиятларга, яъни воқеликни типик образлар ва манзараларда акс эттириш фазилатига эга эканлиги билан ажралиб туради.

Очеркда кўпинча қаҳрамоннинг портрети (сиймоси), маънавий қиёфаси, руҳий ва нутқий тавсифи берилади. Бу жанрдаги асарларда характерни тасвирловчи воқеалар тизмаси қаҳрамонларнинг иш-ҳаракати содир бўлган жой ва ундаги табиат манзараси билан боғланиб, очеркнинг ғоявий мазмунини бадиий шаклда очади. Очеркда ҳам кўпинча характер типиклаштирилади ва индивидуаллаштирилади ва маълум даражада ривожланишда кўрсатилади. Бу жанрнинг муаммоли очерк, йўл очерклари, хотиравий очерк сингари кўплаб кўринишлари мавжуддир.

Очерк мураккаб ижтимоий шароитларда юзага келди ва ривожланди. У кишиларнинг воқеликдаги ҳали ўрганилмаган ҳодисалари моҳиятини ва асосий белгиларини билиб олишга интилиши билан боғлиқ ҳолда вужудга келган. Очерк фактик материал заминида ёзилиши, ҳажмининг бирмунча кичиклиги туфайли ҳаётдаги янгиликлар ҳақида тезроқ ва аниқроқ умумлашмалар чиқариш ҳамда китобхонга етказиш қудратига эга. Шу сабабли, ҳозиржавоб жанр деб қаралган очерк XX аср ўзбек адабиётида тез суръатлар билан тараққий этди. Унинг ривожига Абдулла Қодирий, Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Йўлдош Шамшаров, Иброҳим Раҳим, Ҳаким Назир, Назир Сафаров каби ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар ҳамда очеркни чинакам ҳаётий жанрга айлантиришга ҳаракат қилдилар.

Масал. Масал эпик поэзиянинг энг қадимий жанрларидан бири. У милоддан аввал Юнонистон, Ҳиндистон, Миср сингари қадимий мамлакатларда туғилган. Айниқса, юнон масалчиси Эзоп асарлари катта шуҳ-

рат қозонди ва бу жанрнинг кейинги тараққиётига кучли таъсир кўрсатди. Кейинчалик масал жанри ривожига Францияда Лафонтен, Россияда И.А.Крилов ва ўзбек адабиётида Гулханий катта ҳисса қўшдилар.

Асрлар давомида масал жанрига хос хусусиятлар деярли бир хил бўлиб келган. Бу ҳол унинг тасвир манбаи ва олдига қўйиладиган вазифалар билан изоҳланади.

Масал ахлоқий-таълимий мақсадларни кўзловчи кичик аллегорик шеърий ҳикоядир. Масалда инсонга хос турли салбий хусусиятларни кулги остига олиш йўли билан ахлоқий-таълимий, насиҳатомуз фикрлар олға сурилади.

Кўпчилик масалларда одамга хос қусур ва иллатлар ҳайвонлар, паррандалар, балиқлар образи орқали кўрсатилади; аллегория эртаклардаги каби масалларда ҳам ҳайвонларга хос бўлган кўпчиликка маълум хусусиятлар (тулкининг айёрлиги, бўрининг очкўзлиги, эшакнинг аҳмоқлиги, қуённинг қўрқоқлиги, шернинг қудратлилиги, булбулнинг хушовозлиги) тарзида майдонга келади. Масал мазмуни кўпинча сиқиқ, ўткир ва кичик воқеа орқали ифодаланади.

Масалга хос бундай сюжет унда ифодаланаётган мазмун руҳиятини аниқ-равшан юзага чиқариш, аллегорик шакл эса асардаги персонажлар характерини қиёсий йўл билан ёркин кўрсатишга олиб келади. Кўпчилик масаллар икки қисмга бўлинади. Биринчи қисмда, одатда, ҳажв остига олинаётган нарса, ҳодиса ёки персонаж, яъни қисса берилади. Иккинчи қисмда эса, тасвирланган воқеадан келиб чиқадиган ахлоқий-таълимий, насиҳатомуз фикр дашном, хулоса тасвир этилади, яъни қиссадан ҳисса чиқарилади. Ҳамзанинг «Тошбақа ва чаён» номли масалининг биринчи қисмида тошбақа билан чаённинг дўст бўлиб сафарга чиқишгани, анҳорга етишганда, тошбақа дўстини устига миндириб олгани, лекин сувда чаён хиёнат қилиб, унга нишини санчигани, кейин эса тошбақа сувга шўнғиганида, хиёнаткорнинг оқиб кетганлиги ҳикоя қилинади. Масал охирида қиссадан қуйидагича ҳисса чиқарилади:

Ҳисса: кими ғайри улфат этар,
Ўз-ўзича бошига кулфат этар.

Бироқ масалларнинг ҳаммаси ҳам бу тарзда икки қисмга бўлинавермайди. Баъзан биринчи қисмнинг ўзи келтирилиб, асарда ифодаланмоқчи бўлган фикр ундан жуда яққол келиб чиққанлиги сабабли иккинчи қисмга эҳтиёж қолмайди.

Масал насрда ҳам, назмда ҳам ёзилаверади ва ҳаётдаги иллатларни кулги остига олинишига кўра сатирага киради, комизмга мансуб, комизм эса пафоснинг драматизм, юмор, героизм, (қаҳрамонлик), кўтаринкилик, романтика ва бошқа турларидан биридир.

Масал ўзбек мумтоз адабиётида даставвал фольклорда, шунингдек, Навоий, Гулханий, Ҳамза каби шоирлар ижодида ҳам муайян ўрин тутган. Бу жанр XX аср ўзбек адабиётида Сами Абдуқаҳҳор, Ямин Қурбон, Олим Қўчқорбеков, Мухтор Худойқулов сингари адиблар ижодида муайян даражада ривож топди.

Ҳаёт очерк, ҳикоя, повесть, роман тарихини алоҳида-алоҳида ва яхлит ҳолда илмий текширишни, бу соҳаларда капитал илмий асарлар яратишни тақозо этаётир.

Ҳикоя. Баъзан ҳикоя учун манба қилиб олинган бирор ижтимоий ҳодиса тасвиридан катта умумлашмалар чиқариш, муайян давр ҳаёт тарзини кенг миқёсда гавдалантириш имконияти туғилади.

Ўзбек мумтоз адабиётида «ҳикоя» ва «ҳикоят» деб аталган асарлар анча кўп бўлган.Улар ҳам насрда, ҳам назмда ёзилиб, кўпинча йирик асарлар ичида йўл-йўлакай бериб ўтилган. Сўфи Оллоёрнинг «Сабот уложизин», баъзилар айтганидек, Машрабнинг Мабдаи нур» асарларида юздан ортиқ шеърий ҳикоятлар бор. Алишер Навоийнинг «Хамса»сида уларнинг кўплаб намуналарини учратиш мумкин. Хожанинг «Мифтоҳ уладл» ва «Гулзор» асарлари эса асосан, насрда ёзилган ҳикоялардан иборат. У ҳикоялар ўз ичига кичик-кичик, қизиқ-қизиқ воқеаларни қамраб олган бўлиб, асос эътибори билан дидактик тарздаги асарлардир. Ўзбек адабиётида реалистик ҳикоя жанри XX аср бошларида Абдулла Қодирийнинг ижоди билан бошланади. Унинг «Улоқда» номли асари ҳикоянинг дастлабки намуналаридан ҳисобланади. Ундан кейин ўзбек ҳикоянавислиги катта ривожланиш йўлини босиб ўтди. Унинг тараққиётига Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур

Ғулом, Саид Аҳмад ва Шукур Холмирзаев сингари ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар.

Бадиий адабиётда ҳикоя эпик жанри ривожланиб келди. Ҳикоя кўпинча муайян ижтмоий шароит учун хос бўлган битта, баъзан бир нечта кичик воқеани акс эттирувчи, характерни кўпинча тайёр ҳолда кўрсатувчи жанр ҳисобланади. Шунга кўра, ҳикоя ҳажми чоғроқ ва иштирок этувчи шахслари камроқ бўлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Боккаччо, Мопассан, Чехов ва Абдулла Қаҳҳор ҳикояларини эслаш кифоя.

Ҳикоя — эпоснинг кичик жанри, повесть ва романлар катта жанрларидир.

Саид Аҳмад ҳикоячиликда устози Абдулла Қаҳҳордан кейин туради, дейилади. «Турналар» унинг энг яхши ҳикояларидан бири. Унинг марказида Собиржон чол образи туради. Унинг икки ўғли бўлган, Шамсиддиннинг бир кўзи ёшлигида тўйдаги мушакбозликдан кўр бўлган, улғайгач, меҳнат фронтида ерга санчилиб қолган тўп ўқини зарарсизлантираман, деб ҳалок бўлган; Фазлиддини фронтда денгизга чўкиб ўлган. Оқибатда чол ёлғиз қолади. Унинг ҳовлисига Раиса бошқа бир одамни кўчириб келтиради, чолга ҳамроҳ, деб ўйлайди. Ҳикояда ҳамма нарса мантиқан асосланган. Чол етим Андрюшани боқиб олади, аммо у ҳам охир опасини топиб, уникига кетиб қолади.

Бир турна яраланиб, чолнинг капасига тушади, лекин у ҳам тузалгач, учиб кетади. Чол қовун экади ва капа қилиб, кўчиб чиқади. Ҳатто ит сақламайди, кападаги турнани ғажиб қўяди, деб ўйлайди.

Ҳикояда икки киши ҳаракат қилади, бири чол бўлса, бошқаси — муаллиф, юқорида зикр этилган воқеалар чолнинг ҳикоясидан аёнлашади. Чол гоҳ «ҳай, майли, дунёнинг ишлари шунақа экан», дейди, гоҳ йиғлайди, гоҳ ўзига Худодан ўлим тилайди. Чол кўп нарсани йўқотади, бироқ ўз инсонийлигини омон сақлаб қолади, қалбида оғир ва аччиқ хотиралар билан яшайди. Тузоқ қўйиб, беданаларни тутади, лекин сўйиб емайди, бедана сайратилади. Чол раҳмдил, ақлли, айни ҳолда, ҳиссиётли киши, бегуноҳ, бироқ борига шукур қилиб яшайди, бардошли.

Ҳаёт қонунлари биздан ташқарида яшайди, иродамизга бўйсунмайди, у бешафқат, стихиялидай кўринади, гуноҳкорларни ҳам, гуноҳсизларни ҳам жазолай-

верадн. Бу жиҳатдан уни тушуниб бўлмайди. Унда тасодиф кўп.

Ҳикояда чолнинг руҳиятинигина эмас, балки муаллифнинг ўз руҳияти ҳам очилади. Турналарнинг учиб ўтиб туриши бўлиб ўттан ҳамма воқеаларни муаллифга эслатиб туради. У фақат воқеани ҳикоя қилибгина қолмай, воқеага ўз муносабатини ҳам билдиради, унга фаол аралашади, уни тўлдиради, бойитади. Воқеа тасвири ва унга бундай муомала муаллифнинг кимлигини ҳам англатиб туради. «Ўша майиб турна чолнинг қўлида шифо топиб, яна ўз карвонига қўшилганини билармикин? Ҳар кўклам ўша чайла устидан ўтаётганда, бобосини эслаб қўярмикан? Эсласа керак дейман! Мен унинг шу чайла устидан чиройли бинафша кокилларини силкиб, бобога таъзим қилиб ўтишини жуда-жуда истардим».

Саид Аҳмад ҳикоя реализмини теранлаштириш учун деталларга зўр беради: «Карвон ярим доира ясаб, унга пешвоз чиқди». Карвон тўзиб кетади. Сўнг «сафи тузилди». Турналар карвони соғайган турнани шундай қабул қилади. Турналар ҳавода арғимчоқ солиб учади. Бу деталлар ёркин тасвирни кўз ўнгимизда гавдалантиради.

Муаллиф келгач, чол қумғонни ўтга қўяди, қумғондаги қайноқ сувда чапиштириб, қовун ширасини кетгизиш учун, муаллифнинг қўлига қуяди. Муаллиф қовун еганда бармоқлари бир-бирига ёпишиб қолади. Қовуннинг «ҳақини тўлайман», деган муаллифга чолнинг энсаси қотади. Чол дейди: «Пайкал бошидан қовун узиб сотган деҳқон нокас деҳқон бўлади, болам... Бу ерда қовун текин... Яхшиси ўзингиз узинг, ҳа, бунинг гашти бошқача бўлади». Яна чол шундай дейди: «Шаҳар боласилигингиз шатта билиниб қолди-да?! Қовун деганда пайкалнинг кесагига ёриб емаган одам қовун едим демаса ҳам бўлади. Чол кула-кула қинидан пичоғини суғуриб менга узатди». Чол «дастурхон» ёзди. Булар ҳаммаси маҳаллий колоритни аниқ кўрсатади, тасвирни қуюқлаштиради. Воқеага бизни ишонтиради. Биз буни мана бу деталларда янада яққолроқ кўрамиз: Чайлага бегона одам келганда, турна ётсирайди, сесканиб, чайла орқасига ўтиб кетади. Ёзувчи оддий киши кўрмаган нарсаларни ҳам илғайди: чол кўрпача ёзиб, мени юқорига таклиф қилди. Бу — миллий руҳ. Чол

тузоққа илинган беданаларни халтага солиб, олиб келади. Бунда ёзувчининг синчковлиги иш беради. Ҳикоя тил жиҳатдан ҳайрон қоларли даражада жило бериб ишланган. Мана бу муболағада ёзувчининг бадиий тўқимаси очиқ кўринади: «Худди магазинда чит йиртаётгандек тар-тар қилиб, ананаслар ёрилар, уруғи кесаклар устига шитирлаб сочилиб кетарди». Бу, Аристотель айтган, бўлиши мумкин воқеадир ва у адабиётда яшашга ҳақли.

Саид Аҳмад ҳикоя тилини ишлашда бу сафар Абдулла Қаҳҳордан қолишмайди: болалар жавдираб қарашади. У «одатда, полиз қоровулларининг ити бўлғувчи эди». Ҳикоя воқеаси Пойтуғ томонида содир бўлади. Андижонликлар «бўлғувчи эди» жумласини ишлатиши рост. «Қизғиш» дейиши мумкин эди, лекин Саид Аҳмад «Кўкимтир» деган сўздан гула (нусха) кўтариб, «қизғимтир» деган янги сўзни ясайди ва у тушунарлидир. Чол фарзанд кўрмагандек яна сўққабош бўлиб қолди. Бундай пайтда, фақат «сўққабош» сўзини ишлатиш мумкин эди. Чол муаллифдан сўрайди: «Хўш, болам, қайси шамол учирди? Ўзлари ким бўладилар? Улуғларимиздан бўладиларми?» Бу ўринда «қандай шамол учирди»дан бошқача сўзлаш мумкин эмас. «Чол қумғонни ариққа ботириб, ерўчоққа қўйди» («ўчоққа қўйди» деса ҳам бўларди). «У тиззасида қарсиллатиб, шох синдирар экан, орқамдан қичқирди». Бу, ажойиб тасвир. Хўрозгина эмас, балки одам ҳам қичқириши мумкин (одам бақирса, қичқиргани бўлади).

Чол муаллифга қандай қовунни узиш тўғрисида шундай маслаҳат беради: «Шудринг тегиб тарс ёрилганини узинг, ана ўшанисида гап кўп».

Ҳикоя воқеаси муаллиф нутқи ва чол ҳикояси орқали аён бўлади.

Сюжет (воқеа) асосида ҳаёт мушкулликлари билан инсоннинг иродаси, эзгуликка интилишининг сўнмаслиги ҳақидаги зиддият туради. Ҳикоя бизга яхшилик, саховатпешалик, сабр ва ирода ҳамда инсонийлик ҳистуйғуси ва ғоясини юқтиради.

Повесть. Повесть, ҳикоя ва новелла жанрлари тарихини муфассал баён қилиш шарт эмас. Фақат авантюра романлари билан бир қаторда авантюра повестлари ва ҳикоялари туғилганлиги ҳамда ривожланганлигини, реалистик роман билан ёнма-ён тарзда эса

шу методдаги ҳикоя ва повестлар вужудга келганлигини ҳамда тараққий этганлигини айтиб ўтиш зарурдир.

Ўзбек мумтоз адабиётида маълум даражада повесть ва ҳикояга ўхшайдиган асарлар бўлган. Чунончи, «Қиссаи Рабғузий», Мажлисийнинг «Қиссаи Сайфулмулук» сингари асарлари ўзларининг эпик хусусияти, воқеаларга бойлиги билан повесть жанрига бирмунча яқин туради. Бироқ улар асос эътибори билан назмда ёзилганлигига ёки ўзларида, ҳам наср, ҳам назм унсурларини бирлаштирганлигига кўра кўпроқ поэмага яқин туради. Реалистик ўзбек повести, асосан, XX асрда туғилди. Ёзувчи Садриддин Айнийнинг «Бухоро жаллодлари», «Одина», «Судхўрнинг ўлими»; Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон», Ғафур Ғуломнинг «Нетай», «Ёдгор» сингари асарлари унинг дастлабки намуналари ҳисобланади.

Ғафур Ғуломнинг «Шум бола» асари повесть жанрига мансуб, ҳажвийдир, яъни юмор ва сатира омухта, бундай намуналар мумтоз адабиётда (XIX асргача бўлган даврда) кўп эди, демократик адабиётдан бошлаб, юмор сатирадан ажралган ҳолда ҳам яшай бошлади. Муқимийнинг «От», «Араванг», «Бўқоқ», «Пашшалар» каби кўпгина шеърлари бунга мисол бўла олади. «Шум бола» тарихий шахссиз бўлган тарихий асар. Чунки ундаги асосий қаҳрамонлар тўқимадир. Воқеа саргузаштлар негизига қурилган, хроникали тасвир усули ҳукмрон эмас. Автобиографик асар эмас, лекин унда автобиографик унсурлар мутлақо йўқ, деб бўлмайди. Халқ оғзаки ижоди, эртаклар, Насриддин Афанди, «Минг бир кеча», солдат Швейк ва бошқа манбалардан ижодий наф олинган. Тўрт қисмли, IV қисм 60-йилларда, қайта ишлаш вақтида киритилган. Ғафур Ғулом ўн жилдлигининг 5-жилдида «Шум бола»дан саҳифалар» (1941) деган илова ҳам берилган.

1-қисмда ёш китобхон шум бола ва унинг ўртоқлари билан танишади. Шум бола эски мактабда савод чиқарган, Сўфи Оллоёргача ўқиган, отасиз — етим, аммо ўзбилармон, ошиқ, қимор ўйнаб қарз бўлиб қолади, мардикор ишлаб юради; Омон, Йўлдош, Ҳуснибой, Солиҳ, Абдулла, Пўлатхўжа, Миразиз унинг ошналаридир. Шу қисмда у уйдан кетади, «қўли қингирлиги сабаб бўлади ва дарбадарлик ҳаёти бошланади. Демак, асарнинг воқеаси тугуни ҳам шу қисмда,

лекин у асар бошидан охиригача изчил ривожланиб борувчи битта воқеага суянмайди.

Шум бола, Омон ва домланинг шерикчилик келишувидан воқеа ривожланиб боради. Аммасиникида қушларни ўлдириб қўйиши, даштда ўлик ювиш воқеаси, эшакни сўйиб қўйиш, томдан ер тандирга тушиб кетиш ва ўйнашларга дуч келиш ва бошқа ҳодисалар шум боланинг бепарволиги, тажрибасизлиги туфайли кўп кўнгилсизликларга дучор бўлишига олиб боради. Аммо шароитга тез мослашади ва тушкунликка тушмайди.

Шум бола Сарибой боғида хизмат қилишга ўтади, аммо ёлғончилик одати борлигини эслатади. Бир кун у бойнинг ҳузурига келиб, уни соғинганлигини айтиб тилёғламалик қилади; шамдан ёнғин чиқди, ўғлингиз Бўрибойвачча отдан йиқилиб ўлди, деб ёлғон гапиради, Адал опам туғди, дейди, афсуски бойнинг бу қизи ҳали турмушга чиқмаганди, бу воқеани хушхабар деб атайди, чақалоғи Бадал аравакашнинг худди ўзи, дейди ҳам ўзини гўлликка солади. Бой йиғласа, унга қўшилиб йиғлайди, у артистга ўхшайди, уддабурон ва тадбиркор ҳам эпчил сифатида кўринади. Шу сабабли, бу ўрин воқеанинг юқори чўққисига айланади, чунки шум бола бу воқеада ўзининг бутун борлиғини кўрсатади, у — довюрак, айёр. Бойнинг зиқналиги унга ёқмайди.

Повесть охирроғида шум болада инсонийлик жиҳатидан кўп ижобий фазилатлар унади. У онаси ва укаларини соғинади, лекин улар ёнига уст-бошларимни бир оз тузатиб боришим, бир оз пул ишлашим лозим, деб ўйлайди, қирқ сўмдан ортиқ пул ишлайди, ўзига дўппи, этик, тўн олади. У уйига қуруқ бормаслик лозим, деб тушунади, унда уят, ору номус пайдо бўлади, табъи назми борлиги учун арузда қор хат ёзади, «Хамса»ни сотиб олади. Хуллас, воқеа ечими яхши, шум бола ўзгаришда, кўзи очилиши йўли билан, характери реалистик такомилда кўрсатилиши аёнлашади. Шум боланинг феълу атвори ўз мантиғи негизида ривожланади, халқ ичида, халқ тақдири билан алоқадорликда кўрсатилган. Повестда тарихий воқеа руҳидаги бадиий тўқима етакчилик қилади. «Шум бола» — болаларнинг қизиқарли китоби.

«Шум бола»нинг тузилиши, композициявий қурилиши ҳам ғояга ва бола характерининг ўсиб боришига

таянади. Конфликт ўқувсизлик, қийинчилик, шўхлик билан ақл, ишбилармонлик ҳам инсонийлик орасида. Камолга етишга интилиш повесть ғоясидир. Кўпроқ катта ёшдаги кишиларнинг айби ва инсофсизлиги очилади, аммо доимо ижобий жараён сўнмайди, ғалаба томон интилади.

Роман. Роман алоҳида олинган шахсни, унинг характерини шаклланиш, тараққиёт ва ўзини англаш жараёнларида тасвир қиладиган эпик асар. У, айни ҳолда, жанр ҳамдир, инсонни тип сифатида, индивидуал тарзда, воқеани эни ва бўйига ўстириб борувчи гоҳо эпопея тусини олувчи, муфассал ва чуқур кўрсатувчи шакл; унга кўп темалик, кўп планлилик, кенг миқёслилик, сюжет ва композиция жиҳатидан мураккаблик хос.

Роман жанри жаҳонда, хусусан, Оврўпа ва Шарқда ўзига хос, катта такомил (эволюция) даврини босиб ўтган.

Ўрта асрларда достон билан бир қаторда, эпосдаги каби воқеаларни ўз ичига олган, қаҳрамонларнинг саргузаштларини, ишларини акс эттирган турли шаклдаги насрий асарлар майдонга келади. Ундай асарларнинг Ғарб мамлакатларидаги энг аввалги кўринишларидан бири сифатида рицарлик романлари пайдо бўлди. Шу тариқа жаҳонда, биринчи марта «роман» деб аталган асарлар ёзилди. Бу ном мазкур асарларнинг дастлаб роман халқлари тилларида бунёд этилганлиги билан боғлиқдир. Ундай тиллар жумласига итальян, француз, испан, португал, румин, молдаван, провансал, сардин, каталан тиллари киради.

Рицарлик романлари билан деярли бир даврда ёзилган авантюра романларида сирли хусусиятга эга бўлган мураккаб, «чигал» воқеалар етакчилик қилган. Мазкур йирик асарлар тўла маънодаги роман даражасига кўтарилмаган эди, чунки уларда қаҳрамонларнинг ички олами анча саёз ва бадиий далиллаш бирмунча кучсиз бўлган.

Санаб ўтилган барча туркумларга мансуб бўлган асарларда эпоснинг айрим белгилари сақлаб қолинди. Лекин улар, яхлит ва алоҳида ҳолда, эпос ўрнини босиш даражасига кўтарила олмади. Шу билан бирга, уларда эпос ўрнига келадиган янги жанрнинг, яъни романнинг қатор аломатлари қарор топа бошлади. Романда, Гегель тўғри пайқаганидек, «яна манфаатлар,

ҳолатлар, характерлар, ҳаётий муносабатларнинг бойлиги ва кўп қирралилиги, яхлит оламнинг кенг манзараси тўлиқ равишда намоён бўлади». Романдаги бойлик ва кўпқирралилик мумтоз эпосдагига нисбатан анча фарқли бўлган батафсиллик ва сиқиқлик ҳам бадиий куч билан қайта туғилади.

Романнинг сифат белгилари XVIII асрда шаклланди. Янги эпоснинг, яъни романнинг аломатлари қаторига маиший турмушнинг икир-чикирларигача ва интим руҳиятга беқиёс даражада эътибор берилиши, ўта «прозаик» ҳаётнинг реалистик поэзиясини гавдалантириш, кишилар тақдиридаги қаҳрамонлик ва фожиавийликни очиб бериш киради. Мазмун билан боғлиқ бўлган бу аломатлар муқаррар равишда новаторона шакл кашф этишни, сюжет, композиция, образлилик, нутқ, ритм соҳасида илгари кўрилмаган белгилар вужудга келишини тақозо қилар эди. В.Г.Белинский романни вужудга келтирган манбалар ва шароитни изоҳлаб, қуйидагиларни ёзган: «Роман, исмидан маълумки, ...бутун фуқаролик муносабатлари, ижтимоий, оилавий ва умуман, инсоний муносабатлар чексиз, кўп унсурлари билан ҳар тарафлама ўсиб кетган бир даврда пайдо бўлди».

XVIII асрда санаб ўтилган қатор манбалар таъсирида, уларнинг муҳим белгиларини, шунингдек, мумтоз эпоснинг асосий аломатларини ўзида мужассамлаштирган ҳолда, том маънодаги ҳақиқий роман майдонга келди. Адабиётшуносликда айтилишича, унинг дастлабки намунаси ёзувчи Антуан Превонинг «Кавалер де Грие ва Манон Леско тарихи» деб номли асари ҳисобланади. Кейинчалик «Манон Леско» деб аталиб келган бу роман биринчи марта 1731 йилда Англияда, 1733 йили эса Францияда босилиб чиққан. Унда Прево ўз даврининг руҳини, дунёқарашини, руҳиятини янги шаклда жонлантириб берди ва кейинчалик роман жанри учун муҳим бўлиб қоладиган «ўртамиёна» характерларни рўёбга чиқарди. Романда воқеа-ҳодисалар билан психологизм уйғунлашган ҳолда юзага чиқди. Қисқаси, «Манон Леско»да роман жанрининг кейинчалик янада ривожланадиган зарур хусусиятлари биринчи марта жамланган ҳолда намоён бўлди. Машҳур француз ёзувчиси Мопассан бу асарни «ҳозирги замон романининг жозибадор шакли», деб атаган эди.

Роман жанри Прево асаридан сўнг то француз буржуа инқилобигача (1789) ва романтизм давридан Ғарб адабиётида етакчи ўринга чиқади. В. Г.Белинский шуни кўзда тутиб, романни «замонамизнинг эпопеяси», деб атайди ва бу жанрнинг аломатларини қуйидагича таърифлайди: «Эпоснинг ҳамма асоси, муҳим хусусиятлари романда бордир, фақат айирмаси шундаки, романда бошқа унсурлар, бошқа манзара ҳукм суради. Бунда қаҳрамонлик ҳаётининг афсонавий ўлчовлари, қаҳрамонларнинг азамат сиймолари йўқ, бунда худолар иштирок қилмайди; романда одатдаги, прозаик ҳаётнинг ҳодисалари идеаллаштирилади, умумий тип остига олинади. Роман ўз мазмуни учун ё тарихий воқеани олиб, унинг соҳасида, эпосдаги каби, қандай бўлмасин бир хусусий воқеани кенгайтириши мумкин... ёки роман ҳаётни мусбат воқеликда, унинг ҳақиқий ҳолатида олиши мумкин. Бу, умуман, янги санъатнинг ҳуқуқидир, бунда хусусий одамнинг тақдири унинг жамиятига нисбатан муҳим бўлиб қолмасдан балки кишиликка ҳам муҳимдир».

В.Г. Белинский «янги санъат» деганда, реалистик санъатни кўзда тутади ва унинг белгилари романда ҳаммадан кўра яққолроқ намоён бўлишини таъкидлайди. «Манон Леско» романида ҳам реализмнинг муҳим хусусиятлари, ҳаётни акс эттиришдаги қоидалари кўзга аниқ ташланади. Аввало, унда ҳаёт кенг кўламда қамраб олинади, энг кичик деталлар, руҳий ўзгаришлар ҳам эътибордан четда қолдирилмайди. Бу ҳол романда реализмнинг ҳаётни универсал тарзда, атрофлича акс эттириш йўли мавжудлигидан гувоҳлик беради. Иккинчидан, Прево романидаги қаҳрамонлар, воқеалар муайян бир даврга, шароитга мансублиги, ўша шароит ва даврнинг ҳароратини ўзида мужассамлаштирганлиги билан ажралиб туради. Мана шундай тарихий аниқлик, ҳаққонийлик илгариги адабиётларда бу қадар равшан кўринмаган эди. Демак, романда реалистик усулнинг тарихийлик қоидаси ўзининг бутун кўлами ва аниқлиги билан юзага чиқади. Учинчидан, «Манон Леско» асарида, айтганимиздек, қаҳрамонларнинг руҳий дунёси, ҳис-туйғулари кенг акс эттирилди; руҳият аввалги адабиётларда ҳам бор эди. Аммо романда реализмнинг руҳий таҳлил тартиби аввалги адабиётлардагига нисбатан бошқача тарзда намоён бўлади. Романда ру-

ҳий ҳолатлар ўзаро боғлиқ ҳолда кўрсатилса, уни вужудга келтирган ҳамда унинг оқибатида содир бўладиган ўзгаришлар ҳам тасвир этилади. Натижада, характерлар ривожи ёзувчи хоҳиши бошқарувида эмас, балки турмуш қонуниятлари бошқарувида рўй беради. Романда характер гўё ўз-ўзидан ривожланади; унинг тараққийси фақатгина руҳий ҳолатлар билан далилланмайди, балки турли ижтимоий ҳодисалар, турмушдаги воқеалар, кичик штрихлар (чизиқлар), деталлар билан ҳам боғланади. Бу воқеа-ҳодисаларнинг ўзи ҳам бир-бири билан чамбарчас боғланган, бири иккинчисидан келиб чиққан ёки навбатдагисини тайёрлаган бўлади. Демак, романдаги характерлар муайян шароитнинг маҳсули ва шароит таъсирида ривожланиб боради. Шу билан бирга, улар шароитга ҳам акс таъсир кўрсатади, унда ўзгаришлар ясайди. Шароитдаги ўзгаришлар ўз навбатида яна характер ривожига, воқеалар оқимига таъсир қилади. Натижада, романдаги характер ва воқеалар ривожининг давоми бордек, ҳаётдаги каби узлуксиздек туюлади. Шу тариқа романда характерлар ва воқеалар ривожидаги ҳамма ҳалқалар ўзаро боғланган, ҳаёт қонуниятлари қамровида пишиқ исботланган, шароит ва характер, жамият ва инсон диалектикаси вужудга келтирилган бўлади. Тасвирнинг бу тартибда қурилиши эса реалистик усулнинг жуда муҳим қоидаларидан бири бўлган ижтимоий ва руҳий детерминизм тартиб-қоидаси (нарса ва ҳодисаларнинг сабабий боғланишлари)ни ташкил қилади. Реализм романнинг ишонтириш кучини, таъсирчанлигини, тарбиявий қувватини, ижтимоий-эстетик қимматини оширади, равнақига, такомиллашувига кенг йўл очади.

«Манон Леско» ёзилгунгача, яъни XVIII асрнинг 30-йилларигача бўлган давр роман жанрининг шаклланиш босқичидир. «Манон Леско»дан эса роман жанрининг етуклик даври бошланади. Бу даврда роман тўла маънодаги эпик жанр сифатида адабиётда етакчи ўринга чиқади. Худди шу даврда роман жанрининг қатор ўзига хос кўринишлари майдонга келади. Свифт ижодида сатирик, Вальтер Скотт ижодида тарихий, Вольтер ижодида фалсафий, утопик романлар таркиб топган.

Маълумки, XVIII аср охири ва XIX бошларида Ғарбий Европада ижтимоий, сиёсий, иқтисодий ҳаётда

жиддий ўзгаришлар, инқилоблар, нотурғунликлар содир бўлди. Шу билан боғлиқ ҳолда роман тарихида ўзига хос танаффус келиб чиқди. XIX асрнинг 30-йиллари ўрталаридан эса бу жанр гуркираб ривожланиш даврига киради, яъни роман тараққиётининг иккинчи босқичи бошланади. Худди шу даврда буюк ёзувчи Бальзакнинг «Инсоний комедия»си туркумига кирувчи машҳур романлари, Стендаль, Диккенс, Теккерейнинг жаҳон адабиётида нодир намуналар бўлиб қолган, мазкур жанрга мансуб бўлган асарлари майдонга келади.

Мазкур асарларнинг аввалги босқичдаги романлардан фарқи шундаки, уларда реализм янада тўлиқроқ, ёркинроқ, ўринлироқ бўлади.

XIX аср романида реализмнинг ёркин намоён бўлиши мазкур усулнинг ҳаётни объектив акс эттириш йўли яққол юзага чиққанлиги билан изоҳланади. Буни реализмнинг... муаллиф хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда кўриниши, деб таърифлаб келинади.

Объективлик ҳаётни ҳаққоний тарзда, жамият, табиат, тафаккур тараққиёти қонуниятлари кўламида ишонарли акс эттириш имконини берадики, бу нарса романнинг ижтимоий-эстетик аҳамиятини янада оширади. Объективлик муаллифнинг романдаги воқеаларга холис муносабатда бўлишини, уларга ҳадеб аралашавермаслигини, ҳикоя баёнини гўё четдан туриб кузатишини тақозо қилади.

Роман тараққиёти XIX аср охирларига келиб, Ғарбий Оврўпада турли сабабларга кўра сусаяди, реализми заифлашади. Аммо Россияда, айниқса, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевскийлар ижодида бутунлай янги типдаги роман шаклланади. Бу билан мазкур жанр тараққиётида навбатдаги тарихий давр очилади, рус романи орқали чўққига кўтарилади. Толстой ва Достоевский романларининг хусусиятларидан бири шундаки, уларда ёзувчилар инсоннинг кундалик, маиший, шу билан бирга ўта шахсий кечинмаларида ва ҳаракатларида улкан, умумбашарий, оламшумул мазмунни акс эттира олдилар. Достоевский бунга «Жиноят ва жазо» сингари полифоник, яъни ижтимоий ва шахсий сабаблар, кўплаб онглар, тафаккурлар, овозлар чамбарчас бирлашиб кетган роман ёзиш орқали эришди.

Лев Толстой эса ўзининг «Уруш ва тинчлик» асари билан жаҳон адабиётида ҳали бўлмаган роман-эпопея-

ни кашф этиб, унда «ҳамма нарсани» қамраб олишга интилди. «Уруш ва тинчлик» романида аввалги йирик асарлардан фарқли ҳолда макон ва замон ҳам, халқ тарихи ва инсон қалбининг «диалектикаси» ҳам мисли кўрилмаган даражада кенг ҳамда яхлит ҳолда қайта яратилди. Шунингдек, бу романда катта ҳаётий материални, кўплаб сюжет чизиқларини бир бутун ҳолда мужассамлаштиришга имкон берувчи ўзига хос композиция, услуб топилган эди. Романдаги бадиий тил эса, узун-узун гаплар асосига қурилган бўлса-да, ортиқчаликлардан холилиги, мазмундорлиги, ҳиссий аҳамиятга эгалиги билан характерланади. Л.Толстой ва Ф.Достоевскийларнинг бадиий кашфиёти XX аср жаҳон романи тараққиётига баракали таъсир кўрсатди.

Роман атамаси Оврўпада XII—XIII асрларда юзага келди. XV—XVI асрлардан бошлаб, китоб нашр қилинди. Бу «Дон Кихот» даври эди. Сўнг роман севги саргузаштларига айланди, XVIII—XIX асрлардан бошлаб, романларга индивидуал инсон ва жамият алоқаси кириб келди.

Роман жанри илдизлари Шарқда: Эрон, Хитой, Япония ва Арабистонда жуда қадимги даврларга бориб тақалади. Кўпчилик Шарқ мамлакатлари Оврўпа типидаги реалистик роман шаклига XIX асрнинг иккинчи ярмидан ўтди, аммо ўзига хос шарқоналикни сақлаб қолган. Эпик анъана Марказий Осиёда, хусусан, Ўзбекистонда ҳам қадимий тарихга эга.

Ўзбек романининг манбалари ҳаёт, ўзбек ва туркий халқлар фольклори, жаҳон адабиёти ҳам рус тажрибаси, ўзбек мумтоз адабиёти эди. Қўшни қардош халқлар адабиёти ҳам бундан мустасно эмас.

Ўзбек романи фольклордан эпиклик ва «тасвирдаги тормозланиш»ни олди, мумтоз адабиётдаги, яъни романтизм қобиғидаги реализмдан фойдаланди. (Чунки романтизм ўзбек адабиётида узоқ яшади). Бу ҳол Алишер Навоийнинг «достон» деб аталган шеърий романлари учун ҳам хос эди. Ҳақиқатан, Шарқ адабиётида XIX асргача «роман» ўрнида «достон» келган. В.М.Жирмунский ва Ҳ.Зарипов «Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси» китобида «Кунтуғмиш», «Равшан», «Орзигул», «Ширин ва Шакар», «Рустамхон» каби халқ оғзаки достонларини «халқ китоблари», «халқ романлари» деб атаган.

Ўзбек адабиётида реалистик роман жанри XX аср аввалида шаклланa бошлади. Унинг атамаси, айрим белгилари, хусусан, ҳаётнинг кенг кўламда қамраб олиш, инсон руҳий оламини очиб бериш сингари аломатлари Ҳамзанинг «Янги саодат», М.Шермуҳаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» асарларида кўзга ташланади.

Ўзбек адабиётида тўла маънодаги роман жанри 20-йилларда майдонга келди. Роман жанрининг хусусиятлари ўзбек адабиётида илк бор ёзувчи Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» асарида жамланган ҳолда кўзга ташланди. Ўзбек романчилиги Абдулла Қодирий романлари билан шаклланди ва ривож йўлига ўтди, баённчиликдан бадиий тадқиқотга айланди. Жаҳон адабиётидаги энг яхши анъаналар асосида ёзилган бу асар тўла маънодаги биринчи ўзбек романидир. Унда муайян тарихий воқелик, кишиларнинг руҳий олами, дунёқараши, ўзаро муносабатлари, курашлари кенг кўламда, яхлит ҳолда қамраб олинган, объектив тарзда ёритилган ва шу йўл билан янги замон учун қимматли, муҳим миллий ғоя илгари сурилган эди.

Тарихий романда тарихий шахс бош қаҳрамон бўлмаслиги мумкин. Тарихчи нима бўлганини, тарихий романни қандай бўлганини ёзади. Тарихий романда воқеага замонавий қараш ҳам киради, келгуси ҳам руҳан акс этади, аммо сюжет тарихий бўлади. Тарихий роман замонга хизмат қилиши шарт, унда тарихчи, ёзувчи ва тарих бирлашади.

Ўзбек романи тараққиётини икки даврга бўлиш мумкин. Биринчи давр ўз ичига «Ўткан кунлар», «Меҳробдан чаён» ёзилган пайтдан, яъни 20-йиллардан 1945 йилларга, аниқроғи, Ойбекнинг камолга етган «Навоий»(1945) романи битилгунгача ўтган муддатни олади. Бу даврда Абдулла Қаҳҳорнинг психологизмга суянган «Сароб» (1934), Ҳусайн Шамснинг «Душман» (1934), «Ҳуқуқ» (1935) сингари замонавий мавзудаги романлари, С.Айнийнинг «Дохунда» (1932) романи, «Қуллар» (1934) эпопеяси дунёга келган бўлса-да, тарихий мавзуларга ва ўтмиш ҳаётни чуқур акс эттиришга эътибор кучли бўлди. Худди шу соҳада, яъни тарихий мавзуни ва ўтмиш ҳаётини акс эттириш борасида ўзбек романи тараққиётининг дастлабки босқичида жиддий муваффақиятлар қўлга киритилди. Чўлпоннинг «Кеча

ва кундуз» (1936), Ойбекнинг «Қутлуғ қон» (1939) романи фикримизнинг ёрқин далили бўла олади. Роман 30-йиллардан етакчи жанрга айлана бошлади.

Ўзбек романи тараққиётининг иккинчи даври урушдан кейинги йилларни ўз ичига олади. Бу давр ўзбек романида замонавий мавзу томон жиддий бурилиш кўзга ташланади. Романнависларимиз замонавий мавзуни ёрқинроқ ва чуқурроқ ёритиш мақсадида янгиянги шакллар топишга, турли тасвирий воситалардан ўзига хос тарзда фойдаланишга, бадиий кашфиётлар қилишга интилдилар. Шу интилишнинг энг яхши самаралари сифатида Парда Турсуннинг «Ўқитувчи» (1953), Асқад Мухторнинг «Опа-сингиллар» (1955), «Чинор», Одил Ёқубовнинг «Диёнат» каби романлари вужудга келди. Бу даврда тарихий мавзуни, ўтмиш ҳаётини акс эттириш борасида ҳам муайян ютуқлар қўлга киритилди. Ундай ютуқлар жумласига Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси», «Кўҳна дунё», Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар» сингари романларини киритиш мумкин.

Ойбекнинг «Олтин водийдан шабадалар» (1949), Абдулла Қаҳҳорнинг «Кўшчинор чироқлари» (1951), П.Қодировнинг «Уч илдиз» (1958), «Қора кўзлар» (1966), Иброҳим Раҳимнинг «Тақдир» (1963), Шуҳратнинг «Олтин зангламас» каби романлари юзага келди.

«Уфқ», «Эр бошига иш тушса», «Тошкентликлар» романлари ғалаба гарови бўлган фронт орқасидаги меҳнатга бағишланди. Бизда ҳарбий романлар 50-йилларнинг ярмидан ёзила бошлади. Романлар сифати яхшиланди, мураккаб қаҳрамон кўпайди. Образлар интеллектуал жиҳатдан ўсди, гармоник тараққий этди.

Одил Ёқубов «Улуғбек хазинаси» романини 1973 йили ёзиб тугаллади. Бу пайтларда иқтисодий турғунлик ҳукм сурса-да, «доҳий» шахсга сиғиниш фош қилиниб, «музлик» эрий бошлаган эди. Бунгача қардош халқларда, ўзимизда ҳам тарихий романчилик соҳасида улкан намуналар яратилганди. Ойбекнинг «Навоий» романи (1944), М.Авезовнинг 50-йилларда ёзилган тўрт китобдан иборат «Абай йўли» эпопеяси ва П.Қодировнинг Бобур ҳақидаги «Юлдузли тунлар» романи шу жумладандир.

Роман бошидан аён бўладики, Қозизода Румий Улуғбекнинг, Улуғбек эса Али Қушчининг, Али Куш-

чи Қаландар Қарноқийнинг устозидир. Улуғбек бундай олимлар иштирокида ўзига хос академия ташкил қилганлиги тарихдан маълум. Қирқ йил Мовароуннаҳрга ҳукмронлик қилган Улуғбек кўпроқ тинчлик ўрнатишга, шу орқали иқтисод ва маданиятни ривожлантиришга эътибор берган.

1-қисмнинг 2-бўлагидаёқ, шайх Низомиддин Хомуш бошлиқ баъзи руҳонийлар Улуғбек раҳбарлик қилган олимларни «даҳрийлар», деб атайди. Улуғбекнинг ўғли Абдуллатиф эса «даҳрий», отасига қарши Самарқандга таҳдид солиб келаётган қўшини билан ҳужумга ўтганлиги аён бўлади, илм ва жаҳолат ўртасида муросасиз зиддият келиб чиқади. Улуғбекнинг ўғилларидан бири бўлган Абдулазиз Иброҳимбекнинг ўғлини қатл эттириб, унинг гўзал хотини Хуршида Бонуни тортиб олади ва ҳарамга келтиради. Хуршида бону Улуғбекнинг шогирди — Муҳиддиннинг қизи эди, у ҳам ўз устозидан юз ўгиради ва Абдуллатиф томонига ўтади. Улуғбекнинг иккала ўғли ҳам ўз отасига қарши оёққа туради. Абдуллатифнинг ўз отасига эътирозлари шунда эдики, Улуғбек уни ёшлигида отаси Шоҳруҳ Мирзо ва онаси Гавҳаршод бегим тарбиясига берган эди, Гавҳаршодбегим эса Абдуллатифни ёқтирмаган. Жанглардан бирида Абдуллатиф ҳам мардлик кўрсатган, аммо Улуғбек Абдулазизни Музаффар деб тан олган. Улуғбек Абдуллатифнинг бобосидан теккан мулкини давлат ихтиёрига ўтказган. Шу сабабли, Абдуллатиф отага қарши диний иғво уюштиришда руҳонийларни қўлга олади, Улуғбекнинг расадхона ва кутубхона қуриши, илму маърифатни, дунёвий фанларни равнақ топтиришидан иғвогарлик мақсадида фойдаланади. Улуғбек эса келгуси авлод ундан юз ўгириши ва ота-ўғил тахт талашди, дейишларидан чўчийди (Шоҳруҳ Мирзо вафот этгач, хотини Гавҳаршод бегим ҳукуматни қўлга олган, низони авж олдирган эди). Ҳар икки томонни бир-бирига қарши қўйган кучли зиддият воқеанинг ривожланишига сабаб бўлади.

Абдулазиз момоси Гавҳаршод бегим қўлида тарбияланган, афсуски охир уни ҳибсга олади. Абдулазиз Кешни босиб олади, Абдуллатиф уни, ўз инисини қатл эттиради.

Улуғбек воқеалар кескинлашгач, ўз шогирди Али Қушчига ўз хазинасини (ер остига тушиб) бирма-бир

кўрсатади ва олтинларидан бериб, ўз асарлари ва бошқа китобларни яширишни васият қилади. Али Қушчи ва унинг шогирди Қаландар Қарноқий, Улуғбек васиятига кўра, китобларни бир ғорга яширади.

Ўзаро иқтисодий, сиёсий ва диний баҳс ҳам келишмовчилик кураш ва рақобатни кучайтира бориб, охир томонларни аёвсиз, очиқ олишув домига тортади, ҳаёт-мамот жанги бошланади. Ҳар икки гуруҳнинг моҳияти Улуғбекнинг ўз ўғли Абдуллатиф билан ўзаро тўқнашувида теран очилади. Бу тўқнашув кескинлик ва жиддийликда қарийб Хисрав билан Фарҳоднинг баҳсига ўхщайди, ота ва ўғилнинг ҳар бири инсон сифатида кимлигини ошкор қилади:

— Шаҳзодаи жувонбахт!... Бу тахт сенга насиб бўлибди, мен бунга розиман...

— Балли сизга, қиблагоҳ! Ва лекин мен бу тахтни сизнинг ихтиёрингиз билан эмас, бирламчи Ҳақ таолонинг иноята, иккиламчи ўз куч-қудратим ила қўлга киритдим!...

— Дуом будир, шаҳзода: Бу тожу тахт ҳеч бир кимсага вафо қилган эмас. Сен тугул бобонг Амир Темурга ҳам...

— Суҳбатдан муддаонгиз шу бўлса, мен бундай насиҳатларга муҳтож эмасман!

— Ўз падарингни Мовароуннаҳр сарҳадидан ҳайдамоқни ният қилибсен...

— Мен уламойи киромларнинг фатвосига қарши боролмасмен...

— Сабаб?

— Сабаби... фатвои уламо — муҳри Худодир!

— Соҳиби тож сўзи ва уламойи киромлар учун вожиб ул-имтисолдир. Отангга ёлғиз расадхонани инъом этсанг бас!

— Тағин расадхона! Тағин Зижи Кўрагоний, мударрис дасторини ўраган барча муртадларни қанотингиз остига олиб, дин пешволарини оёқ ости қилмишсиз! Бул учун Ҳақ таолонинг қаҳрига... учраб тахту тождан... айрилмишсиз...

— Буни ёлғиз Тангри таоло биладур!

— Кофиру даҳрийлар макони расадхонага ўт қўяман, ўт!

— Шаҳзода! Фозилу фузало қоронғида адашиб юрган башариятнинг йўлидаги ёруғ машъалдур!

— Тарноб жангида жонбозлик кўрсатган ким? Мен! Аммо Музаффар ёрлиғи кимнинг номига битилди? Сўюкли фарзандингиз — Абдулазиз...

— Абдулазиз жигаргўшангдур...

— Темурдан қолган тиллаларимни тортиб олган ким?.. Амир Темур олтинларини қайга яширдингиз?...

— Қайси тиллаларни айтасан?

— Мен бобом Амир Темур Қоҳираю Дамашқдан, Бағдоду Ҳиндан олиб келган жавоҳирларни, олтин зебу зийнатларни айтамен! Қайда бу бойлик? Али Қушчи қайда?

— Қайдан билай... ёлғиз тилагим илм йўлида отанг қилган ишларга, унинг шогирд ва устозларига тегмагайсан. Тегсанг... ота қарғишига учраб, тоабад бадном бўлурсен!.. Ота рози — Худо рози, ёдингда бўлсин».

Биз бу мулоқотни роман матни асосида туздик. Улуғбек — илмпарвар шоҳ, ору номусли инсон. Абдуллатиф эса қўпол, жоҳил, амалпараст, ўз отасидан айб қидиришдан уялмайдиган ноқобил фарзанд. Шундай отаси борлиги билан фахрланиш унга ёт. Унинг ўз отасига қарши уюштирилган фитнада қўли бор, ўз отасига қарши қаратилган суиқасдда қатнашади, пасткаш тип, фитначилар қўлида ўйинчоқ ва қурбон бўлади. Асарда ўзаро низо темурийлар салтанатига рахна солган ёвуз куч сифатида реалистик ва ҳаққоний кўрсатилган.

Шайх Низомиддин Хомуш — Улуғбекка қарши қаратилган мислсиз фитна ташкилотчиларидан бири, у Улуғбекни дунёвий билимларга берилишда, расадхона қуриш ва турли дунёвий китобларни тўплашда айбларди. Унингча, Али Қушчи Улуғбекни тўғри йўлдан оздирган, Темурдан қолган олтину жавоҳирларни ва Улуғбек йиғиб келган китобларни яширган. Уни бу сирдан Улуғбекнинг шогирди Муҳиддин ва унинг отаси Салоҳиддин заргар воқиф қилади. Чунки Али Қушчи китобларни яшириш учун Муҳиддиндан ёрдам сўраган, аммо Муҳиддин унамаган.

Охирги натижалар шуки, Улуғбекнинг шогирди Муҳиддин қизи Хуршидабону кўрган кулфатлар ва ору номус туфайли жинни бўлиб қолади. Қаландар Қарноқий Хуршидабонуни олиб кетади ва унга уйланади. У Али Қушчини сохта буйруқ билан зиндондан озод қилган довюрак, содиқ шогирддир. Амир Жондор ва «Қаш-

қир» ясовул Хуршидабонуни олиб қочади, Қарноқий буни кўриб, «Қашқир»ни ўлдиради, аммо Амир Жондорнинг ёйи ўқидан ўлади, буни кўрган Хуршидабону оғу ичади.

Али Қушчи ва Мирам Чалабай Улуғбек васият қилган қирқ қоп ноёб китобни Ургутдаги тоғ ғорига яширади. Абдуллатиф эса кутубхона ва расадхонага қулф солади, мадрасани ёпади; Шайх Низомиддин Хомуш расадхона ёнида китобларни ёндиради. Сайид Аббос, Улуғбек отамни ноҳақ ўлдирган, деб хун талаб қилиб келади, ҳажга юборилган Улуғбек кетидан боради ва ўлдиради. Ниқобли Амир Жондор ва Бобо Ҳусайн Баҳодир Абдуллатифни ўлдиради. Али Қушчи эса энг зарур китобларни олиб хорижга кетади.

Ўзбек романининг 60-йилларгача бўлган тараққиётини илмий умумлаштиришда С.Мирвалиевнинг тадқиқотлари муҳимдир, биз уларга суяндик.

Лирика

Аристотель айтишича, лирикада автор «бутун ҳикоя давомида» ўзлигича «қолади».

Аристотель бу фикрни Пиндар, Вакхилид, Алкей, Сафо каби лирик шоирлар ижодига суяниб айтган.

Лирика атамаси, милоддан олдин, III—II асрларда Плутарх ва Цицерон асарларида учрайди, у «лира» номли чолғу асбоби номидан олинган. Қадимги юнонлар қўшиқни шу соз жўрлигида айтар эдилар.

Форобий айтишича, шеърда мулоҳаза айтилади, яхши шоир мулоҳазакор бўлади: лирикада яхшилик ва ёмонлик курашади, ахлоқ ва руҳий кайфият акс этади. Лирика инсонни ёмонликдан қайтариб, яхшиликка йўллаши керак. Бунда унга хаёл ва тасаввур лозим бўлади. Унингча, яхши шеър бизга ҳузур беради. Форобий Аристотелнинг «Поэтика»сига ёзган шарҳида дейдики, лирика ҳам ҳаётнинг ўхшашини яратиш санъатидир, ўхшаши тимсол, рамз, ҳозирги замон тилида образ демакдир. Форобий англашича, «шеър санъатини безайдиган нарса сўз»дир, «шеърий санъат қонун-қоидаларига эга бўлади, у вазнли ва қофияли, байтлари бир-бирига ҳамоҳанг нутқдир. Форобий «Шеър китоби», «Шоирлар санъати қонунлари ҳақида» деган шарҳларида бу ҳақда тўла маълумот берган.

Абу Али Ибн Сино Аристотелнинг «Поэтика»сига ёзган «Шеър санъати» деган шарҳида дейдики, шеър вазнли, қофияли, ритмли, мутаносиб бўлади; сўз ўз мусиқасига молик бўлиб, одамларни таажжублантиради, ҳиссиётга чоғлайди.

Аммо Форобий ҳам, Ибн Сино ҳам адабий турлар тўғрисида аниқ бир нима демаган.

Алишер Навоий девонининг дебочасида лирикани кўнгилни бўшатиш воситаси, шарҳи ҳолат деб тушунди, лирикада субъективликка таяниш хусусиятини англаб етди. Бу ҳол Гегелгача бўлган жаҳон илмида муҳим воқеа эди.

Бундай хусусият Бобур ва Нодира учун ҳам хос. Муқимий ва Фурқат шоирлар олдига реалистик ва халқчил талаблар қўйди.

Гегель лириканинг Аристотелдан кейинги энг йирик назариётчиси эди. У эпос, лирика, драмани энг кенг изоҳлаб бериш билан бирга шеърнинг субъектив нутққа суянишини таърифлади. Унингча, лирика мусиқадан ўлчовдорлик ва ритмдорликни, кўнгилга яқинлик ва хушоҳангликни олди ва уларни тушунарли маъно билан қўшди. Унинг айтишига қараганда, икки дунё лирикада ўзини ҳис этади, бу дунёнинг тасаввурлари онг ривожини таъминлайди; субъектнинг ўзи миллий ҳаётнинг ҳамма йўналишларига тегиб ўтади. Акси эса лирикдир. Гегель ички дунёнинг лирикада яхлит бўлиши ғоясини илгари сурди.

Лириканинг Гегелдан кейинги улкан назариётчиси В.Г.Белинский эди. У дейдики, лирика ҳис орқасида турган фикрдир; фикр ҳиссиз айтилса, совуқ бўлади, у ақл ўргатувчи соҳа эмас, у уни эшитган одамда ҳам ҳиссий фикр қўзғайди; шеър айтиш, куйлаш ё ўқиш учун ёзилади, шу сабабли, у оҳангдор бўлмаслиги мумкин эмас. Бир нарсани шеърий, эпик ё драматик тарзда ёзиш кераклигини мавзу ва ҳаёт материали ҳал қилади, шеърий ёзишни ҳаётдаги шоирона лаҳзалар «танлайди; шеърни ҳикоя қилиб ё изоҳлаб бўлмайди, уни эшитсанг, у ўзини маълум қилади, чунки у гўё мазмунсиздай сезилади. «Поэзия санъатнинг юқори туридир». Лирика поэзиянинг асосидир, у «поэзиянинг поэзиясидир», у лиризмга айланиб, бошқа адабий турларга ҳам кириб боради, у танада айланиб юрувчи қонга ўхшайди. Лирик асар аксар қисқа бўлади. У чўзил-

са, эшитувчини чарчатади ва зериктиради. Лирика ташқи таъсир, вазият орқали ҳосил бўлувчи ички, руҳий реакциядир.

Навбатдаги назариётчи К.Бюхер эди. У лирикадаги ритм меҳнат жараёнидаги ритмдан олинганлигини асослади.

А.Н.Веселовский К.Бюхердан кейин яшаган катта назариётчи. Унингча, лирика маросим қўшиқларидаги нақаротдан келиб чиққан.

Ўзбек олимлари республикада адабиёт назариясининг асосчиси Иззат Султонга издош бўлиб, кўп асрли бой ўзбек миллий лирикасини лирика назарияси асосида етарлича эстетик таҳлил қилиб бердилар.

Хуллас, лирик тур, лирика хусусиятлари асосан тўртта:

1. Лирика ва эпосда ҳам объектив ва субъектив дунё акс этади, лекин эпосда биринчиси, лирикада иккинчиси биринчи ўринга чиқади. Чунки лирика ўз-ўзини ифодалашдир, аммо дунё лирикага лирик қаҳрамоннинг онги орқали ўтади, «мен» тилидан аён бўлади. Лирикада воқеабандлик кучайиб, бу соҳани ўз ўзанидан чиқариб бормоқда, аммо лирикани ўз асл ўзанига қайтариш йўналиши устундир.

2. Лирика эмоционал-ҳиссий (медитатив) фикрлашдир, яъни у ички олам, қалб диалектикаси аксидир. Дунёдаги зиддиятлар дилга кўчади ва улар кўнгилга ўтади; лирика ички поэзиядир, руҳий ҳолат ойнасидир. Шоирнинг ички, маънавий дунёси бой, кенг ва теран бўлса, унинг лирикаси ҳам худди шундай ҳолга келади.

3. Эмоционал-ҳиссий фикрлаш шахсий кечинма тусини олади, яъни лирика негизида кечинма туради, ҳаёт шеърда кечинма шаклида акс этади, кечинма лирик таъриф ва лирик образга айланади, шу сабабли, шахсий кечинма ўзига хос ва типик тарзга киради, одамлар бу кечинмада ўзини кўради, уни ўзиники қилиб олади. Баъзи шоирнинг кечинмалари ҳаётга нисбатан тор, баъзиларники кенг бўлиши мумкин. Кечинмалари бой, теран шоир лирикасининг халқчиллиги ва умуминсонийлиги ортади.

4. Эмоционал-ҳиссий фикрлаш ҳис ва фикр муносабати маҳсулидир. Ҳаёт доимо шоирда қувонч ё нафрат ҳиссини қўзғайди, ҳис эса аста-секин фикр ва хулосага айланади. Ҳис кўнгилдаги тўлқинланиш ҳоси-

ласидир. Шеърдаги ҳис тингловчида ҳам худди ўшандай ҳис туғдиради. Бу эса шеърдаги бадиий идрок ва эстетик таҳлил ҳамда лирик умумлаштиришдан келиб чиқади.

Ҳиссий фикрнинг мифологик, романтик, реалистик шаклларини кўриш мумкин.

XV аср олими В.Табризий айтишича, шеърият учга бўлинади. Улар қасида, маснавий ва мусамматдан иборат, мусаммат мусаллас (учлик)дан муашшарғача (ўнликкача).

1. Ҳозирги замон ўзбек лирикаси жанр жиҳатдан тасниф қилинган. Унга кўра, мазмун ва шакл дастак қилиб олинган. Лирик жанрлар мазмунан уч гуруҳга ажралади:

а) «эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишига асосланадиган жанрлар». Улар қуйидагича: марсия, элегия, инвектива, баҳс, ҳасбиҳол, соқийнома, топишмоқ, қасида, муаммо, тарих, хат, манзара, монолог, бағишлов, васият, васф, назира, дебоча, фахрия;

б) «асосан мусиқа жанри ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суянган жанрлар: романс, кантата, марш, сюита, қўшиқ, мадҳия (гимн);

в) оғзаки ва ёзма лирикада қўлланиб келинган жанрлар:

алла, ёр-ёр.

2. Шакл жиҳатидан, бу жиҳат ҳам қуйидаги уч гуруҳга бўлинади:

а) шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра: мустазод, айтишув, сонет, мувашшаҳ, мушоира, ширу шакар, қитъа, ғазал, туюқ, рубоий, маснавий, фард, таркиббанд, таржибанд, ўрама, шоирий, тирада, турли бандли жанр, оқ шеър, сарбаст;

б) мисра сони ва композицияга кўра: мусаллас, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, тасниъ, муашшар;

в) қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра: қитъаий, кесишган, таронаий, рубоиёна.

Такрорланиш, етук образлар юзага келиши учун дастак бўлиш, такомиллашув лирик жанрларнинг муҳим белгиларидир. Айрим жанрлар у халқдан бу халққа ўтади; миллий поэзияда бошланғич босқичда, ривожда ё камолотга эришган ҳолатда бўлиши мумкин.

Мазкур адабий тур, лирикада акс этадиган инсо-

ний ҳис-туйғуларнинг, ўй-фикрларнинг ниҳоятда ранг-баранглиги сабабли жанрларга бойдир. Антик (қадимги) поэзияда лирика жанрлари сони бирмунча чекланган эди. Бироқ классицизм вакилларининг лирика соҳасига қатъий қонунларни татбиқ этишга, уни муайян қолипга солиб қўйишга уринишлари кейинроқ беҳуда бўлиб чиқди. Лирика жанрлари улар томонидан ода, элегия, сонет, канцона сингари жанрларга, сатира ва мадригалга бўлинади.

Айрим адабиётшунослар лирикани жанрларга бўлишда ундаги ҳис-туйғулар ва ўй-фикрлар мазмуни ва ифодаси шакли инъикоси тарзидан келиб чиқмай, мавзуларга суянганлар. Бундай тамойил мазкур адабий турни фалсафий лирика, ватанпарварлик лирикаси, сиёсий ёки гражданлик лирикаси, муҳаббат лирикаси каби кўринишларга бўлишни тақозо этган. Аммо бу жанрга ажратиш эмас, чунки унинг қўлланиши натижасида масаланинг мураккаб, умумий ва ўзига хос томонлари эътибордан четда қолиб кетади. Алишер Навоийнинг «Кеча келгумдир дебон ул сарви гулрў келмади» деб бошланувчи шеъри муҳаббат лирикасига киради. Лекин у ғазал жанрига тааллуқли. «Жанрни бутунисича у ёки бу адабий турга мансублиги, шунингдек, хос бўлган эстетик белги асосида ажратадилар. Аммо бу етарли эмас, учинчи тамойил — ҳажм ва асарга мос келувчи умумий тузилиш ҳам керак, ҳажм кўп жиҳатдан икки момент — тур ва эстетик уйғунлик билан боғлиқ».

Анъанавий ва илмий тамойилдан келиб чиқиб, лириканинг айрим жанрлари билан танишиб ўтамиз.

Лирик жанр

Узоқ даврларда анъанавийликка эга бўлмаган строфик тузилиш шеър шакли ҳисобланади, бу жанрга айланиши учун анъанавий тус олади, унда пухта лирик қаҳрамон образи яратилган бўлади.

Лирик жанрлар кўп бўлиб, улар орасида ўзбек мумтоз адабиётида бирмунча кенг тарқалганларини кўриб ўтамиз. Ундай лирик жанрлар орасида ***ғазал, маснавий, фард, мурабба, рубоий, туюқ, қитъа, мухаммас, мусамман, мусаддас, мустазод, таржибанд, таркиббанд*** кабиларни ажратиб кўрсатиш мумкин.

1. **Ғазал.** Ғазал форс-тожик ва ўзбек мумтоз адабиётида жуда кенг тарқалган лирика жанрларидан бири ҳисобланади. Ғазалда кўпроқ ишқий мавзу — муҳаббат туфайли туғилган ҳис-туйғулар ёритилган. Баъзан ғазалларда ижтимоий-сиёсий масалалар ҳам қаламга олинган. Унинг шаклига яқин бўлган шеърий асарларнинг дастлабки намуналарини улуғ форс-тожик шоири Рудакий яратган. Кейинчалик Саъдий, Ҳофиз, Лутфий сингари шоирлар ғазал тараққиётига муҳим ҳисса қўшганлар.

XIV—XV асрларда, хусусан, Алишер Навоий замонига келиб, ўзбек ғазали ўз тараққиётининг юксак чўққисига кўтарилган. Кейинги асрлар давомида ҳам ғазал ўзбек мумтоз адабиётида етакчи жанрлардан бири бўлиб қолган.

Ғазал икки мисрали байтлардан ташкил топади. «Байт» сўзи чодир, уй, хона маъносини ҳам англатади.

Ғазал дастлабки икки мисраси ва кейинги байтларнинг иккинчи мисралари ўзаро қофиядош бўлган, монорифма (якка қофия) асосига қурилган шеърдир. Унинг схемаси: ***аа, ба, ва, га, да*** ва ҳоказо.

Кўпинча, қофиядош мисраларнинг охирида бир сўз ёки сўзлар гуруҳи такрорланиб келади. Шу такрорланувчи қисм радиф, деб аталади. Радиф шеър маъноси, ритми ва мусиқийлигига катта таъсир кўрсатади, унинг ҳиссий кучини орттиради.

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

Эй насими субҳ, аҳволим дилоромимға айт,
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимға айт.

Буки лаъли ҳасратидин қон ютармен дам-бадам,
Базми айш ичра лаболаб бода ошомимға айт.

Йўқ Навоий бедил ороми ғам ичра, эй рафиқ,
Ҳолини зинҳорким, кўрсанг дилоромимға айт.

Бу ғазалнинг схемаси қуйидагича бўлади: ***аа, ба, ва, га, да, еа, ёа***.

Қофиядош мисралар охирида такрорланувчи «айт» сўзи радиф ҳисобланади. Бу ғазал арузнинг рамал баҳрида ёзилган.

Вазни рамали мусаммани аруз ва зарб мақсур, яъни:

фАилАтун фАилАтун фАилАтун фАилАн

Мусамман — саккиз демакдир, яъни арузда рукнлар сони байт доирасида ҳисобга олинади.

Ғазалнинг биринчи байти матлаъ ёки мабдаъ деб аталади. Иккинчи байтнинг иккала мисраси ҳам қофиядош бўлса, матлаънинг зеби (зеби матлаъ) ёки матлаъ ҳусни (ҳусни матлаъ) дейилади. Ғазалнинг охирги байти мақтаъ ёки хотима, деб аталади, унда кўпинча шоирнинг тахаллуси бўлади.

Ғазал ҳажман унча катта бўлмайди. Адабиётшунослар аниқлашича, шеъриятда камида уч байтли ва кўпи билан 21 байтли ғазаллар учрайди. Алишер Навоий ғазалларнинг чўзилиб кетмаслигини ва кўпроқ 7 байтли бўлиши мақсадга мувофиқ, деб ҳисобланган. Асосан 7 байтли қилиб ёзган ва бу ҳақда бир қитъасида қуйидагиларни айтган:

Навоий шеъри тўққиз байту ўн бир байту ўн уч байт,
Ки лаҳза узра қалам зийнат берур ул дурри макнундин.
Буким, албатта, етти байттин ўксук эмас, яъни —
Таназзул айлай олмас рутба ичра етти гардундин.

Байтлар миқдоридан қатъи назар, ғазал кўпинча ўзаро боғланиб, муайян композицион яхлитлик юзага келишига, кўзда тутилган фикрнинг, ҳис-туйғунинг изчил ифодаланишига хизмат қилган.

2. Маснавий. Маснавий ўзбек мумтоз адабиётида, хусусан, достончилигида кенг қўлланилган жанрлардан бири. Унда ёнма-ён турган икки мисра ўзаро қофияланган бўлади. Аниқроғи, маснавий ўзаро қофиядош икки мисрали бандлардан ёки байтлардан ташкил топган. Катта эпик достонларни битишда маснавий кенг қўлланилган.

Алишер Навоийнинг «Хамса»си маснавийда ёзилган. Маснавий шаклини тасаввур қилмоқ учун «Ҳайрат ул-аброр» достонида келтирилган вафо ҳақидаги ҳикоятдан қуйидаги парчани ўқиш кифоя:

Қай бирининг қатлиға қилғач шитоб,
Ёна бири айлар эди изтироб.
Ким мени қатл айла бурун тез бўл,

Токи мен ўлгунча тирик бўлсун ул.
Базл қилурлар эди бир-бирига бош,
Бошлариға тиғ учун эрди талош.

Маснавийнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: ***аа, бб, вв*** ва ҳоказо.

Каттароқ эпик шеърий асарларни ёзишда маснавий шакли бошқа турдаги қофия усулларига нисбатан қулайроқ бўлганлиги учун ҳам Навоий маснавий тўғрисида сўзлаб, унинг майдони кенг, «услуби хуб», деб таъкидлаган:

Маснавий ким бурун дедим они;
Сўзда келди васеъ майдони.
Вусъатида юз ўлса маъракагир,
Кўргузур санъатин бори бир-бир...
Лекин ул барчадин дағи хуби
Бор эрур маснавийнинг услуби.

3. Фард. Фард мумтоз адабиётимиздаги энг кичик жанрлардан бири. У кўпинча, бир байтдан иборат бўлади ва унда муайян фикр, ҳис-туйғу ихчам ҳолда ифодаланади. Фард кўпинча ахлоқий-таълимий, дидактик хусусиятга эга. Шунга кўра айрим фардлар афоризмга айланиб кетади. Одатда, фарддаги мисралар ўзаро қофиядош бўлади. Фарднинг қофияланиш схемаси қуйидагича: ***аа.***

Бу шеърий шаклнинг ёрқин намуналари сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги фардларини келтириш мумкин:

Тамаъ этма, кўп ўлса эл моли,
Кўрмайин ҳақ хазинасин холи.

Такаллуф эрур танға фарсудалиқ,
Анинг таркидур жонға осудалиқ.

Айрим ахлоқий-таълимий фикрларни алоҳида таъкидлаб кўрсатиш мақсадида мумтоз адабиётдаги насрий асарлар ичида ҳам фардлар келтирилган. Навоий «Маҳбуб ул-қулуб» асарида ёмонлик ҳақида муайян фикрни илгари суриб, унга алоҳида урғу бериш мақсадида фард келтиради: «Ёмонларға лутфу карам, яхшиларға мужиби зарар ва алам. Мушкка риоят кабутарға офатдур. Шағол жонибин тутмоқ товуқ тухмин қурутмоқдир.

Фард:
Бўрини қўзи билан қилган семиз,
Кийик жамъу хайлиғадур раҳмсиз

4. Рубоий. Тўрт мисрали банддан иборат бўлган лирик жанрларнинг бири рубоийдир. Рубоийда кўпинча 1—2 ва 4-мисралар ўзаро қофиядош бўлади. Унда рубоийнинг қофияланиш схемаси қуйидагича: ***аа ба.***

Айрим ҳолларда рубоийнинг тўрттала мисраси ҳам ўзаро қофияланади. Бундай шеърий шакл «таронаи рубоий», деб аталади ва унинг қофияланиш схемаси: ***аааа.***

Рубоийда инсоннинг муайян ҳис-туйғулари, кечинмалари теран фалсафий мушоҳадалари билан омухталаштириб юборилган бўлади, инсон, ҳаёт, яшашнинг маъноси, борлиқ ҳақидаги фалсафий умумлашмалар катта ўрин тутади.

Рубоийнинг дастлабки намуналари қадимги форс-тожик халқ оғзаки ижодида мавжуд. Унинг ёзма намуналари эса IX—X асрлардаги форс-тожик адабиётида, хусусан, Рудакий ижодида майдонга келган. XI—XII асрларда яшаган форс-тожик шоири Умар Хайём эса рубоий тараққиётига жуда катта ҳисса қўшган. Навоий ва Бобурлар ўлмас рубоийлар ёзганлар. Навоийнинг қуйидаги рубоийси бу шеърий шакл ҳақида ёрқин тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

Ғурбатда ғарибу шодмон бўлмас эмиш,
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш,
Олтун қафас ичра гар қизил гул бутса,
Булбулға тикандек ошён бўлмас эмиш.

6. Тўртлик арузнинг ҳазаж баҳрида, махсус 24 та рубоий вазнларида ёзилсагина рубоий бўлади, аксинча, у тўртлик жанрига мансубдир. Рубоий битта вазнда, мисра ўша 2 та вазнда, ё бир рубоий 4 та вазнда, рубоийнинг ахраб ва ахрам шажараси вазнлари аралашмаси асосида ҳам ёзилиши мумкин.

5. Туюқ. Ўзбек адабиётидаги тўрт мисрали шеърий шаклларнинг яна бири туюқдир. Бу шеърий шакл омоним (шаклдош, аммо маъноси турлича бўлган) сўзлардан маҳорат билан фойдаланиш асосида битилади. Одатда, бир сўз туюқнинг 1—2 ва 4-мисралари охирида

такрор келади, лекин ҳар мисрада турлича маъно англатади. Туюқда оҳангдошлик ҳам шу сўзларнинг такрорланишидан келиб чиқади. Юсуф Амирий қуйидаги туюғида «ўт» сўзини уч хил маънода қўллаган:

Шамъ янглиғ ёнадур бошимда ўт,
Кўз ёшимдин ер юзида унди ўт,
Қон ёшим қилди йўлунгни лолазор,
Мунча тақсир айладим, қонимдин ўт.

Бу туюқда «ўт» сўзи биринчи мисрада олов, иккинчи мисрада ўсимлик маъносини англатади. Тўртинчи мисрада эса буйруқ феъли сифатида келади, яъни «қонимдин ўт» дейилганда «қонимдан кеч», деган маъно ифодаланади.

Туюқ омонимларга асосланганлиги сабабли туркий тиллардаги адабиётларга хос лирик жанр ҳисобланади, чунки Алишер Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн»да тўғри исботлаб берганидек, туркий тиллар омоним сўзларга бойлиги билан ажралиб туради.

Туюқлар, одатда, аруз вазнининг «рамали мусаддаси мақсур» баҳрида ёзилган.

Туюқда кўпинча сўз ўйини воситасида муайян фикр ихчам шаклда, таъсирчан, гоҳо юмористик тарзда ифодаланади.

Ўзбек мумтоз адабиётида туюқнинг ёрқин намуналарини Юсуф Амирий, Лутфий ва Навоийлар ижод этган. Демак, туюқ тажнис (сўз ўйини)га суянади, Бобур унинг бир қанча турини келтирган, бирининг тажнисли банд қофияси *абаб* тарзида, бошқасида тўрттала мисра ҳам тажнисли, яна бирида тажнис радиф сифатида келади, бошқа бирида тажнисли тўртлик ҳожибли ва ҳоказо. Оғаҳий олти мисрали тажнис ҳам ёзган.

6. Қитъа. Мумтоз адабиётдаги кичик шеърий шаклларнинг яна бири қитъадир. У кўпинча икки байтли қилиб ёзилган. Каттароқ ҳажмли, ҳатто тўққиз-ўн байтли қитъалар ҳам бўлган, шаклан қитъа матласиз ва мақтасиз ғазалга ўхшайди. Унда жуфт мисралар қофияланиб келади. Бу шеърий шаклнинг қофияланиш схемаси қуйидагича: ***ба, ва, га, да*** ва ҳоказо.

Қитъалар аруз вазнининг турли баҳрларида ёзилган. Унинг ёрқин намунаси сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги машҳур шеърини эслаш мумкин.

Жаҳон ганжига шоҳ эрур аждаҳо,
Ки ўтлар сочар қаҳри ҳангомида.
Анинг номи бирла тирилмак эрур
Маош айламак аждаҳо комида.

Кўрамизки, қитъада муайян ҳис-туйғу фалсафий, ахлоқий-таълимий, ижтимоий ғоя билан бирлашиб кетади. Шунга кўра, унда дидактика кучли бўлади. Буни, яъни қитъанинг ҳикматга бойлигини алоҳида таъкидлаб, Алишер Навоий қуйидагиларни ёзган эди:

Мундоқ муқаттаотким, мен йиғмишам эрур.
Ҳар бир ҳадиқаи хирад айлар учун фароҳ.
Мажмуин уйла қишвари, англаки сотҳини
Ҳикмат суйидин айламишам қитъа-қитъа боҳ.

Шоирнинг бу сўзлари ҳаққонийлигига, яъни мазкур шеърий шаклнинг афоризмга, ҳикматга бойлигига иқрор бўлмоқ учун Навоийнинг яна бир қитъасини эслаш мумкин:

Ҳар кишиким топса даврон ичра жоҳу эътибор,
Ким, анинг зотида бедоду ситам бўлғай қилиғ.
Яхшилиқ гар қилмаса, бори ёмонлиқ қилмаса,
Ким, ёмонлиқ қилмаса, қилғанча бордур яхшилиғ.

Қитъанинг дастлабки намуналари Рудакий ижодида учрайди. Ўзбек адабиётида бу жанр ривожига Алишер Навоий салмоқли ҳисса қўшган.

7. Мустазод. Ўзбек адабиётида бир қатор жанрлар борки, улар ғазалга боғлиқ ҳолда туғилганлиги ва яқинлиги билан характерланади. Ундай жанрлар жумласига мустазод, мухаммас, мусаддас, мусамман, таржибанд, таркиббанд киради.

Мустазод шундай жанрки, унда арузнинг бирон вазнида ёзилган шеърнинг 1—2-мисраларидан сўнг, бу мисраларга уларнинг бошланғич ва охирги рукнлари асосида кичик мисра қўшилади. Иккала тўла мисра охири қофиядош, уларнинг кичик мисралари эса ўзаро ўзгача қофияланади, сўнг тоқ мисралар ва уларнинг кичик мисралари қофиясиз, аммо жуфт мисралар ва уларнинг кичик мисралари шеърнинг 1—2-мисралари ва уларнинг кичик мисралари охири сингари қофияланади. Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон» асари-

да мустазодга шундай таъриф берилади: «Ва яна халқ орасида бир суруд бор экандурким, ҳазажи мусаммани ахроби макфуфу маҳзуф вазнида байт боғлаб, ҳар мисрасидан сўнгра ҳамул баҳрнинг икки рукни била адо қилиб, суруд нағамотиға рост келтирурлар эрмиш ва ани «мустазод», дерлар эмиш». Мусаддас ва мусамман рукнли ҳамма вазнларда ҳам мустазод ёзса бўлаверади.

Бу шеърий шакл ҳақида тасаввур ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги мустазоди билан танишиб чиқиш лозимдир:

Эй ҳуснуға зарроти жаҳон ичра тажалло
мазҳар санга ашё.
Сен лутф била кавну макон ичида мавло
олам санга мавло.
Ҳарён кезарам телба сифат токи яшундунг
кўздин пари янглиғ,
Мажнундин ўзин токи ниҳон қилмади Лайло,
ул бўлмади шайдо.
Урён баданим заҳмлари ичра эмас қон,
юз пора кўнгулдур,
Бу равзаналардин қиладур ҳар бири, яъни
ҳуснунгға тамошо.
Зуҳд ичида топмади Навоий чу мақоме
эмди қилур оҳанг,
Ким, бўлғай ул бодаву бир турфа муғанний
муғ кулбаси маъво.

Бу мустазод вазни:

— — V I V — — V I V — — V I V — — I
— — V I V — — I

дир. У ҳазаж баҳрига мансуб. Унда кичик мисра вазни: — — V I V — — бўлиб, у вазннинг I ва охирги рукнлари асосида тузилаётир.

Шоир Чокарнинг:

Ҳуснинг гули то бўлди жаҳон мулкида пайдо,
эй шўхи паризод,
Солди ани ишқи бошима кулфати савдо,
қилғин манга имдод, —

деб бошланадиган, халқ орасида ашулага айлан[illegible]ган машҳур шеъри ҳам мустазод тарзида ёзилган[illegible]. Бу мустазод ҳам юқоридаги вазндадир.

Собир Абдулла 1935 йили «Банг» номли ҳажвий мустазод ёзди, у мазмунангина эмас, балки шаклан ҳам оҳорлидир. Унда 1—2-тўлиқ мисралар ва уларнинг кичик мисралари ***аааа*** тарзида қофияланган, кейинги байтларда тоқ мисралар ўз кичик мисраси билан турлича қофияланиб келади, жуфт мисралар эса ўз кичик мисралари билан худди дастлабки 1—2-тўлиқ мисралар ва уларнинг кичик мисралари сингари қофияланишлари шарт:

Ҳар кимки, бўлур гўшанишин, такячи, банги,
васваслиги янги.
Улдир шу жаҳон одамининг латта, лаванги,
жонсиз ва гаранги.
Турган ери бир кўҳна гўлаҳ, кайфи зиёда,
ҳулкарга имода,
Кўкларда булутларга миниб, гоҳ самода,
ой унга узанги.

Қисқа мисраси иккитадан бўлган мустазодлар ҳа... бор.

8. Мусаммат учликдан ўнликкача бўлган шеърий чамбардир. У мусаллас (учлик), мурабба (тўртлик), мухаммас (бешлик), мусаддас (олтилик), мусабба (еттилик), мусамман (саккизлик), мутасса (тўққизлик), муашшар (ўнлик)ни ўз ичига олади.

9. Мусаллас. Арузда ёзилган бундай илк мусаллас Увайсий қаламига мансубдир:

Раҳм этиб, ёраб, мени сен айла жонондин халос,
Баҳрими қон этти ул лаъли бадахшондин халос,
Жонни тандин қутқариб, кўнглимни армондин халос.

Лутфинга роҳиб элидин мен каби термулмағай,
Ҳайрати хоби хаёли ичра ҳайрон ўлмағай,
Ҳеч ғунча сен каби қолимни англаб кулмағай.

Хуллас, бу мусаллас *ааа, ббб, в.б.* қофияланади. У, айниқса, бармоқ тизимида кенг ривож топди.

10. Мурабба. Бу жанрни ёзма адабиётда бошлаган киши Аҳмад Яссавий эди, уни Машраб балоғатга етказди:

Ҳамду санолар айтай Худога,
Ёрга етар кун борму, ёронлар?

Етгайму додим нозук адога
Ёрга етар кун борму ёронлар?

Шамъи фироқинг кўксимда ёнди,
Кўз ёшим оқиб бағримга томди,
Ғафлатда қолган Машраб уёнди,
Ёрга етар кун борму ёронлар?

(*«Ҳамду санолар айтай».*)

Мураббанинг 1-бандида *аааа, абаб, ааба* ҳам қофияланиши мумкин. Мурабба бошқа шоир ғазалига боғлана олади. Мураббанинг бошқа бир устаси Муқимийдир. Бу жанр мусиқада кенг шуҳрат топди. Бундай бандлар, худди жуфт қофияли байт (банд) сингари, энг қадимги жанрлардан бири.

11. Мухаммас 5 мисрали бандлардан иборат шеърий шакл бўлиб, унда биринчи банднинг барча мисралари ўзаро қофияланади: кейинги бандларда эса аввалги тўрт мисра ўзаро қофияланиб, бешинчи мисра биринчи банд билан қофиядош бўлади. Мухаммас, кўпинча бирон ғазал асосида ёзилади. Бунда муайян ғазалнинг ҳар бир байти олдидан учтадан янги мисра қўшилади. Мумтоз адабиётимизда шоирларнинг ўз ғазалларига ҳам, бошқа муаллифларнинг ғазалларига ҳам мухаммас боғлаганликлари маълум. Бирон ғазалга мухаммас боғланар экан, унинг вазни ҳам, қофияланиши ҳам сақланади. Бундай ҳолда, у «тахмис», ё «тазмин мухаммас» дейилади. Шоирнинг ўзи мустақил ёзган мухаммаси эса «табъихуд» мухаммас, деб юритилади. Мухаммаснинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: ***аааaа, бббба, ввввa*** ва ҳоказо.

Бу шеърий шаклнинг намунаси сифатида Навоий томонидан ўзининг «Кошки» радифли ғазалига ўзи томонидан боғланган мухаммасни эслаш мумкин. Мана, унинг биринчи, иккинчи бандлари:

Бўлмағай эрди жамолинг мунча зебо кошки,
Бўлса ҳам қилғай эдинг кўзлардин ихфо кошки,
Қилмағай эрдинг улус қатлин таманно кошки,
Очмағай эрдинг жамоли олам оро кошки,
Солмағай эрдинг бори оламға ғавғо кошки.

Эмдиким очтинг жамолу халқ ила қилдинг ситез,
Кўргач они хайли ишқинг тортибон юз тиғи тез,

Қилдилар кўнглумни ҳижрон ханжаридин рез-рез,
Чун жамолинг жилваси оламға солди рустахез,
Қилмағай эрди кўзум они тамошо кошки...

Мухаммаснинг бошқа бир тури *аааааа, бббаа* қофияланади. Қолган бандда ҳам охирги икки мисра бир хил қофияланса-да, фақат охирги мисра такрор (рефрен) бўлиб келади.

Агар мухаммас бошқа шоир ғазалига боғланса, у ҳолда кўпинча сўнгги бандда аввал мухаммас боғловчининг, кейин эса ғазал муаллифининг тахаллуси бўлади. Бунга далил сифатида Огаҳийнинг Навоий ғазалига боғланган мухаммасидан охирги бандни келтириш мумкин:

Чекиб даврон жафосини фузун эъдоду имкондин,
Тўярман Огаҳийдек ҳар нафас юз минг карат жондин,
Ўтар мундин туну кун оҳу нолам чарх гардондин,
Навоий, қилма айб афғону фарёдимки даврондин,
На бир фарёду ўн афғонка юз фарёду минг афғон.

Мухаммас жанри тахмис ёзилган ғазалдаги ҳис-туйғу ва фикрларни кенгроқ, муфассалроқ, чуқурроқ ифодалашга, янги кечинмалар ҳамда ҳаётий умумлашмалар билан бойитишга имкон беради.

Агар романтизмда ёзилган ғазалга ҳозир мухаммас боғланса, унда реалист шоир фикрлари мазмунан ва ифода жиҳатидан романтизмга уйғунлашади.

Ўзбек мумтоз адабиётида кўп асрлардан буён Навоий ғазалларига мухаммас боғлаш анъанаси мавжуд. Шу билан боғлиқ ҳолда Хива ва Қўқон адабий муҳитларида, хусусан, Мунис, Огаҳий, Муқимий, Фурқат, Завқий сингари шоирлар ижодида мухаммаснавислик ривож топган.

12. Мусаддас олти мисрали бандлардан иборат бўлган жанр. Унда биринчи банддаги мисралар ўзаро қофиядош келади. Кейинги бандларда эса аввалги беш мисра ўзаро қофияланади. Олтинчи мисра биринчи банд билан қофиядош бўлади. Бундай ҳолларда мусаддаснинг схемаси қуйидагича: ***аааааа, ббббба, ввввва*** ва ҳоказо.

Мусаддаснинг бундай намунаси ҳақида тасаввур

ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги шеърдан олинган биринчи ва охирги бандларни ўқиш кифоя:

Субҳидам махмурлуқтин тортибон дарди саре,
Азми дайр эттимки, ичгаймен сабуҳи сағаре.
Чиқти соғар тўлдуруб кофирваши маҳпайкаре,
Нақде дин олиб, ичимга солди майдин озаре.
Ваҳки, диним кишварин торож қилди кофире,
Куфр элига ҳомию дин аҳлиға яғмогаре.

Ошналиғ тарк этиб, чун ёр этар бегоналиғ,
Мен қила олмон саломат кўйида фарзоналиғ,
Айлайин дайри фано аҳли била ҳамхоналиғ,
Ким, маломат жомидин ҳосил этай мастоналиғ.
То бўлуб беҳуд Навоийдек қилай девоналиғ,
Ким, тараҳҳум қилмаса, қилғай тамошо ул парий.

Мусаддас бирон шоир томонидан ёзилиши ҳам, бошқа муаллиф ғазалига боғланиши ҳам мумкин. Юқоридаги келтирилган мусаддас бутунича Навоий томонидан битилгандир. Агар бир шоир иккинчисининг ғазалига мусаддас боғлайдиган бўлса, ўша ғазалнинг ҳар байти олдидан тўрттадан мисра қўшади ва уларни байтнинг дастлабки мисраси билан қофиялайди. Бирон шоир ғазалига мусаддас боғлаганда, ўша ғазалнинг вазни, қофияси, руҳи, ғоявий йўналиши сақланади.

Баъзи мусаддасларда ҳар банд охирида биринчи банднинг сўнгги икки мисраси худди нақоратдек айнан такрорланиб ё аксинча келади. Бунда биринчи банднинг барча мисралари ўзаро қофиядош бўлади. Кейинги бандларнинг аввалги тўрт мисраси ўзаро қофияланади. Ундай мусаддасларнинг қофияланиш схемаси қуйидагича: ***аааааа, ббббаа, ввввaa*** ва ҳоказо.

Бундай мусаддаснинг ёрқин намунасини Фурқат ёзган «Сайдинг қўябер, сайёд» мусаддаси бўлиб, унинг биринчи, иккинчи ва охирги бандларини келтириш мазкур шеърий шакл ҳақида тўғри тасаввур ҳосил қилишга имкон беради.

Мусабба. Уни Комил ёзди. Бу мусабба ***ааааааб, ввввваб*** қофияланади:

Эй кўрмаган ишқ достонин,
Сайр этмаган ҳусн гулистонин!

Мендин эшит ушбу сир баёнин:
Ҳар неча фидоси қилса жонин,
Бир лаҳзаи тарк этиб фиғонин,
Булбул кўтарурда ошёнин,
Гул дедики, «хас каму жаҳон пок».

Бўл меҳру вафо йўлида собир,
Ҳар навъ жафо етушса шокир.
Ондин не сифат иш ўлса содир,
Зинҳор малолат ўтма соҳир.
Кўр булбулу гул ишини, охир.
Булбул кўтарурда ошёнин,
Гул дедики, «хас каму жаҳон пок».

14. Мусамман 8 мисрали бандлардан иборат жанр бўлиб, унинг биринчи бандидаги барча мисралар ўзаро қофияланади, кейинги бандларида аввал етти мисра ўзаро қофияланиб, саккизинчиси биринчи банд мисралари билан қофиядош бўлади. Мусамманнинг қофияланиш тартиби қуйидагича: ***аааааааа, бббббббб, ввввввва*** ва ҳоказо.

Бу жанрнинг намунаси сифатида Навоий мусамманларининг биридан дастлабки ва охирги бандни келтириб ўтамиз:

Ҳар тараф азм айлаб ул шўхи ситамгор, эй кўнгул,
Тиғи ҳажридин неча бўлғайбиз афгор, эй кўнгул,
Чун сафар айлар эди бир қатла дилдор, эй кўнгул,
Дарди ҳажриға бўлуб эрдук гирифтор, эй кўнгул,
Бўйлаким таъриф этиб ғурбатни бисёр, эй кўнгул,
Шаҳру кишвардин маломат айлаб изҳор, эй кўнгул,
Айладинг ё, йўқмуким, айлар сафарёр, эй кўнгул,
Ваҳки,бўлдуқ яна ҳажри илгидин зор, эй кўнгул.

Ҳажру фурқат андуҳидин телбалардек чекма ун,
Мастлардек сўз адосин қилма кўп айтиб узун,
Авло улким, оҳ ўтидин қилмасанг зоҳир тутун,
Этмасанг саргашталик дашт узра андоқким қуюн,
Боргоҳи айшида бир гўшада тутсанг ўрун,
Жаннат ойин базмиға эл жамъ бўлмасдин бурун,
Илтимосим будурурким, барча элдан ёшурун
Қилғасен мискин Навоий дардин изҳор, эй кўнгул.

Баъзи мусамманларда биринчи банднинг сўнгги мисраси кейинги бандлар охирида худди нақоратдек

айнан такрорланиб келади. Бундай мусамманларда биринчи банддаги барча мисралар ўзаро қофияланади, қолган бандларда эса дастлабки олти мисра ўзаро қофиядош бўлади. Ундай мусамманнинг қофияланиш тартиби қуйидагича: ***аааааааа, бббббааа, ввввввааа*** ва ҳоказо.

15. Мутасса. Арузда ёзилган мутасса жанри намунаси битта бўлиб, у Навоийнинг «Топмадим» радифли ғазалига боғланган:

Ҳамма иш ҳаддан қийин излаб осоне топмадим,
Севдиму бу ҳақда ҳаргиз хуш баёне топмадим,
Элга роҳат деб, уқубатдан поёне топмадим,
Кўпни шод этдим, бироқ ўзни шодоне топмадим,
Ҳаммани тутдим яқину жонажоне топмадим,
Мен қадрдон бўлдиму, шундай ёроне топмадим,
Хизмат этдим, бир умрким, зарра шоне топмадим
Меҳр кўп кўргуздум, аммо меҳрибоне топмадим,
Жон басе қилдим фидо, ороми жоне топмадим.

Ҳеч ниҳолни гуллаганда, зарб ила урма, яшин,
Гўё қуёшдай ёришди қошидай қопқора тун,
Бу муҳаббат янги сабза сингари унди бу кун
Кошки бу қисқа умр сўнг бахт ила топса якун,
Жонимизга қон бўлиб кирди асл сезги секин
«Сизни дерман!» — деб эдинг сен аввало,
мен-чи кейин,
Меҳри ислом умматим дер, гарчи дўзах ичра сен,
Ул амон ичинда бўлсун, эй Навоий, гарчи мен
Бир замон ишқида меҳнатдин амоне топмадим.

16. Муашшар. Кўп асрлик ўзбек адабиёти тарихида арузда ёзилган ягона муашшар жанр намунаси учради. Уни Табибий ёзган:

Ошиқ иши оҳ, зор иландур,
Ғам дийдаи ашк бор иландур,
Ғар жаврда устивор иландур,
Бунларда ҳам ифтихор иландур,
Маъшуға вале фирор иландур,
Олам аро эътибор иландур,
Не айласа ихтиёр иландур,
Десам, бу иков не кор иландур,
Гул ғунчалигида хор иландур,
Очилди бир ўзга ёр иландур.

Оламға кўнгулни берма асло,
Бўлмай десанг ар асири савдоҳут
Маҳвашлариға ҳам ўлма шайдо,
Солмай десанг ушбу жонға яғмо,
Бўлсанг агар, эй рафиқи доно,
Бир гўшайи амн аро тутуб жо,
Ёт анда сабоҳу шом танҳо,
Ким андин эрур бу иш ҳувайдо,
Гул ғунчалигида хор иландур,
Очилди бир ўзга ёр иландур.

Демак, бу муашшарда охирги байт ҳар бандда такрорланади.

17. Таркиббанд шундай жанрки, унинг ҳар бир бандида аввал худди ғазалдагидек ўзаро қофияланган бир байт бўлади, жуфт мисраларгина аввалги байтга қофиядошлик қилади. Турли таркиббанд бандларида байтлар миқдори муаллиф истаги ва мақсадига боғлиқ ҳолда ҳар хил бўлиши мумкин, лекин муайян бир таркиббанд доирасида барча бандлардаги байтлар миқдори албатта тенг бўлади. Агар таркиббанднинг биринчи бандида беш байт бўлса, қолган бандларда ҳам худди шунчадан бўлиши қатъий. Бироқ ҳар бир банд сўнггида ўзгача жуфт қофияланган байт келади. Бу шеърий шакл намунаси сифатида Навоий таркиббандидан олинган қуйидаги икки банд билан танишиш мумкин:

Даҳр боғики, жафо шориидур ҳар чамани,
Жуз вафо аҳлиға санчилмади анинг тикани.

Кимдаким доғи вафо кўрса, шаҳид айламаса,
Лоласининг не учун қонға бўялмиш кафани?

Поймол этмаса андинки келур меҳр иси,
Оёғ остида недин қолди гиёҳи дамани.

Савҳаи хотири пок ўлмаса барбод андин,
Бас, не соврулмоқ эрурким, кўрар анинг самани.

Ростлар бўлса анинг арсасида бадхўрдор,
Жаврдин, бас, нега бебарлик эрур сарви фани.

Гар яқин аҳлини Мансур кеби қатл этмас,
Бас нединдур шажару сунбули дору расани.

Гар камол аҳли жалойи ватан эрмас андин,
Нега туфроғдур ул акмали даврон ватани.

Баҳри урфон дури Сайид Ҳасан, улким афлоқ,
Етти дуржи аро бир кўрмади андоқ дури пок.

Золи гардун кишига майли вафо айламади,
Кимда-ким кўрди вафо, ғайри жафо айламади.

Қайси бир васл кунин меҳр ила қилди равшан,
Ким, яна ҳажр туни бирла қора айламади?

Қайси давлат қуёшин чекти камол авжи узаданлодоқ
Ким, яна ер тубида маскан анга айламади.

Қайси лабташнаға тутти қадаҳи соф нишот,
Ким, яна қисми анинг дурди ано айламади.

Қайси дилхастаға еткурди фароғат нўше,
Ким, насиби яна юз неши бало айламади.

Ҳар дил озурдағаким новаки зулм этти кушод,
Гарчи бор эрди ҳатто, лек хато айламади.

Чекти бу зулмин анинг барча халойиқ, лекин
Чора бу дардға жуз аҳли фано айламади.

Хосса ул фони давронки, бўлуб восили ҳақ,
Қўймади кўнгли аро ғайрих аёлин мутлоқ.

Шу шеърдаги бандларнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: ***аа, ба, ва, га, да, еа, ёа, жж.***

18. Таржибанд. У таркиббандга жуда яқин туради. Унинг бандларида ҳам худди ғазалдаги сингари қофияланган байтлар келади. Лекин таркиббанддан фарқли ҳолда таржибанднинг ҳар банди охирида ўзаро қофиядош икки мисра худди нақоратдек айнан такрорланди. Мана шу такрорланувчи мисралар бандларни ўзаро боғлашга хизмат қилади ва «*байти восила*», деб аталади. Худди таркиббанддаги каби муайян таржибанд доирасида барча бандлардаги байтлар сони тенг бўлади. Бу жанр намунаси сифатида Навоий таржибандидан қуйидаги икки бандни келтирамиз:

Эй, кирпики нешу кўзи хунхор,
Жонимни неча қилурсен афгор?
Лаълинг ғамидин кўнгулда эрди,
Ҳар қонки сиришким этти изҳор.
Ҳайҳотки, ҳажринг илгидиндир
Жонимда алам, танимда озор.
Юзунгни кўруб мени рамида,
Ишқ ўтиға бўлғали гирифтор.
Сен эрдинг мажлисим ҳарифи,
Ким еди ҳасад сипеҳри ғаддор,
Юз ҳасрат ила мени айирди
Васлингдин, аё хужаста дийдор.
Эмдики, фироқ аро тушубмен,
Топқунча яна ҳариф ё ёр.
Ёдингни қилай ҳарифи мажлис,
Фикрингни этай кўнгулга мунис...

Эй, кишвари ҳусн узра ҳоким,
Хўблар бори ҳазратингда ходим.
Буздунг бу кўнгулни, ложарам мулк
Вайрон бўлур, ўлса шоҳи золим.
Ҳижрон мени чунки ўлтурур зор,
Сен ҳам мадад этмагинг не лозим?
Ҳар нечаки беиноят ўлуб,
Қилдинг мени бегуноҳ мужрим.
Уммед будурки, ёна Тенгри
Солса мени мақдамингға солим.
Иқбол киби туруб қошингда,
Бўлсам яна хизматингға озим.
Васлингға ғазал тафаккур айлаб,
Унутғамен ушбу байтниким, —
Ёдингни қилай ҳарифи мажлис,
Фикрингни этай кўнгулга мунис.

Таркиббанд ва тажрибаднинг дастлабки намуналари X—XI асрдаги форс-тожик адабиётида яратилган. Ўзбек мумтоз адабиётида улар Юсуф Амирий, Навоий ва бошқа шоирлар ижодида учрайди. XV асрдан кейинги даврлар ўзбек адабиётида эса бу жанр намуналари бирмунча кам учрайди. Улар мумтоз адабиёт илмида шеър шакллари дейилган, ҳозир жанрлардир.

Ода ёки қасида. Антик даврда деярли ҳар қандай шеър ода, деб аталган. Кейинчалик бу сўзнинг маъноси торайган ва инсоният ҳаётидаги улуғвор воқеаларни, кишиларнинг қаҳрамонликларини, кўтаринки

кайфиятда мадҳ этувчи шеър ёки қўшиқлар ода, деб атала бошланган. Антик адабиётдаги ода жанри тараққиётига энг катта ҳисса қўшган шоирлардан бири қадимги юнон адиби Пиндардир.

Ода қадимги Римда бошқача хусусиятга эга бўлган. Рим империяси оёққа туриши даврида янги давлатни ва унинг хукмдори Августни мадҳ этиш мақсадида фақат қадимги эпопея жанридангина эмас, балки янги мазмун ва шакл касб этган одадан ҳам фойдаланилди. Вергилий ва унинг «Энеида»си билан бир қаторда Римда шоир Гораций одалар ижод қилган.

Сиртдан қараганда, Гораций Пиндарга тақлид қилган бўлса-да, унинг одалари қадимги юнон шоири асарларичалик халқчиллик руҳига эга эмас эди. Пушкин айтганидек, Гораций, асосан, император Августнинг маддоҳи бўлган ва Рим аристократиясининг эстетик эҳтиёжларини қондиришга интилган.

Уйғониш даврида оданинг ёрқин намуналари Францияда пайдо бўлади. Француз одаси XVI асрнинг охири ва XVII асрнинг бошларида ажойиб шоир Мольер ижодида гуркираб ривожланиш даврига киради.

Ода ривожи Россияда Ломоносов ва Державин номи билан боғлиқдир. Ватан ҳамда унга хизмат қилиш муддаоси бу шоирлар ижодида етакчи ўринда туради.

Оданинг аҳамияти кейинги даврларда бошқа жанрларнинг шиддатли ривожланиши билан боғлиқ ҳолда бирмунча камаяди.

Элегия ва марсия. Муайян нохуш ҳодиса туфайли ёзилган, кишилар қалбида туғилган қайғу ва аламни ифодаловчи лирик шеър Ғарб адабиётида элегия, деб аталади.

Қадимда элегия кўпинча бирон яқин кишининг вафоти муносабати билан ёзилган мотам қўшиқлари шаклида юзага келган. Кейинчалик у, умуман, инсон қалбидаги азобли, ҳазин туйғуларни ифодаловчи шеър намунасига айланган. Кўз ёшларига, мусибатли, кечинмаларга катта аҳамият берувчи сентиментализм адабиётидаги ва романтизм усулидаги элегия бирмунча тез ривожланган.

Шарқ адабиётида элегияга марсия жанри жуда яқин туради. Марсия кўпинча бирор машҳур кишининг вафоти муносабати билан туғилган ва аламни ифодаловчи шеърнинг қадимги намуна бўлмиш Маҳмуд Кошға-

рийнинг «Девону луғатит турк» китоби орқали бизгача етиб келган. Алп Эр Тўнга (Афросиёб) ҳақидаги бундан 2600 йил олдин юзага келган марсия сақланиб қолган.

Элегия ҳам, марсия ҳам мустақил жанрлардир.

Ёзма адабиётда, жумладан, ўзбек, тожик ва бошқа қардош халқларнинг мумтоз поэзиясида бирор машҳур кишининг вафоти муносабати билан марсия ёзиш расм бўлган. Чунончи, Навоий устози ва пири Абдураҳмон Жомийнинг вафоти муносабати билан катта марсия ёзган. Навоийнинг вафотига Хондамир, Мавлоно Соҳиб Доро марсиялар битганлар. Хондамир ўз марсиясида Навоий вафоти муносабати билан халқ бошига тушган мусибатни қуйидагича ифодалайди:

Ўлимидин ҳар бир уйга тушди мотам,
Фавти учун ҳар бурчакдан чиқди фиғон,
Темир бўлса, тош бўлса ҳам бағри ёнди,
Бу даҳшатли мусибатни билган ҳамон.

(Муинзода таржимаси.)

ХХ аср ўзбек адабиётида ҳам жуда кам бўлса-да, аҳён-аҳёнда марсиялар мавжуд. Уларда кўпинча қандайдир халқ арбоби ёки қаҳрамони вафоти туфайли кишилар бошига тушган ташвиш ва ғамлар ифодаланган. Лекин бу асарларда аза ва ғам билан бир қаторда ўша қаҳрамонлар ёки арбоблар инсониятнинг улуғ мақсадлари ва халқ иши йўлида ҳалок бўлганлигига алоҳида урғу берилиб, кишиларни руҳлантирувчи ғоялар илгари сурилади. Бунинг ёрқин далили сифатида Ҳамзанинг «Турсуной марсияси» асаридаги қуйидаги мисраларни эслаш мумкин:

Менга мотам тутиб қора боғламанг,
Тенгу тушим нозик бағрин доғламанг!
Турсунойдек ёвуқ севинг, сингиллар,
Тўкис билим кўрмай турмуш чоғламанг!

Эпитафия ва тарих. Ғарбда вафот этган кишининг қабрида ёзиб қолдирилган шеърий матнлар эпитафия, деб аталган.

Шарқда ҳам марҳумларнинг қабрига шеърий матн ёзиш ва шу йўл билан унинг хотирасини абадийлаштиришга интилиш ҳоллари кўп учрайди. Бунинг мисоли сифатида адабиётнинг обида жанрига кирувчи Ўрхун-Энасой ёдгорликлари, Билка-Қоон ва Култегин қабр тошларидаги ёзувларни кўрсатиш мумкин.

Эпитафияларда кўпинча марҳумнинг яшаган вақти, яхши фазилатлари ва кишиларнинг, хусусан, шоирнинг унга бўлган муносабати кўрсатилган.

Эпитафияга ўзбек мумтоз адабиётидаги тарих жанри маълум даражада яқин туради. Шеърий тарихлар, одатда, муайян ҳодиса ёки бирон кишининг ўлими муносабати билан ёзилган. Улар фақатгина қабр тошларига ёзилиши шарт бўлмаган. Тарихда муайян воқеа юз берган ёки бирон кишининг вафоти содир бўлган йил ифодаланган. Воқеанинг йили кўпинча очиқ айтилмай, абжад усули билан муаммо тарзида берилган. Араб алфавитидаги ҳар бир ҳарф бирон сонни ҳам билдиради. Ҳарфларнинг сони абжад ҳисоби деб юритиладиган жадвалда ифодаланган бўлиб, унинг ёрдамида ҳар бир сўз қандай миқдордаги сонга тенглигини аниқлаш мумкин.

Ўзбек тилида ёзилган тарихнинг мисолини биз Алишер Навоийнинг «Маҳбуб ул-қулуб» асарида учратамиз. Шоир асарнинг ёзилган йилини қуйидаги тарихда маълум қилади:

Бу номағаким лисоним ўлди қойил,
Килким тили ҳар навъ эл ишига ноғ
Тарихи чу хуш лафзидин ўлди ҳосил,
Ҳар ким ўқуса, илоҳи, ўлғай хушдил.

Демак, шоир асарнинг ёзилиш йилини араб ёзувидаги «хуш» сўзининг ҳарфлари рақамларининг йиғиндиси воситасида ифодалаган. Жадвалга кўра, «х» ҳарфи 600 га, «вов» ҳарфи 6 га, «ш» ҳарфи эса 300 га тенг. Буларни бир-бирига қўшсак, йиғинди 906 га баробар бўлади. Демак, «Маҳбуб ул-қулуб» асари 906 ҳижрий йилда ёзилган. Муайян ҳижрий йилнинг қайси милодий йилга тўғри келишини аниқлаш учун унинг рақами аввал 33 га бўлинади, кейин бўлинма бўлинувчидан айрилади ва ҳосил бўлган айирмага 622 қўшилади. Агар 906 ни 33 га бўлсак, 28 чиқади, 906 дан 28 ни

айирсак, 878 қолади. 878 га 622 ни қўшганимизда эса йиғинди 1500 га тенг бўлади. Демак, «Маҳбуб ул-қулуб» асари милодий 1500 йилда ёзилган.

Муаммо, мувашшаҳ ва чистон. Муаммо ўзбек мумтоз адабиётидаги лирик жанрлардан бири. У поэтик ўйин тарзида битилган бир (баъзан икки) байтли шеър бўлиб, унда бирор сўз, кўпинча, атоқли отнинг ҳарфлари яширинган ва шунга ишора қилинган бўлади, «яширин» сўз шоирнинг турли-туман ишоралари (маънодош ёки шаклдош сўзларни топиб олиш, бир тилдаги сўзнинг иккинчи бир тилдаги муқолибини қўллаш, сўзлардаги маълум ҳарфларни тизиб янги сўз ясаш, абжад ҳисобини ишлатиб, рақамлар ёрдамида сўз тузиш ва бошқалар) орқали топилади.

Шоирлар муаммо усулидан бошқа жанрдаги асарларида ҳам фойдаланганлар. Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонида Фарҳод номини муаммо йўли билан изоҳлаш орқали қаҳрамоннинг сифатлари ва ҳаёт йўлига ишора қилинади:

Жамолидин кўрингач фарри шоҳи,
Бу фардин ёруди маҳ то бамоҳи.
Қўюб юз ҳиммату иқболу, давлат,
Ҳам ул фар соясидин топти зийнат..

Анга фарзона Фарҳод исм қўйди,
Ҳуруфи маъхазин беш қисм қўйди.
Фироқу, рашку, ҳажру оҳ ила дард
Бирор ҳарф ибтидодин айлабон фард.

Бу парчада Фарҳод сўзига икки хил изоҳ берилган: биринчидан, «Фарҳод» сўзи «фарри шоҳи» («шоҳлик нури»)дан «фар»ни, «ҳиммат», «иқбол» ва «давлат» сўзларининг араб ёзувидаги биринчи ҳарфини олиб, кетма-кет ёзишдан ҳосил бўлган; иккинчидан, «Фарҳод» сўзи «фироқ», «рашк», «оҳ» ва «дард» сўзларининг биринчи ҳарфлари араб ёзуви орқали кетма-кет жойлаштирилишидан келиб чиқади.

Мисоллардан муаммонинг жуда мураккаб жанр эканлиги аён бўлади. Муаммо битиш ва муаммо ечиш атрофлича билимни, ҳозиржавоблик ва узоқ машқ қилишни талаб этар эди. Жомий ва Навоий каби буюк шоирлар ҳам бу жанр билан шуғулланиб, шуҳрат қозон-

ган эдилар. Муаммо ҳақида Бодий Табризий, Шарафиддин Али Яздий, Жомий, Навоий ва бошқалар махсус рисолалар ёзган эди.

Муайян сўзни ҳарфлар воситасида юзага чиқариш ўзбек мумтоз лирикасидаги мувашшаҳ жанрига ҳам хосдир. Мувашшаҳда қандайдир сўз, кўпинча кишилар номи, байтлар ёки мисраларнинг биринчи ҳарфларини кетма-кет ёзиш орқали келтириб чиқарилади. Фақат мумтоз адабиётдагина эмас, балки XX аср ўзбек адабиётида ҳам мувашшаҳ намуналари мавжуд. Шоир Уйғуннинг «Қилма» радифли шеъри замонавий мувашшаҳ намунасидир.

Тарк этма назокатни, хулқингга жафо қилма,
Иззатни бериб елга, беҳуда сафо қилма.

Умрингни хароб этма ўткучи ҳавас бирлан,
Ишқ, бошқа, ҳавас бошқа-бу йўлда хато қилма.

Рухсори гўзалларга одобу илм лозим,
Инсоний камолотни ҳуснингга бино қилма.

Сен нози муҳаббатсан, гулшанда гули раъно,
Ишқингни кўча-кўйда юргучи гадо қилма.

Уйғонди чаманларда, чок этди яқо булбул,
Куйдирма у шайдони, бас энди наво қилма.

Ноз этма, садоқатлик ошиққа тараҳҳум қил,
Кўнглига ғараз тўлган номардга имо қилма.

Одоби гўзалларнинг санъатда топар равнақ,
Санъатга хилоф ишни руҳингга ғизо қилма.

Ёд айла гаҳи, Уйғун исмингни баён этди,
Шеърига қилиб маржон, сен унга жафо қилма.

Бу шеърдаги байтларнинг биринчи товушлари кетма-кет тузилса, «Турсуной» сўзи келиб чиқади. Мазкур мисолдан аён бўладики, мувашшаҳ жанрида ҳам муҳим фикрларни, ахлоқий-таълимий ғояларни, кимгадир бўлган эҳтиром ва ҳурматни ифодалаш мумкин.

Муаммо ва мувашшаҳга ўзбек мумтоз адабиётидаги чистон жанри маълум даражада яқин туради. Агар му-

аммода бирон сўз байтдаги муайян ҳарфлардан келтириб чиқарилса, чистонда худди халқ топишмоқларидаги каби қандайдир нарса ҳақидаги тасаввур асар мазмуни таҳлили, тавсифи орқали ифодаланади. Чистонда нарса номи аниқ айтилмасдан, моҳияти, айтим хусусиятлари образли тарзда кўрсатилиб, у ҳақда тасаввур туғдирилади. Масалан, Огаҳийнинг қуйидаги чистонини ўқигандан кейин китобхон кўз ўнгида беихтиёр танга гавдаланади:

Ул на дилбарким, тани сиймин ўлуб,
Бадр янглиғ сурату сиймосидур.
Хат битуб икки юзида сарбасар,
Зийнат афзоий руҳи зебосидур.
Жуссаи тирноғ юзи янглиғ кичик,
Лек улуғлар ишқнинг расвосидур.
Васлини истаб жаҳон бозорида,
Олам аҳли бошида савдосидур.
Ҳам фақиру, ҳам ғани девонаси,
Ҳам қарию, ҳам йигит шайдосидур.
Топса ҳар адно висолин ногаҳон,
Эътибор ичра улус аълосидур.
Етса ҳар аълоға гар ҳажри онинг,
Жумла адно халқнинг адносидур.
Топмаса гар илтифотин ҳар киши,
Хордур гарчи жаҳон доносидур.

Бу мисолдан аён бўладики, йирик шоирлар чистон жанрида ҳам ўз даврларидаги ҳаётнинг муҳим ижтимоий масалаларини, зиддиятларини, иллатларини акс эттиришга ва кишилар эътиборини уларга жалб этишга интилганлар. Худди шундай интилишни Увайсийнинг анор ҳақида тасаввур берувчи чистонида ҳам кўриш мумкин.

Бу шеърда турли воситалар ёрдамида анор ҳақида тушунча берилиши билан бир қаторда шоира яшаган даврдаги аёлларнинг оғир ва ночор аҳволига ишора ҳам сезилади.

Баъзилар Оврўпа модернизмидаги фикрни «ширириб» ифодалаш шеъриятимизга кириб келди, дейди. Афсуски бу ҳол поэзиямизда илгаридан мавжуд бўлган. (Шеърда фикр қанча яширилса, шунча яхши, деган қарашлар ҳам йўқ эмас.) Мунаққидлар айрим байт-

ларнинг мазмунини айтиб беролмай минг йиллаб баҳслашишган, ваҳоланки бундай шеър қарийб кераксиздир.

Мушоира ва ширу шакар. «Мушоира» сўзи шоирларнинг айтишувини ва айтишув давомида мусобақалашувини англатади. Шеър айтиш ва мусобақалашиш жараёнида ўзбек мумтоз адабиётида мушоира жанри шаклланган. Бу жанрдаги асарларда аввал бир шоир бир байт шеър айтса, иккинчи шоир унинг фикрларини давом эттириб ва ривожлантириб, навбатдаги байтни тўқийди. Одатда, биринчи байтдаги қофия ва радифни сақлаган ҳолда навбатма-навбат байтлар айтилаверади. Натижада, ғазал шаклидаги яхлит асар вужудга келади. Бундай асарнинг намунаси сифатида шоир Фазлий билан Маҳзунанинг мушоирасини кўрсатиш мумкин:

Фазлий:

Юз офарин сўзингга лубби лубоб кўрмай,
Арзи жамол этарму ойина об кўрмай.

Маҳзуна:

Кимдан чиқар бу сўзлар баҳри кабоб кўрмай,
Ганж ўлмагай муяссар ҳолин хароб кўрмай.

Фазлий:

Мастураи суханға пўшидалиғ муносиб,
Маъни арусини бас, мен бениқоб кўрмай.

Маҳзуна:

Йўқ айб сўзларимни, гар бўлмаса муаддаб,
Андоққи ўт кўкаргай ҳеч офтоб кўрмай.

Фазлий:

Майгун лабинг ҳадиси маст этти ғойибона.
Кайфият ўлди зоҳир жоми шароб кўрмай.

Маҳзуна:

Бир важҳ буки таъбим хом асрамиш замона,
Чархи сипеҳрдин ул ҳеч печу тоб кўрмай.

Фазлий:

Мундоққи нуқтадонсен, ким эрди устодинг,
Ой каби нур қилмас, то офтоб кўрмай.

Маҳзуна:

Кўп нархлар йиғилса дарёйи нур дур ўлгай,
Илм аҳлидин бу мискин бир шайҳу шоб кўрмай.

Фазлий:

Бир нукта айла зоҳир, Фазлийни қўйма маҳзун,
То кетмайин Наманган сендин жавоб кўрмай.

Маҳзуна:

Байтул-хазан ичинда узлат тутуб бу Маҳзун,
Фазли илоҳидур бу, йўқса китоб кўрмай.

Мушоира жанри, фикр-туйғуларда изчилликни сақлаб бориш, байтларни муайян қофия ва радиф заминига қуриш зарур бўлганлиги сабабли, шоирлардан катта маҳоратни, билимни, ҳозиржавобликни талаб қилган.

Мумтоз адабиётда икки ё ундан ортиқ тилда ёзилган асарлар ҳам учрайди. Ўзида икки тил унсурларини бирлаштирган лирик шеър ширу шакар, деб аталган. Бундай асар намуналари халқлар ўртасидаги иқтисодий-маданий алоқалар заминида вужудга келган. Ширу шакар мумтоз адабиётимизда кўпроқ ўзбек ва тожик тилларида битилган. Тожикча «шир» сўзи «сут», деган маънони англатади. Демак, «ширу шакар» дейилганда, сут билан шакарнинг қўшилиши кўзда тутилади. XV асрдан икки ё ундан ортиқ тил унсурлари қўшиб ёзилган асарларни «ширу шакар», деб атай бошлаганлар. Ўша давр шоири Юсуф Амирий «Чоғир ва Банг мунозараси»ни тасвирлар экан, улар ўртасидаги яқинлик, ҳамжиҳатликни таърифлаш учун сут билан шакарнинг қўшилишидаги ёқимлилик фазилатидан фойдаланади:

Ширу шакартек бири бирлан қарин,
Ҳамсабақу, ҳамнафаси, ҳамнишин.

Ширу шакарда, одатда, бир мисра тожик тилида берилса, иккинчиси ўзбек тилида ёзилган. Мисол сифатида Абдураҳмон Жомийдан бошқа шундай тахаллусли шоирники деб тахмин қилинаётган қуйидаги шеърни келтириш мумкин:

Эй лабат пурхандау чашми саёҳат маст хоб,
Икки зулфинг орасида ой юзингдур офтоб.
Масти май мекунанд рўйи туро ғарқи арақ,
Бода ичсанг, тўкилур икки қизил юздин гулоб.
Бул ҳавас дар базми васлат маҳраму, ман номумид.
Толеим шулдир менинг бахтим забун, ҳолим хароб...

(Форс-тожик тилидаги мисралар мазмуни: эй лаби кулгудан доим очиқ, қора кўзларинг уйқу билан маст, майнинг мастлиги сенинг юзингни терга ғарқ қилди, беқарорлар васлинг базмига яқину мен эса ноумидман).

Бир мисранинг ўзида ҳам тожикча, ҳам ўзбекча сўзлар ишлатиб ёзилган ширу шакар ҳам бўлган:

Фурқатинг чўлинда ҳар бир йўл уза ўтруб кўзўм,
Айтти тожиклар тилинча кимни кўрса: «Хожа об»
(Лутфий)

Арабча-ўзбекча сўзлар қўшилиб ёзилган ширу шакарлар ҳам кўп бўлган. Мисол сифатида Навоий ғазалларидан бирининг биринчи ва охирги байтларини эслаш мумкин:

Ашрақат минг акси шамсил-қаъси анворул-худо,
Ёр аксин майда кўр, деб жомдин чиқди садо.
Ташна лаб ўлма, Навоий, чун азал соқийсидин,
«Ишрабу ё айюҳал-атшон» келур ҳар дам нидо.

(Матлаъдаги арабча мисранинг мазмуни: коса қуёшнинг аксидан ҳидоят нурлари чиқиб таралди. Мақтанинг иккинчи мисрасидаги арабча сўзлар маъноси: «Эй ташналар, ичинглар»).

Ширу шакарда фақат мисралар эмас, балки турли тилда ёзилган бутун-бутун бандлар ҳам ўрин алмашиниб туриши ҳоллари учрайди. Гоҳида ширу шакарлар уч хил унсурлар, хусусан, арабча, тожикча, ўзбекча сўзлар орқали ёзилган. Улар «шаҳду ширу шакар», деб аталган. Бунга мисол сифатида халқ ўртасида машҳур бўлиб кетган бир ашуланинг мисраларини келтириш керак:

Аробий гуфтаам арар, ба форсий гуфтаам қаддат,
Ба туркий сўзласам, бўюнг чаманда сабзазор ўлсун.

Аробий гуфтаам важҳат, ба форсий гуфтаам рўят,
Ба туркий сўзласам, юзинг халойиқ интизор ўлсун.
Аробий гуфтаам ҳожиб ва форсий гуфтаам абрў,
Ба туркий сўзласам қошинг, камони халқадор ўлсун...

Ширу шакардаги мисраларнинг бири иккинчисининг таржимаси сифатида келмайди.

XVIII ва XIX асрларда жиддий ширу шакарлар қаторига анчагина ҳажвий типдагилар ҳам қўшилади. Хусусан, Махмур ва Муқимий сингари шоирлар ижодида ҳажвий ширу шакарлар катта ўрин тутади. Махмур ўз даврининг иллатларини фош этувчи ҳажвий ширу шакарларидан бирида Хўжа Мир Асад деган бир шахс ҳақида фикр юритади. Мир Асад шундай ғалати хўжаки, гапирганда, одамларнинг болалари ва хотинларини ҳақорат қилмасдан сўзини тугатолмайди. «Манбаи жаҳлу, макони ғазабу, хилвати жавр», «вужуди ситаму, жисми жафо»дан иборат бўлган бу бадном шахснинг уйига шоир яқинлашаётиб «вовайло» овозини эшитади. «Наърау, гулгулау, оҳ Асад, вой дариғ»ларнинг боиси нимада эканини сўраганда, оҳ урувчилардан бири дейди:

Гуфт: эй шоири Махмур туро нест хабар,
Хўжам Амир Асад шуд зи фано сўйи бақо.
Деди: эй ҳайрати гўё сенга етмади хабар,
Хўжамиз қилди фано мулкидин оҳанги бақо...

Махмур бу ҳажвияда ишлатган ширу шакар санъати учун хос белги ҳар мисрада янги фикрни ифодалаш баробарида тожикча мисраларни ўзбек тилида такрорлашдир. Лекин у сўзма-сўз такрор бўлмай, бошқача услубда, бошқа хил таъбирлар ёрдамида эришилган мазмуний такрордир.

Муқимий бошқача сиёсий-тарихий шароитда яшади. Муқимий поэзиясининг халқчиллик руҳи илғор рус ижтимоий тафаккурининг таъсирида, зулмга қарши норозиликнинг кучайиб бориши билан боғлиқ ҳолда теранлашди. Рус сўзлари унинг шеърларига рус маданияти ва тилининг таъсирида кириб келди. Шоир «Масковчи бой таърифида» номли ҳажвияда савдогарчилик билан шуғулланиб, Москвага қатнаган, кейин синиб шарманда бўлган Ҳодихўжа эшон устидан кулади. Ҳоди-

хўжа ўз заводидаги ишчилар қочиб кета бергач, корхонасини рус савдогарига ижарага қўяди. У ҳам жонидан тўйган ишчиларни ишлатолмайди:

Чиқиб қочти бир-бир ҳамма мардикор,
Купес қолди бу сирга ҳайрону зор.
Топиб мардикорни «сейчас юринг»,
«Пожалиста, — дер эди, — эмди туринг».
Ду бора яна борди бир ишга шул,
Сўкиб: «Нет, — деди, — келма, дуррак, пошёл».

Русча-ўзбекча аралаш ширу шакарлар Ҳамза Ҳакимзода ва бошқа шоирлар ижодида ҳам учрайди. Ҳамзанинг «Тўқинди йўлда» шеъри шу жанрда ёзилган.

Ширу шакар ёзиш анъанаси ўзбек шеъриятида маълум даражада давом эттирилди. Янги ширу шакарларнинг муаллифлари қардош халқлардан бирининг тилидаги сўз ва ибораларни жалб этиш йўли билан ўша халққа бўлган дўстлик, биродарлик ҳисларини, фикрий яқинликни, самимиятни ифодалайдилар. Шоир Амин Умарий 1935 йили Садриддин Айний юбилейи муносабати билан «Санъаткор» деб аталган ширу шакар ёзиб, қардошлик туйғуларини ифодалашда тожикча ва ўзбекча сўзларни қуйидагича ишлатган эди:

Субҳу шом доим шунидам «Дохунда», «Қуллар» оҳини,
Сад азоб, саллак ситам тўсган уларнинг руҳини.
Ҳурмати бисёр ила мақтай улар ҳамроҳини,
Зиндабод устод, сенга бўлсин юрак шеърияти.

Драма

Адабиётнинг гултожи. Унда драматургга нисбатан ташқи воқеа-ҳодисалар, ҳаётий масалалар иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзини намоён қилиши воситасида акс эттирилади.

Адабиётнинг бошқа икки турига хос белгилар драмада шу тарзда чатишиб кетишини эпик ва лирик ибтидо ўзаро қўшилувининг айнан ўзи деб тушуниш мумкин эмас. Бундай қўшилув натижасида драма эмас, лирик-эпик поэзия юзага келади. Унда воқеаларнинг эпик тасвири билан шоир фикр-туйғуларининг лирик ифодаси бирлашиб кетган бўлади. Драма бир қатор ўзига хос хусусиятларга эга бўлиб, уларнинг энг му-

ҳимларини кўриб ўтмоқ зарур. Бу хусусиятларнинг бири шундан иборатки, драмага асос бўлган ҳаракат мазкур тургa мансуб асарларда драматик тарзда, яъни кескинлик, ўткирлик, қарама-қаршилик касб этган ҳолда ривожланиб боради.

Ҳар қандай ҳодиса ҳам драматик бўлавермайди ва шунга кўра, драма сюжетига киравермайди. Қайд қилинишича, драматизм фақат суҳбатда эмас, балки гапирувчиларнинг бир-бирига нисбатан ҳаракатидадир, агарда, масалан, икки киши бир нима тўғрисида баҳслашса, бу ерда фақат драма эмас, балки драматик унсур ҳам йўқ: аммо баҳслашувчилар руҳнинг заиф қилларини чертиб қўйишга қандай бўлмасин, бир-бирларининг бирон томонини босиб қўйишга ёки бир-биридан устун чиқиш учун уринсалар ва бу нарса орқали уларнинг характерлари очилса, ниҳоят, баҳслашув уларни бир-бирларига нисбатан янги муносабатда бўлишга мажбур қилса — бу нарса драма деб аталиши мумкин. Масалан, ишлаб чиқариш жараёнларига қандайдир янгилик киритиш тўғрисида икки муҳандис орасида суҳбат борса, унда драматик унсур бўлиши ҳам бўлмаслиги ҳам мумкин. Агарда суҳбат соф техник ҳисоблашлардан ва мулоҳазалардангина иборат бўлса, унда драматизм бўлмайди. Агар суҳбат қизғин мунозара тусини олиб, унда сўзловчиларнинг ижтимоий-сиёсий позициялари, ишлаб чиқариш масаласини ҳал этишда қандай маънавий (ахлоқий) заминлардан келиб чиқаётганликлари кўриниб турса, драматизм кўзга яққол ташланади. Чунки бундай мунозарада турли фикрлар, қарашлар ўзаро тўқнашади ва ўткирлик, кескинлик, зиддият юзага келади. Асқад Мухторнинг «Самандар» драмасида Самандар билан Убайдулла Ҳамидович ўртасида янги станок ҳақида бўлиб ўтган суҳбатларда шундай кескинликни, ўткирликни, фикрлар тўқнашувини кўриш мумкин.

Агар эпик асарларда бундай драматик жиҳатлар айрим ўринлардагина учраса, драмада улар, одатда, ҳар бир саҳнада, кўринишда мавжуд бўлади. Драманинг мазкур белгисидан унинг иккинчи хусусияти келиб чиқади. Бу хусусият шундан иборатки, драмада муайян ҳаракат бирлиги ҳукмрон бўлади.

Албатта, ҳаракат бирлиги поэзиянинг бошқа турларида ҳам мавжуд, чунки усиз асарни ғоявий-бадиий

жиҳатдан бир бутун, яхлит, мукаммал ҳолга келтириш мумкин эмас. Агар ҳаракат бирлиги бўлмаса, асар алоҳида-алоҳида парчаларга бўлиниб кетади ва уни «асар», деб аташ мумкин бўлмай қолади. Агар эпик асар ёзадиган ёзувчи ўз асарининг ғоя ва мавзусини кўп томонлама ёритишга интилиб, ўзаро боғланган ва оқибат-натижасида долзарб фикрни ифодалашга хизмат қиладиган бир неча ҳаётий муаммони кўтариб чиқиши мумкин бўлса, драматург имкониятлари драматик асарнинг қатъий рақамлари билан маълум даражада чекланган бўлади. «Соддалик, у қадар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий ғоянинг бирлиги маъносида) — драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир мўлжалга қараб йўналиши керак». Бунга иқрор бўлмоқ учун Л.Н.Толстойнинг «Анна Каренина», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Асқад Мухторнинг «Чинор», Саид Аҳмаднинг «Уфқ», Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романлари билан улар негизида тайёрланган спектаклларни таққослаб кўриш мумкин. Бу спектаклларда романларнинг айрим сюжет чизиқлари мағзигина қолдирилиб, аслида уларнинг ривожигина кўрсатилган.

Маълумки, Л.Н.Толстой «Анна Каренина» романида ўз эътиборини оилавий муносабатлар талқинига қаратган эди. У ўз олдига хукмрон синфлар доирасида оиланинг бузилиши ва инқирозга юз тутишини ҳамда чинакам халқ ҳаёти рисоладагидек оилавий муносабатлар ривожи учун замин эканини кўрсатишни муҳим мақсад қилиб қўйган эди. Шунга кўра, Толстой ҳукмрон доираларда оила инқирозининг турли-туман кўринишларини, халқ тажрибасига ва қарашларига таянган кишилар орасидаги ранг-баранг соғлом оилавий муносабатларни акс эттирган. Бир томондан, романда китобхон кўз ўнгида Бетси ва Пушкевичларнинг пинҳоний тубанлиги, Облонскийнинг севги можаролари, Львовлар оиласидаги тарбиянинг бузуқлиги ва биринчи ўринда Анна Каренина фожиаси гавдалантирилади. Иккинчи томондан, Левин оиласи мисолида ёзувчи оилавий муносабатлар муаммосини ўз нуқтаи назарига, қарашларига мувофиқ ҳолда талқин этган эди.

Агар Толстой санаб ўтилган ҳолатларнинг ўзини тасвирлаш билан чекланганда, уларни драматик ҳара-

кат бирлиги доирасига сиғдириш мумкин бўлар эди. Бироқ у муаммо билан боғлиқ ҳолда романда ҳаётнинг моҳияти (Николай Левиннинг ўлими ҳақидаги боб), ўша даврда кўпчиликни ҳаяжонга солган славянлар масаласини ҳам ёритган эди.

Пьесада мазкур масалалар бу қадар кенг кўламда ва ўзаро алоқадорликда қамраб олиниши мумкин эмас. Шунга кўра, роман руҳида Москвадаги бадиий академик театрда қўйилган спектаклда, аслан Анна Каренина, Вронскийлар билан боғлиқ марказий сюжет чизиғигина қолдирилган.

Воқеа-ҳодисалар драмада худди ҳозирнинг ўзида бўлаётгандек кўрсатилиши унинг учинчи хусусияти ҳисобланади. Драма бутунича иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзини намоён қилиши заминига қурилганлиги сабабли драматик ҳаракат томошабин кўз ўнгида ҳозирнинг ўзида содир бўлаётгандек кўринади, шунга кўра, драма поэзиянинг бошқа турларига нисбатан баъзан кишилар қалбига ва онгига кучлироқ таъсир кўрсата олади. Бу таъсирнинг қудратини оширишда саҳна муҳим роль ўйнайди. Драманинг умри фақат саҳнада. Саҳна унинг образларига қон ва жон бағишлашини, поэтик тасвирнинг кўриш ва эшитиш сезгилари билан узвий боғланишини алоҳида таъкидлаган эди. Драма мазмунини очишда қатнашувчи шахсларнинг сўзлари ва ўзаро муносабатлари энг зарур вазифани ўтайди. Лекин мазкур шахслар ижро этувчи актёрларнинг хатти-ҳаракатлари, имо-ишоралари ҳам томошабинга кўп нарсани англатади. Иззат Султоннинг «Имон» драмасида Азиза ҳеч сўз айтмай, бир тугунни кўтариб чиқиб кетади. Кейинчалик томошабин бу ҳаракатда катта маъно борлигини, яъни Азизанинг муҳим бир қўлёзмани яшириб қўйганини англайди. Драмада томошабин кўз ўнгида кишиларнинг жонли сўзлашуви билан бир қаторда имо-ишоралари, табассум ва қаҳқаҳалари, изтиробли йиғилари ва кўзёшлари худди ҳаётдаги каби гавдалангандек бўлади. Шундай қилиб, драма саҳнасида зиддиятлар паноҳида ривожланиб борувчи ҳаракат бирлигини сақлаш, қаҳрамонларнинг нутқлари ва имо-ишоралари, ўз-ўзларини намоён қилишлари воситасида ҳаёт манзараси ҳосил этилади. Шунга кўра, драма «ҳаётий шакл» кашф этишнинг ниҳоятда катта имкониятларига эгадир.

Адабиётнинг бошқа турлари каби драманинг ҳам тарихий тараққиёт жараёнида қатор жанрлари ва кўринишлари юзага келган. У жанрларнинг энг муҳимлари сифатида трагедия, комедия ва драма устида алоҳида тўхтаб ўтиш лозимдир.

Трагедия (фожиавийлик). Трагедия драматик адабиётнинг энг муҳим жанрларидан биридир. У қадимги Юнонистонда дунёга келган. Милоддан аввал қадимги юнон трагедияси гуллаш даврини бошидан кечирган. Бу даврда юнон поэзияси лирика ва эпоснинг улкан намуналарига эга эди. Эпосда кенг ўрин тутган драматик воқеа-ҳодисалар драма сюжетининг пойдеворини ташкил этди. Шунинг учун ҳам Эсхил ўзининг катта Гомер базми увоқларидан озиқланганини айтган эди. Лирик поэзия ютуқлари (айниқса, Арион ва Пиндар муваффақиятлари) эса, инсоннинг ички дунёсига чуқурроқ кириб бориш учун сабаб тайёрлаган эди. Ўтмиш анъаналари қадимги юнон драмаси ривожида ниҳоятда муҳим вазифани ўтади. У эпос ва лирика соҳасидаги улкан ютуқларга таянар эди.

Қадимги юнон трагедиясининг илдизлари дифирамбларга ҳамда узумчилик ва виночилик худоси Дионис шарафига айтиладиган маросим қўшиқларига бориб тақалади. Қадимги юнон мифологиясига кўра, Дионис Олимпдан узоқ ва кишиларга яқин худо бўлган. У Зевс билан ер аёли Семеланинг фарзанди ҳисобланган. Дионис одамларга ғоят яқин турганлиги сабабли кишилар ундан ҳаяжонланганлар ҳамда изтироб ва қувончларини ўз тақдирларига алоқадордек ҳис қилганлар.

Дионис шарафига қурбонлар келтириш маросимларида яккахон ижрочи — Корифей бошчилигида қўшиқлар айтилган. Корифей Дионис ҳаётидаги воқеа-ҳодисалар ҳақида куйлар, хор эса уларга ўз муносабатини ифодалар эди. Дионис шарафига бағишланган қўшиқлар ўз хусусиятига кўра икки хил бўлган. Уларнинг бир гуруҳида Корифей Дионисснинг изтироблари ва ҳалокати тўғрисида куйлар, хор эса кишиларнинг севимли худоси бахтсизликларига, муваффақиятсизликларига нисбатан қайғули муносабатини ифодалар эди. Бошқа бир гуруҳ қўшиқларда Корифей Дионисснинг тирилиши ва тантана қилиши ҳақида куйларди, хор эса катта қувонч билан ҳаётнинг ўлим устидан ғалаба-

сини мадҳ этарди. Дионис изтироблари ҳақидаги қайғули қўшиқлар трагедиянинг куртаклари бўлиб хизмат қилган. Дионисга бағишланган қувноқ қўшиқлар эса комедия ва унга яқин турувчи сатрлар драма учун куртаклик вазифасини ўтар эди.

Эрамиздан аввалги асрдаги трагедиянинг гуллаш даври Эсхил, Софокл ва Еврипид сингари антик дунёнинг улуғ санъаткорлари номи билан боғлиқдир. Уларнинг тажрибасига таяниб, қадимги Юнонистоннинг буюк мутаффакири Аристотель трагедияга хос хусусиятларни муфассал таърифлаб берган эди. Трагедиянинг Аристотель таърифлаган баъзи хусусиятлари ўша даврдаёқ унча муҳим бўлмаган, айримлари кейинчалик ҳам катта аҳамият касб этмаган бўлса-да, унинг муҳим аҳамиятлари улуғ олим томонидан тўғри кўрсатилган.

Трагедияни таърифлар экан, Аристотель, биринчи навбатда, ундаги ҳаракатга кўтаринкилик, юксаклик хослигини алоҳида таъкидлаган. Кўтаринки ҳаракат дейилганда, трагедиядаги ҳақиқат ва адолат, инсон ақли, қудрати, маънавий гўзаллиги тантанасини кўрсатувчи воқеа-ҳодисалар кўзда тутилар эди. Кўтаринки ҳаракат инсоният бахти йўлида ўзини беқиёс азоб-уқубатларга дучор қилган Прометейнинг жасоратини кўрсатувчи трагедияларда, хусусан, Эсхилнинг «Занжирбанд Прометей» асарида жуда ёрқин ифодаланган. Лекин ҳаракат кўтаринкилиги фақат шундай трагедияларгагина хос бўлмаган. Ҳаракат кўтаринкилигини Клитемнестра ва Медеяларнинг жиноий ишларини, ёвузликларини акс эттирувчи трагедияларда ҳам, хусусан, Эсхилнинг «Агамемнон», Еврипиднинг «Медея» асарларида ҳам кўриш мумкин. Жасоратли Прометей образи ўз-ўзидан томошабинлар қалбида кўтаринки ҳис-туйғулар уйғотар эди. Клитемнестра ва Медея хатти-ҳаракатлари эса уларни даҳшатга солар эди. Бироқ трагедиялар давомида бу қаҳрамонлардан интиқом, қасос олишини улар оёқ ости қилган кўтаринкиликнинг қайта тантанасини томошабинга кўрсатиш учун имкон берар эди.

Трагедия фақат ҳаракат кўтаринкилигининг ўзидангина иборат бўлмайди. Аристотель фикрича, трагик ҳаракат томошабин қалбида қаҳрамонлар тақдирига нисбатан қўрқув ва ачиниш ҳисларини ҳам уйғотади.

Чиндан ҳам Эсхилнинг «Занжирбанд Прометей» асарини томоша қилган одам қалбида беихтиёр даҳшат, раҳмдиллик ва хайрихоҳлик ҳислари туғён уради. Зевс одамларни ўлимга маҳкум этган бир пайтда Прометей уларга ҳалокатдан халос этувчи олов келтириб беради. Бу билан худолар подшосининг ғазабига дучор бўлади. Прометейни кўкрагидан қозиқ қоқиб, қояга ёпиштириб қўядилар. Худолар подшоси номидан келган Гермес, агар Прометей Зевсни келажакда нималар кутаётгани ҳақидаги сирни маълум қилмаса, у янада даҳшатлироқ қийноқларга солинишини айтади. Бироқ Прометей бунга кўнмайди. Натижада, Зевс юборган чақмоқдан ер ёрилади ва Прометей зулмат дунёсига тушиб кетади. Бу ерда инсоннинг муайян кучларга қарши яккама-якка курашга кирганлиги намоён бўлади. Мана шу кучларнинг беқиёслиги, даҳшати томошабин қалбида қўрқув ҳиссини туғдиради. Қўрқув, ваҳима туйғуси Прометейнинг изтироблари билан боғлиқ ҳолда ҳам туғилади. Прометейнинг олижаноб ишларини, худоларга қарши бош кўтариб, кишиларга ҳаёт, «санъат, маърифат, донишмандлик» берганлигини билгани учун томошабин унинг изтиробларига ва тақдирига чўчиш ҳамда ҳамдардлик билан қарайди.

Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедиясида безовталик ҳисси, яъни фожиавий туйғу бошқачароқ тарзда юзага келади. Асарда Фива шоҳи Лай ва хотини Иокастанинг ўғли Эдип (башорат қилишича) отасини ўлдириб, ўз онасига уйланиши керак. Бундай жиноий ишнинг олдини олиш мақсадида Лай чақалоқни ўлдиришни буюради. Чақалоқни ўлдириш бир чўпонга топширилади. Бироқ чўпон Эдипга раҳми келиб, уни ўлдирмайди ва фарзандсиз Коринф шоҳи Полибга олиб боради. Полиб Эдипни ўзига фарзанд қилиб олади. Эдипга ҳам уни оғир тақдир кутаётганлиги маълум қилинади. Хавфдан халос бўлиш мақсадида Эдип сохта ота-оналарини ташлаб, Коринфдан чиқиб кетади. Фива яқинида бўлиб ўтган тасодифий тўқнашувда Эдип танимаган ҳолда Лайни ўлдиради. Кейин у фиваликларни ҳалокатли Сфинксдан қутқаради, подшоликка кўтарилади ва яна танимаган ҳолда Лайнинг бевасига, яъни ўз онасига уйланади.

Бу ерда аянчли, фожиавий туйғу, тасодифий бир воқеа инсон ҳаётини тубдан ўзгартириб юбориши ва

уни беихтиёр жиноятчига айлантириб қўйишида туғилади. Эдипга нисбатан ёнбосиш, ҳайрхоҳлик туйғулари эса, унинг мақсад ва хатти-ҳаракатлари орасидаги зиддиятни тушунишдан келиб чиқади.

Кўпинча трагедиядан туғиладиган қўрқув ва ачиниш туйғуси ундаги қаҳрамонларнинг ҳалокати билан белгиланади, деган фикр илгари сурилади. Бу — унча тўғри эмас.

Қатор трагедияларда қаҳрамон жисмоний жиҳатдан ҳам, маънавий жиҳатдан ҳам ҳалок бўлмайди. Жумладан, ҳақиқатни англагач, Эдип қийноқларга тўла йўлдан кетади. Унинг бу йўли Софоклнинг «Эдип Колонада» трагедиясида кўрсатилган. Шу йўлдан бориб, Эпид ўзи учун катта ҳаётий мақсад топади. Бундан ташқари, у колоналиклар учун ахлоқий юксаклик, мукаммаллик намунасига айланади. Худди шунингдек, Эсхилнинг Прометейи ҳам ҳалок бўлмайди. «Озод этилган Прометей» трагедиясида у минг йиллардан кейин халос қилинади. Бу асарларда қўрқув ва ачиниш туйғуси қаҳрамоннинг ўлими туфайли туғилмайди, балки унинг фожиали вазиятга тушиши, катта кучларга қарши кураш йўлига кириши ва улар томонидан бахтсизликка дучор этилиши сингари воқеалар оқибатида юзага келади.

Қаҳрамоннинг ҳалокати мавжуд бўлган асарларда эса, фожиавий туйғу шу ўлим оқибатидагина эмас, балки унга олиб келган зиддиятли, фалокатли ва мудҳиш вазиятларнинг натижаси сифатида туғилади. Шундай қилиб, қадимги юнон трагедиясининг тасвир манбаи ўзига хос бўлган, яъни унда қўрқув, ачиниш ва хайрихоҳлик туйғуси уйғотадиган кўтаринки воқеа-ҳодисалар акс эттирилган. Бу хусусият кейинги давр трагедияларида ҳам сақланиб қолган. Мазкур хусусият билан трагедиянинг яна бир белгиси, яъни қаҳрамоннинг ўзига хослиги аломати узвий боғланиб кетади.

Трагедиянинг қаҳрамони олий табиатли одам. Чунки шундай инсон характери асарда кўтаринки воқеа-ҳодисалар учун йўл очади. Шунга кўра, Зевсга итоаткорликдан бошқа нарсани билмайдиган Гермес эмас, балки озодликка интилувчи, битмас-туганмас иродага эга бўлган Прометей трагедия қаҳрамони бўла олар эди. Худди шунингдек, қўрқоқ Исмена эмас, балки

мард, жасур қиз Антигона трагедия қаҳрамони бўлишга лойиқ.

Бироқ қадимги юнон трагедиясидаёқ, қаҳрамонлик билан оддий, кундалик нарса-ҳодисалар тасвири орасида маълум, шартли маънода чегараланиш юзага келган. Еврипиднинг Ифигенияси кўп жиҳатдан Софоклнинг Исменасига яқин туради, лекин у муайян шарт-шароит вужудга келганида қаҳрамонлик кўрсатиш даражасига кўтарилади. Бироқ худди шу ҳодисагина уни трагедия қаҳрамонига айлантиради.

Аристотель трагедиядан кузатилган мақсадни ҳам таърифлаб берган эди. Унинг айтишича, трагедия кишилар қалбида қўрқув ва ачиниш туйғуси уйғотиш йўли билан уларнинг ҳислари тозаланишига, софлик касб этишига, яъни катарсисга йўл очади. Кейинчалик бу фикр жуда кўп ва турли-туман тарзда талқин қилинади. Улар орасида икки хил талқин, айниқса, кенг ёйилгандир. Баъзилар катарсисни соф руҳий маънода тушуниб, унинг воситасида кишиларнинг маънавий, руҳий чанқоғи, турли-туман кечинмаларга бўлган эҳтиёжи қондирилади, деб ҳисоблаганлар. Иккинчи гуруҳ мутафаккирлар (улар орасида ажойиб танқидчи Лессинг ҳам) Аристотелнинг катарсис тушунчасида ахлоқий мазмун ҳам мужассамлаштирилган, деган фикрни илгари сурганлар.

Аристотель агар трагедия воситасида томошабин қалбида даҳшат ва унинг қаҳрамонларига нисбатан ачиниш туйғуси уйғотилиши сабабларини қай тарзда тушунганлиги ҳисобга олинса, кейинги талқиннинг ҳам ҳақиқатга яқинроқ эканлиги аён бўлади. Томошабинлар трагедия қаҳрамонлари тақдирини катта даҳшат ичида кузатиб бориш ва уларга ачиниш натижасида тор шахсий доирадан чиқиб, бошқалар ҳаёти, қисмати тўғрисида ўйлашга ҳам мажбур бўладилар; уларда шу тариқа инсонийлашиш, ахлоқий жиҳатдан такомиллашиш, руҳан покланиш жараёни содир бўлади. Албатта, поэзиянинг бошқа турлари ҳам кишиларни инсонийлаштириш вазифасини бажаради, лекин фақат трагедия бу вазифани кишилар қалбида даҳшат, ачиниш, хайрихоҳлик туйғуларини уйғотиш йўли билан адо этади.

Қадимги юнон трагедиясининг асосий хусусиятлари мазкур жанрнинг кейинги асарлардаги намунала-

рида ҳам сақланиб қолди. Эсхил, Софокл, Еврипиднинг Юнонистон ва Римдаги издошлари трагедияга айрим янгиликлар киритган бўлсалар-да, антик дунё сўнггида ҳам, ўрта асрларда ҳам бу жанрнинг янги мумтоз шакллари кўп пайдо бўлавермади.

Ғарбда трагедия фақат Уйғониш даврида ва ундан кейинги асрлардагина ривожланиш босқичини кечирди.

Ғоявий-ижодий йўналишлари турлича бўлган кўплаб ёзувчилар, испаниялик Лопе де Вега ва Кальдерон, англиялик буюк Шекспир, кейинроқ француз классицизми вакиллари Корнель ва Расин, машҳур немис драматурглари Гёте ва Шиллер ҳамда рус шоири Пушкин дуруст трагедияларни ижод этдилар. Бу санъаткорлар ўз трагедиялари билан жаҳон драматургияси ривожига ва миллий адабиётлар тараққиётига катта ҳисса қўшдилар.

Шекспир трагедиялари мазкур жанрнинг Уйғониш давридаги мумтоз намуналари сифатида майдонга келди. Шекспир ўз даври фожиаларини драматик идрок этишни ҳали мисли кўрилмаган юксакликка олиб чиқди. У ёзган трагедияларнинг энг боп хусусиятларидан бири сифатида, даставвал, улардаги ҳаракатнинг ниҳоятда ўткир драматизм билан суғорилганлигини кўрсатиб ўтиш лозим. Шекспир трагедиядан қаҳрамонларнинг руҳий дунёсидаги ўзгаришларни, иродаси ва интилишлар орқали далилланмаган воқеа-ҳодисаларни бутунлай чиқариб ташлади. Унинг трагедияларидаги қаҳрамонларнинг ҳар бир ҳаракати ва сўзи улар хусусиятининг очилишига хизмат қилади.

Даҳо адиб қадимги трагедияда катта ўрин тутган лирик унсурлардан ҳам воз кечди. Унинг асарларида, одатда, томошабин кўзи олдида фақат тасвирланаётган фожиали тўқнашувда иштирок этувчи шахсларгина намоён бўлади. Пьеса ғояси ва айрим қатнашувчи шахсларга нисбатан муаллиф муносабати бутунича ҳаракатларда очилади. Шунга кўра, қадимги трагедияда муҳим ўрин тутган хорнинг ҳам энди зарурати қолмайди. Мана шу аломатлар Шекспир трагедиялари драматизмининг моҳиятини белгилайди.

Буюк драматург трагедияларининг иккинчи муҳим хусусияти шундан иборатки, уларда инсоний хусусиятлар кенг кўламда ва тўлиқ гавдалантирилади.

Шекспир ўз қаҳрамонларини инсоний хусусиятларни тўлиқ ва чуқур очиб бериш мақсадида турли-туман воқеа-ҳодисалардан, саҳналардан олиб ўтади. Уларда мазкур персонажларнинг турли-туман хусусиятлари юзага чиқади. «Гамлет» трагедиясидаги Полоний ва Осрик билан боғлиқ саҳнада бу персонажларнинг қабиҳлигига зид ҳолда Гамлетнинг теран ақл эгаси эканлиги, маънавий дунёсидаги олижаноблик, фикрларидаги ҳаққонийлик ва ўткирлик каби фазилатлари очилади. Гамлет актёр иштирокидаги саҳнада эса ўзининг иродаси заиф эканлиги ҳақидаги аччиқ ҳақиқатни англаш ҳам аён бўлади.

Баъзан Шекспир ўз қаҳрамонлари характерининг шаклланишини дангал кўрсатади. Қирол Лир характери фикримизнинг далили бўла олади. Биринчи кўринишда Лир ўз ҳокимияти ва атрофдагиларнинг хушомадларидан маст бир киши қиёфасида намоён бўлади. У ҳамма нарсага қийшиқ ойна орқали қарагандек туюлади: Гонерилья ва Реганаларнинг сохта хушомадларига кўр-кўрона ишонади ҳамда меҳрибон қизи Корделияни лаънатлайди, туҳматчиларнинг сўзига кириб, содиқ Кентни ҳайдаб юборади. Биз Кент сўзларини ва Лирнинг аввалларги Корделияни севимли қизим, деб ҳисоблаганини идрок қилиш орқали қирол илгарилари бундай шахс бўлмаганлигини ҳамда унинг характерини ўзгартириб юборган сабабларни англаймиз. Шу йўл билан характер динамикаси намоён бўлади. Кейинроқ бу динамика янада ёрқинроқ очилади. Шекспир Лирнинг ҳаракатланиши ва оғир изтироблари жараёнини кўрсатиш йўли билан ўз қаҳрамонининг қай тарзда яна улуғвор шахсга айланишини акс эттиради. Лир қашшоқлар, оч-яланғочлар ҳаёти ва тақдири билан яқиндан танишиш натижасида ўзининг кишилардан узоқлашиб, уларнинг аччиқ ва оғир қисмати ҳақида ўйламайдиган бўлиб қолганини англайди. У трагедия охирида томошабинлар кўз ўнгида Корделиянинг афв этишини кутаётган, ҳақиқат ва қабоҳатнинг маъносини тўғри тушунган шахс қиёфасида кўринади. Демак, Шекспир трагедияларининг хусусиятларидан бири шундаки, уларда катта ҳаёт йўлини босиб ўтган турли-туман руҳий жараёнларни бошдан кечирган алоҳида характерлар ижод этилиб, уларнинг кўплаб қирралари таъкидланади.

Шекспир трагедияларининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири уларда фожиавий ҳаракатнинг кенг эпик-драматик кўламда кўрсатилишидир.

Драматург зиддиятни тўлиқроқ акс эттириш мақсадида трагедияга кўплаб персонажлар киритади (баъзан уларнинг сони қирқтадан ошиб кетади), ҳаракат эса содир бўлаётган макон ва замонни ўзгартириб туради.

Макон ва замонни ўзгартириб бориш персонажларни турли-туман ҳолатда кўрсатиш ва характер ривожини акс эттириш имкониятини беради. Трагедиядаги персонажлар сонининг кўплиги эса уларнинг турли-туман воқеа-ҳодисалардаги иштирокини, хулқ-атворини намоён қилишга ва шу тарзда асар қаҳрамони фикрларини бирмунча яширин ҳамда муаллиф ҳукм-хулосаларини аниқ ифодалашга йўл очади.

«Гамлет»да бош қаҳрамон билан бир қаторда Лаэрт ва Фортинбарс образлари тасвирланади. Гамлет каби уларнинг олдида ҳам ўз бурчларини адо этиш вазифаси туради. Ёзувчи мазкур вазифани уларнинг ҳар бири қай тарзда адо этишини кўрсатиш йўли билан Гамлетнинг маънавий фожиасини ва ўзига хос томонларини ошкор этади.

Ниҳоят, Шекспир трагедияларига хос муҳим хусусиятлардан яна бири сифатида уларда фожиавий ва комик унсурлар ўзаро чатишиб кетишини кўрсатиш лозим. У фожиавий ва кулгили аломатларни турли-туман персонажларнинг муносабатларида ҳам (Гамлет билан гўрков ўртасида қабристонда бўлган суҳбатдаги каби), муайян бир шахснинг характери ва ҳолатида ҳам ўзаро бирлашган ҳолда юзага чиқаради. Лир образида чинакам фожиа билан кулги узвий бирлашиб кетган.

Шекспир трагедия тилини ишлаш соҳасида ҳам маълум янгиликка эришди. У кўпчилик трагедияларни оқ шеърда ёзган. Бу шеър асар тилини жонли сўзлашув нутқига анча яқинлаштирар, шунингдек, мазкур жанрга хос тантанаворлик, кўтаринкилик руҳини сақлаб қолишга имкон берар эди. Шекспир оддий маиший воқеаларни ёки тубанликдан иборат ҳодисаларни кўпинча наср воситасида ифодалар эди. Кўрамизки, шаклнинг мазмунга мувофиқлиги буюк драматург трагедияларининг фазилатларидан бири.

Ўзбек адабиётида тўла маънодаги трагедия жанри

намунасини Мақсуд Шайхзода ижод этди. Унинг «Мирзо Улуғбек» номли тарихий трагедиясида мазкур жанрнинг Шекспир кашф қилган намуналардаги энг керакли хусусиятлар сақлаб қолинди. Мақсуд Шайхзода тўлақонли тарихий қаҳрамон характерини ҳосил этиш, унинг ижтимоий моҳиятига жиддий эътибор бериш, турли ижтимоий гуруҳлар орасидаги зиддиятларни муфассал тасвирлаш, ҳаяжонли драматик вазиятларни вужудга келтириш, уларни ўзаро узвий боғлаш, ўзбек тили имкониятларидан унумли фойдаланиш йўли билан буюк олим ва адолатли соҳибқирон Мирзо Улуғбек фожиасини ҳаққоний, ишонарли ва таъсирчан ҳолда очиб берди.

Трагедияда инсоннинг боши берк кўчага кириб қолиши, мушкул тақдирга эгалиги акс этади. Бош қаҳрамон жисмоний ҳалок бўлиши ё руҳан мағлубликка дучор этилиши мумкин. Ҳар икки ҳолда ҳам драматик асар трагедиялигича қолаверади. Гоҳо трагедия содир бўлиши мумкин, оптимистик финал (тугалланма)га эгалиги ойдинлашади.

Комедия. Комедия — драматик поэзиянинг қадимий жанрларидан бўлиб, унда, одатда, кишиларга, баъзида эса муайян ижтимоий шароитга хос бўлган салбий хусусиятлар кулги остига олинади. Комедия тараққиёти икки муҳим йўналишдан борган. Биринчи йўналишдаги комедиялар воқеа-ҳодисаларнинг кулгилилигига суянган. Иккинчи йўналишда эса характерлар комизми муҳим ўрин тутган. Албатта, мазкур йўналишларнинг бир-бирига таъсир қилган, ўзаро чатишиб кетган ҳоллари кўп бўлган.

Адабиёт тажрибасидан иккинчи йўналишнинг жиддийроқ, ижобийроқ самаралар берганлиги маълум.

Худди трагедия каби комедия ҳам дастлаб қадимги Юнонистонда дунёга келган. Агар трагедия илдизлари дифирамбик поэзияга бориб тақалса, комедиянинг дунёга келишида дастлаб қадимги юнонлардаги ҳосилдорлик худоси Фалетга бағишланган маросим қўшиқлари муайян аҳамият касб этган. Дионисга бағишланган байрамларда «кома» деб аталган қувонч ва шодликка тўла карнавал маросимлари ҳам ўтказилар эди. Уларда кишилар қўшиқ айтишар, ўйинга тушар, бир-бирлари билан ҳазиллашишар ва кулишар эдилар. Бора-бора мана шу шаклга келтириб, ижро эта-

диган бўлганлар. Шу тариқа жуда қадим замонларда комедиянинг ибтидоий куртаклари юзага келган. Улар қаторига имо-ишораларга таянган саҳналар, яъни мимлар, фош этувчи руҳда бўлган Аттикадаги хор қўшиқлари киради. Бундай асарлар қадимги Юнонистонда юксак ижтимоий руҳдаги комедия бунёд этиш йўлида қўйилган илк қадамлар эди.

Худди трагедия каби қадимги юнон комедиясининг гуллаш даври ҳам милоддан аввалги асрга тўғри келади. Бу гуллаш бутунлай улуғ ёзувчи Аристофан ижодига хосдир.

Аристофан даврига қадар юнон комедияси маълум даражада таркиб топган. Унда комедия уч актёр томонидан ижро этиларди. Шу актёрнинг ўзи кўплаб ролларни ўйнар ва муаллифнинг фикрларини ифодаловчи хорга жўр бўлар эди. Комедия ҳаракатлари орасида рақслар катта ўрин тутарди. Актёрларнинг бадиий тарзда ишлаган ниқоблари, гриммлари саҳнадаги ҳаётга ўхшашликни, турмушга яқинликни орттирар эди. Демак, мазкур даврларда трагедия (алдамчиликка суянган ҳаракатлар) сингари комедия ҳам кейинги асрларда драма, шу билан бирга опера, балет каби мусиқа жанрлари учун характерли бўлиб қоладиган кўплаб аломатларни ўзида бирлаштирарди.

Қадимги Юнонистонда илоҳий қарашларнинг эскириши, турли ижтимоий гуруҳлар томонидан мавжуд тартиблар яроқсизлигининг англаб борилиши комедия ривожи учун замин тайёрлади. Шу ривожланишнинг ёркин намуналари сифатида Аристофан комедиялари майдонга келди.

Аристофаннинг катта хизматларидан бири шунда эдики, у комедияга кучли ижтимоий руҳ бахш этди. У ўз комедияларида муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларни кўтариб чиққан ва халқ оммасига зарар етказувчи айрим ҳукмдор шахсларни катта инсоний жасорат билан танқид қилган. Ўша замонларда кенг халқ оммасини ҳаяжонга солиб турган тинчлик, осойишталик масаласи Аристофан комедияларининг муҳим мавзуларидан бири эди.

Пелопония урушининг олти йили ўтгач, Аристофан «Ахарниклар», сўнгроқ «Тинчлик» ва кейинчалик», «Лисистрата» сингари комедияларини ёзади. Драматург уларнинг барчасида урушдан манфаат кўрувчи

ҳукмдорларни ва бойларни кулгили тарзда фош қилади ҳамда тинч меҳнатни, деҳқончиликни, қишлоқ хўжалик қуроллари такомиллашувини шарафлайди.

Аристофан комедияларида даврнинг бошқа долзарб масалалари ҳам атрофлича ёритилган. Унинг «Плутос» комедияси бойлик ва қашшоқлик мавзусида, «Қушлар» асари жамиятнинг сиёсий тузилиши масаласида, «Чавандозлар» пьесаси Афина корхона эгалари ва савдогарларининг халққа зид хатти-ҳаракатлари мавзусида ёзилган. «Қурбақалар» комедиясида эса поэзия ва унинг ижтимоий қиммати масаласи ёритилган.

Аристофан ўз комедияларига халқ орасидан чиққан оддий инсон образини киритиш, тасвирланаётган драматик конфликтга унинг кўзи билан қараш ва баҳо бериш йўли асарларининг ғоявий йўналишини алоҳида таъкидлаб ўтишга муваффақ бўлар эди. Бундай оддий одамлар сифатида Аристофан комедияларида кўпинча софдил деҳқонлар ва шаҳарли меҳнаткашлар иштирок этадилар («Ахарниклар»даги Диккеополь, «Тинчлик»даги Тригей, «Плутос»даги Хремил ва бошқалар).

Одатда, Аристофан ўз комедияларини салбий персонажларни фош қилиш ва ижобий қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини мадҳ этишдан иборат антитеза (қарама-қаршилик) негизига қуради. Бундай антитеза асар ғоясининг аниқ-равшан ифодаланишига йўл очади.

Аристофаннинг ҳар бир комедияси асар мавзусини белгиловчи пролог, пьесадаги ягона ҳаракатни далиллашга қаратилган парод, шу ҳаракатни кўрсатувчи агон ва ҳамма нарсани якунловчи эксод сингари таркибий қисмлардан иборат бўлган. Комедия ўртасида (кўпинча агон билан эксод орасида) парабаза деб аталган саҳна кўрсатилган. Унда актёрлар ғойиб бўлиб, хор ижросига ўрин берилган. Комедиянинг бундай қурилиши кейинчалик айнан сақланмаган бўлса-да, унинг моҳияти ўзгармай қолган. Жумладан, пролог ва парод вазифасини кейинги даврлар комедиясида тугун бажаради. Тугунда муайян зиддиятнинг вужудга келиши кўрсатилади ва шу йўл билан томошабинга комедияда муаллиф кўтариб чиққан муаммо ҳақида тасаввур берилади. Тугундан сўнг комедияда асосий ҳаракат кўрсатилади. Бу ҳаракатлар қадимги комедиядаги агонга мос келади. Ниҳоят, янги комедиялар ечимида худди қадим-

ги эксоддаги каби асардаги зиддиятларнинг қандай ҳал бўлганлиги кўрсатилади.

Шундай қилиб, Аристофан комедиялари ўз муаммолари, вазифалари ва қурилишига кўра мазкур жанрнинг кейинги тараққиёти учун катта таянч хизматини ўтаган.

Комедиянинг кейинги тараққиётида XVII асрдаги машҳур француз драматурги Мольер ижоди алоҳида босқич бўлади.

Мольер комедиялари француз классицизми қонун-қоидаларига биноан ёзилган эди. Классицизмнинг комедия соҳасидаги тартиблари ҳам Буало томонидан ишлаб чиқилган бўлиб, Мольер ижодида уларнинг ижобий томонлари ҳам, заифликлари ҳам аниқланган.

Мольер комедияларининг энг асосий ижобий хусусияти шундан иборатки, уларда типик характерлар биринчи ўринга чиқарилган. Буало сингари Мольер ҳам воқеа-ҳодисалардаги ташқи комизмнинг ўзи кулги ёрдамида ахлоқни софловчи комедиянинг мағзи бўлолмайди, деб биларди. Шу сабабли, у чинакам ижтимоий, ахлоқий-таълимий комедия ҳосил этишга интилар эди. Мольернинг қатор комедияларида француз аристократиясининг бузуқ, тубан ахлоқий қиёфаси, айрим шахсларнинг иккиюзламачилиги, мунофиқлиги ва ёлғончилиги кучли танқид остига олинади. Мольер ижод этган баъзи типлар (хасис, Мизантроп, Тартюф) катта умумлашма даражасига кўтарилган бўлиб, турли даврлардаги муайян гуруҳларга мансуб кишиларнинг характерли хусусиятларини аниқ-равшан тасаввур қилишга имкон беради.

Мольер комедияларининг яна бир фазилати шундаки, уларда ҳаракат яхлит, бир бутун ҳолда кўрсатилган бўлиб, тўлалигича асар ғоясини ифодалашга қаратилгандир. Мольер ҳаракатни акс эттиришда уни жонлантирувчи саҳналарга ҳам (масалан, балетга) муайян ўрин беради, бироқ бу саҳналар асарда муаллақ бўлиб қолмайди, балки ҳаракатнинг ичига сингдириб юборилади, унинг ривожида ва ҳал бўлишида муайян вазифани бажаради («Дворянликдаги мешчан» комедияси каби).

Мольер эришган муваффақиятлар чинакам инсоний ахлоқий-тарбиявий оҳанг билан суғорилган реалистик комедия ижод этиш йўлидаги жиддий қадам-

лар эди. Шунга кўра, Мольер комедиянинг аввалги тараққиёти тажрибасига таянган ҳолда мазкур жанрнинг кейинги ривожига, равнақига кучли таъсир кўрсатди.

Мольер комедияларининг заиф томони сифатида шуни кўрсатиш лозимки, уларда ҳам барча классицизм асарларидаги каби характер тасвирида муайян схематизм мавжуд эди. Шунга қарамай, улар театр саҳнасида ахлоқий-таълимий йўналишнинг чуқурлашувига, ҳаёт гўзалликларининг тасдиқланишига ва тарғиб этилишига кенг йўл очди. Кейинги асрда Мольер анъаналарини давом эттирган француз драматурги Бомарше ўз комедияларида Фигаро исмли қаҳрамонини ҳаётдаги барча эски тартибларга қарши исёнкор шахс даражасига кўтаради.

Кейинроқ комедиянинг нодир намуналари рус адабиётида юзага келди. Хусусан, Н.В.Гоголь, А.Островский ва А.П.Чехов комедиялари жаҳон драматургияси хазинасига ҳисса бўлиб қўшилди.

Ўзбек адабиётида комедия жанри XX асрда Ҳамза ижодида майдонга келди. Унинг «Туҳматчилар жазоси», «Майсаранинг иши» сингари пьесалари ўзбек комедиянавислигининг дастлабки намуналаридир. Уларда драматург ҳаётдаги иллатларни кучли кулги остига олиш йўли билан юксак ахлоқни улуғлайди. «Майсаранинг иши» комедиясида бевосита ўтмишдаги ҳаёт манзаралари гавдалантирилиб, ҳукмрон синф вакилларининг тубан маънавий қиёфаси фош этилади. Шу йўл билан муаллиф меҳнаткаш халқ вакилларига чинакам инсонийлик, ахлоқий гўзаллик хослиги ҳақидаги ғояни илгари суради. «Туҳматчилар жазоси» комедиясида эса, ўтмишдаги ахлоқнинг айрим жирканч томонлари, саркитлари кейинги йилларда ҳам сақланиб турганлиги ва инқирози муқаррарлиги кўрсатилади. Иккала пьесада ҳам тубан ахлоқий хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган шахслар оқибатда кулгили ва шармандали ҳолга тушиб қоладилар. Демак, Ҳамза комедиялари фожиавий ва кулгили вазиятларнинг чатишиб кетганлиги, таъсирчанлиги, ижтимоий ҳамда бадиий қимматга эга эканлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек комедиянавислиги тараққиётида Абдулла Қаҳҳорнинг шу жанрдаги асарлари янги босқични ташкил этади. Унинг «Шоҳи сўзана», «Оғриқ тиш-

лар», «Сўнгги нусхалар» («Тобутдан товуш»), «Аяжонларим» сингари комедияларида ўтмиш сарқитлари билан бир қаторда замонавий ҳаёт иллатлари кулгили заҳарханда остига олинади ва фош этилади. Мазкур комедияларнинг аксарияти воқеа-ҳодисаларнинг ҳаётдагидек табиийлиги, характерларнинг реалистик усуллар руҳида ёзилганлиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек адабиётида комедия ривожланиб бораётган жанрдир. Ҳамза ва Абдулла Қаҳҳордан ташқари, унинг тараққиётига Баҳром Раҳмонов, Уйғун, Рамз Бобожон, Саид Аҳмад, Эркин Воҳидов, Шароф Бошбеков сингари драматурглар ҳам муайян даражада ҳисса қўшдилар.

Комедия жанрининг учта хили аниқ билиниб туради:

1. Ижобий қаҳрамон бўлмаган комедия (Гоголнинг «Ревизор»идаги персонажларнинг бари салбийдир);

2. Бош қаҳрамони ижобий бўлган комедия (Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» комедиясида бош қаҳрамон Майсарадир, у ижобийдир, ҳукмдорларнинг бузуқчилигини дадил очиб ташлайди);

3. Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» номли сатирик комедиясида бир персонажгина ижобийдир, исми Обиджон, у ҳалол киши, айни ҳолда курашчи.

Драма. Драматик поэзиянинг трагедия билан комедия ўртасида турувчи яна бир айрим тури бор: бу драма, деб аталган.

Драма Ғарб адабиётида XVIII асрда, яъни «учинчи тоифа»нинг феодал тартибларига қарши курашган бир пайтида майдонга келади. Аввало, «мешчанлик драмаси», деб аталган асарлар гуруҳи майдонга келади. Уларда жамиятдаги ўрта ва қуйи синфлар ҳаётининг оилавий, маиший зиддиятлари кенг миқёсда акс эттирилади. «Мешчанлик драмаси»нинг трагедиядан фарқи шунда эдики, унда «олий табиатли» кишилар ва фавқулодда эҳтиросларнинг тасвиридан воз кечилиб, ҳаётнинг оддий, кундалик ҳодисаларига эътибор қаратилган эди. Комедиядан эса драма шу билан фарқланадики, унда кишилар ҳаётидаги қайғули ҳодисалар кўрсатилар, муайян вазиятдаги одамлар тақдири жиддий тарзда; баъзида эса фожиавий ҳолда акс эттирилар, айрим иштирок этувчи шахслар характеридаги кўтаринки ва кучли

томонлар очиб берилар эди. Буларни машҳур немис драматурги Лессинг драмаларида аниқ кўриш мумкин.

Драма ўз эътибори билан жиддий йўналишга эга эканлиги, хатти-ҳаракатларда драматизмнинг, яъни кескинликнинг, тўқнашувларнинг кучлилиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан машҳур. Унда воқеликнинг муайян бир қиррасига, яъни кулгили ёки фожиавий томонига кўпроқ эътибор берилмасдан, ҳаёт худди ҳаёт ҳолида, бутун мураккаблиги ва турли-туман жараёнлари билан яхлитликда ва атрофлича қамраб олинади.

XX асрда рус адабиётида худди шундай драма жанрининг нодир намуналари вужудга келди. Улар чуқур ижтимоий мазмунга, ўткир зиддиятга, кескин драматизмга, моҳирона типиклаштирилган ва индивидуаллаштирилган қаҳрамонларга эга эканликлари билан таҳсинга сазовордир. Бундай драманинг энг яхши намуналари XIX аср рус адабиётида А.Н.Островский ва А.П. Чехов томонидан ижод қилинди.

Ўзбек адабиётида драманинг илк намуналари XX асрнинг дастлабки йилларида юзага кела бошлаган. Беҳбудийнинг «Падаркуш», Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт», Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» сингари пьесалари шундай асарлардан бўлиб, уларда халқ ҳаётини илм-маърифат орқали ўзгартириш, яхшилаш мумкинлиги ҳақидаги ғоя етакчи ўринда туради.

Драматик асар театрсиз ва саҳнасиз скелетдир, унга жон киритувчи саҳнадир. Шекспир ва Мақсуд Шайхзода трагедиялари ҳажман каттадир, баъзи драмаларнинг айрим қисмлари йўқолган. Драматурглар ва режиссёрлар уларни қисқартиради, ё бу драмаларнинг замонавий саҳна нусхасини юзага келтиради. Улар бунга ҳақлидир.

Драмада воқеа ҳам, қаҳрамон ҳам драматик бўлиши даркор.

Гоҳо трагедияга яқин драмалар ё драмага яқин трагедия ҳам бўлади.

«Тасвирланган характерларни, уларни объектив миллий аҳамияти жиҳатидан юзага келган чуқур ва тарихан ҳаққоний, ғоявий-ҳиссий баҳолаш ёзувчининг ижодий фикри ва унинг асари пафосидир». Эстетик таъсир пафоссиз пайдо бўлмайди, пафос грекча, эҳтирос демакдир. У бадиий асарнинг бошидан-охиригача ипак ипдай ўтади. Аристотель айтишича, пафос, яъни «Эҳтирос... фалокат ва изтироб келтирувчи ҳаракатдир». Жаҳон адабиёти назариётчиларидан бири бўлган Навоий «Фарҳод ва Ширин» достонида шеъриятнинг «оташин» бўлиши ҳақида сўзлаган, «Лайли ва Мажнун» достонида эса, шеърда «дард» бўлиши лозим, дейди. Гегель шундай деган эди: «Пафос асарнинг чинакам маркази, чинакам салтанатини ташкил этади... бош масала ҳисобланади». В.Г.Белинский пафос адабиётнинг мазмунидир. «Шоир пафосни тадқиқ этиш танқидчиликнинг биринчи вазифасидир», деган. Пафос асарнинг умумий руҳи, «ядро»си. «Эстетик моҳиятга эга бўлган ҳис-туйғуларгина пафос бўлиши мумкин». Пафос фақат эҳтирос, ҳиссиёт, тўлқинланишгина эмас. Пафос ёзувчининг қаҳрамон образига муносабати (Г.Н.Поспелов), асар йўналиши (Е.Г.Руднева), умумий концепцияси (М.Б.Храпченко), ҳаракатдаги эстетик идеал (С.М.Петров), мазмуннинг марказлашуви (Н.К.Гей), фикр ва ҳис бирлиги (И.Султонов)дир. Қаҳрамонлик (героизм), драматиклик (драматизм), сентименталлик (ҳиссиётлилик), фожиавийлик (трагизм), романтиклик (романтика, фантастика ҳам шу сирага киради), лириклик (лиризм), комиклик (комизм — сатира ва юмор) пафос турларидир. Бу тасниф Г.Н.Поспелов томонидан амалга оширилган. Пафосга оид фикрлар И.Кант, Н.Г.Чернишевский, Н.А.Добролюбов, А.Шопенгауэр, Ф.Ницше, З.Фрейд асарларида ҳам учрайди. У асарни ёзишдан аввал пайдо бўлади. Эҳтирос эстетик аҳамиятга эга бўлсагина пафос бўла олади. У асарни жонлантиради, ёзувчининг асарга эҳтироси сингдирилган ғоясидир. У асар ғоясини очувчи калитдир. Пафос эпосни қизиқарли, лирикани таъсирчан, драматургияни томошабинбоп қилади. Асардаги ягона пафос асар муаллифи пафоси ва қаҳрамон пафосига бўлинади. Қаҳрамонлик (героизм) пафоси «Алпомиш» достонида,

драматиклик (драматизм) пафоси Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасида, фожиавийлик (трагизм) пафоси М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедиясида, романтиклик (романтика) пафоси Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достонида, комиклик (комизм) пафоси Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» комедиясида, лириклик (лиризм) пафоси Ойбекнинг «Наъматак» шеърида, сентименталлик (ҳиссиётлилик) пафоси рус ёзувчиси Н.М.Карамзиннинг «Бечора Лиза» повестида яққолроқ намоён бўлган. Онгсиз эҳтирос кишини алдайди. «Лайли ва Мажнун» достонидаги дунёвий-илоҳий ишқ эҳтиросларн бу асарнинг пафосидир. У асар мазмуни билан боғланган, Мажнун ҳам Лайли образи орқали намоён бўлади. Эркин Воҳидовнинг «Ўзбегим» қасидасидаги ҳис-туйғу ва ҳаяжонлар ватанпарварлик ҳам миллатпарварлик ғоялари билан туташ, бу икки ҳолат лирик қаҳрамон образида ифода қилинган. Шекспирнинг «Отелло» трагедиясидаги рашк изтироблари ва лақмалик севги ва вафо ҳақидаги мазмун билан алоқадор, у Отелло характери ва унинг севгилиси фожиаси тусини олади.

Тарихан қараганда «пафос» атамаси қадимги юнонларда риторика (нотиқлик)дан келиб чиққан, уни фанга Гегель олиб кирган. У ёзувчининг дунёқараши ва ғояси билан боғлиқ ҳолда юзага чиқади.

Абдулла Ориповнинг «Соҳибқирон» драматик поэмасида драматизм ва асар тарихийдир. Мавзу Чингизхон авлодлари бўлган мўғуллар истилоси, Рум давлатининг нописанд, қўпол муносабатларига қарши кураш ҳам Темур асослаган марказлашган Турон салтанатини ҳимоя қилиш ва мустаҳкамлаш учун бўлган ҳаракатлардир. Маълумки, сарбадорлар ҳокимиятни мўғуллардан тортиб олди, аммо улар уқувсизлик қилади, ҳукмронлик мўғул ҳукмдорларидан бири бўлган Амир Ҳусайнга ўтади, Темур жангда ўн минг аскаридан ажралади, Амир Ҳусайнга вазир бўлиб қолади, булар поэмада бўлиб ўтган воқеа сифатида ҳикоя қилинади. Поэма беш саҳнага бўлинган бўлиб, I саҳна Темурнинг мўғул ҳукмдори Амир Ҳусайн билан тўқнашуви, II саҳна ўз сарой аъёнлари билан учрашувига бағишланган. III саҳна Румга ҳарбий юриш, IV саҳна Бибихонимнинг Самарқандда Темурнинг хориждан қайтишини кутиши ва тантаналар, V саҳна Яссавий мақ-

барасини зиёрат қилишидир; сиёсат, иқтисод ва маданият масалалари муҳокама қилинди. Замонавийлик тарихийликка яхши сингдирилган. Яъни, баъзи кишилар тахт, бойлик ва шон-шуҳратга ўчдир, Темур нафс деб аталган бу иллатга қарши курашади, аммо тиғ орқали, Яссавий эса сўз орқали курашади, унга тиғ ёқмайди, хулоса шуки, ўрнида иккала кураш ҳам иш беради (буни ҳозирги замон ҳам тақозо этмоқда). Чингизий Амир Ҳусайн асир олинади, буни кўрган Улжой Туркон, яъни Амир Ҳусайннинг синглиси, Темурнинг хотини ўзини Амир Ҳусайн Темурни ўлдиришга атаб қўйган пайкон ўқи билан ўлдиради. Бу ўқни Темурга келтиришган, Улжой Туркон эса уни Темурдан сўраб олган эди.

«Соҳибқирон» достон дейилган, аммо у саҳна ва диалоглар, парда кўтарилиши ва туширилиши кабилар асосида ёзилганлиги учун, драматикдир, лекин у халқ оғзаки ижодидаги «Алпомиш»га ўхшаш ва Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» деган, ёзма адабиёт намунаси бўлган аслида шеърий роман деб аталиб келинган, халқнинг шу хилдаги асарга бўлган руҳий эҳтиёжи ва эстетик дидига мос келувчи асарлардан фарқ қилади ва бундай асарларни XX аср бошидан бошлаб, Оврўпа ва рус адабиёти таъсирида шаклланган (ҳажман кичик) поэма деб аташ тўғридир, унда мураккаб ва катта эпик сюжет бўлмайди, давр руҳи, тасвири биринчи ўринга чиқади, у лирик-эпик бўлса-да, лириклик жонланади, «Соҳибқирон» ҳам поэмадир, чунки унда ҳам асарнинг бошидан охиригача ривожланиб борувчи катта эпик ва мураккаб сюжет (воқеа) йўқ. Фаранглар туркийлардан чўчийди, шу сабабли, Рум султони Боязидни Темурга гижгижлайди ва уларни Оврўпадан чалғитади. Поэманинг бадиий конфликти Оврўпа ва Румо (Боязид)дан иборат ташқи ва Чингизий (Амир Ҳусайн)дан иборат ички зиддиятларга суянади. Воя дунё ва ҳаётни фақат тинч йўл билан тартибга солишдир.

Темур кучли ва улуғвор характердир ва у поэмабопдир. У — барлос уруғи вакили, бу уруғ XIII асрнинг иккинчи ярмида Ила дарёси бўйларидан Қашқадарёга келиб қолади, ўзбек халқи таркибига кирган қабилалардан бири, XIV—XV асрларда муҳим мавқега эга бўлган, туркий тилнинг қарлуқ-чигил лаҳжасида сўзлашган; темурийлар ва бобурийлар даврида қабила-

нинг бир қисми Афғонистон ва Ҳиндистонга кўчган. Темур ҳукмдорлиги даврида ўз яқин кишиларини шу барлос қабиласидан тайинлаган. У характеридаги кўнгли очиқлик, ошкоралик, самимият билан ажралиб туради (У Боязидга, сен бир кўзи кўр, мен эса — чўлоқ, деб ҳазиллашади). У бировга тиз чўкишни ёқтирмайди, қон тўкиш билан мақтанишни истамайди, у гоҳо онаси Некузбегимни энтикиб эслайди, инсонийлик муҳим белгисидир, эзгулик ва қабоҳатни яхши тафовутлайди. Темур фаолиятида, улуғ саркарда сифатида, унинг стратегияси (ижтимоий-сиёсий курашни маҳорат билан қўшиб олиб бориши) ва тактикаси (кўзлаган мақсадга биноан амалий тайёргарлик ва машғулотлар олиб бориши) муҳимдир. Темур Румни эгаллаганда, Қуръони Каримни олиб кетаман, холос, дейди, бу мамлакатни Боязид ўғилларига тақсимлаб беради, ташқи жангларини адолат ва эзгулик йўлидаги жиҳод деб атайди, жиҳодни давлатни ҳимоя қилиш вазияти белгилайди, давлат эса Ислом дини, маърифат ва маънавиятга таянади.

Темур дейди:

Олам қавми ўз қисматин саҳроларида
Ташналикдан лаби қаҳраб тентираган чоғ,
Қултум сувдек керак бўлдим шекилли унга.
Чексиз чўлда инсоният карвони тарқаб
Бир-бирларин тепиб,
Суриб ғужғон бўлган пайт,
Мен уларни ипга тиздим бир сарвон бўлиб,
Кўҳна тарих олдидаги хизматим шулдир.

Унингча, ҳарбий ишда икки нарса аҳамиятли, бири мардлик, бошқаси маҳоратдир; ҳарбий муаммони аввал тинчлик йўли билан ҳал қилишга уриниб кўрилади, муаммо бу йўл билан ечилмаса, вазият тақозо этса, қиличга мурожаат қилинади, бу ҳолатлар негизида Темур тузукоти (қонунлари) туради.

Темур Ҳофиз Шерозийга икки шаҳар хирожи, саман от ва бир зарбоф тўнни ҳадя этади, унинг таклифига кўра йўл қароқчиларини даф қилади. Унингча, шоирлар вазифаси Яссавийдек ҳикмат айтиш, ёр ҳусну жамолини Ҳофиз Шерозийдек васф этишдир. Темур

ҳарбий тактика (амалиёт) соҳасида «қиличингиз ўйлаб чекинг», дейди; Румо жангида Аловиддин билан шатранж (шахмат) ўйнаб ўтиради ва ютади, бу ўйинни жанг билан таққослайди; Хоразм ва Хўжандда бош кўтарган ички низоларни оқилона бартараф қилади. Унинг тактикасида ҳарбий ҳийлаларни ишлаб чиқиш эътиборли ўринни эгалайди. Масалан, туя жангида оловдан фойдаланиш лозим, чунки туя бундан беҳад қўрқади; фил жангида учта учи бор темир чангаклар лозим, фил уларни босиб олишни ёмон кўради; «ур-ҳо-ур» деб, шовқин ва тўс-тўполон билан жангга кирилса, ёв бундан талвасага тушади; жанг олдидан кўп жойга ўт ёқилади, бундан ёв ўзига қарши томон қўшини кўп экан, деб ўйлайди. Темур Рум урушида нафатандоз деган олов пуркагичлардан фойдаланган. Темур:

Золимларнинг таарузли қўлларини мен,
Мазлумларнинг этагидан юлиб ташладим —
Маслак ила тариқатни ҳимоя айлаб,
Мане бўлдим иможизлик, зўравонликка, —

дейди. Темур ўз суронли ҳаётидан рози, буюк давлат қура олганлиги билан фахрланади, Мирзо Пирмуҳаммад деган неварасини ворис, деб тайинлайди, Бибихоним, Мирзо Улуғбек ва Пирмуҳаммадга давлатни ҳимоя қилиш ва мустаҳкамлашни васият қилади, ўз соғлиғини ёмон сезган Темур чодирга кириб кетади, унинг кетидан Бибихоним ҳам чодирга киради. Темур бир-бирини ғажиб ётган элатларни уюштириб, бошини қовуштириб, бир давлат қуради, бунинг асосида уч нарса туради, улар шоҳ, армия ва хазинадир. Унингча, шоирга қалам, шоҳга қилич керак, у қиличга «Куч адолатдадир», деган сўзларни ўйиб ёздиради. Чингизийларга қарши туради, Балх қурултойи уни амирликка сайлайди, Сижистонда ўқ тегиб, оёғи ва қўли яраланади, Мавлонозода деган сарбадорни ўлимдан сақлаб қолади, ўзига масжид ва дахма қурдиради; Умаршайх, Мироншоҳ, Шоҳрух, Жавоҳир Мирзо деган ўғиллари бор. Мироншоҳни, маст бўлиб, хотини Хонзодабегимни ургани учун 40 кун зиндонга солади, Оврўпани Боязид таҳдидидан, Россияни чингизий Олтин ўрда хонидан сақлаб қолади, Боязиднинг хотини Мариямни ўз хуфияси Буқаламунга туҳфа этади; Миср,

Шомни ҳам, Ҳиндистон марказини ҳам забт этади, ноўрин солиқ солган шаҳар доруғасини дорга остиради. У дарвиш тарзида келган Хизр билан, унинг ёрдамида Яссавий билан ғойибона учрашади.

Темур Амир Ҳусайнни енггач, унинг хотини Робихонимга уйланади. (Шундан сўнг мағлуб ҳукмдорнинг хотинига уйланиш, ё уни ўз яқин кишисига инъом қилиш темурийзодалар учун одатга айланади.)

Бибихоним донолиги билан Темурнинг ишончини қозонади, у вафодор ёр, Темур ҳарбий юришларда бўлганида давлатни бошқаради.

Амир Ҳусайн образи ҳасадчи сифатида кўринади, ўзи Темур билан бирга ўсган чингизий, унингча, лашкарбоши фирибгар бўлиши шарт, зафарни худо беради, у Кайхисравнинг отасини ўлдирган, шунинг учун (Кайхисрав уни тутиб, Темурга топширади. Амир Ҳусайн китоб кўрмай ўсган, ҳаракатлари, асосан, мантиқсиз бўлган бир шахсдир).

Боязид — Рум шоҳи, довруғи Оврўпани ташвишлантиради, аммо ўзи табиатан мутакаббур, тили узун, катта кетадиган ва маишатпараст. У Темурдан қочиб келган жалойир, Қора Юсуфни ўз паноҳига олади, бу эса Темурнинг жиғига тегади ва энсасини қотиради, бир туркий давлат бошлиғининг бошқа туркий давлат бошлиғига бундай совуқ муносабати ҳам икки ислом дини давлатининг ўзаро ноаҳиллиги Темурни кўп ўйлантиради. Боязид ўз хатида Темурга шундай деган эди: Можаро жанг билан тугайди, жангга келмасанг, хотининг уч талоқ бўлади, сени енга олмасам, менинг хотинларим уч талоқ бўлади. Темурга сиёсий муносабатларга хотинларни аралаштириш ёқмайди. Боязид элчиси султон Темур билан урушмоқчилигини алоҳида таъкидлаган. Боязид, уни Оврўпа Темурга гижгижланаётганлигини, мақсади туркийлар хавфини йўқотишлигини тушунмасди, шоҳ бўла туриб, ғайридин аёлга уйланган эди. Урушда енгилган Боязид ўлпон тўлайди ва тавба қилишга мажбур бўлади, охир бандиликдаги Боязиднинг ўлганлиги хабари келади. У бу шармандаликка чидай олмаганди.

Шайхулислом образи улуғ ва эзгу ниятли азиз киши сифатида эъзозланган. Унингча, жаҳонда уч киши: Искандар, Пайғамбаримиз ва Темур соҳибқирондир.

Ёш Улуғбек шахматда бошқаларни ютади, зукко-

лиги аёнлашади, Темур уни тийрак, дейди ва унга умид билан қарайди.

Мирсаид Барака Темурнинг пири сифатида гавдаланган. Абдулла Орипов «Соҳибқирон» драматик поэмасини шоир сифатида маҳоратга эришган даврида ёзди, Темурнинг саркарда, шоҳ ва серқирра характерини реал жонлантириб берди. Бу ҳол поэманинг драматизм ва қаҳрамонлик нафасида таҳсинга лойиқ акс этди.

Сатира ва юмор

Сўнгги даврларда адабиётнинг эпос, лирика, драма сингари турлари қаторида сатирани ҳам алоҳида бир адабий тур сифатида кўрсатиладиган бўлиб қолди. Аслида бундай муносабат нотўғридир. Сатира пафосдир, пафоснинг комизм турига киради, илгари Шарқда ҳажвия деб аталган ва юморни ҳам ўз ичига олган. Сатира ва юморнинг ажралиши демократик адабиётда ҳам содир бўлди ва шундан бошлаб сатира ҳам, юмор ҳам алоҳида жанрларга айланди, лекин улар бир-биридан наф олади. Аммо сатира йўқотишни, юмор тузатишни назарда тутади.

Сатира бошқа адабий турлардан шуниси билан фарқланадики, унда ҳаётдаги мутаносиблик сақланмайди, балки муболағаларга, гротескларга катта ўрин берилади. Оддий карикатурада ҳам ҳаётдаги нарсалар бўрттирилган, орттирилган, кулгили қиёфага солинган ҳолда аён бўлади. Сатирада кишиларнинг ахлоқий-эстетик қарашларига мувофиқ келмайдиган, юксак мукаммаллик ҳақидаги тасаввурларга, муддаоларга мос бўлмаган, тубан нарса-ҳодисалар кулгили тарзда фош этилади. «Сатира чинакам сатира бўлмоғи учун, биринчидан, унинг ижодкори қандай идеалга таянаётганлигини аниқ билиш лозим, иккинчидан, унинг тиғи қаратилган нарса аниқ бўлиши керак». Бу хусусиятлар образли тасвирнинг мазкур кўринишига муайян ўзига хослик бахш этади.

Сатира ўз ичида икки гуруҳга бўлинади. Биринчи гуруҳга, тор маънодаги сатира киради. Бундай сатирик асарларда ҳаётдаги маразлар аёвсиз тарзда фош этилади. Уларнинг намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» номли сатирик комедиясини эслаш мумкин.

Ҳажвий турдаги асарларнинг иккинчи гуруҳини юмор ташкил этади. Юморда ҳаётдаги жузъий камчиликлар енгил кулги остига олинади. Айрим ҳолларда юморда кулги воситасида ҳаёт гўзалликлари тасдиқланиши ҳам мумкин. Бундай юморнинг ёрқин намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Кампирлар сим қоқди» номли ҳикоясини эслаш ўринли бўлади. Сатирада муайян иллат ва уни юзага келтирган шарт-шароит фақатгина қораланмайди, балки кескин фош этилади ҳамда унинг барҳам топиши зурурлиги кўрсатилади. Агар юморда нарса-ҳодисаларнинг айрим жузъий томонлари, иккинчи даражали етишмовчиликлари кулги қилинса, сатирада улар бутун моҳияти, таг-замини билан кулгили тарзда инкор этилади. Шунга кўра, сатирада бўрттириш, муболаға, ошириб кўрсатиш, фантазия ниҳоятда кучли бўлади. Сатирада улар ёрдамида воқеа ва характерлардаги алогизм, яъни уларнинг турмушдаги, тасаввурдаги ҳолатга, мантиққа номувофиқлиги очиб берилади. Буни Сервантес, Боккаччо, Рабле, Свифт, Шчедрин, Гоголь, Махмур, Муқимий сатираларида яққол кўриш мумкин.

Сатирик тасвир орқали инкор этилган нарса-ҳодисалар китобхонда заҳарханда билан бир қаторда кучли нафрат, жирканиш туйғуларини ҳам уйғотади. Шунга кўра, сатирани воқеликни акс эттиришнинг ўзига хос бадиий шакли ҳам адабиётнинг алоҳида бир пафос тури, деб қараш лозим.

Сатира ҳаётдаги пасткашликларни юксак идеаллар нуқтаи назаридан кулгили тарзда кескин рад этиш йўли билан турмушдаги гўзал, ижобий томонлар, энг яхши ахлоқий муносабатлар, инсоний фазилатлар равнақига, уларнинг қадрланишига кенг йўл очади. У кишиларни тарбиялаш воситаси.

Сатира катта ижтимоий аҳамиятга эга бўлганлиги сабабли қадимги замонлардан тортиб ҳозирги кунларимизгача ривожланиб келади. Тараққиёт давомида унинг кўплаб жанрлари ва шакллари пайдо бўлган. У кичик шеър ёки ҳикоя тарзида ҳам, катта роман, повесть ёки поэма шаклида ҳам, эртак ёки пьеса кўринишида ҳам юзага келиши мумкин.

Сатира, юмор бирон адабий турда яратилар экан, демак, улар бирон жанрдаги асар ҳисобланади, ҳар бири лирик, эпик ҳам драматик бўла олади. Ҳамза-

нинг «Майсаранинг иши» комедияси, Завқийнинг «Ҳажви аҳли раста» шеъри сатирик; Муқимийнинг «Пашшалар» шеъри, Абдулла Қаҳҳорнинг «Аяжонларим» комедияси, Саид Аҳмаднинг анчагина ҳикоялари юмористикдир.

Ўзбек мумтоз адабиётида ва адабиётшунослигида «ҳажвиёт» ўз ичига юмор ва сатирани ҳам олган. Кўп асрлик ўзбек сатираси тараққиётига Алишер Навоий, Турди, Махмур, Муқимий ва Завқийлар катта ҳисса қўшганлар. Улар сатирик асарларида ўз замонларида мавжуд бўлган турли-туман қабоҳатликларни юксак инсоний идеаллар нуқтаи назаридан фош этганлар.

Сатира XX аср ўзбек адабиётида янги тараққиёт даврига кирди, унинг мавзу, жанрлар доираси кенгайди, ижтимоий аҳамияти ва таъсирчанлиги ортди. Унинг тараққиётига Ҳамза, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад ва Неъмат Аминов сингари ёзувчилар салмоқли улуш қўшдилар.

Сатира ҳозир жамиятимизнинг равнақига халақит бераётган ярамасликларни очиб ташлаш ва кишиларни юксак идеаллар руҳида тарбиялаш ишига хизмат қилаётган бадиий пафос тури сифатида ўсиб келмоқда.

Эркин Воҳидовнинг «Олтин девор» асарида ҳажвий (сатирик) пафос, комизм пафоси акс этган, чунки у комедиядир ва бу пафос спектаклнинг бошидан охиригача давом этади. Абадий бўлган ҳалоллик мавзуси ва шахсий манфаат билан давлат ҳам халқ манфаати ўртасида келиб чиққан зиддиятни бадиий конфликтга айлантиради. Халқ ва давлат мулкига кўз олайтириш, қонунсиз ва текин молу дунёга таъмагирлик нотўғрилиги ғоясини бизга писанда қилади. Қўшнилар — ямоқчи Абдусалом ва дўкон қоровули Мўмин куда бўлишмоқчи. Орадаги эски деворни бузиб ташлаб, битта тўй қилишга келишадилар, бироқ деворни бузиш вақтида бир кўза олтин чиқиб қолади. Қўшнилар олтинларни арра қилишга келишади. Мўмин олтинлар солинган халтани деворга осилган ўз сурати орқасига яшириб қўяди, буни билган, собиқ заргар Саидмалик олтин солинган халтани ўрнига майда тошлар солинган халтани қўяди. Аслида милиция лейтенанти, аммо ҳеч кимга билдирмай, Саидмаликнинг гумаштаси сифатида иш олиб бораётган Қиличев воқеани изчил кузатади, у

оилали эканлигини айтмай, Абдусаломнинг қизи Дилоромга уйланмоқчи бўлади ва улар уюштирилади. Қиличев олтинларни олиб, давлат хазинасига топширади, ўзини барчага Қиличев эмас, балки милиция лейтенанти Анвар Мақсудов эканлигини таништиради. Бу ҳақдаги ҳужжатини кўрсатади, Абдусалом олтинни яшириш, Саидмаликка сотиш, ҳалол қўшниси Мўминни жиннига чиқариш, қизи Дилоромни Қиличевга мажбуран хотинликка беришга уринишда айбланади ва қамоққа олинади; Мўмин эса воқеа ҳақида милицияга ўз вақтида хабар бермасликда айбланади, аммо аҳволи унинг гуноҳини кечиради, қамалишдан сақланиб қолади. Икки қўшни табиатан — тажанг, аймоқи; Мўмин эса ёлғончи ҳамдир. Олтини бор кўзанинг топилиши, унинг ўғирланиши, Саидмаликнинг шогирди Қиличевнинг яширин милиция ходими бўлиб чиқиши, Мўмин ва Абдусаломнинг гап талашишлари ва баҳслари ҳам уларнинг охири икки томонга оғиб кетишлари кутилмаган вазиятлардир, булар комедиянинг томошабоплигини таъминлайди, ҳам бу хусусият қадимдан драматургиянинг муҳим томонидир, у томошабинларни залга «михлаб» қўяди. Бундай ҳолда, томошабин, залда эснаб, ё ухлаб ўтирмайди. Драмада воқеаларни реализм ниқоби остида жўнлаштирмаслик тўғридир, чунки адабиёт ҳаётнинг худди ўзи эмас. Бош конфликт, шундай якунланади. Лекин унга боғланган севги мавзуси ҳам бор. Бу, Мўминнинг ўғли, шоир, мухбир Нодир билан Абдусаломнинг қизи, Москвада ўқиб, врач бўлиб келган гўзал Дилором севгисидир. У Абдусаломнинг олтинларни Қиличев орқали Саидмаликка беш минг сўм ва дур шодалари эвазига сотиши натижасида ва Дилоромни Қиличевга хотинликка беришга рози бўлиши оқибатида хавф остида қолади. Бироқ Саидмалик билан Абдусалом ўртасидаги аҳдлашувнинг Қиличев (милиция ходими Анвар Мақсудов) томонидан фош қилиниши мазкур севгига солинган хавфни бартараф қилади ҳам бу қўшимча конфликт шундай ҳал бўлади. Дилором — замонавий қизлар тимсоли, у Қиличевга фотиҳа қилинганлигига қарамасдан Нодир билан никоҳдан ўтади ва у бунда чўчимайди. Ҳуриниса Мўминнинг хотини, у бақувват, эри эса — кичкина киши, хотини унга: «Даст кўтариб дарахтнинг устига ўтқазиб қўяман, додингизни Худога айтасиз», дейди.

Зуҳра — Мўминнинг қизи, айёр, шум, ўзини Қиличевга «мен — Дилором» деб таништиради ва унинг мақсадларини билиб олади. Арабистондаги инженер Матлаб Зуҳрани яхши кўради, Ўзбекистонни Араб мамлакатидан устун қўяди.

Комик (ҳажвий) пафос бутун драма парда, манзара, характер ҳам унсурларини юмор билан ҳамкорликда ғоявий мақсад атрофида марказлаштиради. «Олтин девор» милиция тўғрисидаги энг яхши асарлардан биридир.

IV БОБ. ЁЗУВЧИ УСЛУБИ

Услуб арабча «тартиб, тизим» демакдир.

«Услуб бадиий асарнинг умумий тони ва колорити, образ ҳосил этиш методи ва шундай қилиб, ижодий жараённинг якунловчи босқичида гўё асарнинг сиртига бадиий шаклнинг ҳамма асосий ўринларида кўзга кўринарли ва сезиларли бирлик сифатида юзма-юз бўлувчи санъаткорнинг дунёни ҳис этиш принципидир».

Услуб тушунчаси хилма-хил мазмунда ишлатилади, кенг ёки тор маъноларда қўлланилади. Кенг маънода муайян давр адабиёти услуби, турли халқлар адабиётларига хос бўлган услуб (миллий услуб), дейилиши мумкин. Бу атама, тор маънода бир ёзувчи ижодига нисбатан ҳам (Алишер Навоий, Л.Толстой, Ҳамза, Абдулла Қаҳҳор услуби), ниҳоят алоҳида бир асарга нисбатан ҳам (Алишер Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр достонидаги ёки Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидаги услуб) ишлатилади.

Тилнинг алоҳида маъно англатиш ва ифодалаш мақсадларига хизмат қилувчи фонетик, лексик, синтактик воситалари услуб дейилади. У таърифий ва экспрессив жиҳатдан ҳам фарқланади. Тарихда юксак (баландпарвоз, дабдабадор), ўртача (мўътадил) ва жайдари услублар бўлганлиги маълум.

Услуб «бадиий асарнинг умумий колорити, тони, образлар системаси, санъаткорнинг образ яратиш методи, бадиий тасвир воситаларидаги ўзига хос яхлитлик, санъат асари шаклида намоён бўладиган бадиий-ғоявий хусусиятлар бирлиги, яъни санъаткорнинг дунёқараши ифодаси, асардаги асосий фикр, етакчи ғояга хизмат қиладиган сюжет, характерлар, тасвир

воситалари доираси, тили ва бошқалардаги умумийлик, яхлитлик»дир, «маъно тарзи»дир.

Ҳаёт ёзувчидан ўзига мувофиқ ва муқобил услубни услубий изланишлар орқали топиб олишни тақозо қилади. Ҳар бир ёзувчи услуби индивидуал бўлади, аммо у даврнинг умумий услубига ҳам мосланади. Услуб китобхон ё томошабинга ҳам мўлжалланади. У дастлаб ўз мухлисларини топа олмай қийналиши эҳтимол, аммо охир ўз йўлини, ўз китобхон ва томошабинларини албатта топиб олади, бунда у эстетик туйғу ҳосил қилиш фазилатига эришади.

«Чехов билан Абдулла Қаҳҳорнинг услуби бир-бирига яқин. Бу «услубий ҳамоҳанглик» мазкур икки новелистнинг адабий-эстетик қарашларидаги яқинлик, тилдан фойдаланишдаги маҳорат (қисқалик) билан изоҳланади».

Ёзувчининг ўзига хос услуби тушунчаси деганда, унинг ижодига хос умумий услубий хусусиятлар ҳам, айрим асарлардаги ўзига хос томонлар ҳам англанади. Амалий жиҳатдан бундай тушунчага эҳтиёж каттадир, чунки, биринчидан, у адабий асарларни ва улардаги унсурларни ўзаро алоқадорликда, узвий бирликда ўрганишга имкон беради. Иккинчидан, айрим асарлардаги ўзига хос услубий хусусиятларни ўрганмай туриб, ёзувчи ижодидаги етакчи томонларни, умумий белгиларни аниқлаб бўлмайди.

Кўпчилик адабиётшунослик асарларида ўзига хос услуб деганда, ҳар бир асарнинг бутун тўқимасида (тили, сюжети, композициясида), мазмундор шаклида кўзга ташланадиган ўзига хос томонлари тушунилади. Л.Толстой услуби кишилар руҳияти таҳлили соҳасида Н.Г.Чернишевский таърифлаган ва Л.Толстой асарларининг ҳар бир ибораси, лексикаси, воқеалари, композициясида намоён бўладиган ўзига хослиги билан ажралиб туради.

Услубни муайян асарнинг бутун бадиий тузилишида намоён бўладиган ғоявий ўзига хослик сифатида тушунганда, уни ўша асардаги ёки ёзувчининг бутун ижодидаги белгиларнинг оддий йиғиндиси деб қараш мумкин эмас. Аксинча, услуб деганда танланган мазмунни муайян шаклда ифодалашга ёрдам қилувчи барча бадиий воситаларнинг узвий муносабатини, ўзига хос чатишувини тушуниш лозим.

Услуб романтик ва реалистик бўлиши мумкин. Романтик услуб анъанага ва шоир ё ёзувчи хоҳишига суянади, муболаға, истиораларга бой бўлади:

Оразин ёпқач кўзумдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Ўйлаким пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлғач қуёш.

Бу ерда шоир ёр юзини ёпгач, худди қуёш ботгандан кейин юлдузлар чиққани каби, кўзимдан ҳар лаҳза ёшлар оқади, дейди. Романтик шоир бу билан махсус шуғулланади.

Романтизмдаги наср услуби назм услубидан ҳам анча мураккаб. Назм услуби араб-форс сўзлари ишлатилиши (ораз, ниҳон) билан ажралиб турса, наср услубида, бундан ташқари, ўзига хос гап романтизм ва реализм услуби хусусиятлари чатишади ҳам: «Самарқанд аҳликим, йигирма-йигирма беш йил Султон Аҳмад Мирзонинг замонида рафоҳият ва фароҳат била ўткариб эдилар, аксар муомала ҳазрати Хожа жиҳатидин адл ва шаръ тарийки била эди. Бу навъ зулм ва фисқидин бажону дил озурда ранжида бўлдилар. Вазеъ ва шариф, фақир ва мискин нафрин ва дуойи бадиға оғиз очиб, қўл кўтардилар».

Бу матнда изофа ва ўша давр тилига хос гап қурилиши йўқ эмас. Бундан услуб доимо тарихий ҳодисадир, деб айтиб келинади.

Турли реалист ёзувчиларнинг ўз хос услублари бир-биридан қандай фарқланишини аниқ тасаввур қилмоқ учун, муайян жиҳатларга кўра, ўзаро яқин турувчи икки асарни, яъни Ойбекнинг «Болалик» ва Ғафур Ғуломнинг «Шум бола» қиссаларини қиёслаб кўрамиз. Мазкур асарларнинг муштарак томонлари шундаки, уларнинг иккаласи ҳам автобиографик хусусиятга эга бўлиб, деярли бир давр, яъни XX аср бошларидаги болалар ҳаётига бағишланган. Иккала асарда ҳам ҳикоя асосий қаҳрамон, яъни ёш бола тилидан олиб борилади. Бу ҳикоя иккала асарда ҳам биринчи шахс тилидан берилади. Шунга қарамай, мазкур асарлардаги ҳикоя қилиш услуби бир-биридан кескин фарқланиб туради. Буни англамоқ учун иккала асардаги полицмейстер Мочалов ҳақидаги парчани ўқиб чиқиш мумкин. «Болалик»да Мочалов қуйидагича тасвирланади: «Эрлар, хотинлар ғазаб билан, ҳайқириқ, сурон билан панжа-

рани қарсиллатиб ёриб, маҳкаманинг кенг ҳовлисига кирадилар, деразаларга, миршабларга, ҳеч нимадан тап тортмасдан, тош отадилар. Миршаблар қўрқиб, ичкарига яширинишади ва панада туриб ўқ узадилар. Оломон бир оз чекинади, аммо бирдан қаҳр ғазаби ортиб яна ҳаяжонга келади, тағин дув қайтиб, олға сурилади. Халқ тўлқини қайнайди. Бошларидан оёқларига қадар чанг босган эски-туски паранжиларда хотинлар, баъзиларининг чачвонлари орқага ташланган, юзлари очиқ.

— Хоинлар! Муттаҳамлар! Оқ пошшога ўлим! Золимларни янчиб ташлаймиз! — қичқиради омма ғалаёнда».

Золимлиги билан машҳур бўлган Мочалов деган полицмейстер эшикни очиб, ташқарига чиқади, у ғазабда турган халқ қаршисида оқариб кетади-да, шошилганча ўзини ичкарига олади, эшикни таққа ёпади.

Эски шаҳарликларнинг ҳаммаси уни яхши танийди. Кўриниши жойида, погонлари савлатли, устида яхши форма, кенг яғринли, шоп мўйлов, лекин қип-қизил юзидан заҳар томган, ҳамиша қовоғи солиқ, баджаҳл Мочалов кўчада юрганда, қарилар, ёшлар, баққоллар, савдогарлар, самоварчилар, ишқилиб дуч келган ҳар кимса қўрқа-писа, дарров салом беради. Доимо қўлида учи ингичка махсус қамчи. Мабодо биров ғинг дегудек бўлса, қамчи билан шарт-шурт уриб савалайди. Бу ишга у мисли йўқ моҳир. Агар биров билмасданми, кўрмасданми салом бермай ўтиб кетса ҳам «қизингни...» деб саваб қолади (чоризмнинг ашаддий ити эди у). Мен уни жуда яхши биламан, кўчада учратганимда, бир зум тўхтаб қотаман-да, «ассалом» дейман, лекин ичимда-ку, астойдил сўкаман ўзини («Болалик»).

Кўрамизки, бу ерда ҳикоя жиддий, сокин услубда олиб борилади. Воқеалар муфассал, бамайлихотир кўрсатилади. Тасвирланаётган шахсга «чоризмнинг ашаддий ити эди у», деган таъриф ҳам берилади. Шундай услуб ёрдамида Ойбек бизнинг кўз ўнгимизда Мочаловни ўтакетган золим, қонхўр, қўпол бир шахс сифатида тавсифлайди.

Ғафур Ғулом ҳам китобхонда Мочалов тўғрисида худди шундай тасаввур туғдиради. Лекин бу тасаввурни у бутунлай бошқача услуб воситасида юзага келтиради. Буни пайқаш учун «Шум бола»даги Мочалов тасвирига бағишланган қуйидаги парчани ўқиш кифоя: «Пўлат-

хўжа акасининг тўппончасини ўғирлаб, қоровулнинг итини отиб қўйган эди, миршаб бир кун қамаб қўйди. Текширгани иккита миршаб билан Мочаловнинг ўзи келди. Ҳамма ин-инига уриб кетган дегин, мен билан Солиҳ Миразиз аканинг болохонасидан мўралаб, роса томоша қилдик.

«Ай-ай, сарт, — деди Мочалов, — жаман, савсем жаман, тувая Сибирь пойдешь, эй кизимни...» Жуда ҳам даҳшат. Пўлатхўжанинг акаси: «Пожалиска, пожалиска», деб анча пул бериб зўрға ажратиб олди. Шундан буён Пўлатхўжа ўртоқларимиз ичида: «Наби миршабингдан ҳам, Мочаловингдан ҳам, кўр Раҳим қоровулингдан ҳам қўрқмайман», деб кеккайиб юрибди. «Қўй-қўй» десак, «ҳаммангни отиб ташлайман, деб дўқ қилади».

Бу ерда ҳикоя ниҳоятда кулгили услубда олиб борилади. Хусусан, Мочаловнинг тилларни бузиб гапириши, Пўлатхўжа акасининг «Пожалиска, пожалиска», деган сўзлари китобхонда кулги уйғотади. Воқеанинг ўзи ҳам кулгили эканлиги билан ажралиб туради. Бундан ташқари, Ғафур Ғулом Мочаловга таъриф бериш йўлидан бормайди, балки унинг хусусиятларини турли воқеалар давомида юзага чиқаради. Жумладан, у Мочаловни «порахўр» деб таърифламайди, балки унинг аввал Сибирга жўнатилмоқчи бўлган одамни пул олиб, қўйиб юбориш воқеасини акс эттиради. Шу воқеанинг ўзидан китобхон Мочаловнинг порахўр эканлигини англаб олади.

«Шум бола» қиссасининг деярли бошидан охиригача ҳикоя кулгили тарзда олиб борилади. Ундаги кўплаб деталь ва воқеалар китобхонда кулги уйғотиш мақсадига бўйсундирилган. Заҳарханда кулги воситасида ёзувчи XX аср бошларидаги ҳаёт иллатлари ниҳоятда даҳшатли ва жирканч эканлигини очиб беради. «Болалик» повестида ҳам ўша иллатлар ўз аксини топган. Лекин улар асарнинг деярли бошидан охиригача, юқорида айтганимиздек, жиддий, сокин услуб воситасида юзага чиқарилган. Кулги уйғотувчи деталлар эса айрим ўринлардагина қўлланилган. Бундан ташқари, Ойбекнинг ҳикоя қилиш услубида қаҳрамон ҳис-туйғуларини, фикр-мулоҳазаларини муфассал ёритишга имкон берувчи майин лиризм ҳам муҳим ўрин тутади.

Айтганимиздек, агар ёзувчи услуби асар тилида ни-

ҳоятда ёрқин намоён бўлса, унинг бу бошқа унсурларида ҳам маълум даражада сезилиб туради. Турли ёзувчиларнинг асарларида портретнинг ҳар хил тасвирланиши фикримизнинг далили бўла олади. Ёзувчи асардаги қаҳрамонларнинг ташқи қиёфасини чизар экан, одатда, китобхонни унинг ички дунёсига олиб киришга, бизни руҳий жараёнлар билан таништиришга интилади. Бу ҳолат портретдан кузатилган умумий мақсаддир. Бироқ ҳар бир катта ёзувчи барча тасвирий воситалар қаторида портретдан ҳам ўз ғоявий-бадиий мақсадларига мувофиқ ҳолда фойдаланади. Абдулла Қаҳҳор «Сароб» романида портрет чизишда қиёсий тасвир усулидан фойдаланади. Бу йўл билан, хусусан, Муродхўжа домла ва унинг қизи Сорахон образлари чизилади. Бу икки шахс бир-бирини тўлдиради, аниқлаштиради. Домла портретини муфассал чизишда ёзувчи ўхшатишларни ҳам ишга солади. Улар домланинг феъл-атворига мос тушади. Уйга «ўрта бўйли, йўғон гавдали, кўк мовут аврали пўстин кийган, қирқ беш ёшлардаги бир киши кирди. Унинг мўйловга ўхшаган қошлари кўзининг устига тушиб турар, кичкина дўпписи қоплай олмаган тепакал боши ҳозиргина пардозланган сариқ этикнинг тумшуғидай ялтирар эди. Икки лунжи осилган». Домла ҳаракатларининг ҳайвон ҳаракатларига ўхшатилиши бежиз эмас; унинг бутун вужуди ҳайвондан фарқланмаслиги аста-секин очила боради.

Ёзувчи Сорахоннинг ташқи қиёфасини чизиш жараёнида домла портретини ҳам янги-янги деталлар билан тўлдиради. Шу тарзда уларнинг портретларини китобхон кўз ўнгида ёрқин гавдалантириб беради. «Муродхўжа домла йўғон, барваста одам, шундай бўлишига қарамасдан, қизининг озғин эканига ўзи ҳам таажжубланар эди. Сорахон отасига нисбатан ориқ бўлса-ку, росмана қизлардай бўлар эди-я, у энг ориқ қизларга қараганда ҳам ориқ, шунинг учун бўлса керак, одатдан ташқари новча кўринади, юрганда худди икки-уч еридан букилиб кетаётгандай туюлади; шундан ўзи ҳам хавфсирагандай, гавдасини олға ташлабоқ юради. Кўк қарға шоҳи кўйлагининг кенг этаги остидан чиққан савачўп сингари оёқлари доим гавдасидан кейинда қолиб, мувозанатни сақлашга шошилади. Унинг узун-узун ва ингичка бармоқлари, кўк томирлари кўриниб турган қўллари икки ёнида

эмас, қорнининг устида қимирлайди. Елкасидан озгина пастга тушиб турадиган икки ўрим қора, зотли сигирнинг думи сингари қўнғироқ сочлари тез-тез кўкрагига тушиб, уни қаҳр билан олиб елкага ташлашга мажбур қилмаса, орқадан кўрганлар Сорахонни оғир бир нарса олиб кетаётган гумон қилади.

Сорахоннинг ранги домланинг рангидай хамирга ўхшаган эмас, Сорахон қорачадан келган: кулганда отаси сингари оғзини катта очиб эмас, юпқа лабларини қимтиб, юқориги лабини кўтариброқ турган ўғри тишини кўрсатмасликка тиришади; гапирганда ҳам шундай, қандай кайфиятда ва қандай қаттиқ гапирмасин, юпқа лаблари худди пичирлагандай ҳаракат қилади. Учли пешанасининг ўртасидан фарқ очилиб, жингалак сочи қошларига тегай-тегай деб, қулоқлари орқасига ўтиб кетган. Аччиғи келганда қошининг бири паст, бири баланд бўлиб, кичкина, кўзларининг ости пир-пираб учади ва кичкина, ўта кўринарлик даражада юпқа бурнидан унча-мунча бир қон ҳам қочади, тешиклари керилади».

Портрет тасвири кўринишдан объектив хусусият касб этади, лекин бу тасвирнинг турган-битгани киноя, кесатиқдан иборат бўлиб, ёзувчининг Сорахонга бўлган қараши аста-секин кескинлашиб боради. Отасининг ҳуснини бузиб турувчи чизиқлар келтириб, «қизиники ундай эмас, бошқачароқ», деган оҳангда гап тузилади, лекин айни пайтда, Сорахондаги бу «ўхшамаслик» унинг ниҳоятда бесўнақай, хунук белгиларидан эканлиги билинади.

Ойбек эса «Болалик» асарида муайян бир персонаж портретини чизишда бошқа қаҳрамоннинг у ҳақдаги хотирасидан, таассуротидан унумли фойдаланади; ёш Мусонинг ташқи қиёфаси қуйидагича жонлантирилади: «Тор кўчада, қўшнимизнинг эски шалоқ эшиги олдида менинг чол бобом ўз ўртоғи — узун соқолли, йирик жуссали, каркулоқ мўйсафид билан нималар тўғрисидадир эзмаланиб сўзлашади. Бобом ориқ, кичкина гавдасини деворга суяб, чўққайган: ҳассасини тиззалари орасига қадаган. Ўртоғи эса қўпол, эски сағри ковуш кийган узун, сертук оёқларини узатиб, офтобга яғринини тутган ҳолда, ерга ёнбошлаб ўтирибди».

Ёзувчининг услубий ўзига хослиги фақат асар ти-

лида ёки портрет чизишдагина эмас, балки барча бошқа унсурлар ва тасвирий воситаларнинг қўлланилишида ҳам сезилиб туради.

Ёзувчиларнинг ўзига хос услублари узоқ тарихий тараққиёт маҳсулидир. Чунончи, қадимги рус адабиётида ўзига хос услубларни фарқлаш мумкин бўлмаган. Унда фақат бадиий адабиёт услуби расмий ёзишмалардан ва черков асарлари тилидан ажралиб турган. Фақат XVIII асрга келиб рус адабиётида услубий фарқланишлар (лекин ҳали умумий тарзда) юзага чиқа бошлаган. Жумладан, муайян хилдаги асарларга мувофиқ ҳисобланган ва М.В.Ломоносов таърифлаб берган юксак, ўрта ҳамда қуйи услублар майдонга келган. Ўша аср охирларида эса Державин, Радишчев, Карамзин, Крилов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари ижодида ўзига хос услублар шаклланганлиги кўзга аниқ ташланади. Ўзига хос услубларнинг равнақи, ранг-баранглиги реалистик адабиёт тараққиёти билан боғлиқдир.

Реалист ёзувчи услуби тил ва нутқ ҳаётда қандай бўлса, асарда ҳам худди шундай бўлишига аҳамият беради. Айни ҳолда, тил билан боғлиқ ҳолда ҳар бир ёзувчининг ўзига хос услуби борлигини ҳам ҳисобга олади.

Услуб ўзбек адабиётшунослигида етарли ишланмаган. У «иримлар йиғиндиси эмас, уни ташқи шакл деб ҳам бўлмас, балки дунёни поэтик идрок этиш ва поэтик образли тафаккурнинг энг муҳим хусусиятидир».

Энг аввало, услуб мафкуравий категориядир. Ижтимоий мазмундан унинг ғоявий томони келиб чиқади. Услубга оид, унсур, масала ва қисмлар мазмунсиз ва ғоявийликсиз тарқалиб кетади, уларни маъно, ёзувчининг ифодаланган нияти бирлаштиради.

Услуб эстетик қадриятдир, унга бадиий қонуният сифатида ҳам қаралади, у, айни ҳолда, ижтимоий ҳодисадир. Услуб эстетик категориядир. Асарни ижод этиш қонуниятларини бажаришда асар тузилиши услубнинг ифодачисига айланади.

Экспрессия, композиция, тасвир ва ифода, ижодий метод, адабий тур ва жанр, ички шакл услубни ифода этувчилар (носители стиля)дир. Улар ҳам доимо ўзгариб турадилар.

Мазмун (мавзу, ғоя, сюжет), ички шакл (образ, адабий тур ва жанр) услубнинг унсурларидир. Услуб

даврдан даврга, ёзувчидан ёзувчига, ёзувчининг асаридан асарига ўтган сайин ўзгариб боради.

Услуб жуфт категорияларга ҳам эгадир (лирика, эпос, драма каби умумийроқ тушунчалар категориялар деб аталади). Улар объектив хусусиятга моликдир. Қарама-қарши тушунчалар, қатъий ва эркин шакллар, соддалик ва мураккаблик, динамиклик ва статиклик, объект ва субъект, умум ва яккалик, умумийлик ва индивидуаллик услуб категориялари сирасига киради.

V БОБ. ИЖОДИЙ МЕТОД

Метод грекча «текшириш йўли» демакдир.

Индивидуал (ўзига хос) услублар ёзувчилар ва муайян давр адабиётларининг ўзига хослигига боғлиқ бўлганидек, ижодий метод (ижодий усул) ҳам санъаткор ёки санъаткорлар гуруҳининг муштарак ва айрим белгилари, ғоявий-бадиий савиялари, мақсадларига алоқадордир.

Метод (бадиий усул) — «воқеликнинг акс этиш усули», «уни типиклаштириш қоидаси», асар ғоясини ифодаловчи образларнинг тараққиёти ва қиёсий йўли, образли вазиятларни ҳал қилиш тамойили, «санъаткорнинг билиш керак бўлган воқеликка нисбатан бўлган ижодий муносабатдаги умумий жиҳатлари». Метод ҳаётнинг шаклинигина эмас, балки ички томонини ҳам, яъни моҳиятини ҳам кўрсатишни тақозо этади ва бирон нарсани бошқалари билан қўшиб, яхлит ҳолда тасвирлаши лозим.

Ижодий усул дейилганда, ёзувчиларнинг воқеликни танлаш, акс эттириш ва баҳолашдаги асосий тартиблари тушунилади, бу тартиблар санъаткорларнинг дунёқараши, тутган йўли ва ҳаёт ҳақидаги нуқтаи назари билан узвий боғлиқ бўлади. Агар услуб тушунчаси кўпроқ муайян бир ёзувчининг ўзига хослигига тааллуқли бўлса, ижодий усул дейилганда, воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, акс эттириш, баҳолаш борасида бутун бир ёзувчилар гуруҳи ижодига хос бўлган муштарак томонлар ҳам англашилади. Шунга кўра, ижодий усул ҳақида сўз борганда, бизнинг онгимизда классицизм, сентиментализм, модернизм сингари соҳалар гавдаланади. Бироқ ижодий усул воқеликни акс эттириш-

нинг муштарак тартиблардангина иборат бўлиб қолмай, ҳар бир ёзувчи ижодида ўзига хос тарзда намоён бўлиши билан ҳам ажралиб туради. Хуллас, ижодий усул ёзувчининг ҳаётга муносабатда бўлиш принциплари йиғиндисидир; бадиий тадқиқ этиш йўлидир. У адабиётнинг дунёни маърифий билиш хусусияти билан ҳам боғланган.

Маълумки, ўзига хос услуб асардаги барча унсурлар ва тасвирий воситалар тизимининг, улар ўртасидаги алоқанинг ўзига хослиги билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Ёзувчининг ижодий усулидаги ўзига хослик ҳаёт материалини танлашдаги, баҳолашдаги акс эттириш ва таянч тартибларида намоён бўлади.

Демак, услуб ва ижодий метод тушунчаларини айнан бир нарса деб қараш мумкин эмас. Илгари ижодий методни услуб деб келганлар, кейин эса услуб ижодий метод эмаслиги аён бўлган. Услубни тадқиқ этиш бадиий воситалар тизимини уларга хос қонуний алоқадорликда ўрганиш демакдир. Ижодий методни тадқиқ этиш эса, ёзувчи ижодида бадиий образлар тизими воситасида юзага чиқадиган ҳаёт ҳақиқатининг ғоявий-бадиий илдизларини ўрганиш демакдир. Ижодий метод услуб билан айнан бир нарса бўлмай, уни белгиловчи, юзага келтирувчи омилдир.

Демак, ёзувчи ижодини ўрганишда аввал унинг методини аниқлаш ва шу йўл билан услубини ўрганишга киришиш мақсадга мувофиқдир. Бундай ўрганиш, айниқса, ёзувчининг бутун ижодигина тадқиқ этилмасдан, дунёқараши, муайян воқеаларга муносабати ва уларни акс эттиришдаги ўзига хос томонлари текширилганда ҳам ғоят муҳимдир.

Ижодий методнинг аҳамияти воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, акс эттириш ва баҳолаш (талқин этиш) борасида ёзувчи тамойилларининг ҳаётдаги муҳим томонларни ҳаққоний гавдалантиришга ҳамда уларга нисбатан муайян муносабатни шакллантиришга хизмат қилиш билан белгиланади.

Адабиёт тарихидаги барча ижодий методлар муайян ижтимоий эҳтиёжларнинг тақозоси, ижод тажрибасининг натижаси ва адабий малаканинг назарий умумлашмаси сифатида майдонга келган.

Бадиий адабиётнинг кўп асрлик йўли гувоҳлик беришича, ижодий тасвир қоидалари ҳамма даврлар учун

бирдай, яъни қотиб қолган тарзда бўлмайди, балки ҳар бир ижодий метод доирасида ўзгариб, ривожланиб туради. Бу ривожланиш ёзувчиларнинг ғоявий-бадиий кашфиётлари билан ҳам, ўша кашфиётларнинг назарий жиҳатдан умумлаштирилиши, аҳамияти белгиланиши билан ҳам боғлиқ ҳолда содир бўлади; рус танқидий реализми, бир томондан, А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, А.Н.Некрасов, М.Е.Салтиков-Шчедрин, Л.Н.Толстой, Ф.Достоевский, А.П.Чеховларнинг нодир адабий ихтиролари билан бойиса, иккинчи томондан, В.Г.Белинский, Н.Г.Чернишевский, Н.А.Добролюбовлар тарафидан шу ижодий усул тажрибасининг назарий умумлаштирилиши таъсирида ҳам равнақ топди.

Ижодий методларнинг вужудга келиши, ривожланиши ва алмашиниши ижтимоий-тарихий шароитларга боғликдир. Муайян ижтимоий-тарихий шароитда туғилган ижодий метод кейинчалик ривожлана бориб, ўзида жамият ҳаётидаги ўзгаришларни акс эттиради. Жамият тараққиётидаги ўзгаришлар янги сифат ўзгаришларига олиб келганда, адабиёт олдига моҳият эътибори билан янги вазифалар қўйилганда, мавжуд ижодий метод ўрнига бошқаси вужудга келади.

Бир ижодий метод ўрнига бошқаси келиши оқибатида аввалгисига тааллуқли бўлган нодир бадиий асарларнинг эстетик қиймати йўқолиб кетмайди. Юқорида айтилганидек, чинакам нодир асарлар инсоният бадиий хазинасида ўлмас ёдгорлик бўлиб қолади ва кўплаб авлодларга маънавий озиқ беради. Бу ерда гап ижтимоий эҳтиёжларнинг ўзгариши билан боғлиқ ҳолда бир ижодий метод ўрнига бошқаси туғилиши ҳақида кетяпти. Янги ижодий метод, одатда, адабиётнинг аввалги тараққиёти давомида мавжуд бўлган энг яхши томонларни қабул қилиб олади ва уларни янги ҳаётий эҳтиёжларни қондириш ишига бўйсундиради.

Худди адабий тур ва жанрлар ривожи каби ижодий методлар тараққиёти ҳам илмий тафаккурнинг жонли образлилик билан чатишиб кетиб, адабиётда юксаклик томон узлуксиз ҳаракат қилиб боришга йўл очади.

Қадимги мифологиядан тортиб, ҳаётнинг қонуниятларини бутун мураккаблиги билан очиб берувчи ҳозирги адабиётимизгача давом этган инсоният бадиий тафаккурининг йўли фикримизнинг далили бўла олади. Бу соҳадаги ижодий методларни оқимлар, йўна-

лишлар тарихини аниқ олиб қаралгандагина, тўғри ва атрофлича идрок этилиши мумкин.

Асосий ижодий методлар билан алоҳида-алоҳида танишишга ўтишдан аввал адабиёт тараққиётида муҳим аҳамиятга эга бўлган, икки йўналиш деб аталган ёки ҳозирги адабиётшунослик тили билан айтганда, икки ижод типи устида тўхталиш лозим. Бу ерда реализм ва романтизм кўзда тутилади. Лекин ҳозир гап уларнинг муайян тарихий шароитдаги кўринишлари ҳақида эмас, балки кўп асрлар давомида адабиёт тараққиётига кучли таъсир кўрсатган йўналишлар бўлганлиги тўғрисида кетяпти.

Реализмнинг энг умумий белгилари ҳақида гап борганда, даставвал, реалистик тасвирда ҳаёт худди ҳаётнинг ўзидагидек шаклларда акс эттирилиши кўрсатилади. Аммо бу белги реализмга, ҳақиқий санъаткорларнинг барчасига хосдир.

Одатда, санъатда, деярли доим, маълум даражада шартлилик бўлади. Турмушни ҳаётий шаклларда акс эттирувчи реализмга ҳам шартлилик бегона эмас.

Айрим ҳолларда тасвирдаги нарсалар ҳаётдагига унча мувофиқ келмаса-да, реалистик дейилаверади. Айтилганидек, ёзувчилар кўп ҳолларда (айниқса, сатирада) тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг моҳиятини чуқурроқ очиш мақсадида муболаға ва бўрттириб тасвирлашдан фойдаланадилар. Ижтимоий ҳаётдаги ёки инсон руҳий дунёсидаги ўзгаришлар моҳиятини очишга ёрдам қилганда, фантастик образлар ҳам реалистик тасвирга зид дейилмайди. Ахир, Мефистофель ёки Гамлет отасининг арвоҳи образлари нодир адабий асарлар реализмига путур етказадими? Тасвирланаётган нарса-ҳодисалар моҳиятини очишда турли бўрттиришларга, кучайтиришларга йўл берадиган бадиий мазмун реализмда белгиловчи роль ўйнайди.

Аксинча, кишиларнинг ташқи қиёфасини ҳаққоний кўрсатгани ҳолда улардаги айрим тасодифий, муҳим бўлмаган хусусиятларнигина очиб берган асар реалистик саналмайди. Бундай натурализм типикликдан маҳрум бўлгани учун реализмдан йироқдир.

Реализм катта умумлашмалар чиқаришга қодир. У воқеликнинг объектив тасвиридир, характерлар орасидан муҳимларини танлаб олади.

Романтизмнинг ўзида ҳам бир-биридан кескин аж-

ралувчи икки йўналишни фарқлаш керак: нофаолромантизм, у воқеликни бўяб кўрсатиб, кишиларни ўша воқелик билан муросага келтиришга интилади ёки воқеликдан четга тортади. Фаол романтизм ҳаётда инсон иродасини мустаҳкамлашга, унда воқеликка ҳамда ўша воқеликнинг ҳар қандай зулмига қарши исён уйғотишга интилади. Буюк романтик ёзувчиларнинг асарлари ҳам аслида ҳаётни ва инсонни тушуниш борасида бизга битмас-туганмас мазмун инъом этади ҳамда тасвирнинг улкан таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Навоий жаҳон адабиёти романтизмининг асосчиларидан биридир. Ижодининг бошланғич даврида романтизмга мойил бўлган М.Ю.Лермонтов «Мцири» поэмасида таҳқирланган, хўрланган инсоннинг зулм негизига қурилган ижтимоий тартибларга нисбатан норозилик исёнини ифодалади.

Романтизм ўзининг реализмга нисбатан паст даражадаги ижодий методлигини кўрсатмайди.

Икки муҳим ижод типи бўлган реализм ва романтизмнинг характерли белгилари ҳақида тасаввур ҳосил қилингандан сўнг ижодий усулнинг адабиёт тарихидаги бу мумтоз кўринишлари билан танишишга ўтиш мумкин.

Антик адабиётда реализм унсурлари

Қадимги юнон адабиётидаги бадиий тасвир қоидалари ниҳоятда ўзига хос бўлиб, янги замоннинг реализм ва романтизм қоидаларидан кескин фарқланар эди. Бироқ чуқурроқ текширилса, уларнинг маълум даражада реализм қоидаларига яқинлиги аён бўлади, чунки бу қоидалар ҳам умум учун муҳим бўлган нарса-ҳодисаларни акс эттиришни тақозо қилган. Бу ўринда ҳар бир ижодий усул инсоният тафаккури ва санъат тараққиётидаги муайян даврни акс эттиришини ҳисобга олиш лозим. Инсониятнинг болалик давридаги ижтимоий шароит ва қадимги юнонлар онги даражасининг ўзига хослиги улар санъатдаги реализм куртакларининг характерини белгилаб берган.

Машҳур Гомерга тааллуқли деб қараладиган асарлар ёзилган пайтларда юнонларнинг ижтимоий ҳаёти бир бутунлиги, яхлитлиги билан ажралиб турар эди; умумий фаровонлик билан боғлиқ ҳолда, ҳар бир одам-

нинг ҳаёти у даврларда маълум даражада фаровон кечар эди ва аксинча, ҳар бир киши турмушининг фаровонлиги умумий фаровонликни акс эттирар эди. Ундай шароитларда адабиётда бутун халқ ҳаёти учун аҳамиятли бўлган нарса-ҳодисалар қамраб олиниши табиий ва зарурий ҳол эди. Шу билан боғлиқ ҳолда, ўша даврлар юнон адабиёти асарларининг манбаи сифатида умумхалқ ҳаётида аҳамиятли бўлган воқеалар ҳам («Илиада»даги каби), халқ вакилларининг ҳис-туйғулари, қарашлари, интилишлари, маиший турмушлари ҳам («Одиссея»даги сингари) акс эттирилган эди. Демак, қадимги юнон адабиётида нарса-ҳодисаларни танлаш ва акс эттириш қоидалари, умуман, халқ ҳаётидаги зарур, умумий, типик томонларни кўрсатиш вазифасидан келиб чиқилган ҳолда белгиланган.

Буюк Гомер ва қадимги юнон трагедиянавислари асарларидаги қаҳрамонона шахслар (Прометей, Ахиллес, Гектор, Одиссей, Эдип, Антигоналар) ўша даврлардаги юнон халқига хос бўлган муҳим қарашларни, ҳис-туйғуларни ўзларида мужассамлаштирган эдилар.

Бир вақтлар Гегель жуда яхши кўрсатганидек, мазкур қаҳрамонона шахсларга, даставвал ўзининг мустақиллигини ва шу билан боғлиқ ҳолда ҳар бир хатти-ҳаракати учун жавобгарлигини ҳис қилиш туйғуси хос эди. Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асаридаги Эдип ўзи билмаган ҳолда отасини ўлдиргани ва онасига уйлангани учун ўз-ўзини жазолаши қаҳрамонона характер, ўз гуноҳи учун бошқаларни айблашдан, субъектив истакларини объектив ишларига зид қўйишдан йироқ эканлигини исботлайди.

Қаҳрамонона шахс ўзини ўзи мансуб бўлган умумдан ажратиб ҳам қўймайди. Шу сабабли, невара бобосининг гуноҳи учун ўзини айбдор деб ҳисоблайди ҳамда бобонинг гуноҳи бутун авлодлар шаънига доғ бўлиб тушади. Муайян оила ёки уруғнинг иши ва тақдири уларнинг аъзоларники деб қаралади ҳамда шунга кўра ўша аъзолар ёки қулларни ҳимоя қилиш уруғнинг вазифасигина эмас, балки ҳуқуқи ҳам саналади. Уруғдагиларни бир-биридан ажратиб, тафовутли қилиб қараш аъзоларнинг хаёлига ҳам келмайди. Ундай шахслар ўзлари билан уруғдошлари орасида ҳеч қандай фарқни сездирмайдилар. Шу тариқа, Гегель айтганидек, умумийлик, муштараклик алоҳидаликда ифодаланар, алоҳи-

далик эса, ўша муштараклик руҳи билан суғорилган бўлар эди. Гегель масаланинг яна бир муҳим томонига эътибор бериш лозимлигини алоҳида уқтиради. Гегелнинг кўрсатишича, у давр кишилари учун хос бўлган нарса — шахснинг эҳтиёжлари унинг ўз фаолияти билан қондирилар эди. Буни адабий қаҳрамонларда ҳам кўриш мумкин. Мазкур қаҳрамоннинг ўзлари ҳайвонларни ўлдирадилар, пиширадилар, отларни ўргатадилар, қишлоқ хўжалик асбоб-ускуналари ва ҳарбий қуроллар, кийимлар тайёрлайдилар. Бундай шароитда одам ўзи фойдаланаётган ва ўзини қуршаган ҳамма нарсанинг чинакам хўжайини деб ҳис қилади. Гомер асарларидан буни тасдиқловчи кўплаб мисоллар топиш мумкин. Агамемноннинг ота-боболаридан мерос бўлиб келаётган скипетри, Одиссей томонидан никоҳ кечаси учун тайёрланган ўрин, Фетида илтимосига кўра, Гефест томонидан ясалган Ахиллнинг қурол-аслаҳалари шундай мисоллар қаторига киради.

Гегель сўзлари билан айтганда, қаҳрамонлик даври шахслар қалбида ҳар доим ҳосил этган кашфиётлари, янгиликлари оқибатида туғилган шодлик туйғуси барқ уриб туради; ҳамма нарсада у ўз қўлларининг кучини, ақлининг қудратини, жасоратининг натижасини ҳис қилади. Шу сабабли, унинг қилган кашфиётлари, ишлари, хоҳишлари, интилишларининг натижалари турли-туман эҳтиёжларини қондирувчи воситалар сифатида кўринади. Бироқ қаҳрамонларнинг қизиқишлари, манфаатлари, интилишлари шуларнинг ўзи билан чекланмайди. Улар қаҳрамонларни қуршаган замин ҳамда вазиятни тушунишга ёрдам беради.

Қадимги юнонларнинг бадиий тасвир тамойиллари яна шу билан ажралиб турадики, улар антик замон кишиларининг мифологик дунёқараши билан алоқада эдилар. Халқнинг гўдакликдаги онги у даврларда табиат қонуниятларини тўғри англаб етолмас эди. Табиат кучларининг бевосита кўзга кўриниб турган томонлари билан уларнинг кўринмас манбалари орасидаги алоқалар инсон фаолиятидаги сабаб ва оқибат муносабатига қиёсланган, ўхшатилган тарзда идрок этиларди.

Чақмоқ, момақалдироқ, қуёш нури, шамол каби табиат ҳодисалари юксакликдаги қандайдир мавжудотларнинг ҳаракатлари деб тушунилар эди. Шунга кўра, борлиқ қонуниятлари ҳақидаги тасаввурлар турли-ту-

ман худоларга олиб бориб боғланар эди. У худоларнинг ҳар бири муайян реал кучга мувофиқ келарди.

Кишилар онгида пайдо бўлган худолар ўлмаслик, беқиёс даражада қудратлилик сингари идеал аломатларга эга эдилар. Шунга кўра, улар кишилар учун қандайдир намуна бўлиб хизмат қилардилар. Бундан ташқари, уларда ўша замон ишларининг қатор реал сифатлари ҳам кўринар эди. У белгилар орасида ижобийлари билан бир қаторда салбийлари ҳам бор. Бу ҳол ўша давр кишиларининг турмуш тажрибаси, айрим ҳаётий зиддиятлар моҳиятини англаганликлари билан изоҳланарди. Шу сабабли «Илиада» эпосида худолар қадимги юнонларнинг назарида уларга номувофиқ бўлган ишлар ҳам қиладилар. Чунончи, асарда Аполлоннинг орқадан келиб Патроклни хоинларча зарб билан уриши, Гектор қиёфасига кириб, Ахиллеснинг эътиборини ҳақиқий Гектордан четга тортиши ва бу жангларда ўлмаслиги туфайли хоҳлаганча ҳаракат қилиши, Менелайнинг Присдан ўч олишига Зевснинг халақит бериши муайян ички ғазаб билан тасвирланади. Айрим ҳолларда қадимги юнонлар худоларнинг баъзи тубанликларига кишиларнинг юксак жасоратларини ва олий интилишларини қарши қўяр эдилар. Ахиллеснинг ўлимга нафрати, Гекторнинг ватанга муҳаббати, Гекубанинг оналик туйғулари, Андромаханинг вафодорлиги тасвири фикримизнинг далили бўла олади.

Қадимги юнонларнинг мифологик дунёқараши илмий тафаккур куртакларига эга бўлганлиги сабабли ўша давр учун оламни тушунишнинг юқори шакли ҳисобланади. Шунга кўра Гомер даври антик адабиёти намуналаридаги кўплаб лавҳалар ҳозирги замон кишилари учун қанчалик хаёлий, афсонавий бўлиб кўринмасин, улар қадимги юнонларнинг олам ҳақидаги тасаввурларига мос келарди ва реалистик тасвир куртакларига эга эди.

Ижтимоий ҳаётдаги бир бутунлик, яхлитлик барҳам топиши, фан-техника тараққиёти натижасида санъатдаги мифологик дастакнинг емирила бориши билан боғлиқ ҳолда антик адабиётнинг ўзига хос тасвир усули ўзини озиқлантириб турган тарихий заминидан маҳрум бўлади ҳамда шу билан унинг умри ҳам тугайди. Бу даврдаги шоирнинг ҳаётга ижодий муносабати Аристотель тасвирида ҳаётга тақлид қилиш, нарса ё ҳодисанинг ўхшашини ҳосил этиш, деб тушунди.

Уйғониш даври реализми

Ҳозирги замон реализми намуналарига бирмунча яқин турувчи асарлар Ғарбда Уйғониш (Ренессанс) даврида пайдо бўлди, бу давр ўрта феодал тартибларининг емирилиши ва капиталистик муносабатларнинг юзага келиши билан боғлиқ ҳолда XIV асрлардан бошланиб, XVII аср бошларигача бўлган муддатни ўз ичига олди.

Уйғониш даврининг илғор намояндалари ўрта аср феодализми ва черковининг ақидапарастлик таълимотларига инсоннинг тўлақонли ҳаётини қарама-қарши қўйишга интилиб, қадимги замон фани ва санъатининг мумтоз намуналарига мурожаат қиладилар ҳамда антик дунё санъаткорлари ва мутафаккирларининг энг нодир асарларини қайта жонлантиришга киришадилар. Бироқ улар фақат қадимги дунё қадриятларини айнан қайта тирилтиришга интилмадилар, балки уларга таянган ҳолда, ўз замонларидаги ҳаётда ва маданиятда буюк бурилиш ясадилар.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг энг асосий белгиларидан бири шунда эдики, унда ҳаёт тасвирининг кўлами ниҳоятда кенгайган эди.

Уйғониш даврининг улуғ ёзувчилари асарларида кишиларнинг ички дунёси ташқи олами билан узвий боғлиқликда, ўша пайтларгача мисли кўрилмаган даражада тўлиқ ва чуқур очиб берилади. Уйғониш даври адабиёти улуғ итальян шоири Петрарка ва Алишер Навоийнинг салобатли ва улуғвор муҳаббат поэзиясидан тортиб, буюк инглиз драматурги Шекспир ижодидаги кенг характерлар ва шароит тасвирларини ўз ичига олади.

Уйғониш даври адабиётининг иккинчи муҳим хусусияти унда юксак инсонпарварлик (гуманизм) оҳангининг катта ўрин тутганлигидир.

Инсон ақл-идрокини, қудратини, қадр-қимматини улуғлаш Уйғониш даври адабиёти инсонпарварлигининг моҳиятини ташкил этади. Бу давр ёзувчилари тасвирда тарихийликка етарлича амал қилмаган ва умуман кишиларга хос бўлган сифатларни ўз қаҳрамонларида мужассамлаштиришга уринган бўлсалар-да, улар юзага келтирган образларда замоннинг айрим белгилари ўз ёркин аксини топган эди. Шекспирнинг

«Венециялик савдогар», «Қайсар қизнинг тийилиши» сингари комедиялари ва «Ромео ва Жульетта» трагедиясидаги қаҳрамонлар, Алишер Навоий достонларидаги адолатсиз шоҳ образи маълум маънода бу даҳолар яшаган замоннинг кишилари сифатида кўзга ташланадилар.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг учинчи муҳим хусусияти унда черков, хонақоҳ ходимлари, руҳонийлар, феодализмнинг чирик тартиблари ва ахлоқ нормалари кескин танқид остига олинганлиги эди. Баъзида бу танқид кучли ҳажвий руҳ касб этарди. Кучли танқидий руҳни биз Боккаччонинг «Декамерон»ида ҳам, Рабленинг «Гаргантюа ва Пантагрюэль» асарида ҳам, Ульрих фон Гуттеннинг «Диалог»ларида ҳам, Томас Мюнцернинг памфлетларида ҳам, Сервантеснинг «Дон Кихот» номли машҳур китобида ҳам учратишимиз мумкин.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг тўртинчи муҳим хусусияти унинг чуқур халқчиллик руҳи билан суғорилганлиги эди. Бу адабиётнинг халқчиллиги унда кенг халқ оммаси учун муҳим ҳисобланган нарса-ҳодисаларнинг тасвирланишида, бадиий асарларнинг миллий ўзига хослигига алоҳида эътибор берилишида, ўша асар ёзилган миллий тилнинг мазмундорлигига ва софлигига кучли интилишда яққол намоён бўлар эди.

Уйғониш даврининг кенг кўлами реализми кўплаб адабий жанр ва улардаги кўринишларнинг шаклланиши ҳамда ривожига кенг йўл очди. Лирик, поэзия, новелла, роман, трагедия, комедия, сонет, памфлет, мактуб, рубоий ва ғазалларнинг кўплаб кўринишлари равнақи Уйғониш даври адабиётининг бу соҳадаги муваффақиятидир.

Шундай қилиб, Уйғониш даври адабиётининг реализми ўз жиҳатлари доирасининг кенглиги, инсонпарварлиги, танқидий руҳининг кучлилиги, ўзига хос халқчиллик сингари хусусиятлари билан ажралиб туради.

Уйғониш даври шоири ва ёзувчисининг ҳаётга бўлган ижодий муносабатида идеалга, орзуга суяниб иш юритиш етакчи йўғрилганди. Воситаларидаги муболағадорлик, бадиий арсеналга кўп аҳамият бериш нафосатга эътибор эди. Бу давр адабий ижоди жаҳон адабиёти тарихига саноғи йўқ ўлмас асарларни инъом қилди.

Классицизм

Классицизм ҳам сентиментализм XIX ва XX асрлардаги илғор романтизм ва тўла маънодаги реализм ижодий методларининг шаклланиши йўлидаги муайян босқичлардир.

Бирмунча ёрқин ва тўлиқ шаклда классицизм Францияда XVII асрда, яъни абсолютизм шаклланаётган, давлат ҳокимияти мустаҳкамланаётган, миллий бирдамлик, жипслик қарор топаётган бир даврда юзага чиқди. Адабиёт ва санъатда янги ижтимоий муносабатлар ва эҳтиёжлар тақозоси билан классицизм методи майдонга келади. Бу ижодий метод «классицизм» деб аталишининг сабаби шундаки, унинг вакиллари антик адабиётнинг энг нодир асарларини ўзлари учун классик намуналар ҳисоблаб, ўшаларга ўхшаган асарлар ёзишга интилганлар. Милоддан аввалги II асрда танқидчи Аристарх барча машҳур қадимги юнон шоирларини бадиий маҳоратлари ва фазилатларига қараб, табақа, синфларга ажратган эди. Ўшандан бери Аристарх томонидан туркумларга тақсимланган асарлар классик (мумтоз), яъни бошқалар учун ўрнак бўла оладиган намуналар деб ҳисоблана бошлаган. Кейинчалик барча даврлардаги энг яхши асарларни ҳам классик деб ҳисоблаш одат тусига кирган. Антик адабиёт намуналарига эришиш, тақлид қилиш классицизм вакилларининг тасвир йўлидир. Классицизмнинг унга боғлиқ ҳолда яна икки қоидаси бўлган. Улардан бири реал воқелик кўшиб тушунилган табиатга тақлид қилишдан иборат бўлса, иккинчисининг негизида ақл-идрок ҳукмига бўйсуниш турган. Бироқ классицизмнинг заиф томонлари ҳам бор эди. Чунончи, Шекспир ижодида ёрқин кўринган характерларнинг жонли ва кенг кўламли тасвири ўрнини классицизм асарларида бир ёқламалик, схематизм эгаллади.

Француз классицизмида драматургия етакчи шаклга айланган эди. Драматик асарлар марказида бутун миллат учун қизиқарли бўлган масалалар турарди. Буни айниқса, Корнель трагедияларида, хусусан, унинг кишилар масъулияти, жавобгарлиги билан шахсий ҳистуйғулари, манфаатлари орасидаги тўқнашувни очиб берувчи «Гораций» трагедиясида равшан кўриш мумкин. Мазкур асарда бу масала абсолют монархиянинг

ўша даврдаги босқичига хос бўлган давлат ва миллатнинг бирлиги учун кураш руҳида ёритилган эди, яъни масъулиятнинг, бурчнинг ҳамма нарсадан устунлиги, тантанаси кўрсатилганди.

Классицизм вакиллари драматургияда уч хил бирлик, яъни ҳаракат, замон ва макон бирлиги бўлиши зарурлиги ҳақидаги фикрни илгари сурдилар. Бу қоида шартли эди, ҳаракат бирлиги, албатта драматик асар учун муқаррар равишда зарур эди. Бошқа бирликлар эса, ҳаётнинг кенг кўламдаги тасвири ўрнига тор, чекланган қолиплар юзага келишига йўл очарди. Ҳаётни кенг миқёсда қамраб олишга интилган классицизм вакиллари кейинги икки бирликни, яъни макон ва замон бирлигини бузишга мажбур бўлардилар.

Ҳамма нарсани ақл-идрок билан боғлиқ ҳолда акс эттиришга интилиш, рационализм классицизмда ҳиссаяжон биринчи ўринда турувчи лирик поэзия жанрларига нисбатан эътиборни заифлаштирар эди. Лекин классицизмда ахлоқий панд-насиҳатларга, афоризмларга бой айрим кичик жанрлар яхши ривожланади. Уларнинг мисоли сифатида Лафонтен масалларини, Ларошфуко «Максим»ларини, Лабрейернинг «Мазкур аср характерлари ёки хулқлари» асарини кўрсатса бўлади.

Ўша замондаги кишиларнинг тоифалар доирасида чегараланиши классицизм намуналарида ҳам акс этмай қолмади. Тоифачилик руҳи классицизм вакилларининг қаҳрамон ва воқеа танлашида, асарларининг тилида кўзга аниқ ташланади; классицизмнинг машҳур назариячиси Буало ўзининг «Поэтик санъат» номли китобида мазкур ижодий метод тажрибасини илмий-бадиий умумлаштирар экан, «сарой ва шаҳар» (саройнинг йирик ходимлари ва таниқли, бой шаҳарликлар) учун қизиқарли бўлиши, «сарой ва шаҳар» дидига мос келиши кераклигини, тасвирланаётган нарса-ҳодисалар «сарой ва шаҳар» қарашларига таянилган ҳолда баҳоланиши лозимлигини айтган эди.

Бироқ классицизмда булар эмас, балки кейинги даврлар реализмининг янги шакллари сари йўл очила бошлаганлиги муҳим эди. Буалонинг ўзи юқорида тилга олган китобида бадиий асарларда ҳаёт ҳақиқатини ифодалаш зарурлигини алоҳида қайд қилиб ўтган.

«Ақл-идрок овози», «ақл нурлари» ҳақидаги классицизм вакиллари ўз фикрларида бадиий асарнинг юк-

сак мазмундорлиги ҳамда шу мазмунни ифодалашга мувофиқ шакл бўлиши кераклиги тўғрисидаги талабини илгари сурган эдилар. Буалонинг айтишича, шеърда ҳамма нарсадан кўра маъно муҳим бўлиб, қофия маъно билан рақобатда яшаши керак эмас.

Даврлар ўтиши билан классицизмнинг илғор моҳияти ҳам сусая боради. Францияда классицизм гуллаган XVII асрнинг иккинчи ярмидаёқ унинг заиф томонлари сезила бошладики, улар оқибатда мазкур ижодий методни инқирозга олиб келди.

Классицизмни «қайта тирилтиришга» уриниш (албатта, янги ҳаётий масалалар тақозоси билан) юз йилдан кейин содир бўлади. Антик дунё аломатлари янги давлат тузуми ўрнатиш учун кураш билан боғлиқ ҳолда, гражданлик пафоси ортиши натижасида қайта жонланди. Бироқ буржуазия ҳокимиятни қўлга киритиб, капиталистик тадбирларни амалга оширишга киришгандан сўнг бу аломатлар йўқолиб кетди.

Шундай қилиб, классицизм ўзининг дастлабки гуллаш босқичида ва кейинги вақтинчалик жонланиши даврида илғор адабиёт тараққиётига муайян ҳисса қўшди. Классицизм қоидаларининг адабий амалиётга татбиқ этилиши илғор ёзувчилар ижодида адабиётнинг ҳаёт билан яқинлашувига йўл очди.

Шу маънода, айрим ёзувчиларнинг ҳаётни ҳаққонийроқ акс эттиришга интилиб, классицизмнинг қатъий қонун-қоидалари доирасидан четга чиққанликлари бежиз эмас. Мольер классицизмнинг ҳаётни ҳаққоний акс эттиришга имкон берувчи қоидаларигагина амал қилган, бунга тўсиқ бўлувчи талабларига эса риоя қилмаган эди. Пушкин Мольер ижодида характерлар тасвирида муайян бирёқламалик мавжуд бўлса-да, унинг асарларида «хасис, фақатгина хасислиги» билангина ажралиб туришини айтган эди. Мольернинг асарларида муҳим ижтимоий зиддиятлар, типик характерлар ва шароитларнинг айрим томонлари ҳаққоний қамраб олинган. Шу сабабли, унинг ижоди адабиёт тарихида ўз аҳамиятини йўқотмайдиган нодир саҳифа бўлиб қолди.

Реалистик тамойиллар XVIII аср охиридаги рус адабиётида ҳам кўринади. Рус классицизми илғор рус адабиётининг халқ оммаси ва озодлик ҳаракатлари билан узвий алоқаси туфайли ўткир ижтимоий хусусият касб

этди. Державин, Крилов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари классицизм доирасида қолганлари ҳолда танқидий реализм сари айрим қадамлар қўйдилар, натижада, бу ижодий метод илғор рус адабиётида XIX асрнинг 20-йилларидан то аср охирларига қадар етакчи ўринга чиқиб олди.

Сентиментализм

Адабиёт тарихида классицизм ўрнига сентиментализм ижодий усули келди.

Ғарбда ўз вақтида илғор роль ўйнаган буржуазия билан аристократия орасида зиддиятлар ниҳоятда кучайган бир шароитда феодализмга қарши курашда сентиментализм ижодий усули туғилди. Сентиментализм дастлаб Англияда XVIII аср ўрталарида, яъни буржуазия ҳокимиятни қўлга киритган бўлса-да, ҳали феодализм сарқитларига қарши курашни давом эттираётган ва маълум вақтгача ўрта табақа манфаатини ёқлаб, аристократияга ҳамда унинг турмуш тарзига ўша пайтда оддий ҳисобланувчи кишиларнинг иродалилигини, олижаноблигини зид қўяётган бир даврда ёрқин намоён бўлди.

Бу кураш адабиётда сентиментализмнинг классицизмдаги тоифавий чекланганликка қарши исёни кўринишида юзага чиқди.

Сентиментализм классицизмнинг юксак жанрларида олий ижтимоий доиралар ҳаётини акс эттириш зарурлиги ҳақидаги талабига қарама-қарши ўлароқ, оддий кишиларнинг кундалик маиший турмушини тасвирлашга даъват этар эди. Сентиментализм асарларида подшолар, мислсиз қаҳрамонлар, саркардалар ўрнини буржуа мешчанлик доираларидан чиққан ўртамиёна кишилар эгаллайди. Сентиментализмда фавқулодда тарихий ҳодисалар ўрнини инсоннинг хусусий, шахсий ҳаёти олади. Агар классицизм вакиллари кишиларнинг ички дунёсига етарлича эътибор бермаган бўлсалар, сентиментализм намояндалари диққатларини оддий инсоннинг маънавий, руҳий олами бойлигини кўрсатишга қаратадилар. Сентиментализм классицизмдаги аристократик назокат билан суғорилган нутққа қарама-қарши ҳолда, тилни жонли сўзлашувга яқинлаштиришга интилади. Сентиментализм тамойиллари оддий

кишиларни уларнинг кундалик маиший ҳаётлари билан боғлиқликда кўрсатиш, уларнинг руҳий дунёси бойлигини очиб бериш, адабий тилни демократлаштириш сингари янги замон адабиёти асосларини ишлаб чиқиш йўлида олға ташланган бир қадам эди. Сентиментализмда воқеликни акс эттириш кўлами бирмунча кенгайган, инсоннинг ички дунёси чуқурроқ идрок этилган эди. Унда адабий асарлар ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатдан кенг халқ оммасига тушунарлироқ ва қизиқарлироқ қилиб ёзилган эди.

Сентиментализмда биринчи шахс тилидан ҳимоя қилиш негизида қурилган асарларнинг саёҳат кундаликлари, эпистоляр (мактуб) роман, қаҳрамонларнинг ўкинч, тавба-тазарруларини кўрсатувчи повесть сингари шакллари майдонга келди. Бундай асарлар жамиятнинг турли доиралари ҳаётини қамраб олишга ёки қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини, ўй-мулоҳазаларини тўлиқроқ акс эттиришга кенг имкон берар эди.

Сентиментализмда эпик асарлар лиризми ниҳоят даражада кучаяди. Сентиментализм вакиллари ўз асарларидаги персонажларнинг ички дунёсини ёрита бориб, ахлоқий-таълимий руҳни кучайтириш мақсадида воқеаларга тез-тез аралашар, уларга нисбатан ўз муносабатларини билдирар, баҳоларини, қарашларини бевосита таъкидлаб ўтар эдилар. Натижада, асарда лиризм ортар эди. Буни тасдиқловчи мисоллар сифатида Англия сентиментализми вакилларидан Стерннинг «Сентиментал саёҳат», «Тристрам Шенди»; Ричардсоннинг «Памела» ва «Кларисса Гарлоу» асарларини кўрсатиш мумкин. Улар орасида, айниқса, Ричардсон романлари диққатга сазовордир. Унинг «Памела» романи қаҳрамони Памелани хўжайини лорд алдаб йўлдан уришга ҳаракат қилади. Памеланинг олижаноблиги бу аристократга кучли таъсир ўтказади. Натижада, лорд Памелага ҳурмат билан қарай бошлайди ва уни хизматкор сифатида эмас, балки инсон сифатида тан олиб, оқибатда унга уйланади. Ричардсоннинг «Кларисса Гарлоу» номли бошқа бир романида буржуа оиласидан чиққан қизнинг қайғули севги тарихи ҳикоя қилинади. Кларисса чиройли аристократ Ловласни севиб қолади. Ловлас енгилтак ва бузуқ бир шахс бўлганлиги сабабли Кларисса ўз муҳаббатининг қурбонига айланади. Мазкур романларда турли хилдаги воқеалар тасвир-

ланган бўлса-да, иккаласида ҳам жамиятдаги ўрта ва қуйи синф вакилларининг юксак ҳис-туйғулари, интилишлари билан аристократларнинг маънавий тубанлигини, бузуқлигини ўзаро қарама-қарши қўйиш муайян ахлоқий-таълимий фикрни тасдиқлашгагина хизмат қилади, асарлардаги характерларнинг ижтимоий моҳияти эса анча юзаки тасвир этилади.

Сентиментализм XVIII асрнинг иккинчи ярмида Францияда ўткир ижтимоий руҳга эга бўлди. Руссо асарлари бунинг мисоли бўла олади, буларда «учинчи тоифа»нинг феодалларга ва улар чиқарган турмуш қонунларига қарши норозилиги ифодаланган. Руссонинг «Ижтимоий шартнома» асаридаги «Инсон дунёга озод ҳолда келади, лекин у ҳамма ерда кишандадир», деган иборaси машҳур бўлиб кетган. Руссо ўзи хайрихоҳ бўлган озод инсон нуқтаи назарида туртиб, нураб бораётган феодал ҳаёт тарзига қарши курашади. У «Янги Элоиза» номли романида ҳар бир инсон ҳаётда ўз ўрнига ва бахтга эга бўлишга ҳақли эканлиги тўғрисидаги ғоянинг тарғиботчиси сифатида майдонга чиқади. Аммо Руссо асарларида изчил, қатъий ижтимоий таҳлил йўқ. У инсон ҳақида умумий тарзда фикр юритади. Унинг фикрича, ҳар бир инсоннинг иқболга эришиши табиат томонидан ато этилган қонундир. Бироқ Руссо романларида, Ричардсондан фарқли ҳолда аристократик ахлоқнинг: дворянлар турмуш тарзининг ва тоифачилик сарқитларининг танқиди анча кучлидир. «Янги Элоиза» асарида аристократ қиз Юлия билан камбағал ўқитувчи Сен-Пре орасидаги муҳаббатнин ҳукмрон синфлар тушунчалари ва қарашларига қай даражада зидлиги тасвири бутун дворянлар маданияти устидан чиқарилган айбномага айланиб кетади.

Бироқ Руссонинг инсон ва жамият ҳақидаги мавҳум тасаввури унинг асарларини ижтимоий аниқликдан маҳрум қилиб қўйди, ўзини эса, умуман, маданиятнинг зарарли эканлиги тўғрисидаги хато хулосага олиб келди.

XVIII аср охирларида юзага келган рус сентиментализми Ғарбдагига нисбатан бирмунча кам аҳамиятга эга бўлди. Агар сентиментализм Ғарб адабиётида XVIII асрнинг иккинчи ярмида илғор йўналишлардан бири бўлса, Россияда бу ижодий метод адабиётдаги шахобчалардан бири эди ва унга зид ҳолда Крилов, Нови-

ков, Фонвизин, Радищчев номлари билан боғлиқ бўлган илғор адабий йўналиш ривожлана бошлаган ҳамда рус танқидий реализмининг кейинги тараққиётига шароит ҳозирлаган эди. Булардан қатъи назар, рус сентиментализми ҳам муайян даражада илғорроқ вазифани ўтаган ижодий методдир. Хусусан, у адабиётда инсоннинг руҳий дунёсига эътиборнинг ошиши, бадиий асарларда классицизмдагига нисбатан мавзулар, қаҳрамонлар ва тилнинг демократлашуви ишига озроқ бўлса-да, ҳисса қўшди.

Рус сентиментализмининг мазкур хусусиятлари унинг пойдеворини қўйган ёзувчи Карамзин ижодида, хусусан, «Рус сайёҳининг мактублари», «Бечора Лиза», «Наталья — бояр қизи» сингари асарларида кўринди.

Агар Франциядаги инқилобий маърифатпарварлар сентиментализми реализм ва илғор романтизмнинг ривожига йўл очган бўлса, рус сентиментализми ўзининг баъзи заиф томонларидан қатъи назар ижобий хусусиятлари орқали илғор Жуковский романтизми туғилиши учун яхши дастак ҳозирлади.

Романтизм

Ҳар қандай ижодий методнинг қиммати унинг чинакам ҳаёт қонуниятларини очиб бериш даражаси, истиқболларини кўрсатиш ва мазмунни ифодалашдаги қудрати, таъсирчанлиги ва гўзаллигига қараб белгиланади. Шу сабабли, юқорида кўриб ўтилган ижодий методларнинг энг яхши фазилатлари ҳозирги замон эстетик талабларига жавоб берадиган янги юксак ижодий методларда сақлаб қолинади. Ундай ижодий методлар қаторига романтизм ва реализм киради.

Барча ижодий методлар каби улар ҳам муайян ижтимоий-тарихий заминда ўша давр адабий жараёни тақозосига кўра дунёга келди ва ривож топди. Бироқ уларнинг кўп асрлик тараққиёти ва истиқболи илғор эканлиги реализм ва романтизмни бошқа ижодий методлардан ажратиб туради. Уларнинг бошқаларидан фарқи шундаки, романтизм ва реализмнинг адабиётда ҳаётни акс эттиришдан кузатилган мақсадларга кўпроқ мувофиқ келиши ижод тажрибасида исботланди.

Романтизм ижодий методи Ғарб адабиётида XVIII аср охири ва XIX аср бошларида майдонга келди. У

1789—1794 йиллардаги француз буржуа инқилобий ўзгаришларига жавоб сифатида туғилади ва кенг жамоатчилик доираларининг феодал тартиблар, черков ва буржуа воқелигидан норозилиги ифодасига айланди. Ҳар бир ижодий метод асосида давр фалсафаси туради. Романтизмга Ғарбда пантеизм (худо), мусулмон Шарқида суфизм (арабча, жун, суфийлар жун чакмон кийганлиги) асосдир. Ҳар иккисида ҳам ҳаёт, коинот, табиат, худо жилоланишидан иборатдир, деб қаралади.

Адабиётда икки хил романтизм, яъни реакцион ва илғор романтизм майдонга келган эди. Реакцион романтизм вакиллари ўз замонларидан чекиниб, ё қолоқ ўтмишга мурожаат қилардилар ёки реал воқеликка алоқаси бўлмаган майда орзу, мавҳум, уйдирма, бачкана, бефойда хаёллар дунёсидан мавзу олар эдилар. Шундан далолат берувчи асар сифатида Новалиснинг «Генрих фон Офтердинген» номли романини эслаш мумкин. Новалис китобхонни ўрта асрларга бошлаб ўтиш ва бош қаҳрамон сифатида XVIII аср Германиясидаги шоир Минензигерни танлаш йўли билан ўша давр ҳаётини идеаллаштирди, у инсоннинг ақл-идроки ва ижтимоий интилишлари аҳамиятсиз, дейди.

Илғор романтизмнинг шаклланиши ҳам ривож топиши янги пешқадам ижтимоий кучларнинг етилиши ва равнақига боғлиқдир.

Илғор романтизмнинг дастлабки ривожи XIX аср бошларида Англияда содир бўлди ҳам Байрон ва Шелли сингари ажойиб шоирлар ижодида кўринади. Францияда илғор романтизмнинг дастлабки ривожланиш даври шу йилларга тўғри келади. Худди ўша даврда, яъни 20-йиллар охирида Францияда Виктор Гюго бошчилигида бир гуруҳ илғор романтизм вакиллари майдонга чиқадилар. Улар айрим сиёсий масалалар юзасидан туғилган турли-туман қарашларга эга бўлсалар-да, буржуа тузумидан ва унга нисбатан туғилган таъсирдан норозиликларига кўра ўзаро яқин санъаткорлар эдилар. Германияда немис илғор романтизмининг улуғ намояндаси Генрих Гейне ўз истеъдоди, ижоди билан камол топади ва вояга етади.

Илғор романтизм асарларида шартли равишда танланган вазиятлар тасвирланиши реал воқеликдан ўтмишга ёки сароб орзу-хаёллар дунёсига чекинишни

англатмайди. Аксинча, бундай вазиятлар чиндан ҳам мавжуд бўлган нарса-ҳодисаларга ишора қилишга ва уларга нисбатан илғор ижтимоий доираларнинг норозилиги моҳиятини очиб беришга хизмат қилади. Бу романтизм вакиллари шоирнинг воқеликни жонли ҳолда ҳис этишини ижоднинг зарур шарти, деб ҳисоблар эди.

Ижтимоий тараққиёт истиқболлари ёрқин кўрсатилиши билан боғлиқ ҳолда бу ижодий усул кўплаб реалистик тасвир унсурлари ҳисобига бойиди ҳамда айрим ҳолларда реализм билан чатишиб кетади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Байроннинг «Дон Жуан», Шеллининг «Ченчи» асарларини, Гейненинг XIX асрнинг 30—40-йилларидаги ижод намуналарини эслаш кифоя.

Илғор романтизм вакиллари ижобий қаҳрамонлар сифатида, одатда, воқеликдаги зулмдан норози бўлган исёнкор шахсларни кўрсатар эдилар. Бу романтизмнинг айрим асарларида ижобий қаҳрамонлар сифатида бевосита инсоният озодлиги учун курашувчи шахслар иштирок этади. Шеллининг «Халос этилган Прометей» асаридаги Прометей ва «Ислом қўзғолони» асаридаги Лаон, Цитна шундай қаҳрамонлардир.

Оғзаки ижод намуналарига мурожаат қилганларида романтизм вакиллари эртак ва қўшиқлардаги эзувчиларга нисбатан халқнинг норозилигини ифодалашга, халқ характеридаги куч-қудрат, ижтимоий некбинлик ва поэзияни сақлаб қолишга интилар эдилар. Буни Генрих Гейненинг «Германия», «Ҳозирги замон шеърлари» ва бошқа асарларида немис халқ оғзаки ижоди хазинасидан катта маҳорат билан фойдаланганлигида яққол кўриш мумкин.

Тасвирий воситалар масаласида шуни айтиш лозимки, романтизм вакиллари кўпинча ҳаяжонли, кўтаринки, янги, экзотик, муболағали, хаёлий идеални акс эттиришга уринганлар. Чунки романтизм мавжуд ҳаётдан қониқмай, ундан ўзгача, яхшироқ турмушни орзу қилишга таянади. Худди шу мақсадда романтизмда эпитет, ўхшатиш, метафора, жонлантириш, гипербола ва бошқа бадиий тасвир воситаларидан кенг фойдаланилган.

Романтизм Россияда XIX аср бошларида тараққий этди. Жуковский рус романтизмининг биринчи йирик вакили сифатида майдонга чиқди. У ўзининг

қатор асарларида кўплаб арвоҳлар, кўланкалар образини чизган, тақдирга итоаткорликни куйлаган, юксакликдаги, арши аълодаги муҳаббатни ва бахтни мадҳ этган... Бошқа бир қатор асарларида эса, у рус воқелигига яқиндан ёндашган ҳамда энг илғор замондошларининг эзгу ҳис-туйғулари, ўйлари ва орзу-истакларини ифодалаган.

Жуковский 1812 йилдаги урушни жуда чуқур ҳис этди ва унга қарши ҳаётда бошланган миллий кўтарилишни катта бадиийлик билан акс эттирди. («Қўшиқчи рус жангчилари қароргоҳида» асари.) У инсоннинг маънавий буюклигини мадҳ этувчи («Гёте портретидаги ёзувлар»), инсон ҳис-туйғулари, ўй-фикрларининг гўзаллигини улуғловчи («Сирли келгинди») ва табиат гўзаллигини акс эттирувчи («Денгиз» шеъри) ва бошқа кўплаб асарлар ижод этган. Рус илғор романтизмида ўша давр Россиясидаги кенг демократик доираларда ўз-ўзини, инсон қадр-қимматини англаш туйғуси уйғониши ҳам, халқ оммасининг сақланиб қолаётган муносабатлардан, яъни ҳамма нарсани пулга айирбошлаш, пул билан ўлчашдан норозилиги ҳам ўз аксини топди.

Рус романтизми вакиллари озодлик, эрк учун курашчиларни мадҳ этишга катта эътибор бердилар. Буни декабрист шоирларнинг шеър ва поэмаларида, Пушкин лирикасида, Лермонтов ёзган «Эркнинг сўнгги ўғлони» ҳам охирги шеърлари ва поэмаларида кўриш мумкин.

Рус илғор романтизмининг ўзига хослиги яна шунда кўринадики, у тобора танқидий реализм услуби билан чатишиб кета боради. Пушкиннинг романтизм ижодий методидаги поэмаларидаёқ реализм унсурларининг салмоғи анча катталигини сезиш қийин эмас. Шаҳар тутқунлигидаги инсоний муносабатлар ва изтироб чекувчи худбин характери тасвири шундай реалистик образлардан бири бўлиб, улардан кейинчалик Пушкиннинг Онегин ва Лермонтовнинг Печорини каби реалистик типлари ўсиб чиқади. XIX асрнинг 30-йилларида айрим рус ёзувчилари асарларида (айниқса, Лермонтов ва Гоголь ижодида) илғор романтизм билан танқидий реализм тўла бирлашиб кетди. Романтизм ҳар бир халқ, ҳар бир шоир ижодида ўзига хос ва келиб чиққан даври турлича.

Ўзбек романтизмида эса руҳонийларга нисбатан оппозиция (муқобиллик)да бўлган суфизм ва адолатли подшо ғояси илгари сурилди. Мавжуд ҳаёт қораланди, рад этилди уни қайта яратиш таклиф этилди (Умар Хайём, Ҳофиз ижоди, Навоийнинг «Ман хоҳамки» деган форсий шеъри). Навоий романтизми етакчи ва ҳукмрон ижодий методга айланган, Навоий ўзбек романтизми асосчиси, айни ҳолда, жаҳон романтизми асосчиларидан бири ҳамдир. Бу ғоя бизда ҳам борган сари реализм ва танқидий реализмга туташди. Яссавий ва Юсуф Хос Ҳожиб асарларида ижодий методга айланган ўзбек романтизми (Иззат Султон) капитализмнинг айрим унсурлари келиб чиққан (В.М. Жирмунский), ривожланган феодал жамиятда, Навоий ижоди мисолида етакчи ва ҳукмрон ижодий методга айланди.

Романтизм кўпчилик халқлар адабиётида, бизда ҳам, йўналиш (тенденция) — оқим, ижодий метод ва ҳукмрон ҳам етакчи ижодий метод, охир-оқибат танқидий реализмга ўтишда кўприк бўлиш сингари босқичларни босиб ўтди. Гётенинг «Фауст», Бальзакнинг баъзи романлари, Байрон ижоди, Пушкиннинг «Евгений Онегин» асарлари ана шу кейинги вазифани бажарди, уларда реализм кучлидир, реализм романтизмнинг ҳамма босқичларида (унинг таркибида) йўналиш тарзида қатнашади. Романтизм ҳар бир ижодий метод ҳамда бир неча бошқа ижодий методлар билан ёнма-ён яшаши мумкин.

Танқидий реализм

XIX асрда кўпчилик халқлар адабиётида етакчи ижодий усул (метод) сифатида танқидий реализм майдонга чиқади. Ўтган асрда бу ижодий методнинг гуркираб ривожланиши ижтимоий зиддиятларнинг тобора кучайиб бориши ва кишилар томонидан ҳаётий шарт-шароитлар инсоннинг инсондек яшаши учун номувофиқлиги чуқурроқ англаниши билан боғликдир.

Турли мамлакатларда танқидий реализм тараққиёти тарихи ва хусусиятлари айнан бир хил бўлмаган. Муайян халқ ҳаёти, иқтисодий ўсиш даражаси ва бошқа шарт-шароитларнинг ўзига хослиги адабиётнинг ўзига хослигини ҳам белгилар эди.

Капитализм XV асрда Италияда келиб чиқди. Кўпчи-

лик Ғарбий Европа мамлакатлари XIX асрда капиталистик муносабатлар палласига ўтганди.

Ғарб танқидий реализмининг энг яхши асарларида омманинг қашшоқлиги, оддий кишилар инсоний қадр-қимматининг оёқ ости қилиниши, жиноят ва фоҳишабозликнинг ортиши, кишиларнинг маънавий тубанлашуви ва бир-бирларидан узоқлашуви сингари капиталистик турмушга хос даҳшатли қусурлар ниҳоятда ҳаққоний ҳамда таъсирчан ҳолда акс эттирилди. Воқелик тасвиридаги ҳаққонийлик ва таъсирчанлик реализм тараққиётига улкан улуш бўлиб қўшилди. Бунинг ёрқин мисоли сифатида Бальзак ва Диккенс сингари улуғ ёзувчилар ижодини эслаш кифоя. Хусусан, Бальзак Нюсинген сингари молия ходимлари, Гранде ва Сежар каби ҳасис чоллар, мумсик ва қурумсоқ гобсеклар тимсолида халқни эзувчиларни ғазаб билан фош қилди. Диккенс ижодининг дуруст томони шунда эдики, у ҳукмрон ижтимоий тузум халқнинг фаровон ҳаёт кечириши учун номувофиқлигини тушунар, қашшоқ кишиларга юксак даражада хайрихоҳлик билан қарар, оддий меҳнат аҳли ва заҳматкашлардаги инсонийлик ва ҳаққонийликни ниҳоятда ҳурматлар эди. Шунга кўра ёзувчи Домби, Жонас Чезлвит, Баундерби типидаги буржуазия намояндаларининг ғайриинсоний хатти-ҳаракатларини ҳаққоний акс эттирди. У ишхона, қамоқхона ва қашшоқ кулбаларнинг унутилмас, аянчли манзараларини чизиб берди. Ниҳоят, ёзувчи дунёқараши ва ижодининг етакчи йўналишига мувофиқ ҳолда Давид Кооперфильд, Агнеса, Митти Доррит, Николас Никкльби, Флоренс, Пеготи, Хэм сингари жозибали қаҳрамонлар образини бунёд қилди.

Бальзак ва Диккенс ижодларидан аён бўлишича, реализмнинг муҳим қоидаларидан бири унда воқеликнинг объектив тарзда акс эттирилишидир.

Танқидий реализм, айниқса, Россияда гуркираб ривожланди. XIX аср рус реалистик адабиётида эҳтиросли тарзда ҳақиқатни ҳимоя қилиш сингари қатор яхши хусусиятлар бошчилик қилган эди. Чунончи, Рилеев ва ёш Пушкиннинг озодлик ғоялари билан суғорилган шеърларида ижтимоий зулмга қарши норозилик ва халққа ҳалол хизмат қилишга чақириқ аниқ ифодаланган эди. Пушкин ижоди билан рус адабиёти тараққиётининг янги даври бошланди, ўша замон етиш-

мовчиликларининг кучли танқидини Пушкиннинг «Дубровский», «Капитан қизи»; Лермонтовнинг «Вадим», Герценнинг «Ўғри зағизғон», «Ким айбдор?», Тургеневнинг «Овчининг мактублари» сингари асарларида учратамиз.

Гоголь эса деҳқонлар масаласини, крепостной тартибни ниҳоятда ўткир ва ҳаққоний ёритади. У помешчикларнинг қўл остидаги ерларда деҳқонларнинг даҳшатли қисматини, тумуш тарзи жирканч ва оғир эканлигини очиб беради. Бунга иқрор бўлмоқ учун улуғ ёзувчининг «Старосвет помешчиклари», «Ўлик жонлар» асарларини эслаш етарли.

Шунингдек, ҳаётга танқидий қарашнинг кескир бўлиши ва кескинлашиши натижасида адабиётда қашшоқ, камбағал кишилар образи кўплаб ижод этила бошланди. Достоевский кашф қилган образлар бунинг ишончли далили бўла олади. Рус ёзувчилари қашшоқ кишилар образини чизар эканлар, уларни шу ҳолга тушириб қўйган ижтимоий камчиликларни рўйи-рост очиб ташлаганлар.

Рус танқидий реализми асарларида ўша замон ижтимоий муносабатларининг маҳсули бўлмиш «ортиқча одамлар», деб аталувчи шахслар типи катта ўрин тутади. Пушкиннинг «Евгений Онегин» ва Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» асарларида «ортиқча одамлар»нинг, яъни Онегин ва Печорин сингари беихтиёр худбинлашган шахсларнинг етишиб чиқиши ўша давр учун қонуний ҳодиса эканлигини кўрсатиб бердилар.

Бу ижтимоий тузумнинг инсон шахси камолотига номувофиқлиги яна бир гуруҳ асарларда, хусусан, илғор рус кишилари билан ҳукмрон доиралар орасидаги фожиавий зиддиятлар кўрсатилган юксак намуналарда ҳам тўғри очиб берилган. Улар жумласига Лермонтовнинг «Шоирнинг ўлими», «А.И.Одоевский хотирасига», «Пайғамбар», Кольцовнинг «Ўрмон» сингари бадиий дурдоналарини киритиш мумкин. Бу ҳол реалистик адабиётда ҳаёт тарихий қоида орқали акс эттирилишидан гувоҳлик беради. У адабиётда муайян идеал ҳам бўлган. Рус танқидий реализми вакиллари жамиятдаги носозликларни танқид этар эканлар, озодлик, бахт-саодат ҳақидаги эстетик идеални тасдиқлашга ва шу йўл билан халқ онгида воқеликка нисбатан янгича муносабат уйғотишга интилганлар.

XIX аср рус адабиётида реализм, халқчиллик тобора чуқурлашиб борди. Буни Чернишевскийнинг эҳтиросга тўла «Нима қилмоқ керак?» романида ҳам, Добролюбовнинг «зулмат дунёсини» таҳлил қилган мақолаларида ҳам, Некрасов поэзиясида ва Салтиков-Шчедрин сатирасида ҳам кўрамиз.

Бу даврда танқидий реализм тараққиётига А.Н.Островский, И.С.Тургенев, И.А. Гончаров каби санъаткорлар ҳам муайян улуш қўшдилар. Улар турмушдаги адолатсизликларни муросасиз танқид қилиш масаласига жиддий эътибор бердилар, «зулмат дунёси»да ялтираб кўринган нурларни кўрсатдилар.

Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, А.П.Чехов сингари ёзувчилар ижоди рус танқидий реализмининг олий босқичини ташкил этди. Уларнинг асарларида реализмнинг муҳим ва характерли аломатлари ва тамойиллари ниҳоятда тиниқ кўринди.

Л.Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», «Анна Каренина», «Тирилиш» романларидаги каби ҳаётни ниҳоятда кенг кўламда, «ҳамма нарсани қамраб олган» ҳолда, яхлитликда кўрсатиш энг йирик реалист санъаткорлар ижодига хос бўлиб, у адабиёт ҳақидаги фанда воқеликни ҳар томонлама бадиий тадқиқ этиш ва ҳар томонлама акс эттириш йўли, деб юритилади.

Л.Н.Толстой сингари реалист ёзувчилар ҳаётнинг турли томонларини, хусусан, жамият, табиат ҳодисаларини, инсон тафаккури ва руҳий оламини кенг кўламда қамраб олишга интилар эканлар, улар орасидаги алоқадорликни, сабабийликни ҳам эътибордан четда қолдирмайдилар. Маълумки, ҳаётда ҳеч нарса ўзўзидан содир бўлмайди: бир ҳодиса иккинчисини тақозо қилади, иккинчиси учинчисини юзага келтиради, бир ҳодиса ўзидан аввалги воқеанинг оқибати бўлса, ўзидан кейингиларга сабаблик вазифасини бажаради. Жамият, табиат, инсон тафаккури, ички олами, хатти-ҳаракатларида доим мана шу сабабийлик қонуни амал қилади. Ҳаётни ҳаққоний акс эттирувчи реалист санъаткорлар ўз асарларида бу қонуний алоқадорликни ҳам қамраб олишлари табиийдир. Л.Толстой ўз асарларида, аввало, ҳамма нарсанинг ижтимоий сабаблари ва оқибатларини очиб беради, қаҳрамонларнинг моҳиятини, характерини, хатти-ҳаракатларини жамиятдаги воқеаларни муносабатлар билан боғлиқликда тасвир-

лайди. Иккинчидан, инсоннинг руҳий (психологик) тасвирига ниҳоятда катта эътибор берган бу ёзувчи кишилар қалбидаги энг нозик ўзгаришларни ҳам илғаб олишга, бир туйғу таъсирида бошқа руҳий ҳолат қандай туғилишини, жамият ҳодисалари одамлар ҳиссий дунёсига қандай таъсир ўтказишини, ҳиссиётдаги ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда турли-туман хатти-ҳаракатлар юзага келишини муфассал акс эттирди. Натижада, унинг асарларида ҳамма нарса ижтимоий ва руҳий жиҳатдан далилланган ҳолда намоён бўлди. Бундай ҳол, адабиётшуносликда реализмнинг ижтимоий ва руҳий детерминизм (сабабий боғланиш) қоидаси, деб юритилади. Реалистик адабиёт тажрибасидан маълум бўлишича, бу қоида бадиий асарларнинг бадиияти, ишонтириш қуввати ва таъсирчанлигини оширади.

Демак, етук реализм намуналарида воқелик ҳар томонламалик, объективлик, тарихийлик ҳамда ижтимоий ва руҳий детерминизм (психологизм) тамойиллари орқали акс эттирилади.

Бу ижодий методда қоралаш, рад этиш ва тавсия қилиш каби уч тартиб етакчилик қилади.

Танқидий реализм ўзбек ва тожик жадид адабиётида миллий мустақиллик учун курашди ва бу ҳол узоқ давом этди. У жаҳоннинг кўп қисмида ҳозирга қадар ҳам ривожланиб келмоқда.

Ўзбек адабиётининг ижодий методи

Ўзбек фольклори ва мумтоз адабиётида қадим замонлардан бери миф (афсона ва ривоятлар), романтизм ва реалистик унсурлар кўзга ташланади. Чунончи, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» каби романтик достонларида ғоялар, персонажлар орасидаги зиддиятлар қабилачилик, феодал тузумларнинг айрим томонларини тўғри тасаввур қилишга имкон беради. Хусусан, бу асарларда инсоннинг адолатсиз ва қолоқ тузумда бахтли бўлолмаслиги тўғрисидаги ҳаққоний ғоя илгари сурилади. XIX асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек демократик адабиётида ҳаққонийлик, ростгўйлик ва тўғрилик янада ортиб боради. Бу адабиётда, хусусан, Муқимий, Фурқатлар ижодида замоннинг муҳим масалалари, ижтимоий-тарихий шароит янгиликлари қаламга олинади. Давр кам-

чиликларининг танқиди кучаяди. Шарқ ва Ғарб маданиятини ижодий ўзлаштириш, маърифатпарварлик ғоялари кенг тарғиб қилинади.

Ўзбек мумтоз адабиётида романтизмга мансуб тамойиллар бўлган. Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достонида романтизм ижодий методида йўл қўйилиши мумкин бўлган афсонавий, ғайритабиий, сеҳрли ва сирли воқеа-ҳодисалар, адолатли подшо ҳақидаги реалистик ўй, катта орзу-хаёллар, умрбоқий идеаллар муҳим ўрин тутади. Бироқ ўзбек мумтоз адабиётида реализм ҳам, романтизм ҳам чекланган ва ўзига хос ижодий метод сифатида шаклланди. Бунга адиблар томонидан дастлаб мазкур ижодий методларнинг тўлиқ англаб олинмаганлиги, уларнинг қоидаларига етарлича риоя қилинмаганлиги, адабий тур ва жанр жиҳатларида торайиш сабаб бўлди. Хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг тарихийлик қоидаси чуқур ва кенг намоён бўлмади. Ҳатто тарихий шахслар образи яралган айрим асарларда ҳам бу қоидага гоҳо изчил риоя қилинганлиги сезилмайди. «Садди Искандарий»даги Искандар Зулқарнайн машҳур тарихий шахс истилочи Александр Македонскийдан кўп жиҳатдан фарқ қилади ва шоир идеалидаги ижобий шоҳ қиёфасида намоён бўлади.

Худди шунингдек, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг ҳаётни тасвирлашдаги объективлик, ижтимоий ва руҳий детерминизм йўллари ҳам юксак тантана қилмади.

Демак, ўзбек мумтоз адабиётида ҳаққоний деталлар, романтик унсурлар ниҳоятда кўп бўлса-да, реализм ва романтизм ижодий усулларининг типологик белгилари гоҳо аниқроқ юзага чиқмади. Реализм ёки романтизмнинг аввал ўта етук, кенг ва теран ҳолда шаклланмаганлиги ўзбек мумтоз адабиёти дастлаб поэзиянинг етакчилиги каби ўзига хос ривожланиш йўлидан борганлигидандир ва бу тараққиёт йўли кейинроқ Алишер Навоий, Гулханий, Муқимий, Фурқат сингари шоирлар ижодидаги каби юксак бадиий кашфиётлар, нодир адабий асарлар ёзилишига олиб келганлигидан далолат беради.

Умуман, ўзбек адабиётининг ижодий методи масаласи даврма-давр, изчил ва етарли текширилмаган.

XX аср аввалидаги улкан ижтимоий-тарихий ўзгаришлар, хусусан, сиёсий тарқоқлик, чоризм истилоси

ва зулми, исёнкорлик руҳининг ортиши, биринчи жаҳон уруши келиб чиқиши, жадидчилик ҳаракатининг авж олиши, илм-маърифатга интилишнинг кучайиши билан боғлиқ ҳолда ўзбек адабиётида реалистик ижодий усулнинг шаклланиш даври бошланади. Сўнг Беҳбудийнинг «Падаркуш» пьесаси, Ҳамзанинг Ватан, миллат ва уйғонишга оид қатор шеърлари, «Янги саодат» повести, «Заҳарли ҳаёт» драмаси, Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» номли саҳна асари, «Жувонбоз» ҳикояси; Фитратнинг «Ҳинд сайёҳи баёни», Чўлпоннинг «Қурбони жаҳолат» сингари ижодий асарлари шу даврнинг адабий намуналари бўлиб, уларда ёзувчиларнинг меҳнаткаш халқ ҳаёти, турмушдаги зиддиятларга жиддийроқ эътибор билан қарай бошлаганликлари, камбағаллик ва бахтсизликнинг сабабларини илмсизлик, маданиятсизлик билан боғлиқ ҳолда ёритганликлари, ижтимоий тенгсизликдан қутулишнинг йўли маърифатдир, деб билиб, бир овоз билан халқни билим олишга чақирганликлари, қаҳрамонларнинг руҳий дунёсига чуқурроқ кириб боришга уринганликлари маълум.

Кейинроқ ўзбек адабиётида етук реалистик ижодий методнинг шаклланиши тўла маънодаги роман ва драма жанрларининг туғилиши ва ривожи билан чатишиб кетади. Улар жумласига Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» ёки «Майсаранинг иши», «Холисхон», «Меҳробдан чаён», Фитратнинг «Абулфайзхон» драмалари, Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар», романлари, Чўлпоннинг танқидий реализмда ёзган кучли шеърияти ва «Кеча ва кундуз» романи киради.

Ўзбек адабиётида реалистик ижодий усул, айниқса, тарихий жанрда жиддий самаралар берди. Ойбекнинг «Навоий», О.Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романлари, Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедияси ва бошқа кўпгина асарлар фикримизнинг далили бўла олади. Шоирлар ҳаёт ҳақиқати ва реализм тамойилларига содиқ бўлган пайтларида ўзбек адабиётида лирика ва эпик поэзия соҳасида ҳам улкан бадиий асарлар вужудга келди. Уларнинг ёрқин намуналари сифатида шоир Чўлпоннинг 20-йиллардаги шеъриятини ва Ғафур Ғулом лирикасини эслаш мумкин.

Демак, реализм адабиётни чинакам бадиий кашфиётлар билан бойитувчи, ҳаёт ва инсоннинг руҳий олами тўғрисида ҳаққоний, мукаммал тасаввур берувчи ижодий метод бўлиб қолмоқда.

ХУЛОСА

Хулоса қилганда, миллий адабиётни ўрганувчи адабиётшуносликка кириш адабиёт методологияси, матншунослик, библиография, манбашунослик, адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиёт назариясидан ташкил топади. Адабиётшуносликка кириш фани адабиётнинг хосияти (спецификаси), адабий асар таҳлили ва адабий жараён тараққиёти қонуниятлари каби қисмлардан тузилган, у адабиёт назариясининг муҳим томонлари тўғрисида дастлабки, умумий ва асосий тушунча ва тасаввурларни беради, адабиёт назариясини ўқитиш олдидан талабаларда унга замин ҳозирлайди. Худди фалсафа бошқа фанларни ўрганишга йўл очгани сингари адабиёт назарияси адабиётга оид фанларни ўрганишга йўл очади.

Адабиёт назарияси милоддан олдин яшаган Аристотелнинг «Поэтика» асаридан бошланган, Форобий, Ибн Сино бу соҳани мазкур китобга ёзган шарҳлари орқали ривожлантирдилар. Адабий-назарий қарашлар ривожи шундан сўнг Абу Абдуллоҳ Хоразмий, Тарозий, Беруний, Юсуф Хос Хожиб, Маҳмуд Кошғарий, Аҳмад Югнакий, Аҳмад Яссавий, Муҳаммад Солиҳ, Лутфий, Навоий, Бобур ижодида давом этди.

Абу Абдуллоҳ Хоразмий асари илмий анъанага биноан араб тилида ёзилди ва ўзбек, форс-тожик муаллифларининг (шу соҳадаги кейинги) ишларига баракали таъсир қилган. (Аҳмад Югнакийгача бўлган вақт туркий адабий-назарий қарашларнинг қадимги даври дейилади. Бундан кейин ўрта асрлар даври бошланади.) Бу замон феодал жамиятни қамраб олади. Адабиёт назарияси адабий-назарий китоблар ичида ўсиб келган бўлса, сўнг рисолачилик орқали давом этди. Бу шакл Тарозий, Навоий, Бобур номлари билан боғлиқ. Тарозий «Фунун ул-балоға», Навоий «Мезон ул-авзон», Бобур «Аруз рисоласи» асарларини ёзди. Бу айни ҳолда адабиёт назариясининг мустақил асарлар орқали равнақ топиши ҳам эди, чунки адабий-назарий қарашлар илгари шарҳлар орқали турли асарлар ичида равнақ топиб келганди. Навоий «Мажолис ун-нафо-

ис» тазкирасини ҳам ёзган ва у бу жиҳатдан алоҳида ажралиб туради. Шундан кейин бутун Марказий Осиё, Хуросон халқларининг шоир ва олимлари бу соҳада Навоий қарашлари ва анъаналарини ижодий давом эттирадилар, бу қарашлар таъсири Абай, Бердақ, Махтумқули ва бошқалар ижодида ҳам сезилар эди. Навоий жаҳон адабиёти назариясининг ўрта асрларда яшаган йирик намояндасидир. Агар Тарозий асарида аруз, қофия, шеър санъатлари (илми бадиъ) таҳлил қилинган бўлса, Навоий ва Бобур аруз ҳақида мукаммал назария яратдилар. Навоий адабиёт назариясининг адабиёт хосияти, адабий асар таҳлили ва адабий жараён муаммолари бўйича қимматли назарий фикрлар қолдирди. Тимсол (образ), шеър, наср, услуб, ҳажв, ҳазл, маснавий, сўз, асар таҳлили, адабий оқимлар ва бошқалар тўғрисида сўзлади. Ижоди мумтоз адабиётга мансуб бўлган шоирларнинг кўпчилиги араб-форс тилларини яхши билганлар, бу тиллардаги манбалардан фойдаланганлар. XII асрда Рашидиддин Ватвот «Сеҳр боғлари шеър нозикликлари ҳақида», Шамсиддин Муҳаммад Қайс Розий XIII асрда «Ажам шеърияти ўлчовлари луғати», худди шу даврда Насриддин Тусий «Шеърлар ўлчови» асарини ёзган. Бу асарлар форс-тожик тилида ёзилган эди.

Ўзбекистон ва Марказий Осиё адабий-назарий қарашлари мусулмон Шарқи ва Оврўпа халқлари адабий-назарий қарашлари билан ҳамкор ривожланган.

Уйғониш даври даҳоси Леонардо да Винчи ёзувчиларни муаллимлар, деб атаган. Бу даврнинг буюк ижодкорлари бўлган испан драматурги Лопе де Вега ва улуғ Сервантес, итальян ёзувчиси Боккаччо, француз романнависи Рабле, инглиз драматурги Шекспир гуманизмни чуқур тараққий эттирдилар. Аристотель, Лессинг, Гегель, рус олимлари Белинский, Чернишевский, Добролюбов ва бошқалар адабиёт илмига мустаҳкам пойдевор қўйдилар.

Ёзувчи ҳаётнинг керакли, муҳим томонлари ҳақида ёзади, тарихга ҳам шу хилда ёндашади, натижада, бундай бадиий асарлар замонавий ҳисобланади. Бу инсон ва адабиёт эҳтиёжлари билан боғлиқ. Ёзувчи тасвирда ҳаёт ҳодисаларига ўз нуқтаи назари бўйича қарайди. Тасвирланган воқеалар ва улар ҳақидаги ғоялар асар мазмунидир. Демак, асар мазмуни объектив ва субъек-

тив тасвирлардан туғилади. Ёзувчи уларни гавдалантиради, яъни ҳаётни ўз характери мантиғи орқали ҳаракат қилувчи образлар орқали кўрсатади, бу эса бизга таъсир қилади. Образлилик ҳаёт шаклидир, илм воқеани бўлакларга бўлиб тушунтиради, адабиёт бир бутун ҳолида, жонли тасвир қилади. Асардаги ҳаёт шакли (образлилик) ва мазмун бир бутундир ва турли бадиий воситалар орқали акс этади, бу акс этиш асар шаклидир, мазмун ва шакл асарда бириккан ҳолда яшайди. Мазмун ва шакл бир-бирига ўтади, яъни образ ғояга нисбатан шакл бўлса, ғоя ҳаётга нисбатан шаклдир. Образда характерли, муҳим белгилар жамланган, у нарсанинг нусхаси эмас. Ёзувчи тасвирнинг баъзи томонларини ўз тасаввури ва тажрибаси асосида яратади, буни бадиий тўқима дейилади, ҳаёт тасвири эпик, лирик ва драматик бўлиши мумкин. Адабиёт ижтимоий онг шаклидир, яъни унда халқ онги акс этади ва у одамларга таъсир этади. Адабиёт халқ руҳини, реализм эса типик образларни типик шароитда тасвирлашни назарда тутади.

Мазмун яхлитдир, шу сабабли бадиий асар ҳам тугаллангандир. Асарда тасвирланган нарса мавзу бўлса, ундан пафос орқали, мантиқан келиб чиқувчи фикр ғоядир.

Сюжет тасвирланган воқеалар тизимидир ва у қаҳрамон характери тарихидир. Сайёр сюжет назарияси тарафдорлари бир халқ бошқа халқ асарлари сюжетларидан фойдаланади, деб ўйлаганлар, ваҳоланки, асарларнинг сюжетларидаги ўхшашликлар ҳаётдаги ўхшашликлардан келиб чиқади. Сюжет қисмлари бош қаҳрамон фаолияти билан боғлиқ. Композиция бадиий ижодда ёзувчи «диққат маркази»нинг белгиланишидир. Бу эса асарнинг ҳажми ва унинг қисмлари тартибини тайинлайди.

Тил адабиётнинг муҳим воситаси, қаҳрамон характерини яратиш қуроли.

Ўзбек миллий шеър тузилиши бармоқ ва аруз тизимларидан ташкил топган, уларнинг ҳар бири ўзига хос ритмик бирликка эгадир. Адабиёт ва бадиий жараён адабий анъана ва ворисийлик асосида ривожланади, энг муҳими анъана асосидаги бойиш, равнақ топиш, янгиланишдир, бу ҳол ғоя, қаҳрамон, адабий тур ва жанрлар тараққиёти орқали амалга ошади. Асо-

сий адабий турлар эпос, лирика ва драмадир; аввал шеърий эпос келиб чиққан. Эпоснинг жанрлари ҳикоя, повесть, роман бўлса, драматургиянинг жанрлари драма, трагедия, комедиядир (лирика жанрлари кўп, улар тўғрисида юқорида маълумот бериб ўтдик).

Қаҳрамонлик, драматизм, фожиавийлик, комизм, сентименталлик, романтика пафос турларидир.

Сатира ва юмор аралаш ҳам яшайди, бири йўқотишни, иккинчиси тузатишни назарда тутади, усули муболаға, карикатура, гротеск, киноя ва масхаралашдир. Танқидий реализм ўзбек адабиётида дастлаб Муқимий сатирасида («Саёҳатнома»сида) пайдо бўлди. Сўнг Абдулла Қодирий, Фитрат, Чўлпон, Абдулла Қаҳҳор асарларида ривож топди. Ёзма адабиётда юмор сатирадан ажралди ва мустақил яшаш йўлига ўтди.

Тилнинг алоҳида маъно англатиш ва ифодалаш мақсадларига хизмат қилувчи фонетик, синтаксис, лексик воситалари услуб дейилади. Давр, ё шоир, ё бирон асар услуби бўлиши мумкин. Тарихда юксак, ўртача ва жайдари услублар бўлган. Услуб — асарда бўладиган бадиий-ғоявий хусусиятлар бирлиги. Ҳар бир шоир услуби ўзига хосдир, аммо давр услубига мосланади, эстетик аҳамиятга эга. Услуб романтик муболаға, истиораларга бойдир, унда наср услуби назм услубидан анча мураккаб ва гап тузилишда фарқ этади. Услуб тарихий ҳодисадир. Реалистик услуб яратилмайди, балки табийдир. Услубни ёзувчи ғояси ва нияти бошқаради, у эстетик категориядир. Мазмун (мавзу, ғоя, сюжет), ички шакл (образ, адабий тур ва жанр), ташқи шакл (шеърий ва насрий шакл) услуб унсурларидир. Экспрессия, композиция, тасвир ва ифода, ижодий метод, ички шакл услубни ифода этувчилардир.

Ижодий метод — воқеликнинг акс этиш усули, типиклаштириш тамойили, ижодкорнинг воқеликка муносабати. Услуб ўзига хосликни билдирса, ижодий метод ёзувчилардаги муштаракликни англатади, у ҳар бир ёзувчи ижодида ўзига хос кўринади. Ижодий метод турлича, улар классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, танқидий реализм ва модернизмдан иборат, ҳар бири тарихийдир. Ижодий метод услубни белгилайди. Ҳар бир ижодий метод тарихий эҳтиёждан келиб чиқади. Романтизм ва реализм бир асарда аралаш, ё ёнма-ён ишлатилиш мумкин.

Мумтоз ўзбек адабиётида романтизм ижодий методи (ижодий усули) ишлатилган, унга реалистик йўналишлар ҳам чатишган эди. XIX асрнинг иккинчи ярмидан чекланган реализм ижодий методи иш кўрди ва танқидий реализм ижодий методи қўлланила бошлади. Бу охирги метод жадид адабиётида сезиларли тус олди. Собиқ совет воқелиги социалистик реализм ижодий методини илгари сурган. У ўзидан олдин ўтган романтизм, танқидий реализм ва бошқа методларнинг яхши томонларини ижодий ўзлаштириб олди, аммо синфийлик, партиявийликка суянгани учун чекланган ижодий метод бўлиб қолди ва адабиётда маддоҳлик, модабозлик ва бир томонламаликни авж олдирди.

1991 йил 31 августда Ўзбекистон мустақиллиги эълон қилинди. Халқимизнинг асрий орзулари ниҳоят амалга ошди. Бу даврда проза етакчиликни давом эттирди. Одил Ёқубов «Адолат манзили» (1998), Пиримқул Қодиров «Она лочин дуоси» (2000), Ўткир Ҳошимов «Тушда кечган умрлар» (1994), Муҳаммад Али «Улуғ салтанат» (1999), Тоғай Мурод «Отамдан қолган далалар» (1993) романларини ёзди. Муҳаммад Юсуф «Сайланма»си (2001), Ҳабиб Саъдулла битган «Истиқлол» поэмаси, Азим Суюн ёзган «Эй дўст» номли шеърлар туркуми, Ойдин Ҳожиева қаламига мансуб бўлган «Кўзимнинг оқу қораси» (1996) шеърлар тўплами поэзиянинг янги парвозини таъминлади. Абдулла Ориповнинг «Соҳибқирон», Одил Ёқубовнинг «Бир кошона сирлари» драмалари драматургия ҳам ривожланиб бораётганлигини кўрсатди. Дарсликда бу асарларнинг айримлари таҳлил қилинди. Келгуси нашрларда мустақиллик даври адабиётини ёритишга янада алоҳида аҳамият бериб борилади.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар. Т.: «Ўзбекистон», 2000.

2. *Ҳотамов Ғ.* Афғонистон. Ҳалокатлар. Йўқотишлар. Тақдирлар. Учинчи мақола. «Халқ сўзи» газетаси, 2002 йил, 5 январь.

3. *Қаюмов Л., Расулов Ҳ.* Баркамол инсондан — баркамол жамиятга. «Халқ сўзи» газетаси, 2001 йил, 29 декабрь.

4. *Султон И.* Адабиёт назарияси. Т.: «Ўқитувчи», 1986.

5. *Аристотель.* Поэтика. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

6. *Абу Наср Форобий.* Фозил одамлар шаҳри. Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993.

7. *Форобий.* Рисолалар. Т.: «Фан», 1975.

8. *Абу Али Ибн Сино.* Саломон ва Ибсол. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

9. «Мафотиҳ ул-улум». ЎзСЭ, 7-жилд, 1976.

10. *Зиявиддинова М.* Поэтика «Мафотиҳ ул-улум» Абу Абдуллаха ал-Хоразми. АКД. Т., 1990.

11. *Абу Райҳон Беруний.* Танланган асарлар. III. Т.: «Фан», 1982.

12. *Каримов Қ.* Илк бадиий достон. Т.: «Фан», 1976.

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

14. *Навоий А.* Мукаммал асарлар тўплами, 20 жилдлик 16-жилд. Т.: «Фан». 2000. 45-б.

15. *Ҳайитметов А.* Алишер Навоийнинг ижодий методи масалалари. Т.: «Фан», 1963.

16. *Заҳириддин Муҳаммад Бобур.* Мухтасар. Нашрга тайёрловчи С. Ҳасан. Т.: «Фан», 1971.

17. *Заҳириддин Муҳаммад Бобур.* Асарлар. 3 жилдлик, 3жилд. Т.: «Фан», 1966.

18. *Нодира.* Девон. Т., 1963.

19. *Муҳаммад Юсуф Баёний.* Шажараи Хоразмшоҳий. Т.: «Адабиёт ва санъат» нашриёти. 1997.

20. *Верцман И. Е.* Гегель Г. В. Ф. КЛЭ, т. 2. М.: СЭ, 1964.

21. ЎзСЭ. 4 ва 12-жилдлар. Т., 1979.

22. Лессинг Г. Э. Избранные произведения. М.: Гослитиздат.

23. *Тагор Р.* Саккиз жилдлик. Саккизинчи жилд. Т., 1965.

24. *Қаҳҳор А.* Асарлар, олти жилдлик. 6-жилд. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971.

25. *Қаюмов Л.* Аср ва наср. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975.

26. *Гегель.* Сочинения. Т. XII. М., 1938.

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

28. *Қўшжонов М.* Бадиий сюжет. Сайланма. Икки жилдлик. 2-жилд. Т.: «Адабиёт ва санъат» нашриёти. 1983.

29. *Раҳимов А.* Ўзбек романи поэтикаси (сюжет ва конфликт). Т., 1993.
30. А. Толстой о литературе. М., 1956.
31. *Қўшжонов М.* Ойбек маҳорати. Т., 1965.
32. *Қодирий Абдулла.* Кичик асарлар. Т.: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1969.
33. *Лессинг Готхольд Эфраим.* Лаокоон или о границах живописи и поэзии. М.: Изд-во «Художественная литература», 1957.
34. *Султонова М.* Абдулла Қаҳҳор услуби. Т.: «Фан», 1967.
35. *Қодирий А.* Ижод машаққатлари. Т.: «Ўқитувчи», 1995.
36. *Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли.* Мукаммал асарлари тўплами. Ўн тўққиз жилдлик. Ўн тўртинчи жилд. Т.: «Фан», 1979.
37. *Қаҳҳор А.* Асарлар. Беш жилдлик, бешинчи жилд. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.
38. *Қаҳҳор А.* Асарлар. Олти жилдлик, олтинчи жилд. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971.
39. *Сорокин Ю. С.* К истории термина реализм в русской критике. 1957.
40. *Қодиров П.* Халқ тили ва реалистик проза. Т.: «Фан», 1973.
41. *Қодиров П.* Адабий асарнинг тили. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик, I жилд, Т.: «Фан». 1978.
42. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М., 1954.
43. *Боровков А. К.* Узбекский литературный язык в период 1905—1917 гг. Т., 1937.
44. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965.
45. Вопросы формирования и развития национальных языков. М., 1960.
46. *Қодиров П.* Адабий асарнинг тили. Т.: «Фан», 1978.
47. *Қодирий А.* «Ўткан кунлар» ҳам ўтган кунлар танқиди устида баъзи изоҳлар. «Шарқ ҳақиқати», 218-сон.
48. *Қаҳҳор А.* Асарлар. Олти жилдлик, биринчи жилд. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1967.
49. *Воҳидов Э.* Муҳаббат. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976.
50. *Орипов А.* Ҳаж дафтари. Т.: «Шарқ», 1992.
51. *Раҳмонов В.* Шеър санъатлари. Л., 1972.
52. *Ҳожиаҳмедов А.* Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия. Т., «Шарқ», 1998.
53. Адабиёт назарияси, I жилд. Т., 1978.
54. *Тўйчиев У.* Бадиийлик такомили. «Миллий тикланиш» газетаси, 1991 йил, 31 декабрь.
55. *Роднянская И.* Художественность. КЛЭ, т. 8. М.: СЭ, 1975.
56. Талант. БСЭ, т. 41. М.: БСЭ, 1956.
57. Гениальность. БСЭ, т. 10. М.: БСЭ, 1952.
58. Конфликт. КЛЭ., т. 3. М.: СЭ, 1966.

59. *Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли.* Мукаммал асарлар тўплами. Ўн тўққиз жилдлик, олтинчи жилд. Т.: «Фан», 1976.

60. *Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли.* Мукаммал асарлар тўплами, ўн тўққиз жилдлик, ўн учинчи жилд. Т.: «Фан», 1979.

61. *Қаюмов Л.* Замондошлар. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985.

62. *Абу Наср Форобий.* Фозил одамлар шаҳри. Т.: Абдулла Қодирий номидаги Халқ мероси нашриёти, 1993.

63. *Давыдов Ю. Н.* Идеал эстетический. КЛЭ, т. 3. М.: СЭ, 1966.

64. *Абу Али ибн Сино.* Саломон ва Ибсол. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

65. *Кожинов В. В.* Историзм. КЛЭ. Т.3. М.: СЭ, 1966.

66. *Конрад Н. И.* Запад и Восток. М.: ВЛ, 1972.

67. *Мани Ю. М.* Пафос. КЛЭ, т. 5. М.: СЭ, 1962.

68. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений, т. 7. М.: Изд-во АН, 1955.

69. Введение в литературоведение (глава «Пафос»). М.: Высшая школа, 1983.

70. *Султон И.* Адабиёт назарияси. Т.: «Ўқитувчи», 1980.

71. *Навоий А.* Мезон ул-авзон. Танқидий текст. Тайёрловчи И. Султонов. Т., 1949.

72. *Тўйчиев У.* Ўзбек арузини экспериментал фонетика усули билан текшириш. *«Ўзбек тили ва адабиёти» журнали,* 1993.

73. *Заҳириддин Муҳаммад Бобур.* Мухтасар. Т., 1971.

74. *Тўйчиев У.* Мутасса. Т.: «Ёзувчи», 1998.

75. *Белинский В. Г.* Танланган асарлар. Т.: «Ўздавнашр», 1955.

76. *Навоий А.* Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик, саккизинчи жилд. Т.: «Фан» 1991.

77. *Эркинов С.* Навоий «Фарҳод ва Ширин»и ва унинг қиёсий таҳлили. Т.: «Фан», 1971.

78. *Ҳайитметов А.* Навоийнинг ижодий методи масалалари. Т.: «Фан», 1963.

79. *Бертельс Е.* Навои и литература Востока. «Дружба народов», 1941. № 6.

80. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. Т. I. М., 1954.

81. *Саид Аҳмад. Хазина.* Т.: «Ўзадабийнашр», 1963.

82. *Мамажонов С.* Ғафур Ғулом прозаси. Т.: «Фан», 1966.

83. XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Т.: «Ўқитувчи», 1999.

84. *Ғулом Ғафур.* Асарлар, бешинчи жилд. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.

85. *Богданов В. А., Брагинский И. С.* Роман. КЛЭ, т. 6. М.: СП, 1971.

86. *Гегель.* Сочинения. Т. XIV. М., 1938.

87. *Белинский В. Г.* Танланган асарлар.

88. *Мирвалиев С.* Ўзбек романи. Т.: «Фан», 1969.

89. *Тўйчиев У.* Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. 2-жилд. Лирика. Т., 1992.

90. *Табризи Ваҳид.* Джамъи мухтасар. (Трактат о поэтике). М., 1959.
91. КЛЭ. Т. 2, М., 1964.
92. *Юнусов М.* Барҳаёт анъаналар. Т.: Бадиий адабиёт, 1969.
93. *Қаюмов А.* Махмур. Т., 1956.
94. *Ризаев Ш.* Жадид драмаси. Т.: «Шарқ», 1997.
95. *Абдусаматов Х.* Драма назарияси. Т., 2000.
96. *Салтыков-Щедрин М. Е.* О литературе и искусстве. М., 1952.
97. *Сквозников В. Д.* Метод художественный (творческий метод). КЛЭ, т. 4. М., 1967.
98. ЎзСЭ. 11-жилд. Т.: ЎзСЭ Бош редакцияси, 1978.
99. *Соколов А. Н.* Теория стиля. М.: Искусство, 1968.
100. Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982.
101. *Навоий А.* Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик, биринчи жилд. Т.: «Фан», 1987.
102. *Заҳириддин Муҳаммад Бобур.* Бобурнома. Т.: «Юлдузча», 1989.
103. *Чичерин А. В.* Идеи и стиль. О природе эстетического слова. М.: СП., 1965.
104. *Соколов А. Н.* Теория стиля. М.: «Искусство», 1968.
105. *Черных И. Б.* Стиль. КЛЭ., т. 7. М., 1972.

МУНДАРИЖА

Сўз боши 3

Кириш

Адабиёт ҳақидаги фан. «Адабиётшуносликка кириш» курсининг вазифалари 4
Адабиётшунослик ва унинг бўлимлари 7
«Адабиётшуносликка кириш» курсининг мазмуни ва тузилиши 10
Адабий-назарий тафаккур тараққиёти 13

БИРИНЧИ БЎЛИМ

Бадиий адабиётнинг умумий хусусиятлари

I боб. Бадиий адабиётнинг кўлами ва мақсадлари 26
II боб. Бадиий адабиётнинг мазмуни ва шакли.
Адабий образ 36
Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушунча 36
«Ҳаёт шакли» ва адабиёт шакли 37
Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги 38
Бадиий образ хусусиятлари 39
Образли тафаккур ва бадиий тўқима 43
Эпик, лирик ва драматик образлар 46
III боб. Адабиёт — ижтимоий онг шакли 46
IV боб. Бадиий адабиётда типиклик муаммоси 51

ИККИНЧИ БЎЛИМ

Адабий асар

I боб. Адабий асар яхлитлиги. Мавзу ва ғоя 57
II боб. Адабий асар сюжети ва композицияси 68
Сюжет ҳақида умумий тушунча 68
Сюжетларнинг миллий ўзига хослиги ва «сайёр сюжет» назариясининг асоссизлиги 72
Сюжет қисмлари 74
Композиция 86
Композицион воситалар 91
III боб. Адабий асар тили 103
Тил — бадиий образ яратиш воситаси 104
Персонаж нутқи 118
Тасвирий-ифодавий воситалар 122
Тилнинг махсус тасвирий воситалари 130
IV боб. Бадиийлик 157
V боб. Шеър тузилиши 173

Шеърнинг ритмик асоси 175
Аруз вазни 179
Бармоқ вазни 189
Эркин вазн 192
Қофия 200
Банд 206
Шеър тузилишининг ёрдамчи унсурлари 212

УЧИНЧИ БЎЛИМ

Адабиётнинг ривожланиш қонуниятлари

I боб. Адабий жараён ҳақида тушунча 217
Анъанавийлик ва новаторлик 219
II- боб. Адабиётнинг адабий тури ва жанрлари..... 223
Адабий турлар 223
Эпос..... 230
Лирика 261
Лирик жанр 265
Драма 292
III боб. Пафос ва унинг турлари 311
Сатира ва юмор 317
IV боб. Ёзувчи услуби 321
V боб. Ижодий метод 329
Антик адабиётда реализм унсурлари..... 333
Уйғониш даври реализми 337
Классицизм 339
Сентиментализм 342
Романтизм 345
Танқидий реализм 349
Ўзбек адабиётининг ижодий методи 353
Хулоса 356
Фойдаланилган адабиётлар..... 361

ЭРКИН ХУДОЙБЕРДИЕВ

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

«Шарқ» нашриёт-матбаа
акциядорлик компанияси
Бош таҳририяти
Тошкент — 2008

Муҳаррир *Қодиржон Қаюмов*
Бадиий муҳаррир *Музаффар Аъламов*
Техник муҳаррир *Раъно Бобохонова*
Компьютерда саҳифаловчи *Татьяна Огай*
Мусаҳҳиҳ *Жамила Тоирова*

Теришга берилди 20.01. 2007. Босишга рухсат этилди 14.02. 2008. Бичими 84x108¼₃₂. «Times» гарнитураси. Офсет босма. Шартли босма табоғи 19,32. Нашриёт-ҳисоб табоғи 19,0. Адади 5000 нусха. Буюртма № 4055. Баҳоси келишилган нархда.

«Шарқ» нашриёт-матбаа
акциядорлик компанияси босмахонаси,
100083, Тошкент шаҳри, «Буюк Турон» кўчаси, 41-уй.



Таниқли адабиётшунос олим Эркин Худойбердиев 1934 йили Наманган вилоятининг Норин туманида туғилган. 1955 йилда Низомий номидаги Тошкент Давлат педагогика институти (университети)нинг филология бўлимини тамомлаган.

Норин туманидаги 1-ўрта мактабда ўқитувчи, директор, туман халқ таълими бўлимида йўриқчи, туман газетасида муҳаррир лавозимларида ишлаган.

1974 йилдан Абдулла Қодирий номидаги Тошкент Давлат маданият институтида ўқитувчи, кафедра мудири, айни пайтда эса институт малака ошириш факультети декани вазифасида фаолият юритиб келмоқда.

Олим "Шижоат ва жасорат", "Сенга интиламан, замондош..." монографиялари, "Иброҳим Раҳим" адабий портрети, "Адабиётшуносликка кириш", "Адабий тур ва жанрлар", "Шеър тузилиши", "Адабий асар сюжети ва композицияси", "Ёзувчи услуби ва ижодий метод", "Адабий асар тили" дарслик ва ўқув қўлланмалари, "Олтин водий эртаклари" каби ўнга яқин китоблар муаллифидир.

ISBN 978-9943-00-142-8

9 789943 001428