

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ САМАРҚАНД ДАВЛАТ
УНИВЕРСИТЕТИ

ҲОТАМ УМУРОВ

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

(Дарслик)

«ШАРҚ» НАШИРЁТ-МАТБАА АКЦИЯДОРЛИК
КОМПАНИЯСИ БОШ ТАҲРИРИЯТИ
ТОШКЕНТ — 2002

Республика университетларининг Ўзбек филологияси йўналиши (факультетлари)да «Адабиёт назарияси» бакалавриятнинг 4-курсда ўрганилади. Унда адабиёт, бадиий асар, ижодий жараённинг муҳим қонуниятлари, адабий тур ва жанр, ижодий метод ва услуб муаммоларининг моҳияти, сўз ва сўзшуносликнинг сеҳру жозибаси ҳақида зарур назарий таълимот берилади.

Ушбу дарслиқ Олий ўқув юрklarининг филолог талаба-бакалаврлари, магистрлари, тадқиқотчилари, аспирантлари, докторантлари ва адабиётга қизиқувчи барча ижодкорларга мўлжалланган.

© «Шарқ» нашриёт-матбаа
акциядорлик компанияси
Бош таҳририяти 2002.

СЎЗ БОШИ

«Адабиёт назарияси» фани ХХ аср ўзбек адабиётшунослигида анча чуқур ўрганилди. Айниқса, 80-йилларнинг бошида атоқли назарийчи ва машҳур драматург Иззат Отахонович Султонов томонидан яратилган «Адабиёт назарияси» дарслиги эстетикамиз ривожига салмоқли таъсир кўрсатди. Унда адабиёт ва адабиётшунослигимиз эришган ютуқ ва тажрибалар, хулоса ҳамда сабоқлар синтез қилинди. Айни пайтда, адабиёт ҳақидаги илм-сўзшунослик табиатини изчил ва асосли ўрганишга йўналиш берди. «Адабиёт назарияси» (икки жилдлик), «Адабий тур ва жанрлар» (уч жилдлик) каби йирик тадқиқотларнинг, кўплаб «Адабиётшуносликка кириш» дарслик ва қўлланмаларнинг, минглаб назарий тадқиқотларнинг юзага келиши фикримизнинг исботидир.

Бугунга қадар бу илм ўрта мактабларда ҳам, ўрта-махсус билим (коллеж, лицей) даргоҳларида ҳам, олий ўқув юртралида ҳам ўрганилади. Турли ўқитувчилар ҳар хил савияда дарс берадилар. «Таълим тўғрисида»ги Қонун ва «Кадрларни тайёрлашнинг миллий дастури» эълон қилинганига қарамасдан, бу фанни оддийликдан мураккабликка томон изчил ўрганмасдан, кўпинча муайян адабий қонун-қоидалар бир хил қолипда такрор-такрор ўрганилаверилади.

Ҳатто олий мактабнинг филология факультетларида бу илм биринчи курсда «Адабиётшуносликка кириш» тарзида, тўртинчи курсда «Адабиёт назарияси» фани сифатида ўқитилади. Иккала дарсликлар қиёсланганда анчагина адабий қонун-қоидаларнинг таҳлил даражаси бир хил эканини яққол англайсиз; буни яна такрорлаш талабанинг қизиқишини пасайтиради ва ҳ.к.

Шу сабаб адабиёт қонун-қоидаларининг алифбоси ўрта мактабда, адабиётшуносликнинг «кириш», дастлабки илми коллеж ва лицейларда ва унинг мураккаб қисми, «математикаси» олий мактабда ўрганилишига эришиш мақсадга мувофиқдир.

Ушбу дарсликни яратишда ана шу ҳолат ҳисобга олинди. ХХ аерда ўзбек адабиётшунослигида сўз санъатига бағишланган энг яхши тадқиқотларга (Хусусан, Фитратнинг «Адабиёт қоидалари»га, И. Султоннинг «Адабиёт назарияси»га, Н. Шукуров, Н. Ҳотамов, Ш. Холматов, М. Маҳмудовнинг «Адабиётшуносликка кириш» дарслигига, Т. Бобоев ва А. Улуғовнинг алоҳида нашр қилинган «Адабиётшуносликка ки-

риш» кўлланмаларига, Н. Ҳотамов, Б. Саримсоқовнинг «Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати» ва рус олимлари Г. Поспелов, Н. Гуляевнинг алоҳида-алоҳида чоп этилган «Адабиёт назарияси»га, Л. Тимофеевнинг «Адабиёт назарияси асослари»га, америкалик олимлар Рене Уэллик ва Остин Уорреннинг «Адабиёт назарияси», поляк олими Генрик Маркевичнинг «Адабиёт ҳақидаги илмнинг асосий муаммолари» китобларига таянган ҳолда иш кўрдик. Улардаги сиёсий қарашлар таъсиридан қочишга, энг асосийси, сўзшунослик — «инсоншунослик» қондасига амал қилишга, уни мустақил тушуниш ва ривожлантириш йўл-йўриқларини ўргатишга аҳд қилдик.

КИРИШ

«АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ» ФАНИ

Таянч сўз ва иборалар: Адабиётшунослик. «Адабиёт назарияси» предмети. Оммавийлик. Талантли шахс маҳсули. Бадиийлик. Мўъжиза. «Поэтика». «Муътасамушшуаро». «Қобуснома». «Мажолусун нафоис». «Адабиёт қондалари». «Адабиёт назарияси». Мустақиллик мафкураси.

Адабиёт назарияси фани — адабиётшунослик фанининг адабиёт тарихи, адабиёт методологияси, адабий танқид каби асосий соҳаларидан бири. Адабиётшунослик фанининг предмети — адабий маҳсулот ва тарихий шароит диалектикасини, бадиий асарнинг қонуниятлари ва яратилиш жараёнини ўрганишдир. Адабиёт назарияси ҳам шу муаммоларни тадқиқ ва таҳлил этади. Айни пайтда, бошқа соҳалардан сўзшунослик ҳақидаги назарий таълимотларни умумлаштириши, ривожланиш қонуниятларини очиши, ўзига хос хусусиятларини ўрганиши; бадиий асарни таҳлил қилиш ва баҳо меъёрини белгилаши билан фарқланади.

«Адабиёт назарияси бадиий сўз асарларининг ижтимоий ҳаётда ўйнаган роли, бадиий адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида, бадиий ижоднинг турлари, бадиий асарнинг тузилиши ва ижод жараёнининг қонуниятлари ҳақидаги таълимотдир. Адабиёт назарияси ўтмиш ва ҳозирги замон тарихий-адабий жараёнининг қонуниятларини ўрганadi, адабиётни тўғри тушуниш ва ривожлантириш учун керакли хулосаларни чиқаради. Адабиёт назарияси адабиётшунослик соҳаларининг ютуқлари асосида юзага келиши билан бирга, ўз илмий хулосалари орқали адабиёт тарихини ҳам, адабиёт методологияси ва адабий танқидни ҳам бойитади»¹.

¹ И. Султонов. Адабиёт назарияси (Университет ва педагогика институтларининг филология факультетлари студентлари учун дарслик), «Ўқитувчи», Тошкент, 1980 йил, 22-бет (Бундан кейин ушбу китобдан олинган иқтибосларнинг бетларинигина кўрсатамиз).

Бадий адабиётнинг энг муҳим ва умумий хусусиятлари учта бўлиб, рус танқидчиси Виссарион Белинскийнинг «Адабиёт сўзининг умумий маъноси» мақола-сида аниқ кўрсатилган.

Биринчиси — «адабиёт» доимо оммавийликка суянади, ўз тасдигини жамият фикридан олади», у «...бутун халқдан, энг камида — халқнинг маърифатли қисми эътиборидан мадад олади. Адабиёт бутун жамиятнинг мулкидир». Шу сабаб ҳам адабиёт бой ва камбағалга, аёл ва эркакка, ёшу қарига, демакки, ирқу наслига, оқу сариғу қоралигига қарамасдан ҳаммага, бутун инсониятга бирдай хизмат қилади. Умумжаҳоний ва умуминсоний хислати билан ҳаёт ва инсонни комилликка етаклайди. Муайян бир жойда туғилган талант яратган буюк асари билан (А. Навоий ва унинг «Хамса»си, А. Қодирий ва унинг «Ўткан кунлар»и каби) жаҳонни мафтун этади, «жаҳондан жаҳон» яратиб, инсонийликни эъзозлайди, улуғлайди, уни барчага «юқтиради». Вақтдан олис масофаларга зиё таратаверади.

Иккинчиси — адабиётнинг маълум шахслар, талант эгалари томонидан яратилишидир. Шу нуқтаи назардан ёзма адабиёт оғзаки адабиётдан фарқ қилади. Оғзаки ижодга мансуб асар (мақол, матал...)лашнинг ижодкори халқ бўлса, ёзма адабиётни яратувчилар «айрим шахслар бўлиб, улар ўзларининг ақлий фаолиятлари билан халқ руҳининг турли томонларини акс эттирадидилар». Шу сабаб ўзбек адабиёти деганимизда Алишер Навоий, Мирзо Бобур... Ҳамид Олимжон, Абдулла Орипов каби аниқ шахслар кўз ўнгимизда гавдаланадилар.

Учинчиси — адабиётнинг бадийлигидир, яъни унда ҳаётнинг образлар орқали тасвирланишидир. Сўз воситасида инсон қалбини кашф этиш, у орқали ҳаётни қайтадан жонли қилиб, бойитиб, таъсирли қилиб яратишдир.

Ана шу муҳим хусусиятларнинг моҳиятини ўрганиш — адабиёт назарияси фанининг **бош вазифаси** саналади. Адабиётнинг ижтимоий аҳамияти (оммавийлиги), адабиётнинг юзага келишида шахснинг фаолияти (талант, илҳом, бадий маҳорат, ижодкорлик...), бадийлик (ҳаётни аниқ ҳис қиладиган тарзда қайтадан жонли қилиб сўз воситасида яратишнинг сиру синоатлари) каби қирралари шунчалар жумбоқ, шунча-

лар жозобага бойки, уни ечиш, умумий қонуниятларини очиш, қимматини тайин этиш қийин, лекин зарурат бизни кашфиёт томон етаклайди.

«Ҳақиқатдан ҳам нима учун кишилиқ онгининг ҳамма соҳаларида эришилган ютуқлар (яъни энг яхши фаний асарлар ёки ихтиролар) доимо нисбатан кичик доираларга мансуб кишиларни қизиқтиради-ю, бадий адабиёт асари жуда ҳам кенг мухлислар оммасига эга? Нима учун бадий асар миллий, ирқий, географик, диний фарқлардан «ҳатлаб ўтиб» ер юзасидаги ҳамма кишиларнинг қалбини мафтун эта олади? Ёки, нима учун баъзи кишилар бадий асар яратишга қодирдир-у, бошқалар инсон фаолиятининг турли соҳаларида (фанда, ҳунарда) қобилиятларини намойиш қилгани ҳолда, унга қодир эмаслар? Ниҳоят, адабиёт асарининг бадийлиги, яъни ўқувчига таъсир қилиш қувватининг сири нимада? Нима учун бир ёзувчи миллион-миллион ўқувчиларни мафтун эта олади-к. иккинчи ёзувчи қаттиқ меҳнат қилганига қарамай, кенг ўқувчилар оммасининг кўнглини ололмайди? Нима учун баъзи ёзувчиларнинг бир асари катта таъсир кучига эга бўлади-ю, бошқа асари ўқувчини бефарқ қолдиради?» (И. Султон, 13-бет). Нега ёзувчининг бўй-бастини кўрсата оладиган асар (шеър)лар ҳар куни тугилавермайди? Нега ёзувчи маҳорати асардан-асарга томон ўсиб, мукаммаллашиб боравермайди?.. Бу саволларнинг охирига етиш амримаҳол. Бирини ечсангиз, иккинчиси муаммо бўлиб тураверади. Иккинчисини ҳам ечсангиз учинчиси кўндаланг бўлади. Ҳаёт оқимидек, «негалар?»нинг ҳам ниҳояси йўқ. Шунинг учун ҳам адабиёт (Миср эҳромлари, Бобил осма боғлари, Артемида ибодатхонаси, Галикарназдаги даҳма, Зевс ҳайкали, Родосдаги улкан ҳайкал, Искандар минораси каби) **мўъжизадир.**

«Тасаввур қилинг: Сиз тасвирий санъат музейига кирдингиз. Полотнолардаги рангларни, одамларнинг қиёфасини кўзингиз билан кўриб, ҳаяжонга тушасиз. Тасаввур қилинг: Сиз магнитофонда кўшиқ тинглаяпсиз. Чолғу оҳанглари, хонанданинг овозини қулоғингиз билан эшитиб, ҳаяжонга тушасиз... Оқ қоғозда қора чизиқлар — ҳарфлардан бўлак ҳеч қанақа ранг йўқ. Ҳеч ким куй ҳам чалмайди. Аммо, асарни ўқишга киришингиз билан кўз ўнгингизда рангин манзаралар пайдо бўлади. Қулоғингиз остида ажиб оҳанглар жаранг-

лай бошлайди. Ўзингиз билмаган ҳолда қаттиқ ҳаяжонга тушасиз...

Ҳеч шубҳасиз, бадиий адабиёт—дунёдаги саккизинчи мўъжиза!» (Уткир Ҳошимов).

Шу сабаб, мўъжиза рўй берганда подшоҳ ҳам, гадо ҳам лол қолади, ҳайратга тушади. Жумладан, подшоҳ Ҳусайн Бойқаро буюк «Хамса»ни — совгани олгандан сўнг, беҳад хурсандлигидан бутун сарой аҳли қошида ҳазрат Навоийни ўзининг пири деб эълон қилади ва буюк шоирни ўз отига миндириб, муриди сифатида отнинг жиловидан ушлаб, халқ олдидан пиёда ўтади. Подшоҳ шоирни ўздан афзал кўради, уни Хуросон мамлакатининг йўлбошчиси деб тан олади. Подшоҳ ҳам, подшоҳнинг бу ишини кўрганлар ҳам, ҳатто буни эшитган бизлар ҳам ҳайратимизни, ҳаяжонимизни, қойил қолганимизни яшира олмаймиз. Мўъжизадан мўъжиза яралади, сўзшунослик — инсоншунослик қудрати ҳаммамизни поклайди, самимийликка чулгайди, ҳавасимизни орттиради, меҳнату машаққатга етаклайди.

Ана шу мўъжизаларнинг сир-асрорини ўрганиш инсонга нима беради? Тўқиб чиқарилган ҳаётнинг нима кераги бор?

«Кераги бор. Нега деганда, чинакам ҳаёт улкан ва мураккаб, инсон уни тўлалигича ва бутун ранго-ранглигича ўрганишга улгуролмайди. Ҳа, у кўп нарсани кўриб, бошидан кечиролмайди. Масалан, у уч юз йил орқага қайтиб Галилейга шогирд тушолмайди. 1814 йилда Парижни забт этганлар сафидан жой ололмайди ёки Москвада туриб, Акрополнинг мармар колонналарини сийпай олмайди. Еки Рим кўчаларини кеза олмайди, Гоголь билан мусоҳаба қуролмайди... Инсон эса барча нарсани билишни, кўришни ва эшитишни, барчасини бошидан кечиришни истайди»¹. Ҳаёт бахш эта олмаган ёки этолмайдиган нарсаларни адабиёт ҳадя қилади. Сиз эътиборсизлик қилган минглаб нарса ва ҳодисаларга диққатингизни жалб этиб, унинг гўзаллигини кашфингизга айлантиради. Оламни тўла-тўқис билиш истагингизга зарурий «озик»ни беради ва шундагина сиз ўзлигингизни борлигича танийсиз. Ана шундагина комил инсонга айланасиз. Бу камми? Умрнинг

¹ К. Паустовский. «Олтин гул» (Ёзувчи меҳнати ҳақида ўйлар), Тошкент, 1967, 175-бет.

мазмуни, моҳияти комилликка эришиш эмасми? Ҳа, бу инсон бахтининг ҳаётий асоси, ҳаётни севишнинг чинакам ва таъсирчан йўли, имон-эътиқоднинг бутунлиги ва инсонийлашганидир. Демак, адабиётни, унинг назариясини ўрганиш амалий-инсоний аҳамиятга эга.

Адабиёт назариясига оид дастлабки тадқиқот буюк аллома Аристотель қаламига мансубдир. Унинг «Поэзия санъати ҳақида» (юнонча «Поэтика») асарида (миллоддан аввалги 336—322 йиллар) адабий эстетик тушунчалар биринчи марта системали баён қилинади ва у минг йиллар оша поэтик ижод назариясига ҳамон хизмат қилаётган дурдона саналади.

Агар фан, Аристотель фикрича, мавжуд бўлган нарсаларни қатъий мантиқий шаклларда текширса, санъат «ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки юз бериши мумкин бўлган воқеа ҳақида, бинобарин, юз бериши эҳтимоли ёки зарурий бўлган воқеа» ҳақида сўзлайди. У характерлар ҳаққоний (ҳаётий), изчил, ўзига хос бўлиши кераклигини асослайди, жонли тасаввурга ҳам катта эътибор беради: «Ўзи ҳаяжонлана оладиган шоир томошабинларни ҳаяжонлантира олади, ўзи ғазаблана оладиган киши томошабинларни ҳам ғазаблантира олади. Шунинг учун поэзия истеъдодли ёки мажнунсифат инсоннинг қисмати дир. Истеъдодли одамлар руҳан жуда таъсирчан, мажнунсифатлари эса жазавога мойил бўладилар»¹

Ушбу биргина нигоҳ «Поэтика»ни мустақил ўрганишга даъват этганидек, унда бадий ижоднинг бошқа қонуниятлари таҳлили ҳам борлигини кўрсатадики, уни машҳур файласуф Абу Наср Форобий (873—950), Ибн Сино (980—1037) ва Ибн Рушд (1126—1198) каби машҳур олимлар ўрганишда, тўлдиришда, янгилашда давом этдилар.

Жумладан, «Муаллими соний» (Аристотелдан кейинги иккинчи муаллим) Форобий «Поэтика»ни шарҳлаш асосида ўзининг «Рисола фи қавонин синоат аш-шеър» («Шоирлар санъатлари қонунлари ҳақида рисола»), «Шеър санъати» китобларини ёзади. Мутафаккир шоирларни уч гуруҳга ажратади:

«Бу хил шоирлар шеър санъатидан керак бўлганича хабардор бўлишавермайди, балки улар туғма қобилиятларининг яхшилиги билангина қаноат ҳосил қила-

¹ А р и с т о т е л ь. «Поэтика» (шеърят санъати ҳақида), Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1980, 35-бет.

дилар, уларнинг ўзлари мўлжалланган ҳозирликларига кўра иш тутадилар. Бундай шоирлар чинакам мусалжис-мулоҳазакор шоирлардан саналмайдилар. Чунки уларда шеър санъатини ўзлаштириб олиш учун камолот етишмайди ва бу санъатда турғунлик бўлмайди...

Ё бўлмаса, бу хил одамлар чинакамига шоирлар санъатини эгаллаган бўлишади, ҳатто шеър ижодига хос бўлган хусусиятлардан бирортаси ҳам у қайси шеър турига алоқадор бўлмасин, барибир, бу қонун-қоидалар ундан қочиб қутулолмайди. Улар... қобилиятли шоирлар дейишга сазовордирлар.

Ёки бўлажак шоирлар юқорида айтиб ўтилган аввалги икки табақага... тақлид қилувчилар бўладилар.. Бу турдагиларнинг ўзларида туғма шеърый табиат бўлмаган ҳолда, шеърый санъат қонун-қоидаларидан хабардор бўлмай туриб, ташбиҳ-ўхшатиш ва тамсил кабилар кетидан борадилар. Йўлдан адашадиган ва тоядиган шоирларнинг кўпчилиги худди мана шу табақа шоирлар ичидан чиқади»¹.

Косиб-шоирлар, талантили-шоирлар ва тақлидчи-шоирлар ҳақидаги асосли бу фикрлар, умуман адабий-назарий тушунчалар кейинги даврларда ҳам тадқиқ қилинади. Абу Али Ибн Синонинг «Муътасамуш-шуаро» («Шоирларнинг паноҳгоҳи») асари IX аср адабиёт-шунослигига оид илк асарлардан бири бўлса, Кайковус «Қобуснома»сида адабиёт назариясига оид анчагина масалалар ёритилди. Жумладан «Шоирлик ҳақида» гапирар экан, «Эй фарзанд, шоир бўлишни истасанг, ҳаракат қилки, сўзинг осон ва фойдали бўлсин, англашилмайдиган, қийин сўзларни ишлатмагил, ўзинггина билиб, бошқалар унинг шарҳига муҳтож бўлғуси сўзни айтмагил, чунки шеърни халқ учун ёзиш керак ва ўзи учун ёзмайди» — дейди.

Шарқ классик адабиётида адабий назарий фикрларни ифодалашнинг йўллари, шакллари кўп бўлган. Улардан бири «тазкира» бўлиб, уларда шоирларнинг ҳаёти ва ижодлари ҳақида қисқача маълумот берилади, асарларидан намуналар келтирилади. Арузий Самарқандийнинг «Чаҳор мақола» (XII аср), Муҳаммад Авфийнинг «Лубобул-албоб» (XIII аср), Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Тазкиратуш шуаро» (XV аср), Али-

¹ Абу Наср Форобий. «Шеър санъати», Фафур Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1979, 35–36-бетлар.

шер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» (XV аср) каби тазкираларини кўрсатиш мумкин.

«Мажолис ун-нафоис» («Нафосат аҳлининг мажлислари») 8 мажлис-бобдан иборат. Унда XIV—XV асрда яшаб, форсий ва туркийда ёзган 459 ижодкор ҳақида маълумотлар, асарларидан жуда қисқа намуналар бор. Масалан, «Мавлоно Лутфий ўз замонасининг маликул каломи эрди, форсий ва туркийда назирини йўқ эрди, ammo шуҳрати туркийда кўпрак эрди.. Тўқсон тўққиз яшади ва охир умрида радифи «Офтоб» шеъри айттиким, замон шуароси барча татаббуъ қилдилар ва ҳеч қайси матлаъни онча айта олмадилар...»

Иккинчиси. Шеърият қонун-қоидаларига бағишланган махсус назарий рисолалар ҳам яратилган. «Илми қофия», «Илми аруз», «Сўз санъатлари илми», «Илми бадеъ», «Муаммо илми» каби махсус соҳаларга бўлинган бўлиб, бевосита поэтика масалаларини ёритган. А. Жомийнинг «Рисолаи аруз», Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон», Мирзо Бобурнинг «Мухтасар» асарларини кўрсатиш мумкин.

Умуман олганда, XX асргача адабиёт назарияси, асосан шеъриятда ишлатиладиган восита, усуллар, унсурларни таърифлашдан, уларни чуқур ўрганишдан иборат бўлди. Фақатгина XX асрга келиб, «Адабиёт назарияси» фан сифатида тўлиқ шаклланди. Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» (1926) дарслигидан бошланган бу иш И. Султоновнинг «Адабиёт назарияси» дарслиги (1980) билан дастлабки чўққини забт этди. Унда адабиётнинг ҳаётга, жамиятга муносабати масалалари, бадиийликнинг ҳаққонийлик ва халқчиллик билан алоқаси, бадиий асар унсурларининг табиати, ижодий жараённинг метод ва услуб билан муносабати ҳақида кенг ишлаган махсус назарий таълимот юзага келди.

Албатта, давр ва жамиятнинг ривожини адабиёт назариясини ҳам бойитиши табиийдир. Эскича қарашлар (адабиётни сиёсийлаштириш, назарий таълимотни вулгарлаштириш (сохталаштириш), бирёқлама ўрганиш ва ўргатиш)дан воз кечилиши, сўзшуносликнинг табиатини чуқур идрок этилиши янги босқич бошланганидан хабар беради.

Мустақиллик мафкураси (1991 йилдан) адабиётнинг, адабиёт назариясининг партиявийлиги тушунчасини рад этди. Адабиёт партияга эмас, балки инсонийлик учун,

комил инсонни яратиш учун хизмат қилиши лозимлигини — бош ҳақиқатни тасдиқлади.

Адабиётни синфларга бўлиб ўрганиш ноўринлигини, адабиёт ҳаммага — бойга, ўртаҳолга, камбагалга ҳам ҳаёт дарслиги вазифасини ўташи лозимлигини тасдиқлади. Адабиётимизни диний-мистик адабиёт, сарой-феодал адабиёти, тасаввуф ёхуд сўфизм адабиёти, ўзбек жаҳид адабиёти каби бўлақларга бўлиб, уни регрессив характердаги йўналиш деб аташнинг нотўғрилигини исботлади. Уларнинг зарур эстетик қимматини (Сўфи Оллоҳёр, Баҳовуддин Нақшбанд, Аҳмад Яссавий... Феруз, Ҳусайн Бойқаро...) тайин этди, уларни ўрганишни йўлга қўйди. Халқ учун улар ҳам дарслик эканини исботлади...

Хуллас, адабиётни, унинг яратилиш ва тараққиёт қонунларини, назарий уфқларини билиш — бадий дунёдан тўла лаззатланишга, руҳан бойишга, ўзликни тоблашга етаклайди. Энг асосийси ҳаётни севишга, ардоқлашга, асрашга, бойитишга, гўзаллаштиришга ўргатади.

«Адабиёт назарияси» фанини беш бўлимга бўлиб ўрганишни маъқул топдик. Биринчи бўлимда «Бадий адабиёт», иккинчисида «Адабий асар», учинчисида «Шеъриният» ҳақида таълимот берилади. Тўртинчи бўлимда «Адабий тур ва жанрлар», сўнггисидида «Бадий услуб ва ижодий метод» масалалари ёритилади.

Б и р и н ч и б ў л и м

БАДИЙ АДАБИЁТ

I. Бадий адабиётнинг объекти, предмети

Таянч сўз ва иборалар: «Бирламчи» ва «иккиламчи» табиат. Маънавият. Адабиёт. Ҳаётнинг адабиётдаги инъикоси. Фан. Санъат. Адабиёт. Адабиётнинг объекти, предмети, вазифаси.

Бадий адабиётнинг ўзига хослиги масаласи, даст-аввал, фалсафада ўрганилганлиги боис, биз ҳам бу вазифани ёритишни шу асосдан бошлаймиз.

«Фалсафа»да таъкидланганидек, «Бирламчи табиат» инсондан ташқарида ва унга боглиқ бўлмаган ҳолда мавжуд бўлиб, инсон эса унинг маҳсули эканлиги, инсон усиз яшай ва фаолият кўрсата олмаслиги, ҳатто «бирламчи» табиатсиз бирон бир нарса ярата олмаслигидир. «Бирламчи» табиатни ташкил этувчи нарса ва ҳодисалар объектив реаллик сифатида, инсонга боглиқ бўлмаган ўз қонунлари асосида ўзгаради, тараққий этади, ўз-ўзини яратади. Бу «бирламчи табиат» маконда чексиз, замонда абадийдир, у ҳамма ерда доимо мавжуд. Инсон шу «бирламчи табиат» материаллари асосида амалий фаолияти ва онги билан «иккиламчи» табиатни яратади»¹.

Демак, «Бирламчи табиат» маконда чексиз, замонда абадий ва доимий борлиқ бўлса, «иккиламчи табиат» инсон мавжудлиги билан, унинг фаолияти ва онги бир бутун жамият билан боглиқ мавжуд бўлади, у фазо ва вақтда ибтидо ва интиҳога эга.

«Бирламчи табиат» инсон унда яшаб, уни билиб бораётган битмас-туганмас чексиз дунё (олам) бўлса, «иккиламчи табиат» эса инсон табиат қонунларини билиб олиши туфайли, улар асосида яралган нарса

¹ Фалсафа. Т., «Шарқ», 1999 йил, 170-бет.

ва ҳодисалар, жараёнлар дунёсидир» (Фалсафа», 171-бет).

Оддий ва ростгўй гапирсак, ҳаётни, инсонни, кўйингчи, ҳамма нарсани яратган зот — Аллоҳдир, Аллоҳ ягонадир. Аллоҳ доимо «Бирламчи»дир. Ҳаммамиз ҳам у яратган дунёни ўрганиш йўлида, ўзлигимизни, Аллоҳимизни билиш учун саъй-ҳаракат қиламиз, эзгулигимиз ёки ёмонлигимизни воқе қилган ҳолда, охирги ҳисобкитоб учун унинг даргоҳига қайтамыз. Шу жараёнда ҳар бир инсон аниқ (реал) фаолияти билан маънавий ва ижтимоий борлиққа таъсир кўрсатади, яъни борлиқни муттасил равишда бойитиб, ривожлантириб, поклаб комилликка томон ҳаракатлантираверади.

«Маънавийлик инсон ва инсониятнинг нодир фазилати бўлиб, у инсон руҳияти билан чамбарчас боғлиқдир. Маънавийлик — бу кўп қиррали онг ва онгсизлик жараёнларини ўз ичига олувчи инсоннинг кундалик ҳаёт тажрибалари, унинг табиат, атрофдаги кишилар ва жамият билан бўлган муносабатларида ҳосил қилган малакалари, кўникмалари, унинг шахс сифатида шаклланиши давомида эгаллаган ахлоқий, сиёсий, ҳуқуқий диний, фалсафий қарашлари, шунингдек, фанларни ўрганиш асосида олган билимлари, бадий, техник ва илмий ижодларининг йигиндиси ҳисобланади» («Фалсафа», 174-бет).

Ижтимоий борлиқ деганда фалсафада жамиятнинг моддий ҳаёти, моддий неъматлар ишлаб чиқариши ва кишиларнинг ишлаб чиқариш жараёнидаги муносабатларини тушунамиз.

Демак, инсоният, маънавият ва ижтимоийёт ўзаро алоқада, ўзаро таъсирда бўлади, бирлашган ҳолда бутун бир жамият ҳаётини воқеа қилади, унинг мазмуни ва ҳаракатини таъминлайди. Шу асосда ўзлигини, борлиқни, Аллоҳни билиш ва ўрганишда давом этаверади.

Демак, Аллоҳ ва ҳаёт (мавжуд дунё) асос, ижтимоий онг — ҳосиладир. Инсон мияси воситасида асосни умуман била олиши, тушуна олиши мумкин. Одам онги, билимлари **асос ҳақиқати** заминида пайдо бўлади ва шу ҳақиқатни инъикос этади. Ҳар қандай ижтимоий жамият бу ҳақиқатни ўзида тўлиқ жамлай олмагани учун ҳам бизнинг онгимиз, тасаввуримиз, билимларимиз нисбий ҳақиқатдир. Яна бир мулоҳаза, **Аллоҳни билиш, Аллоҳга интилиш — бандасининг бош вазифаси**. Бу вазифани биз Аллоҳ яратган ҳаётни (борлиқни)

ўрганиш, таъсир кўрсатиш, таъсирланиш орқали бежарамиз. Шу йўлда «меҳнату машаққат» чекамиз, унга интиламиз.

Хуршид Давроннинг «Самарқанд хаёли» китобида Бибиҳоним ҳақида бир неча афсона келтирилади. Улардан бирида ёзилишича, Амир Темур ўзга мамлакатларда жангу жадал билан банд бўлган вақтларида Бибиҳоним Самарқанд салтанатини бошқарар экан.

«Оқила малика ўз паноҳидаги фуқароларнинг дилида яширин ётган сиру асрорни билмоқ, одамларнинг қувончу аламидан воқиф бўлмоқ мақсадида кечалари эракча либос кийиб шаҳар айланар экан. У аввал бозор майдонида бориб, уйига шошилаётган бозорчилар гап-сўзини, кейин мазорга бориб ўша кун кимлар ерга топширилганини билиб олар экан, азадор оилаларга сарой хазинасидан ул-бул нарса бердириб юборар экан.

Ҳар бири чойнақдек-чойнақдек келадиган юлдузлар фалак саҳнини ёритган савр тунларининг бирида Бибиҳоним ўзи қурдирган мадраса талабалари юриштиришидан, аҳволдан хабар олиш учун гарқ пишган марвартак тутининг ҳиди анқиб турган мадраса ҳовлисига кирибди.

Ҳовлини айланиб юриб, ҳужраларнинг бирида суҳбатлашиб ўтирган уч муллавача суҳбатини эшитиб қолибди. Муллаваччалар китобу қаламларини бир четга қўйиб, бир-бирларига энг яширин сирларини очаётган экан. Суҳбат Бибиҳоним диққатини тортибди.

Талабаларнинг бири — узоқ тоғ қишлоқларидан келиб ўқиётгани ва фақир оила фарзанди эканлиги билиниб турган, ҳусни қизларнинг тушига кирадиган даражада кўркам муллавачча йигит бир армон ва ҳавас билан:

— Эҳ, қанийди бир марта бўлсаям Бўстонсарой дастурхонига қўйиладиган нозу неъматлардан тотиб кўрсайдим, ўлсам армоним қолмасди, — дебди.

Иккинчи талаба — келишган қоматли, ўқишдан кўра, кўпроқ ўзига эътибор беришга мойиллиги кўриниб турган, хушсурат муллавачча эса, завқи келганидан кўзларини юмиб айтибди:

— Э, қанийди, Бибиҳонимдек соҳибжамол малика менинг маъшуқам бўлиб қолсайди, дунёдан беармон ўтардим!

У шу сўзни айтиб, кўзларини очибди-да, биринчи

шериги билан унинг сиру асрорини индамай эшитиб ўтирган учинчи муллаваччага тикилиб қолибди. Учинчи талаба сабоқ олишдан кўра қилич чопишга ҳавасдорлиги кўзларида чақнаётган ўтдан сезилиб турган йигит эса дўстларига «Эҳ сенларни қара-я!» дегандек бир оз тикилиб турибди-да:

— Шуюм орзу бўптими? Мен Амир Темурдек буюк соҳибқирон бўлишни орзу қиламан! — дебди. Сўнгра, дўстлари оғиз очиб қолишганини кўриб, мийигида кулибди-да:

— Ана шунда, — дебди биринчи дўстига қараб, — сен орзу қилган нозу неъматлар ҳам ва сен... — у иккинчи дўстига қарабди, — ҳа, сен орзу қилган Биби-хоним ҳам меники бўларди.

У шундай дебди-ю, дўстларини қойил қолдирганини кўриб, завқ ила кулиб юборибди.

Талабалар сўзини эшитган Биби-хоним бир дам ўйла-ниб қолибди-да, индамай мадрасадан чиқиб кетибди.

Тонг отиб, Самарқанд минораларининг зарҳал нақшларида қуёш нурлари жилоланиб турган бир пайтда қовоқларидан қор ёгилиб турган уч навкар мадрасага кириб келиб, кечаси бир-бири билан сирлашган уч муллаваччани Бўстонсаройга олиб кетибди. Гап нима-далигидан беҳабар уч йигит юраклари така-пука, бир-бирига «Нима гап?» дегандек ташвиш-ла қараб турганларида, уларни Биби-хоним ҳузурига олиб киришибди.

Салтанат тахтида ўтирган Биби-хонимни кўрган талабалар таъзим бажо қилишибди. Сўнг «буёғи нима бўларкин?» деган савол ичларини кемириб, қўлларни қовуштириб туришаверибди.

Биби-хоним тахтда ўтирганча:

— Орзуларинг бўлса менга сўйланглар, қўлимдан келса, бажо айлайман, — дебди.

Тўсатдан берилган бу саволдан бир оз талмовсираб қолган талабалар хаёлига баробар бир ўй келибди: тунги суҳбатимизни сарой хуфиялари эшитиб, маликага етказибди-да! — муллаваччалар энди тамом бўлдик, деб даг-даг титрашга тушишибди.

Улар жонларидан умидларини узиб турганларида малика тахтдан тушиб келибди. Бўстонсарой дастурхони нозу неъматларини орзу қилган биринчи талабага қараб:

— Сенинг орзунгга етмоғинг мушкул эмас, бунинг учун сени сарой ошпазининг қизига уйлантириб қўяман.

Умринг охиригача сарой таомларидан бахраманд бўлиш ҳуқуқини ҳам бераман, — дебди.

Малика оҳиста қарсак чалган экан, олдиндан тайёрлаб, рози-ризологи олинган сарой ошпази ва унинг қизини ҳамда муллани бошлаб киришибди. Ўша заҳоти никоҳ ўқитилибди.

Сўнг малика: «Бибихонимдай соҳибжамол хотиним бўлсайди», — деб орзу қилган йигитга қараб бундай дебди:

— Мен буюк соҳибқирон Амир Темурнинг жуфти ҳалолиман. Бироқ, гўзал бир канизагим бор, ҳуснда Мовароуннаҳру Хуросондагина эмас, Шому Ироқдаям тенги йўқ. Ўша соҳибжамол сенинг ҳалолинг бўлсин.

Бибихоним оҳиста қарсак чалган экан, ҳусни кўр кўзни очишга, очиқ кўзни кўр қилишга қодир бир гўзал қиз кириб келибди. Уни кўрган йигитнинг эси оғиб қолишига оз қолибди. Мулла канизакни талаба йигитга никоҳлаб қўйибди.

— Сизларга Кониғилдаги боғимни инъом қиламан,— дебди малика келин билан куёвга. — Бугун оқшом ўша боғда тўй базмини қилғаймиз.

Шундан кейин бахтдан маст бўлиб турган дўстларига такаббуруна қараб турган, Темурдек буюк Соҳибқирон бўлишни орзу қилган учинчи йигитга қараб, Бибихоним шундай дебди:

— Сенинг ишинг буларникидан осонроқ... — Малика бу сўзни айтиб бироз сукут қилибди-да, яна сўзлабди. — Балки оғирроқдир.

Бибихоним учинчи бор қарсак урган экан, хос навкарларнинг бири қилич билан совут олиб кирибди. Малика йигитга қараб:

— Амир Темурни соҳиби салтанат қилган мана шу қилич билан совут ҳамда юрагидаги олов. Мен сенга шу қилич билан совутни инъом қилурман, юрагингда ўт бўлса, у ёғи ўзингга боғлиқ, — дебди.»¹

Бу афсонанинг яратилиш тарихини аниқ тасаввур қилиш учун шартли равишда уни бўлақларга ажратиш мумкин:

1. Ҳаёт (ижтимоий жамият)
2. Уни мушоҳада қилувчи ёзувчи
3. Мушоҳада ва муҳокама натижасида ёзувчи онгида туғилган фикр (Оқила подшоҳ ўз фуқароларининг ор-

¹ Х. Д а в р о н. Самарқанд ҳаёли, Тошкент, «Камалак». 1991, 150—152-бетлар.

зуларини руёбга чиқариши йўлида одиллик ва инсонийлик билан фаолият кўрсатиши ҳақидаги фикр)

4. Шу фикр (ғоя)ни ифода этиш учун ёзувчи томонидан яратилган асар.

Бу бўлақларнинг ҳар бири ўз сирини синоатига эга (уларни кейинроқ таҳлилга тортаман), ҳозирча улар қуйидаги ҳақиқатнинг исботига далили бўла олади, яъни ҳаёт, унинг воқеалари таассуротлар орқали ёзувчининг онгига киради, ақл иштирокида маълум маъно касб этади ва тасаввурда пишиб, етилиб, адабиёт асарини афсона шаклида бизнинг кўз олдимизда намоён бўлади. Демак, бадиий асар ҳаётнинг ёзувчи онгидаги инъикоси тариқасида майдонга келади. Бу инъикос шаклан хилма-хилдир.

Жумладан, юқоридаги афсонада ёзувчи ҳаётнинг, Бибихоним, фаолиятининг бир парчасини бетараф тарзда, узокдан кўриб тургандек тасвир этади, лекин ундан келиб чиқадиган фикр (хулоса)ни очиқ айтмайди.

«Подшоҳ ўз фуқароларининг орзуларини руёбга чиқариш йўлида одиллигу инсонийлик билан, адолату ҳақпарварлик билан фаолият кўрсатиши лозим» деган фикрни тушуниб олишни ўқувчининг ўзига ҳавола қилади. Демак, афсона муайян воқеани ҳикоя, баён қилиш, объектив кўрсатиш шаклида кўз олдимизда жонланади.

Санъаткорнинг ҳаётдан олган таассуроти ёки ҳаёт фактларини муҳокама ва мушоҳада, тадқиқ ва таҳлил қилиш натижасида онгида пайдо бўлган янгиликларни ёниб, куйиб, жўшиб, оҳангдор қилиб тасвирлаши мумкин. Жумладан, шоир Асқад Мухторнинг «Умр» шеърига қулоқ тутайлик:

*Ҳамма кунлар
Бутун ҳаёт
Иш учун
Кураш учун.*

*Охирги кун —
Одамлардан
Розилик сўраш учун.*

*Ниманидир
Бошлаш керак,
Ниманидир*

*Тугаллаш.
Ниманидир
Ташлаш керак,
Ниманидир
Эгаллаш.*

*Икки қудрат:
Қуёш, идрок
Ижод этар ер узра
Шундай сўнгсиз
Коинотда
Ҳаёт деган мўъжиза
Уларга вақт берилмаган
Бир нафас ухлаш учун.*

*Қалб талпинар
Ойлар, йиллар,
Тўсатдан тўхташ учун.
Ёзиш, ўчириш керак,
Ниманидир тушуниш.
Кимнидир кечирин керак,
Кимдан авф, ўтиниш.*

*Барига бугун улгур,
Чунки умр деганлари
Бамисли отилган ўқ.
Уни ўтдай ёндириб қўй,
Дунёда қолиш учун*

*Сўнгги соат —
Одамлардан
Розилик олиш учун.*

Ушбу шеърда биз ҳаётнинг кенг манзараси воқеасининг баёнини, объектив тасвирини кўрмаймиз, балки, у шоирнинг умр ҳақидаги мушоҳадаси, унинг субъектив хулосасидир. Бу — шоирнинг шахсий кечинмалари шаклида, ҳаяжонли ва оҳангдор тарзда юзага чиқаяпти...

Ҳаётнинг адабиётда инъикос этилишининг бу универсал шакларидан ташқари, унинг бошқа шакл ва усуллари ҳам бор. Масалан, санъаткор ҳаётдаги ярамас иллатларни, нуқсонларни заҳарханда ва енгил кулгу билан тасвирласа — сатира ва юмор; ҳаёт манзарасини

мавжуд реалликларга, аниқ факт ва ҳужжатларга асосланиб улугласа — очерк, танқид қилса — фельетон каби хиллар ва жанрлар орқали инъикос эттиради ва ҳ.к.

Шундан келиб чиқиб, хулоса қилиш мумкин:

Ҳаёт адабиётнинг ҳам мазмунини, ҳам шаклини тайин этади; кишиларнинг аниқ тарихий шароитдаги туйғуларни кашфи орқали «иккиламчи» ҳаётни, бўлиши мумкин бўлган ҳаётни яратади.

Ҳа, «Ҳаётни қайта тиклаб тасвирлаш — унинг моҳиятини ташкил этувчи аломатдир» (Н. Чернишевский).

Ижтимоий онгнинг барча шакллари — ҳаётни ўрганади. Ҳаммасининг асоси — ҳаёт бўлса-да, унинг моҳиятини ҳар бири ўзигагина хос бўлган воситалардан фойдаланган ҳолда ўрганади.

Агар илмий тафаккур ўзида ҳамма фанларни жамғарса, бадиий тафаккур санъат ва унинг шаклларини бирлаштиради. Иккаласининг ҳам объекти битта—реал борлиқ, биздан ташқаридаги «Бирламчи» олам. Фан табиатнинг объектив қонуниятларини очади. Санъаткор уларга асосланади, билимлар санъат қонига сингиб кетади, бадиий қайта ишланади.

ФАН — ижтимоий-тарихий турмуш тараққиёти жараёнида табиат, жамият ва тафаккур ҳақида тўпланган билимлар йиғиндиси. Фаннинг мақсади — ҳодисаларнинг объектив қонунларини очиш, уларни тўғри тушуштириб беришдан иборат.

Табиий фанлар (химия, физика, математика, биология — табиат ҳодисаларини ўрганиш билан шуғулланса; ижтимоий фанлар (тарих, сиёсий иқтисод, фалсафа, археология) — жамиятнинг тараққиёт қонунларини кашф этади.

Илмий асарнинг умумий хусусиятлари ҳам табиат ва жамиятдаги объектив нарса ва ҳодисаларнинг умумий қонуниятларини ўрганишга қаратилганидан — мазмундан келиб чиқади. Илмий асарлар объектив дунёни муҳокама юритиш, юритганда ҳам мантиқий изчиллик билан илмий белгилар (иборалар, символлар, формулалар, графиклар, чизмалар, схемалар ва ш.к.)нинг зарурларидан керагича фойдаланиб фикр юритиш ва исботлаш, исботланганда ҳам аниқ, тўлиқ, қисқа, ёрқин исбот билан ишонтира олиш орқали кашф этади. Унинг кашфи муайян мутахассисга, олий маълумотли кишиларгагина тушунарли бўлиши талаб этилади. Инсон ақлининг ривожига, камолига хизмат қилади.

Ушбу фикрни (илмий тафаккурни) нафис адабиёт (бадий тафаккурлаш)га солиштираш, мулоҳазаларнинг янада яққолроқ исботини кўрамиз. Бадий асарларнинг умумий хусусиятлари унинг мазмунидан — табиат ва жамиятдаги воқеа-ҳодисалар, инсонларни кўз ўнгимизда кўрадиган даражада жонли қилиб тасвирлашдан ва шу орқали объектив дунёни ўзгартиришга интилишдан келиб чиқади. Демак, бадий асарлар (роман, қисса, ҳикоя, шеър, ғазал, рубоий, драма ва ҳ.к.)да инсоннинг объектив борлиққа муносабати ва шу муносабат туфайли юзага келган унинг ўйлари, ҳислари, фикр-мулоҳазалари ифода этилади, ифода этилганда ҳам ўта таъсирчан ва образли қилиб кашф этилади. Унинг кашфи бутун одамзотга тушунарли ва тегишли бўлади. Инсон руҳини тоблайти, руҳиятни эзгуликка буркайти, пок ва гўзал ҳаёт эгаси бўлиш орзусининг амалиёти борлигига ишончини оширади.

Масалан, соч ҳақидаги икки хил асарни кўрайлик:

«Ўзбек совет энциклопедияси»даги илмий мақола: «Соч — одамнинг бош терисидан ўсадиган ипсимон шох модда. Соч майин, қаттиқ, жингалак, ранги қора, малла, оқиш тусли бўлади. Қалин соч толалари сони 80—140 мингга келади. Баъзи аёлларнинг сочи 1,5 метр-гача етади. Сочнинг ранги ва ўсиши организмнинг умумий аҳволига, аввало нерв ва эндокрин система ҳолатига боғлиқ. Соғлом кишилар сочи бир ойда ўрта ҳисобда 1—1,5 см. ўсади; кексайганда соч ўсиши сусаяди ва соч покизалашиб боради. Сочда азот, фосфор, олтингургурт, натрий, калий, кальций, магний, темир, марганец, мис тузлари мавжуд. Улар миқдори эркаклар билан аёллар сочида бир хил эмас. Масалан: эркаклар сочида аёлларникига нисбатан олтингургурт кўпроқ бўлади. Соч жуда чўзилувчан; чўзганда ўз бўйига нисбатан 2 марта узайиши ва қўйиб юборилганда яна ўз ҳолига қайтиши мумкин.

Сочнинг тери устидаги қисми тола ва тери остидаги қисми илдиз дейилади. Соч илдизи соч халтачасида жойлашган. Халтача атрофидаги ёғ безларининг йўли очилади. Соч ўрта ҳисобда 2—4 йил туради. Кейин ўрнига янги соч чиқа бошлайти. Баъзан киши қаттиқ қайғурганда соч тўсатдан тўкилиб кетади. 35—40 ёшда сочнинг 1—2 толаси оқаради, йил сайин улар кўпайиб, 60—65 ёшда деярли ҳаммаси оқариб бўлади.

Бошни тез-тез ювиш (айниқса қаттиқ сув ва иш-

қорли сув билан) соч ўсишига зарарли таъсир этади. Соч қуруқ бўлса, совунлаб ювилганда таркибидаги озгина ёғи ҳам йўқолиб, кўриниши ҳам ўзгаради. Ёғли соч дам-бадам ювилганда бош терисида кўплаб ёғ ишланиб чиқади. Шу боисдан сочни қайнатилган сув ва атир совун билан 7—10 кунда бир марта ювиш тавсия этилади. Бўяш, офтобда ё совуқда узоқ вақт бош яланг юриш ҳам сочнинг ўсишига зарарли таъсир этади ва тўкилиб кетишига сабаб бўлади.

Соч жуда пишиқ ва гигроскопикдир. Шунинг учун ҳаво намлигини аниқлашда қўлланиладиган асбобларда ишлатилади. Сочни ҳар хил турмаклаш унинг чўзилувчанлик хусусиятига асосланган. Сочнинг перманент, яъни узоқ сақланидиган жингалак қилиш учун соч ишқорли суюқлик билан ҳўлланади ва иситилади, бу унинг нормал ўсишига зарар етказиши. Соч қуруқ бўлганда, тўкилиб турганда, аёл юқумли касалликлардан тузалаётганда ва ҳомиладорлик охирида перманент жингалак, айниқса, зарарлидир. Бир қатор касалликлар (масалан, захм, трихофития, микроспирия)да тўкилган соч ўрнига янгисининг чиқиши сусаяди ёки бутунлай тўхтайдди. Натижада соч сийраклашади, бора-бора киши кал бўлиб қолади».¹

Илмий асарларнинг ҳамма жанрларига хос бўлган «мантқиқий фикрлаш, мушоҳада юритиш, билим беришни»² ва айни пайтда, илмий мақола жанри (энциклопедик мақола кўриниши)нинг ўзига хослигини аниқлаш, у ҳақда тўлиқ ва объектив тушунчани ҳосил қилиш учун атайлаб, мақоланинг матнини тўлиқ келтирдик.

Ундан сочнинг қандай моддалиги, ранги, толалари, ўсиши, таркиби, унинг тузилиши, тўкилиши, оқариши; уни ювиш, бўяш, жингалак қилиш; унинг пишиқлиги, ишлатилиши, ўсишини таъминлаш, турли касалликларга сочнинг алоқаси, соч ҳақидаги билим ва унга таянишнинг аҳамияти очиқ баён этилган. Нерв, эндокрин, азот, фосфор, олтингугурт, натрий, гидроскопик, перманент, трихофития ва шу каби атамаларнинг кенг қўлланиши соч ҳақидаги илмга аниқлик киритган ва мақола тиббиёт мутахассисларига, шу соҳага яқин олий маълумотли кишиларга мўлжаллан-

¹ Ўзбек совет энциклопедияси, 14 томлик, 10-том, Т., 1978, 269-бет.

² М. М у к а р р а м о в. Ҳозирги ўзбек адабий тилининг илмий стили. Т., «Фан», 1984, 23-бет.

ган ва тўлиқ тушунарли бўлишига асосий диққат қаратилган. Матнда «соч» сўзи ўттиз мартага яқин такрорланган. Биронта сўз (ҳаттоки бадиий ўхшатишда ишлатиладиган — «симон» кўшимчаси билан яратилган «ипсимон» сўзи ҳам) эмоционаллик хислатига эга эмас; улар соч ҳақидаги тушунчани аниқ, объектив, «қуруқ» қайд қилишга бўйсиндирилгандир.

Энди Абулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпоннинг «Яна олдим созимни» тўпламидаги қуйидаги шеърга¹ эътиборни қаратайлик:

*Бир тутам сочларинг менинг қўлимда,
Гижимлаб ўпайми ё тараб ечай,
Сир деб сақлаганинг менинг қўйнимда,
Сир деб сақлайинми, ё елга сочай.*

*Сочилган сочингдай сочилса сиринг,
Анор юзларингни кимга тутасан?
Ўзинг-ку «уларда вафо йўқ!» дединг,
Нимага уларни таған кутасан?*

*Очилган қўйнимда тўлганган танинг
Кўнгилдан қилча ҳам ҳид етказмаса,
Менга яқинлашма, эй, тирик бўса!
«Севдим» деганларинг ёлғандир сенинг!*

Шеърда соч ҳақида ҳеч қанақа илмий тушунча берилмаган, ҳатто у ҳақидаги умумий маълумот ҳам, шу маълумотнинг бирон аниқ, объектив белгиси ҳам йўқ. Ундаги соч шоирга яхши кўрган нозанинига муносабатини таъсирчан, ўта ҳиссиётга тўлиқ тарзда жонлантиришга баҳонаи сабаб бўлмоқда. Нозаниннинг юзаки севгисини, ташқи гўзаллигини эмас, балки унинг қалбдан етилган севгисининг, ҳақиқий «тирик бўса»сининг — ҳақиқий муҳаббатининг талабгори ҳис-туйғуларини ифодалашга хизмат қилмоқда. Матндаги жонлантириш («Бир тутам сочларинг менинг қўлимда, гижимлаб ўпайми, ё тараб ечай») метонимия («тирик бўса»), сифатлаш («Анор юз»), аллетрация («Сочилган сочингдек сочилса сиринг») каби воситалар ҳам, илтифот, лаффу-нашр, инверсия, такрорлар ҳам лирик қаҳрамон қалбидаги туйғу ва ҳисларни бутун тўлалиги

¹ Ч ў л п о н. Яна олдим созимни, Т., 1991, 509-бет.

ва аниқ нуқталари билан кўришимизга, жонли ҳис этишимизга хизмат қилади. Шу ҳаётий манзара бутун тафсилотлари билан ҳаққоний равишда қайтадан яралгани учун ҳар биримиз ўзимизникидек қабул қиламизки, бу унинг оммавийлигидан, инсоннинг барчасига тегишли эканидан далолат беради.

Демак, мақолада соч таърифланади, Чўлпон эса тасвирлайди. Бирида исбот, иккинчисида кўрсатиш устунлик қилади.

Санъат (бадий адабиёт, архитектура, ҳайкалтарошлик, рассомлик, мусиқа, театр, хореография, кино ва ҳ.к) ҳам ҳаёт жумбоқларидан сабоқ беради. Лекин у «образлар орқали фикрлашдир» (Гегель). Табиийки, бу жонлилик ва равшанлик, таъсирдорлик ва оммавийлик, нозиклик ва мукамаллик санъат турининг ҳар бирида «ўз тили» орқали рўёбга чиқади.

Рассомликда бадий образ яратишда чизиклар, ранглар, ёруғлик ва соя «тил» вазифасини ўтаса, хореографиянинг «тили» инсон танасининг ўзига хос ифодали ҳаракати саналади.

«Рассомлик санъати бутун инсонни, ҳатто унинг ички руҳий дунёсини ҳам ўз ичига олади; аммо рассомлик ҳам ҳодисанинг фақат бир пайтини қамраш билан чекланади. Музика эса, руҳнинг энг кўп ички дунёсини ифода этувчидир; лекин музика ифода қилган гоёлар товушлардан (садолардан) айрилмайди, товушлар руҳга кўп нарса берса ҳам, ақлга ҳеч нимани аниқ ва очиқ қилиб айтмайди. Поэзия эркин инсон сўзида ифодаланади, сўз эса — ҳам товуш, ҳам картина, ҳам аниқ ва равшан айтилган тасаввурдир. Шунинг учун поэзия бошқа санъатларнинг ҳамма элементларини ўз ичига олади, бўлак санъатларнинг ҳар бирига айрим равишда берилган ҳамма воситалардан бирваракай ва тўла суратда фойдаланади»¹.

АДАБИЁТ — сўз санъатидир. Унинг афзаллиги шундаки, у шахсни, предметларни, воқеаларни яққол ва ёрқин ифодалай олади. Ташқи дунёнинг ранг-баранг ҳодисаларини ҳам, инсон қалби диалектикасининг чексиз қатламларини ҳам ичига қамраб олади — унинг тасвир ва таъсир имкониятлари бениҳоядир.

Бундан кўринадики, бадий ижод жараёни — ҳаётни ўрганиш (унинг моҳиятини чақиш), ундан маълум

¹ В. Б е л и н с к и й. Танланган асарлар, Т, Ўзбекистон ССР давлат нашриёти, 1955, 133-бст.

хулоса ва сабоқлар чиқариш (хукмга келиш), ҳаётий ва жонли тушунчалардан дарс олиш («ҳаёт дарслиги»), ҳаётни қайта қуриш (орзу ва умид) жараёнидир. Демак, ҳаёт — адабиёт ва санъатнинг тасвир объектидир.

Инсон — санъат ва адабиётнинг бош предметидир. «Ўзининг интилишлари, ишларининг бутун хилма-хиллиги билан, ўзининг ўсиши ва таназулга кетиш жараёни билан одам бадий адабиётнинг материали бўлиб хизмат қилади» (А. Горький).

В. Белинскийнинг уқтиришича, қадимги ҳинд поэзиясида табиат илоҳийлаштирилган, биринчи ўринда ўсимликлар, илонлар, қушлар, ҳайвонлар кўрсатилган. Одам эса табиатга тобе, ёрдамчи, иккинчи даражали куч сифатида берилган. Санъат тараққиётининг навбатдаги босқичида — Қадимги Миср мифологиясида баҳайбат ҳайвонлар ва худолар образлари орасида инсон қиёфаси ҳам кўрина бошлаган. Фақат қадимги юнон санъатидан бошлаб (Аристотель ҳам «Поэтика» асарида гувоҳлик беради) инсон санъат асарининг бош предмети бўлиб хизмат қилган. Шу сабабдан Ҳомернинг «Илиада» ва «Одессей» асарларида инсон бош қаҳрамондир.

Санъат ана шу вақтдан бошлаб Инсонни ўрганишга, уни кашф этишга бор куч-қудратини сарфлаб келмоқда. «**Инсон тасвири йўқ жойда бадий адабиёт йўқ**» (И. Султон) ҳукмига амал қилмоқда. Маълумки, инсондан ташқари, уни ўраб олган табиат (пейзаж) ҳам, жамият ҳам, ҳайвонот, ўсимликлар дунёси ҳам, буюмлар, предметлар (қўйингки, ҳаётнинг ҳамма материаллари) ҳам тасвирланади. Фақатгина улар бир шарт билан тасвирланадилар, яъни улар инсон характери ва руҳий ҳолатининг у ёки бу қиррасини очишга хизмат қилишлари, демакки, инсонийлашлари лозим. Инсон ва унинг руҳияти тасвири бўлмаса, айтилган нарсалар бу тасвирни, инсоний хислатни очмаса, унинг (Буалонинг «Шеърый санъат» асари, Абу Бисхоқнинг таомларга бағишланган газаллари каби) адабиётга дахли йўқдир.

«Алпомиш» достонида Қоражон Бойчиборга миниб пойгага қатнашади. Пойга охирига яқинлашаркан, Барчиной севгилиси Алпомишнинг тулпорига шундай муурожаат қилади:

*Куйганимдан гапни гапга улайин,
То ўлгунча сайисинг бўп юрайин.*

*Эгам раҳм айласин қонли ёшима,
Сабаб бўлиб қўшгин денги-дўшима,
Олмосдай туёғинг қордай тўшима.
Қурру-ё қур, ҳайт-а, тўрамнинг оти!
Уйилмай куймасин кулбаи хонам,
Оҳ уриб йиғлайди мендайин санам,
Қалмоқда қолмасин гулдайин танам...
Йиғлатмагин Барчин гулдай бебахтди,
Қурру-ё қур, ҳайт-а, тўрамнинг оти!..*

Бойчибор — Алпомишнинг огиринаи енгил қиладиган, орзу-ниятларини рўёбга чиқарувчи вафодор, садоқатда унинг тенги йўқ дўсти рамзидир. Шу сабабдан Барчиной унга мурожаат қилар экан, Алпомишга бўлган муҳаббатини, бу муҳаббатнинг озодлиги, барқарорлиги учун бўлаётган курашда енгиб чиқишига мададкор эканлигини илтижо қилиб, тўкиб солади. Бойчиборга (дўстга) ёлворади, севгиси туйғуларининг инжуларини сочаверади — Барчиной фикр ва ҳиссиётлари ифодаси учун Бойчибор рамзий воситага — инсоний хислатларни жамгарган образга айланади.

Инсонни анатомия, кардиология, педагогика, психология каби фанлар ҳам ўрганади. Жумладан, психология миянинг объектив воқеликни акс эттириш жараёнидаги руҳий ҳолатларини ўрганса, стоматология— инсон жағи ва тишлари билан шуғулланади. Уларнинг биронтаси инсонни яхлит ва жонли тарзда ўрганмайди. Фақат адабиётгина инсоннинг ташқи ва ички ҳаётини, моддий ва маънавий дунёсини, маънавияти ва салоҳиятини тўла ва атрофлича, энг асосийси, **яхлит ва жонли тарзда ўрганади, таҳлил қилади, тасвирлайди.**

Адабиётнинг предмети инсон ҳаёти (онги ва руҳияти)даги кўпчиликни қизиқтирадиган ҳодисалар бўлади. Айни пайтда адабиётда тасвирланган, қайта яратилган олам инсоннинг онг-шуурига қаттиқ таъсир қилади; унинг фикр-туйғуларини инсонийлик билан бойитади, камол топишига туртки ва дарс беради.

«Адабиёт чин маъноси ила ўлган, сўнган қаралган, ўчган, ярадор кўнгилга руҳ бермак учун, фақат вужудимизга эмас, қонларимизга қадар сингишган қора балчиқларни тозалайдургон, ўткир юрак кирларини ювадургон тоза маърифат суви, хиралашган ойналаримизни ёруғ ва равшан қиладургон, чанг ва тупроғлар тўлган

кўзларимизни артув тозалайдургон булоқ суви бўлгонликдан бизга ғоят керакдир»¹.

Шу сабаб ҳам у — инсоншунослик (А. Горький)дир; инсон руҳиятини покловчи, тозартирувчи, ёшартирувчи, бойитувчи, турли-туман, «кир-чир»лардан устунлигини таъминловчи қиёси йўқ неъматдир, мўъжизадир.

Шу сабаб ҳам адабиёт — инсонни куйлайди, эъзозлайди, улуғлайди. Ёзувчи-санъаткор халқнинг тарбиячиси, орзу-умидларининг улуғловчиси, замонасининг ҳаққўй ва фидоий гуманисти (лат. «gumanisimus» — «инсонийлик») бўлиб танилади; халқ онги ва туйғуларининг навбатдаги ривожига, тинимсиз ҳаракатига баракка қўшади, чунки унинг ижоди «бутун бир тарихий даврнинг маъноси ва аҳамияти билан боғланган» (В. Белинский) бўлади; Адолат, Озодлик, Эркинлик, Мустақилликнинг ҳақлигига, унга ўзликни таниш орқали эришиш мумкинлигига ишонтиради ва унга руҳан чорлайди.

Хуллас, адабиётнинг тасвир объекти — ҳаёт, тасвир предмети — инсон, вазифаси — инсон туйғулари тарбиясидир.

II. Бадиийлик, образлилик ва образ

Таянч сўз ва иборалар: Бадиийлик. Образлилик. Образ. Умумлашмалик. Индивидуаллик. Бадиий тўқима. Таъсирдорлик. Муболағадорлик. Характер. Психологизм.

Назариётчи олим Абдурауф Фитрат ёзганидек, «адабиёт — фикр, туйғуларимиздаги тўлқунларни сўзлар, гаплар ёрдами билан тасвир қилиб, бошқаларда ҳам худди шу тўлқинларни яратмоқдир»².

Ҳа, «Асли, ёзувчилик айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмасликдир»³. Бу айтилганларнинг яна бири («инсоншунослик» ҳақида гапирдик) — бадиийликдир (В. Белинский бадиийликни адабиётнинг муҳим ва асосий хусусиятларидан бири сифатида талқин қилгани бежиз эмас).

«Кўпинча адабиётшунослар адабиётнинг ўзига хослиги — образлилик, деб ҳисоблайдилар.

¹ Ч ў л п о н. Адабиёт надири, Т., «Чўлпон», 1994, 37-бет.

² А. Ф и т р а т. Адабиёт қоидалари, Т., «Ўқитувчи», 1995, 22-бет.

³ А. Қ о д и р и й. Ижод машаққати, Т., «Ўқитувчи», 1995, 6-бет.

Бу — тор талқиндир, чунки образлилик, умуман инсон тафаккурининг хусусиятидир (фалсафада «образ» терминидан фойдаланиш тасодифий эмас). Бадиийлик образлиликдан кенгроқ тушунчадир. Бадиийлик санъатнинг ҳамма турларининг, шу жумладан, адабиётнинг энг муҳим ўзига хос хусусиятидир. Бадиийлик тушунчасига образлилик киради, аммо бадиийлик фақат образлиликдан иборат эмас. Адабиётни бадиий қилган нарса фақат образлилик бўлмай, балки унинг вазифалари, мазмуни ва шаклига тааллуқли кўпгина хусусиятлардир»¹.

Бадиийлик (арабча «бадаъа» феълидан келиб чиққан бўлиб, янгилик киритиш, ижод қилиш маъноларини беради) ҳаётни жонли ва таъсирли қилиб тасвирлашнинг умумий белгиси, ўхшаш қилиб қайта яратилган оламнинг тириклигини, мўъжизакорлигини, таъсирчанлигини таъминловчи ҳодисадир. Яъни бадиийлик — бадиий ижоднинг ҳамма унсурлари (образ, характер, тип, сюжет, деталь, композиция, бадиий тил, ифода тасвир воситалари, поэтик синтаксис, жанрлар, услуб...)ни ўз ичига қамраб олади, уларнинг ҳар бирига ва айна пайтда, турли-туман тарзда бирлашиб, яхлитлашганларида жон ато этади. Демак, бадиийлик деганда ҳаётни жонли ва таъсирли қилиб қайтадан яратиш санъати, ҳаёт ҳодисалари устидан чиқарган «хукми», шу «хукм» руҳида гарбиялаш тушунилади.

Шу мулоҳазага суянсак, бадиийликнинг ўзаги образлилик экани аниқлашади, у санъатнинг «тили»дир. Санъатнинг санъат бўлишини таъминловчи руҳ (жон)дир.

Образлилик бадиийлик ичида яшаганидек, образ образлиликнинг моҳиятини ўзида ташийди. Шу сабаб образ тушунчаси (демакки, кенг маънода бадиийлик) адабиёт илмининг бош масалаларидан саналади, чунки унда образлиликнинг моҳияти борлиғича намоён бўлади. Демак, ёзувчи-санъаткорнинг бутун салоҳияти (маҳорати, руҳшунослиги, кашфиёти, донишмандлиги...) у яратган образларда муҳрланади.

«Образ» атамаси «раз» («чизиқ») сўзидан олинган бўлиб, «раз» сўзидан «разить» («чизмоқ», йўнмоқ, ўймоқ) ва ундан «образить» («чизиб, йўниб, ўйиб, шакл ясамоқ») сўзи ясалган. «Образить»дан «Образ» («умуман олинган тасвир») вужудга келган. Образ на-

¹ И. Султонов. Адабиёт назарияси, Т., «Ўқитувчи», 1980, 108-бет.

зарияси, даставвал, Аристотель («Поэтика») эстетик қарашларида учраса-да, унга биринчи бор олмон файласуфи Гегель илмий таъриф берган («Санъат образлар орқали фикрлашдир»), «тиниб-тинчимайдиган» рус танқидчиси В. Белинский томонидан мукаммаллаштирилган. И. Султоннинг «Адабиёт назарияси» (1939,1980) дарслигида, Т. Бобоевнинг «Адабиётшуносликка кириш» (1979) қўлланмасида кенг ишлатилган, бадиий асар мазмуни ва шаклининг бирлигини ўзида ифода этувчи восита тарзида таҳлил қилинган.

Шуни эсдан чақармаслик муҳимки, образ фақатгина санъатга тегишли ҳодиса эмас. Буни санъат ва танқид, ёзувчи ва танқидчи ўртасидаги фарқларда ҳам яққол кўриш мумкин.

Ёзувчи ўз қарашларини, орзу-истакларини образлар воситасида қалбининг «дарди», ҳис-ҳаяжони билан ўқувчилар оммасига етказса, асосий мақсад қилиб ўқувчилар руҳий оламига, туйғуларига таъсир қилишни назарда тутса, адабий танқидчи ўз фикр-мулоҳазаларини ва қарашларини изчил мантиқ, асос ва исбот асосида аниқ баён қилиш йўли билан оммага етаказадди, асосий мақсад қилиб, китобхон ақлига таъсир қилишни назарда тутадди.

Ёзувчи Оскар Уайльд фикрича, мунаққид — гўзалликдан (бадиий асардан) олган таассуротини янги шаклга ёки янги воситалар билан ифодалаб беришга қодир одамдир.

Тўғри, танқидчи ҳам бадиий воситаларсиз, ҳис-ҳаяжон ва «дард»сиз иш кўрмаслиги керак. Чунки фалсафада исботланганидек, «киши эмоциясиз инсоннинг ҳақиқатни қидириши бўлмаган бўлган эмас ва бўлиши ҳам мумкин эмас!»

Демак, танқидчи бадиий асарни баҳолаш жараёнида шу асар туфайли қалбида туғилган ҳисларни, ҳаяжонни ифодалаш лозим, яъни танқидчи ўз илмий тафаккурига, унинг мантиқига ўз бадиий тафаккурини бўйсундиргандагина, шу йўл билан уларнинг ўзаро диалектик бирлигини таъминлагандагина ўз вазифасини бажаришга қодир бўлади. Чунки, ҳис-ҳаяжон ва образлилик билан чархланган фикр совуққон, ҳиссиз фикрга нисбатан ўқувчида кучли ишонч ҳосил қилади.

Лекин, танқиднинг бу хусусиятини баъзи ёзувчи ва танқидчилар адабиётдаги образлилик тушунчасига тенглаштирадидлар ёки танқидга хос бўлган бадиий тафак-

курни илмий тафаккурдан устун қўядилар. Масалан, ёзувчи Е. Винокуров: «Мен адабий-танқидий мақола-лар тўпламини роман каби ўқишни хоҳлардим»¹, — деганида, худди шу тенденцияни ёқлагандек кўринади. Ёки танқидчилигимизда ўзига яраша ўринни эгаллаган истеъдодли танқидчи Иброҳим Фафуровнинг «Гўзалликнинг олмос қирралари» китобини, дастлабки тадқиқотларидан бирини олиб кўрайлик. Унда танқидчи бадий асарларни куйиб-ёниб таҳлил қилади. Шу муносабат билан танқидчи ҳаёт ва адабиёт ҳақидаги ўз қарашларини изҳор этади. Ўзининг орзу-истаклари, фикр ва қарашлари билан ўртоқлашади. Лекин, баъзи ўринларда изчил мантиқий мулоҳазалар танқидчининг ҳис-ҳаяжони, лирик чекинишлари соясида қолиб кетгандай туюлади.

Санъат ва адабиётдаги образ жонли ҳаракати, жозибадорлиги ва ёрқинлиги билан ўзида ҳодисанинг қонуниятини асосли ва чуқур мужассам қилгани ва ҳоказо хусусиятлари билан фарқ қилади.

Демак, адабиётга ҳаётнинг ҳамма (инсон, нарса-буюм, ҳайвон, ҳодиса, предмет, ўсимлик; кўчма маъно берувчи сўзлар, иборалар, лексик ресурслар, ифода воситалари каби) унсурлари кирар экан, кирганда ҳам санъаткор онги ва қалбида жилоланиб, бойиб, катталашиб, энг муҳими инсонлашиб муҳрланаркан — уларнинг барчасини образ деб юритиш қонуниятдир. Бироқ, В. Белинский таъкид этганидек, **санъатдаги энг олний предмет — инсон ҳисобланаркан, демак, «образ» атамаси инсонга (бадий асардаги инсонга) нисбатан қўлланиши маъқулдир.**

Образ «бадий тўқима ёрдамида яратилган, эстетик қиймат касб этган инсон ҳаётининг умумлашма ва айни чоғда, аниқ манзарасидир»² деган асосли таърифга сунсан, унинг тўртта асосий, ҳар бирини алоҳида таҳлил қилиш лозим бўлган хусусияти борлиги ва айни пайтда, «образ фикрни умумлаштиришнинг тежамли» (А. Горький) қабарикли, муболагали усули эканлиги аён бўлади.

1. Бадий образнинг умумлашмалиги. Асалари минглаб гулларга кўниб, унинг энг асл шарбатларини эмиб, бир ерга йигиб бол тўлаганидек, ёзувчи ҳам муайян

¹ Қ а р а н г: «Вопросы литературы» журналы, 1966 йил, 5-сон, 17-бет.

² Л. Т и м о ф е в. Основы теории литературы, М., 1971, стр. 62–63.

образ (дўкондор)ни яратиш учун, кўплаб дўкондорларнинг қиёфасини белгиловчи характерли хусусиятларини, одатларини, сўзлаш одобларини, маънавиятини ва ҳоказоларини ўрганати ва уларнинг энг сараларини умумлаштириб, бир образда жамлайди.

Шу сабабдан биргина образ моҳиятида юзлаб кишиларга хос хислат ва белгиларини кўриш, «таниш бўлган нотаниш» кишиларни учратиш мумкин бўлади. Яъни, образ ҳаётдаги кишилардан энг муҳим, типик хислатлар асосида умумлаштирилгани, шу асосда яхлитлаштирилгани билан фарқ қилади. Жумладан, «Судхўрнинг ўлими»даги Қори Ишкамбада бош хусусият қилиб хасислик, очкўзлик, судхўрлик хислатлари шунчалик умумлаштирилганки, биз ҳаётда учратган ўта хасис ва судхўр кишиларни — қори ишкамбалар деб атайвераимиз. Демак, ёзувчи А. Горький ҳақ:

«Бадиий адабиёт айрим фактларга бўйсинмайди, чунки ундан юқоридир. Унинг фактлари ҳақиқатдан ажралмагандир... Адабий факт — бир хилдаги қатор фактлардан суғириб олинган ва типиклаштирилгандир. Ҳаёт ҳақиқатида такрорланувчи қатор воқеаларни бир воқеада ҳаққоний акс эттирилса, шу вақтдагина ҳақиқий бадиий асар бўлади»¹.

2. Бадиий образнинг аниқлиги (индивидуаллиги). Ҳаётда бир-бирига айнан ўхшайдиган одам, барг, қор учқуни бўлмаганидек, хислатлар ҳам, фазилатлар ҳам бетақрор экан, бадиий образлар олами ҳам худди ҳаёт каби турфа хилдир. Шунга биноан, образлар ранг-баранг, бой, кўп қирралидирки, бу ўз навбатида, ҳар бир образнинг характерли аниқ қиёфаси, ўзига хос оригинал қилиғи, одати, ўйи, орзуси, тили, муҳокамаси, мушоҳадаси, маънавияти, маданияти... салоҳияти бўлишлигини тақозо қилади; индивидуаллаштириш қонуниятини ишга туширади: ўзига хослик кашф этилади, таъкидлаб кўрсатилади, эсда қоладиган қилиб тасвирланади.

Ана шундагина индивидуал образ жонлилиги ва табиийлиги, ҳаёттиллиги ва бетақрорлиги билан китобхон қалбидан жой олади. Чунончи, «Ўткан кунлар»даги Отабек, Кумуш, Зайнаб, Ўзбекойим, Мирзакарим қутидор, Юсуфбек ҳожи, Офтобойим, Жаннат кампир каби бир-бирига ўхшамайдиган, ранг-баранг хис-

¹ А. Горький. О литературе. М., 1933, стр. 268.

латларни ўзида жамлаган индивидуал шахслар олами кўз ўнгимизда жонланади. Биргина далил: «Юсуф ҳожининг қизиқ бир табиати бор: хотини билангина эмас, умуман уй ичиси билан ҳар қандай масала устида бўлсин узоқ сўзлашиб ўлтурмайдир. Отабекми, онаси-ми, Ҳасаналими, ишқилиб уй ичидан бирортасининг сўзлари ё кенгашлари бўлса, келиб ҳожининг юзига қарамасдан сўзлай берадирлар; мақсад айтиб биткандан сўнг секингина кўтарилиб, унинг юзига қарайдирлар. Ҳожи бир неча вақт сўзлағучини ўз огзига тикилтириб ўлтургандан сўнг, агар маъқул тушса «хўб» дейдир, гапка тушунмаган бўлса «хўш» дейдир, номаъқул бўлса «дуруст эмас» дейдир ва жуда ҳам ўзига номаъқул гап бўлса бир илжайиб қўйиш билан кифояланиб, мундан бошқа сўз айтмайдир ва айтса ҳам уч-тўрт каллимадан ошмайдир»...¹

Кўринаяптики, ёзувчи Юсуфбек ҳожининг феълани аниқ ва китобхон ишонадиган (унинг характериға, ёшиға, салоҳиятиға мос) тарзда индивидуаллаштирмоқда, айна пайтда, унинг асосидаги умумлаштириш ва иккала унсурнинг ҳам ҳаётий яхлитлиги Юсуфбек ҳожи образининг жозибадорлигини таъминламоқда. Демак, умумлашмадан индивидуаллик, индивидуалликдан умумлашмалик туғилгандагина, тўғрироғи улар бир-бирларининг ичларида мужассамлангандагина — яхлитлик вужудға келгандагина образ бетакрорликка, жонлиликка, таъсирдорликка эришади. Образ туғилади.

3. Образ яратишда бадий тўқима. Образ умумлашмалик ва индивидуаллик қонуниятларининг бирлашувидан юзаға келар экан, уларни, санъаткор дилидан ўтказиб, ўзлигини қўшиб тасвирларкан, албатта, унда бадий тўқиманинги, фантазиянинг қай даражададир қудрати қўшилган бўлади.

Бадий тўқима Уэллек (АҚШ) тушунчасида — «Бадийликнинг асосий детерминанти², Ф. Гольянский (Польша) тасдигича поэзиянинг қалбидир³», «Зотан,

¹ А. Қ о д и р и й. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён, Т., 1994, 131-бет

² Қ а р а н г. Г. Маркевич. Основные проблемы науки о литературе, М., 1980, стр. 148.

³ Қ а р а н г. Основные проблемы науки о литературе, М., 1980, стр. 138. (Детерминизм. Табиат ва жамиятдаги ҳамма ҳодисаларнинг, шу жумладан, кишиларнинг ирода ва хулқларининг умумий объектив қонунияти борлигини ва улар бир-бириға боғлиқ бўлиб, бир-бирини тақозо этишини эътироф этувчи назария: Ўзбек тилининг изоҳли луғати, М., «Рус тили» нашриёти, 1981, 1-том, 222-бет).

бугун адабиёт бадий тўқималардан иборат, чунки турмуш ҳодисалари замон ва макон ичида сочилиб ётади. Масалан, бир одамни олайлик: у ўзининг моҳиятини, табиатини очиб берадиган бир сўзни бугун айтса, иккинчисини бир ҳафтадан, учинчисини бир йилдан кейин айтиши, балки, ҳеч бир айтмай ўтиб кетиши ҳам мумкин. Ёзувчи ана шундай одамни кетма-кет сўзлатади. Унинг моҳияти ва табиати учун характерли сўзларнинг ҳаммасини айттиради. Бу эса турмушни бадий тўқималар воситасида акс эттириш бўлади. Аммо бадий тўқимадаги ҳаёт оддий турмушдан кўра реалроқ ва тўлиқроқдир» (А. Толстой).

Биринчидан, ҳаётдаги замон нуқтаи-назаридан қарасак, «Ўткан кунлар»даги воқеалар ўн уч ярим йилда бўлиб ўтса, адабиёт қоидаларига кўра бир-икки кунда (китобхон ўқишга сарфлаган вақт ичида) бўлиб ўтади.

Иккинчидан, ижод жараёни тажрибасида (Аристотелнинг «Поэтика»сидан бошлаб) асарда иштирок этувчилар қанчалик бир-бирлари ёки қариндошлик иплари билан боғланган бўлсалар, улар ўртасидаги симпатия ёки антипатия (сюжет воқеалари) кескинлашади. Жумладан, «Ўтган кунлар»даги Ҳомид Раҳматнинг тоғаси, Зиё шоҳичининг қайниси, Зиё шоҳичи — Юсуфбек ҳожининг энг яқин ошнаси ва ш.к. Бу усул ёвузлик билан эзгуликнинг курашини кескин ва қизиқарли қилганидек, иккала ҳодиса (ёвузлик ва эзгулик)нинг бир маконда, замонда, ҳаттоки бир уругда яшаши мумкинлигини — ҳаётийлигини исботлайди.

Учинчидан, бадий тўқима ўйлаб чиқарилишидан қатъий назар, унинг асоси ҳаётийликдан маҳрум бўлмаслиги лозим. У ўқувчини ишонтириши шарт. Шунинг учун ҳам ёзувчи А. Қодирий иқрор бўлади: «Мен турмушда кўрмаган, билмаган нарсам ҳақида ҳеч нарса ёзмайман, ҳар бир асаримнинг ёзилишига турмушда учраган бирор ҳодиса сабабчи бўлади. Масалан, мен колхозларда юрганимда, ҳақиқатдан ҳам Обид кетмончининг баъзи хусусиятларига эга бўлган бир типни кўрдим». Демокчимизки, ёзувчи ҳаётни «қайта бичиб тикканида» (А. Қаҳҳор) ҳам унинг қаърида ётган ҳақиқатга бўйсиниши, фақатгина шу ҳақиқатдан бадий ҳақиқат яратиши лозим бўлади. Худди А. Қаҳҳорнинг «Бемор» ҳикоясидаги бадий ҳақиқат билан А. Қаҳҳор ҳаётида рўй берган факт ва ҳодисалар ўрта-

сидаги мутаносибликдай¹. Бу қонуниятга бўйсунмаган ёзувчи уйдирмага, ҳақиқий ёлгонга, сув юзасидаги кўпикка эътибор беради ва ҳаёт ҳақиқати ҳақида (Саид Аҳмаднинг «Жимжитлик» романидек) сохта маълумотлар бера бошлайди, унга ҳақиқий китобхон ишонмайди. «Чиройли лоф-қофдан хунук ҳақиқат яхшилиги» (А. Қаҳҳор) шундандир.

Бадий образнинг эстетик таъсирдорлиги. Инсон учун энг гўзал нарса ҳаёт («Гўзаллик — ҳаёт»)дир. Ҳаёт ва инсон — адабиёт ва образнинг асосидир. Демак, адабиёт ҳам, образ ҳам ҳиссиётимизга, онг-шууримизга таъсир этади, муайян бир туйғу (севинч, газаб, ғурур, эъоз, нафрат, ҳурмат каби)ни ёки тўғрироғи туйғулар силсиласини уйғотади. Шу сабаб «Ўқишли китоб гўзалликдир, лекин гўзалликда ҳам гўзаллик бор. Қоронғи кечада отилган мушак ҳам гўзал, қуёшга қараб хандон ташлаб турган гул ҳам гўзал. Осмонда сочилиб кетган ранг-баранг олов ва оқиш излар гўзаллиги кўзни қамаштирса ҳам пуч гўзаллик, шунинг учун бебақодир. Гулнинг гўзаллиги эса тўқ гўзаллик, чунки унинг бағрида ҳаёт бор, шунинг учун абадий гўзалликдир. Фунча гулдан ҳам гўзалроқ, чунки унинг бағрида икки ҳаёт — ўз ҳаёти ва яна гул ҳаёти бор»².

Одамлар (китобхонлар)нинг ҳисларини кўзгатиш, «туйғуларимиздаги тўлқунларни» уйғотмоқ орқали ҳаяжонлантириш — эстетик таъсирдорлик экан, бадий образ магзи тўқ, ҳаётий, умрибоқий бўлгандагина бадий қимматга эга бўлади; образ яратишга ўтади: ундан ҳаяжонланиб ўртак оламиз ёки нафратланамиз, ҳис-туйғуларимизнинг яхшилари (ижобийлари)га «озик» берамиз, ёмонларини (салбийлари)ни етти қават чуқурга кўмамыз.

Чунончи, Ипполит Тэн (1828—1893)нинг ҳикоя қилишича, америкалик оддий солдат театрга тушиб «Отелло» спектаклини томоша қилади. Саҳнада Отелло рашк ўтида ёниб, севиқли хотини, пок Дездемонани бўғиб ўлдирар экан, солдат ундан гоятда нафратланиб кетади ва Отелло — актёрни отиб ташлайди. Ёки Абдулла Қодирий қаҳрамони Кумушнинг ўлими лавҳасини тасвирлар экан, юм-юм йиглайди. Кумушнинг из-

¹ Қ а р а н г: Ҳ. Умутов. Бадий ижод мўъжизалари, Самарқанд, «Зарафшон», 1992 йил, 25—29-бетлар.

² А. Қаҳҳор. Бадий ижод ҳақида, Т., 1987, 61-бет.

тиробини, оғриғини, туйғуларини ўз бошидан кечираётган шахс ҳолига тушади...

Бу мисоллар образнинг эстетик-тарбиявий қийматининг ғоятда аҳамиятли эканига далилдир.

Образнинг айtilган тўртта хусусиятини механик тарзда бирлаштиришдан санъат туғилмайди. «Чор дарвеш тўғрисида бундай ривоят бор. Бошқа шериклари ухлаб ётар экан, бир дарвеш ёғочдан қўғирчоқ ясайди, иттифоқо тўқувчи бўлган бошқа бир дарвеш унга кийим-бошо тикади. Учинчи-заргар дарвеш безаклар тайёрлайди. Тўртинчи дарвеш эса қўғирчоқ тайёр бўлганини кўриб, унга жон бағишлашни сўраб, худога ёлборади. Шундан сўнггина у баркамол асарга айланади»¹. Санъат тугилиши учун образга ёзувчи Миртемир айтган дарвешларнинг ҳаммасининг ишини бир ўзи қилиши керак; аниқ ғоявий мақсадни кўзлаб жон ато қилиши керак; ана шу моҳиятни очиб берадиган қилиб қисмларнинг ҳар бири ўзига керакли, зарур ўринни забт этиши ва асардаги бош мақсаднинг тириклигини таъминлаш йўлида (инсон танаси ва руҳияти (жони)дек) беминнат бадий хизматини ўташи лозим. Айни чоғда, бош ғоя — ёзувчи айтмоқчи бўлган янги фикр қисм-ҳужайраларнинг жонлилигини таъминлайдиган қонни етказиб туриши талаб қилинади.

Шу ўринда адабиётнинг, образнинг яна бир қонуниятини таъкидлаш лозим. Умумлаштириш, индивидуаллаштириш, бадий тўқима ва эстетик-таъсирдорлик адабий асарнинг ҳамма унсурларига таалуқли универсал принцип — бадийликнинг кўрсатгичи бўлганидек, муболағасиз биронта санъат асарини яратиш ҳам мумкин эмас. Муболаға санъатнинг барча компонентларига хос хусусиятдир. Масалан, «Ўткан кунлар»даги Кумуш портретини кўрайлик:

«...уйнинг тўрига солинган атлас кўрпа, пар ёстиқ кучогида совуқдан эринибми ва ё бошқа бир сабаб биланми уйғоқ ётқан бир қизни кўрамыз. Унинг қора зулфи пар ёстиқнинг турлик томонига тартибсиз суратда тўзгиб, куюқ жингила кипрак остидаги тимқора кўзлари бир нуқтага тикилганда, нимадир бир нарса-ни кўрган каби... қопқора камон, ўтиб кетган нафис қийиқ қошлари чимирилган-да, нимадир бир нарсадан чўчиган каби... тўлган ойдек губорсиз ой юзи бир

¹ Адабиёт — руҳият мулки (адибларимизнинг ижод сирлари ҳақидаги дурдона фикрларидан) Т., 2000, 35-бет.

оз қизилликқа айланган-да, кимдандир уялган каби... Шу пайт кўрпани қайириб ушлаган оқ нозик қўллари билан латиф бурнининг ўнг томонида, табиатнинг ниҳоятда уста қўли билан қўндирилган қора холини қашиди ва бошини ёстиқдан олиб ўлтурди. Сариқ рупоҳ атлас қўйлагининг устидан (Бу сўз аслида «Остидан» бўлса керак — Ҳ. У.) унинг ўртача кўкраги бир оз кўтарилиб турмоқда эди. Туриб ўлтургач бошини бир силкитди-да, ижирганиб қўйди. Силкиниш орқасида унинг юзини тўзғиған соч толалари ўраб олиб жонсўз¹ бир суратка киргизди. Бу қиз суратида кўринган малак қутидорнинг қизи — Кумушбиби эди» (29-бет).

Кўринадики, Кумуш портрети қуюқлаштирилган, гўзаллаштирилган тарзда ёзувчи томонидан кашф қилинган. Унинг қиёфаси тасвирида муҳим белгилари (қора зулфи, жингила кипрак, тимқора кўзлар, нафис, қийиғ қошлар, оқ юз, нозик қўл, қора хол...) ҳаракатланар экан, унинг хаёлидаги кечинмаларини сирли ва жозибадор қилади, китобхонни ўзига оҳанрабодек тортади; ўйлашга, сабабларини топишга ундайди.

Кумуш қиёфасини фақатгина «Ўткан кунлар»да учратиш мумкин. Ҳаётдан уни излашга ҳожат йўқ, ундай малак йўқ. Шу асоснинг ўзиёқ, портретнинг муболағали тарзда яратилганига шоҳидлик беради. Кумуш портретида юзлаб қизларимизга учрайдиган қиёфа тафсилотлари жамлангани ва ёрқин тарзда ифодалангани (образга хос ҳамма қонуният ва хусусиятлар воқе бўлгани) учун ҳам, ҳаётда Кумуш қиёфасининг у ёки бу белгиларини яққол намоён этувчи қизларни учратиш мумкин. Бу ҳаётга ўхшаш қилиб яратилган бадий оламнинг сиру синоатидир.

Демак, ёзувчи-санъаткор ҳамма вақт (асарнинг энг нозик штрихларигача) яратади. Чунки, унинг вазифаси — табиат ва одамнинг нухасини бериш эмас, балки, ўхшаш қилиб яратилган нарсага жон ва ҳаракат ато этишда, унинг қалби, мазмуни, характерли кўриниши ҳақида таассурот уйгоштишдадир.

Характер. Агар образни ёнгоққа қиёсласак, характер (юнонча *character*-хусусият, белги) шу ёнгоқнинг мағзидир. Чунки мағизда ёнгоқнинг моҳияти, тириклиги, зарурийлиги, жони жамулжамдир. Шу сабаб «ха-

¹ Ж о н с ў з — жон ўртовчи, азоб берувчи.

ракетер яратилсагина бадий асар яратилади» (Н. Погодин) деган қатъий ва асосли хулосани чиқариш мумкин. **Характер яратиш бадийликнинг ўзак масаласи** деб қарашимизнинг боиси шундаки, характер бадий ижоднинг жуда кўп унсурлари (сюжет, композиция, тил каби)ни ўзида жамлайди, тўғриси ўзига «ишлаш»га мажбур қилади. Яъни характер асар мазмунига нисбатан шакл бўлса, характерга нисбатан сюжет, композиция, тил (услубнинг бутун ҳийла-найранглари) шаклдир. Иззат Султон тавсия этганидек, «асар мазмуни характер тасвири туфайли ҳаётий аниқлик касб этади ва шу билан бирга, бизнинг ҳисларимизга таъсир этиш хосиятига эга бўлади». Тўғри гап: «Ҳар қандай муҳим гоё ҳам инсон қисматига айланмаса қуруқ гап бўлиб қолаверади» (Ў. Ҳошимов).

Характернинг мазмунини аниқлайдиган иккита асосий хусусият бор.

Биринчиси, «бу бир шахсни иккинчи бир шахсдан ажратиб турадиган ахлоқий ва психологик белгилар мажмуасидан иборатдир. Ҳаётда шундай кишиларни учратиш мумкин: қилаётган бир ишига ҳамоҳанг қилиб бирор ҳаракатни одат қилиб олган бўлади; гапираётганда бурнининг учини қашиб қўяди ё ўйлаётганда бармақлари билан сочини тарайди ва ҳоказо. Психологик жиҳатдан эса ҳар бир шахснинг бирор хусусияти бўртган бўлади: ўжар ё тажанг, огир ё енгил, камгап ё кўп гапирадиган ва ҳоказо. Психика хусусиятига нисбатан табиий хусусиятга яқин турадиган бундай белгилар ёзувчи учун кўпроқ образни индивидуаллаштириш учун зарур бўлади.

Иккинчиси, бу индивидуал белгиларни ҳам ўз ичига олган ҳолда маълум бир ижтимоий шароитда пайдо бўлган, ижтимоий маъно касб қилган шахс ирода йўналиши ва бу ирода йўналишининг асардаги бадий ифодасидан иборатдир. Фақат ижтимоий шароит асосида юзага чиққан шахс иродаси характернинг асарда бадий ва гоёвий негизини таъмин қилади. Бусиз ёзувчи яратган характер бадий ва эстетик қийматга эга бўлмайди»¹ (Таъкид бизники — Ҳ. У.).

Дарвоқе, Йўлчида («Қутлуғ қон») меҳнаткаш халқ вакиллариға хос бўлган умумий хислатлар — конкрет

¹ М. Қ ў ш ж о н о в. Ойбек маҳорати, Т., «Тошкент» бадий адабиёт нашриёти, 1965, 5—6-бетлар.

муҳит таъсирида вужудга келган ўз-ўзини англаш хусусияти ва шу хусусият натижасида унинг онгида юз берган олға интилишлар; шахсий хислатларини белгилайдиган белгилар — содда, ювош, уятчан, ҳушёр, софдил, меҳнатсевар, ҳалол, жасур қабиладар ўзаро уйғунлик касб этиб, яхлит характери яратди.

Демак, характер — бу аниқ ирода йўналишига эга бўлган, ўз хатти-ҳаракатлари, интилишлари, ўй-хаёллари, дунёқараши, маънавияти, маърифати, феъл-атвори билан ажралиб турадиган тўлақонли шахслар образидир. Шу сабаб бадиий асардаги ҳамма образлар характер саналмайди. Жумладан, «Ўғри» (А. Қаҳҳор) асаридаги Қобил бобо характер саналса, қолган (Қобил бобонинг кампири, эллиқбоши, пристав, тилмоч, Эгамберди)лар персонаждир.

Психологизм принциплари, шакллари. Характер ва унинг психологияси таҳлили адабиётнинг камолоти, ёзувчининг маҳорати даражасини белгиловчи бош омилдир. Дарвоқе «Адабиёт — характерлар яратиш санъати» (И. Султон) ва айни чоғда ана шу характерлар «...диллини билиш, унинг сирларини бизга очиб кўрсатиш-асарларини биз мароқ билан қайта-қайта ўқийдиган ёзувчиларнинг ҳар бирига бериладиган таърифдаги биринчи сўзлар шулар-ку, ахир» (Н. Чернышевский). Ҳозирга қадар ўзбек насрида қаҳрамон психологиясини очишнинг уч хили яққол кўзга ташланади.

Абдулла Қодирий йирик прозасида қаҳрамонлар туйғуларини бевосита таҳлил этмайди, балки ташқи қиёфа кўринишларида руҳий ҳолатларнинг аксини беради.

Биргина мисол. Отабек ошиқ. Лекин ҳали бу сир. «Отабекнинг ҳар бир сирига ўзини маҳрам ҳисоблаганликдан» унинг «маънавий бир падар»и — Ҳасанали бу сирни очмоқ мақсадида бекни синамоқда».

«Ҳасанали гиналик қиёфада қошларини чимирди ва — Мендан яшириб юрган бир сирингиз бор, — деди. — Сиздан яширган бир сирим бор? — Бор, ўғлим бор, — деди Ҳасанали, — агар даъвоңгиз тўғри бўлса, менга чиндан ўз кишим деб қарасангиз, ўша сирни яширмангиз.

Отабек тўсатдан ўзгариб, бояги асабийлик ҳолатини йўқотди, шундоғ бўлса ҳам ўзини йиғиб, кулган бўлди:

Ҳали шунақа сиздан яширин сирим борми?

— Бор!

— Бўлса, марҳамат қилиб кашфингизни сўзлангиз!
Ҳасанали пиёлани оғзига кўтариб, чойни ҳўплади,
кашфини очди:

— Марғилондан келган кунлардан бошлаб сизда қизиқ бир ҳолат бор эди. — Сиз бу ҳолатни «Марғилон ҳавоси ёқмади» деб таъбир қилсангиз ҳам, мен мундан бошқа нарсалар пайқайман...

Отабек ўзига қатъий тикилиб турган Ҳасаналидан юзини четга буришга мажбур бўлди. Гўё бу сеҳргар чол ҳамма сирни бетдан ўқиб олар эди. Ҳасаналини ҳамон ўзига тикилиб турганини билиб манглайини қашиган бўлди:

Хўш, давом этингиз...

— Бу сирингизни мендан яширмоқчи бўласиз, — деди тамом қаноат билан Ҳасанали. — Хайр, яширмоққа ҳам балки ҳақингиз бордир. Аммо шу кўйи сир сақлаш билан бирор натижага етиш мумкинми?..

Отабек қип-қизил қизариб, гуноҳкорлардек ерга қараган эди. Ҳасаналининг юзига падарона тараҳҳум туси кириб кексаларга хос оҳангдор бир товуш билан бекнинг устидаги оғир юкни ола бошлади:

— Айби йўқ, ўғлим, — деди, — муҳаббат жуда оз йигитларга муяссар бўладиган юрак жавҳаридир. Шунинг билан бирга кўп вақтлар кишига зарарли ҳам бўлиб чиқадилар. Шунинг учун куч сарф қилиб бўлса ҳам унутиш, кўп ўйламаслик керакдир.

Бу кейинги гап билан Отабек кўтарилиб Ҳасаналига қаради ва узоқ тин олиб яна ерга боқди. Гўё бунинг ила «унутиш мумкин эмас» деган қатъий сўзни айтган эди. Орага сўзсизлик кирди. Иккиси ҳам фикрга толган эди. Ҳасаналининг ортиқча берилиб ўйлаган кезде соқолини қайириб тишлайдиган бир одати бўлиб, ҳозир соқолини ямлаш билан машғул эди. Узоқ ўйлагандан сўнг ишнинг очилмай қолган қисмини ечишни бошқа вақтга қолдирмоқчи бўлди, чунки Отабек, шунинг ўзига ҳам яшшигина қизариниб, бўртинган эди¹.

Келтирилган ушбу парчадан кўринадики, қалб изтироб и ва кечинмаларини хатти-ҳаракатлар, юз тузилиши, кўз қарашлари орқали очади. Ҳақиқатдан ҳам биринчи бор Отабек қалбини туғёнга солган муҳаббатнинг Ҳасанали томонидан кашф этилиши Отабекни уялишга («...Ҳасаналидан юзини четга буришга маж-

¹ А. Қодир й. Ўткан кунлар, Т., 1980, 24—25-бетлар.

бур бўлди»), гуноҳкорлардек айбига иқроп бўлишга («Отабек қип-қизил қизариб, гуноҳкорлардек ерга қараган эди») олиб келади ва ҳ.к.

А. Қодирий романнинг «Қаршилаш» бобида Ҳасаналининг ва «Қоронгу кунлар» бобида Отабекнинг фикр ва ҳислар оқимини («ўз-ўзини таҳлил қилиш» воситаси орқали) жуда сиқик формада беришга интилади, холос.

Хуллас, романда ёзувчи учун ички дунёнинг—руҳнинг кечинмаларини ташқи қиёфа, ҳолат ва хатти-ҳаракатларда кўринишини тасвирлаш, яъни динамик принцип асосий мезондир.

Ўзбек романчилигида биринчи бор Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида психологизмнинг аналитик принципи яққол кўзга ташланади. Бу принципда «воқеалар тафсилоти»нинг тасвирига нисбатан «ҳис-туйғулар тафсилоти» тасвири биринчи ўринга чиқади. Қаҳҳорнинг руҳий жараёни, бу жараённинг бетиним ўзгарувчанлиги, фикрлар, ҳислар ва кечинмаларнинг ривожи ва оқувчанлиги кенг таҳлил этилади.

Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳор «Сароб» романида қаҳрамоннинг ўз шахсидаги қарама-қарши фикрлар жангига, ҳис-туйғулар курашига асосий диққатни қаратади. Қаҳрамон қалби диалектикасининг очилиши-ўша қаҳрамонни туғдирган ва ўстирган муҳит кўп қиррали панорамасининг реалистик тасвирига олиб келади.

Роман Саидийнинг университет даргоҳида Мунисхон билан тасодифан учрашуви ва танишувидан бошланади. «...олдига қўйилган шартларни эшитиб «ундай бўлса ўқимайман» деган фикрга келган Саидий Мунисхонни кўргач, қизнинг ҳам университетда ўқишга хоҳиши борлигини билгач, тезда бу фикрида н тонади: «Унинг эндиги фикри қандай бўлса ҳам университетга кириш, ўқиш эди. Вужуди мўъжиза, ҳар бир сўзи, ҳаркати ҳаётга чақириб турган шу қизга ҳамдард бўлиш учун у ҳар нарсага тайёр эди»¹.

Иккинчидан, Саидий Мунисхондан «ни ма умидвор эканини ўзи билмайди, аммо унинг умид қилган нарсасинигина эмас, бутун олами бериб, ҳеч нарса талаб қилмайдиган ҳолат»га тушади. Саидий Мунисхонга шунчалик мафтунки, қизнинг лаб тиллаб бош

¹ А. Қаҳҳор, Сароб, Т., 1957, 4-бет.

чайқаши ҳам, майин товуши ҳам унинг вужудини эгаллайди, қалбини титратади.

Бу ҳиссиёт динамик равишда аста-секин ривожлана боради. Ривожланган сайин Саидий қалби ўзининг борлигини намоён этади: «шу қизнинг бошига бир фалокат тушса-да, қутқарадиган киши ягона мен бўлсам...»

Бояги самимий ҳис-туйғулар ўрнини худбинлик эгаллайди. Ана шу худбинликнинг илдиз отиши, гуркираши учун тўла имконият берадиган миллатчилар муҳити Саидийни ўз домига тартади ва бора-бора уни ҳалокатга олиб келади. Ана шу худбинликни миллатчилар муҳити билан боғлашда Мунисхон «кўприк» вазифасини ўтайди. Демак, Саидийнинг «бутун ҳаёти, ички ва ташқи олами, қисмати ана шу дастлабки ҳис ва унинг натижаси бўлган фикрнинг оқибатидир».

Демак, «Сароб»да аналитик принцип асосий, ҳукмрон принципдир.

Психологизмнинг динамик ва аналитик принциплари гарчи бир-бирига қарама-қаршидек туюлса-да, лекин, уларни ўзаро зид қўйиш ҳам ноўриндир. Бу принциплар баъзи романларда уйғунлашган, қўшалоклашган ҳолда кўзга ташланади. Бундай асарларда қаҳрамонларнинг руҳий дунёси уларнинг хатти-ҳаракатлари, қиёфалари орқали ечилиши билан бирга, айни пайтда, шу қаҳрамонларнинг фикр ва ҳиссиётлари диалектикаси оқими ва ривожини ҳам берилади. Бу хил романларда психологизмнинг бу икки принципи диалектик бирликда таҳлил этилади. Бу психологизмнинг синтетик принциpidир. Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи бу принципда яратилган ўзбек романчилигининг тўнғич, гўзал намунаsidир.

Фикримизнинг исботи учун романдаги қуйидаги лавҳага диққат қилайлик:

«Атрофда одам тўпланди. Баъзилар ачинади, баъзилар томошабин. Мана, шу гузарнинг ўспирин баққоли ҳам етиб келди, оч итдай аланглаб қовунларни кўздан кечирди.

— Қани, деҳқон ака, савдони қилайлик, қўлни беринг... отингизнинг думи остидан юлдуз кўриниб қолибди. Арава бўлса алмисоқдан қолган, яна синибди. Шу от, шу арава билан шаҳарга юк олиб борармидингиз? Шаҳар қайда... ўйламабсиз-да, Неча пул берай? — баққол бидирлаб, деҳқонланган қўлини ушлади. Эс-

хушини йўқотиб, гарангланган деҳқон дастлаб индамади. Ёш баққол вайсайверганидан сўнг бир уҳ тортиб секингина деди:

— Ўн тўрт сўм берасиз...

— Э? Ўн тўрт сўм? Тушингизни сувга айтинг.

— Шаҳарда ўн саккизга «гинг» демай олади. Ноиложликдан дейман-да. Қовунга қаранг. Ҳар бири туянинг калласидай. Жуда сараланган.

— Шаҳарга бора олмайсиз, — бидирлади баққол, қовунни ҳам кўрдим, ўртача. Агар яхши бўлса, халқ сб, сизни дуо қилади; мен ўзим емайман. Кейин, ким билди, бир палакдан ҳар хил қовун етишади. Деҳқон бў имасак ҳам, буни фаҳмлаймиз. Уч сўлкавой бераман, хўн денг.

Саксонга қовунга-я? Уч сўм? — деҳқон тескари бурилди.

— Инсоф қилинг, баққол ака — қичқирди Йўлчи. Яна бирмунча одамлар Йўлчининг сўзини тасдиқладилар: «Тўғри инсоф қилинг-да». Баққол бу сўзларни шитмагандай аврайверди:

— Мен сизнинг фойдангизни ўйлайман. Арава кишиникими? Қовунни тушириб оламан шу ерда. Анов ерда уста Тошпўлат бор, биларсиз, арава ишида фаранг. Қовуннинг пулига аравани тузаттирасиз. Эгаси хафа бўлмайди. Иложи бўлса, яматганингизни айтманг, койиб-негиб юрмасин тагин. Туя кўрдингми йўқ, вассалом...

Иложсиз қолган деҳқон баҳони секин камайтириб, етти сўмга тушди. Бошқа бир рақиб илмасин деган андиша билан баққол ҳам бир тангалаб ошаверди. Сўз билан деҳқоннинг бошини қотириб, ниҳоят, тўрт сўмга кўнишга мажбур қилди...

Йўлчи чопиққа тушди. Куннинг иссигида кетмон ташларкан, фикри-хаёли ҳалиги деҳқонда бўлди: «Ажаб дунё экан! Ҳар ерда деҳқоннинг иши чатоқ. Ери бўлса, улови йўқ. Улови бўлса, ери йўқ. Кўпида иккиси ҳам йўқ. Мана, мен... Ҳозир қаёққа қарасанг, менга ўхшашлар... Ҳалиги деҳқон қовун экибди. Қанча меҳнат, қанча машаққат. Ёлгиз ўзи эмас, бутун уй ичи билан ишлаган, албатта. Дастлабки сотиш бу хилда бўлиб чиқди. У молни сотмади — сувга оқизди. Йўқ, сувга оқизгандан баттар бўлди. Лоақал ўн беш сўм турадиган қовунни тўрт ярим сўмга сотсин, буни ҳам бировнинг аравасини тузатишга тўласин. Фойдани тулки баққол кўрди.

Вой ҳароми, ноинсоф! Мен бундай мўлтонини сира кўрганим йўқ эди... Энди деҳқон, ўз отасининг шаҳардан қайтишини тўрт кўз билан кутган болалари олдига қандай боради. Уларга нима дейди? Қип-ялангоч болалар, кийим қани деса, нимани кўрсатади? Тўй ўрнига аза...»¹.

Мана, кишидан сўраб олган араваси синган, қовунлари арзимаган нархда баққолга кетган деҳқоннинг, ёш бўлса-да, ўз манфаати йўлида қилни қирқ ёрадиган, сўзлари билан деҳқонни гаранглатган ўспирин баққолнинг, буни кўриб турган, баққолни инсофга чақирувчи Йўлчининг хатти-ҳаракатлари, ҳолати тасвири.

Агар деҳқоннинг қалбидаги туғён унинг уҳ тортиши, секин гапириши, тескари қараши каби хатти-ҳаракатлари орқали берилса, бу ҳаётий эпизод тасвири Йўлчи тасавури, фикрлари оқими орқали яққол гавдалантирилади.

Романда эпик тасвир билан ҳис-туйғулар тасвири ўзига хос уйғунлашади. Асар панорамаси — қаҳрамонлар қалбидаги кечинмаларни реаллаштиргани каби кечинма ва фикрлар оқими тасвири ўз навбатида тасвирланаётган ҳаётнинг моҳиятини очади.

Ойбек тасвирида воқеа ҳам, ҳис-туйғулар тафсилоти ҳам ўз бадиий қимматини йўқотмайди, улар бири-бирини бойитувчи, бир-бирининг сир-асрорини очувчи яхлит восита сифатида кўзга ташланади.

Хуллас, психологизм (унинг динамик, аналитик, синтетик принциплари) ҳамма реалист ёзувчилар учун умумийдир. Ҳар бир ёзувчининг бу борадаги ўзига хослиги психологизмнинг турли воситаларидан қандай ва қай даражада фойдаланишига боғлиқдир. Н.Чернишевский «Психологик тасвир турли кўринишларга эга бўлиши мумкинлиги» ҳақида гапириб, унинг қуйидаги шакллари кўрсатган эди:

- 1) бир ёзувчини характернинг қирралари кўпроқ қизиқтиради;
- 2) иккинчисини — ижтимоий муносабатлар ва маънавий тўқнашувларнинг характерларга таъсири;
- 3) учинчисини — ҳислар билан фаолият орасидаги алоқа;
- 4) тўртинчисини — эҳтирослар таҳлили;

¹ О й б е к. Қутлуғ қон. Т., 1980, 39—40-бетлар.

5) бешинчисини эса «қалб диалектикаси» қизиқтиради.

Шуни таъкидлаш лозимки, муайян ёзувчининг ижодини ёки унинг маълум романини психологизмнинг конкрет бир шакли билан чеклаш мутлақо мумкин эмас. Адабиёт тажрибаси шуни кўрсатадики, ҳар бир ёзувчи ўз ижодида (ёки маълум бир романда) психологизмнинг турли шаклларида кенг фойдаланади. Бироқ бу формалардан биронтаси етакчилик қилиши табиийдир.

Чунки психологизмни юқорида айтганимиздек, санъаткорнинг шахсидан ажратиб тасаввур қилиш мумкин эмас. Ҳар қандай асардаги психологизм тасвирида, ўша асарни яратувчи ёзувчининг ўзига хос психикаси имкониятлари намоён бўлади. «Услуб — бу одам» экан, ўз навбатида «Ёзувчи ички дунёсининг ёрқин ифодаси — унинг услуби» (Гёте)дир.

Шу нуқтаи назардан ёндашсак, Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романида характернинг қирраларини таҳлил этиш етакчи психологик шаклдир. Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида эса қалб диалектикаси асосий шакл ҳисобланса, Ойбекнинг «Қутлуг қон» романида ижтимоий муносабатлар ва маиший тўқнашувларнинг характерларга таъсирини таҳлил қилиш биринчи ўринга чиқади...

Демак, характерлар оламини яратиш ёзувчининг ўзлигини танишига, руҳияти қатламларидаги сирларни билишига, уни тадқиқ ва таҳлил қила олишига ва гоёвий-бадиий ниятини очиб берадиган қилиб тасвирлаш сифатига боғлиқдир.

III. Талант. Илҳом. Бадиий маҳорат

Таянч сўз ва иборалар: Истеъдод. Талант. Бадиий ижод. Илҳом. Мўътадил илҳом. Завқу шавққа тўлиқ илҳом. Ҳис қила билиш санъати. Бадиий маҳорат: самимийлик, ҳаққонийлик, мазмун ва шакл бирлиги, бадиий тил.

Асқад Мухтор айтганидек, «Танқидчи ва адабиётшунослар асосан асар ҳақида гапирадилар. Ёзувчи ҳақида эса...

Ваҳоланки, асар ёзувчидан униб чиқади: фарзандидай унда туғилади, улғаяди, камол топади; у фарзан-

дини авайлайди; ҳимоя қилади. Асар — ёзувчининг тақдири; керак бўлганда ёзувчи қурбон бўлишга ҳам тайёр. Унинг бу ғайритабиий садоқати, ёзмасдан туролмаслиги, руҳиятга, фалсафага, мушоҳадага мойиллиги, шахси, феъли, услуби, қарашлари, дарди, қийналишлари ҳеч кимни қизиқтирмайди. Ёзувчи ўз шахси ва ўзгаларнинг шахси билан бирикиб кетган — асар унинг субъекти...

Бу ҳақда кўп гапириш мумкин, аммо танқидчилар...»

Дарвоқе, адабиёт назариячилари ҳам ёзувчи шахсияти, ижодий лабораторияси ҳақида кам ёзадилар. Ҳолбуки, асар яратиш жараёнини бу унсурларсиз тўлиқ тасаввур қилиш мумкин эмас. В. Белинский адабиётнинг умум мазмунининг ўзига хослиги ҳақида гапирганда, унинг талантли шахслар томонидан яратилишига сифат масаласи маъносида қарайди; талантли санъаткоргина адабий асар яратишга қодирдир, аслида адабиёт тарихи талантли ёзувчилар тарихидир.

Ана шу асосга таяниб, ёзувчи таланти, илҳоми, бадиий маҳоратини ўрганиш гоёта долзарбдир.

ИСТЕЪДОД. «Барча истеъдодлар каби шоирлик истеъдоди ҳам туғма бўлади ва болаликдан ўзини намоён этади. Бу кундуздек равшан, ҳақиқатнинг ўзидек аён...

...Шоирона истеъдод — бир қараганда оламга ҳайрат кўзи билан боқиш санъати ва ўзгаларни ҳайратга солиш санъати бўлиб кўринади, яна бир қараганда эл дардига ошно бўлиш қобилияти бўлиб туюлади.

Истеъдод — бу аввало дид, яхши дид эгаси бўлиш қобилияти, дегувчилар ҳам бор. Истеъдод — бепоён тушунча. У таърифга сиққанда эди, уни маълум хусусиятлар доирасида чегаралаш мумкин бўлганда эди, одамлар йўқ истеъдодни тарбиялаб, бор қилган бўлардилар. Горький, истеъдоднинг 99 фоизи меҳнат деганини тугма истеъдоди бўлмаган одам меҳнат билан чинакам шоир ёки бастакор бўлиши мумкин деб тушунмаслик керак. Ҳар қалай 99 дегани 100 эмас. Сув нормал шароитда 100 градусда қайнайди. 99 градус исиган сув қайнаган сув эмас. Форс тилида қайнашни «жўшидан» дейди, яъни жўшмоқ. Шеърят ҳам жўшмоқдир. Жўшмоқ учун эса 99 фоиздан ташқари ўша камтарин бир фоиз яъни туғма истеъдод керак.

Шу маънода «кунларнинг созини чертиб юрувчи»ларнинг таскини биз улуғ эмас, бизга шу ҳам бўлаве-

ради деб кўнгилни тинчитиши адабиёт учун фалокатдир. Шоирми, адибми, бу кутлуғ даргоҳга қадам қўйган, англамоғи керакки, бунда Низомийлар, Навоийлар, Шекспир ва Пушкинлар қалам сурган. У шу улуг сиймолар даврасига киради. Ўз қалби, виждони олдида, бу улуг зотлар олдида андиша қилмоғи керак.

Ким билсин, бизлар ҳам кунларнинг созини чертиб юрган нозимлардирмиз, бу масала элнинг ва фурсат деб аталган буюк ҳакамнинг ҳукмига ҳавола. Лекин мен ишонаманки, ўзи ҳар қанча камтар ва хокисор бўлмасин, шоир илҳом чоғида ўзини Пушкиндан кам сезмайди ва у тўғри қилади, тамоман ҳақли.

Албатта, эл-юрт муҳаббатини қозониш учун туғма истеъдоднинг ўзи камлик қилади. Шоир руҳан, фикран замон даражасида бўлмоғи, халқ ҳаёти тўлқинлари ичида кенг қулоч отмоғи керак.

Яна ўша гап, тўқсон тўққиз юз бўлмаганидек, бир ҳам юз эмас»¹.

Эркин Воҳидовнинг ушбу мулоҳазалари катта-ю кичикка тушунарли. Лекин «ҳеч бир одам мукамал, яъни тўла шаклланган ҳолда дунёга келмайди, ammo унинг бутун ҳаёти бетиним ҳаракатдаги ўсиш ва доимий шаклланишдан» (В. Белинский) иборат экан, ўша зарур бир фоиз истеъдод ҳамма кишилар билан бирга туғилади. Табиат ҳеч кимдан бу сахийлигини аямайди. Фақат у «уруғ» шаклида яширин намоён бўлади. Гап ана шу «уруғнинг униб-ўсиши учун яхши ер, ҳаво, сув қуёш зарур бўлганидек, қобилият «уруғи»нинг ҳаракати оилада, мактабда, жамиятда, таълим-тарбияда яратилган аниқ шароитга, инсоний муносабатларга боғлиқ. Унинг кузатувчанлигини, ҳавасини, қизиқишини, билимини ўстиришга, мустақил ижодий фикр юритиш кўникмасини эгаллашига, гўзалликни кўра ва ҳис қила билишига эришиш ва шу сингари муносабатларда изчил ва тинимсиз меҳр билан қилинган меҳнат орқали «уруғ»ни истеъдодга, яратувчи кучга айлантириш мумкин; шундай хусусиятга эга бўлган шахс ўз қобилиятини намоён қилган соҳада ўзлигини излаб топади, буюк ишларни инсонийлик нуқтаи назаридан ва осонлик билан завқу шавққа тўлиб бажаради. Бусиз табиат берган истеъдод «уруғи» ижтимоий муносабатлар ва вақтнинг бесамарлигидан «уруғ» шаклида ўлиб

¹ Э. В о х и д о в. Шоиру шеър ушуур, Т., «Ёш гвардия», 1987, 15—16-бет.

кетаверади. Туғма истеъдод эгаси бўлмаган кишидан шоир чиқмаганидек, меҳнатдан, ўқиш-ўрганишдан, маҳорат сирларини эгаллашдан қочган, ўзлигига, ўз авлодининг қисматига ярашадиган **СЎЗНИ** айта билмагандан ҳам **ШОИР** чиқмайди. Туғма истеъдод билан узлуксиз меҳнат ўртасидаги диалектик алоқа моҳиятини чуқур англаган ва бор ҳаётини — «халқнинг, даврнинг хотироти»ни дунёга ёйишга бағишлаган, уни ёниқ қисмат деб тушунгандан Шоир тугилади. Иккаласидан биронтаси бўлмаса ёки биронтасига амал қилинмаса, номи — шоиру, умри бўйи ҳаваскор қаламкаш бўлиб қолаверади.

«Истеъдод — бу дид» деган тушунчани ёқлаган, «Талант — ҳеч қачон янгилигини йўқотмайдиган ягона янгиликдир»¹, хулосасига келган Абдулла Орипов гўё юқоридаги фикр-мулоҳазаларни давом эттириб, лўнда қилиб дейди:

«...Ҳа, адабиётда ҳамиша икки тоифа ижодкорлар давр суриб келганлар. Улардан **биринчиси**, таъбир жоиз бўлса, **косиблардир**. Косиблар кимлар? Улар шеърятда умуман қандай мақомда намоён бўладилар? Адабиётда косиб фақатгина ўз истак ва орзуларига кўра, балки тирикчилик тақозоси туфайли ёхуд ном қозониб яшаш иштиёқида қўлига қалам олади. Баъзилари эса бу соҳага мутлақо тасодиф туфайли аралашиб қолган омадсиз меҳнаткашлар бўлиб чиқади. Нима бўлган тақдирда ҳам, қанчалик яшовчан бўлса-да, адабиётда косиблик унинг соҳибига обрў келтирган эмас. **Иккинчи тоифа** эса, қалб амри билан ижод қилувчи, ўзи ёққан алангада қоврилувчи, чексиз машаққатли меҳнатдан ҳузур ва ҳаловат олувчи, қисқаси, **ижодни қисмат деб билгувчи шахслардир**. Уларни кўпинча тугма истеъдод эгалари деб ҳам аташади» (А. Орипов, 82-бет).

Худди шу фикрларга яқин мулоҳазаларни бошқа ижодкорларда ҳам учратамиз. Ўтқир Ҳошимов «Талантнинг биринчи белгиси — чидаб бўлмас дард демакдир»², дейди. «Ижодкор одамнинг қалбида зарурат деган ғалати туйғу бўлади. Бу кўнгилдаги «дард»ларни фақат ўз шахсий дарди эмас, халқ дардини — эзгуликка меҳр, разолатга қаҳрни одамларга айтиш, тўкиб солиш эҳтиёжи» (Ў. Ҳошимов, 200-бет) дея баҳолайди.

¹ А. Орипов. Эҳтиёж фарзанди, Т., «Ёш гвардия», 1988, 34-бет.

² Ў. Ҳошимов. Нотаниш орол, Т., 30 «Ёш гвардия», 1990, 196-бет.

Хуллас, ёзувчи ва шоирга Парвардигор томонидан берилган тугма таланти қандай тушуниш лозим?

Маълумки, санъаткор тўппа-тўғри ҳаётдан нусха кўчирмайди, балки, унга ҳақиқатдан ўхшаш қилиб янги бир дунё яратади, кашф этади. Бошқача айтганда, ҳаётини ҳақиқатдан бадиий ҳақиқат яратади; ҳаётини факт ва ҳодисаларни ўзининг руҳий лабораториясида «қайнатиши», ишлаши, синтезлаштириши, яъни тасаввурини, ҳаёли, орзуси, тажрибаси, қалби, табиати, дунёқараши билан бойитган ва муайян гоёга хизмат қилувчи характерли ва зарурий деталларни, факт ва ҳодисаларни танлаган ҳолда тугаллик касб этган (образли) бадиий ҳаётни яратиши зарур; Яратганда ҳам бу ҳаёт китобхон кўз ўнгида жонли ва реал, ишончли ва гўзал, таъсирчан ва яхлит бўлиб гавдаланиши шарт.

Бу ҳолатни Эркин Воҳидов шундай исботлайди:

*«Қирқ центнердан олдинг ҳар гектар ердан,
Юртимиз миннатдор сендек мард эрдан.*

Н о м а ъ л у м ш о и р

*Мени мен истаган ўз суҳбатига аржуманд этмас,
Мени истар кишининг суҳбатин кўнглим писанд этмас.*

А л и ш е р Н а в о и й

Бу икки байт ўша гектаридан олинган қирқ центнердан ҳосил кўтарган мардга ўқилса, аминманки, унга кейингиси маъқул бўлади. Чунки, кейинги мисраларда чинакам бадиият бор, инсон қалбининг ҳолати бор. Уни ўқиганда ҳар ким ундан ўз ҳолатига мос туйғу топади...» (Э. Воҳидов, 144-бет).

Дарҳақиқат, биринчи байтга эътибор берсангиз, гўё шеъриятга хос ҳамма нарса бор; байт равон, бўғин, туроқлари, қофияси жойида, бугунги ҳаёт акси бор. Лекин унда ҳайрат йўқ; унда дард йўқ; унда дид йўқ; унда санъаткорнинг ўзлиги йўқ; унда янгилик йўқ; унда образлилик, бадиийлик йўқ; унда қалбга кўчувчи, қалбни ҳаракатга солувчи ҳолат тасвири йўқ. Иккинчи байтда эса ҳаёт бор; ҳайрат бор; дид бор; янгилик бор; самимият бор; поклик бор; ҳар юракнинг туйғусини уйғотувчи жонли руҳ бор.

Биринчи байт хаваскор, косиб шоирларнинг «чизмаларига» намунавий мисол бўлса, иккинчи байт тугма истейдодга, шеъриятни қисмат деб тушунган шоирларнинг кашфиётларига жонли далилдир.

Хуллас, истеъдодни ўстирмасдан, унга «кун сайин меҳнат билан жило бермасдан» (А. Қаҳҳор), яшашда ва ижодда ички ва кучли интизомга бўйсунмасдан, илҳом билан ёзмасдан китобхон қалбини забт этиш, бадий талант соҳиби бўлиш мумкин эмас экан...

Майли, оила аъзолари ва ўқитувчилар шеър ва ҳикоя ёза бошлаган ўқувчиларни қўллаб-қувватласинлар, адабиёт сирларига ошно қилсинлар. Улар кўпчиликни ташкил этсинлар, шеърини иқтидор сеҳрини бошдан кечирсинлар. Ана шундагина юзлаб ҳавасмандлардан ҳақиқий санъаткор — халқ мулки бўлган талант тугилади.

ИЛҲОМ. Илҳомнинг моҳиятини англамоқ учун, келинг даставвал, санъаткорларнинг фикрларини тинглайлик:

А. Орипов: «...илҳом ҳаяжондан баландроқ турадиган ақл ва тафаккур тамгаси бўлган ҳолат ҳисобланади. Пушкин илҳомни англаб олинган кайфият, — дейди. Маълум тарихий шароитда яшаб ижод этаётган кишиларнинг илҳоми аллақандай муаллақ, таъбир жоиз бўлса, биологик илҳом бўла олмайди. **Илҳом маълум муҳитда ва фикрлар жараёнида синтезлашган кайфиятнинг олий нуқтасидир**» (А. Орипов, 86-бет. Таъкидлар бизники — Ҳ. У.).

Ў. Ҳошимов: «Илҳом, Толстой айтганидек, энди жим туролмайман, деган туйғу билан ёзув столига ўтириш. Бунақа пайтда, одам ҳамма нарсани унутди, роҳат қилиб ишлайди. Ойлаб, баъзан йиллаб ҳал қилолмаган муаммоларни бир ҳафтада бемалол уддалайди» (Ў. Ҳошимов, 200-бет. Таъкидлар бизники — Ҳ.У.).

Э. Воҳидов: «Мен илҳом деб аталган ҳолатнинг табиати ҳақида кўп ўйлаганман. Бу ғайриоддий ноёб ҳолат. Шоир илҳом дақиқаларидагина ҳақиқий шоир бўлади. Бошқа вақтда у ўзгаларга ўхшаб фикр қилувчи оддий одам. Шоир илҳом онларида битган сатрларига кейин ўзи ҳайрон бўлиши мумкин.

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

Бу сатрларни битган вақтда Фафур Ғуломнинг вужуди қафтдаги симобдек қалқиб турганини тасаввур

қилса бўлади. Бунақа шеърларни шунчаки ўлтириб, мана энди шеър ёзаман, деб ёзиб бўлмайди. Ҳар қанча материалист бўлсам ҳам илҳом ҳолатининг сеҳрли эканига ишонгим келади. Лекин, бу ҳолат осмонга боқиб кутиб ўлтириш билан келмайди. «Фауст»да айтилганидек:

*Шеърый кайфиятни тек кутган шоир
Умр сўнгигача кутиши мумкин.*

Илҳом узлуксиз изланиш, ўқиш, ўрганиш, меҳнат қилиш натижасидир. Шу маънода у онгли жараён. Талантнинг тўқсон тўққиз қисми меҳнат, деган сўзни мен шундай тушунаман. Илҳом туйғуларнинг шоир қалбидаи тошиши, шоир хаёлида туғилган шеърый ниятнинг етилиши ва вужудни ларзага солишидир. Фикр ва туйғулар эса изланишдан дунёга келади.

Илҳомсиз асар ёзиш мумкинми? Мумкин. Лекин, бу жуда оғир меҳнат — ёзиш ҳам, ўқиш ҳам. Илҳомсиз ёзилган асар севгисиз олиingan бўсадай совуқ бўлади (Э. Воҳидов, 140-бет. Таъкидлар бизники — Ҳ. У.).

Ушбу мулоҳазалардан аён бўлаяптики, илҳом келганда санъаткорнинг маънавий ва жисмоний қуввати бир нуқтага йиғилади, у катта қудрат билан ишга киришади: Бу пайтда у борлиқни тамоман унутади, гўё инон-ихтиёрига бўйсунмайдиган завқу шавққа тўлади, қаттиқ ҳаяжонга тушади; фақат «гойибдан келган», тўғрироги, ичдан тўлиқ ҳис қилиб сезилган фикр, ҳолат тасвирини ёзиб улгуриш билан банд бўлади.

Илҳом келганда санъаткор, қадимги философлар айтганидек, маънавий «кайф» ҳолатида бўлади, яъни ўзи қилаётган ишни тўлиқ англамайди; ўзлигини, ўзи яшаётган дунёни унутади; ўзи яратаётган янги оламда ва шу олам «кишилари» — қаҳрамонлари билан бирга яшай бошлайди; уларнинг фаолият ва нутқларини жуда енгиллик билан қоғозга тушириб боради. Образли қилиб айтганда, «Илҳом — паровознинг ўтхонаси» (Л. Леонов), шу паровозни ҳаракатга келтиради. Демак, илҳом ёзувчи қалбига тушган маънавий олов, у ижодий жараёни тўлиқ ёритади ва ҳаракатини таъминлайди.

Хўш, бундай ҳолат қачон юз беради?

«Маълумки, санъат, шу жумладан, сўз санъати — адабиёт ҳам кишиларнинг онгига ҳис орқали — юрак орқали таъсир қилади...

Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса тўғрисида ёзса, буни

ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди. Ўқувчининг қалбига таъсир қилмаган нарсанинг адабиётга ҳеч тегишлилиги йўқ.

Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқланиш шарт. Бусиз бўлмайди. Ҳис қилинмасдан ёзилган нарса қогоздан қилинган гулга ўхшайди...

Бас, маълум бўладики, илҳом келгани ёзувчининг тўлиқ ҳис қилгани, илҳом келмагани ёзувчининг ҳали ҳис қилмагани бўлади».¹

Илҳом деган сеҳрнинг макони борми? «Тўлиқ ҳис қилмоқ»ни қандай тушунмоқ лозим? Ички ҳис орқали сезмоқ учун нималар керак?

Бунинг учун истейдоддан ташқари улкан меҳнат — асалари меҳнати зарур. «Асалари юз грамм бол йигиш учун миллионта гулга қўнар экан, — дейди ёзувчи Ўткир Ҳошимов. — Шунга яраша шарбат тўплаш учун 46 минг километр масофани босиб ўтаркан. Бу Ер куррасини экватор бўйлаб айланиб учиш билан тенг. Бундан ташқари, болари ҳар бир томчи гул шарбатини хартумчасидан 200 марта тўкиб, қайта ютиб, ишлов бераркан. Аммо, бу ҳали асал тайёр бўлди, деган гап эмас. Шундан кейин болари асални махсус катакчага жойлаб, бир неча соат мобайнида қанот қоқиб, ҳаво юбориб, тозаларкан. Асал айнимаслиги шундан. Ҳақиқий асар дунёга келгунча, қаламкаш ҳам тахминан шунча азият чекади» (200-бет). Лекин, бу азият ҳам камлик қилади: Ҳаётни, инсон руҳини таҳлил ва тасвир этувчи санъаткорда савия баланд, донишмандлик ва пайгамбарлик хислатларининг бўлишини ҳам тақозо қилади.

Маълумки, Тангри таоло, барча буюк пайгамбарларнинг энг олий сифатларини Муҳаммад пайгамбарда бўлишига амр этганлар. Шу сабаб, Одам Атонинг яхши хулқ-атвори, Сифнинг илму дониши, Нуҳнинг жасорати, Иброҳимнинг шафқати, Исмоилнинг фасоҳати, Исоҳнинг камтарлиги, Лотнинг фаросати, Ёқубнинг топқирлиги, Юсуфнинг ҳусни-жамоли, Мусонинг сабр-матонати, Ионанинг ҳалимлиги, Жошуанинг устиворлиги, Довуднинг хайрихоҳлиги, Дониёлнинг меҳри ва юраги, Илёснинг олижаноблиги, Ионинг мусаффолиги, Исонинг тақводорлиги унга муяс-

¹ А. Қ а ҳ ҳ о р. Асарлар, 5-жилд, Т., Ф. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989, 228-бет.

сар бўлади. Худди шундай фазилатлар талантда ҳам мужассам бўлиши ва у эзгулик яратиш ишига — мўъжизакорликка сарф бўлмоги лозим.

Ана шундагина ҳақиқий санъаткорлик юзага келади, китобхонни ҳам завқу шавққа, кучли эҳтиросларга дуч этади. Ёзувчидаги ҳис ўқувчига тўлиқ «кўчади»; ёзувчининг илҳоми ўқувчи илҳомини жўштиради.

Бундай меҳнат ва хислатларсиз «Илҳомнинг ўзи ҳеч қачон келмайди. Илҳомни ёзувчининг ўзи қидириб топиши керак.

Илҳом деб аталган паризод, нозанин ёрнинг макони қаерда? Илҳомнинг макони халқнинг дилида — мажбурият эмас, зарурият, хоҳишга айланган меҳнатнинг шавкати, бахтиёр одамнинг қаҳқаҳасида, жабрдийданинг кўз ёшида, ошиқ ва маъшуқаларнинг кўзлари ва сўзларида, одамда меҳр ва газаб уйготадиган ҳодиса ва воқеаларнинг мағзида... илҳом қидирган ёзувчи халқнинг қалбига қўл солиши керак» (А. Қаҳҳор, 228-бет).

Демак, илҳом ҳам ҳаётни чуқур ўрганишдан — шу йўлдаги тинимсиз меҳнатдан туғилади. Ҳаёт бор жойда — илҳом бор. Фақат ёзувчи уни ҳаётдек улкан оламдан ўзини эҳтиросга солган оламни — халққа айтмоқчи бўлган зарур гапни топиши, ажратиб олиши лозим. Лекин, ёзувчи тасвирламоқчи бўлган ҳар бир ҳодисани, қаҳрамонлари тақдирида содир бўлган ҳамма ҳолатларни ўз бошидан кечира олмайди-ку. «Мана шу жойда ёзувчини бир нарса қутқаради, — деб ёзади Асқад Мухтор, — ҳаётни ёзувчи кўзи билан кўриб, уни бадиий, фалсафий таҳлил қила билиш қобилияти»¹.

Ёзувчи П. Қодиров «Санъаткор ёзувчи шахсан ўзи кўрмаган воқеаларни, бошидан ўтказмаган кечинма ва ҳиссиётларни ичдан астойдил ҳис қилгунча ўрганади»², деб ёзса, Илья Эренбург «Унинг қўлида ўзгаларнинг қалбини оча оладиган калит бўлмоги керак», — деб таъкидлайди.

Бу фикрлар асосида қандай сирлар яширинган? «Ҳаётни ёзувчи кўзи билан кўриш... ичдан астойдил ҳис этиш... ўзгалар қалбини оча оладиган калит»ни қандай тушунмоқ лозим?

Л. Толстой «Тирилиш» романида шундай ёзади:

¹ Қ а р а н г. У. Норматов. Талант тарбияси, Т., «Ёш гвардия», 1980, 38-бет.

² П. Қ о д и р о в. Ўйлар Т., 1971, 107-бет

«Дунёда энг кўп тарқалган фикр, ҳар бир кишининг ўзига хос маълум бир хусусияти бўлади, хушфёъл, ақлли, ахлоқ, ғайратли, ялқов одам бўлади ва ҳақозо, деган фикрдир. Лекин, одамлар бунақа бўлмайди. Биз одам ҳақида у кўпинча баджаҳл эмас, ғайратли ёки аксинча бўлади дейишимиз мумкин: лекин бир одамни агарда, у хушфёъл ёинки ақлли десанг-у, бошқа бирини жаҳлдор ёки ахлоқ десак, нотўғри гапирган бўламиз. Биз бўлсак одамларни доимо шундай ажратамиз. Бу нотўғри. Одамлар дарёдек гап: ҳаммасининг суви бир хил, ҳамма жойда ўша сув, лекин дарё гоҳ кенг бўлади, гоҳ тор, гоҳ тез оқади, гоҳ секин, суви гоҳ тиниқ бўлади, гоҳ лойқа, гоҳ илиқ бўлади. Одамлар ҳам шундай. **Ҳар бир одамда инсоний хусусиятларнинг куртаги бўлади. Одам шу хусусиятларнинг гоҳ бирини, гоҳ бошқасини намоён қилади, баъзан ўша одамнинг ўзи бутунлай ўзгариб кетади. Баъзи одамларда шу ўзгаришлар жуда кескии намоён бўлади...**» (Таъкид бизники—Ҳ.У.).

Демак, ҳар биримизда бутун одамзод шу вақтгача бошидан кечирган инсоний хусусиятларнинг куртаги яширин тарзда мавжуд. Улар ҳар бир қалбнинг чуқурида ёта беради. Лекин, улардан бирортасини уйғотиш зарурати тугилса, шунга ташқи талаб, эҳтиёж бўлса, тасаввуримизда жонланиши мумкин. Худди ана шу сабабли ёзувчи хоҳлаган қиёфага, ёшга, ҳолатга кира билиши мумкин. Хоҳлаган кечинма, ҳиссиёт, руҳиятни тасаввур эта олиши мумкин. Шундай экан, ёзувчи-санъаткор хасислик ва жиноятни ҳам, қўрқув ва мардликни ҳам, ўлим ва жасоратни ҳам, аёл ва йигитни ҳам, чол ва кампирни ҳам... муҳаббат ва ориятни ҳам тушунарли ва ёрқин тасвирлай олиш қудратига эгадир.

Лекин, бу қудрат самимий ва таъсирчан, ишонарли ва «юқувчан» бўлиши учун ёзувчи ўз халқининг фарзанди, Ватанининг жангчиси, қайноқ ҳаётнинг фаол иштирокчиси, илгор дунёқарашнинг эгаси сифатида катта шахсий ва ижодий тажрибага эга бўлиши лозим. Чунки ёзувчининг шахсий тажрибаси, биографияси «олтин фонд» (А. Мухтор) бўлиб, у ҳаётда, шу жумладан, асарда рўй бераётган воқеа ва ҳодисаларни тушунтирувчи калитдир. Шу боис, Ғ. Фулом: «Ёзувчи кишининг ички дунёсини тасвирлар экан, ўз тажрибасига суянади. Шунинг учун ҳам бу тажриба қанчалик кенг бўлса, қаҳрамоннинг ички дунёси ҳам шу қадар

бой бўлади», деб ёзган эди. Дарвоқе шахсий тажриба — ўзгалар қалбини тўғри англашнинг йўлчи юлдузидир.

Гарчи, инсониятга тегишли ҳамма нарса ҳар бир шахсга ҳам тегишли бўлса-да, ҳар бир инсон ўзича ҳис қилиб, ўзича ўйлайди, ўзича яшайди, ўзича ўрта-нади, ўзича мулоҳаза қилади, ўзича гапиреди... Шу сабаб «Бир шоирнинг «сир»и бошқа шоир учун сира ҳам иш бермайди. Уни ҳамма қулфга тушадиган калит-дек деб ўйлаш мумкин эмас.

Поэтик ижоднинг «сир»ини фақат шоирнинг ўзигина топа олиши, шунда ҳам фақат ўзидан топа олиши мумкин. Ҳар бир янги шоир бу «сир»ни ўзи учун янгидан «очиши» керак, деб айтсак тўғрироқ бўлади, деб ўйлайман.

Поэтик «сирни» билиб олиш — бу ҳаммадан олдин ижодда мустақил бўлиш демакдир. Бошқача қилиб айтганда, сен бир шеър ёзгинки, бу шеърнинг ёзилиши фақат ўзингга, бошқа шоирга эмас, фақат сенинг ўзинггагина хос бўлсин, яъни бу шеърда ўзингга хос овозинг бўлсин, бирор темада мустақил ўзинг нима айта олсанг, фақат шуни, ўз фикрингни айт. Чунки турмушдан олган бир воқеани ўзинг кўргансан, ўйлагансан, уни ўзинг ҳис қилгансан, ўзинг англагансан ва ўзинг ундан хулоса чиқаргансан. Шунинг билан бирга бу воқеа, **фақат шоир ва маълум доирадаги одамлар учунгина аҳамиятли бўлмай, балки, энг муҳими, кенг ўқувчилар оммаси учун аҳамиятли бўлиши керак»¹.**

Шоир М. Исаковскийнинг юқорида келтирган сўзларидан ҳам маълум бўлаяптики, «кимки ёзувчи бўлмоқчи бўлса, албатта, ўзидан ўзлигини топиши зарур». Чунки, у тасвирламоқчи бўлган ҳаётнинг мафтункорлиги ёзувчи шахсидан қўшиладиган маънавий, поэтик «бойлик»нинг даражасига боғлиқдир. У ўзигагина тегишли ана шу «бойлик»ни — инсоний сифатларни, руҳий кучларни яратаётган қаҳрамонларига «улашганда», берганда бунинг сифати қандайлигини, фикрий доираси, ички дунёсининг теран, бой ёки чекланган ва қашшоқлигини китобхон баҳолайди. Ана шу баҳосининг натижасига қараб ёзувчига, унинг асарига бўлган муносабатини белгилайди.

Демак, ёзувчининг қаҳрамонлар кечин маларини

¹ М. И с а к о в с к и й. Поэзиянинг «сири» ҳақида: Бадиий ижод ҳақида, Т., 1960, 30-бет.

бира ҳис қилиш, уларга сингиш («вживание») истеъдоди, қаҳрамонларга субъектив муносабати катта роль ўйнайди. У ўзини тасвирланаётган шахс ўрнига қўя олсагина, ўша шахс қиёфасига кира билсагина характер жонланади.

Бунинг учун ёзувчи, даставвал, образни кўз ўнгида жонли шахс қиёфасига киргунча ўрганади. Ёзувчи ўз қаҳрамонининг туғилишидан тортиб умрининг охиригача бўлган ҳаётини ва у ҳаракат қилиши лозим бўлган воқеликни — шароитни тасаввур қила билиши керак.

Агар Ойбек: «Бунинг учун, албатта, Навоийнинг барча асарлари, Навоий яшаган давр тарихи, у даврнинг социал қиёфаси, у давр фаолиятининг характери, урф-одатлари, хулқ-атвори билан танишишга тўғри келди. Кўп тарихий фактлар, материалларни йиғдим, уларни таҳлил этиб, магзини чақиш учун чуқур ҳис этишга, ўйлашга бошладим. Бу ишга шу қадар фарқ бўлган эдимки, романнинг иш плани қоғозда йўқ эди, у менинг кўнглимда, ёдимда эди, бутун борлигимни банд этган эди. Юрсам-турсам ҳамиша Навоийни ўйлар эдим. Унинг маънодор, ақлли кўзлари, хушфеъл, раҳмдил, олижаноб қиёфаси, асл, пок, улуғ қалбини ҳис этардим, кўз ўнгимда кўрардим»¹, — деб ёзса, С. Аҳмад «Уфқ» қаҳрамонлари ҳақида: «Романдаги ҳар бир персонаж билан хаёлан гаплашганман, йиғлаганман. Улар худди қайсар, бебош болалардек мени қанча қийнашган.

Хасис, ярамас Иноят оқсоқолни қандоқ қилиб ёмон кўрай. Ахир уни яратгунча қанча азоб тортганман. Унинг эски бир сўмликларни самоварнинг қорнига ёпиштириб дазмоллашидан тортиб милиционер билан учрашувигача менга қадрли»², — деб таъкидлайди.

Ушбу иқрорномалардан кўринаяптики, Ойбек қаҳрамонларини кўз ўнгида кўргандай тасаввур қилса, Саид Аҳмад улар билан хаёлан гаплашиб, суҳбатлашади. Бу хусусият, яъни ёзувчининг асарда тасвирланаётган оламда яшаши, шу олам кишилари билан муносабатга киришиши, уларнинг яхшисини севиши, ёмонини қоралаши ҳамма санъаткорларга хосдир. А. Толстой ёзганидек, «Тасвирлаган нарсаларни ҳис-туйғулар ёрдами-

¹ Қ а р а н г: Адабиётимиз автобиографияси, Т., 1973, 158—159-бет.

² Қ а р а н г: У. Норматов. Талант тарбияси, 101—102-бет.

да кўра билиб, асар яратиш — ёзувчи учун қонундир»¹.

Илҳом бепоён ижодий жараённинг бир парчаси, бадий асар яратиш тизимидаги санъаткорнинг муайян бир ҳолати. Лекин илҳомсиз яхши асар яратиш мумкин эмаслиги ҳам аён бўлди.

Адабиётшуносликда илҳомнинг икки даражаси борлиги қайд этилган: Биз **биринчисини** — **муътадил илҳом** (вдохновение-скрытое, «скромное») ва **иккинчисини** — **завқу шавққа тўлиқ илҳом** (вдохновение -аффект) деб атадик. Биринчисиз асар ёзиш мумкин эмас, иккинчисисиз ҳарқалай мумкин. Биринчиси жуда оддий кечади, яъни санъаткор илҳом ҳаяжонини сезсада, ташқи кўринишидан ўзини жуда хотиржам тутади, ҳамма ҳолатини онгли идрок этади. Маълумки, илҳом ёзувчи фикр-мушоҳадасининг чуқурликларида туғилади ва етилади. Баъзан у бирданига вулқондек отилиб чиқади: санъаткор яратаётган оламига шунчалик эҳтирос ва ҳаяжон билан бериладики, реаликни сезмайди. Унинг томирларида шиддат билан қон югура бошладики, ўша тасвирлаётган қаҳрамонининг ҳолатига тушади.

Жумладан, китобхон Сурайё Хўжаева ёзувчи А. Мухтордан «Бадий асарни ўқиётганда қаҳрамонлар ҳаётининг энг ҳаяжонли дақиқалари тасвири пайтидаги ёзувчи ҳолати масаласи мени жуда-жуда қизиқтиради. «Мен «Туғилиш» романини ўқиётганимда Луқмончининг ўлими тасвирига келганда ўзимни кўярга жой тополмай қолган эдим.

Асқад ака, ўша ҳаяжонли дақиқалар тасвири пайтида қандай ҳолатга тушгансиз, эслай оласизми?» — деб сўраганида А. Мухтор қуйидагича жавоб беради:

«Асарнинг китобхон учун таъсирли жойлари ёзувчининг ўзини ҳам шунчалик таъсирлантирадими? Бу ҳақда ҳар хил афсоналар бор. Микеланжелого ўзи яратган ҳайкал тирикдай кўриниб, кўрқиб кетганмиш; Бальзак қаҳрамони ўлганда инфаркт бўлиб қолганмиш... «Ўтган кунлар»даги Кумуш ўлими тасвири пайтида Абдулла Қодирийнинг йиглагани ҳақида ҳам гаплар бор...

Булар — ижод психологияси нуқтаи назаридан ҳақиқатдан ҳам афсона.

Ижодкор бундай таъсирли тасвирлар пайтида заҳ-

¹ Қ а р а н г: Бадий ижод ҳақида. Т., 1960, 100-бет.

мат чекади. Тўғри, илҳом билан заҳмат чекади, лекин уни кўпинча ҳаяжон эмас, қаноатсизлик ҳисси қийнайди. Чунки, қоғозга тушган нарса одатда ёзувчи ўйида туғилган ўзига хос мураккаб муносабатлар оламига нисбатан жуда кичик бўлади. Ёзувчи тасаввуридаги ажойиб дунё қоғозга ҳеч вақт тўлалигича тушмайди. Тасаввур сўзлардан бой. Шунинг учун, ўша Сурайёхон айтган тасвирларда ҳам мени биринчи галда қаноатсизлик ҳисси қийнаган. Чарчаганман, маза қилиб ухлаганман. Назаримда, шу ҳис бўлмаса; борди-ю ёзувчи ўзи ёзганидан ўзи мамнун бўлиб завқланса, асар яхши чиқмайди»¹

Демак, А. Мухторнинг асосли фикрига кўра, ёзувчи қаҳрамон ҳиссиётини, кечинмаси ва изтиробларини тасвирлаш пайтида унинг қиёфасига киради, лекин бутунлай, юз фоиз эмас, ўзининг «мен»ини, яратувчи шахс, ёзувчи эканлигини унутмайди. Дарҳақиқат, Микеланжело, Бальзак, Қодирийлар бошидан кечирган юқоридаги «афсона»лар юз берганда ҳам, у — санъаткорлар яратган ёки яратилаётган образлардан устун турганлар; ўзларини асар қаҳрамони эмас, балки «уйдирмалар ижодкори» (А. Горький) эканларини унутмаганлар. Шундай экан, Ҳ. Қодирийнинг «Отам ҳақида» хотирасида қуйидагича ёзгани ёлғонми?

«Бобом вафотидан сўнг эди. Шаҳар ҳовлида яшар эдик. Бир куни уйимизда шундай воқеа рўй берди, ойим, одатимизча, эрталабки чойни бибимнинг уйига ҳозирладида, эрта туриб, ёзиб ўтирган дадамни чойга чақиргани кириб кетди. Биз дастурхон теварагида унинг чиқишини кутамиз... Бир вақт ойим негадир индамай чиқди-да, ўтириб бизга чой қуйиб бера бошлади:

— Абдуллани чақирдингми, Раҳбар, — дадам чиқавермагач, ойимдан сўради бибим.

— Йўқ.

— Нега?

— Ўғлингиз йиғлаб ўтирибдилар, — деди ойим.

Бибим бечора сакраб туриб дадамнинг уйига йўл олди. Кап-қатта кишининг йиғлашидан ҳайратга тушиб мен ҳам бибим ортида эргашдим. Кирсак, у юм-юм йиғлар, курсига тирсакланиб олиб тўхтовсиз ёзар эди. Бибим дадамнинг бу ҳолига бир оз қараб турди-да, бир нарсани тушунди шекилли, индамай, мени бош-

¹ Қ а р а н г: У. Норматов. Талант тарбияси, 37-бет.

лаб орқасига қайтди ва ўтириб чойини ича бошлади. Мен бибимдан сўрадим:

— Она, дадам нега йиғлаяптилар?...

— Даданг жинни бўлиб қолибди... — жавоб қилди бибим ва бошқа сўз айтмади.

Кейинчалик англасам, ўшанда дадам ўз севикли қаҳрамони Кумушнинг ўлими пайти тасвирини ёзаётган экан»¹.

Бу каби ҳодисалар бадий ижод учун ёт нарса ҳам, ёзувчи А. Мухтор айтганидек, афсона ҳам эмас. Санъаткор ўзи яратган, ўйлаб чиқарган образини объективлаштирар экан, уни худди бирга яшаётган кишисидек, реал ҳаётий одам тарзида тасаввур қилади. Натижада, қаҳрамон қалбида содир бўлаётган кечинма, изтироб, оғриқни ўз бошидан кечираётган шахс ҳолига тушади. Қаҳрамоннинг ўзигагина тегишли оламнинг энг чуқур сирларини тўлиқ ҳис қилишга эришади.

Шу сабаб С. Аҳмад ёзади:

«Оғир юк кўтарган кишини тасвирлаганимда, ўзим ўша юкни кўтаргандек кучаниб, терлаб кетаман. Улим манзарасини тасвирлаганимда энг яқин кишимнинг жасади тепасида тургандек йиғлагим келади.

Хуллас, нимани тасвирласам, ўзим ўша воқеанинг иштирокчисига айланаман. Шунинг учун ҳам, ҳар бобни ёзганда қаттиқ чарчаб, толиқиб қоламан».

Агар қаҳрамон кечинмаси билан бирга азобланиш А. Қодирийни юм-юм йиғлатса, С. Аҳмадни чарчатса, толиқтирса, ёзувчи Ҳ. Фуломнинг беихтиёр кўзларидан ёш чиқиб кетишга олиб келади:

«Бошда «Бинафша атри» қаҳрамони... Нафисанинг кейинги тақдирини — боласи билан чўлга чиқиб кетиб саргардон юришини тасвирлай туриб, кўзларимдан ёш чиқиб кетганини сезмай қолганман».

Бадий ижод тарихида бундан ҳам оғир маънавий изтироб чеккан, азобли ҳолатларга тушган ёзувчиларнинг иқрорномаларини эслаш мумкин.

Масалан, Флобер Эмма Боварининг заҳарланиши лавҳасининг тасвирига келганда шундай дейди: Тасаввуримдаги шахслар мени ҳаяжонлантирадилар, кузатадилар, аниқроғи, мен уларга айланаман. Мен Эмма Боварининг заҳарланишини тасвирлай бошлаганимда оғзимда ҳақиқатдан ҳам мишяк (заҳар)нинг таъминини

¹ Ҳ. Қ о д и р и й. Отам ҳақида. Т., 1974, 118—119-бетлар.

тотдим. Заҳарланганимни сездим, икки марта жуда ёмон аҳволга тушдимки, ҳатто қайт қилдим».

Бу авторларнинг гувоҳликлари шунчалик самимий ва улар ўртасида шунчалик ҳамфикрлик борки, уларнинг ҳақиқат эканига ишонмасликка ҳеч қандай асосимиз йўқ. Унда буни қандай тушуниш керак? Бадиий ижод психологияси қонуниятига хилоф эмасми?

Ушбу масалага чуқур ёндошилса, А. Мухтор типдаги ёзувчиларнинг асосли тушунчаси билан А. Қодирӣ, С. Аҳмад, Ҳ. Фулом, Флоберга ўхшаш санъаткорларнинг юқоридаги ҳолатлари ўртасида катта фарқ йўқ. Биринчи типдаги ёзувчиларда қаҳрамон шахсидан, унинг руҳидан ажралиш, узоқлашиш жараёни тез ва осонлик билан юз беради. Иккинчи типдаги ёзувчилар қаҳрамон қиёфасига кирар, улар кечинмасини бирга тортар эканлар, бирданига бу қаҳрамон руҳидан чиқиб, унинг таъсиридан узоқлаша олмайдилар. Тасвирламоқчи бўлган қаҳрамон ёзувчининг бутун борлигини банд этади, унинг шахсий ҳаётига, юриш-туришига муҳрини босади. Шунинг учун ҳам Ойбек: «Юрсам-турсам ҳам ҳамиша Навоийни ўйлар эдим. Унинг маънодор, ақлли кўзлари, хушфеъл, раҳмдил, олижаноб қиёфаси, асл пок, улуг қалбини ҳис этардим, кўз ўнгимда кўрардим», — деб ҳақ гапни айтади. Бундай ҳолат баъзи ёзувчиларда узоқ давом этиши мумкин. Асар яратилган, китоб битган, йиллар ўтган бўлса-да, барибир ўша асар руҳидан, қаҳрамонлар ҳаяжонидан, таъсиридан қутула олмайдилар. Буни С. Аҳмад ва унинг «Уфқ» романи устидаги кузатишлари ҳам исботлайди: «...китоб қаттиқ ҳаяжон, турли руҳий изланишлар, қувончлар билан ёзилганидан, у битгандан кейин ҳам, ўқувчилар қўлига тегиб, адабий танқид яхши-ёмон айтгандан кейин ҳам унинг руҳидан чиқиб кетолмадим. Бирон ҳикоя ёзсам ё шу романга кирмай қолган бобга, ё қаҳрамонга ўхшаб қолаверади»¹.

Ушбу айтганлардан шу нарса аниқлашадикки, ёзувчи тасаввуридаги қаҳрамонларнинг азоб ва қувончлари, ҳаяжон ва ташвиш-кечинмаларини бирга тортар экан, яратаётган, уйдирма асосига қурилган лавҳасини кўз ўнгида кўрар экан, у бу ҳолатлар ва предметларни шунчалик аниқ ва жонли сезадикки, натижада уни ўз қалбида, кўз олдида, ҳақиқий ҳаётда юз бераёт-

¹ Қ а р а н г: У. Норматов. Талант тарбияси, 82—83-бетлар.

ган кечинма ва ҳодисадек қабул қилади. Шунинг натижаси ўлароқ ижодий жараённинг баъзи «афсона»лари юзага чиқади.

Лекин, ёзувчи тасавурида уйгонган ҳиссиёт, қанчалик кучли ва чуқур, тиниқ ва таъсирчан бўлмасин, санъаткор ўзининг «мен»ини, индивидуаллигини йўқотмайди. Қалб онг ва иродага бўйсунди. Шу сабаб воқеа бўлаётган ҳамма ҳодисаларнинг реал, объектив сабаби йўқлигини ёзувчи тушунади. Юқоридаги ёзувчиларнинг «афсона»лари гўё ҳаққоний актёрларнинг йигиси, уҳ тортиши, азобланиши, кулиши — бу ўша ўйнаётган образларнинг йигиси, уҳ тортиши, азобланиши, кулиши эканига ўхшайди. Актёр томоша тамом бўлгач, ўз ниқобини ечишни унутмайди, ўзининг илгариги фикрларига, ҳаётига қайтади. У саҳнада ўйнар экан, ўзлигини, бутунлай унутиб қўймайди, гарчи томошабин кўзига бу нарса ташланмаса ҳам, у «куйлар экан, эшитади, ҳаракат қилар экан, кузатади» (Ф. Шаляпин).

«Аброр ака — Отелло, эгнида қизил шоҳи кўйлак. Белида қизил шоҳи белбоғ, қулогиди «тилла» сирга, қопқора чехрасида виқор, вазминлик, олижаноблик. Тишлари ярқираб саҳнага кириб келади. Кириб келди-ю саҳна ҳам, театр ҳам эсимдан чиқди. Чунки кўз олдиди Аброр Ҳидоятлов эмас, ўша Шекспирни илк бор ўқиганимда тасаввур этганим — Отелло турарди!

Унинг ҳар бир ҳаракати, Дездемонага тикилганда кўзларида порлаган чексиз муҳаббат, овозидаги титроқ, киборлар олдида ўзини тутиши, қадрини билиши, мардлиги — ҳамма-ҳаммаси менга таниш, худди мен тасаввур этган Отеллонинг ўзгинаси эди.

Мана, Отеллонинг олижаноблигини, болаларга хос самимийлигини, поклигини очиб берувчи дастлабки саҳналар ўтиб, қалбига рашк чўғи тушди.

Одатда, танқидчилар бу саҳналар тўғрисида гапирганда Отеллони шерга, йўлбарсга ўхшатадилар. Лекин, рашк азобида тўлганган Аброр Ҳидоятлов шер эмас, йўлбарс ҳам эмас, саҳнада чарх урган бир чўғ, қизил шоҳи кўйлак ичида мавж урган олов, тафтига ҳеч ким бардош беролмайдиган бир аланга эди! Бу оташ, бу аланга кенг саҳнада жавлон урар, ҳаммани куйдирар, ёндирар, ўзи ҳам томошабин кўзи олдида ёниб борар эди...

Унинг овозида ҳам баҳор латофати, ҳам момоқалди роқ садолари, ҳам ўзбек ёзининг ҳарорати мужассам

эди. Унинг инсон юрагидаги энг нозик туйғуларни ифода-
далай оладиган, бир зумда юз хил оҳанг касб этадиган
ажойиб овози-чи? Унинг таҳқирланган қалб фарёдла-
рига тўла машҳур «химм»лари-чи! Унинг Дездемона
устидан тўккан кўз ёшлари-чи! Йўқ, бу томошабинни
йиғлатиш учун моҳир актёр тўккан кўз ёшлар эмас,
улуғ фожиага учраган, улуғ инсоннинг — Отеллонинг
кўз ёшлари эди! Зотан, Аброр аканинг «Отелло»сида
томошабин йиғламас, чунки киши кўз ёшидан ҳам зўр
бир туйғу чўлғаб олар, Аброр ака томошабинни ларза-
га солар эди»¹.

Кўринаяптики, томошабин назарида актёрнинг (Аб-
рор аканинг) ижодий индивидуаллиги ва ўйналинаёт-
ган персонаж (Отелло) шахси қўшилиб, бирикиб ке-
тади, яхлит вужуд юзага келади. Натижада, у Аброр
ака актёр сифатида эмас, балки буюк фожиага учраган
улуғ Инсон — Отелло бўлиб гавдаланади; Аброр ака
ташқи қиёфасида — содда ва мард, самимий ва қоп-
қора чеҳрали Отелло, Аброр ака кўксига — Отелло
юраги, Аброр ака қалбига — Отелло руҳи яшайди. Гўё
Аброр ака шахс ва актёр сифатида «ўлган-у», шу ҳисоб-
га Отелло тирилгандек. Шунинг учун ҳам саҳнадаги
ижод — қайта яратиш; қайта яратиш эса актёрнинг
«ўлими»дир.

Ёзувчи О. Ёқубов хотирасини давом эттириб ёзади:
«Спектаклдан кейин, қарийб чорак соатли қарсақлар-
дан сўнг, Аброр ака эгнидаги Отеллонинг заррин тўни,
Отелло гримида саҳнага чиқди.

Мен ҳам Ҳамза номидаги театр учун пьеса ёзган
ёш драматург сифатида, артистларга қўшилиб саҳнага
чиқдим ва у кишининг қўлини олгани ёнига бордим.
Бордим-у ҳайратда лол бўлиб қолдим: Қаршимда боя-
ги олов, қафасдан чиққан шер ўрнига юзини чуқур
ажин қоплаган, бутун кучи, юрагидаги бор эҳтироси-
ни севимли Отеллосига бериб «тамом бўлган», ҳоргин
ва ожиз бир қария турар эди...» (О. Ёқубов, 242-бет.)

Актёр ўзи яратган образ руҳидан қутилиб, ўзлиги-
га, аслига қайтгач, «қизил шоҳи кўйлак ичида мавж
урган олов, тафтига ҳеч ким бардош беролмайдиган
аланга» ўчади. Гарчи ташқи кўриниши (гримда экан)
Отеллога ўхшаса-да, унда ўша қаҳрамоннинг қалб ола-
ми ўлган-у, анча ёшга кириб қолган қария — чарчаб

¹ О. Ё қ у б о в. Излайман, Т., «Ёш гвардия», 1972, 241—242-бетлар.

толиққан Аброр аканинг ўзи (шахси) яққол кўзга ташланади.

«Ахир, артистнинг барча иши ҳақиқий, реал, «рос-такам» ҳаётда эмас, балки тасаввур этилган, мавжуд бўлмаган, аммо мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётда ўтади. Ана шу биз артистлар учун чинакам ҳаёт ҳисобланади»¹, — деб ёзади Станиславский.

Худди ана шу асос сабабли саҳнада гўё иккита Аброр Ҳидоятлов фаолият кўрсатади. Бири ўйнайди (роль ҳаёти билан яшайди), бири назорат қилади (хатти-ҳаракатларининг тўғри, нотўғрилигини кузатиб боради). Агар ўйнаётганда назорат қилувчи «мен»и, ўзлиги озгина сусайса, яъни, актёр Отелло руҳидан устунлигини йўқотса, унда юқорида таъкидлаганимиз «афсона»ларга ўхшаш ҳолатлар юзага кела беради. Айтишларича, Аброр ака Отеллонинг Дездемона (С. Эшонтўраева)ни бўғиб ўлдириши эпизодини ўйнаганда, саҳнада ўйнаётганини — мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётни яратаётганини унутар ва Сора Эшонтўраевани ҳақиқий Дездемона деб тушунар ва ростакамига бўға бошлар экан. Бу фалокатга, Сора Эшонтўраева (Дездемона)ни ҳалокатга олиб келиши мумкин деб тушунганлар, гўё саҳна ортидан «Аброр ака, сиз саҳнада ўйнаяпсиз. Бу Дездемона эмас, Сора опа!..» деб ўзлигини топишга — реал ҳаётни тушунишига ёрдамлашган эмишлар.

Бу «миш-миш»нинг қизиқ ва асосли томони шундаки, актёр (Аброр ака) ўз қаҳрамони (Отелло) руҳидан бирданига чиқиб кета олмаганида, мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётни реал ҳаётдек маълум дақиқа тушунишидадир. Тасаввуридаги қаҳрамон қалбига чуқур сингиш билан ижодий кайфият (илҳом) пайтидаги актёр ҳиссиётининг теранлиги ўртасидаги алоқададир.

Лекин, Аброр ака (Отелло) Сора Эшонтўраева (Дездемона)ни ростакамига бўғиб ўлдирмаганлиги факти, гарчи кўполроқ айтаётган бўлсак-да, Аброр аканинг юқоридаги «миш-миш»лардан ҳоли эканлигини, у Отелло ролида ўйнар экан, ҳеч вақт назорат қилиб турувчи ўзлигини — «мен»ини йўқотмаган. Демак, у яратган образи (Отелло)дан доимо устун турган.

Хуллас, юқорида таъкидлаганимиздек, ёзувчи, актёр

¹ К. Станиславский. Актёрнинг ўз устида ишлаши, Т., 1965, 216-бет.

қандай ҳолатга тушмасин, ёзгани, ўйнагани билан бирикиб кетмасин, ўзлигини йўқотмайди. Тўғри ва ақлга мувофиқ фикр-мулоҳаза юргизади. Шунинг учун ҳам юқоридаги «афсонавий» ҳолатлар ҳам бадиий ижод психологиясининг умумий қонуниятига бўйсунди.

Демак, ҳақиқий шеър, рубоий, туюқ, сонет, новелла ва шу каби кичик жанрлар завқу-шавққа тўлиқ илҳомнинг меваси бўлади. Лекин, бу хил илҳомнинг узлуксизлигини эпик ва драматик асарларни яратишда таъминлаш мумкин эмаслиги аён; буларни яратишда мўътадил илҳом қўл келади. Айтмоқчимизки, Илҳом санъаткор томонидан муҳайё этиларкан, уни бошқариш ҳам мумкин. Ёзувчи П. Қодиров «Ўйлар» китобида ёзганидек, «Илҳом билан меҳнат бир-бирига боғланиб кетади, гўё бир-бирига зарбланиб, ижодий ишнинг самарасини оширади. Шунинг учун француз ёзувчиси Флобер ёзади: «Бутун илҳом шундан иборатки, ҳар куни маълум бир соатда ўтириб ишлаш керак». Бодлер бу фикрга қўшилган ҳолда: «Кундалик ишда илҳом, сўзсиз зарур, дейди. — Тафаккурнинг фаолиятида қандайдир осмоний бир механика бор, бундан уялмаслик керак, балки врачлар бадан механикасини қандай эгалласалар, ёзувчи ҳам илҳом механикасини шундай эгаллаши керак...».

Хуллас, илҳом ижодий меҳнатнинг табиатидан чиқиб келади, демак, реал ҳаётини асосга эга бўлади. Буни А. С. Пушкин «Борис Годунов» трагедияси ҳақидаги «иқрорнома»сида ҳам таъкидлайди: «Мен ёзаман ва мулоҳаза юритаман. Саҳна кўринишининг кўп қисми фақат фикрлашни талаб қилади; қачонки илҳомни талаб қилувчи саҳна кўринишига борсам, мен уни кутаман ёки саҳнани ўтказиб юбораман, ишнинг бу хили мен учун тамоман янгилик. Сезяпманки, менинг руҳий кучларим камолот чўққисида, демак, мен яратишга қодирман».

Демак, доимий равишда ва изчил олиб бориладиган меҳнат ижод жараёнидаги бошқа унсур (нарса)ларни ҳам тартибга солади, ҳамма ижодий ташвиш илҳом теваратида айланади.

Илҳомнинг бу фазилатлари бадиий маҳорат билан топишганида, улар ўртасида қил ўтмас «дўстлик» бўлгандагина, А. Қаҳҳор айтганидек, китоб ёзувчининг қалбидан қўшиқдай отилиб чиқади, китобхоннинг қалбида акс садо янғрайди; чунки маҳоратнинг ибтидоси

илҳомдир. Шундай экан, бадиий маҳоратни қандай тушунмоқ лозим?

БАДИИЙ МАҲОРАТ. Ёзувчи маълум ғоя асосида тўплаган алоҳида фактларни ўзининг шахсий тажрибаси билан бойитиб, қалбидан ўтказиб, кўпчиликка хос қилиб умумлаштиради. Яъни, аниқ ғояга асосланиб, ёзувчи ҳаётдаги алоҳида нарсаларни бузади, саралайди, тўқийди, умумлаштиради ва жонли, табиий ва бетакрор гўзал нарсани яратади. Яратган асари (лавҳаси) ўқувчи кўз ўнгида яққол намоён бўлади, китобхон ўй-хаёлларини ўзига тамоман банд этади.

Бадиий маҳоратнинг моҳиятини тушунишда ана шу ҳақиқатни доимо эсда тутиш лозим. Унинг сиру синоатига етмоқ учун «Наво» куйи бобини эсимизга туширайлик.

Отабек қайнотасидан «Уятсизга менинг уйимдан ўрин йўқ, уятсиз билан сўзлашишга ҳам тоқатим йўқ... Борингиз, эшигим ёнида тўхтамангиз!» — деган сўзларни эшитган. Иззат-нафси хўрланган. Кумушдан заҳарли муаммоли мактуб олган. Бу воқеаларни бир-бирига боғлай олмайдиган, «гўё» иситма вақтида бўладиган тутуриқсиз, боғланишсиз алжи-билжи ҳолатда» эди. Кумушни соғиниб, хўрланганининг сабабини билишга интилиб Марғилонга қатнар, Марғилонга келгач, қайнотасининг сўзлари қулоғи остида жаранглар, дарбоза қаршисида жасорати сўнар ва Тошкентга қайтар эди. Бориб-келишидан натижа чиқара олмас, Кумушни эса тинимсиз кўмсарди... Иложсизлик, ҳижрон, тубсиз ўй-хаёллар тузогидан қочишга уринди: йигирма кун ўтар-ўтмас Марғилондан қайтиб келгач, Оқмасжид шаҳрига (Қизил-ўрдага) савдогарчилик билан кетди.

«Беш ойлаб Оқмасжид сафарида юриб келгач, Отабек тўғри шу Чуқур қишлоқ бўзахоналаридан бирига келиб тушгандек бўлди. Уни кундуз кунлари бўзахонада учратиб бўлмаса-да, аммо бўзахонага келмаган кечаси жуда оз эди. Бўзагар Отабекнинг кимнинг боласи эканлигини яхши билгани учун ҳамма ишни унинг тилагига қараб қилар, у келди дегунча, оддий бўзахўрлар ёнига ўтқазмай ўзининг махсус ҳужрасига олиб кирар, бошқаларга бериладиган лойқа бўзадан бермай, бўзанинг гули билан меҳмон қилар эди.

Ҳозир ҳам у шу бўзахонада эди. Энди учинчи қувачани тугатиб, тўртинчини чақирган эди. Бўзагар кирди:

— Бўза берайми, бек? — деб сўради.

— Беринг, — деди, — машшогингизни ҳам киргизинг!

Вақт ярим кечадан ҳам оққан, кундуз кунидан бери ичишиб чарчаган хўрандалар бақриришиб-чақриришиб тарқалишган, Бўзахона тинчиган эди. Қўлма-қўл юриб чарчаган машшоқ ҳам бўшаб, Отабекдан катта-катта эҳсонлар кўргани учун, вақтнинг кечлигига ҳам эътибор қилмай кирган эди. Машшоқ Отабекнинг сархуш қўлидан бир пиёла бўзани ичгач, дуторини чертиб сўради:

— Қандай куйни чалай, бек ака?

Отабек сархуш товуш билан жиддийгина қилиб жавоб берди:

— Билсангиз, ҳайдалиш куйини чалингиз, ажралиш куйини чалингиз!

Машшоқ ажабсинган эди.

— Дунёда бундай куйлар борлигини умримда биринчи маротаба эшитаман, бек ака!

— Дунёда бундай куй йўқ деб ўйлайсизми, сиз эшитмаган бўлсангиз менинг эшитганим бор... Билмасангиз билган куйингизни чалингиз!

Машшоқ дуторини созлар экан, яна сўради:

— Бу куйлар янги чиққанми?

— Янги чиққан.

— Қаерда эшитдингиз?

Отабек кайфи тарқагандек бўлиб, машшоққа қаради:

— Бу куйларни Фарғонанинг Марғилонида эшитдим... деди.

Дуторни созлаш учун реза куйлардангина олиб турган машшоқ, Отабек кутмаган жойда «наво»дан бошлаб юборган эди. Куйнинг бошланиши билан нақ вужуди зир этиб кетгандек бўлиб, кейинги пиёласини бўшатди ва ихтиёрсиз равишда дуторнинг мунгли товушига берилди. Дутор товуши қандайдир ўзининг бир ҳасратини сўзлагандек, ҳикоя қилгандек бўлиб эшитилар эди. Йўқ, бу ҳасратни у ўз тилидан сўзламас эди — Отабек тилидан сўзлар эди... Отабекнинг кўз ўнгидан ўтган кунлари бирма-бир ўта бошладилар-да, ниҳоят «анови» хотиралари, «анови» ҳангомалари ҳам кўриниш бериб ўтдилар... Йўқ, ўтмадилар... унинг кўз ўнгидан келиб тўхтадилар-да, шу кўйи тура бердилар... Дутор бу кўринишни унинг кўз ўнгида келтириб тўхта-

гач, бу фожиага ўзи ҳам чидаб туролмагандек йиглай бошлади... Дутор қуруққина йиғламас эди, балки бутун коинотни «зир» эттириб ва хаста юракларни «дир» силкитиб йиғлар эди... Отабек ортиқ чидаб туролмади-да, рўмоли билан кўзини яшириб, йиғламоққа киришди... У кўз ёшларини тўхтатмоқчи бўлар эди, бироқ ҳозирги ихтиёр ўзида эмас эди, ҳамма ихтиёр дуторнинг ҳазин «наво» куйида, тоқатсиз йигисида эди... Дуторнинг нозик торларидан, тилсимли юраклардан чиққан «Наво» куйи ўз ноласига тушунгучи Отабекдек йигитларга жуда муҳтож эди. Ўз дардига тушунган бу йигитга борган сайин дардини очиб сўзлар, йиғлаб ва инграб сўзлар эди... Эшитгучи эса дунёсини унутиб йиғлар, қўлини йиғиштириб йиғлар ва ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиғлар эди...

Ниҳоят, «Наво» куйи унинг бутун танидаги сувларини кўзи орқали тўқдирди-да, фалакнинг тескари ҳаракатидан шикоят этиб қўйди ва дунёда ёлғиз ҳасратгина бўлмаганлигини билдиргандек, ўзининг «Савт» куйини ер юзига шодлик ва севинч ёғдириб арз эта бошлади. «Наво»нинг сеҳрли «савти» Отабекнинг кўз ёшларини қуритди-да, бир енгиллик багишлади. «Наво» билан ювилиб кетган унинг умид гулзорида янги чечаклар униб чиқди...

Бу ўтиришдан сўнг у бир ойлаб бўзахонага келмай кетди. Марғилондан қайтиб келгач, яна эски одатида давом эта бошлади...»¹

Ушбу келтирилган парчадаги воқеани ҳар бир китобхон кўз ўнгида юз бераётган воқеадек, ўзи четдан туриб ҳамма ҳолатларни аниқ кўраётган кишидек ҳис этади. Ҳис этадигина эмас, унинг ҳаққонийлигига, бундан бошқача бўлиши мумкин эмаслигига тўлиқ имон келтиради. Бу, биринчидан.

Ёзувчи ўзини Отабек қиёфасида кўрсатар экан, ўша ҳолатда «Отабек бўлсам нима қилардим, нимани ўйлардим, қандай ҳаракат қилардим, қандай суҳбатлашардим», — деган масалаларга жавоб излайди. Ўзининг бор меҳрини, иқтидорини ишга солиб, қайнотаси томонидан ҳайдалган, хўрланган куёвнинг, аччиқ ва заҳарли мактуб орқали «ҳийлакор тулки, оғзи қон бўри, уятсиз йигит...» каби мартабалар билан Кумуш томонидан сийланган Отабекнинг хатти-ҳаракатларини са-

¹ А. Қ о д и р и й. Ўткан кунлар, Т., 1985, 220-бет.

мимий тасвирлайди. Отабекнинг бўзахонадан таскин излашини, «анавини» унутиш учун ўзини сархушликка (мастликка) уришини, «наво» куйидан дунёсини унутиб йиғлашини, ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиғлашини шунчалик ишончли ва таъсирчан тасвирлайдики, у тасвирдан сиз ҳам Отабек ҳолига тушасиз: таскин излайсиз, сархушликка бериласиз, борлигингизни унутиб, йиғлайсиз. Ҳа, **Самимийлик юқувчандир. Самимийлик бадийликка ўранса, юз бора таъсирчанлиги ошади, юқувчанлиги бениҳоя кўпаяди.** Қайта яратилган бадий дунёни унутиб, гўё реалликда яшаётгандек ҳис этасиз. Бу, иккинчидан.

Маълумки, «Ўткан кунларнинг «Наво» куйи боби энг таъсирли ёзилган саҳналаридан бири, Отабекнинг аҳвол руҳиясини ҳаққоний ва самимий очиб берувчи лавҳалардан.

Бу лавҳа асарнинг умумий ғоясини ифодаси учун хизмат қилади. Китобхон шу воқеаларгача Отабекнинг «Энг ақли», «Худо ҳар нарсадан берган йигит», «Хон қизига лойиқ йигит», «Отасининг боласи» эканлигини билди. «Кутилмаган бир бахт» туфайли соф муҳаббатга эришган мард йигитлигига ишонч ҳосил қилди. «Ўғлингизнинг вужуди билан орзунгизни қондириш осон бўлса ҳам, келингиз қаршисида мени бир жонсиз ҳайкал ўрнида тасаввур қилингиз» деб, ота-она орзусига бўйсинишга мажбур бўлди. Фаришталар кўнглидек кўнгил эгаси — Кумуш ҳам Отабек унутмаслигига ишонч билан кундошликка розилик берди... Сўнгги Маргилонга келишида «совуқ кундош совгаси» бор эди. Балким, шу сабабли уни қайнотаси ҳайдагандир...

Бу воқеалардан ва Отабек феъл-авторининг мана шу хислатларидан хабардор китобхон, энди ҳайдалган куёвнинг руҳиясини, ҳолатини, тадбирларини билишни, Кумуш муҳаббатига қанчалик содиқлигини, ҳижрон изтироблари уни қай аҳволга солиши мумкинлигини кўрмоқни истайди. «Наво» куйи боби китобхонни бир қадар шу истагини қондиради. Унда Отабек ақли ва туйғусидаги беғуборлик («Наво» куйи нола қилар, йиғлар, инграр ва Отабек ҳам «анови» хотираларини кўз ўнгида келтириб, кучини йиғиштириб йиғлар ва ҳасрату аламни кўз ёшиси билан тўкиб йиғларди), олижаноблик (қайнотасининг ҳайдаши сабабини билишга андиша қилишлик, иккинчи уйланганим натижаси деб билишлик), беқарорлик (Маргилонга тинимсиз ва на-

тижасиз қатнаш), қарама-қаршилик («ҳийлагарнинг... ўзи ҳам қурсин, юзи ҳам!» ва бормай қолса кейинчалик ўзи ўкина тургандек..») билан танишади; ёзувчи шундай тасвирлайди:

«Марғилондан натижасиз, тамоман бўшга қайтиб Тошкентга келгач, Кумушни унутгандек бўлиб, уч-тўрт кун у бу билан овуниб юрар, сўнгра ҳафта, ўн кундан сўнг яна Марғилон тўғрисида ўйлай бошлар, ўйлаб ўйининг тагига ета олмагач, ўзини қаёққа қўйишини билмай қолар, шундан сўнг ҳамма аламини Чуккур қишлоққа ҳавола қилиб, ўн-ўн беш кун босиб ичганидан сўнг ичкиликдан ҳам лаззатланмай қолар ва шунинг ёнида унинг кўнгли бир нарсани бўйини олгандек сезинар, гўё Марғилонга борса бир гап бўлади-гандек, бормай қолса кейинчалик ўзи ўкина тургандек... Шундан сўнг тўсатдан Марғилон йўлига тушиб қолар, йўлда борар экан, ўзини тўрт кўз билан кутиб тургандек сезилган Марғилонга ҳар нимадир, бир соат илгарироқ етиш учун ошиқар эди. Лекин... лекин Марғилон дарбозасидан кириши ила унинг ҳоли ўзгара бошлар, юраги қинидан чиқар даражада ўйнамоққа олур, айниқса, пойафзал растасига яқинлашгач, унинг бу изтироблари шиддатланур, пойафзал растасининг яқини билан бунчалик ўзгаришда қолган Отабек растанинг ўзида қандай ҳолга тушмоғини тасаввурдан ожиз келур ва раста кўринди дегунча отининг бошини чапга буриб юборар ва орқасидан кимнингдир «...борингиз, эшигим ёнида тўхтамангиз... уятсиз!» товуши эшитилгандек бўлар эди...» (221-бет).

Отабекнинг бу ҳолатини — тирик қалб изтиробини, севган эшигидан қувилган куёв изтиробини, ихтиёрсиз тарзда тинмай қатновчи содиқ ошиқ изтиробини, чигал тугунни қандай ечишни билмайдиган ориятли йигит изтиробини — ҳасрат, хўрлик, ҳақоратни, кучсиз умид ва ишончни «Наво» жонлантиради. «Наво» дастлаб ҳаётнинг азоб ва укубатларини, алам ва кўз ёшларини жонлантирса, унинг «Савт» қисми ёруғлиқдан, нурдан, севинч ва умиддан хабар қилади. Шунга мос тарзда Отабекнинг руҳи аниқ ва равшанлик касб этади, кечинмалари ўзгаради: «Наво» куйи унинг бутун танидаги сувларини кўзи орқали тўқдирди», «Савт» Отабекнинг кўз ёшларини қуритди... «Наво» билан ювилиб кетган унинг умид гулзорида янги чечаклар униб чиқди...»

Хуллас, унинг характеридаги оромсизлик ва бесаранжомлик, алам ва умид қирралари очилади. Отабекни ҳаракатга, душманлар билан олишувга тайёрлай бошлайди; ўз бахти учун курашишга асос ҳозирлайди. Шу тарзда асарнинг қисмларини, воқеаларини занжирдек бир-бирига боғлайди, Отабекнинг характеридаги оқимликни, мардлиқни, беқарор ва оромсизликни, яхши-ёмонни тезда ажратиб олмаслик каби хислатларини очди. Демак, мазмун ва шаклнинг яхлит, бир бутунлигига, ғоявий мазмуннинг таъсирдор бўлишига хизмат қилади. Бу — учинчидан.

«Ёзувчи маҳорати, — деб ёзади И. Султон, айтмоқчи бўлган фикр, тасвирланаётган предмет ва руҳий ҳолатни энг аниқ ва энг ёрқин ифода эта оладиган сўз ва ибораларни топа билишдан иборатдир». Дарҳақиқат, «ёзувчининг дилида ажойиб туйғулар мавж уриб тургани билан, уларни китобхоннинг кўнглига етказиб берадиган ҳароратли, жозибали сўзлар топилмаса, ёзувчининг тили чинакам бадиий бўлмаса, ҳар қандай ижодий режа ҳам ҳайф бўлиб кетади» (П. Қодиров, «Ўйлар», 128-бет).

Бадиий асардаги ҳаёт — сўз воситасида яратилган экан, бадиий тил бевосита реал фикр ва ҳиссиётнинг образли ифодасидир. «Жажжи» (микро) образ, ҳар қандай сўз контекстда (бошқа сўзлар билан алоқада) ҳаётгийлигини, ўзининг хусусиятини, рангини, ҳидини, оҳангини кўрсата олади. Ёзувчи сўзнинг грамматик, лексик, стилистик маъно кўринишларидан энг зарур ва кераклигини контекстга мувофиқ ишлатади, яъни тасвирлаётган ҳаёт (эпизод, образ, характер)нинг моҳиятини чуқур очиб берувчи сўзларни танлайди. Танлаган ҳар қандай сўз адабий асарда, албатта, маълум юкни ташиши лозим бўлади. У тасвирланаётган воқеанинг ҳаққонийлиги ва тўлаллигини, қаҳрамоннинг ҳис-туйғулари, кайфият ва кечинмаларини ўзида мужассам этишига — шу юкни қанчалик кўтарганлигига қараб унинг аҳамияти ва кучини белгилаймиз.

«Ўтган кунлар» романида тасвирланган — ҳамманинг эсида қолган кўринишни диққат билан ўқийлик:

« — Нега қочасиз?! Нега қарамайсиз?! — деди бек. Кумушбиби шу чоққача қарамаган ва қарашни ҳам тиламаган эди. Мажбурият остида, ёвқараш билан секингина душманига қаради... Шу қарашда бирмунча вақт қотиб қолди. Шундан кейин бир неча қадам бо-

сиб Отабекнинг пинжига яқин келди ва эсанкираган, хаяжонланган бир товуш билан сўради:

— Сиз ўшами?

— Мен ўша! — деди бек. Иккиси ҳам бир-бирисига беихтиёр термулишиб қолдилар.

Кумушбиби оғир тин олиб:

— Кўзларимга ишонмайман! — деди.

— Мен ҳам! — деди.

Шу вақт икки лаб ўз-ўзидан бир-бирисига қовушди... Кичкина нозик қўллар елка устига, кучли қўллар қўлтиқ остига ёпишдилар» (62-бет). Маълумки, сўз умумийликни билдиради. У бошқа сўзлар билан алоқага киришиб, муайян ҳолатдаги қаҳрамоннинг қалбига, ҳаракатига, қилигига мос бўлсагина — шу қалбдаги ҳис-туйғуларни, характердаги хатти-ҳаракатларни ифода қилай олсагина у жонланади, ҳар бир китобхон қалбига кўчади, ўшандай ҳис-туйғуни бошқаларда ҳам уйғотади, тирилтиради.

Парчадаги бошқа сўзларни аҳамиятини пасайтирмаган ҳолда, энг оддий туюлувчи «Сиз ўшами?» сўзига тўхтайлик.

Бу сўз — узукка қўйилган кўз, кишинч бутун диққатини ўзига ром қилувчи гавҳар. Чунки унда Кумушнинг шу пайтгача кечирган изтироблари жамулжам: «Мен Сизни фавқуллодда кўрганымдан буён севиб қолгандим. Излаб, ўйлаб ўйимнинг охирига етолмай кўз ёшлар тўккандим. Ўй-хаёлим Сиз билан эди. Ичимдаги бу орзуни айтолмасдан, қанчалар қийналдим. Сизни ўша кўрганымдан буён қанчалик кўмсаганимни билсангиз эди...» каби туйғулар... Бу туйғуларни «Сиз ўшами?» деган жумла билан жонлантириш, унга яна «Мен Сизни севаман» маъносини ўзбекона, Кумушона қилиб сингдириш — улкан санъаткорлик белгисидир. Душманнинг ўқувчи кўз ўнгида сеvimли ёрга, чимилдиққа кирган Кумушнинг кўз ёшлари ҳовлиларга эшитилган кулгусига, иккала севишган учун муҳаббатнинг — «кутилмаган бир бахт»га айланиши каби ҳолатларни — аччиқ ва оғриқли туйғуларни ширин туйғулар қилиб жонлантириш ҳам А. Қодирий талантининг ёрқинлигидан, ҳам қаламининг мўъжизакорлигидан далолат беради, чунки бу парчадаги ҳақиқат бутун мураккаблиги ва тафсилотлари билан ўқувчи қалбига умрбод унутилмайдиган сеvimнч бўлиб, бахт бўлиб, гўзаллик бўлиб кўчади.

Бундай мисолларни «Наво» куйи бобидан ҳам кел-

тириш мумкин, Отабекнинг чолғучига қараб, «ҳайдалиш куйини чалингиз, ажралиш куйини чалингиз» дейишида ҳам Отабекнинг қалб уришини, унинг қалбидаги оғир ҳақоратланишни, севганидан ажралишнинг азобини ва яққол жонлантиради. Қисқа ва топиб айтилган (Отабек онги ва қалбида пишиб етилган) рост сўзлар ила унинг ҳис-туйғуларининг мураккаблигини, нозиклигини равшан ифодалайди; бадийликни, демакки, таъсирдорликни юзага келтиради. Бу, тўртинчидан.

Хуллас, бадий маҳорат — ёзувчининг бадий таланти ўлчовидир» (Ч. Айтматов). Унинг юқорида таъкидланган тўртта белгиси ўлчовларнинг асосийлари бўлиб, улар бадий асарда, яхлит, бир бутун бўлиб намоён бўлади. Бири-бирининг яратувчанлик ва таъсирчанлик хусусиятларини зўрайтиришга, табиийликни яратишга хизмат қилади. Бадий маҳорат, бир томондан реал ҳаётдаги янгиликни кўра билиш ва уни адабиёт воситалари ила таҳлил қила билиш санъати бўлса, иккинчи томондан санъатнинг сирларини, техникасини, минглаб ҳиссий-тасвирий воситаларни чуқур билишга боғлиқдир. Бу икки томон диалектик алоқада бўлса, узвий бирлашган ҳолда «тасвирлашга ният қилинган қаҳрамонларнинг ҳаётини бутун тўлалиги ва аниқ нуқталари билан кўра билишга» (Ч. Айтматов) хизмат қилса, тасвир ўқувчини ҳаяжонга сола билса, ана шундагина ҳаётнинг катта ҳақиқати ўзининг тугал ва гўзал ифодасини топади.

Маҳоратни эгаллаш узлуксиз давом этадиган, чегарасиз жараёндир. Ёзувчи ўз ижодининг маълум даврида — уста санъаткор даражасига кўтарилиши мумкин. Агар у шу билан чекланса, бадий маҳоратини ўстирмаса, ҳаётдан ва санъатдан ўрганишда давом этмаса, у орқага кетаверади, ўқувчилари сони камаяверади. Демак, ўрганиш, кашф этиш тўхтаган жойда талант кучи, таъсири сусая бошлайди. Талант янгилик бермагач, чайналган «кашф»ларни — ясама, сунъий гулларни тақдим қила бошлайди...

IV. Ҳаётини ҳақиқат ва бадий ҳақиқат

Таянч сўз ва иборалар: Ҳаёт. Ёзувчи. Ғоявий-бадий мақсад. Ҳаётини ҳақиқат. Ҳаётини ҳақиқатнинг таҳлили. «Бемор» ва А. Қаҳҳор. «Адабиёт муаллими» ва ҳаёт. «Ўткан кунлар»даги Юсуфбек ҳожи ва Алижон домла.

Адабиёт ва санъат сирларини етарли тушунмаган китобхон реал ҳаёт билан поэтик реалликни, табиат билан санъатни, бошдан кечирилган билан тасвирланган кечинманинг фарқига бормаслиги, ҳаётни адабиёт билан бараварлаштириши мумкин.

Шунинг учун ҳам реал ҳаёт билан поэтик ижоднинг муносабатлари муаммосини текшириш бадиий ижод жараёнини тўғри ва асосли тушунишга олиб келганидек, ёзувчилар ижодий лабораториясининг баъзи қирраларини ҳам таҳлил қилишга имкон беради.

Баъзи китобхонлар ўйлагандек, ёзувчилик ҳаётимизда, турмушимизда рўй берувчи ҳамма нарсалар ҳақида ҳикоя қилиш билан чекланмайди. Агар шундай бўлганда, бундан осон иш бўлмасди: бир кунда юз берадиган саноксиз воқеа-ҳодисалардан бир нечта китоб ёзиш мумкин бўларди. Ёзилганда ҳам бу китоблар турмушнинг ва одамларнинг кучсиз, ҳеч кимни қизиқтирмайдиган оддий нусхаси (копияси) бўлиб қолаверарди. Унда ҳаётнинг муҳим ва кераксиз, зарурий ва тасодифий, биринчи ва юзинчи даражали нарсалари аралаш-қуралаш ҳолида бўлардики, ўқимоқчи бўлган одам зерикиб «ўларди».

«Олим, — дейди И. Гончаров, — ҳеч нарсани яратмайди, балки табиатдаги тайёр ва яширин ҳақиқатни очади. Санъаткор эса ҳақиқатга ўхшаш нарсани яратади, яъни у кузатган ҳақиқат фантазиясида аксини топади ва бу аксни ўз асарига олиб ўтади... Демак, бадиий ҳақиқат ва ҳаёт ҳақиқати бир хил нарса эмас. Турмуш ҳаётдан бутунисича санъат асарига олиб кирилса, у ҳаётгий ҳаққонийлигини йўқотади ва бадиий ҳақиқат ҳам бўлмайди...

Санъаткор тўппа-тўғри табиат ва ҳаётдан ёзмайди, балки унга ҳақиқатан ўхшаш қилиб яратади. Ва худди ана шунда ижод жараёнининг моҳияти мужассамлашган...»¹ (Таъкидлар бизники — Ҳ.У.).

Ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига ўхшаш нарса (бадиий ҳақиқат)ни яратиш учун, ҳаётгий факт ва ҳодисаларни ўзининг руҳий лабораториясида «қайнатиши», ишлаши, синтезлаштириши, яъни тасавури, хаёли, тажрибаси, қалби, дунёқараши, табиати билан бойитган ва муайян мавзуга, гоёга хизмат қилувчи энг зарур деталларни, характерли ва керакли факт ва ҳодисаларни танла-

¹ И. Гончаров. Собр соч. в восьми томах, Т. 8, М, «Художественная литература», 1980, с. 140—141.

ган ҳолда тугаллик касб этган ҳаётни яратиши лозим. Ана шундагина «санъаткор — уйдирмалар ижодкори — одамларни худо, табиат ёки тарих яратганидан кўра аълороқ, мислсиз даражада гўзал қилиб ярата олади» (А. Горький).

Демак, Абдулла Қаҳҳор айтганидек, бадий ҳақиқат «ҳаёт ҳақиқатини кўнгил призмасидан ўтказиш, уни ҳис қилиш, унга ўйлаб юрган гапларингни сингдириш, тилак ва идеалларингни кўшиб ифодалаш билан юзага келади. Бадий ҳақиқатни туғдирадиган, маҳалла комиссиясининг «бунга ишонинглар» деган мазмундаги справкасига ҳожат қолмайдиган факт ва уйдирма меъерини топишнинг мушкуллиги ҳам худди ана шундадир».¹

Демак, реализм адабиёт ривожининг етук босқичи бўлиб, у бўлиши мумкин бўлган ҳаётни, реал ҳаётдаги одамларнинг образларини жонлантиради: асл ҳаётга нисбатан тасодифлар, икир-чикирлардан холи бўлган; тўлиқроқ, таъсирлироқ, ишончлироқ қилиб қайта яратилган оламнинг тасвирини беради.

ҲАЁТИЙ ҲАҚИҚАТ ВА БАДИЙ ҲАҚИҚАТ. Бадий ҳақиқатнинг асоси ҳаётдир. Чунки, ёзувчининг кўрган-билганлари ва шахсий тажрибаси, кечинма ва таассуротлари бадий асарни юзага келишида энг асосий омил саналади. Ёзувчи ҳамма вақт ҳаётий факт ва ҳодисалардангина туртки олиб, бадий ҳақиқат кашфи томон йўл олади.

«Кўпчилик каби мен ҳам, — деб ёзади А. Қаҳҳор, — «ёзувчилик» нималигини, шахсий тажриба, таассуротлар адабий асар учун ниҳоятда қимматли материал бўлишини тушуниб олгунимга қадар анча овора бўлганман. Буни билиб олганимдан кейин болалик чоғимда кўрганим, одамлар, ёшлигимда содир бўлган воқеа-ҳодисалар бошқача бўлиб кўринди. Ўтмиш чуқур ертўлалардаги шароб сингари хотирада тинийди, орадан қанча вақт ўтса, шароб шунча тиниқ ва кучли бўлганидай, ёшлиқда кўрган-кечирганлар энг соф ва кучли хотиралар бўлиб, умрбод эсдан чиқмайди.

Ўтмишдаги ана шу таассуротларим кейинчалик, кўпгина ҳикояларим учун асос, йирик асарларимга эпизодлар бўлиб хизмат қилди».²

¹ Қ а р а н г: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 211-бет.

² А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 196-бет.

Худди шунингдек, «Кутлуғ қон»нинг юзага келишида Ойбекнинг ўз кўзи билан кўрган воқеалари, хотирасида ўчмас из қолдирган ўтмиш ва буларни айтиш учун етарли тажриба тўплангани асос бўлган. Ҳамид Рулом менинг «Машъал», «Мангулик» асарларимга ўзимнинг кўрган-кечирганларим, илк совет мактабида ўқиб юрган кезларим болалик хотирамда қолган таассуротлар асосида гавдалантирилган»¹, — дея экан, ёки Мирмуҳсин «Романда («Дегрез ўғли» — Ҳ.У.) акс этган воқеалар ичида бўлмаганимда эҳтимол шундай асар яратилмас эди...»² «Умид»даги воқеалар боя айганимдай, китобдан таъсирланиш оқибати эмас, ҳаётни кузатиш самараси. Бу роман оз вақтда ёзилган бўлса ҳам, унда узоқ йиллик ҳаётий тажрибаларимни, кузатишларимни ифода этмаганман»³, — деб ёзар экан, бундан кўринадики, шахсий ҳаётий тажриба ва таассуротлар санъаткор учун жуда яқиндан таниш бўлган материални белгилаб беради, бу материал эса бамисли ҳазина — қон. Лекин, бу шундай хазинаки, ундан илсон руҳи, худди олтин заррачалари рудалар қаърида бўлганидек, ҳаёт факт ва ҳодисалари ичида аралаш-қуралашдир. Ёзувчи муайян гоъвий-бадий мақсад асосида ҳаётни қайта яратар экан, худди ана шу мақсаднинг бир бутунлигини, мафтункорлигини таъминлашга қодир бўлмаган кераксиз ва фойдасиз факт, ҳодисалардан воз кечади, энг характерли, зарурийларини танлайди, саралайди; ўзида (хотирасида, қалбида, зеҳнида) борини қўшади. Токи асар яхлит ва тугаллик касб этмагунча бу жараён узлуксиз давом этаверади.

«Маъдан заводларида магнит кранлар бор. Бир четда темир-терсақлар, гишт ва ёғочлар аралашиб, бетартиб уюлиб турган бўлса, магнит крани юқоридан тушиб келади-ю, ўзига керакли маъданни тортиб олиб чиқиб кетади. Маълумки, магнит фақат темирни, пўлатни ўзига тартади. Магнитга тортилмайдиган гишталар, ёғоч ва кесақлар жойида қолаверади.

Ёзувчининг ўз олдига қўйган гоъвий-бадий мақсади мана шу магнит кранидай хизмат қилади, — деб ёзади П. Қодиров. — Ижодкор ўз ихтиёрида бор объек-

¹ Қ а р а н г: У. Норматов. Талант тарбияси, Т., 1980, 68-бет.

² Шу китоб, 53-бет.

³ Шу китоб, 58-бет.

тив ва субъектив имкониятлардан тўлиқ ва самарали фойдалана олмаса, ижодий ихтиро қилолмайди»¹.

Кўринадики, бадиий ҳақиқатнинг заминиди ҳамма вақт ҳаётий тажриба, реал фактлар, реал кечинмалар ётади. Лекин, унинг бадиий тўқима билан уйғунлиги қай даражада бўлиши керак?

Абдулла Қаҳҳор ёзади:

«Бемор» деган ҳикоямда тасвирланган воқеага ўхшаш ҳодиса ўз бошимдан ўтган. Ўн учинчи йиллар бўлса керак, беш яшар бола эдим. Қўқонга яқин Яйпан қишлоғида турардик. Онамнинг ой-куни яқинлашиб, уни дард тутарди чоғи, қоронғи кулбамиз ичида кўрпача қилиб ётар, ичкаридан унинг бўғиқ инграши, жонини қўярга жой тополмай қичқириши эшитиларди. Яйпан катта қишлоқ эди, бироқ у ерда врач йўқ, тиббий ёрдам нима эканлигини ҳаёлимизга ҳам келтиролмасдик. Бундай ҳолларда қўни-қўшниларникига югурилар, кексароқ хотинларни айтиб чиқилар, унинг дояликни удалай олиш-олмаслиги билан ҳеч кимнинг иши бўлмас, кекса бўлса, бу соҳада кўзи пишган бўлса бас, ҳар қандай кампир бу ишга ярайверарди.

Биз Яйпанга яқинда кўчиб келган, у ерда қариндош-уруғларимиз йўқ эди, шу сабабли отам қўшни хотинни чақириб чиқди. Хотин келиб, аям ётган уйга кириб кетди. Кеч кирди. Мени уйқу боса бошлади.

Ёнимда ўтирган отам бирдан ўрнидан турди. Кўзимни очдим, тепамда ҳалиги қўшни хотин турарди. «Тинчликми?» — ҳовлиқиб сўради отам. «Тинчлик, лекин қийналаяпти, бечора...» Кампир жим бўлиб қолди, кейин менга ишора қилди. «Болага айтинг, худодан сўрасин, боланинг гуноҳи йўқ, унинг дуоси тез ижобат бўлиб, худойим йўл берса, шўрлик омон-эсон қутулса ажаб эмас...» Отам менга томон энгашди: «Э худо, аямга нажот бер» дегин, деди. Отам кўрқув ва жаҳл аралаш мени қистарди: «Бўл тез, нега имиллайсан». Дуо қила бошладим, бу орада бир-икки йиглаб ҳам олдим, кейин ухлаб қолибман. Эрта билан уйгонсам аямнинг кўзи ёрибди.

Ҳикояда бирмунча бошқачароқ ҳаёт тасвирланган. Бир хотин оғир дард билан узоқ вақт ётиб қолади-ю, эри уни докторга боқизишга қурби етмайди ва арзонгаровроқ ҳақ оладиган мулла, табиб, кинначига бори-

¹ Қ а р а н г. Адабиёт назарияси, 11-том. Т., 1979, 109—110-бетлар.

шига, кейин эса, энг сўнгги чора сифатида, кўшни кампирнинг «беғуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади» деган маслаҳати билан иш тутишга мажбур бўлади... У ҳар куни саҳарда туриб, тўрт ёшли қизчасини уйғотади ва уйқу ғашлиги билан йиғлаб турган қизига дуо ўргатиб, уни такрорлашга мажбур қилади. Бемор аёл бир куни оғирлашиб, саҳар вақтида ўлади. Эри қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонади ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилади: «Худоё аямди дайдига даво бейгин...» дейди.

Сиртдан қараганда ҳикоя бошимдан кечган ҳодисага унча ўхшамайди. Ҳақиқатдан, бизнинг хонадонимизда бўлиб ўтган бу воқеа моҳияти эътибори билан ўша давр учун ниҳоятда характерли ҳодиса эди. Унинг бутун фожиаси ҳам худди ана шунда — камбағал, жаҳолетда умр кечирган одам учун одатдаги воқеа эканлигида эди. Аммо шунинг ўзи кифоя қилмас, инсоннинг ҳаёт-мамонт, ҳолатини, унинг ниҳоятда оғир турмуш шароитидаги ўша ночор аҳволини, ўлимга маҳкум қилиб қўйилганини кўрсатиш талаб қилинарди.

Ҳар ҳолда мен учун «Бемор» ўша болалигимдаги таассуротларим билан чамбарчас боғлиқ. Сюжет таассуротларни ўз ичига олганлиги учунгина эмас, балки бутунлай ўша таассуротларга асосланганлиги учун ҳам шундайдир. Мен фактни ўзгартирар эканман, ҳаёт ҳақиқатига қарши бораётиман, деб мутлақо ўйлаган эмасман. Аксинча, ҳикояда ҳаётни худди шундай кўрсатиб тўғри иш қилганлигимни энди билдим: беш ёшлигимда аямдан ажралиб, етим қолишим ўша давр шароитида ҳеч гап эмас эканлигини, бу жудолик натижасида юз бериши мумкин бўлган бутун даҳшатларни ва бунинг барча оқибатларини энди тушуниб етдим. Ўтмишнинг даҳшатли манзараларини хаёл ўз-ўзидан тўлдиради».¹

Кўринаяптики, А. Қаҳҳор бошидан кечирган ҳаёт ҳақиқати билан ҳикоядаги бадиий ҳақиқат ўртасида катта фарқ мавжуд:

Ҳаётда Абдулла Қаҳҳорнинг аясини дард тутса ва охири кўз ёриши билан тугаса, ҳикояда Сотиболдиннинг хотини касалга чалинади ва охири вафот этади.

¹ А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 196—199-бетлар.

Ҳаётда беш ёшли Абдулла отасининг ўргатишича, «Э худо, аямга нажот бер», — деб дуо қилса, ҳикояда тўрт яшар қизча қўшни кампирнинг ўргатганича, «Худоё аямди дайдига даво бейгин...» деб дуо қилади.

Ҳаётда Яйпанда врач йўқ, тиббий ёрдам нималигини хаёлга келтира олмасалар, ҳикояда «Докторхона деганда Сотиболдининг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати солинган 25 сўмлик пул келар эди».

Ҳаётда Абдулланинг отаси — темирчи бўлса, ҳикояда Сотиболди — Абдуганибойнинг батраги, «хонаки бир касб» эгаси, қарздор камбағал...

«Бемор» ҳикоясида ёзувчининг гоёвий-бадий мақсади — ўтмиш ҳаётнинг фожиаларга тўла аччиқ тақдирини, ночор аҳволини кўрсатиш воситасида ижтимоий тенгсизликни фош этишдир.

Ҳикояда ҳамма унсурлар ана шу мақсадга бўйсундирилади, ортиқча нарсалар тушириб қолдирилади, етмагани хаёлан тўлдирилади. Шу асосда Сотиболди хотинининг оғриб қолиши, беморнинг хўп азоблар тортиши ва жаҳолат ботқогида яшаётган тўрт яшар қизчасининг оху-зорига қарамай вафот этиши — ўтмишнинг аччиқ бир тугал лавҳаси яратилади.

Юқорида айтганимиздек, ёзувчининг вазифаси ҳаётнинг айнан (копияси) нухасини бериш эмас, балки бўлиши мумкин бўлган ҳаётни тасвирлаш экан, ёзувчи ўз бошидан кечирган ва кўрган, эшитган воқеаларни онг ва қалб призмасидан ўтказди. Ўша давр шароитида етим қолиш ҳеч гап эмаслигини, жудолик даҳшатлари ва оқибатларини хаёлан тасаввур қилар экан, камбағал, ниҳоятда оғир турмуш кечирган Сотиболди, унинг хотини ва қизчасининг фожиаси, аччиқ тақдир жонланади, кўз олдига келади.

Ёзувчи ҳаёт фактларини ўзгартирса-да, лекин болаликнинг соф ва беғубор таассуротлари, ҳаётининг тажриба асосида тасвирланаётган ҳаётнинг жонлантирилиши тасвирнинг ҳиссийлиги, гўзаллигини таъминлайди. Ана шу ҳаётнинг холис ва самимий тасвири умумлашма даражасига кўтарилади ва бизда ўтмишдаги ижтимоий тенгсизликка қарши кучли нафратни уйғотади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор», «Кўр кўзнинг очилиши», «Минг бир жон» ҳикоялари ҳам худди шу усулда яратилгандир.

Демак, бу хил усулда яратилган асарларда санъаткор образ ёки сюжетни яратар экан, у тўлигича ҳаёт

ҳақиқатига мос бўлмайди. Масалан, «Бемор»да Сотиболдининг хотини ўлади, ҳаётда эса А. Қаҳҳорнинг аяси кўзи ёриydi. «Минг бир жон»да Мастура тузалиб кетади, ҳаётда Тўраҳон аянинг қизи вафот этади ва ҳ.к.

Ёзувчи ҳаётнинг конкрет ҳақиқатини бадиий ҳақиқатга айлантириш жараёнида, уни онгли равишда «бузади», «адолат юзасидан иш тутади». Бу билан биринчи ҳикояда ижтимоий тенгсизлик ҳукм сурган жамият камбағал, ночор, бемор аёлни ўлимга маҳкум этишини кўрсатса, иккинчи ҳикояда инсоннинг ҳаётга муҳаббати беқиёс даражада қудратли кучга эгаллигини чуқур акс эттиради.

Ёзувчи, умуман шу усулда яратилган асарларда, хусусан икки ҳикояда ҳам тасаввур ва таассуротларнинг ҳамма маълумотлари хотирасининг маълум «чуқурлик»ларидан келиб чиқаётганини сезади ва яхлит, тугаллик касб этган асарнинг лавҳалари (қисмчалари) қандай фактлар ва кузатувлар асосида юзага келганлигини кўрсата олади.

Бошқача усул ҳам мавжуд. Бу усулда яратилган асарларда қачонлардир олинган кечинма, таассуротларга нисбатан тасаввур эркин ҳаракат қилади; у қачондир билинган ва бошдан кечирилган нарсадан, гарчи унинг конкрет кўриниши, объектив ҳақиқат бўлмаса ҳам яхлит нарса яратади. Бу асардаги бадиий ҳақиқат ҳаёт ҳақиқатига шунчалик мос тушадики, гўё кашфиётдек туюлади.

Яна А. Қаҳҳорнинг ижодий лабораториясига қайтамиз. У ёзади:

«Менинг «Ўғри» деган ҳикоям 1936 йили, худди Чехов асарларини берилиб ўқиб юрган давримда ёзилган эди. Ҳикоя болалигимда қуршаб олган турмуш, эски даврни кўрсатишга багишланган. Аммо мен «Анор»даги Бабар, «Бемор»даги ўзимнинг онам («Минг бир жон»даги Тўраҳон аянинг қизи — Ҳ. У.) сингари, бу ҳикояда «модель» хизматини ўтаган одамни кўрган, воқеанинг шоҳиди бўлган эмасман. Бу картинани, гарчи уни ёзишда хотирамда қолган ва ён дафтаримдан олинган баъзи тасвир воситалари ҳамда деталлардан фойдаланган бўлсам ҳам, ўзимча тасаввур қилганман, ўйлаб чиқарганман. Гап бу сафар хотира дафтаридан олинган ана шу деталлар устида кетаяпти. Улардан характерлар қад кўтарди. Бу эса прозада деталнинг аҳамияти ва имкониятлари юзасидан менга Чехов то-

монидан берилган таълимнинг ниҳоятда муҳим самараси эди.

Кунларнинг бирида хотира дафтаримга халқнинг ҳазил-мутойибаларидан «Йўқолмасдан илгари борми-ди?» деган иборани ёзиб қўйдим. «Ўғри» ҳикоямни ёзаётганимда шу иш бериб қолди. Шунчаки бегараз ҳазил учун айтиладиган бу иборани кекса деҳқон хўкизни ўгирланганидан шикоят қилиб борганда аминнинг тилидан айттирган эдим, ўткир пичинг маъно касб этди. Менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий умумлашган кучга эга бўлди, айтиш чоқда, индивидуал шахс характери очиқ юборди.

Бу ҳикояни мен бошдан-оёқ деталлар, характерли савол-жавоблар асосига қурганман. Кейин ҳаётда ўрни-тагида йўқ кекса деҳқон, унинг устидан мазах қилувчи, фаразларим самараси бўлган амалдорлар ҳам мен реал ҳаётдан кўчириб ёзган илгариги қаҳрамонларга қараганда бирмунча жонлироқ эканлигини кўриб ҳайратда қолдим ва севиниб кетдим»¹.

Муаллифнинг ушбу гувоҳлигидан ҳам кўринаяптики, А. Қаҳҳор ҳаётда Қобил бобони ва хўкизнинг йўқолиши натижасида элликбоши, амин, тилмоч, приставлар билан бўлган аччиқ саргузаштини — картина «модел»ининг шоҳиди бўлган эмас, ўзича тасаввур қилган, ўйлаб чиқарган.

Ҳаётда айнан шу воқеа («модель») бўлган бўлмасада, лекин ўтмишда Қобил бобо сингари кадр-қиммати ерга урилган, бошига «ташвиш» тушган камбағалларнинг эл-юрт устунлари томонидан сўнгги бор-шудигача талон-тарож қилиниши, «отнинг ўлими — итнинг байрами»га айланиши ҳодисаси минглаб оддий кишилар тақдирига ҳамоҳанг эканлиги объектив ҳақиқат эди. Шунинг учун ҳам А. Қаҳҳорнинг ҳикояда яратган бадий ҳақиқати реал ҳаёт ҳақиқатига шунчалик хос ва мос келадиги, бундан ёзувчи севинади, ҳайратга тушади.

Иккала усулда ҳам яратилган асарлардаги бадий ҳақиқатга хотира материали, шахсий ва ижодий тажриба асосдир. Бизга кашфиётдек туялган (Туробжон, унинг хотини; Сотиболди ва унинг хотини ҳамда қизчаси, Мастура, Қобил бобо, элликбоши, амин, пристав) образлар шахсий кузатишларга, кечинмаларга ва

¹ А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 214—215-бетлар.

аниқ тасаввурларга асослангандир. Агар биринчи усулда ҳамма нарса онгли равишда юзага келса ва бадиий ҳақиқат тажриба билан исботланса, иккинчи усулда гўё у бадиий ҳақиқатни «ўйлаб чиқаради», шахсий тажрибанинг баъзи қирраларидан (хотира дафтаридан олинган йўқолмасдан олдин бормиди?) деталдан фойдаланилса ҳам, образ ва воқеаларни кузатмасдан, тасаввур орқали жонлантиради.

«Биз ҳаётий ҳақиқатнинг бадиий ҳақиқатга айланиши ҳақида ёзганимизда кўпинча шундай таассурот туғиладики, ижодий жараённинг йўналиши доим ҳаётий ҳақиқатдан бадиий ҳақиқатга томон боради. Обьектив воқелик бирламчи эканлиги шубҳасиз, лекин бундан «ижод жараёни фақат сувга ўхшаб, юқоридан пастга қараб оқади. Яъни биттагина йўналишдан боради деган хулоса чиқмаслиги керак. Ижод жараёнида сувдан кўра электр зарядларига ўхшайдиган хусусиятлар кўпроқ. Бу зарядларнинг бош манбаи ҳаёт бўлса ҳам, лекин йўналиш худди яшин ва чақмоқнинг йўналишидек ниҳоятда хилма-хил бўлади. Баъзи ҳолларда ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига бошқа ижодкорлар томонидан яратилган бадиий ҳақиқат орқали йўл топади.

«Анна Каренина» романининг илк режаси Л. Толстойнинг ҳаёлига Пушкиннинг прозасини ўқиб ўтирган пайтида келади. Ф. Достоевский яратган Раскольников образининг асосий концепцияси Бальзак асарлари таъсирида туғилади..»¹

Худди шундай ҳолатларни ўзбек ёзувчилари ижодида ҳам кўриш мумкин. Ойбек «Евгений Онегин» (А. Пушкин) таржимаси билан шуғулланар экан, «Кутлук қон»ни ёзиш фикрига келади. А. Қаҳҳор А. Чехов асарларини ўқиркан, у «нарса ва ҳодисаларга қараб, уларни қандай кўринишни ўргатганини» ва «Миллатчилар», «Бемор», «Ўтмишдан эртақлар» каби асарларнинг Чехов таъсирида юзага келганлигини таъкидлайди. А. Қаҳҳорнинг «Адабиёт муаллими» ҳикояси Қурбон Берекин деган таниши айтиб берган воқеалар таъсирида юзага келган бўлса, П. Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романининг юзага келишида Бобур ҳақидаги тарихий манбалар, ҳужжатлар билан бир қаторда «Бобурнома» асарининг ҳам салмоқли таъсири борлигини кўраимиз.

Демак, бу усулда билвосита тажрибанинг далиллари

¹ Адабиёт назарияси, 11-том, Т., 1979, 113-бет.

ишга тушади; бу далиллар бирор-бир кишидан эшитилган, ё китоблар мутолааси натижасида туғилган, ё тарихий ва бошқа манбалардан олинган бўлиб, ёзувчи уларни тирилтириши ва яхлит нарсага айланттириши лозим бўлади. Бундай пайтда тасаввур ўзининг конкрет ва жонлилиги, кенглиги ва салмоқдорлиги билан ажралиб туради. Ёзувчи тасаввури ўтмишнинг жонли таассурот ва кечин маларига бой бўлса ва шахсида ҳақиқат ҳиссиёти кучли ривожланган бўлса — яратилган бадий ҳақиқат (бадий асар) ҳаёт ҳақиқатига (ҳаётга) мос келверади.

А. Қаҳҳор «Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага» номли ўз ижод жараёни таҳлилига бағишланган мақоласида ёзади:

«Адабиёт муаллими» ҳикояси ёзилгунга қадар ва ундан кейин ҳам мен жуда кўп саводсиз адабиёт ўқитувчиларини кўрганман. У пайтда бундай «ўқитувчилар» кенг тарқалган эди, чунки илгари жаҳон ва рус классиклари асарлари жуда кам таржима қилинган, рус тилини кўпчилик, айниқса, қишлоқда яшовчилар унча яхши билишмасди, аксарият ўқитувчиларнинг билими хрестоматияларда бериладиган парчалардан нарига ўтмасди. Буни ҳам улар имтиҳон топшириб, диплом олиш учун зарур бўлганлиги учунгина ўқишган. Бундай одамларнинг ўз фанларини билмасликларигагина эмас, ҳатто тушунмасликларига ҳам ажабланмаса бўлади. Эсимда, бир куни қариндошларимиздан бири отпускага келди. У адабиёт муаллимаси эди. Кечқурун у театрга борди. Саҳнада таржима пьеса кўрсатилаётган экан, спектаклни кўриб, уйга жуда хуноб бўлиб келди: ахир бу қанақаси, саҳнада ўрисларни кўрсатишди, лекин улар нуқул ўзбек тилида сўзлашади!

Бироқ ҳикояни ёзишга Қурбон Берегин деган танишим айтиб берган бир неча воқеа туртки бўлган. Берегин Марказий Комитет аппаратида ишларди. 1936 йили у мактабларда адабиёт ўқитишни текшириш учун тузилган катта бригада составида Самарқанд областига борган эди. У сўзлаб берган фактлар ҳақиқатдан ҳам кулгилли эди.

Дарсда А. Горькийнинг «Она» романини ўтган бир ўқитувчи ҳеч эсимдан чиқмайди. Комиссия унинг дарсига киради, ўқитувчи комиссияни писанд қилмай тоза «олиб қочади». Лекин ўша дарсда «Она» романини ким ёзганлигини билмаслиги очилиб қолади. Берегин ўша дарсни кула-кула менга сўзлаб берган.

Текшириш натижаларини кенг муҳокама қилиш мўлжалланган эди. Бироқ, афтидан, муҳокама бўлмаган, ҳар ҳолда, мен у ҳақда ҳеч нарса эшитганим йўқ ва тўпланган фактларнинг биттаси ҳам матбуот қўлига тушмайди. Шундан кейин ана шу темада жуда ҳам ҳикоя ёзгим келаверди. Берегин тасвирлаб берган ўша ўқитувчи хаёлимни банд қилиб, ҳеч назаримдан нари кетмади. Мен унинг дарсидагина эмас, уйдаги қилиқларини ҳам, бутун интилишлари, адабиётга қанчалик алоқадор эканлигини ҳам тасаввур қилдим. Ҳикоя композицияси ўз-ўзидан тиклана борди. Фақат Горькийнинг «Она»си ўрнига унда Чехов асарларидан фойдаландим. Бунинг сабаби Чехов яратган образлар бутун ақлушимни чулғаб олганлиги эди»¹

Гарчи Қурбон Берегин айтиб берган бир неча воқеа ҳикояга асос бўлган ва ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига ана шу орқали йўл топган бўлса ҳам, барибир асос — ҳаёт бўлиб қолаверади. Чунки, бадиий ҳақиқат ҳаётнинг турли-туман ҳодисалари ичида бекиниб ва сочилиб ётади. Гап ана шу ҳақиқатни қайси йўллар билан бўлмасин (ҳаёт ҳақиқатидан — бадиий ҳақиқатга ёки бадиий ҳақиқатдан — ҳаёт ҳақиқатига томон бормасин) бир бутунлиги, ҳаққонийлиги, юқумлилигини таъминлашдадир.

Хуллас, юқоридаги фикрларимиздан равшан бўлаяптики, ёзувчи онгида маълум бир ҳаёт ҳодисасининг аломатлари тўпланади. У ана шу ҳаёт ҳодисасига ҳам-оҳанг бўлган кўрган-билганларини, бошидан кечирган кечинмаларини, хотира ва шахсий тажрибасидаги ҳодисаларни у билан синтезлаштиради. Ҳар томонда тарқалиб ётган ҳодисаларни муайян гоя атрофига уюштиради ва бир бутун нарса ҳосил қилади. Тасаввур ҳамма фактларни «жиловлайди», ёзувчи мақсад сари интилган сайин, ўзининг шахсий ҳаёти ва тажрибаси давомида тўплаган, «теша» тегмаган, чўкиб ётган ўхшаш хотиралар, кечинмалар, ҳолатлар уйғонади, юзага чиқади, уни ҳаяжонга солади. Реал ҳаёт билан ёзувчининг ўз олами диалектик алоқага киришади, бир-бирига сингади. Бири-бирини тўлдиради, бири-бирини юзага чиқаради.

Шунинг учун ҳам асарда тасвирланган воқеа-ҳоди-

¹ А. Қ а ҳ ҳ о р. Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 206—207-бетлар.

салар, қаҳрамонлар турмушдаги фактларга ва одамларга ўхшайди. Ана шу ўхшашликка асосланиб, баъзи китобхонлар у ёки бу асардаги воқеа ва қаҳрамонларни ёзувчи ўйлаб топганига ишонмайдилар.

Уларнинг тушунчасича, ёзувчи яратган воқеалар, ҳодисалар ҳаётда айнан бўлган воқеалар ва қаҳрамонлар эса бор кишилардир. Айни пайтда, асарнинг бош қаҳрамони — ёзувчининг ўзидир...

Лекин бу тушунча нотўғри эканлигини ёзувчи П. Қодиров ҳам асосли таъкидлайди: «... мен ўзим «Қутлуғ қон»ни ўқиган ўсмирлик пайтларимда ҳаммасини воқеий деб ўйлаганман. У пайтда мен адабиётни яхши билмас эдим, агар ўшанда биров «Йўлчи ҳаётда бўлган эмас, уни ёзувчи ўзи ўйлаб топган» деса, мен ишонмас эдим. Ишонсам, китобдан ихлосим қайтиши мумкин эди. Кейинчалик бир журнал редакцияси Ойбек билан қилган суҳбатларини ёзиб олиб, эълон қилди. Бу суҳбатда Ойбек Йўлчининг прототиби бўлмаганини, «Қутлуғ қон»даги кўпчилик воқеалар ва қаҳрамонларни ёзувчи ўзи ўйлаб топганини айтади.

Илгари мен романнинг қаҳрамонларига қанчалик қойил қолган бўлсам, энди бу қаҳрамонларни шунчалик ишонарли ва таъсирли қилиб яратган ёзувчига ўшанчалик қойил бўлдим. Чунки тайёр ҳолдаги ҳодисаларни, одамларни воқеий қилиб тасвирлашдан кўра, аслида воқеийдай туюладиган, лекин таъсир кучи, умумлаштириш қудрати, воқеийдан ҳам баланд турадиган қаҳрамонлар яратиш мушкулроқ ва шарафлироқ эканини мен энди билдим...

Ёзувчи бутун асарни ҳаётдан олиб ёзган, фақат ҳаётдан жўн нусха кўчириб ёзган эмас, балки фактларни ўз ҳаётгий тажрибаси ва фантазияси билан омухта қилиб, уни керагича ўзгартириб ёзган»¹.

Ҳаёт билан поэтик ижоднинг, факт билан тўқиманингни ўзаро алоқаси, улар ўртасидаги меъёр масаласини тўғри тушуниш учун Ғафур Ғулом ижодига, унинг «Шум бола»сининг яратилиш тарихига мурожаат қилайлик. **У илҳом билан ёзилган асар — зарурият орқали юзага келишини таъкидлаб, ёзади:**

«Ҳар қандай проза асарини ёзиш менга қийин бўлса ҳам, лекин «Шум бола» устида ишлаётганимда кайфи-

¹ П. Қ о д и р о в. Ўйлар. Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1971, 115—117-бетлар.

чоғлиқ мендан ажралмаган эди. Тўғриси айтганимда, ҳозир асарнинг дастлабки режасини тиклаш қийин — мен ўз ёшлигим ҳақида автобиографик повесть ёзмоқчи эдимми ёки қувноқ саргузаштларга лиқ тўла болалар китобини яратишмиди? Тўғрироғи, ҳар қандай адабиётчи камолот зинасига қадам қўйганда юз берадиган ҳодисадек, мен тўсатдан ҳар ердан, бегоналар тарихидан ушоқлар терганимни аниқладим, менинг шахсий, қадрдон ва қимматли материалим деярли тегилмасдан ётибди... Мен хаёлан ўз болалик хотираларимни тиклагунча (улар жуда кўп эди, ҳар қандай китобга ҳам сигмас эди); чанг-тўзонли, пахсали маҳалланинг ялангоёғи ҳақида — биринчи бобларни ёзганимда; унинг зиммасига тушган бахтсизликлар ва қувончлар тўғрисида ёзганимда — мен чин кўнгилдан ўз ҳақимда ёзаётиман деб ўйладим. Шундай эди ҳам. Лекин, бир вақт, ногаҳон мен Шум боламга четдан назар ташласам, тўсатдан шу нарсани аниқладим; у мен эмас. Дарвоқе, сира ҳам мен эмас. Буни мен пайқамасдан, юз йиллар мобайнида халқимнинг болалари билан содир бўлган ҳодисаларни ўз қахрамонимга нисбат берибман. Буни тушунгач, ҳайрон қолдим. Ахир, мен ўз ёшлигимни бўрттириб кўрсатиш ниятида эмасдим. Аксинча! Энди, унга чуқурроқ кириб, мен фақат бор ҳақиқатни — хотиранинг сирли, кулгунинг мугомбир ойначалари орқали қараганда ҳам, у моҳияти билан даҳшатли эканини айтмоқчи эдим. Лекин менинг Шум болам энди Ғафур исмли бола ва кейинчалик ундан ёзувчи этишиб чиққан шахс эмасди. Йўқ, у ўша вақтда, ундан олдинги асрда минглаб учрайдиган одатдаги ўзбек боласи эди; улар билан содир бўлган воқеалар. Шум бола билан ҳам бўлиши, унинг саргузаштлари эса умумга тегишли бўлиши мумкин эди...

Бу шунчаки чиройли сўзлар эмас. Асарнинг биринчи бўлимида бир эпизод бор. Шум бола уйдан палов учун ҳалфанага тухум ва ёғ олади. Аммо эриган ёғ унинг иштонидан оқиб кетади, жаҳли чиққан она унинг бошига ўқлов билан уради. Қалпоқ тагидаги тухум пачоқланиб, сариғи оқига аралашиб, юзига оқади. Буни кўрган она «Бола бечоранинг бошини ёриб, қатигини чиқариб юбордимми» деб эсидан кетади... Бу тарих мен билан содир бўлганди — ҳозир сиз билан гаплашаётган Ғафур Ғулом билан. Ўшанда мен тўққиз ёшда эдим: лекин менинг бошимга урган онам эмас, бувим эди.

Бу воқеани оиламизда мендан бошқалар ҳам эслашадилар... Мен бу тарихни — айнан шу воқеани яқинда туркман халқ эртаклари тўпламида учратиб қанчалик ҳаяжонланганимни фараз қилинг...

Ҳа, у — мен ва мен эмасдим. Анча-мунча ёзиб қўйганимдан кейин, ҳеч қаерда ўз қаҳрамонимга ном бермаганимни сезиб қолдим, қиссада ҳикоя биринчи шахс номидан олиб борилади. Унинг исми йўқ эди — оддий шум бола. Бир вақт буни англаб, мен тўқиётган воқеаларга муаллифликдан ташвишланмай қўйдим. Бизда айтишади: «Ҳамма нарса, эгаси бўлмаса Афандига тегишлидир». Бу ерда ҳам худди шундай эди. Мен ёзган ҳикояларнинг бири ҳаётда, бири эртакларда учрарди ва бунга Шум боланинг ҳақи бор эди, чунки у... ҳақиқатан ҳам халқ қаҳрамони эди... Ўйлаб кўринг: бу кичик камбағал сағирнинг тақдири ўта фожиали, аммо у битмас-туганмас ҳаётини кучга тўла; ҳамма муваффақиятсизликларга кучли оптимизмни ва маккорона зийракликни, ҳар хил умидсизликларга битмас-туганмас кулгини, ҳар қандай кучли душманларга уларнинг заиф ва галати томонларини топиш қобилиятини қарши қўяди. Ҳеч қачон иши юришмайдиган бу бошпанасиз бола пировардида бахтсиз шароитни ҳам, зарбардаст бойларни ҳам, айёр савдогарларни ҳам енгиб чиқади... У билан хайрлашарканман, кўз ёши тўкмаслигимни, балки завқланишим ва кўнглим тўқ бўлишини олдиндан билардим: энди у мени ҳам умидсизланмасликка ва курашишга ўргатарди. Аслида, ўспирин Насриддин эди, лекин Насриддиндан ўзининг болаларча соддалиги билан ажралиб турарди. Айрим жойларда Насриддин ўзини гўл, тентак қилиб мугомбирлик қилса, Шум болада бу мугомбирлик ўз-ўзидан — унинг дилининг соддалигидан келиб чиқар эди, керакли вазиятда у бундан тўғри фойдаланарди... Аслида шумлигига қарамасдан у жуда тоза, болаларча оқ кўнгил, қаерда яхшилигу, қаерда ёвузлик, қаерда тўғрилигу, қаерда ёлгон борлигини катталардан яхшироқ кўрарди.

Балким, Сизга менинг шахсий персонажимга бўлган бундай муносабатим кулгили туюлар, лекин мен унга ижодий қаҳрамонимга қарагандай қарайман, ёзган нарсамни эмас, балки унинг ортида турган (шахсий) ўз болалигимни, мени яратган халқимнинг хусусиятларини севаман. Ҳа, тўғриси деганда, мен бу асарни

шахсан ўзимга эшитилаётган қандайдир диктовка асосида ёзганман...»¹

Демак, ижод жараёнида, П. Қодиров айтганидек ва Фафур Фулом тушунганидек, ҳеч вақт ҳаётнинг айнан эпизодлари такрорланмайди. Ҳар қандай асар сюжети ёзувчи кузатган, билган нарсалари билан шахсий тажриба ва кечинмалари уйғунлашувидан яратилади. Гарчи «Шум бола»да Ф. Фуломнинг ўзидан нималар қўшганини (ҳаммасини) тўлиқ айтиш қийин бўлсаям, лекин асардаги ҳамма эпизодларни ҳис қилганига, гўё қайтадан бошидан кечирганига шак-шубҳа йўқ. Ф. Фулом ўз шахсий кечинмаларини Шум болага юклар экан, айти пайтда, у Шум болани ўша давр болаларининг кўпчилигига хос бўлган ҳарактерли хусусиятлар эгаси ҳам қилиб кўрсатади. Демак, қаҳрамон — умумлашма образ, аниқ бир шахсдан кўра, ўз даврининг типик вакилидир. Дарвоқе, ёзувчи ижод жараёнида ўз тасаввури орқали ўзига таниш ва яқин одамлар, воқеалар ичида яшайди; маълум гоё асосида тўпланган алоҳида фактларни ўзининг шахсий тажрибаси билан бойитиб, қалб призмасидан ўтказиб, кўпчиликка хос қилиб умумлаштиради.

Шундай қилиб, «Шум бола»нинг яратилиш тарихини Ф. Фулом томонидан тушунтирилиши бизга реалистик тасвирнинг моҳияти ҳақида асосли ва етарли тушунча беради. Унда «Шум бола» асари қайси унсурлар бирлашувидан юзага келганлиги, ҳаёт ва ижоднинг бир-бирига туташ нуқталари қандайлиги аниқ кўрсатилганки, ундан шундай хулоса чиқариш мумкин: Ёзувчи тасаввури муайян гоёга асосланиб, ҳаётдаги алоҳида нарсаларни бузади, саралайди, тўқийди ва янгидан таъсирли ва жонли, табиий ва гўзал, типик ва яхлит нарса яратади. Бу жараён ҳарактер ва эпизодларни яратишда ҳам, қаҳрамон ва воқеликнинг айрим хусусиятларини кўрсатишда ҳам, яхлит сюжетни юзага келтиришда ҳам содир бўлади.

Адабиётда ҳатто биргина образнинг портрети ҳам бир нечта ёки ўнлаб реал кишиларнинг ташқи кўринишларини жамлашдан ёки ҳаётда кўрган, билган кишиларнинг ўз хотирасида қолдирган кўринишларини кўз олдига келтиришдан, уларнинг қиёфаларидан ке-

¹ Биография замысла (Беседы с мастерами узбекской литературы, записанные А. Наумовым), изд. «Ёш гвардия», Т., 1974, стр. 20—21.

рагини танлашдан ва конкрет қаҳрамонда мужассамлаштиришдан яратилади.

Бироқ Абдулла Қодирий айтганидек, бунинг бир шарти бор: портрет сунъий, ясама нусха бўлмаслиги, халқ орасида бировда бўлмаса бировда кўрилган, табиий, мантиққа тўғри келадиган, китобхонни ишонтирадиган бўлиши керак.

Адабиёт, Оноре де Бальзак ёзганидек, рассомликда ишлатиладиган усулдан фойдаланади, гўзал образнинг яратилиши учун қўлни бир аёлдан, оёғни иккинчи аёлдан, кўкрагини бошқасидан, елкани — унисидан олади.

Буни тушунмаганларга Абдулла Қодирий кулиб, «Ўтган кунлар» романидаги Ўзбек ойимни ўз онаси Жосият бибидан, Офтоб ойимни қайнонаси Хоним бибидан, Кумушни эса яқин қариндоши Ойкумушдан олганини айтар экан¹.

Бу нарса «Қодирий аёллар образини, хусусан, ўз оиласидан, яқинларидан олган, ўрганган» деб мулоҳаза юритиш²нинг ноилмийлигини кўрсатади, лекин ўз яқин кишиларидан баъзи штрихларни, муайян образ учун зарурий хусусият ва ҳолатларни олганлигини рад этмайди.

Иккинчидан, ёзувчи қайси қаҳрамоннинг реалистик портретини яратмасин, унинг ташқи қиёфасидаги энг характерли белгиларни чизишга ва шу орқали уларнинг руҳий дунёсини акс эттиришга интилади. Хоним биби ҳам, Ойкумуш ҳам, Жосият биби ҳам ҳеч вақт Ўзбек ойимнинг, Офтоб ойимнинг, Кумушнинг руҳий оламини бошдан кечирмаганлар. Бу фикр ҳам Ҳ. Қодирийнинг юқоридаги даъвосини рад этади. Ҳабибулло Қодирий хотира китобида ёзади:

«Эшонгузар маҳалламизда мулла Алижон исмли дадамнинг домласи бўларди. Ўзи дадамдан ўн беш ёшлар катта, 1910—1916 йилларда рус-тузем мактабида ўқитувчилик қилган, дадамга дарс берган, кейинчалик эса жуда дўстлашиб қолган киши эди. Дадам бу кишини «ҳам устоз, ҳам етук инсон» деб ниҳоятда ҳурмат қиларди. Агар Қодирий умрида биргина кишини ҳурмат қилган деб, фараз қилсак (албатта, ота-она бундан мустасно), ўша шахс шу Алижон домладир, дейиш муболага бўлмас...

¹ Ҳ. Қ о д и р и й. Отам ҳақида, Т., 1974, 115-бет.

² Шу китоб. 117-бет.

— Илгарилари муллалар аксар ўттиз йиллаб ўқиб мадрасини базўр хатим қилардилар. Лекин Алижон домла Бухоро мадрасаларидан бирини беш йилда тамомлаб қайтган. Билагонлиги учун уни мадрасадагилар «Алича» деб аташган. Домланинг яхши хислати шундаки, у пок кўнгил, кибрсиз, тамагир эмас, сабр-қаноатли, камтар, мутолааси зўр олим, — дер эди, бу киши тўғрисида дадам.

Алижон домла 1964 йили саксон беш ёшларида вафот этди. Домла менга ҳам форс тилидан дарс берганлиги важдан мен ҳам у кишини яхши биламан. У оқишдан келган, озғин гавдали, чўзиқроқ, келишган юз, соқол-мўйловли, кичик бошига оқ симоби салла, телпак ёки камзули устида жўн, оёгида махси-кавуш кийиб юрувчи, тик қомат, нуроний чехра киши эди.

Домланинг ички дунёси ҳам нурга тўлган каби эди. Гапни ўйлаб, босиқ, содда, ёқимли сўзларди. Сўзида мантиқсиз, ортиқча иборалар мутлақо бўлмас, тингловчи гўё хузурланар, яна-яна тингласам, дер эди. Бунингдек оталар халқимизда гарчи кўплаб учрасада, негадир, айниқса бу кишини мен Юсуфбек ҳожи образига жуда-жуда ўхшатаман. Муаллиф, албатта, Юсуфбекни сиёсий арбоб, маълум табақанинг вакили қилиб тасвирлайди. Алижон домлада гарчи бу томонлар кўринмаса-да, ҳар ҳолда бошқа жиҳатлари, менингча, руҳан ва жисман Юсуфбек ҳожига тимсолдекдир»¹.

Алижон домлани «руҳан ва жисман Юсуфбек ҳожига тимсол қилиб кўрсатиш, «мезонга олиш», уни Юсуфбек ҳожининг прототипи деб тушуниш ижод жараёнининг мураккаблигини ва унинг моҳиятини маълум даражада сохталаштиради. Чунки асардаги Юсуфбек ҳожининг қиёфаси унинг хислатларини биргина Алижон домладан эмас, юзлаб бошқа кишиларда ҳам учратиш мумкин. Агар ёзувчининг вазифаси — Юсуфбек ҳожини ўз даврининг йирик савдогарлар табақасининг вакили, сиёсий арбоби, тик қомат ва нуроний ота, тингловчи хузурланувчи даражада ёқимли сўзловчи, босиқ қайнота қилиб тасвирламоқ экан, тасвирлаганда ҳам типик, умумлашма образ қилиб яратаркан, албатта, ўша табақага, ўша арбобларга, ўша оталарга, ўша қайноталарга хос бўлган асосий фазилат ва камчиликларни — хусусиятларни танлаб Юсуфбек ҳожи характери-

¹ Х. Қодирий. Отам ҳақида. Т., 1974, 115-бет.

да бериши табиий эди. Шундай бўлгач, Юсуфбек ҳожи образини яратишдаги ижодий танлашнинг, умумлаштиришнинг, ҳаётдаги кишиларга ўхшаш қилиб яратишнинг родини, ҳаёт ҳақиқатининг бадий ҳақиқатга айланиш жараёнини пасайтирмаслик, балки бунга асосий урғун бериш лозим. Чунки, Н. Гоголь айтганидек, ёзувчи ҳеч вақт оддий нусхадан портрет чизмайди. У портрет яратади.

Тарихий шахсларнинг портрети яратилганда ҳам санъаткор реал фактлар (юз тузилиши, қомаги, кийиниши ва ш.к.)га, ташқи кўринишларига асосланса-да, лекин ўзининг поэтик тасавури ва асарнинг режасига мувофиқ қилиб, уни «ичдан» ўзгартиради.

«Утган кунлар»да тасвирланган тарихий шахслардан бири Мусулмонқул. Автор унинг портретини қуйидагича чизади:

«Хоннинг сўл томонидаги олтин ҳаллик курси, устида Ўратепа чакмани устидан қайиш камар боглаб, соддагина қилич тақинган, бошига оқ барра попоқ кийиб, башарасидаги бурни юзи билан бир қаторда деярли текис яратилган, ўртача соқол, қисик кўз, буғдой ранг, ўрта ёшли бир кимса — Мусулмонқул ўтирар ва ҳозиргина ҳудайчи тарафидан ўзига топширилган ариза ва мактублардан очиб ўқир эди».¹

Мусулмонқулнинг жасур киши бўлганлигини китобдаги изоҳда ҳам таъкидлайди: «Мусулмонқулнинг ўзи ҳам фавқуллодда юраклик эди. 1853 й. тарихида Мусулмонқул кўқонликларга асир тушиб, уни тўпдан отиб ўлдириш учун дордек бир нарсанинг устига ўтқазирлар. Иккинчи томондан тўпга ўт бериш қутилади. Шу вақтда кишилар Мусулмонқулдан сўрайдилар: «Энди қалайсан, чўлоқ?» Мусулмонқул кулибгина жавоб беради: «Алҳамдулиллоҳ, ҳали ҳам сизлардан юқори бир ерда ўтирибман!..»²

Гарчи келтирилган бу фактлар — ҳаёт ҳақиқатига мос бўлса-да, лекин ёзувчи ўтган асрдаги хонлар ва олий амалдорларнинг бебурдлигини, адолатсизлигини, халқ қонини сўрувчи зулуклигини, юртини талашдан бошқа манфаати бўлмаган, қиргин ва урушлар ижодкорларининг типик образини яратишда Мусулмонқул портретини «ичдан» янгилайди. Уни «киприксиз кўзлар-

¹ А. Қодирий. Ўткан кунлар, Т., 1980, 108-бет.

² Шу китоб, 117-бет.

да ўтлар ёнадиган», «ниҳоятда тутаққан», «аламига чидай олмайдиган», «хонликдаги юқори бир кучга молик сиёсат курсисига ўтирган», ҳийла ва найрангбоз, «маккор тулки», «қаҳру-газаб эгаси», «истеҳзоли илжаувчи», «чўлтоқ супурги», «уятсиз» қилиб яратади.

Демак, ёзувчи ҳақиқий санъаткор бўлса, у ҳамма вақт (асарнинг энг нозик штрихларигача) яратади. Чунки унинг вазифаси — табиатни, шахснинг нусхасини яратиш эмас, балки ўхшаш қилиб яратилган нарсага жон ва ҳаракат ато қилишда, унинг қалби, мазмуни, характерли кўриниши ҳақида таассурот уйғотишдадир.

Хуллас, ёзувчи муайян бир шахс портретини яратганда, шу шахс мансуб бўлган табақа вакилларининг у ёки бу даражада кенг тарқалган ижобий ёки салбий хислатларини (кўринишлари)ни пайқайди ва уларни конкрет бир шахс (образ)да уйғунлаштиради. Албатта, бу портрет ўзига хос юзлаб жонли кишиларга мумкин қадар нозикроқ, чуқурроқ даражада ўхшаган бўлиши ва муаллиф акс эттирмоқчи бўлган нарсани ёрқинроқ кўрсатиши шарт.

Шунинг учун ҳам «Ёзувчи кўплаб шахсларда кўринган фазилатлардан ўз гоёсига, ижодий мақсадига мувофиқ келадиганини хиллаб олиб, қаҳрамонида мужассамлантирмоқчи бўлганда худди селекциянерга ўхшаб иш тутади. Яъни, одамларнинг хусусиятларини тирик ҳолида олади ва бошқа тирик характерга чатишиб, яшаб кетадиган қилиб ўтказди. Бугдойда ҳаётнинг, энг барқ урган пайти ва бошқа бугдойнинг ҳам хусусиятини олиб, ўзига умумлаштиришга қодир бўлган пайти — гуллаган пайти бўлади. Ёзувчи яратаётган қаҳрамонларнинг ҳаёти ҳам барқ уриб туриши ва бошқа яхши кишиларнинг фазилатини ўзига олиб сингдиришга лаёқатли бўлиши керак.

Абдулла Қодирий ўз қариндошлари Ойкумуш каби ўзбек аёлларининг хуснлари, одоблари, бошқа инсоний фазилатларини Кумуш образида тирик бир характер шаклида мужассамлаштирган. Романдаги ёрқин воқеаларсиз, кескин тўқнашувларсиз, Отабек каби севимли йигитсиз икковининг тақдирини белгиланган ҳаётини асосларсиз бу мумкинми? Йўқ. Кумушнинг шундай бир даврда яшаши, шундай ота-онанинг қизи, Отабекдай йигитнинг ёри, Ўзбек ойимдай аёлнинг келини-ю, Зайнабдай жувоннинг кундоши бўлиши — ҳаммаси бирлашиб ёзувчига бу образдаги гоёвий-бади-

ий кучларни барқ урдириш имконини беради. Кумуш ўзига ўхшаш ўзбек аёлларининг жуда кўп фазилатларини мана шу шароитдагина тирик ҳолича олиб, бир характерда мужассамлаштириши мумкин эди».¹

V. Маънавият ва ғоявийлик

Таянч сўз ва иборалар: Маънавият. Дунёқараш. Ғоявийлик (фикрлар мажмуи). Тенденциозлик. Халқчиллик ва унинг хислатлари. Адабиётдаги миллийлик ва умуминсонийлик.

Бадиий ижод жараёнида талант асосий тамойил бўлишидан қатъи назар, санъаткор ҳаёти давомида орттирган турли-туман бойликлар (илмий, фалсафий, сиёсий, ҳуқуқий, ахлоқий, эстетик, диний қарашлар, билимлар, тажрибалар)нинг аҳамияти ҳам кам эмас. Ёзувчининг парвозини баланд ва гўзал қушга ўхшатсак, унинг парвозини таъминловчи бир қаноти талант бўлса, унинг иккинчи қаноти дунёқарашдир.

«Дунёқараш — бу аввало, инсон ўзини ва дунёни зарурий равишда англаши, тушуниши, билиши ва баҳолаши натижасида юзага келган хулосалари, билимлари асосида шаклланган умумлашмалар тизимидир. Бу жиҳатдан дунёқараш дунёнинг инсон онгидаги ўзига хос инъикоси бўлиб, инсон ўз-ўзини ва дунёни англашнинг алоҳида шаклидир. Дунёқараш, шу билан бирга, инсоннинг ўзига уни қуршаб турган борлиққа бўлган муносабатларини ифодалайдиган кўникмалари, малакалари, билимлари, ҳамда дунёни амалий ва назарий ўзлаштириши ҳамдир. Хуллас, у инсоннинг дунёни сезиши, идрок этиши, тасаввур қилиши, тушунишидан тортиб, унинг дунёдаги ўз ўрни ва ролини белгилаши, ўзини ва дунёни ўзгартиришининг умумий маънавий заминларини ҳамдир» («Фалсафа», Т., 1999, 9-бет; Таъкидлар бизники — Ҳ.У.)

Демак, дунёқараш маънавият орқали амалга кўчади, ўзликда акс этади. Маънавият — Аллоҳ олдидаги маъсуллик, Аллоҳ ҳақиқатини англаб етиш йўлидаги ҳаракатлар ва унинг билан уйғунликка эришишдир... «Шахс ва миллат руҳияти (адабиётнинг предмети — Ҳ.У.) ҳам маънавият билан туташ бўлиб, асосий фарқ-

¹ П. Қодиров. Ўйлар, 1971, 118—119-бетлар.

ларидан бири — руҳият мураккаб воқелик, сифатида ўзида ҳам раҳмоний, ҳам шайтоний хислатларни, ҳам фазилат, ҳам қусурларни, ҳам табиий, ирсий, ҳам атроф-муҳит таъсиридаги ҳолатларни акс эттирса, маънавият шахсининг, миллатнинг инсоний фазилатларини, унинг қалбидаги илоҳий нур инъикосини намоён қилади»¹.

Адабиётнинг асли яратилишидан бош мақсади ҳам одамларни қуфр зулматларидан иймон нурига — Аллоҳ йўлига олиб чиқишдир. Шу йўлда қалбни бадиийлик қудрати ила поклаш, тозартириш, уйғотиш, ҳаракатга солишдир.

Кўринадики, талант ва маънавият ўзаро узвий боғлиқликда ўзликни ва дунёни кашф этиш қуролига айланади; адабиётдаги инсон тасвири тарихи ҳам миллий, ҳам умумбашарий моҳиятга эга бўлган, одамзотга хос баркамолликни мужассам этган, уни узлуксиз ҳаракатини ўзига оҳанрабодек тортувчи комил инсон гоёси тарихидир, деган хулосага асос беради. Бундан адабиёт гоёвийдир деган фикр келиб чиқади; ҳар бир асар, албатта, аниқ гоёни ёки гоёлар тизимини ўзида ифода қилади: инсон ва жамиятни тараққиёт ва эзгу мақсад — умуминсоний ҳақиқат сари етаклайдими ёки тескарими (зарар келтирадими) — ҳар икки ҳолда ҳам ўша асар муайян фикрлар мажмуи (гоёлар)ни жонлантиради. Энг характерли томони шундаки, ҳар қандай гоё талантли шахс қалбидаги интилишлар натижаси сифатида дунёга келади ва у ижтимоийлик касб этиб ҳаёт заруратига, давр тарихига, инсоний муносабатлар қоидасига айланади.

Шу сабабдан, Лев Толстой, «мақсадсиз ва фойда етказишга умидсиз ёзиш сира ҳам қўлимдан келмайди... Санъат шу билан қимматлики, у одамларга қандайдир бир янгиликни очиб беради ва кишиларни кўришга, ҳис этишга ўргатади», деб — ёзганди.

Фикр — «санъатнинг жону қудрати... уни юқори кўтариш» (В. Белинский) усули экан, асарнинг қиммати унда аксланган мазмуннинг инсон ва жамият тараққиётига етказган умум фойдасига қараб тайин этилади.

Гоёвийлик бадиий асарнинг ҳамма унсурларини — мазмуннинг ҳаққонийлик, самимийлик, салмоқдорлик, универсаллик, оригиналлик, таъсирдорлик каби хусу-

¹ М. И м о м н а з а р о в. Миллий маънавиятимиз назариясига чизгилар, Т., 1998, 168-бет.

сиятларини ҳам, шаклнинг характер, сюжет, композиция, тил каби воситаларини ҳам ўзига «ишлатади». Бундан адабиётнинг тенденциозлик, халқчиллик, миллийлик, умуминсонийлик белгилари ҳам мустасно эмас.

Тенденциозлик (лат. Tendensia — интилиш) — санъат асари ғоясига сингдирилган ёзувчининг тарафкашлиги, хулосаси, ҳукми.

«Кенг маънода — очик ёки яширин, ихтиёрий ёки беихтиёр равишда бадиий асарда ифодаланган муаллифнинг тасвир объектига бўлган ғоявий-эстетик муносабати (симпатияси ёки антипатияси, муҳаббати ёки нафрати), асардаги масалага ва характерга берган баҳоси. Шу маънода тенденциозлик бадиий ғоянинг узвий қисми, асосий элементи, унинг энг муҳим жиҳати: муаллифнинг «хоҳиши», маъқуллаши ёки қоралаш — «ҳукми». Тенденциозлик ҳар қандай бадиий асарда (формалистик асарни мустасно қилганда) мавжуд бўлиб, у бадиий асар ғоясида, шунингдек, муаллиф образи (эпос)да ёки лирик қаҳрамон сиймосида ўз ифодасини топади. Тор маънода санъаткорнинг асарда очикдан-очик ифодаланадиган ғоявий-сиёсий, ижтимоий-синфий тарафкашлиги, олдиндан мўлжаллаб қўйилган режаси — хулосаси. Демак, бадиий асарда олға суриладиган ғоя тенденциоз характерда бўлар экан».¹

Бўлиши мумкин бўлган ҳаёт ва қаҳрамонлар ёзувчи тафаккури ва қалбида тугилган ва унинг режасига бўйсиндирилган бўлса ҳам, лекин объектив тасвир муаллифга «ўзбошимчалик» қилишга, яъни муаллиф истагига, хоҳишига монанд қаҳрамоннинг гапиришига, ҳаракат қилишига имконият бермайди. Бу имкониятни санъат рад этади. Чунки, юқорида таъкидлаганимиздек, қаҳрамон, ёзувчи қўлидаги қўғирчоқ эмаски, уни хоҳлаганча ўйнатса, хоҳлаган вазиятда йиглатса; балки у ўзига мустақил одам, ўзигагина хос фикрловчи, сўзловчи, қувонч ва изтироб чекувчи шахс, «ўзига биқик бир олам»дир. У муайян типик тарихий-ижтимоий муҳитда яшар ва курашаркан, худди ана шу ҳаётнинг талаб, эҳтиёжларига мос тарзда турмуши табиий бўлсин; айтмоқчимизки, тасвирланаётган ҳаёт оқими қанчалик табиий ва самимий бўлса, унда ҳаракатланувчи қаҳрамоннинг «ўзи қандай бўлса, шундай яшаши» шарт.

¹ Т. Б о б о е в. Адабиётшуносликка кириш, Т., 1979, 77-бет.

Л. Толстой айтганидек, «санъаткор шунинг учун санъаткорки, у предметларни ўзи кўриши керак бўлгандай кўра олмайди, балки ўзи қандай бўлса шундай кўради»¹ (Таъкид бизники — Х.У.)

Демак, ёзувчи қаҳрамонга бўлган симпатияси ёки антипатиясини декларатив тарзда очиқдан-очиқ баён қилишига, унинг табиий (ўзига хос) ҳаракат ва кечинмаларига бевосита аралашувига ҳожат йўқ. Чунки ҳаёт ўз оқимига, характер ўз мантиқига биноан ҳаракатланар экан, «менимча, бу дунёда бирор сабаб билан юз бераётган нарсага аралашинишга, ўзининг фикрини айтишга романистнинг ҳаққи йўқ. У ўз ижодида худога ўхшаши шарт, яъни, яратсину жим турсин».²

Дарҳақиқат, ёзувчи ўз ғоясиини асар тўқимасига, ундаги қаҳрамонларнинг ўй-хаёллари, орзу-интилишлари, қувонч ва дардлари, бахт ва фожиаларига сингдириб юборади. Ана шу қаҳрамонларнинг ҳаёти, тақдири ва уларни туғдирган, ўстирган халқ ҳаётининг ҳаққоний тасвири орқалигина ўз ғоявий позициясини, асар ғоясиини китобхонга «юқтиради», унинг ҳисларини уйғотади, фикрларини кўзғотади. **Реалистик санъатнинг талабларидан муҳими ҳам шу: ёзувчи ҳаётнинг ҳаққоний манзарасини яратар экан, қаҳрамонга бўлган муносабатини ошкора айтмаслиги, унга нисбатан ҳолис ва бепарво бўлиши, уни ўзидан ажратиши ва унга узоқроқдан разм солиши лозим.**

Ёзувчи А. Куприн ўз хотираларида устози ўғитларини эслар экан, А. Чеховнинг қуйидаги кўрсатмасини алоҳида қайд қилади: «У ёзувчи ўз қаҳрамонларининг қувонч ва изтиробларига бепарво қараши кераклигини ўргатарди. «Битта яхши повестда, — ҳикоя қилганди, у, — катта шаҳарнинг сув бўйидаги ресторани тасвирини ўқидим. Бирданига шу аниққи, муаллиф учун бу музика ҳам, бу электр ёруғлиги ҳам, тугма тешигидаги атиргул ҳам ажиб нарса; бу ажиб нарсага қараб ўзи ҳам иштиёққа, завқу-шавққа берилган. Бу яхши эмас. Бу нарсалардан ташқари туриш керак, гарчи у нарсаларнинг майда-чуйдасигача билиши яхши бўлса ҳам, лекин, уларга худди назарга илмагандай, юқоридан пастга қарагандай қараш керак. Ана шунда тўғри чиқарди».³

¹ Толстой Л. Полн. собр. соч. в 90-ти томах, М., 1928—1958, Т. 57 с. 151.

² Флобер. Собр. соч. в 5-ти томах, М., 1956, Т. 5, стр. 247.

³ А. Куприн. Собр. соч. в 9-ти томах, М., 1973, Т. 9, стр. 32.

А. Чеховнинг ушбу фикрлари ҳам шундан далолат берадики, реалист санъаткор ҳаётнинг у ёки бу кўри-нишини, ижобий ёки салбий қахрамонни яратадими, ундан қатъи назар, яратаётган нарсаларидан баланд туриши, «унга тугал бир нарса» деб қараши лозим. Муаллиф ўзини, ўз қарашлари ва таассуротларини эмас, балки, ўз-ўзидан (албатта, бирор сабаб билан) ривожланувчи табиий ҳаётнигина тасвирласин, «яхши»-га ҳам, «ёмон»га ҳам ҳолис бўлсин. Ўз нуқтаи назарини, баҳосини, муносабатини, хулосасини ўқувчига ош-кора баён этмасин.

Ушбу фикрлар ҳикоя, повест, роман жанрларига бирдай тегишлидир. Шунинг учун ҳам масаланинг мо-ҳиятини тўлиқроқ очилишини истаб, реалист-санъат-кор А. Қаҳҳорнинг «Бемор» новелласини тўлиқ келти-рамиз.

«Сотиболдининг хотини оғриб қолди. Сотиболди ка-сални ўқитди — бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг кўзи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай бир хотин келиб тол-нинг хипчини билан савалади, товуқ сўйиб қонлади... Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бун-дай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади.

Шаҳарда битта докторхона бор. Бу докторхона тўғри-сида Сотиболдининг билгани шу: салқин, тинч парк-да, дарахтлар ичига кўмилган баланд ва чиройли оқ иморат; шиша қабзали кул ранг эшигида кўнғироқ тугмаси бор. Чигит пўчоқ ва кунжара билан савдо қила-диган хўжайини Абдуганибой омборда кулаб кетган қоплар остида қолиб ўладиган бўлганида бу докторхо-нага бормай Симга¹ кетган эди. Докторхона деганда Сотиболдининг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати солинган 25 сўмлик пул келар эди.

Бе мор огирлашди. Сотиболди хўжайинининг олдига арзга борди. Бу боришдан муддаоиси нима эканини аниқ билмас эди. Абдуганибой унинг сўзини эшитиб кўп афсусланди, қўлидан келса ҳозир уни оёққа бостириб беришга тайёр эканини билдирди, кейин сўради:

— Девонаи Баҳоваддинга ҳеч нарса кўтардингми?

Фавсул Аъзамга-чи?

Сотиболди кетди. Беморнинг олдидан жилмаслик ва шу билан бирга тирикчилик учун хонаки бир касб

¹ С и м — ҳозирги Фарғона шаҳри.

қилишга мажбур бўлди, ҳар хил саватчалар тўқишни ўрганди. У эртадан кечгача офтобшувовқда гавронлар ичига кўмилиб сават тўқийди. Тўрт яшар қизчаси кўлига рўмолча олиб, онасининг юзини карахт, нимжон, хира пашшалардан кўрийди. Ҳамма ёқ жим. Фақат пашша гийғиллайди, бемор инқиллайди: ҳар замон йироқ-йироқдан гадой товуши эшитилади: «Ҳей дўст, шайдулло баноми олло, садақа радди бало, бақавли расули худо...»

Бир кечаси бемор жуда азоб тортди. У ҳар инграганда Сотиболди чаккасига буров солинган кишидай талвасага тушарди. Кўшниси — бир кампирни чақирди. Кампир беморнинг тўзиган сочларини тузатди, у ёқ-бу ёгини силади, сўнгра... ўтириб йиглади.

— Бегуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади, уйғотинг қизингизни! — деди.

Бола анчагина уйқу гашлиги билан йиглади, кейин отасининг газабидан, онасининг аҳволидан кўрқиб, кампир ўргатганча дуо қилди:

— Худоё аямди дайдига даво бейгин...

Бемор кундан-кун баттар, охири ўсал бўлди. «Кўнгилда армон бўлмасин» деб «чилёсин» ҳам қилдиришга тўғри келди. Сотиболди тўқиган саватчаларини улгуржи оладиган баққолдан йигирма танга қарз кўтарди. «Чилёсин»дан бемор тетик чиққандай бўлди; шу кечаси ҳатто кўзини очиб, қизчасини ёнига тортди ва пичирлади:

— Худо қизимнинг саҳарлари қилган дуосини даргоҳига қабул қилди. Дадаси, энди тузукман, қизимни саҳарлари уйготманг.

Яна кўзини юмди, шу юмганича қайтиб очмади — саҳарга бориб узилди. Сотиболди қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди:

— Худоё аямди дайдига даво бейгин...»¹

Ҳикояда Сотиболди оиласининг фожиаси — аёвсиз суратда реал гавдаланган. Бу тасвирга муаллиф ўзидан бирон гап, бирон сўз қўшмайди. Сотиболди, хотини, қизчаси, кўшни кампир, Абдуганибой образларини тасвирларкан, уларнинг хатти-ҳаракатларини, ўй-хаёлларини, орзу-интилишларини кўрсатади, қўяди. Аммо ҳеч аралашмайди. Уларни қораламайди ҳам, оқламайди ҳам. Тасвирланган ҳаёт ҳақидаги хулосасини чиқармайди

¹ А. Қ а ҳ ҳ о р. Асарлар, Т., 1967, 1-том, 56—58-бетлар.

ҳам. Гўё узоқдан туриб, совуққонлик, бепарволик, лоқайдлик билан ҳикоядаги воқеа ва қаҳрамонларни кузатади. Гўё бу ғам, бу изтироб, бу кулфат, бу азоб, бу фожиа унга тегишли эмасдай. Худди юрак деган нарса-си бўлмаган, меҳритош, боқибегам, раҳм-шафқати йўқ кишидек тура беради... Муаллиф образ ва воқеалардан тамоман ўзлигини ажратади, четда туради.

Ана шу муҳим фазилат — санъат ҳаёт ва образларнинг табиий ривожини таъминлайди. Тасвирланаётган ҳаётнинг реал манзарасининг моҳиятини очади. Сотиболди оиласи фожиасининг даҳшатлилигини бутун борлигича кўрсатишга олиб келади.

Бироқ ҳикояни ўқиб бўлгач, асарнинг ҳар сатрида, ҳар заррасида ёзувчининг фикри, қалби, ғоясининг муҳри борлигини сезамиз. «**Муаллиф кўринмасдан ўз асарининг ҳамма ерида худди олам худосидек ҳозирунозир эканини**» (Г. Флобер) кўрамиз. Сотиболди хотинини докторга олиб бормай, кинначига ўқитар, кўрсатар, «Чилёсин» қилдираркан, унинг «қўли калта»лигидан, омилигидан муаллиф «кўринмасдан» изтироб чекади. Оғир азоблар тортаётган хотиннинг сал ўзига келгач, «худо қизимнинг саҳарлари қилган дуосини даргоҳига қабул қилди. Дадаси, энди тузукман, қизимни саҳарлари уйготманг» деярган, онанинг болага бўлган соф меҳрининг кучини биз ҳам сезамиз; шу меҳрни ёқлаймиз. Эртадан кечгача меҳнат, қорин тўйгазиш ва роҳатланиш ўрнига тинка-мадорни қуритадиган, қарзга ботирадиган меҳнат ва гадойнинг «Ҳей дўст, шайдулло баноми худо...» нидосидан иборат ҳаётга, азобу уқубатдан, жаҳолатдан иборат турмушга нафратини сочади. Жаҳолат ботқоғида ўсаётган, келажаги қоронғу бўлган ғунчанинг «Аямди дайдига даво бейгин...» дуосини, ноласини эшитарканмиз, муаллиф каби биз ҳам қайғуга чўмамиз. Ҳаётнинг аччиқ ва даҳшатли зарбаси — Сотиболди хотинининг ўлими ва ўлик ёнида ётган қизчанинг одатдаги дуосини эшитиб, ёзувчи сингари бизнинг қалбимиз ҳам ларзага келади... Муаллиф ва унинг қалб изтироблари бевосита кўзга ташланмаса ҳам, унинг асарнинг ҳамма ерида ҳозирунозирлиги, меҳрини босганлиги бизни муаллиф айтмоқчи бўлган хулосага, муаллиф образнинг (ўзганинг) қалбида яшаб, бошидан кечирган кечинмаларни бизда ҳам уйғонишига олиб келади.

Ҳикояда тасвирланган Сотиболди оиласининг оғир

ва даҳшатли фожиасининг «юкумлилигидан» китобхоннинг додлагиси келади. У бу оилага ҳамдард кишига айланади. «Оҳ, бечоралар, не кунларни бошингиздан кечиргансизлар-а! Одам ҳам шунчалик хўрланадими-а! Сизларни азобга солган, ўлимга маҳкум этган замонга лаънат! Одам учун «Осмон йироқ, ер қаттиқ» бўлган ҳаётга лаънат!... Ўтмишимиз қанчалик даҳшат-а! Озод Ватаннинг фарзанди бўлиш — катта бахтим-ку, менинг!» деган мушоҳада ва хулосага келади.

Китобхоннинг бундай хулосага келиши ёзувчи айтмоқчи бўлган фикр, гоё билан ҳамоҳангдир. «Асли ёзувчилик, айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммада баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмасликдандир».¹ Шундай бўлгач, юқоридаги ҳамоҳанглик ҳаётнинг объектив тасвири яратилганда, яъни ёзувчи ўзлигини ундан тамом ажратгандагина содир бўлади.

Реалист-санъаткор ўз асарларида ҳаётнинг муайян бир кўринишини тасвирлаш орқали китобхонда умуман ҳаёт ҳақида, одамлар ҳақида мушоҳада уйғотади. Шакл гоёни ўзига сингдиргани каби, айтмоқчи бўлган фикрини, гоёсини, фалсафасини асардаги қаҳрамонларга, асар руҳига сингдириб юборади. Унинг вазифаси фақат ҳаётини масалани тўғри тасвирлаш ва унинг ечими қандай бўлиши мумкинлигини китобхонга ҳавола этишдандир.

А. Чехов Суворинга ёзган хатида буни алоҳида таъкидлайди. «Санъаткордан ўз ишига онгли муносабатни талаб қиларкансиз, сиз ҳақсиз, лекин, сиз икки тушунчани аралаштириб юбораяпсиз: масаланинг ечилиши ва масаланинг тўғри қўйилиши. Фақат иккинчиси санъаткор учун шарт. «Анна Каренина»да ҳам, «Евгений Онегин»да ҳам бирон бир масала ечилгани йўқ, лекин улар сизни бутунлай қониқтиради, чунки уларда ҳамма масалалар тўғри қўйилган».²

Кўринадики, муаллиф ҳеч вақт тасвирланган ҳаётини масалалар ҳақида ўз фикрини очиқ айтмайди, балки айтмоқчи бўлган фикрини китобхоннинг ўзи чиқаришига имкон яратади. Шу аснода китобхоннинг фаолиятини, мушоҳада қобилиятини фаоллаштиради.

Реализмнинг бу хусусиятини ҳатто буюк танқидчи В. Белинский ҳам дастлаб тушуниб етмаган. И. Гончаров «Белинский шахси ҳақида хотиралар» асарида ёзи-

¹ А. Қ о д и р и й. Қичик асарлар, Т., 187-бет.

² И. Г о н ч а р о в. Собр. соч. в 8-ми томах, М., 1980, Т., 8, с. 85.

шича, «тиниб-тинчимас» танқидчи унга боқибегамлиги, лоқайдлиги учун ташланар ва «Сизга барибир, у аблахми, аҳмоқми, бадбашарами ёки олижаноб ва номусли нусхами ҳаммасини бир хил тасвирлайсиз: уларнинг ҳеч бирига на севгингиз бор, на нафратингиз!» — деб жуда кўп айтар экан. Лекин кунларнинг бирида кўлини ёзувчининг елкасига қўйиб, ўзининг бу масалага қараши нотўғрилигини бошқалар эшитишидан кўрққандай, шивирлаб дейди: «Бу — яхши, бу — керак, бу — санъаткорлик белгиси».

Демак, муаллифнинг тасвирланаётган воқеа ва қаҳрамонларга лоқайдлиги, бетарафлиги — ҳақиқий лоқайдлик, бетарафлик эмас, балки ўқувчининг фикрини фаоллаштирувчи, қалб зарбини ҳаракатга келтирувчи воситадир. Образлар воситасида ҳаётнинг холис (объектив) манзарасини тасвирлаш — ўз навбатида кераги бўлмаган (ўқувчи биладиган, аммо севмайдиган) патетикани, дидактикани қувиб чиқаради. Ҳаёт борлиғича, ўз-ўзидан китобхон кўз ўнгида намоён бўлаверади. Бу табиийлик китобхонда муаллиф фикрларига, гоёсига тўлиқ ишончни юзага чиқаради.

Ҳаёт ва турмушни борлиғича объектив тасвирлаганда А. Чехов айтганидек, санъаткор ўз персонажларининг судьяси эмас, балки холис (бегараз) гувоҳи бўлиши керак. У шахсий тушунчаси, кечинмасини, ўйларини (ўзини) эмас, балки одамларга одамни бериши лозим. Ана шундагина, яъни фақат муаллифдан образ ажратилгандагина ёзувчининг ўзи яратганидан устунлиги кўзга ташланади.

Шу нуқтаи назардан «Ўткан кунлар» романига бир назар ташлайлик. А. Қодирий романда «мавзуни мозийдан, яқин ўтган кунлардан, тарихимизнинг энг қора кунлари бўлган кейинги «хон замонлари»дан белгиларкан, бу асарда унинг қарашлари, кечинмалари эмас, балки ўтган аср одамлари, уларнинг ақли, маънавияти гапирди. Уларнинг яхши ёки ёмон эканлигини таъкидлаш, оқлаш ёки қоралаш ёзувчининг иши эмас. Унинг вазифаси ўтган асрни бутун ҳақиқати билан жонлантиришдир.

Дарвоқе, ёзувчи яратган қаҳрамонлар ўзлигини топиб, мустақил, объектив яшар экан, улар ҳаёти давомида қандай ишлар қилмасин, қандай азобу, завқушавқларга берилмасин, бу ўша ҳаётнинг, ўша қаҳрамонлар характери мантиқининг ишидир. Бунга ёзувчи-

нинг ҳеч қандай дахли йўқ, у бу ҳаракатларни оқловчи ёки қораловчи прокурор ҳам эмас, балки, бўлаётган воқеа-ҳодисаларнинг холис яратувчиси (тасвирловчиси)дир.

Шунинг учун ҳам «Ўткан кунлар»да деярли (агар китобхонлар билан ёзувчининг очиқ муносабатга киришганини ҳисобга олмасак) А. Қодирийнинг ўзини кўрмаймиз. У тасвирлаётган образлари, воқеалари ортига яширинади ва ўтган асрни худди кўз ўнгимизда юз бераётган ҳаётдек жонлантиради.

Мана, Отабек Кумушнинг заҳарланганлигини табибдан эшитди...

«— Заҳарни ким берди?

Нима дейишга ҳам ҳайрон табиб:

— Мен... Мен... Ўзингиз ўйлаб кўринг-чи... Мен дарров дори юборай, дарров ичиринг, тузукми? — деди.

— Билдим, билдим — деди бечора Отабек. — Зайнаб, Зайнаб, Зайнаб... Ифлос! Юборинг, юборинг, дарров юборинг!

Табиб кетди, Отабек телбаларча югуриб, Кумушнинг бошига келди, юзини очиб манглайини босди ва ўпди... Кумуш кўзини очиб куч билан сўл қўлини эрининг елкасига ташлади... Қўлида чақалоқ билан Ўзбек ойим кирди.

— Зайнабни чақир, Зайнабни!!!

Ўзбек ойим табиб сўздан хабардор эди:

— Зайнаб...

Зайнаб югуриб уйга кирди. Туси мурдадек оқарган эди. Отабек Кумушни қўйиб ердаги аталани олди:

— Ич мун, ич, жалаб!

Зайнаб орқасига тисланди... Отабек косани унга отди... Зайнабнинг кийими атала билан беланди. Шунинг устига даҳлиздан Юсуфбек ҳожи кўринди.

— Кет, ифлос, кет! Талоқсан, талоқ!

«Талоқ» сўзини эшитган Кумушнинг кўзи ярқ этиб очилиб, яна юмилди... Ҳожи воқеани табибдан эшитган, шунинг учун ҳозирги фожеа саҳнасида ажабланиб турмади.

— Чик, Зайнаб, чик, — деди у ҳам. — Лаънат сендек хотинга!

Зайнаб четланиб уйдан чиқди...»¹

Ушбу лавҳадан ҳам кўринаяптики, А. Қодирий бу

¹ А. Қ о д и р и й. «Ўткан кунлар», Т., 1980, 359—380-бетлар.

фожиага ўзининг ҳеч қандай муносабатини очиқдан-очиқ билдирмайди. Фақат бир ерда ўзини тута билмайди ва Отабекнинг ҳолатига ачинганидан «Бечора Отабек» дейди. Ҳолбуки, унинг «бечора» эканлигини айтмаслиги, унинг бошига тушган алам ва қулфатларнинг тасвири орқали китобхоннинг унга бўлган ачиниши ҳиссини уйғотиши керак. Китобхоннинг ўзи «Бечора Отабек» десин. Бу ҳиссиёт китобни ўқиш жараёнида туғилади, шундай экан, ёзувчининг буни таъкидлаши — китобнинг эмоционал таъсирига ҳеч нарса кўшмайди, балки китобхоннинг ижодий фаолиятини маълум даражада сусайтиради. Шу сабабли, А. Чехов ёзганидек, муаллиф қаҳрамонни севсин, лекин буни овоз чиқариб айтмасин. Ана шундагина, яъни кечинма қанчалик объектив бўлса, у шунчалик таъсирли чиқади. Кумушни оқлаб, Зайнабни қораламайди ҳам. Ёзувчи учун азоб ҳам, укубат ҳам йўқ. У жуда лоқайдлик билан ўтмиш ҳаётда юз бераётган реал ҳодисанинг манзарасини яратади, холос. Ўзи кўзга ташланмайди, қаҳрамонлар ортига бекинади.

Лекин, бундан тасвирланган фожеага Қодирийнинг ҳеч қандай алоқаси йўқ, у азоб ҳиссини ҳам, фожеага муносабатни ҳам билмайди деган қатъий тушунчага келмаслик керак. Чунки, «Бадиий асарнинг бутунлиги ғоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишланганлиги кабилардан иборат эмас, балки, бутун асарга сингдирилган муаллифнинг воқеликка бўлган ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир»¹.

У бу фожеанинг ижодкори экан, албатта, бу фожеанинг бутун даҳшатини, огир азобини тасаввури орқали ўз бошидан кечирганлигини, ҳис қилганлигини билламир. **Бироқ бу яширинган, фожеанинг ортидадир.**

А. Қодирий ҳар қандай тушунтиришлардан қочиб, бу вазифани қаҳрамонларнинг ўзига юклайди. Уларнинг бир-бирига муносабатларини ва кечинмаларини жонлантириш орқали бу фожеага ўзининг муносабатини яширин ифодайди.

Отабек Кумушнинг Зайнаб томонидан заҳарланганлигини билгандан сўнг, телба ҳолатига тушади, кўзига ҳеч нарса кўринмайди. Фазаб ва нафрат отига минади. Ардоқлаб ўстирган онасига жуда ҳурмати, иззати баланд бўлишига қарамай, уни сенсирашга боради. Зай-

¹ Л. Толстой. Об искусстве и литературе. М., Т.1, стр. 233.

набни энг кўпол сўзлар билан ҳақоратлайди. Ундан нафратланади ва унга «Талоқ» эълон қилади.

Юсуфбек ҳожи воқеани табибдан эшитгач, у ажабланмай Зайнабни лаънатлайди. Кумуш ҳолатини кўриб, ўзини тўхтата олмасдан йиглайди.

Кумуш қанчалик азоб тортаётган бўлмасин, Зайнабга эълон қилинган «Талоқ»ни эшитаркан, кўзи ярқ этиб очилади.

Туси мурдадек оқарган Зайнаб ҳақоратланар, заҳарли аталага беланар, «Талоқ»ни эшитар, ҳайдалар экан, бирор кишига сўз қотишга қурби етмайди, ўз ҳаракатларини баҳолай билмайди...

Ана шу қаҳрамонларнинг бир-бирига муносабатларини ифодалаш орқали Зайнабга нисбатан ўзидаги нафрат ҳиссини, Кумуш, Отабекка... нисбатан муҳаббат ҳиссини уйғотади. Бу айнан шундай тарзда китобхонга ҳам «юқади».

Демак, А. Қаҳҳор ёзганидек, «Адабиёт бирон ижтимоий ҳодисанинг яхши ёки ёмон эканлигини фактлар, рақамлар билан исбот қилиб хулоса чиқармайди, унинг яхши ёки ёмон эканлигини кўрсатиб, кишиларда шу ҳодисага нисбатан муҳаббат ёки нафрат ҳисси туғдиради».

«Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса гўғрисида ёзса, буни ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди. Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқланиш шарт...».

Юқоридаги фикрлардан шундай хулосага келамиз:

Биринчидан, ёзувчи инсонларни «предметларни қандай бўлса, шундай, ўз шахсидан ажратиб» (В. Белинский) кўради. Тасвирланаётган воқеадан, яратаётган қаҳрамондан устун туриб фақат ҳаётни бутун ҳақиқати билан холис кўрсатади.

Иккинчидан, ёзувчи тасвирланаётган образларнинг, предметларнинг моҳиятига, «ичига кириб кетади ва уларнинг ҳаёти билан яшайди» (В. Белинский). Ёзувчи қаҳрамонларнинг қувонч ва изтиробларига шерик бўлади, улар ҳаётида юз берадиган кечинма ва ҳодисаларни ўз қалбида, ўз танасида содир бўлаётган кечинма ва ҳодисадек қабул қилади.

Ана шу қарама-қаршилик диалектик бир бутунликни, яхлитликни ташкил этади.

Лекин, бунинг зарурий ва ҳамма реалистлар учун умумий бўлган қонунияти бор: **Реал ҳаётга ва ўзи қай-**

та яратган оламга бўлган эҳтиросли, ички алоқаси, эстетик ўлчови, симпатия ва антипатияси яширинган бўлиши ва у асарнинг умумий руҳига сингиган бўлиши шарт. Китобхон фақат ҳаётнинг объектив тасвирини кўрсину, асарнинг умумий руҳига ёзувчи томонидан зарбланган, муҳрланган ҳиссиётни ўзи бошидан кечирсин, фикр-хўлосани ўзи чиқарсин.

Шунинг учун ҳам ёзувчини куёшга қиёс қилишда ҳикмат бор. Куёш ер юзидаги ўсимлик ва мавжудотларга бир хилда нурини, иссигини сочади. У ўсимликларни ҳар хил гуллари ва ҳосилига, шаклу шамойили ва мазмунига, заҳарлию фойдалилига қараб ажратмаганидек, ёзувчи одамларни ҳам миллати ва мансабига, яхшилиги ва ёмонлигига, шўх ва бузуқлигига, чиройли ва хунуклигига қараб ажратмайди. Уларнинг ўз ички қонуниятларига мос ривожини таъминлайди. Ёзувчи ҳам ўз қаҳрамонларини уларнинг ички қонуниятларига мос ривожлантириш ва бунга қалб ҳароратини аямасдан сарфлаши керак. Қаҳрамонлар яратувчиси (ёзувчи)нинг кўрсатмаси асосида яшаши мумкин эмас, яратувчи (ёзувчи) ҳам, ўз навбатида, улардаги ички кучни уйлотиши ва уйгонган, ҳаракатга кирган ана шу кучнинг ўзига хос ривожига «тўсиқ» бўлмаслиги, аралашмаслиги лозим.

Асарда ёзувчи кўринмасин, фақат ўзининг бевосита ҳаракати, табиий ривожини билан, ўзининг турли-туман ранглари билан ҳаёт кўринсин.

Ҳаёт объектив тасвирини топгандагина китобхон ёзувчини унутди, у асарни ўқиш жараёнида, тўғрироғи ўқиб бўлгач, образлар системасидан, танланган воқеалардан, воқеа-ҳодисаларнинг мантигидан, персонажлар ирода йўналишининг ёритилишидан ёзувчининг ўзлигини топади. Китобхон кўз ўнгида содир бўлаётган ҳаётни кўрар (ўқиш жараёнида шу ҳаётни тасавурида жонлантирар) экан, бу ҳаёт ҳақида ўзи хулосага келади, унда кўтарилган масалаларни ўзи ечади, персонажларга бўлган муносабатини ўзи тайин этади, асардаги яхши ёки ёмонни ўзи ажратади.

Агар асардаги ўз-ўзидан ривожланувчи ҳаётга ёзувчи аралашса, ўз номидан тушунтиришлар бера бошласа, ички сабаб натижасида «мустақил» ҳаракат қилувчи бу ҳаётнинг китобхонга таъсири жуда пасайиб кетади. Чунки, биз образ хатти-ҳаракати, психологиясини кўрмасдан, муаллифнинг ўзини, унинг муносабатини кўра-

мизки, бу салбий реакция уйғотади, бадий асар маълум даражада тарихий-адабий характердаги ҳужжатга ёки қаҳрамон ҳақидаги қуруқ ахборотга ўхшаб қолади. Бундай пайтда ҳаёт ҳақида ҳаётнинг ўзи, персонаж ҳақида персонажнинг ўзи гапирмайди. У муайян даражада билимимизни бойитади, қаҳрамон хатти-ҳаракатлари ва ҳолатларини, тақдирини тушунишимизга ёрдам беради, лекин ҳеч қандай эстетик туйғу уйғотмайди.

«Ўткан кунлар» романида Кумуш вафотидан сўнгги воқеаларни тасвирлаш борасида ёзувчи Зайнаб тақдирини ҳақида ёзади:

«Кумушнинг яқинларигина эмас, балки фожеадан хабардор бўлган шаҳарнинг катта-кичиги Зайнабга бериладиган жазони эрта-кеч кутмоқда эдилар. Бироқ, фожеанинг ўнинчи кунларида Зайнабнинг жинни бўлиб, очиқ кўйи кўчада юрган хабари ва оғаси томонидан ушланиб кишанга солинган можароси эшитилди. Зайнабнинг жунуни қозилар ва табиблар тарафидан ҳам тасдиқ этилгач, унинг устидаги жазо кўтарилди. Дарҳақиқат, ақлдан озиб кўчаларда очиқ кезиш ва кишанга тушишнинг ўзи ҳам Зайнаб учун кичкина жазо ҳисобланмас эди»¹.

Ушбу ахборот — ўз кундошини заҳарлаган Зайнабнинг тақдирини, фожиаси ҳақида китобхонга маълумот берса-да, лекин, унинг асарга бўлган мафтункорлиги ҳиссини йўққа чиқаради. Муаллифнинг ўзи қаҳрамони тақдирига бевосита сингишиб кетмасдан, аралашуви («Дарҳақиқат, ақлдан озиб кўчаларда очиқ кезиш ва кишанга тушишнинг ўзи ҳам Зайнаб учун кичкина жазо ҳисобланмас эди, — деб Зайнабга ўз муносабатини очиқ билдириши) Зайнабнинг ўз тақдирини ҳақида ўзи гапиришига имкон бермаган. Натижада, китобхоннинг бу хабардан кўнгли тўлмайди, Зайнабга бўлган қизиқиш ҳисси қониқмайди.

Буни А. Қодирий ҳам сезади. Асарнинг «Хотима»сида Зайнаб ички дунёсининг, характер мантиғининг ривожини тўғри белгилайди. Зайнаб ўз ҳаёти билан яшайди, ўзининг қандай ҳолга тушганлигини ўзи фош этади. А. Қодирий ўзини Зайнаб образидан тамоман ажратади, четдан, узоқроқдан туриб разм солади. Образ ва муаллиф объективлашади:

«...Кеча ойдин, қабристон тип-тинч, узоқроқдан

¹ А. Қодирий. «Ўткан кунлар». Т., 1980. 361-бет.

қуръон товуши эшитилар эди. Икки туп чинор бутуқларида қўниб ўтирган уч-тўртта бойқушлар, қабр ёнига тизланган Отабек ва юқори, қуйи дўмбайган қабрлар бу тиловотга сомиъ каби эдилар. Қуръон оятлари қабристон ичида оғир оҳангда оқар эди. Қабр ёнига тиз чўккан йигитнинг кўз ёшлари ҳам қуръон оятларига қўшилиб оқар эди. Бирор соатдан кейин тиловот тўхталди. Отабек ҳолсизланиб оёқ узра турди ва орқасидаги ярим ялангоч кўлагани кўриб бир неча қадам қабр томонга тисланди...

Кўлага ялингансимон унга яқин юриб келди...

— Ким бу?

— Мен Кумуш!..

Отабек товуш эгасини таниди. Бу мажнуна Зайнаб эди.

— Кет мундан!

— Мен Кумуш!.. — деди яна Зайнаб, аммо кетмай иложи қолмади. Зероки, дунёдаги энг яқин кишиси «кет!» амрини берган эди. Зайнаб орқасига қарай-қарай Отабекдан узоқлашди. Отабек қайтиб унга қарамади, қабр ёнига тиз чўкди...»¹

Ушбу мисолдан ва юқоридаги фикрларимиздан аниқ бўлаяптики, муаллифнинг тасвирланган ҳаётга, образга «зўрлик» қилиши — аралашуви реалистик санъатга зиён етказди. Шундай экан, кўпгина асарларда («Евгений Онегин», «Зайнаб ва Омон», «Бўрондан кучли», «Кудратли тўлқин» ва ш.к.) муаллифларнинг бевосита аралашувига дуч келамиз. Лекин, биз бу асардаги «муаллиф чекинишларини» — лирик чекинишларни кўплаб учратсак ҳам, уларнинг бадий қудрати, эмоционал таъсири олдида лол қоламиз. Сабаби нимада? Сабаби шундаки, бу асарларда персонажлар фақат биз учун эмас, балки муаллиф учун ҳам объективлаштирилганидадир. Бу асарларнинг муаллифлари персонажларнинг ўз ҳаёти билан яшашига, ўз ички кучлари ила ривожланишига аралашмаганларидадир. Уларнинг конкрет образга эмас, балки образлар системасига, асарнинг умумий руҳига аралашуви — ҳаётнинг кўпқиррали ҳаққоний манзарасининг моҳиятини фалсафий, публицистик, лирик жўшқинлик билан тўлиқроқ гавдалантиришга имкон беради.

Ўзбек романчилигида, айниқса, Ш. Рашидов ижо-

¹ А. Қ о д и р и й. «Ўткан кунлар», Т., 1980, 363—364-бетлар.

дида, унинг «Қудратли тўлқин» романида бу ҳодиса ўзининг яққол ифодасини топган.

«Қудратли тўлқин»даги муаллиф чекинишларида биз халқ ва раҳбариятнинг бирлиги ҳақида, дўстлик ва севгининг олижаноб қудрати тўғрисида, она Ватан, меҳнатнинг поэзияси борасида ҳаётий-фалсафий мушоҳадаларни, ҳиссиёт ва фикрга тўлиқ изоҳномаларни ўқиймиз, ундан таъсирланамиз. Бу романдаги образлар системасига табиий сингдириб юборилганки, муаллиф ўз қаҳрамонига муҳаббатини изҳор қиладимиз, унинг билан ҳаётий масалалар устида тортишадими, қолоқликни қоралаб, эскиликни фош этадимиз, меҳнат романтикасини улуглайдимиз — ҳамма ўринда ҳам онгли равишда алоҳида, ўз номидан беради. Муаллифнинг субъективизми — у ёки бу масалага унинг илғор шахсий қарашлари қаҳрамон қарашлари билан ҳамоҳанглик касб этиб, асарнинг ғоясини теранлаштиради.

«Пўлат! Мана ҳозир Баҳор тўғрисида ўйлаб турибсан. Уни сен баҳор авжида бўлган пайтда майсазорда, қатин-қалин очилиб, ер юзини қоплаган лолалар ичидан кўраяпсан. Унинг оқ шойи кўйлаги кўклам шабадасида ҳилпирайди. Қоп-қора сочлари нур билан товланади. Нима учун бу воқеаларни эсингга олганда, юрагинг тез-тез уради? Ахир, сен баҳор билан бирга ана шу майсазорда лола терганингда, юрагинг бу қадар урмаган эди-ку! Эҳтимол, бунга айрилиқ сабабдир? Эҳтимол, кўз олдингда Баҳор гавдалангач, нима бўлса ҳам у билан кўришгинг келгандир. Унинг елкаларидан қучоқлаб бағрингга босиб, индамай кўзларига термилган ҳолда тургинг келгандирки, шунинг ўзи дилингда битмас-туганмас севинч-қувонч уйготди.

Шундай экан, нима учун энди Баҳорни чин дилдан севганингга иқроор бўлишдан қўрқасан? Ёки бу билан чин дўстлигимиз тамом бўлади деб ўйлайсанми? Ахир, севгининг ўзи ҳам дўстлик эмасми? Жаҳон қадар кенг, қуёш қадар ёрқин, ҳар қандай қийинчиликка бардош берадиган ва ҳар бирингизга меҳрибонлик, ғамхўрлик багишлайдиган асл дўстлик—қайноқ дил севгиси эмасми? Бу дўстликнинг ўзига хос хусусияти бор,— севишган қиз ёки йигитнинг кўзига бир назар ташлаб, бахтиёр бўласан! Сен Пўлат, қизнинг қўлини қўлингдан ушлаб турсанг, яшаш ширинроқ туюлади. Агар у рўмолчасини ҳилпиратиб, сени ишга кузатса, ишинг унумли бўлади, тоғларни ағдариб, дарёларни бўғасан,

жаҳонда сендан кучли киши бўлмайди, севимли қизингдан чиройли қиз бўлмайди!.. Бироқ, бу йўлдан адашма, гар турганиб йиқиладиган бўлсанг, шармандайишармисор бўласан. Киши учун дунёда севгига ва севимлининг дўстлигига номуносиб бўлишдан бошқа зўр мусибат йўқ.

Бундай дўстлик учун сўз ҳам ноўриндир. Чунки, бу икки ҳаётнинг бир-бирига ажойиб қуйилишидир. Ҳозир чўнтагингда ўз ҳарорати билан юрагингни иситган Баҳорнинг хати турибди. Гарчи бу хатни ўқиб кўрмаган бўлсанг ҳам, юрагинг ёрқин ва қувончлидир. Баҳорнинг шу саломи билан сен қайтадан туғилдингу, ҳаётинг яна тўла, яна ёруг бўлгандай сезилади. Энди сен бундан ҳам оғир, бундан ҳам катта меҳнат ва жасорат истайсан!

Мана, Пўлат, энди сизларнинг оддий дўстлигингиз, ўзаро муносабатларингиз кўп вақтлар дўстликдан нарига ўтмаган бўлса ҳам, энди чин севгининг нозиклигини ва нуронийлигини касб этдики, эҳтимол ўзинг ҳам ишонгинг келмас.

Севги одамларга турли-туман бўлиб келади. Худди сизларникидай ҳам бўлади-ю, болаликда пайдо бўлган дўстликдан ҳам келиб чиқади. Сизлар ёшлиқданоқ ажралмас дўст эдингизлар. Мана энди бу ажойиб камтарин дўстлик гули бошқа ҳис-туйғуларнинг қип-қизил гунчасини чиқарди. Пўлат, ҳозиргача сен Баҳорни севшингни билмай туриб, рашк қила бошладинг. Қиз билан учрашувинг табиий бир ҳол эди ва сизлар ҳам шунга кўникиб қолган эдинглар. Энди-чи? Энди бундай учрашув узоқ кутилган байрамдир. Чунки, неча ойлар ўтдики, бир-бирингиз билан кўришганингиз йўқ. Шунинг учун ҳам Пўлат, Баҳорсиз яшашнинг нақадар қийинлигини ҳар куни ҳис қилиб турибсан.

Агар сен айни пайтда, оддий синфдош дўстингдан хат олганинга, оҳистагина қўл юбориб, чўнтагингда турган муқаддас уч бурчак хатни ушлаб-ушлаб ором олармидинг? Эҳтимол, бу хатда Баҳор бармоқларининг иссиқ ҳарорати сақлангандир.

Энди сен меҳмонларнинг тезроқ тарқалиб кетишларини тоқатсизлик билан кутмоқдасан. Уларни кузатиб қўйгач, шошилинич равишда Қосимовга, Саодатга ва ойингга ҳам хайрли кеч тилайсану, ҳовлининг пас-тидаги узумзорга кириб, ғойиб бўласан. Кўм-кўк ўтлар устида ўтириб, шошилинич равишда уч бурчак хатни

очасан. Бу хатнинг ҳар бир сатри сенга сирли бўлиб кўринади-ю, гарчи, Баҳор бу хатда оддий гапларнигина ёзган бўлса ҳам, буларнинг ҳаммаси сенга узумзорлар ичида у билан бирга икковингиз учун ҳам бир хилда муҳим ва махфий бўлган ҳис-туйғулар тўғрисида шивирлашгандек бўлади. Кўзларинг шундай деб турибди...»¹

Ушбу лирик чекиниш орқали ёзувчи Ш. Рашидов, биринчидан, тенгсиз қувонч ва бахт келтирувчи дўстликни улуғласа, севгини мадҳ этса, иккинчидан, бевосита асарнинг бош қаҳрамони Пўлатга мурожаат қилади: унга бу дўстликнинг, севгининг моҳиятини тушунтиради, бу туйғуларни асраши лозимлигини таъкидлайди, биринчи бор жудолик азобини тортаётган Пўлатнинг Баҳордан келган хат баҳонасида қалб тебранишларини, юрак уришларини нозик таҳлил этади.

Бундай таъсирли лирик чекинишларни романда кўплаб учратиш мумкин (ўн икки ўринда). Муаллиф Баҳор, Зеби, Анвар (асосан Пўлатга) каби фақат ижобий образларга бевосита мурожаат этади. Уларнинг фаолияти ва руҳиятида юз бераётган ўзгаришларнинг моҳиятини очади, тушунтиради.

Бироқ, ёзувчи юқоридаги мисолимизда кўринганидек ҳеч вақт Пўлат, Баҳор, Зеби, Анвар образларининг ички ривожига, ҳар бирининг «алоҳида, ўзида яширинган дунё» (В. Белинский)сига дахл қилмайди. Бу қаҳрамонларнинг ҳар бири ўзи ҳақида ўзи гапирди, ҳар бирининг ҳаракатида характер ирода йўналишидан келиб чиқувчи ҳаётийлик, табиийлик барқ уради.

Танқидчи С. Мамажонов ёзганидек, «...бундай лирик чекинишларнинг ўрин олиш сабабларидан бири бизда китобхон билан ёзувчи ўртасида шаклланиб етган гоёвий, маънавий, руҳий яқинлик, мақсад — идеал бирлигидир...». Шундай экан, асарнинг умумий мазмунига, образлар системасига сингиб кетган бундай қудратли лирик чекинишларни — зарур фикр-мулоҳазаларни ифодалашнинг бундай шаклини реализм қўллаб-қувватлайди.

Шу ўринда яна бир алоҳида хусусиятни таъкидлаш лозимга ўхшайди. Муаллифнинг персонажига субъектив муносабатини ҳамма вақт рад қилиш керакми?

¹ Ш. Рашидов. Қудратли тўлқин. Т., 1964, 138—140-бетлар.

Муаллиф образда «ўзини» берса, образда муаллиф қарашлари, фикрлари, симпатияси ва антипатияси маълум даражада кўзга ташланса, демак, асарнинг гоёвий-бадий таъсир кучи пасаядими? Бу нарса юқорида таъкидлаганимиз реализм қонуниятига зид эмасми?

Танқидчи С. Мамажонов «Лирик олам, эпик кўлам» китобида ёзувчи Ш. Рашидовнинг воқеликни бадий тадқиқ этиш усули—услубини текширар экан, ҳақли равишда ёзади:

«...Ғолиблар», «Бўрондан кучли» асарларида муаллиф позицияси билан ижобий қаҳрамонлар позицияси, улар овози жипс қўшилиб кетган. Муаллиф овозида халқнинг фикри, нуқтаи назари, персонажлар нутқида муаллиф овози доим иштирок этади...

Ижобий қаҳрамонлар билан муаллиф нутқининг яқинлигининг илдизи уларнинг ҳаётга қарашидаги ягоналик бир хил позицияда туришларига бориб туташиди. Ижобий қаҳрамонлар нутқининг муаллиф нутқи каби кўтаринки, ҳатто шоирона оҳангда бўлишнинг асоси ҳам худди шу ерда бўлса керак...»¹

Ушбу мисолдан ҳам кўринаяптики, муаллиф — Ш. Рашидов ўз сўзларини қаҳрамонга юклайди, ўзи қаҳрамон қиёфасига тўлиқ сингимади. Худди шундай ҳолатни Д. Фонвизин, В. Гюго, Н. Чернишевский, М. Лермонтовнинг баъзи асарларида ҳам кўришимиз мумкин. Жумладан, Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» асарини таҳлил қилиб, В. Белинский «у (муаллиф) томонидан тасвирланган характер... шунчалик унга яқинки, ундан ўзини ажратишга ва объективлаштиришга куч топа» олмаганлигини таъкидлайди. Бунинг сабаблари нимада? Сабаби — муаллиф ва персонажнинг «ҳаётга қарашдаги яқинлиги» (С. Мамажонов)дир. Муаллиф фикри, сўзи, хатти-ҳаракатининг персонаж ички дунёси мазмунига тўлиқ мослигидир.

Бу хил тасвир асар яратилган давр китобхонлари учун қанчалик аҳамиятли ва таъсири беқиёс бўлмасин, ёзувчи қаҳрамон «киндиги»ни кесгач, яъни ўзини персонаждан ажратгач, яна «киндик»ни улаш — ўзини персонажда бериш, албатта, асарнинг гоёвий-бадий кучига, китобхоннинг ижодига маълум даражада салбий таъсир кўрсатади. Ёзувчининг қалами ўрнига (юқоридаги мисолга диққат қилинг!) журналист-

¹ С. Мамажонов. Лирик олам, эпик кўлам. Т., 1970, 317—318-бетлар.

нинг қалами ишга тушади. Тасвир ўрнини публицистик оҳанг эгаллайди... Шу сабабдан ёзувчига китобхон А. Горькийнинг қуйидаги сўзлари билан мурожаат қилмоққа даъват ҳис этади:

«Сиз, ҳар ҳолда унинг (персонажнинг — Ҳ.У.) кўзи билан қарашингиз керак. Унга нима лозим бўлса, шуни орзу этиш ва тасаввур қилиш учун тўла эркинлик беринг. Агар сиз ўз қарашларингизни унинг қулоғига қуйиб турсангиз, унда персонаж эмас, балки сиз гавдаланасиз».

Хуллас, муаллиф ҳаётни, персонажни тўлиқ объективлаштириш, улардан устун бўлиши шарт. У ёки бу масала бўйича зарур фикрларни айтмасликнинг иложи бўлмаса ва бу фикрларни образга «юклатишга» имкон бўлмаса (образни объективлаштиришга монелик қилса) лирик чекинишлар орқали очикчасига, муаллиф (ўз) номидан ифодалаш шакли маъқулдир. Гарчи бундай шаклни реалистик метод қўллаб-қувватласа-да, у умумий қоида бўла олмайди. Унинг учун ҳаётни аниқ ва холис тасвирлаш ва тасвирланган воқеликка бўлган ўз муносабатини яширин ифодалаш — умумий қоида бўлиб қолаверади.

ХАЛҚЧИЛЛИК. Русларнинг «тиниб-тинчимас» танқидчиси В. Белинский айтганидек, «агар халқчиллик деганда бирор халқ, бирор мамлакат одамларининг хулқ-атворини, урф-одатларини ва характери хусусиятларини ҳаққоний тасвирлашни тушунадиган бўлсак, халқчиллик чинакам бадиий асарнинг зарур шартидир».¹ Айни пайтда, унингча, адабиёт халқ фикрини бир марказга йигади ва уни яна халққа қайтариб беради.

Демак, халқ ҳаёти ва турмушини, орзу-умидлари ва манфаатларини тасвирлаш ва халқни комиллик руҳида тарбиялашга қодирлик адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги деб аталади.

Адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги (демакки, унинг бадиийлигини белгиловчи муҳим хислати) бир неча омилларга боғлиқ; улар:

Биринчидан, халқ учун аҳамиятли бўлган ҳаётининг ма-салаларни ўртага қўйиш, халқ ҳаётининг энг муҳим томонларини акс эттириш, халқнинг порлоқ орзу-умидларини акслантириш;

¹ В. Белинский. Адабий орзулар, Т., 1997, 250-бет.

Иккинчидан, тасвирланган ҳар бир воқеа-ҳодисага, масалага халқ манфаатлари ва орзу-умидлари нуқтаи назаридан ёндошиб, умуминсоний дунёқараш ва ғоявийликни намойиш этиш;

Учинчидан, кенг халқ оммаси учун тушунарли миллий тил ва услубдан, ранг-баранг жанр ва шакллардан фойдаланиш;

Тўртинчидан, «бегона» халқлар ҳаётини объектив ва эъозлаб тасвирлаш, ўз ижодини халқ оғзаки ижоди билан чамбарчас боғлаш;

Бешинчидан, халқнинг туйғуларини бирлаштириши, эътиқодини мустаҳкамлаши, уни янада юқорироқ (олижаноб, пок, ҳалол қилиб) кўтариш ва халқ томонидан севилиш каби муҳим фазилатлар билан, бу фазилатларнинг яхлитлашган ҳолдаги қудрати ила белгиладнади.

Миллийлик ва умуминсонийлик. Адабиётнинг халқчиллиги унинг миллийлигини тақозо қилади. Чунки халқ ҳаёти билан мустаҳкам боғланган адабиёт ҳар бир халқнинг ўзига хос урф-одатларини, руҳиятини, фикрлаш, яшаш тарзини акслантириши табиийдир-ки, бу — адабиётнинг миллийлигини вужудга келтиради. Ва бу миллийлик шу адабиётни яратган даҳоларнинг ижодларида, уларнинг энг яхши асарларда яққол кўзга ташланади. Жумладан, Навоий, Бобур, Машраб, Яссавий, Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, Э. Воҳидовлар бутун дунёда севилиб ўқилади. Чунки уларнинг асарларида ўзбек халқининг «ўзлиги», характери чуқур ифодаланганидан ташқари, уларда инсоният учун, инсон учун зарур бўлган муаммолар тасвир ва таҳлил қилинганидан умуминсоний хислат касб этади.

«Бадий ижод шундай дарахтки, шоҳида умуминсоний мевалар етилади, илдизи эса миллий заминда ётади», — деганида ёзувчи Ўткир Ҳошимов тамомила ҳақдир.

Шу нуқтаи назардан шеърятимиз маликаси Зулфия ҳаёти ва ижодига бир нигоҳ ташлайлик.

Зулфия 29 ёшида бир қизу бир ўғил билан бева қолди. Умрининг охиригача Ҳамид Олимжон севгисига «содиқ бўлмоқ ўзи саодат» деб тушунди.

Тунлар тушимдасан, кундуз ёнимда,

Мен ҳаёт эканман, ҳаётсан сен ҳам, — дея куйлади. Вафоси, садоқати билан ўзбек Онаси, ўзбек аёлининг Вафоси рамзи сифатида бизнинг қалбимизни иситди,

ҳақиқий ва буюк муҳаббат қудрати ҳақида жонли дарс берди, ибрат намунасини кўрсатди.

Камалак етти рангда етмиш хил жилоланиб, барчани мафтун қилганидек, Зулфия «тонгнинг ўзидай рост ва ёрқин ҳақиқатга» йўғрилган поэзияси билан («Кечир, қолдим гафлатда!», «Баҳор келди сени сўроқлаб», «Не балога этдинг мубтало» ва ш.к.) садоқат ва вафодорлик туйғусини — инсонийликнинг бош мезони даражасига кўтардики, усиз ҳақиқий комил инсонни тасаввур этиш ҳам мумкин эмас. Бугунги ҳаётимизда кўйди-чиқдилар, сарсон-саргардон етимлар, ҳавойи истақлар деб ор-номусдан воз кечган, «игнага ўтирган» аёллар, ҳаёсиз, ибосиз жувонлар жабрини тортаётган жаҳонда Зулфиянинг ҳаяжонли, ўтли чақириғи, жасоратга тўлиқ кўшиги — ҳар бир қалбада (фаранг, олмон, инглиз, араб, форс қалбида ҳам) жарангламоқда. Вафога, садоқатга, ҳурмат ва эъзозга, назокат ва латофатга, ор-номус ва инсонийликка чақираётибди. Шу билан одамдек яшашимизга, комил инсон ва соғлом авлод учун курашишимизга фаол ёрдам бера япти. Бу Зулфия ижодининг умумбашарийлигидан, умрбоқийлигидан, чуқур замонавийлигидан, бутун инсоният учун зарурат эканлигидан далолат беради.

Демак, санъаткор ижодида, унинг чинакам асарида миллийлик ва умуминсонийлик бир вужуддан озиқланади. Миллийлик қанчалик чуқур ва ёрқин ифодаланса, унда умуминсоний хислатлар шунчалик улуғ ва таъсирчан қудрат касб этади; миллион-миллионларни инсонийлик йўлида ҳамкорликка чорлайди, қалблар ва онглари бирлаштириб эзгуликка, комилликка етаклайди.

Бунинг учун умуминсоний қадриятлар ҳар бир миллатнинг маънавий мулкига айланиши зарур. XXI аерда халқлар ўртасидаги низо ва зидлашувлар бўлмаслиги учун халқлар ўртасида уларни бирлаштирувчи аҳиллик ва муросани юзага келтириш, «Улуг мақсадлар йўлида йўлдошлик қилишга кўндириш» (И. А. Каримов) — адабиётнинг умуминсоний вазифасидир.

Ёзувчининг дунёқараши, маънавияти ҳаёт оқими билан бирга ўсиб, ўзгариб, ривожланиб борар экан, айни чоғда, у ёзувчининг ижодий эволюциясини ҳам белгилаб беради. Ёзувчи маънавияти ва салоҳияти қанчалик бой бўлса, унинг бадиий олами ҳам ғоявий жиҳатдан шу қадар тиниқ ва равшан, таъсирчан ва юқув-

чан бўлади. Агар ёзувчининг ғоявий (фикр) доираси, маънавияти тор ёхуд заиф, биқиқ ёхуд ўртамиёна бўлса, у қанчалик талантли бўлмасин (талант тинимсиз меҳнат билан озиклантирилмаган бўлса), бу ҳол унинг ижодига салбий таъсир кўрсатади: хом-хатала ва заиф, чалажон ва рамақижон асарлар туғилаверади...

Хуллас, ғоявийлик адабиётнинг моҳияти, муҳим сифат белгисидир.

Ушбу бўлимни якунлаб, шундай хулосалар қилса бўлади:

1. «Бирламчи табиат» — Аллоҳдир, Аллоҳ яратган ҳаётдир. «Иккиламчи табиат» «бирламчи табиат» асосида яратилган нарса, ҳодиса, жараёнлар ва санъат дунёсидир. Маънавият — кўнгил кўзгуси, Аллоҳ берган нурдир; кўнгилни сайқаллаштириш йўл-йўригидир.

2. Санъат образлар орқали фикрлашдир. Санъатнинг ҳам жони, ҳам қони бадиийликдир.

3. Адабиёт сўз санъатидир. Унинг билиш объекти ҳаёт, предмети — инсон, вазифаси инсон туйғулари тарбиясидир.

4. Образлилик — қайта яратилаётган ҳаётни тасаввур қиладиган даражадаги жонли ва завқли тасвирдир.

Образ — тўқима ёрдамида яратилган ва эстетик таъсирдорликка эга бўлган инсон ҳаётининг умумлашма ва аниқ манзарасидир.

5. Ёзувчининг таланти — бадиий асарда ҳаётни қайта тиклаш, жонли яратиш қобилиятидир. Илҳом — қийин муаммоларни осонлик билан ҳузурли ечишдир. Қайта яратилган бадиий оламнинг бетакрорлигини таъминлаш, ҳиссий таъсирдорлигига эришиш — маҳоратдир.

6. Ғоявийлик — бадиий асар қимматини ўлчовчи бош мезонлардандир. Абдулла Қаҳҳор таъбири билан айтганда, унинг атомдан қудратлироқ кучини ўтин ёришга сарф қилишга ҳожат йўқ.

Иккинчи бўлим

БАДИИЙ АСАР

I. Мазмун ва шакл

Таянч сўз ва иборалар: Бадиий асар бетакрор олам. Мазмун ва шаклнинг узвий бирлиги. Характер — ҳам мазмун, ҳам шакл ҳодисаси. Пафос. Бадиий пафос. «Ўткан кунлар» ҳақиқати.

Бадиий асар «абадиятни безайдиган, умри боқий ва мағзи тўқ гўзаллик» (А. Қаҳҳор) экан, демак, ҳаёт адабиётга сараланиб, тозаланиб, покланиб — бадиийлаштириб (бадиий ҳақиқатга айлантирилиб) киритилади; «яъни у қайта бичилади, қайта тикилади» ва бўлиши мумкин бўлган янги воқелик (В. Белинский) яратилади. Бу воқелик мазмуни характерлар олами орқали ҳаракатда ва ривожда ифода этилади. Бу ҳаёт тўлалиги ва боқийлиги билан китобхонда кучли ҳаяжон ва завқ уйғотади.

Бадиий асар ҳаётнинг ўзига хос яхлит, мустақил бир парчасини қайтадан жонлантираркан, жуда кўплаб бетакрор ва мураккаб жараёнларни бошидан кечиради, айна пайтда, ҳар бири якка олам (асар) бўлиб дунёга келади.

Мавзу ва гоё, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадиий тил ва услуб, тур ва жанрлар каби воситалар, асарнинг мукамаллигини, бадиийлигини таъминлашга хизмат қиладилар. **Улар ҳар бир асарда бетакрор тарзда уйғунлашадилар ва жонли бир «вужуд»ни — бадииятнинг аниқ бир фарзандини дунёга келтирадилар.** Бу жараённи қисмларга бўлиб текшириш гоётда қизиқарли ва долзарбдир.

Демак, адабиёт ҳақидаги тушунча ва мушоҳадалар тўлиқ бўлиши учун аниқ бадиий асарнинг таҳлилини заруратга айлантиради; ана шу асос бадиийликнинг қонуниятларини янада равшанлаштиради, бадиий ижод-

нинг биз ҳозиргача эътибор қилмаган мағизли хусусиятларини аёнлаштиради.

Буларнинг бирламчиси бадиий асар (дунёдаги ҳамма нарса)да ташқи ва ички ҳаётнинг мавжудлиги ва улар ўртасидаги вобасталикнинг узвий алоқасидир.

«Адабий асарнинг жони — унинг мазмуни, лекин бу жоннинг жон бўлиши учун жасад ҳам керак. Жонни жасадсиз тасаввур қилиш мумкин эмас» (А. Қаҳҳор).

Бадиий асарнинг бош мазмуни ёзувчи ифода қилмоқчи бўлган гоя бўлса, ана шу гоя бадиий тарзда образларда ўз аксини топади. Образлилик ҳаётни акс эттиришнинг усулидир. Образлилик (образ) характер тасвири орқали воқе бўлади. **Характер (образ) бадиий асарда мавзу ва гоя, сюжет ва композиция, бадиий тил каби воситалар орқали яратилар экан, бу унсурларнинг ҳаммаси ҳам шакл саналади. Демак, бадиий асар мазмуннинг «либоси», қобиғи, жасади шаклдир.**

Мазмун шаклга нисбатан доимо етакчилик қилади (сифат белгиси унда жойлашади), доимо ўзига муносиб қобиғни яратади. Жумладан, турлар ва жанрлар (эпос, лирика, драма; роман, газал, трагедия каби) ўз мазмун қўлами, мазмуннинг кенг ёки тор ифода этиш даражасига кўра фарқланади.

«Ижодий жараён аслида ҳаққоний, яъни салмоқдор мазмунни ёрқин ифода этишга қодир шаклни ахтаришдан иборат» (И. Султон), уни топиш, кашф этиш доимо қийин кечади.

Абдулла Қодирий «Ўткан кунлар» романига тегишли манбаларни тўплаган, қўли қаламга хийла келиб қолганига қарамай, ғарб романчилиги асосида каттароқ бир асар яратиш ҳаваси бўлса-да, тинчлик бермаётган тарихий воқеаларни бир ипга тизишни, қандай бошлашни аниқ тасаввур қила олмайди. Кунлардан бирида отасининг қадрдонларидан бири меҳмон бўлиб келади. Меҳмондан отаси «Андижондаги хотинингиздан неча болангиз бор?» — деб сўрайди. Уларнинг суҳбатидан ёзувчи бу меҳмон тошкентлик бўлиб уйли-жойли, бола-чақали киши эканлигини, ёшлигида савдо важи билан Андижонда узоқ вақт истиқомат қилганини, уйланганини, бола-чақали бўлганини ва кексайгач, ўз шаҳрига қайтиб келганини англайди.

Меҳмоннинг ана шу содда тарихи «Ўткан кунлар» романининг шаклини чизиб беради. Ижодий режа ўз шаклу тамойилини топгандан сўнг роман воқеалари

аста-секин ривожлана бошлаган, 5—6 ой ичидаги ижодий изланишлар натижасида роман биз билган «Ўткан кунлар» шаклига келган ва у туғилган.

«Ўткан кунлар» романида тасвирланган XIX асрнинг иккинчи ярми — тарихимизнинг энг кирлик, қора кунлари — ғояси Отабек, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Ҳомид, Зайнаб, Ўзбек ойм, Ҳасанали, Мирзакарим қутидор каби образларнинг умумлаштирилган тасвири орқали тирилади. Уларнинг ўзаро муносабатларидан сюжет яратилади, воқеалар характер мантигига, характер воқеалар мантигига мос ҳаракатланади... Ана шу хусусиятга кўра характер (образ) алоҳида қудратга эга бўлади, яъни у ғояга нисбатан шакл ва айни пайтда, бошқа унсурлар (сюжет, тил, композиция ва ш.к.)га нисбатан мазмун (адабий асарнинг бош вазифаси характер яратиш) ҳодисаси ҳамдир. Характер бир вақтнинг ўзида ҳам шаклланади, ҳам мазмунлашади: у шаклдан мазмунга ўтади, мазмундан шаклга кўчади. Мазмун ва шакли жон ва жасад каби яхлитлаштиради, тирилтиради. Бир-бирисиз яшай олмаслигини яққол намоён этади.

Шунинг учун ҳам назарийтчи аллома Иззат Отахонович Султонов ҳақлар: «Бадиий асар гўё бир жонли организмдир: организм жонсиз яшай олмаганидек, «жон» ҳам танасиз ўзини намоён қилолмайди. Жонли организмнинг энг кичик ҳужайраси ҳам унда айланиб турган илиқ қон туфайли яшагани каби, кичик қисми ҳам унга ҳаёт бахш этиб турган мазмун туфайли яшайди ва шу мазмуннинг ташқи ифодаси, нишонаси бўлиб хизмат қилади».

Ҳар қандай етук асар ёзувчи қалбининг қудратидан, зўр ҳаяжони ва кучли эҳтиросидан, бутун салоҳиятининг қудратидан яратилади. Ёзувчи — санъаткор қалби — мўъжизакор хазина саналади.

Шу сабаб, ҳар қандай хазинага кириш учун, даставвал, унинг эшигини очадиган калитни топиш лозим. Адабиётшунослик ва адабий танқидчиларнинг фикрига кўра, ҳар қандай бадиий хазинани очувчи—ёзувчи шахсини ва асарларини тушуниш, кашф этиш, баҳолаш калити пафосдир. «Пафоссиз шоирни қўлга қалам олишга нима мажбур этганини ва унга баъзан анча катта асарни бошлаш ва охирига етказиш учун куч ва имконият берган нарса нима эканини тушуниш мумкин эмас», — дейди В. Белинский. У давом этиб, шун-

дай тушунтиради: «Пафосда шоир худди жонли, гўзал мавжудотга кўнгил бергандек, ғояга мафтун бўлган зот сифатида намоён бўлади, бу мавжудот ана шу ғоя билан эҳтиросли равишда тўлиб тошган бўлади ва санъаткор бу ғояни онги, идроки билан, фақат бир ҳис билан эмас ва ўз руҳининг бирорта қобилияти билан эмас, балки ўз маънавий ҳаётининг бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан мушоҳада этади. «Пафос» деганда ҳам эҳтирос кўзда тутилади, шу билан бирга бошқа ҳар қандай эҳтирос каби инсоннинг тўлқинланиши, бутун асаб системасининг ларзага келиши билан боглиқ бўлган эҳтирос кўзда тутилади; аммо пафос доимо инсон қалбида ғоя кучи билан аланга олдирилаётган ва доимо ғояга интилувчи «эҳтиросдир»¹.

Машхур назарийчи олим И. Султон, Абдулла Қодирий ижодининг пафосини — «умум маъносини» — «замонавийлик ва бадиийлик» деб таърифлайди (И. Султон, 169-бет). Бизнингча, бундай белгилаш унчалик асосли эмасга ўхшайди. Чунки, «ёзувчи ижодининг пафоси унинг асарлари қайси конкрет тарихий шароитда, не ният билан ёзилганига ва ижтимоий ҳаётда қандай тарбиявий эстетик роль ўйнаётганига қараб тайин этилар» экан, шу нуқтаи-назардан қараганда, А. Қодирий ўзбек халқининг XIX асрдаги ҳаётини меҳнаткаш халқ бошига тушган «қора кунлар» тариқасида тасвирлайди ва Чор Русиясининг бу босқини «қора кунлар»ни икки бора кучайтириши мумкинлигига шама қилади.

Унинг ижодий пафоси ўтмишнинг ва бугуннинг сарқитларини фожей оқибатларини реалистик тасвирлаш ва халқни шу фожеалардан тезроқ қутилишга чорлашдир. Мана шу пафос — А. Қодирий асарларидаги фикр ва ҳиссиёт бирлигини, асарларининг асосий ғоясини, ижодининг умумий йўналишини тайин этади.

А. Қодирий ижодининг пафосини тўғри тушунмаслик ёки уни социалистик реализм ва коммунистик партиявийлик нуқтаи назаридан келиб чиқиб белгилаш натижасида баъзи танқидчилар А. Қодирий Октябрь инқилобини тушунмаган, тарихий ўтмишга мурожаатини совет воқелигини тасвирлашдан қочиш, унга салбий муносабат натижаси деб даъво қилган бўлсалар, баъзилари эса А. Қодирий Октябрнинг куйчиси, совет воқе-

¹ В. Белинский. Собр. Соч., Т., 3, с. 378.

лигини мадҳ этган ёзувчи, деб хулоса чиқардилар. Бу иккала нуқтаи назарнинг бир ёқламалиги санъаткорга турли бўҳтон ва камчиликларни ёпиштиришга сабаб бўлди. Ушбу икки хил ноўрин қарашлар адабиётнинг қалбига сиёсатни жойлаштиришга уриниш оқибатидир. Бугунги Мустақиллик ва истиқлол мафкурамиз, эстетик савиямиз уларни рад қилмоқда. Ҳаёт ҳақиқатини ва эзгуликларни куйлаш, инсонийлик қадрини учун кураш осонгина юз бермаслигини яна бир бор исботламоқда. Дарвоқе, Абдулла Қодирий умри давомида буюк ҳақиқатни излади. Бу ҳақиқатни Октябрь революцияси ҳам кашф эта олмади, лекин, уни эътироф этиш, бахт-саодат йўли сифатида қабул қилишга ёзувчи мажбур бўлди. Коммунистик партия позициясини ёқлашида ҳам самимийликни сезгир китобхон ҳис қилмайди, балки «Ўткан кунлар»ни мутолаа қиларкан, кофирларни, ўрисларни — ёв сифатидаги (жумладан, «Муслмонқул истибдодига хотима» бобидаги) тасвирларда самимийлик балқиб турганини очиқ сезади.

Жумладан, романнинг учинчи бўлимидаги «чўталчи бекларга» қарши Ҳожининг асабий ва қизгин монологи бунинг яққол исботидир:

«...Биродарлар! Ўрис ўз ичимиздан чиқадурган фитна-фасодни кутиб, дарбозамиз тегида кўр тўкиб ётибдир. Шундай машҳар каби бир кунда биз чин ёвга берадиган кучимизни ўз қўлимиз билан ўлдирсак, сен фалон деб қирилишсак ҳолимиз нима бўладир. Бу тўғрида ҳам фикр қилгувчимиз борми? Кунимизнинг кофир қўлига қолиши тўғрисида ҳам ўйлаймизми ёки бунга қарши ҳозирлик қўйиб қўйганмизми?!»¹

«Мен ёвни (ўрусларни — Ҳ. У.) ҳар замон ўз яқинимга етган кўраман» деб очиқ фикр юритган Юсуфбек ҳожи асарнинг «Қипчоққа қиргин» бобида жўшқинлик билан мушоҳадаларига яқун ясайди, асосли башоратлар қилади:

«...Иттифоқни не эл эканини билмаган, ёлғиз ўз манфаати шахсияси йўлида бир-бирин еб-ичган мансабпараст, дунёпараст ва шуҳратпараст муттаҳамлар Туркистон тупроғидан йўқолмай туриб, бизнинг одам бўлишимизга ақлим етмай қолди. Биз шу ҳолда кетадирган, бир-биримизнинг тегимизга сув қуядирган бўлсак яқиндирки, ўрус истибдоди ўзининг ифлос оёғи

¹ А. Қ о д и р и й. Ўткан кунлар. Меҳробдан чаён. Т., 1994 йил, 276-бет.

билан Туркистонимизни булғатар ва биз бўлсак ўз қўлимиз билан келгуси наслимизнинг бўйнига ўрус бўйиндиригини кийдирган бўламиз. Ўз наслини ўз қўли билан кофир қўлига тутқин қилиб топширғувчи — биз кўр ва ақлсиз оталарга Худонинг лаънати албатта тушар, ўғлим! Боболарнинг муқаддас гавдаси мадфун (дафн қилинган) Туркистонимизни тўнғузхона қилишга ҳозирланган биз итлар яратувчининг қаҳрига албатта йўлиқармиз! Темур Кўрагон каби доҳийларнинг, Мирзо Бобур каби фотиҳларнинг, Форобий, Улуғбек ва Али Сино каби олимларнинг ўсиб-унган ва нашъу намо қилгонлари бир ўлкани ҳалокат чуқурига қараб судрагувчи, албатта тангрининг қаҳрига сазовордир, ўғлим! Гуноҳсиз бечораларни бўғизлаб, болаларни етим, хоналарни вайрон қилғувчи золимлар қуртлар ва қушлар, ердан ўсиб чиққан гиёҳлар қарғишига нишонандир, ўғлим!.. (259-бет).

Кўриняптики, А. Қодирий улкан санъаткор сифатида турли сиёсатларни эмас, балки эл бахти учун кураш йўлини, бу бахтга қарши бўлган «чўп-хасларни супура бориш» йўлини — буюк ҳақиқат деб билди ва уни ёқлади, эзгуликни, инсонийликни, мустақилликни, озодликни улуғлади, реалистик роман тасвирини берди. Бунинг исботини романнинг турли унсурлари мисолида ҳам кўрса бўлади.

Абдулла Қодирий ва Отабек. Ёзувчи ҳаётнинг қайси соҳаларини жонлантормасин, уни худди ўзи кўргандай, ўзи бошидан ўтказгандай ишонарли ва таъсирчан қилиб тасвирлайди. Шунга асосланган кўпгина содда китобхонлар асар қаҳрамонини муаллифга нисбат берадилар. Уларнинг тушунчасига кўра, «Болалик»даги Муса—Ойбек, «Судхўрнинг ўлими»даги Қори Ишкамба—Садриддин Айний, «Пўлат қандай тобланди?»даги Павел Корчагин — Николай Островский... Чунки, бу асарлардаги қаҳрамонлар шунчалик аниқ ҳиссиётларга, кечинмаларга, ҳаётий тажрибаларга эгаки, муаллифлар буларни бевосита ўз бошларидан кечирмаганларида, бунчалик конкрет ва гўзал қилиб ёзмаган бўлар эдилар... Бундай тушунча тамоман нотўғридир. Бадиий ижоднинг қонуниятларини тушунмаслик оқибатидир.

Муаллифни асардаги қаҳрамон (гарчи бу қаҳрамон — ёзувчи автобиографияси асосида яратилган бўлса ҳам) бараварлаштириш, тенглаштириш ёзувчи ҳақида, унинг турмуши тўғрисида, дунёқараши ва шахсияти бораси-

да кўпгина англашилмовчиликлар, нотўғри хулосалар, тушунмасдан айблашларни, унга нисбатан ноўрин, исботи йўқ, гаразли субъектив фикрларни юзага келтириши мумкин.

Ф. Достоевский «Ўлик хонадондан хотиралар» («Записки из Мертвого дома») асарини ўз хотинини ўлдирган жиноятчи, тўқима асосида яратилган шахс номидан ёзган. Ўн беш йилдан кейин уни чоризм сиёсий жиноятчи сифатида сургун қилганлигига қарамай, кўпчилик кишилар Достоевский ўз хотинини ўлдиргани учун сургун қилинган деб ўйлаганлар ва тасдиқлаганлар.

С. Айнийнинг «Судхўрнинг ўлими» асарида ўтакетган хасис образи яратилган. Лекин ҳозирга қадар хасисликни С. Айнийга нисбат берувчиларни, С. Айнийнинг яшаш тарзидан, меҳмон кутишидан, бозор қилишидан хасислик аломатларини топиб, ҳикоя қилувчиларни кўплаб учратиш мумкин.

Ҳолбуки, ёзувчи жиноятчини, хасисни тасвирлар экан, албатта, ўзи жиноятчи, хасис бўлиши шарт эмас. У яратаётган ўша жиноятчининг, ўша хасиснинг қиёфасига кириб, уларнинг ҳаётида бўлиши мумкин бўлган ҳамма ҳолатларни тирилтириш қудратига эга. Чунки, ҳар биримизда бўлганидек, ёзувчида ҳам ҳамма инсоний хусусиятларнинг куртаги мавжуд.

Иккинчидан, ҳар қандай бадиий асар умумлашма характерда бўлар экан, унинг асосида ҳеч вақт бир шахс (муаллиф)нинг конкрет ҳаёти, конкрет автобиографияси ётмайди, ундан бадиий ҳақиқат туғилмайди.

Шунинг учун ҳам Н. Островский ёшлар ташкилотининг раҳбарларидан бири — Андреевга юборган хатида ёзади:

«Сен тушунасан, Серёжа, менинг барча қаршиликларимга, ўнлаб хат ва мақолаларимга қарамай, барибир «Пўлат қандай тобланди?» китоби — менинг ҳаётимнинг тарихи, бошидан охиригача худди ҳужжат тарзида шарҳланаяпти. Уни роман сифатида эмас, балки ҳужжат сифатида тан оляптилар. Бу билан Павел Корчагин ҳаётини менга тиркаяптилар. Бунга қарши мен бирон нарса қилолмайман. Мен асарни ёзган пайтимда бундай деб ўйламаган эдим. Мени фақат битта орзу етаклаган — бизнинг ёшларимиз ибрат олувчи образни яратиб бериш орзуси. Албатта, бу образга мен ўз ҳаётимдан ҳам озгина кўшганман».

Кўринаяптики, Н. Островский ҳам автобиографик характердаги ижод билан санъатни тўлиқ фарқлайди. Муаллиф образи иккинчи бор реаллашганда ўзида танлашни, умумлаштиришни жамлашни тўғри тушунади, чунки автобиографик фактлардан кучсиз нусха юзага келади, у санъат асари бўлиши учун қайта ишланиши, ижодий фантазия билан бойиши, умумлаштирилиши зарур. Айни пайтда, тасвирланаётган хотира ва кечинмаларни ўз шахсидан ажратиши, уларни объективлаштириши лозим. У ҳақиқатан ўз бошидан кечирган воқеалар, хотираларни жонлантирганда ҳам, ўзини бу хотиралар орқали жонланувчи воқеаларнинг иштирокчиси сифатида эмас, балки холис гувоҳи сифатида тутиши керак. Ўзининг шахсини эмас, умумлаштирилган, кўпчиликка хос бўлган хусусият, фазилат, кечинмаларни бериши ва китобхонда бу — муаллиф турмушининг ҳужжати деган тасаввурни уйғотмасликка интилиши керак.

Демак, асарда тасвирланган қаҳрамон билан ҳаётдаги муаллиф-инсон ўртасида катта фарқ бор. Гарчи, «Болалик»даги Муса, «Ўтмишдан эртақлар»даги Абдулла, «Пўлат қандай тобланди?» асаридаги Павел Корчагин образлари асосида Ойбек, Қаҳҳор, Островскийларнинг маълум даражада автобиографиялари ётса ҳам, уларда ижодкорнинг шахсияти, муҳри босилган бўлса ҳам (бусиз мумкин эмаслигини юқорида таҳлил этган эдик), уларни Ойбек — инсон, А. Қаҳҳор — инсон, Н. Островский — инсон билан аралаштириб ва барабарлаштириб юбормаслик керак...

Бадий ижоднинг ана шу хусусиятларини тўлиқ англамаган ёки эътибор бермаган баъзи танқидчилар ижодида «Баъзан қаҳрамон нуқтаи назари, позициясидан муаллифни излаш, уни муаллиф нуқтаи назари, ҳаёт ҳақидаги концепцияси тарзида баҳолашга интилиш ҳам учраб туради. Жумладан, профессор Б. Имомов «Бадий тафаккур усули» мақоласида А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидаги муаллиф позициясини назарда тутиб шундай дейди: «Айрим тадқиқотчилар Отабек ўлими сабабини «далил»сиз ёқлашга интилади. Менимча, ёзувчи ижодидаги бу хусусиятни унинг дунёқараши ва позициясидаги ноаниқ зиддиятли хусусиятлар билан изоҳлаш тўғри бўлса керак. Бу ерда шуниси ноаниқ ва ишончсизки, руҳий изтироб ва тушқунликлардан тинкаси қуриган ёки куч ва қуввати қолмаган Отабекни

қандай гоёвий маслак, идеал, эътиқод русларга қарши жангга олиб келди. Бундай ноаниқ позициядан китобхонда туғиладиган ҳайронлик ҳисси роман хотимасидаги: «Отабек руслар билан тўқнашувда биринчи сафдагилар қаторида бўлди ва «қаҳрамонона урушиб шаҳид бўлди» дейишда янада ошади... Менимча, буни (Отабек қисматининг сўнгги дақиқасини — Ў. Н.) Ўрта Осиёнинг Россияга қўшиб олиниши масаласига нисбатан ёзувчи тутган позициясининг аниқ эмаслиги, дунёқараши зиддиятлилиги, воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаганлиги билан изоҳламоқ даркор. Романда Ўрта Осиёни қўшиб олиш учун бошлаган ҳарбий ҳаракатга нисбатан ёзувчи муносабати хира ва ноаниқ қолади. Отабекнинг ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жангга киришини қоралаш ўрнига бу борада А. Қодирийнинг лоқайд қолиши, ҳатто унга майл билан қараши ёзувчи позицияси анча хато эканини яна бир бор исботлайди...»

Шу тарздаги муҳокамасини давом эттириб профессор Ў. Носиров ёзади: «А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романида тасвир объектга нисбатан муаллиф позицияси «ноаниқ, ҳаттоки хато эди» деган фикрни Отабек ўлими билан боғлиқ моментдан излаш, шунгагина таяниб қолиш тадқиқотчини тор рамкага солиб, чегаралаб қўйиши ўз-ўзидан маълум. Отабекнинг сўнгги қисмати ҳақидаги хабар Юсуфбек ҳожининг таниши томонидан ёзилган мактубда хабар қилинган. Тўғри, мактуб бир восита. Уни ўзгартириш ҳам мумкин эди. Аммо мактуб шу ўринда тарихий факт-ишонтириш воситаси сифатида қаралади. Бунинг устига, муаллиф Отабекнинг русларга қарши курашини ёқлаш ё ёқламаслигини, шу орқали русларга муносабатини белгилашда Отабек қайси русларга қарши курашади деган саволга жавоб топишга тўғри келади».¹

Отабек образининг ички ривожи чор аскарлари билан тўқнашувда фожага — «қаҳрамонона урушиб шаҳид» бўлишга олиб келди. Унинг тақдирини бундай хотималаниши муаллифнинг хоҳиши, истаги асосида эмас, балки ўша давр ижтимоий ҳаётининг ривожидан ва қаҳрамон ирода йўналиши мантиқидан келиб чиқаётганлигидадир. Буни тўғри тушуниш учун Отабек об-

¹ Ў. Носиров в. Ижодкор шахси, бадиий услуб, автор образи, Т., «ФАН», 1981 йил, 149—151-бетлар.

разидаги асосий нарсани — унинг «гоявий маслаги, идеали, эътиқоди»ни — ижтимоий позициясини тўғри тушуномқ лозим.

Отабек рус идораларидаги тартибни ёқласа-да, қирғи урушларнинг оқибатидан азобланса-да, лекин, у ўз даврининг бош ҳақиқатини англаб етмаганмиди? Тўғри, у ўз юрти ҳаёти, хўжалиги, сиёсатида илгор ва одилона тартиблар бўлишини, хонлик ва беклик лавозимларида инсофлик ҳокимлар бўлишини орзу ва ташвиқ қилади. Оиладаги эскирган иллат ва таомиллардан воз кечишни, муҳаббатда эр ва аёл бир-бирининг таъбига мос бўлиши кераклигини ёқлайди. Шу йўлда баъзи ҳаракатларни қилади, айниқса тузум иллатлари унинг шахси билан тўқнаш келганда («Мусулмонқул», «Душанба куни кечаси» боблари) мардлик ҳам кўрсатади. У даврнинг асосий ҳақиқатини, Россиянинг босқинчилигини англайди, лекин, оқибатини тўлиқ билмасди. «Адолатсиз муҳитнинг зарбали турткиларини ея бериб эсанкираган, ўжар, қаҳри қаттиқ воқеликнинг шиддатли қуюнига дучор бўлган Отабекнинг шахсий бахти узил-кесил чилпарчин бўлади, умидсизликка тушади, унинг «покиза қалби»ни эзгу туйғулар билан тўлдирган Кумушнинг вафотидан кейинги ҳаёт эса йигит учун маъносиз туюлади ва у рус қўшинларига қарши урушда иштирок этиб, ҳалок бўлади» (Ҳ. Ёқубов).

Демак, Отабек образи А. Қодирий томонидан етарли объективлаштирилган. Унинг тақдири одилона ва ишонарли хотималанганки, ҳар қандай китобхон ҳам унинг тақдири бошқача бўлиши мумкин эди деган ҳаёлга бормайди. Бу эса ёзувчининг санъаткорлигига, ҳаёт ҳақиқатини тўлиқ ва тўғри тасвирловчи реалист эканлигига исботдир.

Отабекнинг тақдирида ўша давр Отабекларидаги ҳақиқат ифодаланар экан, нега энди, биз Отабек фикрлари, ҳислари, хатти-ҳаракатларини ёзувчига тиркашимиз: А. Қодирий «воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаган» деб изоҳлашимиз, ундан «Отабекни ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жангга» киритмасликни талаб этишимиз керак? «Отабек қайси русларга қарши курашди» деган ноўрин саволга жавоб ахтаришимиз лозим? Нима учун, ахир?

Агар биз асарни проф. Б. Имомовдек тушунсак, унда «Бемор»даги «Осмон йироқ, ер қаттиқ» эпиграфи А. Қаҳҳорнинг тушунчасини, фикрини ифодалайди деган

хулосани ва шу эпиграфнинг исботи учун ҳикояни ёзган деган тушунчани чиқаришимиз керакми?

Ҳолбуки, бу эпиграф ҳикояга, ҳикояда тасвирланган жамиятга, ана шу жамиятнинг аъзоларига тегишлидир. «Бемор»даги ҳаёт тўлиқ объективлаштирилган. Унда содда Сотиболди оиласининг турмуши ҳаётда қандай бўлса, шундай тасвирланган. Асар қаҳрамони Сотиболди билан асар ижодкори А. Қаҳҳор ўртасида осмон билан ерча фарқ борки, ҳеч ким эпиграфни ҳикоядан ажратиб, А. Қаҳҳорга «уламайди».

Худди шунингдек, Отабек ҳам асарда ўз ҳаёти билан яшайди. Муаллифнинг хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда русларга қарши курашда шаҳид бўлади. Бу ҳаёт ҳақиқати. Отабек характери мантиқи ҳақиқатидир. Бу объективликдир. Бу реалистик санъаткор учун қонундир.

Бу қонунга онгли равишда бўйсунган ёзувчини айб-лаш, асар қаҳрамонига хос хусусиятларни А. Қодирийга тиркаш, унинг дунёқарашидан камчилик ахтариб топиш нотўғри, бадиий ижод қонуниятларига зиддир, ёзувчи ижодининг пафосини тўғри тушунмасликнинг оқибатидир.

II. Мавзу ва ғоя

Таняч сўз ва иборалар: Ҳаёт. Мавзу. Адабий мавзу. Замонавийлик. Бадиий ғоя. Образли умумлашма ва бўрттирилган фикр. Ғоя — бадиий асар қалби.

Бадиий асар мазмуни ва шаклидаги қонуниятлар ўз навбатида мавзу ва ғояда ҳам, уларнинг узвий бирлигида ҳам намоён бўлади. Чунки, бадиий асарнинг тасвир объекти — ҳаёт (мавзу), тасвир вазифаси — туйғулар тарбияси (ғоя) — қуюлмадир.

«Адабиётнинг мавзуи бутун табиат, борлиқ дунёси, инсоннинг ўз ички-ташқи дунёсида сезиб онгланларидир. Бир томчи сувдан тенгизгача, бир учқундан буюк бир ёғингача, кичкина бир япроқдан улуғ ўрмонларгача нима бор эса, ҳаммаси адиб-ёзувчи учун мавзу бўларлик нарсалардир» (А. Фитрат. «Адабиёт қоидалари»).

Шундан келиб чиқиб айтишимиз мумкинки, ҳаёт ва инсонга тааллуқли барча ҳодисалар адабиётнинг мавзуига асосдир; шу асоснинг энг майда заррачасида ҳам инсон билиши лозим бўлган, унинг яшаши учун зарур

ҳикматлар, сирлар, мўъжизалар мужассамдир. Бу чексиз, чегарасиз дунёдирки, унда ҳар бир ёзувчи (шоир), ўз кузатиши ва таҳлил қилишига, ҳаётий тажрибаси ва қизиқишига, ҳаяжони ва кашфига, билиш ва салоҳиятига (яна ўнлаб хусусиятларига) кўра ҳикматни, мўъжизани (ғояни) ўзича (субъектив) кашф этади ва ана шунга муносабатини, фикрини-мақсадини очиб берадиган мавзу (ҳаёт парчаси)ни танлайди, тўғрироги унга ишқ кўяди. Ният ҳам, ишқ ҳам юракдан тугилади.

Мавзу — бутун борлигингизни, ўйлаб юрган орзумидларингизни биринчи кўришданоқ ҳаяжонга солган қиз, шу қизга тушган ишқингиз. Бу ишқ Сизни мафтун этади, қизни ўрганишга, кузатишга, билишга майлингиз юрган-турганингизда ҳам, уйқуда ҳам камаймайди; тасаввурингиз (қалбингиз), онгингиз (компьютерингиз) қудрати ила ҳаёлингизда жонланаётган бўлажақдаги учрашувлардан, турли-туман ҳолат ва туйғулардан лаззатлана бошлайсиз, ҳар бир кашфингиздан юрагингиз гуп-гуп тепа бошлайди, чарчоқ нималигини, очлик нималигини, ҳаётнинг бошқа ташвишларини назар писанд қилмайсиз. Қалбингиз фикр ва туйғулар нуридан «озиқланади»...

Бу жараёни тўлиқроқ англаш учун бадиҳагўй ва беназир шоир Фафур Фуломнинг ижодхонасига, у ҳақдаги Саид Аҳмаднинг иқдорномасига мурожаат қилайлик:

«...Ётиш олдидан билагидаги соатни ечиб, кўзойнак тақиб қаради.

— Бўлди, — деди домла қайта ўрnidан туриб. — Шеър тайёр. Комил Алиев шундай деган эди: «Сарлавҳаси билан тагига ёзиладиган ўз номинг нақд бўлса, асаринг битди деявер». Шеърнинг номи билан тагидаги Фафур Фуломи битди.

У кишига савол назари билан қарадим.

— Жияним Ҳамидулла ўтган куни шу соатни совға қилган эди. Шу соатга багишлаб шеър ёзаман.

Бошқатдан кийиниб ўтириб олдик. Мен пастга тушиб, чой дамлаб чиқдим. Столга чойнакни кўя туриб қарасам, шеърнинг икки сатри ёзилиб қопти:

*Фунча очилгунча ўтган фурсатни
Капалак умрига қиёс этгулик...»*

«Вақт» шеърининг туғилишига совға қилинган соат катализатор (эврика!) вазифасини ўтамоқда. Ф. Фуломда

илгаридан вақт ҳодисасининг аломатлари тўпланган, у ҳақда сонсиз-саноқсиз ва бой тушунчалар чуваллашиб ётган, унинг юзага чиқишига аниқ сабаб, вазият бўлмаган. Соат (сабаб) топилгач, шоирда муҳокама ва мушоҳада, талант, салоҳият вулқондай шиддат билан ишга киришади. Файратига гайрат, шижоатига шижоат, юрак зарбига зарб қўшилади. «Ўйланган асар санъаткорнинг кўз ўнгида ўзининг барча гўдаклик нафосати билан намоён бўлади ва оналик туйғусига тўлиб-тошган санъаткор хушбўй ғунчанинг рангини кўради, тез етилаётган меванинг мазасидан лаззатланади». Шеър қоғозга завқу-шавққа тўлиқ дил изҳори самараси бўлиб, яъни «вақт»га бўлган ишқ илҳом бўлиб тўкила бошлайди.

Ёзувчида бу ишқ — мавзуга, тўғрироғи, мавзуга асос берувчи гоёга тушади. Янада аниқроқ айтсак, гоё ва мавзу яхлитлашиб, бир бутун бўлиб дунёга келади ва ана шу шаклда ёзувчини ўзига батамом маҳлиё қилади. Шунинг учун ҳам ёзувчи Алексей Максимович Горький бадиий адабиётнинг иккинчи элементини мавзу деб белгилайди ва унга қуйидаги тўғри, асосли таърифни беради:

«Тема муаллиф тажрибасида бунёдга келган, ҳаётнинг ўзи кўрсатиб берган, аммо ҳозиргача муаллиф тасавурида ҳам тўла-тўқис шаклланмаган бир ҳолда сақланиб, образларда гавдалантиришни талаб қилиб, муаллифда ишлашга майл уйғотадиган гоёдир» (Таъкид бизники — Х.У.)¹, — дейди; мавзу ва гоёнинг бутунлигини таъкидлайди. «Ўткан кунлар»нинг муаллифи «Шунга кўра мавзунини мозийдан, яқин ўтган кунлардан, тарихимизнинг энг кирли, қора кунлари бўлган кейинги «хон «замонлари»дан белгиладим», — мавзу ва гоё бутунлигининг исботини беради.

«Муҳаббат ул ўзи эски нарса, лекин, ҳар бир юрак они янгарта» (Х. Тоқтош) экан, ёзувчи ҳатто бир хил мавзуга мурожаат қилганда ҳам, унинг мазмуни мутлақо бир-бирига ўхшамайди, такрор бўлмайди (такрорланса санъат ўлади).

Жумладан, А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романларининг мавзуи — кейинги «хон замонлари»даги ҳаёт. Аммо иккаласидаги мазмун (гоё) ҳам, шакл (образ, характерлар) ҳам тамомила янгидир.

Ҳатто, А. Горький таъбирлаган «абадий» мавзу (му-

¹ Қ а р а н г: Бадиий ижод ҳақида, Т., 1960, 92-бет.

ҳаббат, ўлим, хасислик каби)лар ҳам тасвирлаганда ҳар бир давр фарзанди унга замона янгиликларининг энг муҳим муаммоларини киритади, бугунги қалбнинг зарбларини муҳрлайди. Ана шундагина замонавийлик — бадий асарнинг жон риштаси (томири)га айланади, замонасозлик — ёзувчининг ахлоқсизлигини (минг афсуски, улар ҳамиша бўлганлар, ҳозир ҳам анчагина улар), «варрак хослиги»ни кўрсатади. Бу ҳолат даврий (бугунги кун) мавзуларни асос қилиб олган битикларнинг эгаларида яққолроқ сезилади. «Шамол қаёққа эсса, ўша ёққа қараб, шох ташлайди. Шамол қанча қаттиқ эсса, думини шунча шитоб билан ликиллади. Қанча ҳаволанса, дардараги шунча қаттиқ вариллайди» (Ў. Ҳошимов). Бу «дардарақ» («битик»)дан, саёз, ланж нодон-мутлақо кераксиз адабиётдан жамият ҳам, одамлар ҳам зарар кўради, у «инсоншунослик» ўрнига «шайтонийлик»ка етаклайди...

Ёзувчининг танлаган мавзуси яратилаётган асарида айтмоқчи бўлган салмоқли фикри, гоёси билан чамбарчас боғлиқдир. Гоё ўз навбатида асардаги образларга сингиган бўлиб, уларнинг фаолиятлари — хатти-ҳаракатлари, курашлари, интилишлари, орзу-истаклари орқали реаллашади.

Шунинг учун ҳам «...бадий асардаги гоё турмуш ҳодисалари устидан чиқарилган оддий мантиқий хулоса эмас, балки ҳаётни бевосита мушоҳада қилиш, синчиклаб тадқиқ этиш ва образли, эмоционал ифодалаш якунидир. Бу якун бадий асар организмнинг ҳар бир ҳужайрасига сингиб кетган бўлади. Шу сабабли бадий асардаги гоёни фақат шу асарнинг бутун образлари мазмуни орқалигина англаш мумкин. Л. Толстой таъбири билан айтганда, ҳар бир бадий асарнинг гоёсини ифода этиш учун у қандай ёзилган бўлса, шундай қайта ёзиб чиқиш керак бўлади» (И. Султон, 170-бет).

Агар биз «Ўткан кунлар» романида А. Қодирий «Тарихимизнинг энг кирлик, қора кунлари»ни тасвирлаган десак, унда роман гоёси ўз рангини, кўринишини, латофатини, гўзаллигини, таъсирини йўқотади. Муаллиф айтмоқчи бўлган фикрларнинг юздан бирини ҳам айта олмаган ва уларни образлардан (демакки, ўтмиш ҳаётдан) ажратган бўламиз.

Ҳолбуки, роман бўрттирилган (демакки, умумлаштирилган), ёрқин гоёлар дунёси, образли фикрлардир. У Отабек, Кумуш, Зайнаб, Юсуфбек ҳожи, Мирзака-

рим қутидор, Ҳомид, Муслмонқул, Офтобойим, Хушрўй, Ҳасанали, уста Олим каби ўнлаб образлар ҳаёти ва тақдири орқалигина ўтмиш ҳақиқати — «энг кирлик, қора кунлар» бўлганлигини тўлиқ ҳис қиламиз ва англаймиз. Чунки, ундаги ғоя ўша образларнинг қисматига айланади. Шу сабаб, ишонамиз ва афсус чекамиз. Қайғурамыз ва бугунги кунимиздан хурсанд бўламиз. Ёзувчининг ҳар бир қаҳрамонга бўлган муносабати бизда—ўқувчида ҳам шундай муносабат уйғотади: у қайси образ (тақдири)дан ҳаяжонга келса, йиғласа, айбласа, нафратланса, биз ҳам ҳаяжонланамиз, йиғлаймиз, айблаймиз, нафратланамиз.

Ғоя «бадий асар қалби» (Жороленко) бўлгани учун «ҳамма нарса ана шу концепцияга» (Гёте), ғояга боғлиқки, ёзувчи ўзининг қарашлари, эътиқоди, ихлоси, ишончини бермаслиги мумкин эмас. Ғоя магнит каби ҳамма адабий унсурларни ўзига тортганидек, ёзувчининг маънавияти, эътиқоди ҳам китобхонни ўзига ром этади.

Бундан шундай хулосага келиш мумкинки, ҳар қандай талантнинг кучи — маънавиятни эгаллашига, унинг ижтимоий позициясига боғлиқдир. Чунки талантнинг халқ ҳаёти билан алоқаси бўлмаса, унинг юрагида фуқаролик олови ёнмаса, бу олов Ватан ва давримиз бунёдкорлари тақдири билан ловулламаса, завқланмаса, буни чин юракдан самимий тарғиб этмаса, ифода қила билмаса — у менинг, сизнинг, бизнинг ёзувчи эмас. У ҳеч вақт халқ бахтининг куйчиси, ҳимоячиси бўла олмайди.

Шу сабабдан, ғоя бадий асар тақдирини ҳал қилувчи негиз (А. Чехов), мавзунини танлашнинг тирикчилигини, таъминлашнинг асоси, ижодкор мақсади, қарашлари, пафосини тартиблаштирадиган, бир ўзанга соладиган, ягоналаштирадиган ҳодисадир.

III. Сюжет ва композиция

Таянч сўз ва иборалар: Воқеа-сюжет. Характерни очувчи восита. «Сайёр» сюжет. Конфликт ва унинг хиллари. Сюжет элементлари. Асослаш. Бадий деталь. Тафсилотлар. Вергул. Композиция. Композицион воситалар. Сюжет ва композициянинг узвийлиги.

Бибихоним ҳақидаги афсонада (хотирангизга кел-

тиринг) «ҳақиқий подшоҳ ўз фуқароларининг орзу-интилишларини рўёбга чиқаради» деган фикрни етказиш учун «ҳаётий бир воқеа» яратилади: Бибихоним Амир Темур сафарда юрганида Самарқанд салтанатини бошқаради, фуқаролар аҳволини билиш учун эркакча кийиниб бозорларни, мазорларни, мадрасаларни айланади. Учта муллабаччаларнинг суҳбатини тинглайди ва уларнинг орзуларини рўёбга чиқаради... Бу таъсирчан воқеани китобхон қалбан ва ақлан ҳис этиб, мушоҳада қилиб, ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрни гўё ўзича кашф этади. Китобхонни худди ана шу ғоянинг тугилишига ишонтирган асардаги воқеа (воқеалар силсиласи)ни сюжет деб юритиш одат тусига — ижодий жараённинг асосий қонуниятларидан бирига айланган.

Кўринадики, сюжетни бунёд этувчи, унинг таъсирчанлигини таъминловчи куч — ғоя, шу сюжет ичида ҳаракат қилувчи характер (образ)ларнинг ўзаро муносабатларидир. Шунинг учун ҳам, «Адабиётнинг учинчи элементи сюжетдир, яъни одамларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидаги қарама-қаршиликлар, симпатия ва антипатиялар, умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар — у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожланиши, ташкил топиб боришидир»¹.

Ушбу таърифда сюжет характерни, унинг хусусиятларини очиш воситаси, аниқ воқеа-ҳодисалар тасвирига монанд характерлар ўртасидаги муносабатлар йиғиндиси эканлиги яққол ифодаланган. Дарвоқе, «Воқеа характерни кўрсатиш»² санъатидир. Бу тушунчалар эпик ва драматик тур асарларига хос, лирикада эса сюжет кечинмаларнинг ривожига (улар асосида ётган билинар-билинемас «воқеалар»нинг ташкил топиб боришига) асосланади. Умуман олганда, барча бадий асарларнинг мажбурий, универсал учта элементи (тил, мавзу, сюжет) борлиги — сюжетсиз бадий асар бўлмаслигининг исботидир. Демак, сюжет ҳаётнинг объектив оқимини, тарихини оддий тасвирлаш (чунки санъаткор, нусха кўчирувчи шахс эмас) билан юзага келмайди, балки ёзувчи томонидан энг характерлилари танланган, ишлов берилган, моҳиятни очиб берадиган, ғояга мувофиқлаштирилган воқеалардир.

Бу мулоҳазалардан кўринадики, ҳар қандай сюжет-

¹ А. Горький. Адабиёт ҳақида, Т., 1962, 243-бет.

² Қ а р а н г: Уэллек и О. Уоррек. Теория литературы, М. 1978, стр. 206.

нинг асоси ҳаётдир, лекин у доимо бадиий характер билан муносабатда аниқ намоён бўлади, қиёфаси равшанлашади. Шу сабаб, трагик характер қалтис, оғир ҳолатларни, шиддатли воқеаларни талаб этса ва ана шундагина ўзлигини намоён қилса, кулгули характер комик вазиятда, кулгу кўзғатувчи «арзимас» воқеаларда — ўзлигини кўрсатади. Отабек «Ўткан кунлар»да ўзининг севгисига содиқ қолади, Кумушни кутқариш учун ўлим (Ҳомид, Мутал, Содик) билан олишади. Бундай воқеалар Боқижон Бақоев («Адабиёт муаллими»)га умуман ёпишмайди, фақатгина Боқижон «арзимас» воқеалардагина ўзининг саводсизлигини, ношудлигини намоён этади.

Яна ижодий жараёнда бир хил мавзу, бир хил қаҳрамонлар тақдири нақл қилинадиган — бир хил сюжетнинг такрори турли муаллифлар, даврлар, асарларда учрайди. Бунинг яққол мисолини Шарқда яратилган «Хамса»чилик (Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий) анъанасида ҳам кўриш мумкин. Ёки турли халқларнинг эпосларида ота танимаган ўғли билан курашга тушиши сюжетини учратиш мумкин: антик эпосда Одиссей Телегон билан, олмонларда Гилдебранд Гадубранд билан, эронларда Рустам Сухроб билан, русларда Илья Муромец Сокольник билан, ўзбекларда Гўрўғли Аваз билан олишадилар.

Бундан қатъи — назар «сайёр» сюжет асосида яратилган ҳар бир асар — мустақил асардир; ундаги кашф қилинган характерлар бетакрордир; муаллифларнинг мушоҳада салоҳияти, бадиий маҳорати турлича ва ҳар бирининг ўзигагина хосдир.

Баъзан ҳаётда ёмби олтинлар учраганидек, «тайёр» сюжетлар ҳам учрайди. Жумладан, Мирзо Улуғбекнинг Самарқандда қирқ йил подшоҳ бўлганлиги, юлдузлар илмини («Зижи Курагоний» асарида) чуқур ўрганган астроном эканлиги, уни ўғли Абдулатиф томонидан ўлдирилгани ва оқпадар ўғилнинг 6 ой ўтмасдан ажал топгани сюжети Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедиясига, Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романига асос бўлгандир.

Гарчи сюжетлар ранг-баранг кўринишларда учрасалар-да, барибир сюжет ёзувчи гоёсига, асарнинг мавзуйига мос тарзда бадиийлашади. У муаллиф хоҳишига (хоҳлаган воқеа-ҳодисани киритишга) мувофиқ тарзда

яратилмайди, балки у асардаги характерларнинг мантигидан воқеалар мантиғи, воқеалар мантиғидан характерлар мантиғи келиб чиқадиган универсал қонуниятга бўйсунди. Характер ва воқеа ўртасидаги уйғунлик, ҳамкорлик шу даражада бўлиши лозимки, воқеа характерни яққол кўрсатишга, характер ўз навбатида воқеанинг (типик шароитнинг) моҳиятини тушунишга қалит бўлиши лозим. Пировардида шу қалит гоёнинг тирклигини, юқувчанлигини очиши шарт.

Шу нуқтаи-назардан қараганда, биринчидан, сюжет характерлар мантиғини намоён қиладиган воқеалар силсиласидир. А. Қодирий Отабекни иродади, «Хон қизига лойиқ йигит», «асл йигит», орзудаги ўғил, софдил ва мард йигит тарзида тасвирлашни кўзлагани сабаб, роман сюжети воқеалари шу характердан келиб чиқиб қурилади.

Отабек ота-она орзуси билан Зайнабга уйланганда ҳам Кумуш муҳаббатига содиқ қолади. Кумушни, фақат Кумушни севади. Кумуш ундан юз ўғирганда ҳам уни қутқариш учун ўлимга тик боради, Содиқ, Мутал, Ҳомидни—ёвузларни ўлдиради. Қайнотаси томонидан ҳайдалганига, Кумуш томонидан (Ҳомид ифвосига асосан) рад этилганига қарамай, Зайнабга кўнгли исимайди... Кўринадики, Отабек характеридаги мантиқ асар охиригача бузилмайди.

«Бадиий асарда тасвирланган характерлар сюжетнинг ҳамма катта ва кичик моментларини, тафсилотларини тайин этадилар ва ўз навбатида, ҳаётдан тўғри танлаб олинган ёки ёзувчи томонидан тўқилган мана шу тафсилотлар туфайли характерлар ўқувчи кўз олдида бутунлиги ва ёрқинлиги билан намоён бўлади. Бадиий адабиёт инсоншунослик ва характерлар яратиш санъати экан, сюжетнинг ҳар бир катта ва кичик элементининг характерлар мантиғига тўғри ва мос бўлиши — асар бадиий муваффақиятининг энг муҳим шартларидан биридир» (И. Султон, 182-бет).

Иккинчидан, ҳар қандай характер ўз ҳаракатларидаги куч-қувватни тарихий оқимдан оладилар, тарихий-конкрет шароит уларни юргизиб-тургизади. «Ўткан кунлар»да давр шароити мантиғига ёзувчи изчил равишда амал қилади: XIX асрнинг иккинчи ярмида рўй бериши мумкин бўлган воқеалар (хон ва бекларнинг амал учун курашлари, қипчоқ ва қорачопонлар ўртасидаги қирғин, эски «одат»га биноан хотин устига хо-

тин олишлар, кундошлар фожиаси ш.к.)ни типиклаштиради ва шу шароитда Отабекни тўлиқ гавдалантириб кўрсатади.

«Ўткан кунлар» романининг фақат бир жойида сюжет элементи билан шароит мантигининг унчалик мос эмаслигини қайд этиш мумкин: кўзғолончи Тошкент аҳолисининг Азизбек устидан галаба қозонгани ҳақидаги хабарни Кўқонга Ҳасанали олиб келади ва шу йўл билан Юсуфбек ҳожини хон олдида оқлаб, Отабек билан Қутидорни ўлимдан қутқаради; Ҳасаналининг кексалигини эътиборга олганда, хонга зуд хабар етказиш вазифасининг Юсуфбек ҳожи томонидан унга топширилиши гайритабиийдир. Бу ерда муаллиф Ҳасанали характерларида Отабек ва Қутидорга садоқатни уқтирмақчи ва унинг қаҳрамонлар тақдиридаги ижобий ролини бўрттирмақчи бўлгану, шу яхши ният учун типик шароит мантиқи (Ҳасаналининг кексалиги)дан кўз юмган» (182-бет.), деб ёзганида, И. Султоновни ҳақли дейиш қийин.

Биринчидан, Отабек ва Қутидорни ўлимдан қутқариш учун энг кўп саъй-ҳаракат кўрсатиши мумкин бўлган одам — Отабекнинг маънавий отаси Ҳасаналидир. Иккинчидан, Юсуфбек ҳожи «Хонга зуд хабар етказиш вазифаси»ни ҳам оиланинг чин бир аъзоси»га ишониши «гайритабиий» эмас, мантиқлидир. Учинчидан, Ҳасанали Тошкент — Кўқон йўлида жуда кўп қатнаган, йўлни қисқартириш, қаерда тунаш, қаерда отга дам бериш... каби юмушларнинг ҳадисини олган тажрибаси кўп киши... хабарни Кўқонга Ҳасанали олиб келиши табиий ва асослидир — шароит мантигининг талабидир.

Сюжет образларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидан қарама-қаршилиқлар, симпатиялар ва антипатиялар экан, демак, у ҳаёт зиддиятларини ҳам ихтиро қилади, умумлаштиради, кашф этади. Ҳаётий зиддиятлар асарга ифода этилган ғоялар, тасвирланган характерлар, кайфиятлар кураши тарзида кўчади ва у **конфликт** деб юритилади.

Конфликт-сюжетни ҳаракатга солувчи куч. Унинг таъсирдорлигини, қизиқарлигини, кўламини белгиловчи унсурдир. Унинг турли хиллари учрайди:

1. **Психологик (руҳий) конфликт** қаҳрамон қалбидаги ҳиссиётлар, тушунчалар (ожиз ва кучли жиҳатлар) кураши;

2. **Ижтимоий конфликт** — асар қаҳрамонлари билан улар яшаётган шароит ўртасидаги кураш;

3. **Шахсий — интим конфликт** — бир бирига қарма-қарши характерлар, гуруҳлар ўртасидаги кураш. Конфликтнинг ушбу уч хили ҳамма романларда ҳам учрайди, лекин психологик конфликт етакчи бўлган асарлар («Сароб» — А. Қаҳҳор; «Улуғбек хазинаси» — О. Ёқубов) доимо адабиётнинг сифат кўрсаткичи бўлиб, ёрқин из қолдирганлар.

Жумладан, «Ўткан кунлар» романида Юсуфбек ҳожи, Отабекларнинг маслакдошлари билан Мусулмонқул, Азизбекка ўхшаш феодал тузум ҳукмдорлари орасидаги тўқнашув — ижтимоий конфликтга асос солса, Отабек, Ҳасанали, Қутидор ва Ҳомид, Мутал, Содиқ, Жаннат кампир ўрталаридаги олишув шахсий-интим конфликтни келтириб чиқаради. Отабек иккинчи мартаба уйланиш Кумушга нисбатан хиёнат эканини тушунади, ахлоқсизлик қилаётганини тан олади, бироқ ота-онанинг иродасига бўйсинади. Ана шу жараёнда қалбида кечган кураш-психологик конфликтни вужудга келтиради. Уч хил конфликт бирлашиб, катта қудрат касб этади ва «Ўткан кунлар» сюжетининг шиддатли ва таъсирчан ҳаракат қилишини, асар қаҳрамонларининг драмаларини яққол очилишини таъминлайди.

Бадиий асарларда (эпик ва драмада) воқеалар силсиласи муайян босқичлар билан ўсиб боради. Бунинг классик намунасини «Ўткан кунлар» романида (муқаддима-экспозиция (дастлабки ҳолат) — тугун — воқеа ривож — кулминацион чўққи — ечим — хотима) кўриш мумкин ва у «Адабиёт назарияси» (И. Султон)да атрофлича ўрганилган. Бундан ташқари «Адабиётшуносликка кириш» курсида ҳам анча кенг таҳлил қилингани боис, яна такрорлашдан воз кечдик. Дарвоқе, асар сюжетида қандай воқеа-ҳодисаларни яратиш ва уларни қай даражада ва қай йўсинда акс эттириш ёзувчи характерларларга юкланган ғояга, шу ғояни аниқлаштирувчи мавзуга, жанрга, ҳатто жанр кўринишларига ҳам боғлиқ.

Жумладан, Проф. М. Қўшжоновнинг бу соҳадаги изланишлари («Ойбек маҳорати»)ни умумлаштирсак, биргина роман жанрида сюжет яратишнинг бир нечта кўринишлари борлигини кўраимиз:

1. Саргузашт характеридаги асарлар («Сариқ девни миниб...», «Шайтанат») сюжетида воқеалар силсиласи етакчилик қилади.

2. Автобиографик характердаги асарлар («Давр менинг тақдиримда» — А. Мухтор, «Наврўз» — Н. Сафаров)да характер етакчи вазифасини ўтайди.

3. Тарихий романлар («Навой» — Ойбек, «Юлдузли тунлар» — П. Қодиров) сюжетида воқеа ва характер бирликда ҳаракат қилади.

4. Замонавий романлар («Қутлуг қон» — Ойбек, «Қўшчинор чироқлари» — А. Қаҳҳор) сюжетда даставвал характер, кейинча воқеа мантиғи устунлик қилади ва ш.к.

Бадиий асар сюжетининг турли-туман кўринишлари бўлинишидан қатъи назар бош муддао—асардаги характерларнинг равшан ва чуқур таҳлилидир. Шунинг учун ҳам «сюжет-ҳаётни тадқиқ қилишдир» (В. Шикловский).

Бадиий асарда содир бўладиган бирор иш (фикр, қилиқ, кулгу, пичинг...) ёки воқеа-ҳодиса тасодифий бўлмай, балки ҳар бирининг воқе бўлиш жойи, вақти, сабаблари аниқ бўлиши ва у маълум характердаги ғоявий юкнинг зарур заррасини очишга бўйсинган бўлиши шарт: шу билан у ёзувчи томонидан ўқувчи ишонадиган тарзда асосланиши талаб қилинади. Бу **асослаш (мотивировка)**дир.

... Асарнинг бадиий таъсирдорлигида асослашнинг аҳамияти жуда катта. Асосланмаган қилиқ, воқеа ва фикр (киши томонидан айтилган сўз) — тасвирнинг ҳаққонийлигини бузади. «Ўткан кунлар»нинг энг кучли томонларидан бири — унда асослаш талабига қатъий риоя этилганидир», — деб ёзади Иззат Отахонович Султонов ва асослашнинг қатор намуналарини мисол келтиради:

Ёзувчининг ниятича, Кумуш, ота-онасидан узоқда, ёлғизликда (улар иштирокисиз — Ҳ.У.), ҳалок бўлиши керак; Кумушнинг фожиасида (бинобарин, эски одат ва кундошликнинг оқибатларини) яна ҳам бўрттириб тасвирлаш учун муаллифнинг шундай ният қилгани романнинг сўнги боблари мазмунидан англашилиб турибди. Аммо, одатга биноан, қизнинг туғиши олди-дан она унинг ёнида бўлиши керак. А. Қодирий Кумушнинг ёлғизликда ҳалок бўлишини асослаш учун Ойшабиби (Кумушнинг бувиси) ўлимини худди шу пайтда бўлган воқеа қилиб тасвирлайди. Табиийки, азали Офтобойим яқин орада Маргилондан кетолмайди. Оқибатда, Офтобойим ва Мирзакарим қутидор фақат

Кумушнинг дафн маросими ўтгандан кейингина Тошкентга етиб келади. И. Султон, 185-бет).

Бадиий асар сюжетига алоқалар энг кичик (аслида энг катта) муаммолардан бири — **бадиий деталь ва тафсилотлардир**. Чунки «Деталларни ҳаққоний тасвирлашдан ташқари, типик характерларни типик шароитда тасвирлаш—реализмдир» деган таърифни кўпчилик ёд биледи. Бундан кўринадики, сюжет воқеалари (типик шароит) типик характерларни намоён қиларкан, бу вазифани деталарсиз, деталларнинг ҳаққонийлиги, аниқлиги, таъсирчанлигисиз тўла рўёбга чиқара олмайди. Демак, асар деталсиз (уни «зарра» деб ата-сак), тафсилотсиз яшай олмайди.

Бадиий зарра ва тафсилот «кўз илгамайдиган ҳар бир майда нарсани» (А. Пушкин) барчага бўрттириб кўрсатади, шу сабаб «романистнинг санъати ҳамма деталларни ҳаққонийлиги»га боғлиқ (Бальзак). Дарвоқе, унда (энг майда заррада) бутун бир коинот (худди томчида қуёш акс этганидек) жойлашади.

«Деталь — санъатнинг миниатюра модели»¹ экан, демак, «ҳамма гап тафсилотларда» (И. Тургенев)дир.

«Ўткан кунлар»га бир нигоҳ ташлайлик:

«— Нега қочасиз? Нега қарамайсиз? — деди бек.

Кумушбиби шу чоққача қарамаган ва қарашни ҳам тиламаган эди. **Мажбурият остида, ёв қарашни билан секингина душманига қаради...** Шу қарашда бир мунча вақт қотиб қолди. Шундан кейин бир неча қадам босиб Отабекнинг бетига яқин келди ва эсанкираган, ҳаяжонланган бир товуш билан сўради:

— **Сиз ўшамми?**

— Мен ўша, — деди бек...» (60-бет).

Мана шу парчада биз таъкидлаган («Мажбурият остида, ёв қарашни билан секингина душманига қаради»: «Сиз ўшамми?») иккита ҳолат ва нутқий деталнинг ўзиёқ Кумуш ҳолатини ва муҳаббатининг тарихини шунчалик яққол кўрсатадики, унинг ўнлаб саҳифалардаги тасвири бу ишни бажара олмаган бўларди. Чунки бу икки «зарра» нишонга тўғри урган: Душманга қарашни истамаслик, мажбурият-ла қарагач, севганини — бахтини кўриш ва «Сиз ўшамми?» сўзларига бутун борлигини (орзуларини, қийналишларини, зориқишлари-

¹ Е. Д о б и н. Сюжет и действительность. Искусство детали, Л., 1981 год, стр. 304

ни, севгисини, ибосини, самимийлигини, қалбини...) бахшида этиш... Қисқа ва содда, равшан ва таъсирдор (Биринчи бўлиб кўзга ташланади ва китобхонни лол қолдиради). Типик ва ўзига хос.

«Баъзилар асарга чиройли деталь киритишга ўч бўлади. Ўша деталь чиройли бўлса бордир. Аммо асарнинг бош мақсадига хизмат қилмаганидан кейин тегирмончининг махсисига ўхшаб қолаверади, оёқни бир қоқсангиз ёпишган ун гарди тушиб кетади-ю, буришган маҳси кўриниб қолади.

Деталь пардоз эмас, хусн бўлиб асарни очиши керак» (А. Қаҳҳор). Ана шундагина деталь ва тафсилотлар китобхонда характер ҳолати, шароит хусусияти ҳақида асосли тасаввур уйғотади.

«Ўткан кунлар»даги Ўтаббой қушбеги портретини аниқ кўриш учун, уни бўлақларга ажратайлик:

*«Тўрдаги кичкина эшик очилиб
ичкаридан
тўла юзли,
ўсиқ қошли,
оғир қарагувчи кўзли,
сийрак соқол,
ўрта бўйли,
устидан кимхоб тўн кийиб,
белига қилич осган
қирқ беш ёшлар чамасида
бир киши кўринди» (70-бет).*

Тафсилотлар занжири ана шундай қаторлашгани сабабли қушбеги қиёфаси жонланади. Кўринадикки, «тафсилот кўпликда таъсир қилади. Деталь яккаликка интилади» (Е. Добин). Деталь тафсилотга нисбатан қисқароқ бўлади, бир неча «зарра»нинг йиғиндисидан тафсилот яратилади.

Шу ўринда яна бир «арзимас майда-чуйда», «икирчикир» ҳақида гапириш ўринлига ўхшайди. «Кўпгина ёзувчилар, асарларидаги тиниш белгиларга, абзацларга эътиборсиз қарайдилар. Ҳолбуки, «Тиниш белгилар фикрни бўрттириш, сўзларни тўғри таносибга келтириш ва жумлаларга энгиллик ва тўғри оҳанг бахш этишга яратилган».¹

Ёзувдаги энг кичик белгилардан бири вергул... Ле-

¹ К. Паустовский. Олтин гул, Т., 1967, 137-бет.

кин унинг қудрати шунчаликки, мусулмонни ширк эгасига айлантириши мумкин. «Йўқ, Аллоҳнинг ҳар бандаси гоҳ худ, гоҳ беҳуд тушлар кўрар...» жумласидаги биринчи вергулни олиб ташланг-чи, даҳрийнинг айнан ўзига айланасиз...

Хуллас, бадий асарда «майда-чуйда», «икир-чикир» дегаи тушунчаларга ўрин йўқ. Энг кичик зарра — микроэлемент ҳам асарда инсонийлашар экан, унга эътиборсизлик қилган ёзувчи инсонийликдан ҳаққоний дарс бериши, «халқнинг ўқитувчиси», «туйғулар тарбиячиси» (Ч. Айтматов) бўлиши мумкин бўлмаса керак.

Композиция. «Хаос (боши-кети йўқ, чувалашган фикр-ўйлар) — бирорта чинакам, юксак ва поэтик ижод дебочасидир. Даҳо нури бу зулматни ёриб ўтса бас. Шу чоққача бир-бирига рақиб бўлган кучда тенг зарралар муҳаббат ва уйғунлик ила жонланади, бари бакуватроқ заррага жамланиб, кўркам қиёфа касб этади, кристаллар ниглиғ чўзилиб тоғ сингари қад кўтаради, денгиз каби мавж уриб тошади ва унинг жонли кучи янги жаҳон бахтомасини баҳайбат ҳарфлари ила битажак»¹ (Таъкидлар — Ҳ.У.)

Ҳар бир нарса, ҳодиса жонли қиёфа касб этгандагина (мазмун ва шакл каби яхлитлашганда) ва ўзида ҳаётнинг моҳиятини гўзал ифода қилганида — бетакрорлиги билан киши диққатини жалб этади. Бадий асар ҳам ўзидаги минглаб, миллионлаб зарраларни мутаносиблик билан бирлаштирганда ва бўлиши мумкин бўлган ҳаёт моҳиятини, ғоясини, яхлит ва бетакрор қилиб жонлантирганда унинг қудрати «янги жаҳон бахтомасини» яратади.

«Жаҳон бахтомасини» яратиш—бадий асар композициясини ҳам заруратга айлантиради. Чунки ҳар қандай асарнинг ғоявий-эстетик таъсири — ундаги шаклнинг (образ, сюжет, тил каби) мазмун (ғоя) билан уйғунлашувига, бу ҳодисанинг бетакрорлигига боғлиқки, бу вазифани асар композицияси воқе қилади. Композицияда ҳам ёзувчи нуқтаи назари (ғояси) ҳал қилувчилик вазифани бажаради. Шу асос туфайли ҳар бир асарда, даставвал, композицион марказ (Л. Толстой) тайин этилиши шарт, яъни композициянинг «ўқ томири»ни аниқлаб олиш лозим бўлади; ана шу «ўқ томири»га боғлиқ ҳолда асар қисмчалари, зарралари ўз

¹ Қаранг: Паустовский. Олтин гул, Т., 1967, 186-бет.

ўринларига, тайин жойларига, вазифаларига эга бўладилар.

А. Қодирий «Ўткан кунлар»да тасвир марказига — XIX асрдаги «хон замонлари»нинг энг кирлик, қора кунларини қўяди ва бу вазифани Отабек, Кумуш, Зайнаб, Юсуфбек ҳожи, Ўзбекойим каби характерларга юклайди.

Асарнинг қолган барча компонентлари ва образлари ана шу марказ («ўқ томир»)га ва марказий характерлар (бош образлар)га буйсинадилар, бош гоёни очиш йўлида яшайдилар, заҳмат чекадилар — умргузаронлик қиладилар.

Жумладан, романдаги «ўз замонасининг машҳур девонаси», «қизиқ ҳаракатлари ва тутал сўзлари» билан ҳамгани қизиқтирувчи Қовоқ девона образини кўз ўнгимизга келтирайлик. «Хон замонларида «Оч қоринга салимсоқ еб, кўкчой ичишдан зериккан кишилар чойхонада» ўтирар эканлар, девонанинг қовоқлари касбини айттириш орқали даврдан, даврнинг улуглари усгидан куладилар, уларни эрмак қилиб хуморларини ёзадилар:

«Қовоқ девона белидаги қовоқлардан битта эгри маймогини кўрсатиб: — Манов Муслмон чўлоқ, — деди, унинг ёнидаги кичкина томоша қовоқни туртиб: бунов, Худойбачча (Худоёрбачча), — деди, Сув қовогини эркалаб «Норкалла» — (Нормухаммад кушбеги), — деди. Қолган иккита силлиқ қовоқчаларни «носқовоқ, юпқа томоқ», — деб қўйди. Эрмакчилар кулишдилар»¹.

Биринчидан, халқнинг бунчалик абгорлигини Қовоқ девона ҳаёти, ҳолати, у ҳаракат қилаётган шароит исботлаб, у даврнинг кир, қора кунлар эканига шаъма қилса, иккинчидан, Қовоқ девона ва унинг тўйдан олган белбоғи воқеаси орқали «кўз оғриғи», «қоратегин», «юзига чечак чиққан» — Ҳомид, Отабекнинг ёлғиз ўғил эканини, тошкентлик қизга уйланганини билиб олади, ана шу гоёвий юкни бажарганидан сўнг Қовоқ девона роман саҳнасида бошқа кўринмайди.

Композиция бадиий асарнинг барча унсурлари билан узвий боғлиқ эканини унинг сюжет билан алоқасида ҳам яққол кўриш мумкин. Ёзувчи гоёвий ниятига ва асар композициясининг «ўқ томири»га мувофиқ сю-

¹ А. Қодирий. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён. Т., 1994, 154-бет.

жет бўлаклари турли-туман тарзда жойлаштирилиши (композициялаш) мумкин.

Жумладан, «Ўткан кунлар»да тадрижий тартиб (Муқаддима — дастлабки ҳолат — тугун-воқеа ривож — кульминация — ечим — хотима) сақланса, баъзи асарлар («Ўғри» — А. Қаҳҳор) тугундан, баъзилари («Кўр кўзининг очилиши» — А. Қаҳҳор) кульминациядан бошланади. Ва ҳаммасида ҳам сюжет бўлаклари тасвирланаётган ҳаёт парчасини яққолроқ ва таъсирчан гавдалантиришга, характерларни чуқур ва ҳар томонлама тасвирланишига, оқибатда, асар гоёсининг таъсирдорлиги ва жонлилигига (юқувчанлигига) хизмат қиладилар.

Композиция ҳодисаси — асарнинг танаси (вужуди) десак, асарнинг қолган унсурларининг ҳаммаси ҳам унинг ичида яшайди, шу жиҳатдан сюжетнинг бўлаклари ҳам, сюжетдан ташқаридаги қисмлар (асар номи, эпиграф, лирик, фалсафий, публицистик чекинишлар; кўшимча лавҳалар, пейзаж, портрет, руҳий таҳлил ва ҳ.) ҳам композициянинг ичида ўз ўринларида ҳаракат қилишлари билан айна пайтда, композициянинг баркамоллигини таъминлашлари лозим. Бу композиция (вужуд)нинг мазмун (руҳ, гоё) билан яхлитлиги (бир-бирига ўтиши, тўлдириши, жозиба ато этиши)дан далолат беради, деганидир.

«Кўйида йиғлар эдим мен зор ҳар беморга,

Энди йиғларлар бари беморлар мен зорга.

Ошиқ ўз севгилиси кўчасида ҳар беморга, яъни ишқ дардига гирифтор бўлганларга ўз ҳасратини айтиб зор йиғларди. Бу ҳасрат шунчалик қайғули, шунчалик жон ўртар эканки, аҳли дард — беморлар ўз дардларини унутиб ошиқи-зорга қараб йиғлай бошладилар.

Чуқур ғамгин ҳиссиёт ифодаси баробарида бу байт ажиб санъат намунаси сифатида кишини ҳайратга солади. Ҳолатга мос байт ичида сўзларнинг, сўз кўшимчаларининг маъно товланишлари фақат Навоийга хос баркамол санъаткорлик билан намоён этилади. «Зор» сўзи бир ўринда инсон ҳолати, сифати маъносида келса (мен-зор), иккинчи ўринда ҳаракат сифатида (зор йиғламак). «Йиғламак» сўзи биринчи сатрда айтмак, шикоят қилмак маъносини билдирса, иккинчи сатрда ачинмак, ҳамдард бўлмак маъносини ифода қилади.

«Бемор» сўзи бошда «ишқ аҳли», «дард аҳли» кейинда «хаста», «қасал» маъноларига яқин келади.

Ҳатто «ға» қўшимчаси икки ўринда икки хил маъно товланишга эга.

Байтни хаёлимда такрорлайман:

*Кўйда йиғлар эдим мен зор ҳар беморға,
Энди йиғларлар бари беморлар мен зорға.*

Такрорлаганим сари бамисоли олмосда нур жилонлангандек янги-янги қирраларни кашф қиламан»,¹ — деб ёзади шоир Эркин Воҳидов. Шоирни шоир кўзи билан кўриш, байт таҳлилини ва у уйготган ҳайратини келтиришдан мақсад, асар мазмуни (инсон қалбига чўккан зору андуҳ ифодаси)нинг бетакрорлиги, чуқурлиги композициянинг ҳам ўзига хос оламини, таъсирчан ва завқлигини юзага чиқарганини кўрсатмоқдир, яъни байтдаги биронта сўзнинг бошқасига алмаштиришнинг, биронта сўзнинг ўрнини бошқаси билан ўзгартиришнинг имкони йўқлигини, ҳолат ва фикр мантиқнинг монолитлигини таъкидлашдир.

Шунинг учун ҳам асар композициясига эътиборсизлик баёнда эзмаликка, тасвирда меъёрнинг бузилишига олиб келади, зарурати бўлмаган мавзуларнинг асарга киритилишига, кераксиз такрорлар ҳисобига асарнинг бесўнақайлашишига сабаб бўлади. Бу қонуниятни ёзувчи Ўткир Ҳошимов ҳам шундай таъкидлайди:

«Асар бинога ўхшайди. Фақат бино гишдан қурилади, асар эса сўздан. Энди бир нарсани тасаввур қилинг: битказилган бинодан битта гиштии суғуриб олсангиз, унинг ҳуснига шикаст етади. Ўнта гиштни кўчирсангиз, бино босиб қолади...

Шундай асарлар борки, бутун-бутун жумлаларни олиб ташласангиз ҳам, юзта сўзни ўчирсангиз ҳам, мингтасини ўрнини алмаштирсангиз ҳам ҳеч нима ўзгармайди...

Бунақанги «асар» бино эмас, вайронадир!»

Шунинг учун ҳам санъаткор зарур сўзни топишда баъзан Ф. Фуломдек қонига ташна бўлади, А. Ориповдек анча кунлар безовта юради.

Ҳа, Абдулла Орипов «Она сайёра» шеъри ёзиб бўлингач, роса олти ойдан сўнг чоп эттиради. Сабабини суриштирганда, у шундай дейди:

«Унда («Она сайёра»да — Ҳ.У.) «Бир зумлик безовта ўйлар сўнгида, яна рухсорингга термуламан жим»

¹ Э. Воҳидов. Шоиру шеъру шуур, Т., 1987, 99-бет.

деган сатрлар бор. Унинг дастлабки нусхаларида «безовта» сўзи ўрнига «ташвишли», «гамгин» ва шунга ўхшаган сўзларни ишлатгандим. Аммо, назаримда, улар жойига тушмагандек туюлаверди. «Қанақа сўз топсам экан?» деб анча бош қотирдим. Бир куни менинг ҳолимини кўриб, ўртоқларимдан бири «Нега бунчалик безовтасиз?» деб қолувдики, ўша мен хуноб бўлиб излаган сўзим ана шу «безовта» эканини ҳис қилиб, суюниб кетдим-у, дўстимга: «Раҳмат! Энди безовта бўлмайман!» дедим»¹.

*«...О, бунча дардкашсан, она сайёра.
Сен ҳозир сувратсан кўзим ўнгида,
Эшита билмасман сўзимни балким.
Бир зумлик безовта ўйлар сўнгида,
Яна рухсорингга тикиламан жим».*

Ёз увчи П. Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романида Шайбонийхоннинг Қоракўз бегим билан учрашуви лавҳаси бор («Юлдузли тунлар», 1979, 296—297-бетлар)»

Бизнингча, роман композициясида бу тасвир ортиқчадир, Шайбонийхоннинг аввал кўрсатилган разилигини ва бузуқ хулқининг янги қирраларини кашф этмайди. Қолаверса, олий табақа аёлларининг «ғалвира» қилиқларини меъёрсиз ошқора кўрсатиш ўзбекона туйғуларимизга, миллий руҳимизга унчалик ёпишмайди...

Сюжет характер (образ)ларнинг шаклланиши ва ривожланиш тарихини кўрсатувчи воқеалар силсиласи сифатида мазмун ҳодисаси бўлса, композиция асарнинг ташқин кўринишини гўзал ва таъсирчан қилувчи, мазмун и ўз ичида ёрқин ифодаланишига имконият яратувчи, асарнинг қизиқарли ва ўқимишли бўлишини таъминловчи шакл ҳодисасидир. Мазмун шаклланиши, шакл мазмунлашиши каби қонуният бу унсурларда ҳам такрорланади ва «бадий оламнинг модели»ни яратишда асос бўладилар.

IV. ТИЛ ВА ОҲАНГ

Таянч сўз ва иборалар: Бадий тил. Образли тил. Таъсирдор тил. Қисқа ва равон тил. Маънодор ва сиқик

¹ А. Орипов. Эҳтиёж фарзанди, Т., «Ёш гвардия», 1988, 110-бет.

тил. Халқчил тил. Содда буёқдор тил. Муаллиф нутқи. Муаллиф образи. Персонажлар нутқи. Оҳанг.

Ёзувчи Алексей Максимович Горький «...Бадиий адабиёт қандай элементлардан иборат?» — деган саволга жавобини шундай бошлайди:

«Адабиётнинг биринчи элементи — тилдир. Тил — адабиётнинг асосий қуролидир, ҳаёт ҳодисалари, фактлари билан бирга унинг материалидир... Сўз — барча фактлар, барча фикрлар либосидир. Аммо ҳар бир факт замирида ижтимоий маъно бор, ҳар бир маъно замирида эса, бир ёки иккинчи фикр нега бундай-у, нега ундай эмас, деган сабаб бор. Фактлар замирида яширинган ижтимоий ҳаёт маъносини унинг муҳимлиги, тўлаллиги ва ёрқинлигича тасвирлашни ўз олдига вазифа қилиб қўйган бадиий адабиётдан равон, тушунарли тил, пухта танланган сўзлар талаб қилинади»¹ (Таъкидлар — Ҳ.У.).

Адабий асарни яхлит, жонли қилувчи асосий куч — бадиий тилдир. У шунинг учун ҳам бадиий асарнинг ҳамма ҳужайраларида яшайди, шу ҳужайраларнинг тириклигини таъминлайди. Агар асарни миллионлаб сўз-ҳужайралардан ташкил топишини кўз ўнги мизга келтира олсак, гоё ва мавзу ҳам, образ ва характер ҳам, сюжет ва композиция ҳам қўйингки, бадиий асарнинг ҳамма унсурлари ҳам ана шу асосдан бунёд бўлади, айна пайтда, уларсиз бадиий тил яшай олмайди. Асарни жонли вужудга ўхшатсак, шу вужуднинг моҳиятини ифодаловчи бадиий тил руҳ (жон), ҳар бир сўз эса ана шу руҳнинг ришта (томир)ларидир. Руҳ ва вужуд (мазмун ва шакл) шунчалик уйғунлашганки, улар вобасталикда тириладилар, ажралганда ўладилар. Тил бадиий асарнинг шакли эмас, балки шакл яратишнинг универсал воситаси бўлиб майдонга келади (И. Султон), айна пайтда, мазмунни воқе қилади.

Адабий жараёнда бадиий тилнинг қанчаллик аҳамият касб этишини ёзувчи Ўткир Ҳошимов шундай ифодалайди:

«Мактаб ўқитувчисининг Сўзи ўттиз болага етиб боради.

Дорилфунун домласининг Сўзи юз талабга етиб боради.

¹ А. Горький. Адабиёт ҳақида, Т., 1962, 239—240-бетлар.

Нотикнинг Сўзи минг тингловчига етиб боради.

Қаламкашнинг Сўзи бир йўла ўн минг, юз минг китобхонга етиб боради. Демак, унинг Сўз маъсулияти ҳам бошқаларникидан минг ҳисса ортиқроқдир».

Хўш, бадиий асар тилининг ўзига хос хусусиятлари, поэтик дунёси (ёрқинлиги, ифода-тасвир қудрати, тириклиги...) сирлари қандай воқе бўлади?

Адабиёт — сўз орқали бадиий тасвирлаш санъати экан, бадиий тил, даставвал, образлилик хусусияти билан намоён бўлади, яъни ҳаётнинг жонли манзарасини яратади ва кўрсатади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясидаги қуйидаги парчага эътибор берайлик:

«Кампир тонг қоронгисида хамир қилгани туриб хўкизидан хабар олди.

О!... Хўкиз йўқ, огил кўча томондан тешилган... Деҳқоннинг уйи куйса куйсин, хўкизи йўқолмасин. Бир қоп сомон, ўн-ўн бешта хода, бир арава қамиш-уй, хўкиз топиш учун неча замонлар қозонни сувга ташлаб кўйиш керак бўлади.

Одамлар дод овозига ўрганиб қолган: бировни эри уради, бировнинг уйи хатга тушади.. Аммо кампирнинг додига одам тез тўпланди. Қобил бобо яланг бош, яланг оёқ, яқтакчан огил эшиги ёнида туриб даг-даг титрайди, тиззалари букилиб-букилиб кетади; кўзлари жовдирайди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди. Хотинлар ўғрини қарғайди, ит хуради, товуқлар қақаглайди. Кимдир шундай кичкина тешиқдан хўкиз сиғишига ақл ишонмаслиги тўғрисида кишиларга гап маъқуллайди».

Ёзувчи сўз билан бор бисоти — хўкизидан ажраган камбағал фожиасини шундай ифодалайдики, ундан Қобил бобонинг гангиганидан «яланг бош, яланг оёқ, яқтакчан»лигини ҳам, фалокатдан «даг-дага титрашини» ҳам, фавқулоддаги зарбадан «тиззалари букилиб-букилиб кетиши»ни ҳам, «кўзлари жовдирашини»... ҳам кўз ўнгингизда яққол кўрасиз, дод овозига етиб келганларнинг ҳолатларини ҳам, ҳаракатларини ҳам, уларнинг ўзаро муносабатларини ҳам аниқ тасаввур қила оласиз.

Бунга ёзувчи тилни умумлаштириш, индивидуаллаштириш, бадиий тўқимадан фойдаланиш, эмоционал таъсирдорликка эришиш орқали эришади. Ҳикоядаги камбағал деҳқонлар яшаётган шароитни майдачуйдаларигача бўрттириб кўрсатадиган сўзларнигина

танлайди ва ўтмиш ҳаётининг чуқур маъноли, ачинарли ва ёрқин манзарасини яққол гавдалантиради.

Ҳикоядаги барча персонажларнинг тилини индивидуаллаштириш орқали уларнинг қиёфаси конкретлаштирилади.

Жумладан, «бурунсиз эллиқбоши», «панг товуш»да «Хўкизинг ҳеч қаяққа кетмайди, топилади!» қабилда менсимасдан, ўзидан ёши анча улуг одамни сансираб гапирса, бу фожиага лоқайдлигини яққол кўрсатса, «Амин чинчалодини иккинчи бўгинигача бурнига тикиб кулади».

« — Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа хўкиз эди?

— Ола хўкиз...

— Яхши хўкизмиди ё ёмон хўкизмиди?

— Қўш маҳали...

— Яхши хўкиз биров етакласа кета берадимми?

— Бисотимда ҳеч нарса йўқ...

— Ўзи қайтиб келмасмикан?... Биров олиб кетса қайтиб кела бер, деб қўйилмаган эканда! Нега йиғланади? А? Йиғланмасин!», — тарзида гапирди. Олдида турган қариянинг тақдирини эмас, балки маишатдан кейин нафсини ором олдириш билан овора бўлади, амал ғуруридан янада ҳаволаниб учинчи шахс (ўтимсиз феълнинг мажҳул нисбати шахсиз шакли) номидан гапирди, «чинчалодини этигининг остига артиб» суюнчи (чашна) сўрайди. Аминнинг қўполлиги, фаросатсизлиги, камбагални менсимаслиги, унинг фожиасидан роҳатланиши ва уни мазах қилиш жараёнида нафси ўпқонини янада тўлдиришга ҳаракати ҳаётий гавдаланади.

Қобил бобонинг ярим-ёрти сўзларидан, фикрларини тўлиқ ифода этишга имконияти йўқлигидан — унинг ожизлиги, ҳамон қарахтлиги, аянчли тақдири манаман деб турибди.

Мана шу қисқагина лавҳада — Қобил бобо, эллиқбоши ва Амин бетакрор ва аниқ шахслар тарзида гавдаланади, уларнинг ўзаро муносабатларидан характерлари, қалбларидаги ўй-хаёллари «тебранишлари» ишончли очилади. Чунки ёзувчи уччала образнинг ички мазмуни (ғоявий магзи)га етиб боргани, яъни Қобил бобо сингари қадр-қиммати ерга урилган, бошига «ташвиш» тушган камбагалларнинг эл-юрт устунлари томонидан сўнги бор-шудлигача талон-тарож қилиниши,

«Отнинг ўлими — итнинг байрами»га айланиши ҳодисасини — объектив ҳақиқатни тўлиқ кашф этгани учун ҳам ана шу мазмунни ифодаловчи сўз ва иборалар куюлиб келади, деталлар қаҳрамонлар руҳиятини баралла кўрсатади. Демак, бадий тил — **ҳар қандай асарнинг ички мазмуни (ғояси, характери)ни очиши қонуният эканлиги ва ана шу қонуният бадийликнинг моҳиятини кўрсатиши аксиомадир.**

Бундан ҳар қандай сўз бадий асарда «ўз «юки»га эга бўлиши керак деган қоида келиб чиқади. «Кунларнинг бирида хотира дафтарига халқнинг ҳазил-мутойибаларидан «Йўқолмасдан илгари бормиди?» деган иборани ёзиб қўйдим. «Ўғри» ҳикоясини ёзаётганимда шу иш бериб қолди. Шунчаки бегараз ҳазил учун айтиладиган бу иборани кекса деҳқон хўкизи ўғирланганидан шикоят қилиб борганда аминнинг тилидан айттирдим, ўттириш пичинг маъно касб этди. Менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий умумлашган кучга эга бўлди, айтиш чоғда индивидуал шахс характери очиб юборди»,¹ — дейди А. Қаҳҳор.

Демак, ёзувчи ҳар бир «микро» образ — сўзни ишлатганда — тасвирланаётган кишиларнинг ҳис-туйғу ва ҳаракатларини яққол гавдалантирсин, улардаги маънони китобхон чуқур англасин, кўз ўнгида «таниш бўлган нотанишларни» аниқ кўрсин. Ана шундагина (сўз — жозиблага, ширага, сермаъноликка, оҳангга айланганда) асар воқеаларини, қаҳрамонлар ҳиссиётини китобхон бирга кечира бошлайди, «бўлиши мумкин бўлган ҳаёт» ичида яшайди, ўшандан **таъсирланади**: Қобил бобонинг аянчли тақдирига ичи ачишади, ҳақиқий ўғрилاردан — эл-юртнинг амалдорлари саъй ҳаракатларидан газабга келади. Сўз **яратади, бадий оламдан янги оламни бунёд этади.**

Бадий тилни характерловчи, унинг образлилигидан туғилладиган муҳим хусусиятларидан бири — маънодорлиги (афоризм) ва қисқалиги (лаконизм)дир. Бу ҳам асарнинг бадий моҳиятидан келиб чиқувчи талаб бўлиб, санъаткор мағизли сўзни ишлатиб, кўп фикр айтишга эришиши лозим.

«Чин сўз мўтабар; яхши сўз қисқа — мухтасар... Сўзи ҳисобсиз, ўзи ҳисобсиз. Сўзида паришонлик — ўзида пушаймонлик» (А. Навоий)дир. Ҳа, ҳадиси шарифда

¹ А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 215-бет.

айтилганидек, «Сўзда сеҳр бор, шеърда эса ҳикмат». Шундай экан, **бадий асар моҳиятини очишга хизмат қилмайдиган биронта сўз ишлатмаслик санъатини эгаллаган ёзувчи доимо ютади. Уларнинг наздида сўзни тежаш зарни тежашдан қимматлидир.** Адабий лақмаликка йўл қўйган, фойдасиз сўзларни қаторлаштиришдан эринмайдиган, сўзга — илоҳий неъматга ўйсизларча ёндошганлар ҳаммавақт ютқазишган, сабаби уларнинг китобхонга айтадиган дарди етарли пишмаган ёки бу дард ясама бўлганлигидан тили ҳам сунъийлик касб этади.

Шу ўринда ёзувчи Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романига, унинг уч хил нашрига бир нигоҳ ташлайлик.

Асар ёзиш жараёни ёзувчи ижод лабораториясида ҳар хил кечади. Бир тажриба, иккинчи мукамалроқ тажрибани келтириб чиқаришга сабаб бўлганидек, ёзилган асарни қайта ишлаш жараёни ҳам лаборатория тажрибасига ўхшайди. Ҳаёт воқеликларини кузатиш натижасида ёзувчида янги эпизодлар, мукамалроқ лавҳалар, олдингисини рад этувчи асосли фикрлар юзага келар эканки, натижада, ёзувчи ўз асарини мукамаллаштиришга эҳтиёж сезади.

Асарни қайта ишлаш жараёни ҳам осон кечмайди. Баъзан асарлар қайта ишланганда китобхонга манзур бўлади. Айрим ҳолларда эса асарни қайта ишлаганда унинг бирбутунлиги, таъсирчанлиги заифлашади.

Хуллас, асарни қайта ишлаш — пластик операцияни бошидан кечирган инсонга ўхшайди. Унинг қандай кечиши, қайси натижаларга олиб келишини тасаввур қилиш учун Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романининг 1979, 1990 ва 1999 йилдаги нашрларини таққослаб, тадқиқ этмоқни лозим кўрдик. Романнинг 1979 йилдаги нашрида «Андижон. Гул ва қуюн» бобида шундай эпизод бор: Аҳмад Танбалга навкар хабар берар экан, у дейди:

« — **Бек жаноблари, севинчи беринг, — деди. — Бобур Мирзо кўрғонга кирмай қайтиб кетдилар.**

— **Шеримбек билан биргами?**

— **Айни шундай!»**

1990 йилда нашр қилинган роман нусхасида бу лавҳа анча ўзгарган:

« — **Бек жаноблари, севинчи беринг! — деди. Бобур Мирзо кўрғонга кирмай қайтиб кетдилар.**

— **Айни шундай!»**

Кўриб турганимиздек, диалог қисқартирилган. «**Шеримбек билан биргами?**» деган жавоб гапи олиб ташлангану, лекин диалог давоми бўлмиш «**Айни шундай**» жавоб гапи қайта ишланмай, аввалги ҳолича қолиб кетган. Ёзувчи диққати ва таҳлили лавҳага кемтиклик бахш этган. Натижада, фикр изчиллигида гализлик пайдо бўлган.

Агар биринчи мисолдаги диалогда «**Шеримбек билан биргами?**» деган сўроқ гап Аҳмад Танбалга тегишли бўлса, иккинчи мисолда бу сўроқ гап олиб ташланганлиги туфайли, навкарнинг «**Айни шундай!**» тасдиқ гапи беихтиёрый равишда Аҳмад Танбалга тегишли бўлаяпти. Натижада, Аҳмад Танбал нутқида сўроқ гап ўрнини тасдиқ гап эгаллайди. Демак, қисқа диалогда навкар келтирган хабарни Аҳмад Танбал тасдиқлайди, бу ҳолат эса Аҳмад Танбал Бобур Мирзонинг қўрғонга кирмай қайтиб кетганлигини аввалдан билганини исбот қилади. Ҳолбуки, эпизод давомида: «**Аҳмад Танбал учун бу чиндан ҳам қувончли хабар эди. Чарм ҳамёнидан битта олтин танга олиб, бўсага олдига ташлади...**» деган навбатдаги муаллиф баёнидан Аҳмад Танбалга бу хабарни эндигина етиб келганлиги ва қувонтирганлигининг гувоҳи бўламиз. Кўринадики, муаллифнинг эътиборсизлиги натижасида китобхон бир-бирига зид бўлган тушунчага эга бўлади.

Кейинги 1999 йилдаги нашрида эса юқоридаги гализлик, яъни «**Айни шундай!**» гапи «**Айни муддао!**» гапи билан алмаштирилди, қайта ишланди, яъни:

« — **Бек жаноблари, севинчи беринг! — деди. — Бобур Мирзо қўрғонга кирмай қайтиб кетдилар.**

— **Айни муддао!**»

Бу сўз узукка кўз қўйгандай ўз ўрнига тушди. Лавҳа ҳам, сўз ҳам поэтиклашди; жонланди. Чунки, Бобур Мирзонинг қўрғонга кирмай кетганлиги Аҳмад Танбал учун айни муддаодир. Диалогдаги «**Айни шундай!**» деган гап муаллиф томонидан «**Айни муддао!**» гапи билан алмаштирилиши Аҳмад Танбал руҳини яққол очилишига олиб келган. «**Айни муддао!**» жумласи қаҳрамон табиатидан, характеридан «оқиб» чиққани учун уни янада тўлдириб, бойитиб, аниқлаштириб, мукаммалаштириб гавдалантиради. Ўрнида, сидқидилдан айтилган оддийгина сўз қудратли ва энгилмас кучга айланади. Айни пайтда, лавҳадаги мантиқсизлик барҳам топади, фикр ёришади, силлиқлашади.

Бадий асар тили халқ тили (жонли тил, адабий тил, бадий тил)га асослангани сабаб, унда халқчиллик руҳи доимо устун туради. Бадий асарларда турли жамиятлардаги ҳамма табақалар (одамлар)нинг тилига дуч келар эканмиз, уларнинг тилида қўлланилган ҳар бир сўз тушунарли бўлиши (халқ мақоллари, маталлари, иборалари, афоризмлари руҳига асосланиши) талаб қилинади; халқнинг дилидагини топиб ифодалашни асосий муддаога айлантиради. Халқчилликка «жонли халқ тили оқимидан энг ўткир, энг мувофиқ, бамаънисини танлаб олиб» (А. Горький), моҳирона ишлатиш орқали эришилади.

Маълумки, давр ҳақиқатидан келиб чиқиб «Юлдузли тунлар» асари ҳам ижодий қайта ишланди: ёзувчи диққати «кўпроқ унинг бадий нуқсонларини тузатишга, тарих ҳақиқатини чуқурроқ очишга қаратилди».¹

Шу нуқтаи назардан мавжуд боблардаги айрим лисоний ўзгартиришлар ёзувчи мақсадига мос ҳолатни ифодалашда, қаҳрамон руҳиятини тўлиқ очиб беришда ижобий натижа берди. Чунончи, Бобур шеър ёзишни машқ қилиб юради, «лекин уларни бировга кўрсатишга уялади. Шундай бўлса ҳам, катта шоир бўлиш орзуси уни ҳеч тарк этмайди»². Ваҳоланки, орзу инсонни «ҳеч тарк этмайди» эмас, балки инсон орзу, ниятларни тарк этмаслиги, унинг ортидан эргашиши ҳаёт ҳақиқатига мосроқ. Шу ҳақиқат сўнги нашрда ўринли ифодаланган: «Шундай бўлса ҳам катта шоир бўлиш орзусини ҳеч тарк этмайди»³.

Ёки иккинчи бир мисол. Бобур беклари билан етти ойлик қамалдан сўнг эгалланган пойтахт шаҳар Самарқанддаги муҳит билан танишиб борар экан, саҳхоф (муқовачи, китоб сотувчи)лар дўконига киради. У ердаги ҳолат шундай тасвирланади: «У (Қосимбек) Самарқанд хазинаси шип-шийдам эканини, Андижондан олиб келган олтинлари кўпга бормаслигини ўйлаб, Бобур ажратаётган китобларга ташвишланиб қараб турарди. Ниҳоят, Бобур ажратиб олган китоблар ўндан ошганда, Қосимбек секин шипшиди: Амирзодам, ҳозир хизоначи йўқ...»⁴ Бу парчани ўқиган китобхон мулоҳа-

¹ П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Бобур. Т., Ўқитувчи, 1999, 3-бет.

² П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Т., 1979, 116-бет.

³ П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Бобур. Т., Ўқитувчи, 1999, 177-бет.

⁴ П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Т., 1979 120-бет.

залари айрим ноаниқликларга дуч келади: давлатни бошқариш сиёсатини, ҳокимияти аҳволини жуда яхши биладиган Бобурнинг юқоридаги ҳаракатидан Қосимбекнинг ташвишланиши ўринлимикан? Андижондан олтинларни Қосимбек «олиб келган»и учун ташвишланаётгандир, олтинлар давлат хазинасига тегишли эмасми? Хазинани ақл ва тежамкорлик билан сарфлаётган Бобур китобларни танлаб олаётиб, хазинанинг аҳволини ҳам ёддан чиқармаслиги беқда ташвишланиш ҳолатини уйғотмаса ҳам бўлар эди-ку...

Услужий гализлик (такрорланиш) ва фикрий ноаниқликларни муаллиф қуйидагича таҳрир қилади: «У Самарқанд хазинаси шип-шнйдам эканини, Андижондан олиб келинган олтинлари кўпга бормаслигини ўйлаб қараб турарди. Ниҳоят, Бобур ажратиб олган китоблар ўндан ошганда Қосимбек секин шипшиди: — Амирзодам, ҳозир хазиначи йўқ...»¹

Бу каби таҳрирлар асарда анчагина бўлиб, Бобур шахсияти, руҳиятидаги бутунлик, баёндаги изчиллик, аниқликни таъминлайди; ёзувчининг тил воситаларидан фойдаланишдаги маҳоратини кўрсатади. «Сўзга тушмаган сўзни айтма, Созга тушмаган газални» деганларидек, ёзувчининг сўз устида ишлаши асарнинг моҳиятини чуқурлаштиришга, асардаги руҳиятни жонлантиришга олиб келади. Акс ҳолда, сўз юк ташимаганда — поэтиклашмаганда, бемаъни ва қуруқ бўлиб қолаверади.

«Юлдузли тунлар» асарининг номи ҳам «Юлдузли тунлар. Бобур» деб ўзгартирилади. Бу ҳолат ёзувчининг асосий мақсади шу образ орқали ифодалангани ва асардаги асосий юк Бобур характериға юкланганидан келиб чиқиб изоҳланиши мумкин.

Роман икки қисмдан иборат бўлиб, бу қисмлар «Аросат» ва «Фалакнинг гардиши» деб номланган эди. Иккинчи қисм кейинчалик «Тақдирнинг тақозаси» номи билан алмаштирилади. Бу ҳолат ҳам ёзувчининг айтмоқчи бўлган фикрини аниқроқ, тўлиқроқ англашимизга ёрдам беради: «фалакнинг гардиши» билан Бобурнинг кейинги ҳаёти Ҳиндистонда кечар экан, бу «тақдир тақозаси», тақдирлар «ўйини» сабаблидир.

Бадиий асар тилида унинг ўйноқчилигини, тасвирийлигини, таъсирдорлигини вужудга келтиришда ба-

¹ П. Қ о д и р о в. Юлдузли тунлар. Бобур. Т., Ўқитувчи, 1999, 120-бет.

дий-тасвирий воситалар (ўхшатиш, сифатлаш, метонимия, метафора, истиора, литота, муболага каби), махсус лексик ресурслар (историзмлар, архаизмлар, неологизмлар, диалектизмлар, варваризмлар, вульгаризмлар каби), поэтик фигуралар (интонация, параллелизм, такрор, инверция, антитеза, риторик сўроқ каби), сўз ўйинлари (омоним, полисемантизм каби) алоҳида аҳамият касб этадилар:

*«Чиройлидир гўё ёш келин
Икки дарё ювар кокилин...»*

Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъридаги ушбу образли ўхшатишдан сизнинг кўз ўнгингизда Ватанимиз — чиройли ёш келин қиёфасида, унинг кокилини ювувчи икки (Аму ва Сир)дарё яққол гавдаланади. Чунки айна шу тасвир муаллифнинг Ватан гўзаллигини, ўхшаши йўқ бўстон эканлигини таъкидловчи фикрини аниқлик ва қисқалик билан очишга бўйсунди.

Баъзилар шу асосга таяниб, қайси санъаткор тилида бадий воситалар кўп ишлатилса, ўша санъаткорнинг асарлари жозибадор бўлади, деган хулосани чиқарадилар. Ҳолбуки, бу хулоса асоссиздир. Муҳаммад Юсуфнинг «Меҳр қолур» шеърини эсласангиз, унда юқорида таъкидланган воситалар яккам-дуккам учрайди, лекин шеър айтилмоқчи бўлган фикрни, ҳолатни аниқ ва таъсирчан ифода қила олади; шу асосга кўра у — бадий тилдир:

*«Нима дейсан, эй, ғаюр инсон?
Ғийбатларинг қилди мени қон.
Сен ҳам бир кун ўтурсан, инон
Меҳр қолур, муҳаббат қолур»*

«Бадий асар тили гўзаллигининг аниқ бир шарт бор: тасвир аниқ ва равон бўлиши, яъни тасвир этилаётган хулқ, ҳаракат ёки манзара тил туфайли ўқувчиларнинг кўз олдида аниқ ва ёрқин намоён бўлиши зарур» (И. Султон, 206-б.)

Бадий асар тили — равон, содда, бўёқдор бўлиши бадийликнинг зарур шартларидандир. Жумладан, Сотти Ҳусайн «А. Қодирий ҳар қандай ҳолнинг тасвирига, сўзга жуда уста» деб таърифласа, унинг бу хулосасини Ойбек ҳам тасдиқлайди: «Романнинг тили ҳақиқатан бой, бўёкли, содда, ифода кучи зўр, оммага англаши-

ларли... жонли, образли тили мусиқий, лирик жўшқин». «Ўткан кунлар» тили картинали, эмоционал бир тил. Ўқувчининг ҳиссига таъсир қилиш, маълум фикр, туйғуларни сингдириш учун ёзувчи тилини жуда рангдор қилганлигини уқдириб, «асарнинг бадиий тўқимасида юзларча мақоллар, махсус ифодалар, тугал гаплар, қочирмалар, сўз ўйинлари ярқирашини» асарнинг турли қисмлари таҳлили орқали исботлайди. У ёзади: «Кумушнинг сўз ўйини» деган қисмда ёзувчининг тил устидаги маҳорати жуда яққол кўринади. Кундошларнинг ўзаро пичинги, кесатик, мисатиклари ва ингичка ҳийлакорликлари, кундош психологиясининг энг чуқур ва тутилмас томонларининг ифодаси учун ёзувчи тилининг товланади, рангдан рангга киради, порлайди»¹

Ушбу фикрлардаги ҳақиқатни тўлиқ англаш зарурати — асарга мурожаат қилишга, кундошлар сўз ўйинидан ҳеч бўлмаганда бирини келтиришни тақоза этади; ана шундагина ёзувчининг тилга усталиги, жудаям усталиги яққол кўринади:

- Неча ёшга кирдингиз, Зайнаб опа!
- Ўн тўққизга шекиллик.
- Ҳали сиз бола экансиз, — деди Кумуш.
- Сиз нечага кирдингиз?
- Мени сўраманг, мен энди қариб қолдим...

Зайнаб унга ҳасадланиб қаради ва кучланиб айтди:

- Ҳали ёшга ўхшайсиз-ку.
- Неча ёшга кирган деб ўйлайсиз?

Зайнаб Кумушнинг тўлиб етмаган гавдасига ва ўн олти ёшлар чамалик губор тегмаган ҳуснига ҳайрон бўлиб, мулоҳазасини айтишдан кўрқди.

Зайнабга қолса Кумуш ўзидан ҳам ёш чиқар эди.

- Мен қаёқдан билай...
- Йигирмага кирдим.
- Мендан бир ёш катта экансиз.
- Сиздан албатта каттаман! — деди Кумуш.

Кумушнинг «Албатта каттаман» деган сўзини Отабек ичида тасдиқлади, унинг ҳусндагина эмас, ақлда ва бошқада Зайнабдан неча баробар юқорида эканлигини ўйлади»².

Ана шу тажрибадан келиб чиқиб, А. Қодирий ёш ёзувчиларга деганди: «Сўз сўзлашда ва улардан жумла

¹ О й б е к. Танланган асарлар. 14-том, Тошкент, «Фан», 1979 йил, 145-бет.

² А. Қ о д и р и й. Ўткан кунлар. Меҳробдан чаён, 328—329-бетлар.

тузишда узоқ андиша керак. Ёзувчининг ўзигина тушуниб, бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб.

Асли, **ёзувчилик** айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмасликдир. Бундан бошқа фикрнинг ифодаси хизмати-га ярамаган сўз ва жумлаларга ёзувда асло ўрин берилмаслиги лозим. Шундагина иборанинг тузатиб босилишига йўл қўймаган ва мустақил услуб ва ифодага эга бўлиб, ўзингизнинг қаламдаги истиқболингизни таъмин қилган бўласиз».¹

Бу сабоқни А. Қодирий ёзувчининг бирламчи фази-лати деб тушунади.

Бадиий асар тили — муаллиф нутқи ва персонаж-лар нутқи деб номланадиган, бир-бири билан мурак-каб боғланишда бўлган иккита катта қисмдан иборат.

Муаллиф нутқи ва муаллиф образи. Ҳар қандай ба-диий асар (бутун борлиғича) ёзувчи томонидан яра-тилган экан, ёзувчининг салоҳияти ўша асарнинг энг кичик «жажжи» образлари (сўз)гача, тиниш белгила-ригача (нуқта, вергул, ундов, сўроқ белгилари каби) сингиб кетади, уларнинг ҳар бирига ўзининг аниқ муҳ-рини босади.

«Роман ва повестда тасвирланаётган кишилар му-аллифнинг ёрдами билан ҳаракат қиладилар, муаллиф ҳаммавақт улар билан бирга бўлади, у китобхонга ро-ман қаҳрамонларини қандай тушуниш лозимлигини айтиб туради, яширин фикрларни, одамлар ҳаракати-нинг махфий сабабларини тушунтириб туради, қайфи-ятларини табиат ва шароит тасвирлари билан бўртти-ради ва умуман, ҳаммавақт уларнинг жиловви муаллиф мақсадига мувофиқ тутиб турилади, муаллиф персо-нажларнинг ҳар бир ҳаракати, сўзи, иши, муомаласи-ни бемалол ва кўпинча — китобхон сезмайдиган дара-жада — устунлик билан ўзича бошқаради. Бу билан у романдаги кишиларнинг бадиий жиҳатдан аниқ ва ишо-нарли чиқиши учун ҳар тарафлама гамхўрлик қилади»²

Демак, муаллиф асарни яратувчи шахс, аини пайт-да, мустақил ўзига биқик оламларнинг — асардаги ҳамма шахсларнинг фаолиятини ғоявий марказга бўйсиндирув-чи «кўмондон»-ки, уни муаллиф образи деб юритиш асослидир.

¹ А. Қ о д и р и й. Ижод машаққати, Т., «Ўқитувчи», 1995 йил, 6-бет.

² А. Г о р ь к и й. Алабиёт ҳақида, Т., 1962, 192-бет.

«Масалан, сахнада Улуғбек образини ўйнаётган Шукур Бурхонов бизга Улуғбек бўлиб кўринади. Айни вақтда, биз унинг Шукур Бурхонов эканини ҳам унутмаймиз, бу образда биз машҳур актёрнинг истеъдодини, санъатини, ўзига хос услубини ҳис қилиб, унинг такрорланмас овозини, нутқини эшитамиз...

Тўғри, реалистик асарда муаллиф ўзи гўё «четга чиқиб», воқеаларни холис кўрсатаётгандай бўлади. Лекин, қаҳрамонларнинг характери ҳам аслида муаллиф ҳаётда кўрган, қалбида қайта яратган характерлардир. Қаҳрамонларнинг тили ҳам муаллиф ўзи билган ва эшитган тил материалига асосланади»¹.

Шунга асосан, бадиий асарни яратган ижодий шахс — муаллиф бўлса, ана шу муаллифнинг асардаги баёни, нутқи (ҳикоячилиги) — муаллиф образидир. В. Виноградовга таянсақ, ҳикоячи (баёнчи) образи ёзувчининг «артистлик» шаклидир («О языке художественной литературы, с. 122). «Бадиий асарнинг бутунлиги ғоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишлангани кабилардан иборат эмас, балки бутун асарга сингдирилган муаллифнинг воқеликка бўлган ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир»².

Бу хулосаларнинг воқеа бўлиши тилга келиб боғланади. Шунинг учун ҳам Пиримқул Қодиров персонажлар тили ҳам, муаллиф тили ҳам асарнинг ягона (бош) марказига келиб бирлашади, бу марказда эса ёзувчининг ўзи, унинг асосий ғояси ва ҳаётга, тасвирланаётган одамларга муносабати туради, — деб асосли таъкидлайди.

«Адабиёт муаллими» (А. Қаҳҳор) ҳикоясининг бош қаҳрамони — ўзини билимдон санайдиган Боқижон Бақоевнинг нутқига, фикрлари»га диққатни қаратайлик:

« — Ҳимм... — деди Бақоев, — Чехов тўғрисида ўзимнинг фикрим бор. Бошқалар нима деса десин, ҳар ҳолда унинг дунёга қарашида... Унинг дунёга қараши Пушкин ва Лермонтовларнинг дунёга қарашидан фарқ қилади. Бир давр, бир синф, бир мамлакат ёзувчилари бўлишларига қарамасдан мутлақо фарқ қилади!

— Чехов Пушкин билан бир даврда яшаган эмас-

¹ Қ а р а н г: Адабиёт назарияси, 1-том (Алабий асар), Т., «Фан», 1978, 333-бет.

² А. Т о л с т о й. Об искусстве и литературе. Т. 1, М, 1958, стр. 233.

ку, — деди Ҳамида, — бизнинг кутубхонада унинг Максим Горький билан олдирган сурати бор. Чехов 1904 йилда ўлган бўлса керак.

Ўртоқ Бақоев бир оз ўнғайсизланди.

— Сизлар қайси Чехов тўғрисида гапираётибсизлар? Чойдан қуй!.. Бу Чехов ҳақидами? Тўғри, бу 1904 йилнинг биринчи ярмидами, иккинчи ярмидами ўлган... Бошқа рўмолча бер, бундан пиёз ҳиди келаётпти. Мен ана у Чехов, илк буржуазия реализмининг намояндаси бўлган Чехов ҳақида сўзлаётиман».¹

Ҳикояда ёзувчи саводсиз, мақтанчоқ, илмий фикри йўқ ўқитувчини фош қилмоқда. Бақоев «ўзимнинг фикрим бор» дейишига қарамай, билмаган ҳолида «олди-қочди» тарзида тахминий гапларни қаторлаштираверади. Саводсизлиги, адабиётни (Чеховни) билмаслиги исботини топганда «Ўртоқ Бақоев бир оз ўнғайсизланди», холос. Ва яна Ҳамидани писанд қилмай, «олди-қочди»га ўтиб, ўзича иккита Чехов (у Чехов, бу Чехов)ни яратади; ҳақиқий Чеховни — Антон Павлович Чеховни билмаслиги рўйи-рост эканлигига ёзувчи ҳам китобхонни ишонтиради.

Демак, бадий асарда муаллиф образи персонажлар образи билан уйғунлашиб кетади, бири-бирининг моҳиятини чуқур таъсирчан, бирбутун бўлишига ва очилишига сабаб бўлади: Аслида оми, мақтанчоқ, мантиқий мулоҳаза юрита олмайдиган, ўз фанини билмайдиган, саводсизлигини ўзи ҳам тўлиқ тушунмайдиган «практикум, минимум, максимум; Детирдинг, Стендинг, Шеллинг, Меринг, Демпинг...» каби ата-малар, ясама номлар билан яширадиган адабиёт ўқитувчисини яққол фош этади.

Хуллас, муаллиф нутқи ва муаллиф образи бирлашиб, асардаги барча унсурларни ўзаро алоқага киритади ва уларни яхлитлаштириб — бадий олам моделини, яъни монолитлашган, такрори йўқ бадий асарни яратади.

Персонажлар нутқи. Бадий асар тилининг серқатламлиги (турфа хил одамларнинг иштироки) унда қатнашувчи ҳар бир шахснинг ўзига хос тили бўлишлигини тақозо этади ва уларнинг типик тили хусусиятларини нутқ воситасида воқе қилади.

¹ А. Қаҳҳор. Асарлар, биринчи том, Ф. Фулом номидаги бадий адабиёт нашриёти. Т., 1967, 105-бет.

Ҳар бир персонаж нутқи ана шу персонажнинг ҳаётий тажрибасига, маънавиятига, фаҳму идрокига, ҳулқу атворига, касбу корига, маданияту руҳиятига мос бўлади. Унинг нутқидан қандай одам эканлигини тўлиқ англаш мумкин. «Адабиёт муаллими»да Ҳамида «на-фис адабиёт муаллими» ўртоқ Боқижон Бақоевдан Чеховнинг «Уйқу истаги» ҳикояси ҳақидаги нуқтаи назарини сўрар экан, даставвал, унга жавоб беришдан Бақоев қочади. Ҳамида қайта сўраганида у қуйидагича жавоб беради:

« — Чеховми? Ҳимм... буржуазия реализми тўғрисида сўзлаганда энг аввал унинг объектига диққат қилиш керак. Буржуазия реалистлари тушунган, улар акс эттирган объектив воқеликни англаш лозим бўлади. Турган гапки, Чеховнинг ижоди бошдан-оёқ, бутун моҳияти билан илк буржуазия реализми, яъни ҳимм... Мукаррам, товукқа мояк қўйдингми? Қўйиш керак, бўлмаса дайди бўлиб кетади... Тавба, товукдан аҳмоқ жонивор йўқ — мояк қўйсанг туғади! Нима учун мояк қўйсанг туғади? Хўроз нима учун саҳарда қичқиради? Ажойиб психология! Биология ўқийсизларми?» (Юқоридаги асар, 105-бет)

«Уйқу истаги»даги гўдакни ўлдирган қизга Чеховнинг муносабатини асослаш ўрнига, Бақоев буржуазия реализми ҳақида гапира бошлайди. Ҳар «ҳимм...»да фикри бошқа бир муаммога кўчади: Буржуа реализми ҳақидаги тутириқсиз тушунчасини якунламасдан, товукқа мояк қўйишга, у якунланмасдан хўрозга, ундан биологияга кўчади. Ана шу нутқи орқали ўзининг саводсизлигини, мантиқий фикр юрита олмаслигини, айни пайтда, ўзини билимдон қилиб кўрсатишга уришини яққол фош этади.

Персонаж нутқи диалог (икки ёки ундан ортиқ персонажлар ўртасидаги суҳбат) ва монолог (Персонажларнинг ўз-ўзига ёки ўзгаларга қаратилган ички нутқи)дан иборат бўлиб, уларнинг иккаласи ҳам образ ва характер яратишнинг муҳим воситаларидан саналади.

Диалог жўшқин бўлиши, кишининг руҳий кечинмасини кўрсатибгина қолмай, характерни ҳам очиб бериши лозим (А. Макаренко) бўлса, монолог муайян персонажнинг руҳий дунёсини, қалб туғёнларини чуқур очишда қўл келади.

« — Войдод, халойиқ, бу қандай эркакки, хотини-

ни бировга қўшиб қўйиб, ўзи эшик пойлаб ётади! Вой-дод, хотинингга қўшгани бўйдоқ йигит қуриб кетганми-ди! Иккита болам бор...

Одамлар ажратмаганда бу хотин мулла Норқўзини ғажиб ташлар эди. Мулла Норқўзи, огзини ушлаганича четланди. Хотини эшик ёнида деворга суянганича турар, ранги мурдадай, ўзи қалтирар эди. Бегона хотин ҳушидан кетиб йиқилди. Икки киши — аёллар кириб, у фариштани уйдан олиб чиқишди. У атлас кўйлак, лозим кийган, бошяланг, оёқ яланг, ёшгина чиройли бир йигит эди. Ҳамма жим қолди. Бу сукунатни етмиш ёшлардаги бир чол бузди. У, мулла Норқўзига қўлини пахса қилиб деди:

— Садқаи одам кетинг-э, айб эмасми?! Хотин қилиш қўлингиздан келмаса талоқ қилинг! Қўйинг-э, кўчиб кетинг маҳалладан, ё биз кўчиб кетамиз!..

Девор устида турган ўн икки ёшлардаги бир қиз девордан кесак кўчириб олиб мулла Норқўзига ўқталди.

— Ху ўл, турқинг қурсин! Бошинга солайми шу билан! Маҳаллада сасиб, ўқувчи қизларга кун бермайсану, ўзинг нотўғри иш қиласан...

Ҳамманинг диққати хотинча кийинган ва эшик ёнида ерга қараб турган йигитга жалб бўлди. Яна жимлик ҳукм сурди. Бу сукунат оғир тегирмон тоши бўлиб мулла Норқўзини янчиб юборди. У, девор устидаги қизга қараб, бўғиқ товуш билан ўшқирди:

— Сен гапирма! Сенга ким қўйибди гапиришни! Уста Мавлоннинг ўғлидан, бир ҳовуч майиз олганингни ўз кўзим билан кўрганман!..

Ҳамма кулиб юборди. Томдан кимдир қичқирди:

— Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!» (Юқоридаги асар 142—143-бет).

А. Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» ҳикоясининг финал қисмини ҳукмингизга ҳавола қилдик. Унинг таҳлилини ёзувчи ва олим Пиримқул Қодировга «юкладик», сабаби «Чумчуқ сўйса ҳам қассоб сўйсин» мақоланинг амали — А. Қаҳҳорнинг тилдан фойдаланиши маҳоратини (персонажлар нутқини яратишдаги усталигини) яққолроқ англашга олиб келади деган ишончдамиз:

«Мулла Норқўзи ҳам, унинг уйига кириб дод солган хотин ҳам, кекса чол ҳам, ўқувчи қизча ҳам бу

ерда фақат бир оғиздан гапирадилар. Лекин шу қисқа гапларда уларнинг руҳий ҳолатлари, ҳар бирининг ўзига хос тили ва дили, савияси ва позицияси, ёши ва жинси яққол кўриниб туради. Мулла Норқўзини қўшмачиликда айблаётган хотин «Войдод, бу қандай эркак!» деганда биз эрни ўйнаши билан тутиб олган аёл кишининг аламини, газабини, туғёнини сезамиз. «Садқаи одам кетинг-э, хотин қилиш қўлингиздан келмаса, талоқ қилинг!» деган гаплар эса етмиш яшар мўйсафиднинг дилида борини, унинг феълени, эътиқодини аниқ ифодалайди. Ўқувчи қизчанинг девордан кесак кўчириб олиб, ёмон кўрган одамига ўқталиши ҳам, «ўқувчи қизларга кун бермайсан-у, ўзинг нотўғри иш қиласан» дейиши ҳам унинг табиатига, ёшига жуда муносиб. Айниқса, «Ўзинг нотўғри иш қиласан» деган ибора бизни қизчанинг янги мактаб тарбиясини олаётганига ишонтиради. Отдан тушса ҳам эгардан тушмаётган мулла Норқўзи бир қизчага ўшқириб, унга бировнинг ўғли бир ҳовуч майиз берганини айтганда, баттар шармандаси чиқади. «Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!» деган киноя янги инсоннинг эскилик муҳиби устидан чиқарган ҳажвий ҳукми ва ғолибона кулгусини интиҳосига етказади.

Демак, парчада икки кишининг диалоги эмас, балки беш кишининг беш хил характердаги гапи маҳорат билан тасвирланади»¹.

Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романи психологик таҳлил асосига қурилган асар бўлгани учун ҳам унда монолог ва диалог чатишиб кетади. Асардаги руҳият мавжланган сайин, уни юзага чиқарувчи бадиий тил унсурлари ҳам мавжланади; улар бирлашиб қаҳрамон қалбидаги ҳоким кучга китобхоннинг диққатини, қалбини оҳанрабодек забт этади:

«Шаҳзода туш кўрди. Гўё у Кўксаройда, ҳарамхонага ёндош ўрадай кенг, муҳташам хонада катта базми жамшид қураётган эмиш. Базмга барча амирлар ва нуфузли беклар, девон ва сарой маҳрамлари ва шаҳзода-нинг энг яқин муқарриблари йиғилган эмиш. Бакавуллар олтин баркашларда таом устига таом тортишар, май дарё бўлиб оқар эмиш. Пойгада ўтирган машҳур созандалар жон олувчи дилрабо куйлар чалармиш, хо-

¹ Қ а р а н г. Адабиёт назарияси, 1 том, Т., «Фан», 1978, 328-бет.

нанинг тўридаги ҳарир парда орқасида эса ярим ялангоч нозанинлар зеб-зийнатларини ёқимли жарангла-тиб, нозу карашмалар билан минг мақомда хиромон қилармиш... Тўсатдан эшикдан амир Султон Жондор Тархон кириб, саждага бош эгармиш. Шаҳзода амир Жондорни кўриб, ўрнидан туриб кетармишу:

— Ушланглар бу фитначини! — деб бақирармиш.

— Бу каззоб доруссалтанатда яшириниб, бизга чоҳ қазиб юргандур!

Тўрда ўтирган бир неча амирлар ўринларидан сакраб туриб, қиличларини ялангочлар эмиш. Лекин амир Жондор бунга парво қилмай, шаҳзодага юзланиб яна таъзим қилармиш.

— Пушти паноҳим! Фақир фитна-фасоддан йироқ садоқати зоҳир қулингиздурмен! — дермиш.

— Содиқ қулим бўлсанг қайларда юрибсен, баттол? — деб бақирар эмиш шаҳзода.

— Садоқати зоҳир қулингиз сиздай валинеъмат пушти паноҳимга кийик овлаб, тоғларда юрган эдим. Букун бир кийикнинг бошини келтирдим! Уни есангиз барча гурбат, барча хасталиқдан фориг бўлиб, қушдай энгил тортасиз, давлатпаноҳ!

Амир Жондор шундай деб, эшикдан кимнидир имлаб чақирармиш. Хонага дастурхон ёпилган катта олтин баркаш кўтариб, нотаниш бир навкар кириб келармиш. Амир Жондор унинг қўлидан баркашни олиб, шаҳзодага узатармиш:

— Барча дардингизга даво бўладур, татиб кўринг, давлатпаноҳ!

Шаҳзода баркашни олиб, дастурхонни очармиш. Олтин баркашда... қонга бўялган унинг ўз боши тиржайиб ётармиш... Баркаш қўлидан тушиб, қонга бўялган боши ерга юмалаб кетармиш.

Шаҳзода дод солиб қичқирганича... уйғониб кетди. У тушидагина эмас, ўнгида ҳам дод солиб бақириб юборди чамаси, чанг ва сетор овози келаётган ёндош хонадан балхлик саройбон билан яна бир маҳрам югуриб чиқди. Улар чиққанда, шаҳзода, ўнг қўлида ялангоч қилич, чап қўли билан айвоннинг устунини кучоқлаганича сармаст одамдай чайқалиб турар, унинг бу туриши, олазарақ кўзлари, бутун важоҳати шундай мудҳиш эдики, югуриб чиққан саройбон билан маҳрам яқин келолмай бўсағада тўхтаб қолишди.

— Сиз... сизга не бўлди, давлатпаноҳ?

Балхлик саройбоннинг таниш овози шаҳзодани хиёл хушига келтирди. У ҳозир кўрганлари туш эканини эндигина тушуниб, бўшашиб кўзини юмди. Лекин кўзини юмиши билан нигоҳи олдига яна олтин баркашда тиржайиб ётган ўз боши келиб, бир ирғиб тушди-ю қилич яланғочлаганича қаршисида турган саройбонга томон юрди. Саройбон билан унинг орқасига яшириниб олган маҳрам, саросима ичида, ўзларини четга олишди. Бошидаги тождор телпаги бир томонга оғиб кетган, кўзлари қинидан чиқаётган шаҳзода гандираклай-гандираклай чарогон хонага кирди. Пойгакда қути ўчиб турган бир неча машшоқ ва хонандалар уни кўриб, ўзларини зинадан пастга отдилар, тўрда ипак парда орқасида бир-бирларининг пинжларига кириб олган канизақлардан бири додлаб юборди.

— Йўқол! — бақирди шаҳзода пойгаҳда тўхтаб. — Йўқол бу даргоҳдин!

Ярим яланғоч канизлар, гўё ҳурккан кийиклардай, бир-бирларини туртиб-суришиб, мармар зиналардан пастга отилишди.

Шаҳзода уларнинг диркиллаган оппоқ танларидан кўзини олиб қочаркан: «У ерда ҳам яланғоч канизлар, бу ерда ҳам яланғоч канизлар, — деган фикр хаёлидан ўтди. — Эй, дариг! Тушимми бу ё ўнгимми? Бошимда яна не савдолар бор, халлоқи олам!»...

Чарогон хона уни хиёл ўзига келтирди. У қиличини қинига солиб, хонанинг ўртасида тўхтади. Лекин юраги ҳамон гурс-гурс урар, нафаси етмай ҳансирарди.

«Оллога шуқурким, туш экан. Туш! Лекин қонга бўялган ўз боши... эй дариг! Осий банданг бошига тағии не савдолар соласен? Тақдир нени раво кўрадур?»¹. Бу тушда падаркуш Абдулатифнинг маънавий дунёси, психологик драмаси ёрқин ва ишонарли тасвирланган. Унинг қалбидаги ҳоким куч — қандай бўлмасин мудҳиш туйғулар ва хатарли ҳисларни, гурбат ва изтиробларни унутиб, бир дақиқагина бўлса ҳам улуғ тахт, шону шавкат завқи оғушида ором олишга интилиш эди. Лекин бунга унинг ўз отасини ҳам қатл эттиргани, фитналар сарбони эканлиги йўл қўймас, кўксини аччиқ фарёд қамрар эди.

¹ О. Ё қ у б о в. Улуғбек хазинаси, Ғ. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1974 й, 288—289-бетлар.

Унинг разолат ва қабиҳликка лиммо-лим ички дунёси, саройдаги сотқинлик, ота хуни — тақдирининг абадул-абад зулмат билан тугашига ишора берса-да, чўкаётган киши хасга ёпишганидек, у ҳам «милт» этган умидга, «Парвардигори олам»га ёпишади. Бироқ Али Қушчи ўйлаганидек, «...Бу фоний дунёда ҳам ҳақ ва адолат бордур. Бандаи мўминларга қатлу қирғин келтирган, меҳр-шафқат ўрнига жабру жафо, илму маърифат ўрнига зулмат уруғини сочган ҳеч бир кимса интиқомсиз қолмайдур...»

Хуллас, психологик романда қаҳрамоннинг онгли ва онгсиз ҳаёти (туши ва ҳуши) мантиқан бир-бирига боғлиқ ҳолда тўлиқ тасвирланади. Шу асосда уйқу ва англаган ҳаётнинг алоқаси тикланади, қаҳрамон фикр ва ҳиссиётининг оқими берилади. Туш умумий психологик картинага сингиб кетади ва айни пайтда, қаҳрамон руҳий изтироблари, кечинмаларининг барча кўри-нишларини, «ранг»ларини реаллаштиради.

Бадиий асар тилининг ифода кучини оширувчи воситалар (оҳанг, ритм, пауза, подтекст каби) ичида **оҳанг** алоҳида аҳамият касб этади. Чунки, А. Горькийнинг фикрича, қалб тафаккурга нисбатан оҳангда кўпроқ акс этади. Тафаккур чақа тўла ҳамёнга ўхшайди, оҳанг эса ҳар нарсадан холи, ичи тоза.

Шунинг учун шоир Р. Парфи: «Оҳанг варақлайди дунёни. Дунё — ўқилмаган бир китоб», — дейди. Шу сабаб, Саид Аҳмад дейди: «Агар ўзим яхши кўрган бирон куй таъсирига тушиб қолсам, шу оҳангни лейтмотив қилиб оламан-у, китоб битгунча ўша куй кўнглимда чалиниб туради. Бу менга худди шеърга ўхшаб вазни сақлашга ёрдам беради»...¹

Кўринадики, бадиий асарда тасвирланган ҳар бир характер, тақдир ўзига хос оҳангни талаб этар экан, демак, ўша оҳангга мос «жажжи» образлар-сўзлар танланади; бусиз, бирон бир ҳолатнинг аниқ тасвирини яратиш ҳам мумкин эмас. Дарвоқе, ҳар бир шахснинг кулгуси, йиғиси, уҳ тортиши, газаби, қувончи ҳар хил — бетақрор бўлганидек, унинг оҳанги ҳам турфа хилдир.

Юқорида мисолга келтирилган асар қаҳрамонларига диққат қилсак, Қобил бобо гангиганидан узуқ-юлуқ

¹ Қ а р а н г: У. Норматов. Талант тарбияси, «Ёш гвардия», Т. 1980, 104-бет.

оҳангда («Ола ҳўкиз...» «Кўш маҳали...». «Бисотимда ҳеч нарса йўқ...») гапирса, адабиёт муаллими «Боқижон Бақоев тутуриқсиз тарзда (Ҳимм... буржуазия реализм.. ҳимм... Мукаррам товуққа тухум қўйдингми?) оми, лекин ўзини билафондек тутувчи одамдек гапиради, чунки «Сўз — ақл ўлчовидир».

Бадий асар тили оқар дарё. Уни ўрганиш ҳам узлуксиз ҳаракатни тақозо этади. Ҳаёт ва сув (адабиёт ва сўз) бир-бирига шунчалик зарурки, бири-бирисиз яшай олмайди; бири-бирисиз яратиш қудратига эга бўлмайди.

Инсон юраги қандай уриб турса, қандай товланса, ёнса, адабнётдаги сўз ҳам шундай жонли бўлиши, товланиши, ёниши лозим. Ўшандагина қалб тирикликни билдирганидек, сўз поэтиклашади, яъни у адабиётга даҳлдор бўлади. Юраксиз инсон мавжуд бўлмагани каби, сўзсиз адабиёт, сўзшуносликсиз — адабиётшунослик ҳам юзага келмайди. Шу сабабдан сўз адабиётнинг биринчи элементи, универсал ва айни пайтда, асар тақдирини ҳал қилувчи муҳим (бирламчи) ўринни эгаллайди.

Хулоса. Юқоридаги қисмларда кўрдикки, асар мавзуси ва ғояси таҳлили характерлар таҳлиliga ўтади (характерлар билан алоқаси бўлмаса, у кераксиз «матоҳ»-дир), характерлар таҳлили ўз навбатида сюжет, композиция, бадий тил таҳлиliga кўчади (Бу унсурларсиз характернинг юзага келиши мумкин эмас). Сўнгра, сюжет, композиция, бадий тил ва унинг воситалари характер таҳлиliga, характер таҳлили асар мавзуси ва ғояси таҳлиliga ўтади. Пировардида, мазмун ва шакл бирлигига, мазмуннинг шаклланиши, шаклнинг мазмунланиши (Л. Тимофеев, И. Султон, П. Қодиров) жараёнига етиб келамиз. Демак, бадий асарни яхлит (монолит, бирбутун, ёмби олтин) — жонли организм сифатида тасаввур қилиш, англаш ва шундан сўнгина уни тадқиқ ва таҳлил қилиш лозим. Бу ижоднинг энг қийин муаммоси бўлишига қарамай, уни ечиш мумкинлиги аҳамиятининг ғоятда зўрлигини, долзарблигини, зарурийлигини кўрсатади.

Поляк Казимеж Вуйцицкий таъкидлаганидек, санъат асари ўзига биқик бир бутунликдир. Бадий асарда ҳар бир унсур ўзининг мазмунига ва аҳамиятига эгадир ва у бошқа унсурлар билан алоқадагина яшайди. Шу алоқа сабабли ҳар бир унсурнинг қисмчалари асо-

сий мақсадга томон йўналадилар. Ҳар қайси қисм, Бёклиннинг аниқ ифодасига кўра, «Мен хизмат қиламан» («Я служу») шиори асосида ишлайди. Биронта унсурда юз бераётган ўзгариш бошқаларида ҳам ўзгаришлар бўлишга олиб боради, пировардида, асар характерида ҳам ўзгариш юз беради. Шу сабаб, **бадий асар — турли-туман бир-бирига боғлиқ унсур (восита)-ларнинг қутилмаган тарздаги нозик чатишмасидир.** Бир-бирига боғлиқ алоқа қанчалик бирлашса бадий асар бадийлиги шунчалик зўр бўлади.¹

¹ Қ а р а н г: Г. М а р к е в и ч. Основные проблемы науки о литературе (перевод с польского), М., «Прогресс», 1980, стр. 86—87.

У ч и н ч и б ў л и м

ШЕЪРИЯТ

I. Шеърий асарда мазмун ва шаклнинг ўзига хослиги

Таянч сўз ва иборалар: Шеъриятда мусиқийлик. Ритм. Бўгин. Туроқ. Вазн. Ритмик пауза. Туркум. Қофия. Оддий қофия. Тўла қофия. Нотўла қофия. Радиф. Равий. Зулқофиятайн. Мусаллас қофия. Банд. Содда банд. Мураккаб банд.

Сўзшуносликнинг барча ўзак (олдинги бўлимларда таҳлил этилган) масалалари шеъриятга ҳам тааллуқлидир. Дарвоқе, В. Белинский ёзганидек, «Буткул дунё, ундаги тамомий гуллар ва бўёқлар, табиат ва ҳаётнинг барча шакллари шеърият ҳодисаси бўла олади. Ана шу ҳодисаларда яшириб, уларни ҳаёт жилвалари ила жозибатор этган нарса шеъриятнинг моҳиятини ташкил этади. Шеърият — бу олам ҳаётининг тирик томири, унинг қони, унинг олови, унинг шуъласи ва қуёшидир» (Собр. соч. в трёх томах, Т., 1, М, 1948. с. 644).

«Шеър оҳанг жиҳатидан маълум бир тартибга солинган ҳис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ҳаяжонли, ритмик нутқдир»¹ ва айни пайтда, мусиқийлиги, ёқимлиги, мўлжалга урадиган жозибаси, дилкашу дардкаш инсонийлиги билан ажралиб турадиган мўъжизадир. Бу иккала жиҳат доимо уйғунлашгандагина шеър дунёга келади.

Чунки «Вазну қофияси бўлиб, шеър бўлмаган парчалар бўгани каби вазну қофиясиз (сочим) шеър парчалари-да кўбдир»².

Шеърият асосида лириканинг қонунияти (лирик кечинма — ҳис ва туйғулар тафсилоти) ётар экан, де-

¹ Н. Ҳотамов, Б. Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати, Т., «Ўқитувчи», 1983, 311-бет.

² А. Фитрат. Адабиёт қондалари, Т., «Ўқитувчи», 1995, 22-бет.

мак, унда ҳиссиёт ва фикр (мазмун ва шакл бирлигидек) қоришиқ яшайди. Образли қилиб айтганимизда, ҳиссиёт — она, фикр — ота, улардан бино бўлган фарзанд — шеърдир.

Ушбу фикрларни тўлиқроқ англаш мақсадида Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон»ига бир нигоҳ ташлайлик.

Очеркда:

«... — Ахир бирга юрар эмишсан-ку!

— Тўғри, мактабдан бирга қайтган вақтларим бўлган. Лекин сен айтган гаплар ҳаммаси ёлғон.

— Очиқ кунда, етти ёт бегона бўлган одам билан эргашиб юрганинг нима қилганинг ахир? — Сора яна ўт олди.

— Энди нима дейсан? — Зайнаб опасига тикилди.

— Бузилиб кетибсан. Омон билан юрма дейман. Поччангнинг амакисининг ўғли бор. Сени ўшанга бераман.

— Эрга тегадиган манми, сан? — Зайнаб яна тикилди.

— Сан, лекин ман бераман! — Сора қатъий айтди. Узоқ олишгандан сўнг опа-ука йигладилар. У Зайнабга «сан бузилиб кетдинг», деб даъво қилди. Зайнаб опаси билан хайрлашмасдан унинг уйидан чиқди»¹.

Достонда:

1 2 3 4 5 6 7 8 9
— Бўлмайдими / Собир, тез гапир!
— Опа, бўлмас, / жоним, гапим бир!
— Ё мени де, / ёки Омонни?
— Нетай, тикдим / йўлида жонни!
— У пасткашнинг / зоти ким экан?!
— Опа урма / қалбимга тикан.
Уни мен ҳам / билолганим йўқ,
Бу юмушни / қилолганим йўқ.
Лекин ишонч / билан тўлиқман,
Шу ишончим / билан улугман...
— Кўринмагин, / йўқол, кўзимга,
Йўқол, хотин / бўлсанг ҳар кимга,
Энди, менинг / номимни айтма,
Расволикдан / орқанга қайтма.

Биринчидан, очеркда ҳаётнинг объектив манзараси

¹ Ҳ. Олимжон. МАТ, III том, Т., «Фан», 1981, 69-бет.

яққол кўзга ташланса, воқеабандлик (воқеани бета- раф тарзда унга аралашмасдан баён қилиш) устивор- лик қилса, дostonдан келтирилган парчадан субъек- тивлик, лирик кечинма (қаҳрамонларнинг ички дунё- си (ҳолати) тафсилотлари) ҳукмронлик қилади.

Иккинчидан, биринчи парча драматизмга бой бўли- шидан қатъи назар, ундаги нутқ оҳанги осойишта. «Сўзлар, гаплар белгили бир оҳангга боғланмасдан, белгили бир ўлчов билан ўлчанмасдан, тарқалиб, со- чилиб тузилган» (А. Фитрат).

Шеърый парчада эса нутқ ўта эҳтиросли, ўта тўлқин- ли, ўта шиддаткор. Мусиқийлиги, нафислиги, руҳнинг бутун ҳолатини (Зайнабнинг ишонч ва жасоратини, Соранинг эскича қараш ва фикрлашини — иккаласи қалбининг оғир, изтиробли галаёнларини) шоир шах- си яхлитлаштиради.

Демак, ҳаётга ўхшаш қилиб қайта яратишнинг — бадий олам моделининг кўринишлари турфа хил бўлиб, унинг шеърый шаклида яна учта муҳим хусуси- ят мавжуд. «Зайнаб ва Омон»дан келтирилган парчага диққат қилсак, унда:

1) Сўзлар маълум тартибда уюшган шаклда мисра- ларга бўлиниб келади ва ҳамма мисралар бир хил (тўққи:) бўғинлардан иборат;

2) Ҳар бир байт муайян жойда изчил равишда оҳангдош сўзлар (тўғрироғи қўшимчалар) билан ту- галланади (гапир — бир; Омонни — жонни; экан — тикан каби).

3) Дастлабки мисрадаги туроқланиш (4+5) асар- нинг охиригача қонуний тарзда бир хил такрорланади.

Бу хусусиятлар йигилиб ҳиссиёт ва фикрлар мазму- нига мос эҳтиросли нутқнинг оҳангдорлигини, муси- қийлигини таъминлайдилар. Бу ҳолат — шеърый кўпчи- ликнинг мулки, юракнинг тафти, ички оламнинг бе- такрор мусиқаси ва ҳикмати эканлигини яна бир бора исботлайди.

«Одамнинг қалби қайнаб турган қозондан ҳам ўзга- рувчанроқдир»¹, «Одам қалбида гўё ой ёнидагидек бир булут бордир. Ой ёритиб турганда тўсатдан булут келиб уни беркитиб қўйса — қоронғулик, булут кўтарилса — ёруғлик бўлиб тургани каби, қалб ҳам баъзида рав-

¹ А х л о қ — одобга оид ҳадис намуналари, Т., «Фан», 1990, 122-бет.

шанлашиб, баъзида хиралашиб туради» (Шу асар, 130 бет). Ана шу жараёндаги ғалаёнларни, оҳангларни, ҳолатларни тафсилотларни... моҳиятини англаб, сўзлар воситасида бир зумлик образини яхлит акс эттира олса — ана шу шериятдир, шоирликдир, қисматдир.

Қалбдаги товланишларнинг инсоний қиёсини равшанлаштиришда, мусиқийлигини таъминлашда, қисмат тарихини — сўз воситасида жонлаштиришда учта асос муҳим аҳамият касб этади. Булар **ритм** («Ритмика»), **қофия** («Илми қофия» — «Фоника»), **банд** («Строфика»).

РИТМ (грекча тенг ўлчовлилик) борлиқдаги барча ҳодиса ва ҳолатлар товланишларини рўёбга чиқарувчи, уларни изчиллик билан бир меъёрда такрорланишини таъминловчи асосдир. Шунинг учун инсоннинг юрак уришида ҳам, қорнинг ёгишида ҳам, фасллар алмашинувида ҳам, раққосанинг ўйинида ҳам, таралаётган куйда ҳам ритм (зарб) бор. Бу — дунёнинг яратилиш қонунияти. У адабиётга ҳам дахлдордир, фақат шеъриятда айрича хусусият касб этади: мусиқийликни яратувчи асосий элементлардан бирига айланади ва «шеърий нутқнинг бош аломати» (И. Султонов), унинг мафтункорлигини таъминловчи восита, нутқни «зийнатли нутқ»қа (Аристотель) айлантирувчи саналади.

«Шеърий нутқ ритмга, ритм шеърий нутққа муайян шакл, яхлитлилик ҳада қилади. Ритм шеърий нутқини, ҳар қандай оддий фикрни ҳам бир даража юқори кўтаради. Ритмдан сўзга сеҳр, таъкид, кўтаринкилик насиб бўлади; ритмлик фикр — ишонч, муҳимлик ато этгандай бўлади; шеърий ритмли сўз обрўли сўздир, ритмли фикрни ёдлаш осон ва эсдан узоқ вақтгача чиқмайди... Қолаверса, ритмдорлик кишига завқ-шавқ бағишлайди, нутқдаги ҳиссиёт, эмоционалликни ортиради; руҳий эҳтиёжни қондиради. Аристотель айтганидек, нутққа зебу-зийнат тақдим қилади, гоёнинг кишига сингишига кўмаклашади.»¹

Шеъриятимизда ритмни яратувчи доимий элементлар — бўғин, туроқ, ритмик пауза, туркум ва вазн саналади. Албатта, ритмни яратишда қофия ҳам, банд ҳам иштирок этади, лекин улар фақат ўлчов, метрикага алоқадор (жумладан, қофия мисралар охирини эс-

¹ У. Т у й ч и е в. Ўзбек поэзиясида аруз системаси, Т., «Фан», 1985, 212-бет (Бундан сўнг асарнинг номи ва саҳифаларини қайд қиламиз).

латади; эркин вазнда қатъий тартибли банд йўқ) бўлмагани учун уларни алоҳида ўрганиш ва айтилган ушбу мулоҳазани доимо эсда тутиш маъқулдир.

Бўғин. Бир нафас билан айтиладиган сўз ёки сўзнинг бўлаги — бўғиндир. Сўзлар талаффуз қилинганда, чиқарилаётган ҳаво оқими турли-туман оҳанг касб этиб, бўғинларни ҳосил қилади. Бўғинни ҳосил қилувчи нарса — нутқ товушидир. Нутқ товушлари унли ва ундошга бўлинганидек, ундан ҳосил бўлувчи бўғинлар икки хил бўлади. Агар бўғинларнинг охири унли билан тугаса (бо-ла, ка-ри-ма каби) очиқ бўғин, ундош билан тугаган бўлса (мак-таб, нон каби) ёпиқ бўғин саналади.

Бўғин — ритми ҳосил қилувчи энг кичик ўлчов бирлиги саналади. У ритм яратиш учун гуруҳланади, айна пайтда, ритм қайси мисрада бўғин сони кўп ёки кам эканлигини аниқлайди. У ритм яратиш вазифасини бунёди учун туроқларга (арузда рукнларга) уюшади.

Туғоқ. Бўғинларнинг мисраларда қатъий тартибда гуруҳланиши — туроқдир.

Дарвоқе, агар шеърларнинг ритмига эътибор қилсак, бўғинларнинг сони жиҳатдан бир туркумга кирган шеърларнинг ритмида бир-биридан фарқ борлигини сезамиз.

О — дам зо — ти / дун — ё — да — ки бор $4+5=9$

У — нинг би— лан / му — ҳаб — бат — дир ёр $4+5=9$

(*Ҳ. Олимжон*)

На кўк-нинг / фо-на-ри / ўч-мас-дан $3+3+3=9$

На юл-дуз / сайр э-тиб / кўч-мас-дан $3+3+3=9$

(*Уйғун*)

Бир туркумга мансуб икки парчанинг ритмик ҳолатидан икки хил оҳангни юзага келиши — бўғинларнинг икки хил тартибда ($4+5=9$; $3+3+3=9$) гуруҳланиб келишидир. Ҳамид Олимжон шеърини Уйғун шеърдаги туроқланишга ёки Уйғун шеърини Ҳ. Олимжон шеърдаги туроқланиш тартибига солиб ўқисангиз, шеърдаги мазмун йўқолади, оҳангдорлик ясама ва бесўнақай шовқинга айланади.

Кўринадики, туроқланиш шеърдаги ҳис ва фикрнинг уйғунлигидан, мазмундан келиб чиқади, шеър бирданига (мазмун ва шакли билан) яхлит туғилади,

вазни — ўзлиги билан дунёга келади. Ҳар бир туроқдан сўнг табиий равишда келиб чиқувчи изчил пауза (билинар даражадаги сукут) оҳангдорликни, шеърга мос ритмикани воқе қилади.

Мисрадаги туроқларнинг икки катта гуруҳга бўлувчи туроқ — *Бош туроқ* деб айтилади:

Дарё тўлқин / сувлар тошқин // ўтолмайман
Отим ориқ / манзилимга // етолмайман.

(*Ф. Фулом*)

Бу байтда туроқланиш тартиби $4+4+4=12$ тарзидадир. Агар унинг туроқланиш тартиби $8+4=12$ тарзида бўлганида ҳам «ўтолмайман», «етолмайман» туроқлари — Бош туроқ саналади, чунки у мисралардаги фикрнинг нисбий тугал бўлган хулосасини қайд этади.

Лекин иккинчи хил туроқланишда шеър ритми (оҳанги) биринчиси (сокин оҳанг)га нисбатан анча тезлашади, тўғрироғи янгича оҳангни (ритмикани) вужудга келтиради.

Вазн. Мисралардаги бўғинларнинг, туроқланиш тартибининг муайян ўлчовга солиниши — вазндир. «Вазн нутқни ўлчайди, гуруҳлайди ва унга муайян тартиб киритади. В. Кожинов уни каркас (синч), шеър танасининг скелети деб атаган эди. Скелетсиз одам бўлмагани сингари вазнсиз поэзия йўқ. Вазн схема, у пассивдир; вазн ҳар йили яратилавермайди. Маҳмудали Юнусов «тез-тез ўзгариб турадиган ҳодиса ... эмас», деган эди. Хондамир: «Вазнли ва қофияли сўз тоза ва порлоқ гавҳардир» деган эди» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 224-б).

Демак, вазн ўз ҳолича, алоҳида яшамайди. У ҳам гоёвий-эстетик мазмунни юзага чиқариш учун ишлаганда, яъни сўзларни, бўғин ва туроқларни ўлчовга солгандагина «тирилади», зарур воситага айланади, шеърятнинг қонуниятини юзага чиқаради.

Новдаларни безаб / гунчалар,
Тонгда айтди / ҳаёт отини.
Ва шаббода / қурғур илк саҳар,
Олиб кетди / гулнинг тотини.

(*Ҳ. Олимжон*)

Бу банднинг биринчи мисрасидаги 4+5 туроқ тартиби шеърнинг охиригача қонуният тарзида такрорланади. Шу сабаб бу шеърнинг вазни $4+5=9$ бўғинли бармоқ вазнидир. Айни чоғда шеър бир туркумга кирувчи бўғинлар (4+5) гуруҳидан иборат бўлгани учун *соdda* вазн деб юритилади.

Агар вазн икки туркумга кирувчи бўғинлар сонини бир шеърда уюштириш асосида юзага келса, бундай вазн — *қўшма вазн* деб айтилади:

Баланд шохда қизил олма = 8

Пишган экан. = 4

Узиб олиб қарасам, қурт = 8

Тушган экан. = 4

Шеърнинг турли мисраларида муסיқийлик турлича товланиб, ўзгариб турса-да, лекин бирбутунлигини сақласа, якка ва бетакрор намуна эканлигини намоиш этса — ана шу қонуният бўй кўрсатса — Эркин вазн дунёга келади ва у ҳам ҳаяжонли ҳолат («хос ҳол» ва «хос маъно») ни бунёд этгани, сақлагани, таъсирдорликка эриштиргани учун (*соdda*, *қўшма вазн сингари*) мўъжизадор бўлаверади:

Дунё омон бўлсин 6

Сиз омон бўлинг 6

Омадли бўлинг сиз 6

Бахтли бўлинг сиз 5

Лекин 2

Билиб қўйинг, 4

Билиб қўйинг, ҳамон 6

Сизни унутолмас Муҳаммадингиз!11

(*Муҳаммад Юсуф*)

Ритмик пауза. «Пауза жаҳондаги ҳамма халқлар ва миллатларнинг шеър системалари учун хос бўлган умумий одатдир. Чунки ритмсиз шеър бўлиши мумкин эмас. Демак, паузасиз ҳам шеър йўқ. Бунинг сабаби шундаки, нутқ бўлақларининг муайян ўлчовда такрорланишигина ритмни юзага келтиради, такрорланиш тартибли тўхтамлирсиз, яъни паузасиз юз бермайди...

Ҳар бир тиниш белгисидан сўнг ҳам пауза бор. Бу — оддий паузадир. Аммо мисра, банд, туроқ, рукн охиридаги пауза ўзгачадир. Бу паузани ҳам мазмун, кечинма, синтаксис-интонацион тузилиши белгилайди.

У прозада йўқ, чунки у ўлчанган, бир-бирига тенг ва паралел бўлган шеърий нутқ ҳодисадир. Шунинг учун уни ритмик пауза деб аташ лозим» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 236-6).

Нега менга / қарайди дебсан,
Ва қилибсан / боқишимга гаш.
Билмасмидинг / қалбимга ўзинг,
Солиб қўйган / эдинг-ку оташ.

(Юсуф Ражаб)

Бу тўртлик $4+5=9$ бўғинли бармоқда ёзилган бўлиб, ҳар бир туроқнинг охирида ритмик пауза бор. Биринчи туроқдан (4) кейинги пауза — кичик, иккинчи туроқдан (5) кейинги пауза — катта пауза (мисранинг охири бўлгани сабабли)дир.

Шуни унутмаслик лозимки, ритмик пауза — шакл бўлиши билан бир қаторда у ўзини мазмун билан алоқада воқе қилади. Ритмик паузани шеърдаги мазмун белгилайди. Чунки ҳар бир сўз, ҳар бир ҳолат муайян оҳанг орқали аниқланар экан, ана шу оҳангни юзага келтиришда ритмик пауза иш беради.

Асаблар, / асаблар, / асаблар,
Сабабсиз / сочилган / газаблар,
Гуноҳсиз / чекилган / азоблар,
Кўз ёшлар... / барига / сабаблар —
Асаблар, / асаблар, / асаблар.

(Э. Воҳидов)

Ушбу асардаги мисраларнинг ҳар бирида учта (2 та кичик ва битта катта) ритмик пауза бор. Шеърдаги «Асаблар» сўзининг уч бора пауза билан такрорланиши — асабга диққатни қаратади ва бу туйғунинг уйғониши сабабсиз газабларга, гуноҳсиз азобларга, кўз ёшларга олиб келиши мумкинлигини ва шу сабаб унга ўта эҳтиёткорлик, босиқлик билан ёндошиш лозимлигига чорлайди. Лирик қаҳрамон қалбидаги ана шу мазмун — ритмик пауза таркибини, ривожини (биринчи мисрадаги тушунчани 2,3,4 мисраларда бир поғона баландга кўтаради ва охириги мисрада сўнгги — хулосавий маънони таъкид этади), ечимини — шунга мос оҳангни рўёбга чиқаради.

Туркум. Муайян мисрага кирган ва бошқа мисраларда (шеър охиригача) ҳам такрорланиб, ритмни юзага

келтирган бўғинлар сонига асосланган ўлчов — туркумдир.

1 2 3 4 5 6 7 8 9
Мен дунёга келган кунданоқ,
Ватаним деб сени уйгондим.
Одам бахти биргина сенда,
Бўлурига мукаммал қондим.

(Ҳ. Олимжон)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Бир тутам сочларинг менинг қўлимда,
Ғижимлаб ўпайми, ё тараб ечай.
Сир деб сақлаганинг менинг қўйнимда,
Сир деб сақлайинми ё елга сочай.

(Чўлпон)

Ҳамид Олимжон шеъри «тўққизлик», Чўлпоннинг шеъри «ўн бирлик» туркумга киради. И. Султонов таъкидлаганидек, ўзбек поэзиясида 13 хил туркум — бешлик туркумдан ўн еттилик туркумгача бор. Ҳар бир туркум доирасидан бир неча вазн рўёбга келиши мумкин. Масалан, «тўққизлик» туркумдан 4+5; 5+4; 3+3+3; 6+3; 3+6 каби вазнлар яралиши мумкин. Иккитасига мисол:

- А) *Содда вазн* (4+5=9)
Ўхшаши йўқ / бу ғўзал бўстон, 9
Достонларда / битган гулистон. 9
Ўзбекистон / дея аталур, 9
Уни севиб / эл тилга олур. 9

(Ҳ. Олимжон)

- б) *Кўшма вазн* (3+6 / 3+5)
Озмунча / жанглар қилмадим мен, 9
Озмунча / қонлар чекмадим. 8
Озмунча / тоғлар ошмадим мен, 9
Озмунча / сувлар ичмадим 8

(Шухрат)

Қофия. «Стилистика ва шеър тузилиши» китобининг муаллифи Б. Томашевскийнинг фикрича, қофиянинг *ритмни ташкил қилиш ва оҳангдошлик яратишдек* иккита белгиси бор. Айни пайтда «қофия қандайдир фикрни ўз ҳолича ифодалай олмайди. Бироқ турли тушунчалар-

ни муносабатдор қилиб, уларни онгимизда товушлар оҳангдошлиги орқали алоқадор этиб, у ёки банддаги асосий фикрларни ифодалашга олиб келади» (Гончаров Б.). Демак, «Қофия мазмун билан боғлиқ, у керакли тушунчаларни, уларни мисралар охирига чиқариш орқали таъкидлаб кўрсатишни тақозо этади; иккинчидан, қофияга ажратилган бу муҳим сўзлар фикр оқимидан келиб чиқади ва унинг зарур ҳалқаси бўлиб қолади» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 248-б; Таъкидлар Ҳ.У.)».

Қофиянинг мазмун билан алоқадорлиги таъсирдорликни юзага чиқаради ва шеърдаги мазмунни осон эслаб қолишга (ёдлашга) ёрдам беради. Бу хусусиятларнинг мужассами мақолларда ифодасини топгани учун ҳам, уларни бир бора эшитган киши умрбод эсида сақлаб қолади: «*Меҳнат — роҳат*», «*Яхшидан боғ қолаэ, ёмондан — доғ*» «Яхшининг ўзи ўлса ҳам, сўзи — ўлмас» каби.

Кўринадики, мисраларда сўзларнинг оҳангдош бўлиб тизилиб келиши — қофияни юзага келтиради, қофия, пировардида, шеърдаги мусиқийликни яратиш ишига хизмат қилади.

Сўзлар (тўғрироғи бўғинлар) бир-бирлари билан турлича даражада оҳангдош бўлганлари сабабли, қофиялар ҳам турфа хилдир.

Ўзаги биринчи ҳарф (товушдан ташқари) бир бири билан тўла оҳангдош бўлган сўзлар (унли ва ундошлар) *тўлиқ-тўқ қофия* деб юритилади:

Ботирлари канал *қозади* а
Шоирлари ғазал *йозади*. а
Куйчилари ўқийди *йалла* б
Жувонлари айтади *алла*. б

(Ҳ. Олимжон)

Шеършунос Умнат Тўйчиевнинг уқтиришича, «Қофиядош сўзларда оҳангдошлик яратиш учун эшитилишда бир-бирига мос келган товушлар *тиргак*» дейилади. Тиргак қофияни товуш жиҳатидан ташкил этувчи асосий негиздир. («Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси», Т, «Фан», 1996, 115-б).

Юқоридаги мисолимизда («қозади-йозади») «озади», («йалла-алла»), «алла» товушлари тиргаклардир.

Агар сўзларнинг фақат баъзи товушларигина оҳангдош бўлса оч (*чала*) *қофия* туғилади:

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

(Ҳ. Олимжон)

Оҳангдошлик фақатгина мисралар охиридаги сўзлардагина бўлмай, баъзан мисра ичидаги сўзларда ҳам учрайди. Бундай ҳолат *ички қофия*ни юзага келтиради:

Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдин қон *равон*
қилди,

Нега ҳолим ёмон қилди, мен андин бир сўрорим
бор.

(Бобур)

Оҳангдошлик мисралардаги бир нечта сўзларда рўй берса, унда *қўш қофия* вужудга келади:

Қорли тоғлар *турар бошида.*
Гул водийлар *яшнар қошида.*

(Ҳ. Олимжон)

Радиф — қофияга яқин воситадир. Радиф қофиядан сўнг мисралар ёки бандлар оша муттасил такрорланиб келадиган «ўзгармас сўзлар» ёки сўзлар бирикмасидир.

Жондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*
Сондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*
Ҳар неники *севмоқ ондир ортиқ бўлмас,*
Ондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*

(А. Навоий)

«Жондин, сондин, ондин» — Бош қофия, «*сени кўп севарман, эй умри азиз!*» — радифдир. Радиф — шеърнинг мазмунини таъкидловчи, унга китобхон диққатини қаратувчи ва шоир мақсадини уқтирувчи таъсирчан воситадир. Дарвоқе, ушбу мисолда ҳам радиф («Сени кўп севарман, эй умри азиз») Алишер Навоийнинг инсонга муносабатини ёрқин ифодалайди: инсон энг умри азиз зотдир, энг кўп севилишга, энг кўп эъзозланишга арзийдиган жондир. Шу сабабдан-да, унинг ижоди лейтмотиви — инсонийликни улуғлаш, инсонга муҳаббат қўйиш, ҳаётни севишдир.

Шеърда ритмик мисралар охирини кўрсатишдек ва-зифани қофия радифга юклайди. Натижада радиф шеър мусиқийлигига, унинг таъсирдорлигига таъсир кўрса-

тади. Демак, радиф бир вақтнинг ўзида шеърдаги ғоянинг қудратини очишга, уни мусиқий ва таъсирдор бўлишига хизмат қилади.

Юқоридаги фикрлардан, шеърда қофия ҳал қилувчи аҳамият касб этади, деган хулосага келмаслик керак. Чунки, қофиясиз ёзилган (оқ шеър) «Мирзо Улуғбек» (М. Шайхзода) «Бобомнинг фалсафаси» (У. Носир) каби классик асарларнинг борлиги қофиянинг ритмга нисбатан иккинчи даражали восита эканлиги ҳам, қофиянинг ўз ўрни борлигини ҳам исботлайди.¹

Қофия мумтоз шеършунослигимизда чуқур ўрганилганлиги сабабли алоҳида фан («Илми-қофия») юзага келган. «Илми қофия»да қофиянинг тузилиши турлари, шеърининг жанрларнинг қофия хусусиятлари, қофия хатолари, радиф ва қофия, вазн ва қофия муносабатлари, қофия санъати муаммолари чуқур таҳлил қилинган. Унинг ютуқларини тарғиб ва таҳлил қилувчи (XX аср ўзбек адабиёти назариясида) қатор изланишлар ҳам юзага келди.²

Мумтоз қофиянинг асосини ҳарф ташкил этади. «XVI асрда ўтган машҳур шарқшунос олим Воҳид Табризий айтишича ҳам, «қофия ўзакдаги битта ҳарфдир, ҳам араблар бу ҳарфни равий деб атайдилар... ва шеър равий ҳарфисиз тўғри бўлмайди. Бу ҳарфни шундай такрорлаш керакки, у ҳар бир байтда муайян бир ўринга қўйилган бўлсин. Равий қилинган ҳарф сўзнинг ўзига тегишли бўлади, агар бу ҳарф у сўздан олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотади». Ана шу фикрни таъкидлаган, Уммат Тўйчиев асосли шундай хулоса қилади:

«Кўриниб турибдики, равийнинг бешта белгиси бор:

1. Равий бир ҳарфдан иборат бўлади;
2. Сўз негизи ё ўзагидагина мавжуддир;
3. Такрорланади;
4. Байтдаги мисралар охирида ритмик жиҳатдан бир ўринда келади;

¹ Бу хусусиятлар ва қофиянинг тартиби, унинг ритмик, эвфоник, баъзи бадиий жиҳатлари (И. Султонов, У. Тўйчиев, Н. Шукуров, Н. Хотамов, Б. Саримсоқов, Т. Бобоев) ўзбек шеършунослигида таҳлил қилингани учун кенг тўхталишни лозим кўрмадик.

² Уларнинг энг асосийларидан баъзиларини эслатамиз: У. Тўйчиев «Ўзбек поэзиясида аруз системаси», Т., «Фан», 1985. Қаранг: Қофия ва унинг назариясига оид, «Адабиёт назарияси», II т., Т., «Фан», 1993 й. А. Ҳожиаҳмедов. Шеърининг санъатлари ва мумтоз қофия, Т., «Шарқ», 1998 й.

5. Бу ҳарф олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотadi» (Қаранг: Адабиёт назарияси, II том, 372-б.).

Ана шу қоидани тўлиқроқ англаш учун «Равий» сўзининг маъносини билиш зарур. У арабча «риво» (арқон) маъносини билдиради. Туянинг юки юрганида сочилиб кетмаслиги учун арғамчилар иш берганидек, қофиянинг барча воситаларини ўзаро боғлаб турувчилик вазифасини равий бажаради:

Кел, эй соқий, кетур паймона бизга
Иноятлар қилур жонона бизга

(Хоразмий)

мисраларидаги қофияларда («паймона, жонона») «Н» товуши равий саналади.

Демак, равий бир-бирига оҳангдош-қофиядош икки сўздаги таянч битта ҳарф (товуш)дир.

Шарқ мумтоз шеъриятида қофия ҳарфлари ўн бештадир. В. Табризийнинг таъкидлашича, қофия ҳарфлари тўққизтадир: «*Ҳарфи равий*», «*қайд ҳарфи*», «*ноира*», «*ридф*», «*таъсис*», «*дахил*», «*васл*», «*хуруж*», «*мазид*». Бундан ташқари қофияланувчи сўзлардаги қисқа унлилар — а, у, и араб тилида қофиядаги ўрнига кўра олтига ном билан аталади: «*рас*», «*ишъбо*», «*хазв*», «*тавҷи*», «*мажро*», «*нафоз*».

Ана шу 15 та ҳарфнинг қофияланувчи сўзларда қай тартибда жойлашишига қараб қофия турлари юзага келади. Шарқ поэзиясида қофиянинг асосан 25 та тури мавжудлигини қофияшунос Баҳром Сирус ҳам, Уммат Тўйчиев ҳам, Муяссар Акбарова ҳам таъкидлайдилар ва мисоллар билан изоҳлайдилар.¹

Уларни чуқурроқ ўрганишни-мустақил изланишга қолдирамыз.

Биз эса қофиянинг зулқофиятайн, мусаллас қофия, мураббаъ қофия сингари навларига бир нигоҳ билан чекланамиз.

Байт мисраларида икки сўзни оҳангдош қилиб келтириш санъати *зулқофиятайн* деб юритилади. Агар икки сўз мисра охирида келса — *мутакарин қофия*, икки сўз мисранинг икки ўрнида келса — *маҳжуб қофия* аталади.

¹ Б. С и р у с. Рифма в таджикской поэзии, Сталинабад, 1953 г. Уммат Тўйчиев. Қофия ва унинг назариясига оид: «Адабиёт назарияси», II Т., Т., «Фан», 1979. М. Акбарова. Алишер Навоий газалларида қофия, Т., «Фан», 1993 ва ш.к.

«Шавқида кўксумни шигоф айлади
Жилдига кўнглумни ғилоф айлади.

(А. Навоий)

Боққай деса доғи қуввати йўқ
Боқмай деса доғи тоқати йўқ.

(А. Навоий)

Икки қофияли байтлардаги қофиялардан бири таж-
нис бўлса *тажнисли зулқарнайн* деб юритилади.

Машаққатдин йигитни эл қари дер.
Ки, қозилмиш икки-уч юз қари ер.

(А. Навоий)

Биринчи «қари» — «кекса», иккинчи «қари» — «75
сантим»ни билдиради. Шаклан бир хил, маъноси ҳар
хил бўлгани учун тажнисдир.

Мусаллас қофияда уч ва ундан ортиқ сўзлар бир-
бирларига оҳангдош бўлади ва ҳар бир сўз мазмунни
таъкидлашга, таъсирдорликка хизмат қилади:

Рухсорида ламъаи малоҳат
Гуфторида нашъаи фасоҳат.

(А. Навоий)

Мураббаъ қофияда тўртта сўзнинг қофиядошлигига
эришилади:

Сендек манга бир ёри жафокор топилмас,
Мендек санга бир зори вафодор топилмас.

(М. Бобур)

Хуллас, айтилган бу фикрлар билан қофия муам-
моси ҳал бўлмайди. XX асрда кенг тарқалган эркин
шеърда қофиялаш тартиби ҳам эркинликни қўлга ки-
ритди: байт ва бандларда баъзи бир неча мисралар
қофияланса, баъзан улар кифояланмайди.

Халқ дostonларида кўплаб учрайдиган сажълар ёзма
адабиётга ҳам кириб келди. Насрий асарларнинг тили-
ни сербўёқ, таъсирлар қилиш билан қаҳрамон харак-
терини чуқурроқ очишга хизмат қила бошлади:

«Оби равон, боғи жаҳон, шоҳ супага зеби жаҳон,
мўрча миён, ниста даҳон, нозик адо, пари жаҳон, яъни

исми шарифлари Жамилажон. Ким эканлар десам, Фофир *каззобнинг* хотинларию Мусо *қаллобнинг* қизлари экан...»

(Ҳ. Ҳ. Ниёзий)

БАНД. Шеърятда бўгинлар гуруҳланиб туроқни, туроқлар гуруҳланиб вазни ташкил этадилар. Бундай гуруҳланишдаги изчиллик ва такрорийлик муסיқийликни юзага келтиради. Бу қонуният мисраларнинг ҳам гуруҳланиб келишини, унинг изчил ва такрорийлигини талаб қилади. Бу талабнинг ижроси банд деб юри-тилади.

Лирик асарга хос бўлган мазмун ҳам, сюжет ва композиция ҳам бандни заруратга айлантиради, чунки, муайян асардаги мавзунинг асосий ғояси, мазмуннинг қирралари, бир оний кечинманинг хулосасини кенгайтириб, ёйиб, асослаб, очиб берувчилик вазифасини банд ўтайди. Айни чоқда, банд бандлараро «со-чилган» фикр ва кечинмаларни яхлитлаштиради; уларнинг ифодасидаги ўзигагина хос бирликни юзага келтиради, биргина сўз билан ифодаласак, банд инсо-нийлашади, образли воситага айланади.

Мен дунёга келган кунданоқ	а
Ватаним деб сени <i>уйғондим</i> .	б
Одам бахти биргина сенда	в
Бўлурига мукамал <i>қондим</i> .	б

Қулоғимга номинг кирганда	а
Қумлик каби ташна <i>боқурман</i> .	б
Сенинг жаннат водийларингдан	в
Наҳрлардай тўлиб <i>оқурман</i> ,	б

Билсинларим: йўлдошим бўлмас	а
Кўзда ёши билан <i>кулганлар</i> ,	б
Ўзлари бор, тиллари ҳаёт	в
Лекин юрак — бағри <i>ўлганлар</i> .	б

Ҳар айтганинг буюк жангнома	а
Қайга десанг қайтмай <i>кетурман</i> .	б
Кўзларимни юммасман асло	в
Дарё каби уйғоқ <i>ўтурман</i> .	б

Ҳамид Олимжоннинг «Ўлка» шеъри тўрт банд (абвб, абвб, абвб, абвб)дан иборат. Унда Ватанга — бахтис-

тонга фарзанднинг кучли муҳаббати аксланган. Биринчи бандда лирик қаҳрамоннинг дунёга келганиданоқ Ватан деб уйгонгани, инсон бахти фақат ундагина бўлишига мукамал қонгани (хабари берилса) ифодаланса, иккинчи бандда ана шу Ватан учун ташналик, жаннатмакон водийларни дарёдек тўлиб яшнатишга бахшидалик аксланади. Бу туйғу кейинги бандда янада кенгайди: Ватанни яшнатиш, севиш, ардоқлаш, улуғлаш йўлида «юрак-бағри ўлганлар»нинг йўлдош бўла олмаслиги асосланади. Охириги бандда Ватан чақириғига қаҳрамоннинг доимо тайёрлиги, Ватан учун «дарё» каби уйғоқликлиги (кечинма хулосаси) ифодаланади.

Кўринадики, ҳар бир банд мазмун ва оҳанг (ўқилиши ва эшитилиши) жиҳатидан алоҳидаликни сақлайди (гўё алоҳида ирмоқ денг), айна чоғда, бандлар бирлашиб (ирмоқлар бирлашгани каби) битта оний (дарё каби тошқин) кечинмани — Ватанга муҳаббатни бир бутун ва гўзал қилиб, ҳамидона тарзда жонлантиради (бадийлаштиради).

«Демак, шеър муסיқийлигини ташкил этишда қатнашувчи, муайян қофия тартибига риоя қилинган, бир меъёрда ва қонунан қайталанувчи, ритм ва вазн жиҳатидан ўзаро алоқадор, мазмун ва интонация жиҳатидан тугал бўлган мисралар уюшмасига банд дейилади».¹

Мумтоз адабиёт назариясида икки мисрали банддан ўн мисрали бандларгача бўлиши мумкинлиги қайд қилинган. Уларнинг ҳар бири муайян ном билан аталади. Ҳар банди икки мисрадан — олти мисрагача бўлганлар — *содда банд* ва етти мисрадан — ўн мисрагачалар — *мураккаб банд* деб номланади:

Икки мисрали банд — маснавий, уч мисрали банд — мусаллас, тўрт мисрали банд — мурабба, беш мисрали банд — муҳаммас, олти мисрали банд — мусаддас, етти мисрали банд — мусаббаъ, саккиз мисрали банд — мусамман, саккиз мисрали банд — мутассаъ (таснеъ), ўн мисрали банд — муашшар (машруъ)дир.

Бундан ташқари ҳар бир банди ўн олти мисрадан иборат бўлган — *таркиббанд*, ўн олти мисрадан йигирма тўрт мисрагача (ҳар банднинг охирида биринчи банднинг охириги мисраси такрорланиши шарт) бўлган

¹ У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, Т., «Фан» 1966, 162-бет.

таржиъбанд жанрлари ҳам борлигини назарга олсак, бандлар (строфика) ҳақидаги илмнинг кенг ва бепоёнлигини кўрамиз. Бу илм И. Султоннинг «Адабиёт назарияси»да, Умнат Тўйчиевнинг «Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси» монографиясида анча чуқур ўрганилганлиги ва «Адабиётшуносликка кириш» курсида таҳлил қилиниши сабабли, такрордан қочамиз ва фикр мулоҳазаларимизни кам учрайдиган мусаллас (содда банд) ва мусаббаъ (мураккаб банд) мисолида баён қиламиз.

Учлик (мусаллас). Шеърятимизга XX асрда кириб келганига қарамай, бугун у катта эътибор қозонмоқда. У мустақил жанрга айланмоқда — учликка асосланган ноёб асарлар дунёга келмоқда:

1. <i>Мен кўзларингга қарайман,</i>	<i>а</i>
<i>Сен ўзгаларга</i>	<i>б</i>
<i>Кимнинг кўзларидан излайсан мени?</i>	<i>в</i>

2. <i>Ер ўз ўқидан айрилар, инон</i>	<i>а</i>
<i>Инон, осмонидан айрилар қуёш,</i>	<i>б</i>
<i>Агар биз айрилсак.</i>	<i>в</i>

(*Р. Парфи*)

Рауф Парфи қаламига мансуб бу асарларни таҳлил қилишдан кўра, уни такрор ўқиб, бир оламни ўзида жо қилган «жажжи», аммо барча оламга татийдиган асар деган ишончли хулоса чиқарган маъқулдир. Ҳа, айнан шу мусалласдагина бу ўтли муҳаббатнинг (излаш, айрилиш) туйғулари бус-бутун, тугал, фикрий мушоҳадага ундайдиган, завққа кўмадиган тарзда гавдаланиши мумкин эди ва уни шоир маҳорат билан воқе қилгандир. Ана шунга ўхшаш асарларга дуч келганда, Абдулла Қаҳҳор: «Ёзувчининг маҳорати шундаки, бутун баҳорни атиги чигитдек келадиган ғўра ичига қамаб бера билади», — деб ёзган бўлиши ажабмас.

Еттилик (мусаббаъ) бандида ёзилган шеърлардан бири — Абдулла Ориповнинг ҳазил йўлида ёзилган «Турмуш ташвишлари» асаридир:

Турмуш ташвишлари	<i>а</i>
Турмуш ташвишлари	<i>а</i>
Биз сендан баландроқ тура олсайдик,	<i>б</i>
Биз сендай баландроқ юра олсайдик,	<i>б</i>
Балки ўнгарди дунё ишлари	<i>а</i>

Турмуш ташвишлари, а
Турмуш ташвишлари. а

Хотин иш буюрар, а
Бола йиғлайди, б
Боғча деб қайгадир югурмоқ даркор. в
Балки бу ташвишлар бўлмаса эди, б
Шоир бўлармидим анча улугвор в
Турмуш ташвишлари, г
Турмуш ташвишлари. г

Қассоб оғайним бор а
Қароқчи — «пират» б
Суякни қўшмаса кўнгли тўлмайди в
Ахир, қофияни еб бўлмас, «брат» б
Наҳот сен бўлмасанг турмуш бўлмайди, в
Турмуш ташвишлари, г
Турмуш ташвишлари. г

Улуғ режалар бор менда ҳам ахир а
Хусусан, бир ишни битказмоқ даркор. б
Унда қаҳрамоним ёвқур фазогир а

.....
Кошкийди, сен шуни билсанг нобакор б
Турмуш ташвишлари, в
Турмуш ташвишлари. в

Шириндир шу ҳаёт. а
Холи фироқдан. б
Майли битмасин ҳеч унинг ишлари. в
Ҳаволаниб кетсак гоҳ г
Тортеин оёқдан, б
Турмуш ташвишлари, в
Турмуш ташвишлари. в

Ушбу асар беш банддан (тўртинчи банди бир миера кам) иборат бўлиб, қофияланиши турличадир. «Турмуш ташвишлари» асар бошида икки бора таъкидланади ва унга диққат жамлангач, ташвишларнинг қирралари кашф этила бошлайди. Қаҳрамон руҳидаги ҳазилкашлик — ҳаётнинг мазмунини оча боради, ташвишнинг ҳам овора қилувчи, ҳам юксакликка етакловчи фалсафаси яққол гавдаланади. Ҳар банд охирида икки бора такрорланувчи «Турмуш ташвишлари» жумласи

бандлараро мазмун ва кайфиятни бирлаштиришга, монолитлаштиришга хизмат қилади, диққатни бир нуқтага жамлайди, гўё ҳамма нарсани ташвишлар оқлаётгандек энгил руҳ — ҳазин руҳ қалбни эгаллайди...

И. ШЕЪРИЙ СИСТЕМАЛАР

Таянч сўз ва иборалар: Силлабик. Метрик. Тоник. Силлаба-тоник. Бармоқ. Аруз. Эркин шеър.

Жаҳон шеърлятида асосан тўртта шеър системаси (тизими) мавжуд: силлабик, метрик, силлабо-тоник, тоник.

Силлабик шеър системаси бўғинлар миқдорига асосланади. Унга ўзбек, турк, озарбайжон, уйғур, поляк, фаранг, испан, рум халқлари поэзиясидаги шеър тизими киради.

Метрик шеър системаси бўғинларнинг узун-қисқалигига, унлилар ҳолатига асосланади. Грек, лотин, араб шеърлятига шундай хусусият хос.

Тоник шеър системасида уруғли ҳижола уртасидаги урғусиз бўғин нисбати эркин бўлади.

Ритм ҳосил бўлиши принципига қараб силлабик-тоник, дольник, акцентли шеърларга бўлинади. Рус, инглиз, олмон шеърлятидаги мустақил тизимдир.

Силлабо-тоник шеър системаси бўғинларнинг урғули, урғусизлигига, уларнинг миқдорига ва тартибига, изчил такрорланишига асосланади. Рус шеърлятининг асосий тизими саналади.

Ҳар бир шеърлий система халқ тилининг ички имкониятлари, қудрати билан яратилади. Шу нуқтаи назардан қараганда, *ўзбек тилининг ифода ва оҳанг имкониятлари, грамматик-стилистик қурилиши — бармоқни миллий шеърлий система сифатида бунёдга келтиради.* «Бармоқ вази» бутун турклар учун-да, биз ўзбеклар учун-да миллий ваздир, мусулмонлардан бурун, бутун турк шоирлари шул «бармоқ вази билан тизимлар, шеърлар ёзар эдилар», — деб таъкидлайди А. Фитрат.

Ўзбек шеърлятида иккинчи — аруз системаси ҳам бор. А. Фитрат ёзганидек, аруз — арабларникидир. Улардан форсларга ўтган ва араб арузи тузатилиб, камчиликлари тўлдирилиб, араб-форс арузи ҳолига келтирилган. Араб-форс арузи Ўрта Осиё халқлари поэзия-

сига ҳам кирган. «Қутадғу билиг» (XI аср) ўзбек шеърлятидаги арузда ёзилган дастлабки асар саналади.

И. Султон аруз ва бармоқ системалари орасида маълум бирлик мавжуд эканлиги (Ритмнинг фақат бўғинлар миқдорининг сони билангина эмас, балки ҳар мисрага кирган бўғинларнинг «сифати» — узун ва қисқалиги билан тайин этилиши ҳодисаси)ни таъкидлайди ва бу фикрни «ўзбек халқининг поэзиясида икки ритмик системани яратиш факти» билан изоҳлайди.

Бармоқ шеър системаси. Бармоқ мисраларда бўғинларнинг муайян миқдорига ва изчил такрорига, бир хил туроқларнинг ўзига хос тартибда гуруҳланишига асосланади.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Қаршига қор ёгади, /қор устига										7+4=11
Йигитлар ёр олмангиз, / ёр устига										7+4=11
Йигитлар ёр олсангиз, /ёр устига —										7+4=11
Намоқоб қуйгунча бор, / бол устига.										7+4=11

Мисралардаги бўғинлар миқдорини бармоқлар билан санаш жуда қулай ва осон бўлгани сабабли, мазкур шеър қурилишини *бармоқ вазн* деб юритиш расм бўлган. Бироқ бармоқда турли туркумлардан юзлаб вазнларнинг юзага келиш қонунияти борлиги учун «Бармоқ вазни» дегандан кўра, «Бармоқ системаси» дейиш асослироқдир.

Демак, бармоқ системасидаги мусиқийлик ритм асосида юзага келар экан, мисолимизда яққол кўринганидек, ҳар мисрада бўғинлар сони 11 та ва у қолган ҳамма мисраларда ҳам бир хил такрорланади. Худди шу қонуният туроқларга ҳам хос; биринчи мисрада туроқлар 7+4 тартибида жойлашган ва у асар охиригача сақланади.

Шеърятда ритми юзага келтирувчи (бўғин, туроқ, вазн, ритмик пауза, туркум) воситалар, қофия ва банднинг хусусият ва алоқалари юқорида бармоқ системаси мисолида тадқиқ ва таҳлил этилди. Ўша айтилган фикрлар билан чекланган ҳолда, бармоқда учлик туркумдан — ўн еттилик туркумгача (асосан 15 та туркум) борлигини, содда ва қўшма туркумларнинг жуда кўп ва хилма-хиллигини, улардан юзага келадиган вазнларнинг ранг-баранг ва гўзаллигини таъкидламоқчимиз. Уларни мустақил ўрганишга тезроқ кири-

шиш лозимлигини эслатиб, дастлабки йўлланмаларни берувчи тадқиқотлар сифатида Умнат Тўйчиевнинг «Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси» монографиясини, И. Султоннинг «Адабиёт назарияси» дарслигини тавсия қиламиз.

Аруз шеър системаси. Бу система араб олими Халил Ибн Аҳмад (милодий 790—791 йилда тугилган) томонидан яратилган. Аруз, айниқса, ўзбек мумтоз адабиётида (ўн-ўн икки аср) етакчилик қилди. «Илми аруз» Алишер Навоий («Мезонул авзон») Мирзо Бобур («Мухтасар») томонидан ҳам ўрганилди; туркий шеърятдаги арузнинг назарий асосларини, қонун ва қоидаларини ишлаб чиқдилар.

Ҳозирги замон ўзбек «арузийлари» — А. Фитрат ҳам, И. Султон ҳам, У. Тўйчиев ҳам, А. Ҳожиаҳмедов ҳам, А. Абдураҳмонов ҳам арузни ўрганишга, ўргатишга катта куч сарф этдилар.¹ Ана шу асарларга суянган ҳолда арузни жадваллар асосида ўрганишни лозим кўрдик, чунки «Ҳар қандай илмнинг вазифаси инсон мушкулени баттар қилиш эмас, балки осонлаштиришдир» (Адабиёт назарияси, II том, 1979, 349-бет).

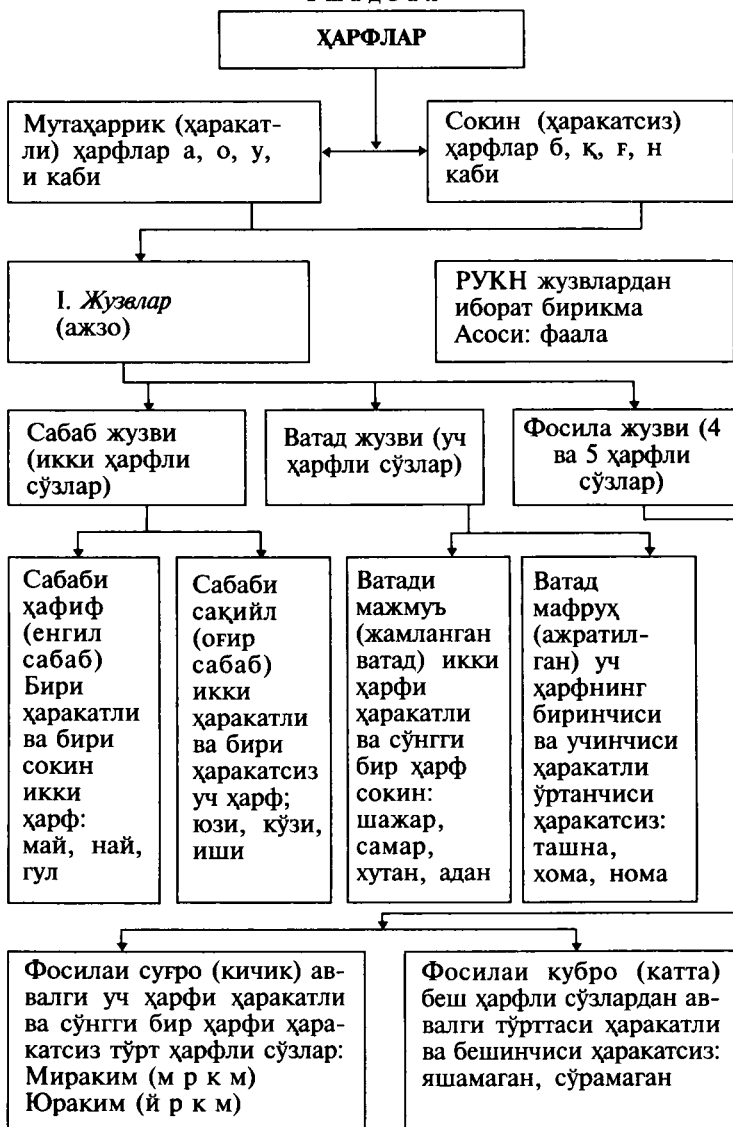
Маълумки, *арузийлар сўзлари*ни бўғинларга эмас, балки *ҳарфларга бўладилар*. Ҳарфлар икки хил: *мутаҳаррик* (*ҳаракатли*) ва *сокин* (*ҳаракатсиз*).

Чўзгилар (унлилар) — о, а, у, и «ҳаракат» деб аталади. Ана шу унлиларнинг бири билан бирикиб келган ҳар бир ҳарф — мутаҳаррикдир. Қолган ҳарфлар — б, ғ, н, л, к, м кабилар сокиндир.

Жузвлар ундош ва унлининг миқдорига, уларнинг мутаҳаррик («зер», «забар» ёки «пеш»ли) ва сокин («зер», «забар» ёки «пеш»сиз) бўлишига қараб уч гуруҳга бўлинади: *Сабаб*, *Ватад*, *Фосила*. Бу жузвларнинг ҳар бири икки хил бўлади:

¹ А. Ф и т р а т. Аруз ҳақида, Т., «Ўқитувчи», 1997; И. Султон. Аруз назарияси: «Адабиёт назарияси», Тошкент, «Ўқитувчи», 1980; У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси, Т., «Фан», 1979; А. Рустамов. Аруз ҳақида суҳбатлар, Т., 1972; А. Ҳожиаҳмедов. Мактабда аруз вазини ўрганиш, Т., «Ўқитувчи», 1978; А. Абдураҳмонов. Аруз назарияси, Хўқанд, 1993 ва ш.к.

1-жадвал



Ушбу жузвларнинг ифодасини белгилаш учун Алишер Навоий «Ул кўзи қаро дарду гамидин чидамадим» жумласини келтирадилар ва қуйидагича тақтеъ қиладилар:

- «Ул» — сабаби ҳафиф (—)
 «Кўзи» — сабаби сақийл (—V)
 «Қаро» — ватади мажмуъ (V—)
 «Дарду» — ватади мафруқ (— —)
 «Ғамидин» — фосилаи суғро (V — —)
 «Чидамадим» — фосилаи кубро (VVV —)

Сабаб, ватад, фосила жузвларининг турли туман чатишувидан арузда *саккизта асл рукн туғилади*. Халил ибн Аҳмад «фаала» феълидан ҳеч қандай маънони англлатмайдиган, лекин жузвлардаги чўзиларнинг узун ва қисқалигини аъло даражада билдирадиган саккизта рукни — *афшони* яратган.

2-жа д в а л

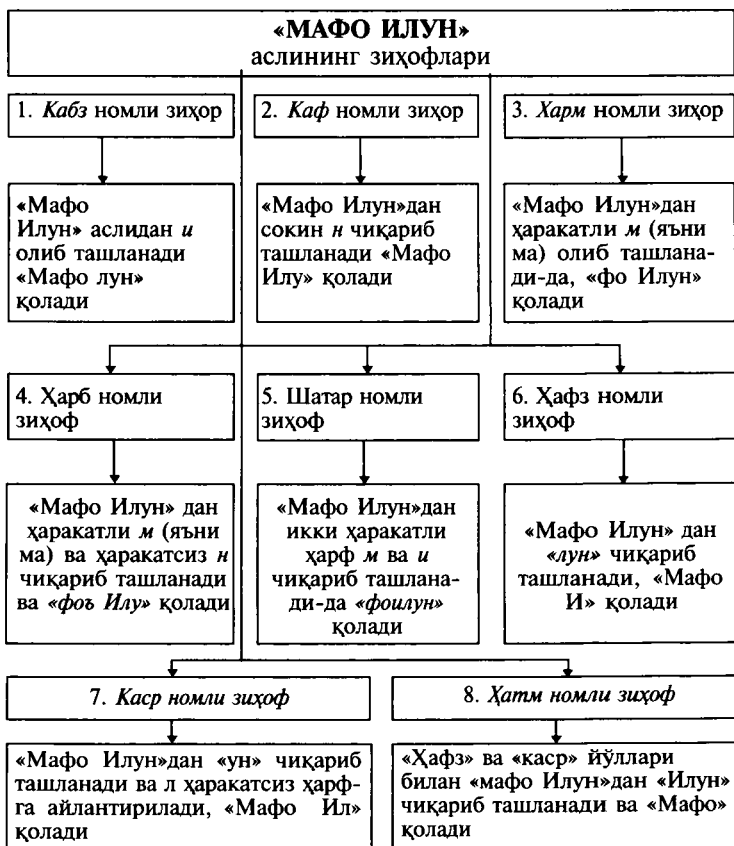
№	Номланиши	Баҳрлар тузилиши	
1	Фаулун	Мутақориб	
		«Ватади мажмуъ», «Сабаби ҳафиф»	V — —
2	Фоилун	Мутадорик	
		«Сабаби ҳафиф», «Ватади мажмуъ»	— V —
3	Фоилотун	Рамал	
		«Сабаби ҳафиф», «Ватади мажмуъ»	— V — —
4	Мафойлун	Ҳажаз	
		«Ватади мажмуъ», «Сабаби ҳафиф», «Сабабли ҳафиф»	V — — —
5	Мустафилун	Ражаз	
		«Сабаби ҳафиф», «Сабаби ҳафиф», «Ватади мажмуъ»	— — V —
6	Мафоилотун	Вофир	
		«Ватади мажмуъ», «Фосилаи суғро»	V — V V —
7	Мутафоилун	Комил	
		«Фосилаи суғро», «Ватади мажмуъ»	V V — V —
8	Мафъулотун	— — — — —	
		«Сабаби ҳафиф», «Сабаби ҳафиф», «Ватади мафруқ»	— — — V —

Рукнлар икки турга бўлинадилар: *солим* (ўзгартирилмаган, бутун) ва *ғайри солим* (ўзгартирилган, пачақ). Асл рукнларни ўзгартириб янги рукнлар ясаш «*зиҳоф*» деб аталади. Асллардан янгича «аслчалар» яратиш — *зиҳофат* бўлса, «аслчалар»дан «кичик (шоҳобча) асл» яратиш — *фаръ* деб аталади. Иззат Султон «Мафоилун» аслининг *зиҳоф* ва *фаръ*ларини кўрсатдилар:

3-жадвал

Зиҳофат ва Фуруъ ҳақидаги таълимот

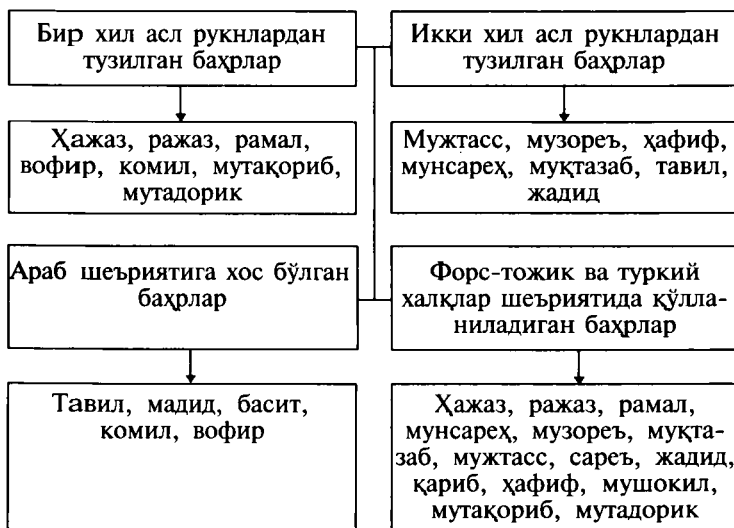
(*Зиҳофат (арабча)* — ўзгартирилган, силжитилган демакдир).



Асл, зиҳоф, фаръ рукнлар такроридан ёки бири-бирига аралаштириб олиннишидан баҳрлар туғилади. Улар ўн тўққизта: *тавил, мадид, басит, вофир, комил, ҳазаж, ражаз, рамал, мунсарех, музореъ, муқтазаб, мужтас, сареъ, жаид, қариб, хафиф, мушокил, мутақориб, мутадорик.*

4-жа д в а л

АРУЗ БАҲРЛАРИ



5-жа д в а л

Баъзи баҳрларга мисоллар

Ражази мусаммани солим

1 рукн	2 рукн	3 рукн	4 рукн
Мустафълун	Мустафълун	Мустафълун	Мустафълун
— — V —	— — V —	— — V —	— — V —
Эй шоҳ карам Ки меҳр ну	айлар чаги ри тенг тушар	тенг тут ямо вайрону о	ну яхшини бод устина

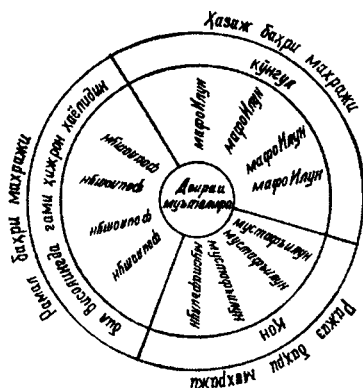
Ҳазажи мусаддаси мақсур

1 рукн	2 рукн	3 рукн	4 рукн
Мафоилун	Мафоилун	Мафоил	
V — — —	V — — —	V — —	
Жаҳонда қол Билиб таққи	мади ул ет қ(и) ни касб эт	маган илм маган илм	

Ўзбек мумтоз адабиётида рамал, ҳазаж, ражаз, му- тақориб энг кўп қўлланилган. Жумладан, Алишер На- воийнинг «Хазойин ул-маъоний» девонидаги газаллар- нинг ярмидан кўпроғи рамал баҳри (фоилотун рукни- нинг турлича такрори)да ёзилгандир.

Баҳрлар бир-бирига яқинлиги, «ўзаги» бир хил бўли- шига кўра гуруҳланиб, *аруз доираларини* ташкил этади- лар. Бир ўзаки (яқин) баҳрлар учун битта байт ёки мисра шеър айтилади ва у турлича жойдан бошлаб ўқилса, махраж (ўзак) атрофида гуруҳлашган қону- қардош баҳрлар келиб чиқаверади.

6-жадвал



Ушбу доираи муъталифадан ташқари доираи мутта- фиқа, доира мужталиба, *доираи мужталибаи музоҳафа*, *доираи мужталибаи мухтараа*, доираи мухталифа, дои- раи муштабиҳо, доираи муштабиҳои солим, доираи

мунтазиъа каби кўринишлари ҳам бор. Таъкидлаган доиралар З. М. Бобур томонидан «Мухтасар» асарларида кашф этилган ва Алишер Навоий аниқлаган доиралар сонини иккитага бойитиб, тўққизтага етказганлар.

Хуллас, илму арузни алоҳида фан сифатида ўрганиш даврнинг тақозосидир. Чунки, аруз мумтоз шеърятимизнинг асосидирки, уни етарли тушунмасдан мумтоз адабиётимизнинг салоҳиятини, мумтоз шоирларимиз бадиий маҳоратларини тўлиқ тасаввур этиш мумкин эмас. Яна Эркин Воҳидов, Жамол Камол каби замондош шоирлар арузнинг гўзаллигини намоён қилмоқдаларки, уларни борлигича англамоқ учун ҳам арузни ўрганиш зарур.

Эркин шеър системаси. Бу шеър тизимида мисраларда бўғинлар миқдори тенглиги (бармоқ), ҳижоларнинг чўзиқ ва қисқалиги (аруз) каби қонуниятлар ҳукм сурмайди. Унда бўғинлар миқдори ҳам, туроқлар (рукнлар) тартиби ҳам, қофияланиш ва бандлар ҳам турлитуман бўлади, лекин мусиқийлик — оҳангдорлик доимо барқ уриб туради. Шу сабаб, у эркин шеър системаси деб юритилади. Бу системада ҳам шаклнинг рангбаранглиги мазмун ва мантиқ талабига, кечинмаларнинг моҳиятини рўй-рост кўрсатувчи оҳангдорликка бўйсунди.

Бизнингча, бу шеър системасининг XX аср шеърятинида туғилиш ва тараққийси жамиятнинг, инсоннинг тезкор ҳаёти билан боғлиқдир. Ҳаёт оқими қанчалик тезлашса (XX аср бошида энг катта тезлик соатига 10—12 км бўлган бўлса, асрнинг ўрталарида бу тезлик бир секундга тенглашди) инсон қалбидаги туғёнлар ҳам шунчалик фаоллашади, бу ўз навбатида шеърятдаги мазмуннинг ўзгаришига, пафоснинг айрича кучлилигига олиб келди, яъни оний ҳис-туйғулар вулқондек, бирданига бор қудрати билан воқе бўлиб — янгича интонацияни, янгича ритми юзага келтирди. Бармоқ ва аруздан фарқ қилгани ҳолда, мазмун ва мантиқ, маъно урғуси талабига кўра интонацияни кучайтириб бориш, муайян сўзлардаги мантиқ урғусини бўрттириш мақсадида мисраларда ва бандларда туроқлар, қофиялар тартибини турлича ўзгартириб, товлан-тириб бориши мумкин бўлди.¹ Бу хусусиятларнинг мо-

¹ Қаранг: Н. Шукuroв, Н. Хотамов, Ш. Холматов, М. Маҳмудов. Адабиётшуносликка кириш, Т., «Ўқитувчи», 1984, 179-бет.

ҳирона ижросини Ҳ. Олимжоннинг «Бахтлар водийси», Ғ. Руломнинг «Сен етим эмассан» каби ўнлаб шеърларида, М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедиясида, Ғ. Парфининг юзлаб асарларида — гўзал лирикасида кўриш мумкин.

Эй, Фарғона!

Эй, бўйнига

қора тўрва

осган жонлар,

Эй ҳар куни,

гадойликка

тортган онлардан

Эй танларни

шилиб ётган

ҳаром қонлардан

Бир йўласи озод бўлган азамат ўлка!

(Ҳ. Олимжон)

Битта шеър доирасида бўғин, туроқ, мисра, банд, қофия, ритмик пауза каби воситаларнинг мазмун ва оҳанг талабига мос тарзда товланиши (ранг-баранг ва эркин бўлиши) эркин шеър системасининг бош қонунидир.

Бу система (эркин, оқ, сарбаст шеър йўллари) халқ тилига — оддий сўзлашув тилига жудаям яқинлашгани билан ажралиб туради. Халққа хос бўлган оддий, «қўпол» сўзлар ҳам, сўз бирикмалари ҳам бу системага кира билдилар, одатдагидан кўра катта вазифани — поэтик олам образини ярата олдилар. Бу хусусият системанинг оммабоплигини, жонлилигини, зарурлигини таъминлади.

Эркин шеър системаси турли халқларнинг шеър системаларига (айниқса, турк, рус, япон) қизиқишни ҳам оширди; уларнинг намояндалари (Нозим Ҳикмат, Гарсия Лорка каби) ва жанрлари (хокку, танка) чанқоқлик билан ўрганила ва таржима этила бошланди.

Айтилганлардан шундай хулосага келиш мумкин: Эркин шеър системаси XXI аср жаҳон поэзиясида, жумладан ўзбек шеърлятида ҳам етакчилик қилса ажабмас, чунки у «тезкор» замона кишилариининг мураккаб зиддиятларга тўла, шиддаткор, бетакрор руҳий дунёларини борлигича намоён этишга қодир куч-мўъжизадир.

III. ШЕЪР ТАҲЛИЛИ

Таъинч сўз ва иборалар: «Бўлсам»нинг туғилиши. Унинг вазни. Тақтеъ қилиш. Бадий воситалар. «Ўрик гуллаганда»нинг туроқланиши. Фоиси. Фояи юзага келтирувчи унсурлар. Ф. Фулом шахси. Бадиҳагўйлиги. Шеър яратиш жараёнидаги ҳолати. «Умр». Ундаги ҳаётийлик ва фалсафийлик. Яшамоқнинг мазмуни. Э. Воҳидов ва «Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса...».

«Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам»

а) Разалнинг матни:

1. На бўлгай бир нафас мен ҳам ёногинг узра хол бўлсам,
Лабинг япроғидан томган ки гўё қатра бол бўлсам.
2. Бутоғингга қўниб булбул каби хониш қилиб тунлар
Ўпиб гунчангни очмоқликка тонг чоғи шамол бўлсам.
3. Бўйингни тарқатиб, оламини қилсам масту мустаг-
рик,
Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам.
4. Сеинг бирла қолиб бу масту лол оламда мен ёлғиз
Ўзимни ҳам тополмай, майлига охир хаёл бўлсам.
5. Агар боғингда гул бўлмоқ менинг чун нораво бўлса
Ки минг бор розиман қасринга ҳаттоким дуво
бўлсам.
6. Бошим ҳеч чиқмаса майли маломат бирла бўҳтондин
Рақиблар рашкига кўкрак керай, майли қамал
бўлсам.
7. Кезиб сахрою водийлар етишсам бир висолингга,
Фидо жонимни қилдим йўлингга, майли увол
бўлсам.

б) Разалнинг вазни:

Номланиши — ҳазажи мусаммани солим

I рукн	II рукн	III рукн	IV рукн
Мафойилун	мафойилун	мафойилун	мафойилун
У — — —	У — — —	У — — —	У — — —
На бўлгай бир	нафас мен ҳам	яногинг уз	ра хол бўлсам
Лабинг япро	ғидан томган	ки гўё қат	ра бол бўлсам

в) Луғат ва изоҳлар:

«Бўй — ҳид, ис. Лол — 1. Соқов, тил тутилиши. 2. Сўзлай олмай қолишлик, бирор нарсадан гаъсирланиб сўзлай олмай қолишлик; Мустағриқ — фарқ бўлган, чўмган; увол — айб, гуноҳ. 2. Бевақт йўқ бўлиш: нест-нобуд.

г) Байтларнинг насрий баёни:

1. Нима бўлар эди мен (ҳам) бир нафасга Ёногингдаги хол бўлсам
Лабинг япроғидан томган асал қатраларга айлансам.
2. Тунлар сенинг боғингдаги гул шохига қўниб хониш қилган булбул сингари,
Тонг чоги ғунчаларни ўпиб очувчи шабодага айлансам.
3. Сенинг исмингни бутун оламга тарқатиб, шу оламни сенинг ҳидларингга фарқ қилсам,
Шундай ҳолатдан сўнг, ўзимнинг қилган ишимга ҳайрон бўлиб, тилим сўзлай олмай қолса,
4. Сен билан ёлғиз мен шу сўзлай олмай диган маст оламда қолсам,
Ўзимни ҳам топа олмай, хаёлга айлансам ҳам майлига.
5. Сенинг боғингда менинг гул бўлмоғлигим мумкин бўлмаса,
Майли қасрингга девор бўлишга ҳам минг марта розиман.
6. Майли менинг бошим маломат ва бўҳтонлардан чиқмасин,
Рақиблар қанча рашк қилмасин, мен ҳаммасига қамалдагилардек чидайман.
7. Сахрою водийларни кезай, сенинг висолингга етишни ўйлаб,
Сенинг васлингга етишим учун жонимни фидо қилишга ҳам тайёрман, гарчи бевақт ўлсам ҳам.

д) Ҳазал таҳлили:

Ҳамид Олимжон 60 йиллик тўйини нишонлашга катта тайёргарлик кўрилаётган йили. Куз. Самарқанд давлат педагогика институтининг ректори, аждойиб адабиётшунос Ориф Икромов бошлиқ жамоа ҳам пахта йигим-теримида ҳашарда эди. У ерда шоир юбилейига тайёргарлик жуда авж олганидан, кетма-кет йигин уюштирилаётганлигидан, шоир ҳаёти ва ижоди бўйича

бадий композиция яратилаётганлигидан хабардор эдик. Дарвоқе, вилоят бўйича юбилейга тайёргарликнинг маркази ҳам институтда эди.

Чунки Орифжон Икромов Ҳамид Олимжоннинг Самарқанддаги энг йирик тадқиқотчиларидан бири, айни пайтда, шоирнинг севимли жияни эди. Қизиги шундаки, Орифжон акага тоғасининг жуда кўп фазилатлари «юққан»лигини ҳамма тан олар, шунинг учун у киши билан суҳбатлашишга, маслаҳат олишга ошиқар эдилар...

Бу сафарги суҳбатимиз мавзуи ҳам Ҳамид Олимжон бўлди. Шоирнинг ҳаёти ҳам, ижоди ҳам, оиласи ҳам, салафлари ҳам қизгин муҳокама уйғотди. Суҳбат жараёнида гап Ҳамид Олимжоннинг «Бўлсам» радифли газа-лига тўхтади. Шунда Орифжон ака шу асарнинг ёзилиш тарихини гапириб берганлари ҳамон эсимда: «1943 йил, рўзгоримизда озиқ-овқатларнинг таноби жуда тортилиб қолган пайт эди. Дадам ва аям Тошкентга бориб, бўвим, тоғам ва келинойимдан хабар олиб келишимни айтиб қолдилар. Дуч келган поездга тушиб, қош қорайганда Тошкентга етиб келдим. Ҳаммалари уйда эканлар, рўзгорларида тинчлик, саломатлик...

Мен тўйиб овқатлангач, йўл ҳордиги ҳамда овқатнинг баданни бўшаштириши таъсирида уйқуга майл қила бошладим. Тоғам буни сезиб, сен ётабер, мен ҳали ишлайман, кундузлари имконият йўқ, деб ижод хонасига ўтиб кетдилар. Анча вақтгача тоғамнинг овозини узуқ-юлуқ эшитиб ётиб, ухлаб қолибман. Уйқуга кетгунимча эшитганим тугал жумлалар эмас, балки «мафойилун, фойилун» каби турли баҳрларнинг рукнларини англатувчи сўзлар такрори ёки «хол», «бол», «шамол», «хаёл» ва ҳоказо қофияли сўзлар такрори эди, холос.

Бир пайт тоғамнинг «Орифжон! Орифжон, турақол энди! Мана чиройли газал туғилди», — деган овози билан уйғониб кетдим. Ташқари ҳали жуда қоронги, тонг отишига анчагина вақт бор эди. Ҳамид Олимжоннинг қўлида бир тутам қоғоз. Чехрасида ўз ишидан мамнунлик, қувноқлик акс этар эди.

«Мана сен ухладинг, биз эса фидойи ошиқнинг маҳбубасига дил сўзларини қоғозга туширдик», — деб мени қаршилади шоир. «Биласанми, — деб давом этди Ҳамид ака, — ошиқнинг ҳиссиётларини тугалроқ жумлаларда ифодалаш учун кўп рукнли, халқ қўшиқларига

монандроқ вазн танлаш лозим эди. Роса терлатди бу юмуш. Тўғри, рамал шу исталган баҳр эди. Лекин байтларда мен қўлламоқчи бўлган бадийлик воситалари бошқачароқ вазни талаб қилди. Охири вазнларни тинтий-тинтий ҳазажи мусаммани солимни танладим. Ўттиз икки бўғиндан иборат байтда «мафойилун» саккиз марта такрорланади. Ҳосил бўлган мусиқийлик эса ўзбек халқ қўшиқларига, айниқса, катта ашула йўлига жуда мос келади. Тинглаб кўр-да, — Ҳамид Олимжон шундай деди-да, газални хиргойи қила бошлади: «На бўл-ғай бир на-фас мен ҳам я-но-гинг уз-ра хол бўл-сам, ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун».

Фазални жуда гўзал хиргойи қилиб бўлиб, шоир: «Кўрдингми, — деб яна менга мурожаат қилди, — вазн ҳатто ҳар бир мисрада бирор бир тасвирий воситани қўллашга монеълик қилмайди. Лекин энг асосий масала фидойи ошиқнинг руҳини бера билишда эди. Шукрки, вазни танлаб топа олдик. Бошқа вазн ё «шўхроқ» чиқар ёки «калталиқ» қиларди. Чунки шеърда ифодаланмоқчи бўлган поэтик мазмун вазни белгилаши керак. Бу нарса, тўғрироғи, бутун ижод жараёнига тааллуқлидир».

Нонушта пайтида газал янги тингловчиларга ҳам ўқиб берилди. Менгина эмас, ўтирганларнинг ҳаммасини ҳам қалби ларзага келди гуё.

Ҳар қачон шу газал хотирамга келса, ўша кунни эслайман. Кўз ўнгимда ижод тўлгоғида заҳмат чеккан Ҳамид Олимжоннинг меҳнаткаш қиёфаси келади».

* * *

Фазал севги мавзуида ёзилган бўлиб, унда фидойи ошиқнинг ёр висолига интилиши, унга етишиш йўлидаги руҳий кечинмалари ғоятда кучли, қабарикли ифодасини топган.

Асардаги лирик қаҳрамон (шоирнинг ўзи) севикли ёрига шунчалик мафтунки, у учун бутун ҳаёт ва қалбини багишлайди. Чунки ёр садоқат ва вафо, гўзаллик ва латофат, бахт ва шодлик рамзидир. Шунинг учун ҳам ошиқ идеали, орзуси бир нафас бўлса ҳам севимли ёрининг бир парчасига, зарур эҳтиёжига айланишдир, бу жуда самимий, изҳори эса ҳароратга тўлиқдир:

*На бўлғай, бир нафас мен ҳам яноғинг узра хол бўлсам,
Лабинг яроғидан томган ки гуё қатра бол бўлсам.*

Шоир етакчи ғояни юзага чиқарувчи лирик ҳиссиётни тўла ва мукаммал ифодалаш мақсадида тадриж воситасидан фойдаланади; мавзу ва образни аста-секин ривожлантириб, такомиллаштириб боради:

*Бутоғингга қўниб, булбул каби хониш қилиб тунлар,
Уйиб ғунчангни очмоқликка тонг чоғи шамол бўлсам.*

Бу мисралардан сўнг, яна ривожлантириш, яна кўтаринки тасвирлгш мумкин эмасдай туюлади. Лекин Ҳамид Олимжоннинг моҳирлиги шундаки, марказий ғоя — ёрга фидойиликнинг такомиллини давом эттиради, олдинги байтлардаги фикр, ҳиссиёт оқимини янада баландроқ поғонага олиб чиқади; ёрнинг бўйини (ҳидини) тарқатиб, оламни ўзини билмайдиган даражада маст ҳолга келтириб, сўнг бу ҳолатга ўзи лол қолишини, ёр билан ёлғиз қолганда ҳатто хаёлга айланишга рози эканлигини куйлайдики, фидойиликнинг бунчалик кучли, бунчалик гўзал ифодасидан, шоирнинг санъатидан киши ҳайратга келади:

*Бўйингни тарқатиб оламни қилсам масту мустағрик,
Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам.
Сенинг бирла қолиб бу масту лол оламда мен ёлғиз,
Ўзимни ҳам тополмай, майлига, охир хаёл бўлсам.*

Ҳамид Олимжон бундан кейинги байтларда тадриж билан бир қаторда тазодни қўллайди. «Гул»га «дувол», «маломат бирла бўҳтон»га «қамал», «висол»га «увол» қарама-қарши қўйилади. Ва бу усул орқали ошиқ қалб диалектиказининг ички моҳиятини тўласинча очиб беришга эришади.

*Агар боғингда гул бўлмоқ менинг-чун нораво бўлса,
Киминг бор розиман қасрингга ҳаттоким дувол бўлсам.
Бошим ҳеч чиқмаса, майли, маломат бирла бўҳтондин,
Рақиблар рашкига кўкрак керай, майли, қамал бўлсам.
Кезиб сахрою водийлар этишеам бир висолингга,
Фидо жонимни қилдим йўлингга, майли увол бўлсам.*

Хуллас, ғазалда бахтиёр ошиқнинг қалбдаги психологик тебранишлар — ўнинг ширин орзулари ҳам, хаёлан висол оғушида топган бир нафаслик лаззати ҳам ва энг асосийси, садоқатли ёрга фидойилиги ҳам санъаткорона аксини топган.

Беқиёс истеъдод эгаси Ҳамид Олимжон қайси асарини ёзган бўлмасин, у аввало, оҳангни — асар рит-

мини ва мусиқийлигини, эмоционал ва таъсирчанлигини яхлит юзага келтирувчи ички сеҳрини топа олган. Бу шоир ижодининг сирларидан биридир.

Ҳақиқатдан ҳам шундайлигини ушбу газалнинг яратилиш жараёни ҳам, асарнинг халқ қўшиқларига мос содаллиги ҳам, унинг услубини шўх ва жонлилиги, енгил ва равонлиги ҳам исботлайди. Шоир газалда, унинг ҳар бир мисрасида фидойи ошиқнинг руҳини очадиган энг зарур, энг гўзал сўзларни бехато танлай олган. Газалда фақат биргина архаик «мустағриқ» сўзи ишлатилган. Бу сўзнинг маъноси «ғарқ бўлган», «чўмган» бўлиб, уни бошқа сўз билан алмаштирилганда вазн (унлиларнинг чўзиқлиги) бузиларди, фикрни («оламини маст қилиб хаёлга ғарқ бўлмоқ») равонлиги, ошиқнинг муддаоси тиниқ чиқмаган бўларди. Шунинг учун газалда ишлатилган сўзлар қалбнинг нозик қирраларини ўзига тортувчи оҳанрабога ўхшайди. Шоирнинг ўта содда ва жўшқин, жуда қуюқ ва ширали қилиб айтганига, ҳа, топиб айтганига қойил қоласан, киши.

Ҳақиқатдан ҳам 25 яшар қирчиллама йигит (1934 йил) қалбига ошна бўлган дард— севги у билан мангу яшади. Ҳамид Олимжоннинг Зулфияга бўлган пок муҳаббати, бу муҳаббатдаги садоқат ва вафо, ҳурмат ва иззат, ғурур ва мардлик, бахт ва саодат шунчалик қудратга эгаки, уни ниҳоясиз отилиб чиқувчи вулқон оташига қиёс қилиш мумкин. Шунинг учун ҳам бу оташ бугунги кунда ҳам қалбимизни иситади, иккала санъаткорнинг севгисидан юзага келган самимий иттифоқ ҳавасимизни уйғотади. Ҳа, газал яратилганига ярим асрдан кўпроқ вақт ўтганига қарамай, унда шоир муҳаббатининг ҳамон ловуллаб ёниши, фидойилигининг беқиёслигини кўрамиз.

«Бахтим борми, дея сўрайман»

а) Шеърнинг матни:

*Деразамнинг олдиди бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...*

*Новдаларни безаб ғунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини.*

Ҳар баҳорда шу бўлар такрор,

Ҳар баҳорда ҳам шундай ўтади.
Қанча тиришсам ҳам у беор
Йиллар мени алдаб кетади.

Майли дейман ва қилмайман гап,
Ҳаёлимни гулга ўрайман.
Ҳар баҳорга чиққанда яккаш,
Бахтим борми, дея сўрайман.

Юзларимни силаб-сийпалаб,
Бахтинг бор деб эсади еллар.
Этган каби гўё бир талаб,
Бахтинг бор, деб қушлар чийиллар.

Ҳамма нарса мени қаршилар,
Ҳар бир куртак менга сўйлар роз.
Мен юрганда боғларга тўлар,
Фақат бахтни мақтаган овоз.

«Мана сенга олам-олам гул,
Этагинга сиққанича ол.
Бунда толе ҳар нарсадан мўл,
То ўлгунча шу ўлкада қол.

Умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда.
Ҳар баҳорни йиғлаб қаршилаб
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...»

Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.

б) Шеърнинг вазни:

1	2	3	4	1	2	3	4	5					
Де	—	ра	—	зам	—	нинг	ол	—	ди	—	да	бир	туп

1	2	3	4	1	2	3	4	5						
Ў	—	рик	—	оп	—	поқ	бў	—	либ	гул	—	ла	—	ди
		4		+		5								= 9

в) Луғат ва изоҳлар:

тот — таъм, маза, лаззат;

роз — 1. Махфий топилган нарса, сир. 2. Дилдаги орзу; тилак, дард; толе — 1. Омад, бахт. 2. Қисмат, тақдир.

Ушбу шеър 1937 йилнинг 30 мартада ёзилган ва биринчи марта «Қизил Ўзбекистон» газетасининг 1937 йил 5 апрель сонидида босилиб чиққан.

«Ойдин саҳифа» фильмида (сценарий автори С. Азимов, постановкачи режиссёр Й. Аъзамов) «Ўрик гуллаганда» шеъри кўшиқ қилиб айтилади.

г) Шеър таҳлили:

Х. Олимжон 1937 йил эрта баҳорда Қозоғистонда бўлиб, қозоқ халқининг ҳаёти билан танишади. Ҳасан Қайғи, Жамбул каби оқинлар ижодини ўрганadi. Мартнинг сўнгги кунларида «хаёлларга тўлиб-тошган шоир Тошкентга қайтади. Тошкентда эса баҳор. Обсерватория кўчасидаги ҳовлисида, шундайгина ишхона деразаси олдида бир туп ўрик оппоқ бўлиб гуллаган — илҳом парисининг ўзгинаси. Натижада, бадий реализмнинг юксак ифодаси бўлган, шоир кечинмаларининг гўзал намунаси даражасига кўтарилган «Ўрик гуллаганда» шеъри туғилади» (С. Азимов. Ҳамид Олимжон абадияти, 127-бет).

Шоир «лирикасининг энг латиф намунаси — «Ўрик гуллаганда» шундай мисралар билан бошланади:

*Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.*

Бу хабарни эшитган ўқувчида ҳам турли-туман фикрлар уйғонади. Лекин шоир нима демоқчи? Ўрик гуллари — ҳаётнинг навбаҳори, навбаҳорнинг илк элчиси шоир қалбидаги қайси кечинмаларни юзага чиқарар экан? Бу кечинма, ҳиссиёт, фикрлар оқими сизу бизни ўзига ошна қилармикин? Шоир ҳис-туйғулари бизнинг кечинмаларимизни ҳам уйғота олармикин? Ҳаяжон сола билармикин? Ҳаёт ритмини сўз ва образларнинг ҳаракати орқали ифодалай олармикин? Бу эмоционаликни, романтикани, уларнинг турфа ранглари буй-басти билан кўрсатиб, қалбларимизга зарур бўлган эстетик «озуқани» бера билармикин?

*Новдаларни безаб гунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини.
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини.*

*Ҳар баҳорда шу бўлар такрор,
Ҳар баҳор ҳам шундай ўтади.*

*Қанча тиришсам ҳам у беор
Йиллар мени алдаб кетади.*

Кўринаяптики, ўрикнинг гуллаши шоир қалбидаги кечинмаларни уйғотади: Ҳар баҳор ўрик гулларининг мазасини шаббода олиб кетади. Бу йил ҳам шундай такрорланаяпти. Инсон умри ҳам шунга ўхшаш эмас-ми? Энг завққа, кучга, шодликка тўлганинда — гуллаганинда ҳаётинг ришталари гул каби сочилмасмикин?...

*Майли дейман ва қилмайман гаш,
Ҳаёлимни гулга ўрайман.
Ҳар баҳорга чиққанда яккаш,
Бахтим борми, дея сўрайман.*

Ўрик новдаларини беаган ғунчалар — гул ҳаётининг баҳори экан, лирик қаҳрамон ҳаётининг баҳори нима? Бу — бахт. Бахтли ҳаёт. Лекин у борми, мангу барқарорми?

«Ана шу тарзда гулнинг тотти тўғрисидаги фикрлар бахт ҳақидаги ўйлар билан уйғунлашади. Гулнинг тотти, лирик қаҳрамоннинг бахти — шеър гоёси ана шу икки қалбнинг учрашгани ва учқун сочган нуқтасида очилади» (Н. Каримов). «Бахтим борми?» деган сўроқ лирик қаҳрамонни ўйлатса, «иккинчидан, ўқувчининг онгида қандайдир савол аломатини ҳам, яъни «бундан кейин нима бўлади» деган қизиқишни, масалага фаол муносабатни ҳам уйғотади. Шоир ўз ўқувчисида шундай туйғуни уйғотиб олгандан кейингина, бу эса поэтик маҳоратнинг «сир»ларидан биридир, бахтли ҳаёт баҳорини ифода этувчи яхлит фикрларни мисраларга тизиб ташлайди» (С. Азимов):

*Юзларимни силаб-сийпалаб,
Бахтинг бор деб эсади еллар.
Этган каби гўё бир талаб,
Бахтинг бор, деб қушлар чийиллар.*

*Ҳамма нарса мени қаршилар,
Ҳар бир куртак менга сўйлар роз.
Мен юрганда боғларга тўлар,
Фақат бахтни мақтаган овоз.*

*«Мана сенга олам-олам гул,
Этагингга сиққанича ол.*

*Бунда толе ҳар нарсадан мўл,
То ўлгунча шу ўлкада қол.*

*Умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда.
Ҳар баҳорни йиғлаб қаршилаб
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...»*

Демак, лирик қаҳрамон бахтининг борлигига еллар ҳам, қушлар ҳам, ҳар бир куртак ҳам, бахт овози ҳам иймон келтиради, тасдиқлайди. Бахтнинг ижодкори бўлган ҳаёт «умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб ўтган»лар тақдири билан қиёсланади ва «бахти мангу барқарор эл», «ҳар гулистонда баҳор мангу» бўлган Ватан улуғланади.

Ўқувчининг қалбига ана шу олийжаноб тушунчалар, ана шу бир олам ҳислар кўчгандан сўнг, «ҳар нарсадан бахт мўл ўлка»га содиқ фарзандлигидан севинчга тўлгач, шоир шеърни тугатади:

*Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...*

Ҳа, «шеър кўнгилларга нур олиб киргани яхши, гашлик ва нажотсизлик туйғусин эмас» (Э. Воҳидов). Бахт ва бахт ҳақидаги орзу — инсон камолоти учун зарур омил экан, уни куйлаган ҳам мангу тирикдир.

«СамДУ қопқасида бир қизни кўрдим»

Фафур Фулом шахсининг юксаклиги, хаёл кучининг парвози, ақл уфқининг кенглиги, ижодий ҳозиржавоблиги камёб ҳодиса эди. Шоир қалби ҳамма вақт сув тўла косадек халқимиз ва Ватанимиз меҳрига лиммо-лим эди. Уни ифодалашга эса доимо руҳан тайёр турарди. Косадаги сувга бирор томчи сув қўшилса ёки туртки бўлса тошганидек, Фафур Фуломнинг бадиҳагўй қалбидан турли сабаблар баҳонасида шеърлар фавворадек отилиб чиқарди.

Саид Аҳмаднинг таъкидлашича, баъзан «Фафур акани ёзув столи ёнига ўтқазиб олиш қийин эди, бир ўтириб олгандан кейин турмасди. Айниқса, шеър бўлса битта тўртлик, ҳикоя бўлса биринчи саҳифа тўлгандан кейин ўзи ҳам қизиқиб кетиб, то асар битмагунча ўрни-

дан турмасди». Шукрулло: «У қаерга борса, ўша ер унинг учун ижодхона, ҳам дам олув ери ҳисобланарди. Одамлар орасида туғилган фикрларни ўша ерда қоғозга тушириб, уларни ўқиб ҳам берарди. Фафур аканинг иш вақти ҳеч кимникига ўхшамасди. У дам олув орасида ижод қилар, ижод қилаётган пайтида дам олаверарди — деб эслайди. «Бирорта сўз ёки тарихий воқеалар илдизларини иш баҳонасида сўрасанг, у шу туртки сабаб бир зарб билан шеър тўқирди» — дея хотирлайди устозни Нуриддин Шукуров.

Саид Аҳмад «Назм чорраҳасида» китобида ёзганидек, Ф. Фулом кўплаб шеърларининг туғилишига у «до-ялик» қилган. Жумладан, шундай ёзади: Мен Фафур аканинг... эркаликларини яхши билардим. Унинг қайсарлиги-ю, жиндек мақтанганнамо гапиришларини, ёзилган ҳар бир тўртлик кетидан мақтаб турадиган одам зарурлигини ҳам билардим. Бошқалардан кўра у кишини мен келиштириб мақтардим. Ўзи ҳам бунга тан бериб: «Мақташни сенга-ю ёзишни менга чиқазган» дерди». Унинг ёзишича, Ф. Фулом расмлар чизар эди. У рақс тушганида зўр раққосалар ҳам даврадан чиқиб, томоша қиларди. Кўлига тақсимча олиб, халқ термаларини айтганда, ҳамма жимиб қоларди. Дутор чертганда, тингловчилар бош эгиб тебранишарди. Фафур ака Юсуф қизиқлар билан тенг келиб аския айтишарди. Халқ дostonларини бахшидек оҳанги, ифодаси билан бошдан-оёқ айта оларди.

Хуллас, Ф. Фулом ҳақидаги бу хотираларни ўқир экансиз, шоир бўй-басти билан кўз ўзингизга келади. Унинг илҳом пайтидаги ҳолатини Саид Аҳмад билан бирга кўрасиз:

«... Хаёлини бузмаслик учун чой қуйиб, стол четига қўйдим. Қараб турибман. Фафур ака ўйлаяпти. Кўзи гоҳ шифтга тикилар, гоҳ қошлари чимирилиб, худди уришмоқчи бўлгандек менга ёмон қараб қоларди. Биламан, бунақа пайтда Фафур ака мени кўрмайди. Хаёлида яртаётган нарсанигина кўради. Ручкани сиёҳдонга зарда билан ботирди-ю, ёза кетди:

Гоҳида бир муддат олгулик нафас...

Бу сатрни шошиб ўчирди-да, бошқатдан ёзди.

*Баъзида бир нафас олгулик муддат
Минг юлдуз сўниши учун еткуллик.*

Шундан кейин ўчиб қолган папиросни сўрди. Гургут чақиб, қайта ўт олдирди-да, менга қаради.

— Қалай? Мана буни Фафуровский шеър дейилади.

Фафур аканинг бутун хусусиятларини яхши билиб олган эдим. Шунақа пайтда мақтаб кўйсанг руҳи кўтарилиб кетади-ю, ажиб бир гайрат билан ишга тушади.

— Э, қойил қивордингиз, Фуломуп ака.

— Жим тур, аралашма. Келиб қолди.

Яна ручкани олиб, бироз ўйлади-ю, жуда ҳам тез ёза бошлади. Сўзлар қофияси билан, вазни билан, маъноси билан кўйилиб келарди. Ручкани тез-тез сиёҳдонга ботирар, ҳуснихат билан, устидан ўчирмай, кетма-кет ўн икки сатрни ҳам дам олмай ёзиб бўлди...»

Китобни ўқир экансиз, Ф. Фуломнинг «Вақт» шеърининг шундай тугилганига сиз ҳам гувоҳ бўласиз, гўё шу жараёнга ўзингиз ҳам иштирок этгандек ҳузурланасиз. Ушбу айтилган фикрларни Шукруллонинг «Жавоҳирлар сандиғи» китоби, китобдаги устоз ва шогирд (Ф. Фулом ва Шукрулло)нинг муносабатлари янада бойитади.

Унда Ф. Фуломнинг исталган мавзу бўйича, исталган нарса ҳақида, исталган ҳодиса тўғрисида шеър ёза олиш қудрати, ҳозиржавоблик қобилияти ишонарли очиб берилган:

«— Кўзингга кўринган нарсани бир лаҳзада шеър қила оласанми? — деб сўради. — Ҳар нарсани шеър қилиш мумкин. Мана, кўзингга кўринган, кўнглингга келган бирор нарсани айтиб кўр, шеър бўладими, йўқми — биламиз қўямиз.

Мен шоирнинг хонаси ва ҳовли атрофидаги нарсаларни кўздан кечира бошладим. Бу уйдаги ҳар бир нарсани шоирона дид билан танланган. Ҳар бир нарсада шоирнинг нозик табиати, ўткир фаросати кўриниб туради. Иш столи устида Гётенинг бронзадан қилинган кичкинагина бюсти... деворларда гилам, танбур, дутор осиглиқ. Мен ҳали ҳеч ким шеър қилиши учун қўл урмаган, Фафур аканинг ўзи ҳам кутмаган нарсани излар эдим. Бирданига кўзим сиёҳдонга тушди-ю, шу ҳақда бир шеър қилишларини сўрадим. Фафур ака сиёҳдонга бир тикилиб, гувраниб олди.

Ниманидир тутмоқчи бўлгандек, йирик-йирик бармоқлар ҳаракатга келди. Кўзлари ёнди, лаблари ниманидир пичирлай бошлади. Ҳамлага отланган шердек бир он жим қолди, кетма-кет сатрлар қогозга туша бошлади:

*Алишер давогга қилганда хитоб,
Қалами ёдидан кўтарилдим
Сиёҳдон, азизим, қора кўзлугим,
Қора тунлар аро ёрига кўзгу...
Улуғ жанг кунларни ёзар чоғимда
Шаҳидлар қонидек дафтарга томдинг,
Лаънати малъунлар номин ёзганда
«Мен қора эмасман» дединг-у, тондинг.*

Фафур ака шеърни битказиб, менинг фикримни сўради:

— Қалай?

Мен нима дердим... битта сиёҳдон орқали шунча гапларни топиб айтиш менинг хаёлимга келмаган эди. Албатта, мақтадим. Бу шеърнинг ёзилиши мен учун мўъжиза эди».

Фафур Фуломнинг зукколигига, билимдонлигига, тантилигига, мардлигига, соддалигига, эркаликларига қойил қолмаган, беқиёс истеъдод эгаси эканлигини тан олмаган кишилар топилмаса керак. У киши мўъжиза яратадиган афсунгар — «шеърятимиз афсунгари» эканлигига бизлар ҳам шоҳид бўлганмиз.

1961 йил март ойида СамДУ нинг мажлислар залида Ғ. Фулом билан учрашиш учун шаҳар аҳли, ўқувчилар, талабалар тўпланишди. Айниқса, олдинги қатордан жой олиш, шоирни яқинроқдан кўриш ва эшитиш истагидаги юзлаб толиби илмлар эшикдан киришга ошиқар эдик. Ҳали киришимизга улгурмасимизданоқ Ғ. Фуломни ҳамроҳлари билан вилоят раҳбарлари кузатиб келиб қолишди. Бир қисмимиз уларга йўл беришга мажбур бўлдик. Йўлак очилганидан фойдаланган бир гуруҳ қизлар олға интилишди. Қизлар ҳам меҳмонларга араллашиб кетишди. Шунда Фафур Фулом улардан бир нечтасини тўхташиб, нималардир деяётганига ва суқланиб боқаётган нигоҳларига кўзимиз тушди. Қизлардан бири нимадир деганди, Фафур Фулом кулиб юборди. Сўнг ҳамма бирин-кетин мажлисхонага кириб кетди. Гулдурос қарсақлар остида меҳмонлар президиумдан жой олишди. Тантана бошланди. Фафур Фулом ҳақида ким гапирмасин зал уни ҳам шоирга кўшиб олқишларди. Фафур Фулом эса ўтирган пайтиёқ киссасидан қоғоз ва ручка чиқарди. Залга бир зум нигоҳ ташлади-ю, нималарнидир ёза бошлади. Маърузачиларнинг нутқи унга тегишли эмасдек, ўзи билан ўзи банд эди. Чехрасида

баъзан ним кулги балқир, баъзан ўта жиддийлик намоён бўларди. Биз табиийки, сўзга чиқувчиларнинг гапларига муносабат билдириш учун бирон нарсалар қоралаётган бўлса керак, деган фикрга борардик. Сўз берилганда, уларни «бопласа» керак, деб ўйлардик.

Мажлис раиси Фафур Фуломга сўз берди, олқишлар янгради. Шоир ўнг қўлини кўтариб залдан тинчланишни сўрадилар-да, «Сизларга бағишлаб ҳозиргина ёзган шеъримни ўқиб бераман» дедилар:

СамДУ қопқасида бир қизни кўрдим

Бу мисрани эшитиши билан залдагилар гулдуроч қарсак чалиб юборишди. Бироздан сўнг шоир мамнун қиёфада залга нигоҳ ташлади ва қўлини кўксига қўйиб, раҳмат, дегандай эгилиб қўйди. Бир зумда зал шунчалик тинчландики, пашша учса ҳам эшитиларди. Фафур Фулом жарангдор ва ширали овозда шеър ўқий бошладди:

*СамДУ қопқасида бир қизни кўрдим,
Етти ранг товланган қуёш каби пок.
Кошкийди ўттиз йил орқага қайтиб,
Ишқимни айтсайдим қилиб ёқа чок.
Сўзларнинг жарангин эшитмак учун,
Изланиб, тополдим баҳона — савол
Самарқанд тонгининг елидай майин
Кулимсираб лаб очди, бир бутун жамол:
— Майиз бозорига чандан борилур,
Анжир ҳам шу ерда, анор ҳам шунда.
Мунча ҳам соддасиз, мунча ўзбексиз,
Йўл етиб бўларми, ёп-ёруғ кунда...
Агар-чи, қадимий Самарқандийман,
Кафтим чизиғидай ҳамма ер аён.
Бағримни эркалаш, мусиқа тинглаш,
Ғоят зарур эди шу нозик баён.
СамДУ қопқасида кўрганим қизнинг
Қаймоқ мазмунига жоним омода.
Самарқанд мазмунли кўркам юлдузни
Севсам севибман-да, ўзбекман, содда...*

СамДУ нинг қизи — «Илҳом париси» сабаб Фафур Фулом ҳамма самарқандликларга меҳру муҳаббатини ана шундай изҳор этди. Айни пайтда, бетакрор бадиҳагўй шоирлигини, ёшликни жудаям қўмсаган ҳазилкаш ва нуроний инсонлигини, умуман, ўзбекнинг содда

мутафаккири, шеърятимизнинг кўркам юлдузи эканлигини кўрсатган эди ўшанда. Шоир «Капалак умрига қиёс этгулик» умри жараёнида содда, аммо мазмунан бой, файласуфона сатрлари билан шеърят ихлосмандлари қалбида ўчмас из қолдирди. Қалбимизда у шундай нақшланди ва ўлмас асарлари билан тирикдай бугун ҳам Сиз-у мен билан Истиқлол сари улкан одим отмоқда.

«Умр... бамисли отилган ўқ»

Азизлар! Тўхтанглар! Бир зум диққатингизни олмоқчиман. Сиздан, дастур аҳамиятига молик бир шеър баҳонасида, умр ва умрингиз ҳақида сарҳисоб сўрамоқчиман: «Жамиятга, одамларга фойда келтирдингизми? Эзгулик қилдингизми? Қалбингизни тоблай, поклай олдингизми? Нур сочасизми ёки ёмон ишлар билан оворасизми? Порлаяпсизми ёки бурқсияпсизми?...» Бундай журъатимни айблашдан олдин, келинг бир мулоҳаза юритайлик:

«Ҳаётнинг маъноси фароғату айшу-ишрат бўлса, Аллоҳнинг энг суйган кишилари фиръавнлар бўлиб чиқади. Агар — яшаш билмоқ, ҳис қилмоқ, севмоқ, дард чекмоқ, ёнмоқ, ўртанмоқ бўлса, энг бахтли одамлар бизлар бўламиз. Кўнглим дерки, бизлар саодатлироқмиз», — дейди шоир Эркин Воҳидов.

«Ҳа, яшамоқ, мунча йил еб-ичмоқ, мансаб ва пул деб ўлиб-тирилмоқ, бўш вақтларда эса мудраб, пашша кўримоқ ва қартавозлик қилмоқдан иборат эмас... Яшамоқ бу ҳис этмоқ ва фикрламоқ, изтироб чекмоқ ва роҳат қилмоқдир. Булардан бошқа ҳар қандай ҳаёт ўлимдир. Бизнинг туйғу ва тафаккуримиз қанчалик катта мазмунни қамраб олса, изтироб ва роҳатланиш қобилиятимиз қанчалик кучли ва теран бўлса, демакки, биз шу қадар кўп яшаяпмиз. Бундай ҳаётнинг лаҳзаси майда-чуйда ишлару бир чақага қиммат ниятларни деб руҳсиз, мудраб ўтказилган юз йилдан аҳамиятлироқдир...

Ҳа, ҳамма нарсани руҳан забт этмоқ, эгалламоқ, ҳамма-ҳаммасида устун келмоқ ва ҳеч нарсага тобе бўлмаслик — мана ҳаёт шу!» (В. Белинский. Адабий орзулар, 97-бет).

Нақадар топиб айтилган гаплар. Одилонга мулоҳазалар. Асрларга татийдиган ва асрлар оша яшаётган

ҳақиқат, ҳақ сўзлар. Такрор-такрор айтишга арзийдиган, амалиётга кўчирилса буюк мазмун ато эта оладиган ўлмас фикрлар.

Аммо инсон учинчи минг йилликда ҳам ўзи яратган, нафси-аммораси бунёд этган «занжирлар» сиртмоғидан озодми?

«Нақадар оғир, нақадар қадрдон бу занжирлар. Уларни топгунча инсоният узундан-узоқ тараққиёт йўллари босиб ўтди. Ақли ортгани сари занжирлари кўпайди. Зоҳирий занжирлар ботинийга алмашди. Темирлари ечилиб, олтинлари боғланди. Тараққий занжир топди ва занжир тараққий топди. Занжир одатга айланди. Ўлмаган қулнинг қуллиги ўлмади. Коинотнинг ҳожаи арзандаси ва ўз нафсининг бандаси бўлиб яшади инсон. Молу давлатнинг, шону шавкатнинг, урфу одатнинг, вақту соатнинг ва яна минг бир ҳолатнинг қули бўлиб яшаётир инсон».

Шоир шахси ҳам бу занжирлардан озод эмас. Ана шу занжир ила у «инсониятга туташ», «замонга дахлдор» (Э. Воҳидов)дир. Шунинг учун ҳам аллома шоир Эркин Воҳидов «Чексиз, абадий макону замон ичра мавжудликни улуғ бахт ва оламу ўзни англамасликни улуғ дард» деб биледи. Ўзини зарра санаб, зоҳирий ва ботиний занжирларга қарши матонат кўрсатишга чорлайди, «минг бир ҳолатнинг қули» бўлиб эмас, умидбахш эртанинг яратувчиси бўлиб яшашга чақиради, «оламда меҳру саховат, поклик ва эзгулик голиб бўладиган» замонлар келишига ишонади-ю, суюкли Ўзбекистонни, ҳур ва озод Ватанни, меҳнаткаш халқимизни улуғлайди, уларни қалбига жойлайди:

«Эй, менинг буюк ва озурда юртим, қудратли ва жафокаш Ватаним! Сен ўз занжирларнинг ичида энг уқубатлиси, энг оғриқлиси бўлган тобелик ва мутелик занжиридан халос бўлдинг. Озодлик кунинг аср деса аср, минг йиллик деса минг йиллик ичида энг буюк кундир. У сенинг янги тарихинг, менинг янги умрим бошланган кун. Милодий ва ҳижрий йил ҳисоби ёнида қалбимнинг ўз йил ҳисоби бор. Янги йил милодий икки минг биринчи, ҳижрий — бир минг тўрт юзу йигирма биринчи, озодий — ўнинчи йил бўлади» (Таъкидлар — Х. У).

Ушбу фикрлар «Ажаб саодат эрур...» ва «Ассалом, келажак!» номли жажжи бадиҳаларда ифодасини топган. Ақл ва қалбда пишиб, теранлашиб, дур шодаси

каби яхлитлашиб, ҳайқириқ бўлиб қоғозга тўкилган. «Янги аср остонасидаги ўйлар» (Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 22 декабрь 2000 йил) туркумидаги бу бадихалар — XXI аср ўзбек ижодкорларининг **бош дастуридай** таассурот уйғотади. Унинг ҳар бир сатридаги ёниқ мулоҳазалар — «яшашнинг маъносини теран англашга» даъват этади. Ватан ва халқимизнинг тепиб турган юрагига қондош ва жондош бўлиб яшашга, уларнинг руҳиятини ёрқин ифодалашга, ҳаққоний тасвирлашга — поэтик дунёсини кашф этишга чақиради. Айни пайтда, бу талаблар ўзига ҳам дахлдор эканини чуқур англаган шоир унинг исботини ҳам беради: бадихаларига учта шеърини илова қилади. Бу шеърларнинг ҳар бирида Эркин Воҳидов поэтик қудратининг юксак ва беқиёслиги яққол кўзга ташланади.

Айниқса, кўпгина шоирларимиз бугунги кунда ўз ижодлари нафасини — мақтовларга ва насиҳатларга буркаганлари учунми, ўзларини кашф этишда давом этиш ўрнига, айтган борлиқларини такрорлаётганлари сабаблими, умум дардини, гаму андуҳини, жасоратини, согинчини, шодлигини куйлаш ўрнига, ўзларининг шахсий садоқатлари ва муҳаббатлари «қўшиғини» куйлаётганлари оқибатими ёки бу уччала ҳолатнинг аниқ бирлашиб кетгани ва авжда экани сабабиданми, ҳар қалай, бу шеърлар юксаклиги, **истиклол ғоясига чамбарчаслиги** билан ухлаганни ўйғотади, ўйготганни фикрлатади, фикрлаганни ҳаракатга солади. Ҳиссиётининг жўшқинлиги, оҳангининг ўйноқилиги, мазмунан чуқурлиги сабаб ҳаммада ҳайрат кўзготтади. Мушоҳадаларимизни биргина асар ҳам исботлай олади. У— «Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса...»

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Олтин бошнинг калла бўлгани шудир.
Бедил қолиб Демьян Беднийни суйса,
Қора сочининг малла бўлгани шудир.*

Юрагингиз ҳапқириб кетдими? Оддий ва доно ҳақиқатнинг магзига бирдан етдингизми? Буюклигингизни, кимлигингизни ҳис қилдингизми? 150 йиллик босқиннинг шафқатсиз ва аянчли фожиасини туйдингизми? Бир олам мазмунни икки байтга сиғдира билган шоир маҳоратига ҳайратландингизми? Сўзларнинг оддийлигига, маънодорлигига, ўз ўрнида нурланиши-

га, рангдор оҳангига — барининг созлигига, сеҳрига лолмисиз?

Бир бандданоқ хаёлингизни банд этган, унда денгиздай ҳайқираётган туйғуларни уйготган, у туйғуларингиздаги баҳодирона қудратни ва муътеликнинг оқибатини пафос даражасига кўтарган поэтик кашфга, шоирнинг чечанлигига тўймайсиз, кейинги бандга шошамиз:

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Дод демоққа палла бўлгани шудир.
Маърифатдан айру ўйнаса, кулса,
Аза чоғи ялла бўлгани шудир.*

Президентимиз Навоийни ўрганишга чорласалар, «Жамият тараққиётининг асоси, уни муқаррар ҳалокатдан қутқариб қоладиган ягона куч — маърифатдир... Маърифатчи фидойи бўлмоғи керак», — дея таъкидласалар, мутафаккир худди шу ҳақиқатларнинг таъсирдор поэтик тасвирини беради. Муҳтарам И. А. Каримов: «Онгли яшайдиган, мустақил фикрлайдиган шахс маънавиятини камол топтириш бизнинг бош ғоямиз бўлиши керак»лиги йўлида жон кўйдирсалар, шоир мушоҳадани талаб қилувчи поэзия (асар)ни яратади. Бирлари бирларидан таъсирланиб, истиқлол учун ёнишни воқе қиладилар, яшашнинг моҳиятини ўзларида мужассам этиб намуна кўрсатадилар... Асардаги лирик қаҳрамон — Истиқлол қалбини ўзида жо этган замондошимиздир. Бор ҳақиқатни айтишдан қўрқмайдиган, мавжуд касалликнинг моҳиятини очувчи ва ундан қутилиш йўлини кўрсатувчи ёниб, куйиб яшаётган уйғоқ қалбли биродаримиздир.

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Алдангани, алла бўлгани шудир.
Юлғич азиз бўлиб, билгич хор бўлса,
Пайтаванинг салла бўлгани шудир.*

Бу банд кучли қалбингизга энг катта зарбни уради: ларзага тушасиз. Ундаги мазмун ва эҳтирос кучли зилзиладек, гами зил-замбил темирдек. Юракни тарс ёрворадигандек қудратли.

Айниқса, «Алла» сўзининг «Гўдакни ухлатишда айтиладиган қўшиқ»дан, яна бошқача — «Чирпирак

бўлиб, қуламоқ» маъносини ташишини билганингиздан сўнг шоирнинг топқирлигига, сўз сеҳргари эканлигига қойил қоласиз. Қалбингиз жунбишга келади. Мардоналик ва равшанлик билан, поэзия тилида — теран айтилган залворли ҳақиқат руҳи қалбингизга кўчади. Бир ўқишданоқ ёд олган мисраларингизни такрорламасликка имкон топа олмайсиз; чунки у сизнинг ҳам, менинг ҳам қалбимдаги жароҳатни уйғотиб юборди:

*Юлғич азиз бўлиб, билгич хор бўлса,
Пайтаванинг салла бўлгани шудир.*

Бу балолардан, касофатлардан қандай қутилиш мумкин? Қанақа йўллари бор? Ёруғлик қанисан? Умид борми?... Чекаётган қайғунгиздан қутилишга интиқлик сезасиз. Шоир таранг тортилган, оловланган туйғуларни ечиш йўлига ўтади. Комил бўлиш учун ҳам, халқ қалби тўла нур бўлиши учун ҳам, ўзликни англаш учун ҳам, Навоийнинг ўлмас таълимоти зарурлигига ишонтиради. Юзлаб навоийшуносларнинг ташвиқини, орзуларини биргина поэтик асари билан миллионлаб қалбларга сингдиради, Навоийга ошно этади. Шундай ечим туфайли бир оз енгил тортасиз, қалбингизда яратиш руҳи ҳукмрон кучга айланади:

*Эл комил бўлмаса, юрт эмас улуг,
Беқадр маҳалла бўлгани шудир.
Қалб тўла нур халқнинг ризқи ҳам тўлуғ,
Омбор тўла ғалла бўлгани шудир.*

*Ўзбек ўзлигин англаса бекам,
Унинг «Баракалла» бўлгани шудир.
Оламга Навоий наслиман деган,
Овози баралла бўлгани шудир.*

Кашфиёт бўлиб туғилган бу асар чуқур замонавий ҳамдир. Ўзбекона миллийликни ташиши билан, айти пайтда, умуминсоний ҳамдир. Қалб ва онглари бирлаштириб эзгулик, комилликка етакловчи оқилона илҳомнинг бетакрор, ҳайратомуз мевасидир.

Демак, Э. Воҳидов ҳақли равишда ХХ асрнинг сўнгги ва ХХІ асрнинг биринчи буюк шоиридир.

Тўртинчи бўлим

ТУР ВА ЖАНРЛАР

I. Тур ва жанрларнинг хусусиятлари

Таянч сўз ва иборалар: Эпос. Лирика. Драма. Воқеа. Кечинма. Ҳаракат. Турларнинг фарқлари. Турнинг жанрий хусусиятлари.

Адабиёт ҳақидаги илм дунёга келгандан буён адабий асарларни эпос, лирика, драмага — уч турга бўлиб ўрганиш қоида тусига кирган.

Адабиётни ҳаётдан нусха кўчириш деб тушунган Аристотель «Поэтика» асарида уни шундай асослайди: «... асарлар яна акс эттириш усуллари жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқланади. Зотан, бир хил нарсани бир хил восита билан тасвирлаган ҳолда ё автор воқеаларга аралашмай ҳикоя қилиши ёки ўзини Гомердай тутиши мумкин. Ёки бутун ҳикоя давомида автор ўзлиги-ча қолиши ёхуд барча акс эттирилувчи шахсларни гавдалантириши мумкин.

Нима билан, нимани ва қандай акс эттириш усулидаги уч хил тафовут ана шулардан иборат.»¹

Инглиз танқидчиси Э. С. Даллас ҳам адабиётни уч асосий турга ажратади: пьеса, эртак ва кўшиқ. Унинг тушунчасида драма — бу иккинчи шахс ҳозирги замон, эпос — учинчи шахс, ўтган замон, лирика эса биринчи шахс, бирлик, келаси замон².

XVIII аерга келиб Италия, Олмония ва Францияда ҳам турлар тушунчаси тасдигини топади. Жумладан, Гётенинг ёзишича, поэзиянинг уч хил табиий шакли мавжуд: очиқ ҳикоя қилувчи шакл — эпопея, кечинмани ҳаяжонли тасвирловчи шакл — лирика, шахс ҳаракатини ифодаловчи шакл — драма³.

¹ А р и с т о т е л ь. Поэтика, Ф. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980, 10-бет.

² Р. Уэллек, О. Уоррен. Теория литературы. Москва, 1978, стр. 245.

³ Ф. М а р к е в и ч. Основные проблемы науки о литературе, М., 1980, стр. 170.

Рус танқидчиси В. Г. Белинский ҳам ўзининг «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» асарида¹ адабиётни эпик, лирик, драматик поэзияга — уч турга ажратди ва ҳар бирига хос хусусиятларни, айти пайтда, бир-бири билан таққослаш орқали чуқур маъноларини очди.

XX асрга келиб рус назариётчиси Л. Тимофеев уч турга «лиро-эпик тур (шеърый роман, достон, баллада, масал, ода), тарихий-бадиий тур (очерк, репортаж, кундалик)ни ва сатирани қўшади» (Л. Тимофеев, 320—368 бетлар).

Ўзбек назариётчиларидан А. Фитрат уч турни — лирика, ривоя, томоша (Фитрат, 91 б.) деб юритса, И. Султон В. Белинский фикрини қўллаб-қувватлайди. Н. Шукуров, Т. Бобоевлар дарслик ва қўлланмаларида «лиро-эпик тур»ни ҳам яшашга қодирлиги ҳақида гапирадилар.

Турлар тарихининг қисқача обзоридан ҳам маълум бўлаяптики, бу муаммоларнинг ҳамма қирралари: турларда сўзнинг вазифаси, вақт нуқтаи назаридан фарқи, турларда муаллиф, персонаж ва китобхоннинг алоқаси ҳамон ечилган эмас. Лекин уларга таянган ҳолда турлар ҳақида асосий қонуниятларни умумлаштира бўлади.

В. Белинский юқорида номи келтирилган асарида ёзади:

«1. Поэзия идеянинг маъносини ташқи кўринишда ифодалайди ва маънавий дунёсини бутунлай аниқ, пластик образларда уюштиради. Бунда ҳамма ички маъно ташқи кўринишга чуқур сингиб кетади ва бу икки томон — ички ва ташқи томонлар бир-биридан айрим ҳолда кўзга кўринмайди, аммо бевосита жам ҳолда олганда улар аниқ, ўз қобигига ўзи бурканган реалликни — **воқеани** гавдалантиради. Бунда шоир кўзга кўринмайди; пластик муайян дунё ўз-ўзидан тараққий этади, шоир эса ўз-ўзидан вужудга келган ҳодисанинг гўё оддий бир ҳикоячисигина бўлиб қолади. Бу **эпик** поэзиядир.

II. Ҳар бир ташқи ҳодисадан аввал тилак, орзу, ният, хуллас фикр тугилади; ҳар бир ташқи ҳодиса ички, яширин кучларнинг фаолияти натижасидир: поэзия **воқеанинг** мана шу иккинчи ички томонига, бу

¹ В. Б е л и н с к и й. Танланган асарлар, Тошкент, Ўздавнашр, 1955, 131—213 бет.

кучларнинг ич-ичига кириб борадики, ташқи реаллик, воқеа ва хатти-ҳаракат ана шу кучлардан ўсиб чиққандир; бунда поэзия янги қарама-қарши бир турда намён бўлади. Бу субъективлик салтанатидир; бу ички дунёдир, ўз ичида қолувчи ва ташқарига чиқмайдиган ташаббуслар дунёсидир. Бунда поэзия ички дунё элементида, сезувчи ва фикрловчи хаёл доирасида қолади; бунда руҳ ташқи реалликдан ўтиб, ўз ичига ўзи яширинади ва ташқи дунёни ўзида акс эттирган ички ҳаётининг мислсиз жило ва жилваларини поэзияга ҳада этади. Бунда шоирнинг шахсияти биринчи планда намён бўлади, биз ҳамма нарсани фақат ва фақат у орқалигина қабул этамиз ва англаймиз. Бу *лирик* поэзиядир.

III. Ниҳоят, бу икки тур (жинс) ажралмас бир бутун бўлиб қўшоқлашади: ички ҳодиса ўз ичида қолишдан тўхтади ва ташқарига чиқади, хатти-ҳаракатда ўзини кўрсатади; ички, идеал (субъектив) ҳодиса ташқи реал (объектив) ҳодиса бўлиб қолади. Эпик поэзияда бўлгани каби, бунда ҳам турли субъектив ва объектив кучлардан чиқиб келувчи белгили, реал хатти-ҳаракат ривожланади; лекин бу хатти-ҳаракат энди соф ташқи характерга эга бўлмайди. Бунда хатти-ҳаракат — воқеа бизга бирданига ва тамом тайёр бўлиб қолган ҳолда кўринмайди, биздан яширинган самарадор кучлардан чиққан, ўз ичида эркин бир доира чизган ва кейин ўз ичида таскин топган воқеа сифатида кўринмайди, йўқ, бу ерда биз хатти-ҳаракатнинг индивидуал иродалар ва характерлардан бошланиш, келиб чиқиш процессининг ўзини кўрамиз. Бошқа томондан олганда, бу характер ўз ичида бекиниб қолмайди, балки узлуксиз равишда ошкор бўла боради ва ўз руҳининг ички мазмунини амалий манфаат-интилишда очади. Бу поэзиянинг олий тури ва санъатнинг тожидир, бу *драматик* поэзиядир» (В. Белинский, 134—135-бетлар).

Демак, эпик поэзия (эпик тур) дунёнинг объектив томонини, лирик поэзия (лирик тур) дунёнинг субъектив томонини акс эттиради. Драматик поэзия (драматик тур) дунёнинг объектив ва субъектив томонини бирлаштириб, шахс ҳаракати орқали тасвирлайди, яъни у «хатти-ҳаракат билан кўрсатиладиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир» (Аристотель, 16-бет).

Турлар Аристотель айтганидек, баён услуби билан ҳам, ҳажми билан ҳам фарқланадилар. Эпопея вақт жиҳатдан чекланмаган, драма — муайян вақтга (дастлабки вақтларда бир кунлик, ҳозирги замонда 2—4 соатга) мўлжалланган бўлади. Эпосда муаллиф нутқи ҳамма воқеаларни бошқарувчи «қўмондон» бўлса, драмада муаллиф нутқи (ремаркаларни ҳисобга олмасак) ишлатилмайди. Лирикада муаллиф нутқи — лирик қаҳрамонни монологидан иборатдир.

Жан Полнинг тушунчасида, лирика — бугунни, эпика — ўтмишни, драма — келажакни тасвирлайди (Қаранг: Г. Маркевич, 475-бет). И. Султон ўтмиш адабиётшуносларга таянган ҳолда «Эпик асарда (масалан, роман, повесть, ҳикояда) тавсирланган ҳаёт — бўлиб ўтган воқеалар таассуротини қолдиради. Драмада эса ҳатто узоқ ўтмишдан олинган ҳаётини манзаралар ҳам бизнинг кўз олдимизда ҳозир бўлиб ўтаётган воқеалардек намоён бўлади. Лирик асар эса ... инсоннинг оний ҳиссиётини ҳозиргина бўлиб ўтгандек, бутун ҳарорати билан тасвир этади» (И. Султон, 231-бет), деб таъкидлайди.

Юқорида қайд этилган аломатлар турларнинг фарқини кўрсатса-да, моҳиятини очиб бера олмайдилар. Уларнинг энг катта фарқли хусусиятларини (Гегель, Гёте, Белинский, И. Султон) ҳар бир турнинг предмети очиб беришини тайин этадилар: эпосники — воқеа, лириканики — руҳий кечинма, драманики ҳаракатдир. «Эпосдаги қаҳрамон — воқеа, драманинг қаҳрамони — инсон шахси» (В. Белинский, 143-бет), лириканинг қаҳрамони инсоннинг ички сезгиларидир.

Ушбу мулоҳазаларни асос қилиб олсак, ундан шундай хулоса чиқади: агар адабиётни чинор дея тасаввур қилсак, бу чинорнинг учта (эпик, лирик, драматик) шохи бор, яъни учала шох ҳам бир танадан; учаласининг ривожи ҳам, тириклиги ҳам ана шу танага ва бир-бирига боғлиқдир.

Бундан кўринадики, ҳар бир турнинг ўзига хос хусусиятлари (предметлари) бўлишидан қатъи назар, асоси бўлиши мумкин бўлган ҳаётни қайта жонлантириш экан, демак, улар бир-бирларидан кескин чегаралар билан ажралмайдилар, балки кўпинча бир-бирларига араллашиб, қураллашиб, ўзаро таъсир кўрсатиб, таъсирланиб яшайдилар. Шунинг учун ҳам «Уткан кунлар»да драмага хос бўлган кескин тўқнашувларни (масалан, Отабекнинг Ҳомид, Содик, Муталлар билан ҳаёт-ма-

мот олишувини эсланг), лирикага хос ички кечинмаларни (масалан, «Наво» куйи ва Отабекнинг қалб изтиробларини кўз олдингизга келтиринг) яққол кўрамиз. «Ўткан кунлар» эпоси ўз ичига драма ва лириканинг унсурларини киритганда, «эпик асар ўз мумтозлигини йўқотмайди, балки бундан ютади» (Бунинг исботи ушбу тадқиқотнинг «Бадий маҳорат» қисмида келтирилган). Худди шу қоида лирикага ҳам, драмага ҳам тегишлидир.

Фақат эпосда кечинма (лирика), шахс (драма) устидан воқеа ҳукмронлик қилади. Драмада эса... воқеа (эпос), кечинма (лирика) устидан «инсон ҳукмронлик қилади, инсон ўз иродаси билан воқеани истаганча якунлайди, унга истаганича хотима беради» (В. Белинский, 144-бет).

Шу сабаб бугунги кунда «лиро-эпик тур»ни, бошқа турларни ҳам ихтиро этиш асоссиз, чунки уларнинг «ўзларигагина» тегишли бўлган — предметлари йўқ. Шунинг учун ҳам В. Белинский «Поэзиянинг ҳамма турлари... фақат учта, бундан ортиқ бўлиши мумкин эмас» (В. Белинский, 207-бет), дейди.

Ҳар бир асар ўзининг ташқи (ҳажми, баён усули, қурилиши) ва ички (кайфияти, муносабати, нияти, яъни ўзининг мавзуси, ҳаёт ҳодисаларини қамраш кўлами) кўриниши жиҳатидан фарқланади. Ана шу тарзда уюшган асарлар гуруҳини жанр деб юритиш мумкин. Жанр адабиётлар тараққиёти жараёнида истъомдан чиқиб кетиши (муаммо жанрига ўхшаб), бойиб бориши (роман жанри каби) мумкин; анъанавий жанрларининг бирлашувидан янги жанрлар (масалан, трагикомедия жанри) тугилиши ҳам табиийдир.

Агар биз адабий турларни адабиёт (чинор)нинг учта хили (шохи)га ўхшатсак, жанрлар ана шу хиллар (шоҳлар)нинг аниқ шакли (бутоқлари)дир. Яъни эпик турнинг «бутоқлари» роман, повесть, ҳикоя, очерк кабилардир. Айни пайтда, бутуқларнинг майдароқ бўлакчалари ҳам бўлади, яъни роман жанрининг тарихий роман, замонавий роман ва ҳоказо шакллари каби.

Хуллас, тур ва жанрлар — инсон ҳаётини турли тарзда, турлича акс эттирувчи унсурлар бўлиб, улар битта асосга бўйсундилар: бўлиши мумкин бўлган ҳаёт (инсон)нинг бадий моделини яратадилар.

II. Эпос

Таянч сўз ва иборалар: Эпос. Эпос мавзуси. Воқеа — тақдир иродаси. Эпоснинг қонунийлиги. Халқчиллиги. Обьективлик. Кўламдорлик. «Маҳобҳорат». Янги давр эпоси. Роман «Ўткан кунлар».

В. Белинский таъбирича, «Эпос халқнинг эндигина уйғонган онгининг поэзия соҳасида биринчи пишган мевасидир. Эпопея халқнинг фақат гўдаклик даврларида, унинг ҳаёти ҳали икки қарши томонга — поэзия ва прозага ажратилмаган чоғда, халқнинг тарихи фақат афсона бўлган замонда, дунё ҳақида унинг тушунчалари фақат диний тасаввурлардан иборат бўлганда, унинг куч-қудрати ва тоза фаолияти фақат галабаларида кўринган замонлардагина пайдо бўлиши мумкин» (В. Белинский, 167-бет).

Эпосда халқнинг тақдирига таъсир кўрсатган буюк тарихий воқеалар — тасвирлангани учун унинг бош қаҳрамони тарихдир. Шу сабаб унда халқ тақдири ҳам, алоҳида шахе тақдири ҳам *дунёвий аҳамиятга эга бўлган тарихий воқеага боғлиқ бўлади, ана шу тарихий воқеа уларни юргизиб турғизади, тақдирини ҳал этади.*

Бундан кўринадики, эпосда одам эмас, воқеа ҳукмронлик қилади. Воқеа — «табиатнинг ўзгинаси» — тарзида, «**тақдирнинг** иродаси» бўлиб намоён бўлади. Уни инсон ўзгартира олмайди, балки у инсонни ўзининг иродасига бўйсиндиради. «Одамлар кўрқадиган ва худоларнинг ўзлари ҳам сўзсиз бўйсунадиган («Маҳобҳорат» ва «Рамаяна»ни эсланг — Х.У.) бу «тақдир» нима? Бу грекларнинг тушунчасидирким, биз янгилар, уни онгли зарурият, воқелик қонунлари, сабаблар билан натижалар ўртасидаги нисбат, хуллас, **объектив ҳаракат** деб атаймиз, у ўсади ва ўз онгининг ички қуввати орқасида ҳаракатга келади, буғ машинаси каби юради, у тўхтамасдан, йўлдан тоймасдан боради, унга одам учраса, янчиб кетиши мумкин, метин тоғ учраса, ўзи парчаланиб кетиши мумкин» (В. Белинский, 146-бет). Ҳомернинг «Илиада» ва «Одиссея»си, ҳиндларнинг «Маҳобҳорат» ва «Рамаяна»си, қирғизларнинг «Манас»и, арманларнинг «Сосунли Довуд»и, ўзимизнинг «Алпомиш»имиз, озарбайжонларнинг «Кўр ўғли»си юқоридаги мулоҳазаларнинг исботидир.

«Маҳобҳорат»да Маҳобҳората ёки Баҳарата авлод-

лари жангномаси тасвирланади. Инсонпарварлик, эл-парварлик, Адолат ва ҳақ билан одамкушлик, кибр, зулм, ҳақсизлик ўртасидаги кураш — «Даҳшатли олов сингари ловуллаб, океаннинг у қирғоғидан бу қирғоғигача бўлган қанча-қанча элларни ўз домига тортган, қанча-қанча қурбонлар ютган мислсиз жанг ҳақида»¹ ҳикоя қилади.

Эпос қомусий характерга эга. Улкан «Маҳобҳорат»-да ҳинд халқи тарихига оид қарийб минг йиллик факт ва воқеалар, қўшни мамлакатлардаги қабила ва халқлар хусусидаги маълумотлар, қўплаб афсона ва ривоятлар, эпик, дидактик, диний дostonларнинг қадимий сюжети ва мотивлари, қонун ва давлат низолари, олтига фалсафий таълимот, олтига диний система ва мафкура жамулжам этилган. Қўшимча лавҳалар «Маҳобҳорат»нинг қарийб ярмини ташкил этади.

Бизга маълум «Маҳобҳорат» 100 минг шлок (парча)дан иборат. Бироқ «Маҳобҳорат»нинг миллион шлокли нусхаси ҳам мавжуд бўлган. «Манас» эпосининг Каралаев варианты 460 минг шлокни ўз ичига олади»² — дейди эпос билимдони Эрик Абдуллаевич Каримов.

Эпосда ҳаёт ботирлик ва қаҳрамонликда воқе бўлади. Жанг, қирғинбарот уруш, аёвсиз олишувлар асосига қурилган «Маҳобҳорат»да Юдҳиштҳира, Аржуна, қуёш ўғли Карна, золим Дўрудхуна, подшо Кришна, мингта филнинг кучига эга бўлган Бҳимасена, моҳир жангчи Саҳадева, худо Шива, осмон ҳукмдори Индра каби юзлаб қаҳрамонлар ўзларини намоён этадилар, ҳинд халқининг орзу-армонларини, яхшилигу ҳақиқатини, улугворлиги-ю гўзаллигини, мардлигу олийжаноблигини, шўхрату таназулини — миллий руҳининг бутун жозибасини тўла-тўкис кўрсатадилар.

«Шундай қилиб эпопеянинг мазмунини ўз ҳаётининг индивидуал манбаларидан ҳали айрилмаган халқнинг ҳаёт моҳияти, субстанция кучлари, вазияти, турмуши ташкил қилиши керак. Шунинг учун эпик дostonнинг асосий шартларидан бири унинг халқчиллигидир: шоирнинг ўзи ҳам воқеага ўз халқининг кўзлари билан қарайди, воқеадан ўз шахсини айирмайди. Лекин эпопея юқори даражада миллий бўлиши билан баравар у, айни вақтда, бадий асар бўлиши учун индивидуал халқ ҳаётининг формаси, ўз ичига умуминсоний, жа-

¹ Маҳобҳорат. Т., «Ёзувчи», 1995, 3-бет.

² Қаранг: Адабиёт назарияси, Т., «Фан», 1979, II том, 206-бет.

ҳон аҳамиятига эга бўлган мазмунни олиши керак» (В. Белинский, 172-бет). Дарвоқе, ҳиндларнинг «Маҳобҳорат»ида ана шундай. Унинг ҳар бир парчасида ҳиндларнинг индивидуал ҳаёти ва бу ҳаётнинг умуминсоний мазмуни чуқур очилгандир. Жумладан, Пандавларнинг энг охиргиси, жанг қилишга моҳир Саҳадева шундай дейди:

«—Бутун жаҳоннинг эгаси бўлган, лекин боболаримиз томонидан белгиланган қонунларни унутган подшонинг умри, умр эмас. Ҳаётини ўз фуқароларига бағишлаган подшоғина ҳамиша кишиларнинг қалбида яшайди. Ахир, донишмандлар айтган-ку:

*Ҳеч ким ҳам девор билан ажралганмас оламдан,
Вужудинга туташдир тегрангдаги шу хилқат.
Яхшилик қил ҳаммага, қайтади ўзинга ҳам,
Ўз жонингни асрайсан, халқни асрасанг фақат»*

(Маҳобҳорат, 164-бет.)

Биргина мана шу мулоҳазаларнинг ўзиёқ жаҳоний мазмуни билан, сабоғи билан инсониятнинг мулкига айланганки, демак, «Маҳобҳорат» инсониятга тегишлидир, ҳамма замонларга, ҳамма халқларга, ҳамма жамиятларга яқиндир, зарурдир.

Эпос ўзида **мифлар, эртақлар, ривоятлар, масаллар, афсоналар, дostonлар, балладалар, фалакиёт ва илоҳиёт ҳақидаги қиссалар каби жанрларни** бирлаштиради. Шарқ мумтоз адабиётидаги турли «нома»лар — **саёҳатнома, муҳаббатнома, сафарнома, «Хамса»лар, ҳикматли сўзлар, латифалар, чўпчаклар, марсиялар, йиғи, мадҳиялар, маталлар, афоризмлар ҳам эпоснинг мулки, хазинаси саналади.**

Ўзбек халқ оғзаки ижодида биргина дoston таснифининг ўзиёқ, эпос жанрлари ва кўринишларини кўп қирралигини исботлай олади:

1. Қаҳрамонлик дostonлари («Гўрўғли», «Алпомиш»);
2. Жангномалар («Юсуф ва Аҳмад», «Алибек ва Бoлибек»);
3. Тарихий дostonлар («Шайбонийнома», «Жиззах кўзғолони»);
4. Ишқий-романтик дostonлар («Маликаи айёр», «Рустамхон»);
5. Китобий дostonлар («Фарҳод ва Ширин», «Тоҳир ва Зухра»);

Кўринадик, дostonларнинг кўп кўринишлари ҳам эпосга мансуб, улар хилма-хил бўлса-да, барибир эпик ниятнинг ягона концепциясига боғланидилар.

Юқоридаги фикрларимизни яқунлайдиган бўлсак, қадимги эпосда «тақдир иродаси» ҳукмронлик қилади, жаҳон тақдирини ҳал қилувчи жанглар тасвирланади, қаҳрамонликлар воқе бўлади. Халқчиллик, миллийлик ва умумбашарийлик хусусиятлари бўртиб кўринадилар ва ш.к.

Даврларнинг ўзгариши — эпосни ҳам янгилайди, қадимги эпосда олам — кенг кўламда, катта ҳажмда акс эттирилган бўлса, ҳозирги замон эпосида олам — миниатюра шаклида (томчида қуёш акс этганидек) тасвирини топа бошлади. Шунинг учун В. Белинский «роман — бу миниатюрадаги олам» деганди. Бу И. Султон ёзганидек, реалистик ижодий методнинг туғилиши ҳамда тантанаси билан боғлиқдир.

Янги эпосда **объективлик** ва **кўламдорлик** хислати ортади. Ҳаққонийлик олий даражага кўтарилади. **Воқеабандлик сақлангани ҳолда, нисоннинг хатти-ҳаракати «тақдир иродаси»га эмас, балки реал (типик) шароитнинг таъсири билан ўлчанади.** Шу ҳисобга афсоналар, мифологиялар, тасаввур этиб бўлмайдиган муболагадорлик ўрнини ҳаётнинг моҳиятини очиб берувчи реалликлар, асослар, ростгўйлик, ҳаққонийлик эгаллайди.

Қадимги ва янги эпоснинг хусусиятларини бир нафас тасаввур этиш учун иккита **мисол**. Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» дostonининг XXXI боби сарлавҳаси шундай:

«Фарҳоднинг тешаси тошни пора-пора қилмоқ билан тоғ бағрига ковков солғон садони Ширин эшитгани ва қуёш тоғдин тулуъ қилғондек, ул кўҳи бало сарвақтига етгани ва анинг метини ламъасининг барқи мунинг хородек кўнглига асар этгани ва қуёш тупроққа нур сочғондек, ул ҳокийга меҳр зоҳир қилғоч, анинг тупроғдоғиларидек ўзидин кетгани ва умри қуёши бошига келгач, анинг ҳаёти шамъи учғонига Шопурнинг шамъдек куюб, йиглаб бошига ўт чиқарғони ва ўлукни маҳдға солғондек, ул қуёш они тупроқдин кўтариб, биҳишт осо манзилга олиб борғони».

А. Қодирий «Ўткан кунлар» романининг II боби сарлавҳаси шундай: «Хон қизига лойиқ бир йигит».

Бундан шундай хулоса қилиш мумкин: Қадимги

эпосни — океан (уммон)га қиёсласак (унинг тўлқинлари шиддати бир тасаввур қилинг-а), ҳозирги эпос дарёга тенгдир. Ҳозирги эпоснинг энг катта жанри «роман кичрайтирилган олам» (Н. Салтиков-Шчедрин) дея таърифланди. Уммон ҳам, дарё ҳам бўлиши мумкин бўлган оламни кашф этади. Фақат иккаласининг тасвир доираси, кўлами, қаҳрамонлари икки хил. Бирида романтизм барқ урса, иккинчисида реализм қудрати намоён бўлади.

«Янги давр эпоси» (В. Белинский) — роман, повесть, қисса, ҳикоя, эссе, эртак, новелла, очерк, фельетон каби жанрлардан иборат. Шеърӣй роман, поэма, достон, баллада, масал ҳам аслида шу эпоснинг «томорқаси»га киради, чунки уларда ҳам воқеабандлик — сюжетлилик яққол кўзга ташланади.

«Замонамизнинг эпопеяси романдир. Эпоснинг ҳамма асоси, муҳим хусусиятлари романда бордир, фақат айирмаси шундаки, романда бошқа элементлар, 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... бунда одамнинг тақдири унинг жамиятига нисбатан муҳим бўлиб қолмасдан, балки инсониятга ҳам муҳимдир» (В. Белинский, 175-бет, таъкидлар бизники — Ҳ.У.).

В. Белинский фикрларини давом эттириб, бадиий асар сифатида ромanning вазифаси — кундалик ҳаёт ва тарихий воқеаларнинг яширин қалбини, жонли ғоясини очиш, тарқоқ воқеаларни руҳ ва ақл маскани қилиш эканлигини алоҳида таъкидлайди. Шу асосга таяниб, ёзади: «Роман бадиийлигининг даражаси асосий идеянинг чуқурлигига ва айрим хусусиятларда у идеяни ташкил этган кучга боғлиқдир. Ўз вазифасини бажариш билан роман озод фантазиянинг меваси бўлган ҳамма бошқа асарлар қаторига ўтади, мана шу маънода роман оддий халқнинг зарур эҳтиёжларини таъмин этувчи юзаки беллитристтик асарлардан қатъий равишда ажратилиши керак» (В. Белинский, 176-бет). Бу ғояни чуқурлиги романга хос тафаккурнинг ҳаёт фалсафасини теран таҳлили билан ўлчанади.

Эпос тадқиқотчиси Э. Каримов Ги де Мопассан («Роман оламнинг фалсафий концепцияси асосида юзага келади») таърифига асосланиб, «Оламнинг яхлит

фалсафий концепцияси йўқ асар роман бўлолмади»,¹ дейди ва давом этиб ёзади: «Роман — бу олам ва тарихга, жамият ва башариятга, унинг муаммо ва ташвишларига, уруш ва сулҳларига, сиёсий ва синфий жанг-жадалларига, кўзғолон ва инқилобларига, улкан ва кичик воқеаларига очиқ қаратилган адабий-бадиий система, йирик бадиий шакл. Фақат роман эмас, романда тасвирланган бош қаҳрамон ҳам унинг қалб ва фикри оламга, коинотга қаратилган»²

Профессор С. Мирзаевнинг «Ўзбек романчилиги» қўлланмасидаги ўзбек романларининг хронологик кўрсаткичига таянсақ, унда 1999 йилгача 219 та ўзбек романи яратилганига шоҳид бўламиз. Агар уларга кейинги ўн йилликлар ҳам қўшилса, ўртача 300 га яқин роман яратилган. Демак, 1922 йилда А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидан бошланган бу жараён изчил давом этмоқда. Лекин яратилган ҳамма романлар ҳам роман жанрининг талабларига жавоб бера олмайди; уларнинг жудаям кўпчилигида ҳаётни юзаки тасвирлаш оқибатида («Яшил бойлик» — С. Назар, «Зиёд ва Адиба» — Мирмуҳсин, «Шинелли йиллар» — Шухрат, «Оқсой» — С. Анорбоев, «Одам қандай тобланди» — И. Раҳим, «Бинафша атри» — Ҳ. Фулом, «Жимжитлик» — С. Аҳмад) асосий ғоя чуқур очилмайди, жамият ва инсон олами фалсафаси талқини талаб даражасида кўзга ташланмайди.

Кўпчилик («Душман», «Илон кучи», «Вафо», «Чиниқиш», «Қизил Бухоро», «Машраб», «Жаннат қуши», «Оқибат» сингари) романлар номукамал, воқеалар ривожини суст, улар марказий ўққа (ғояга) бирлаша олмайдилар, тарқоқликларича қолаверадилар. Қаҳрамонлардаги одамий туйғу, хислатлар тасвири ўрнини сиёсий қарашлар, сохта гоёлар, ясама олди-қочдилар эгаллайди.

«Оламнинг яхлит фалсафий концепцияси» «Ўткан кунлар» (А. Қодирий), «Сароб» (А. Қаҳҳор), «Кутлук қон», «Навоий» (Ойбек), «Юлдузли тунлар» (П. Қодиров), «Улуғбек хазинаси» (О. Ёқубов), «Гирдоб» (Ў. Усмонов), «Лолазор» (Мурод Муҳаммад Дўст), «Отамдан қолган далалар» (Тоғай Мурод) каби санокли романлардагина аксини топган. Дарвоқе, «Шарқ» нашриёти

¹ Қ а р а н г: Адабий тур ва жанрлар, Т., «Фан», 1991, 1 том, 18-бет.

² Қ а р а н г: Шу асар, 19-бет.

«XX аср ўзбек романи» туркумида шуларга ўхшаш 17 та романни энг сара ва мукаммал асар деб топган ва нашр этишга қарор қилгани ҳам бежиз эмас. Уларда олам бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан тасвир этилган, ҳаёт оқимининг ички қонун-қоидалари, инсоннинг моҳияти, қалб тебранишлари кашф қилинган.

Асл романлар ичидаги бирламчи ўрин ҳамон шу мактабнинг асосчиси бўлган Абдулла Қодирийга, унинг «Ўткан кунлар»ига тегишлидир. Туғилганиданоқ жаҳонаро умрбоқий романлар қаторидан ўрин олган бу асар — ўзбек романчилиқ мактабининг (фаранг, рус, инглиз, олмон, ҳинд мактабларидан кейинги олтинчи мактабни А. Қодирий яратиб берди, деганди Е. Бертельс) такомиллашиш жараёнига бадиий нур бериб келмоқда

Романларни сиёсий, тарихий-биографик, ижтимоий-психологик, фантастик, тарихий-саргузашт, ижтимоий-маиший, роман-монолог каби хилларга бўлиш (С. Мирзаев, 13—14-бет) ўзини оқламайди. Чунки бунда жанр тушунчасидан чекинилади, яъни адабиёт қонунларига таянмасдан, мавзуига, ундаги пафоснинг кўринишига қараб социология нуқтаи назаридан умумлаштирилади. Унга асослансак, роман хилларини истаганча давом эттириш мумкин: Уқитувчилар ҳақида роман, тadbиркорлар ҳақида роман, ижтимоий-кулгули роман каби.

Ҳолбуки, тарихий романнинг ўзига хос фарқланувчи хусусиятлари бор. Ўзбек адабий танқидида бу соҳада (С. Мирвалиев, У. Норматов, М. Қўшжонов, Н. Худойбергенов ва ш.к.) баҳсларини таҳлил қилиб, профессор Акрам Каттабеков шундай хулосага келади: «Шундай қилиб энг яхши романларга хос хусусиятлар:

1. Асарнинг объекти сифатида халқ ва жамият ҳаётида энг муҳим саналган даврлар, воқеалар ва кўзга кўринган шахслар ҳаёти олиниши;

2. Тасвирланаётган давр ва ундаги воқеалар, тарихий шахсларга нисбатан ёзувчи илмий-эстетик концепциясининг бўртиб туриши лозимлиги, давр ижтимоий-сиёсий характеристикасини яратиши;

3. Ёзувчи билан тасвир объекти ўртасида жамият тараққиётининг муҳим этаплари билан изоҳланувчи даврий масофани мавжуд бўлиши ва ниҳоят;

4. Тасвирланаётган воқеалар ва шахслар ҳаётининг

чукур бадий тадқиқ этилиши, тарихий ҳақиқатнинг бадий ҳақиқатга ўсиб чиқиши шарт эканлиги каби-лар бугунги кун романларини баҳолашда асосий мезон бўла олиши мумкин».¹

Бу мулоҳазалардан иккита фикр («ёзувчи билан тас-вир объекти ўртасидаги жамият тараққиётининг муҳим этаплари билан изоҳланувчи даврий масофанинг мав-жуд бўлиши» ва «тарихий ҳақиқатни бадий ҳақиқатга ўсиб чиқиш шarti») дан бошқаси ҳамма романларга хос хислатдир. Зеро, «Тарихий асарнинг энг муҳим аломатларидан бири шуки, унда ўтмишга янги бир давр мафкураси, эстетик идеали, ахлоқий-маънавий талаб-лари нуқтаи назаридан баҳо берилиши лозим». Биз ҳам шундай фикрдамиз. В. Белинский асослаганидек, роман-нинг икки тури мавжуд: тарихий ва замонавий роман. Бошқаларини асоссиз ўйлаб чиқишга, ҳар бирига хос хусусиятни «кашф» этишга ҳожат бўлмаса керак.

III. Лирика

Таянч сўз ва иборалар: Лирика. Лирик кечинма. Ли-рик қаҳрамон. Лирикада сюжет. Сўз. Лирика жанрлари.

В. Белинский ёзганидек, «лирик асарнинг мазмуни объектив воқеанинг тараққиёти эмас, унинг мазму-ни — субъектнинг ўзи ва у орқали ўтган ҳамма нарса-дир... кишини машғул этган, тўлқинлантирган, шод-латган, қайғуга солган, завқлантирган, тинчитган, ҳаяжонлантирган нима бўлса, қисқаси субъектнинг маъ-навий ҳаётини ташкил қилган ҳамма нарса, субъект ичига нима кирса, унда нима пайдо бўлса, шуларнинг барчасини лирика ўзининг қонуний бойлиги каби қабул қилади» (В. Белинский, 184-бет).

Демак, лириканинг бош хислати субъективлик, шоир қалбида юз берадиган кечинма, шу кечинма уй-фотган сезгиларни воқе қилиш санъатидир.

Лирика — фикрдан туғилган сезги меваси — бир оний кайфиятнинг ҳосиласи бўлгани сабаб, «шоир руҳи бошқа кайфиятга бўйсинмасдан илгари қоғозга кўчи-ши» шарт. Шунинг учун ҳам у қисқа, ларздор бўлади. Лирик кечинманинг ўзи нима? Нималардан таркиб то-

¹ А. Каттабеков. Тарих сабоқлари, Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986, 280-бет.

пади? Моҳиятини нималар ташкил этади? Такомилига нималар етказади? Бу муҳим саволларга асосий жавобни топганлардан бири Жамол Камолдир. У ёзади: «Ўлмас Навоийнинг

*Назмки, ҳам суврат эрур хуш анга,
Зимнида маъни доғи дилкаш анга, —*

мисраларида биз биринчи талқиннинг ёрқин намунасини кўрамыз. Шоиримиз айтмоқчи «назм зимни» (ичи, мағизи) даги «дилкаш маъни» таҳлил этаётганимиз лирик кечинманинг таркибини ташкил этади. Бу таркиб икки элемент — фикр ва ҳисдан иборат бўлиб, яхлит ҳолда эҳтиросли фикр ёки фикрий эҳтирос, деб аталади. Негаки, «назм зимни»даги «маъни» (фикр) «дилкаш» бўлишлиги учун у эҳтиросга ўраб берилиши керак.

Лирик кечинманинг таркибини ташкил этган фикр ва ҳис муносабатларини В. Белинский шундай талқин этади: «Шеърятимизда фикр нима? Ушбу саволга қаноатланарли жавоб бермоқ учун ҳис нима, деган масалани ҳал қилиш зарур. Ҳиссиёт, ўзининг этимологик маъносига кўра, танимиз, жисмимиз, қонимизга тегишли. Ҳис ва сезгиларнинг ўзаро тафовути шундаки, кейингиси танимизда бирор моддий жисм таъсирида кўзғолган жисмоний сезги, биринчиси ҳам жисмоний, бироқ у фикрдан туғилган сезги. Шу сабабли ҳам қандайдир ҳисоб-китоб ёки қуруқ мулоҳазалар билан машғул бўлган одам ҳиссиётдан тўлқинланиб, ларзага тушаркан, кўлини кўкрагига қўйиб ёки юрагига маҳкам босиб олади. Чунки кўкрагида нафаси бўғилади, чунки кўкраги қисади ёки кенгаяди, ёнади ё совқотади, чунки юраги орзиқади, титрайди, депсиниб уради; шунинг учун ҳам у чекинади ва қалтирайди, қўлларини кўтаради, бутун жонини бошдан оёқ қайноқ тер қоплайди, сочлари тикка туриб кетади. Бинобарин, асар фикрчан, ҳиссиётдан маҳрум бўлиши мумкинлиги жуда тушунарли; бундай ҳолда ўша асарда поэзия бўлармикан? Аксинча, *асарда ҳис бор экан, фикр бўлиши муқаррарлиги ҳам жуда тушунарли бир ҳол. Табиийки, ҳис теран бўлган жойда фикр ҳам теран бўлади ва аксинча...*

Шоирнинг бошида туғилган фикр, айтиш мумкинки, унинг жисмига туртки бериб, ҳаяжонга солади, қонига

ўт ёқиб, кўксида типирчилаб уйғонади»¹ (В. Белинский).

Жамол Камол ана шу мулоҳазаларга таянган ҳолда, қуйидаги тўғри хулосага келади: «Лирик кечинмада фикр ва ҳиссиёт қоришиқ яшайди. Бугина эмас, улар бир-бирининг мағиз-мағизига шундай сингиб кетадики, ажратиб кўришнинг иложи бўлмай қолади. Бу ажралмас бирлик — бутун лирик кечинманинг моҳиятини ташкил этади» (Жамол Камол, 13-бет).

Лирик кечинма (кечинма — образ)нинг хислатини ўзида жам қилган (Навоий бобомиз айтган «хос ҳол» — нодир кечинма, ҳолат ва «хос маъно» — сара, ўткир фикрнинг чатишувидан юзага келган) Муҳаммад Юсуфнинг «Бир куни» шеърини ўқийлик:

*Бир куни,
Бир алвон
Замон келади,
Замин узра
Омон-омон бўлади.*

*Ўн йилми
Юз йилми ўтиб орадан,
Урушлар
Низолар кетиб орадан
Тўплар
Адирларда бугдой ўради,
Танклар
Далаларда пахта теради.*

*Миллатлар,
Элатлар,
Оқ тан, қора тан —
Ҳаммаси
Ҳазрати инсон бўлади.*

*Олам гулистон бўлади
Бир куни...
— Шоирлар-чи, бобо,
Шоирлар нима бўлади?
— Шоирларнинг шодликдан
Юраклари ёрилиб ўлади!*

¹ Қ а р а н г: Ж. Камол. Лирик шеърят. Т., «Фан», 1986, 11—12-бетлар.

Кўраяпсизки, шеърда шоир замин узра келажакда «ҳазрати инсонлар» жамиятининг, комил инсонлар дунёсининг юзага келишини орзу қилади. Унинг «бир куни олам гулистон бўлишига» ишончи тўлиқ. Орзу ва ишонч туйғулари шунчалик самимий, шунчалик юқувчанки, шоир билан неvara ўртасидаги диалогдан, ундаги топқирликдан (ҳазилдан) қалбингиз ўртанади. Шеър бир оний фикр ва ҳиснинг маҳсули, маҳсули бўлганда ҳам яхлитлилиги — жонлилиги билан мафтун этувчи, оҳанги билан дилни қитиқловчи бўлгани сабаб — бир зумлик «ҳарорат» билан узоқ йилларни, умрларни «иситади», бойитади, орзуларга қанот беради, ишончларни мустаҳкамлайди.

Шунинг учун ҳам шеър доимо мусиқийдир, доимо вазнлидир, ритмика, қофия, банд жиҳатдан уюшгандир. Доим самимийдир, доим таъсирдордир, доим жозибадордир.

Лириканинг субъективлигидан — яъни ҳаётни, инсонлар оламини фақат шоир шахси орқалигина англашимиздан шундай хулоса келиб чиқади: лирик асар мазмуни автобиографик характерга эга бўлади ва айни пайтда, ижтимоий аҳамият касб этади.

Зулфиянинг «Кечир, қолдим гафлатда», «Не балога этдинг мубтало», «Баҳор келди сени сўроқлаб» шеърларини ўқир экансиз, уларнинг Ҳамид Олимжонга — Зулфиянинг турмуш ўртоғига бағишланган автобиографик асарлар эканини аниқ биласиз. Аммо бу шеърлар иккинчи жиҳатдан, биргина Зулфия шахси тўғрисида эмас, балки муҳаббатдан бевақт ажралган, биринчи севгисига содиқ қолган, вафодор, саботли барча аёлларнинг туйғулари ифодасидир. Уларда аксланган вафо ва садоқатнинг, биринчи муҳаббатга бахшида умрнинг умуминсоний хислатидир.

Демак, лирикада муаллиф (шоир) билан ички кечинмалари тасвирланаётган шахс (қаҳрамон) олами бирлашади (худди лирикага хос фикр ва ҳисларнинг қоришиб бутунлашгани каби), яхлитлашади. Ана шу яхлитлиликдан лирик қаҳрамон дунёга келади. «Лирик қаҳрамон — лирик асарларда кечинмалари тасвирланаётган киши, шоирнинг умумжамият учун қимматли ҳис ва фикрларини ташувчи шахсдир. У шоир шахси билан эстетик идеалнинг қуймасидир» (И. Султон, 252-бет).

Лирик қаҳрамон тарихи (конкрет ҳар бир шеърдаги

кечинма — образ тарихи)нинг мавжудлиги лирикадаги сюжетни воқе қилади. Лирик асар бир оний кечинмага суянгани учун ҳам ундаги сюжет эпосдаги каби «воқеалар силсиласи» тарзида намоён бўлмайди, балки у *оний-руҳий ҳаракат* ифодаси тарзида юзага чиқади.

Сюжет адабиётнинг учинчи элементи ва усиз бадиий асар бўлиши мумкин эмаслиги қоидасини (ушбу асарнинг «Сюжет ва композиция» қисмини эсланг) хотирга келтирсак, демак, лирикада сюжет ўзига хос бўлади. Ўзига хослик — лириканинг субъективлик моҳиятидан, лирик қаҳрамоннинг дунёсидан келиб чиқади ва у ҳар бир лирик асарда ифодаланган оний-руҳий кечинма тарихи — бошланиши, ривож, хулосаси билан ўлчанади.

Сирожиддин Саййиднинг «Эй, дўст» рубойисининг биринчи байти:

*Бу олам ҳамиша шундоқ чатишган:
Кимдир етишмаган, кимдир етишган, —*

фикр — хабар берилса, кейинги байтда:

*Булбуллар ҳамиша қон ютган, эй дўст,
Қарғалар ҳамиша тезак титишган, —*

тарзида фикр якуни, хулосаси берилади. Демак, лирик қаҳрамон кечинмасининг бир оний парчасига жойланган тарих гарчи кечинма ҳаракати сиқик ва оддий бўлсада, ушбу рубойининг сюжетиدير.

Лирикада сўз мазмунан ҳис-ҳаяжонга йўғрилган, ниҳоятда тиниқлашган, теранлашган бўлиши шарт. Чунки, «ҳақиқий шеърда ҳар бир сўз шакл-шамойил, ранг-бўёқ, маза, салмоқ ва оҳангга эга» (Ж. Камол, 18-бет)дир. Шу сабаб ҳам «Қобуснома» дейди: «Насрда ишлатган сўзни назмда ишлатма, негаки наср — раият, назм подшо мартабасидир. Агар бир нарса раиятга лойиқ бўлмаса, подшога ҳам лойиқ эмас» (98-бет).

Бундан кўринадики, лирика тили ҳам ўзига хос бўлиши керак. Бу ўзига хосликни лириканинг предмети келтириб чиқаради. Маълумки, «прозада паузалар эркин, поэзияда эса қонуниятли, прозада ритмик пауза йўқ, поэзияда эса бор; проза асари мисра ва бандларга бўлинмайди, поэзия асари эса бўлинади... прозада қофия йўқ, қофия прозада алоҳида система тарзида эмас, поэзияда бажарган вазифани бажармайди. Қофия, асосан, поэзиянинг муҳим хусусияти. Чунки у поэзияда

строфик ва ритмик вазифани бажаради. Сўзлар поэзияда қофия, вазн, банд, товуш такрори, сўз такрори (эпифора, анафора, ҳожиб, радиф), инверсия, мусиқийлик, ритм, туроқ, мисра, банд, туркум, ритмик пауза жиҳатидан алоқадор ҳолда амал қилади, прозада эса сўз бундай вазифани адо қилмайди... поэзияда гап, жумла, сўзнинггина эмас, балки бўғин, нутқ товушлари, ҳатто нутқ товушларининг унли ё ундошлиги ҳам ўзига хос аҳамиятга эга; улар кучли «меҳнат интизоми»га, тартибга бўйсинади ва ягона, муайян системага айланади, айти шундай тартиб насрда йўқ...»¹

Демак, лирикага хос эмоционал — ҳиссий фикрлаш, монологик нутқ унинг сўз поэтикасини ҳам ўзига хос оламини яратади.

Лирикада жанрлар масаласи тўғрисида турли-туман (И. Султон, Ў. Тўйчиев, Н. Шукуров, М. Иброҳимов, О. Носиров, Р. Орзибеков) назарий-эстетик фикрлар кўп. Уларни ўрганиш ва умумлаштириш, асосийларини мезон қилиб, лирик жанрларнинг ҳар бирини монографик тарзда тадқиқ қилишни кенгайтириш — кун тартибиде турибди. Ҳозирча, шеършунос Умнат Тўйчиевнинг таснифига таянган ҳолда, лирика жанрларининг номларинигина қайд этиб, чекланишни мақсадга мувофиқ кўрдик.

1. Мазмун жиҳатидан:

а) эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишига асосланадиган жанрлар: марсия, элегия, инвектива, баҳс, ҳасби ҳол, соқийнома, топишмоқ, қасида, муаммо, таърих, хат, манзара, монолог, бағишлов, васият, васф, дебоचा, назира, фахрия.

б) асосан мусиқа асари ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суянган жанрлар: романс, контата, марш, сюита, кўшиқ, мадҳия.

в) оғзаки ва ёзма лирикада қўлланиб келинган жанрлар: алла, ёр-ёр.

2. Шакл жиҳатдан:

а) Шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра лирика жанрлари: айтишув, мустазод, сонет, мувашшаҳ, мушоира, ширу шакар, қитъа, газал, туюқ, рубоий, маснавий, фард, таркибанд, таржибанд, ўрама, шоирий, тирада, турли бандли жанрлар, оқ шеър, сарбаст.

б) Мисра сони ва композицияга кўра лирика жанр-

¹ Адабий тур ва жанрлар, II жилд (Лирика), Т., «Фан», 1992, 54—55-бетлар.

лари: мусаллас, мурабба, муҳаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, мутасаа, муашшар, тўртлик, октава.

в) Қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра лирика жанрлари: қитъайий, кесишган, таронаий, ру-боиёна.

IV. Драма

Таянч сўз ва иборалар: Драма. Драма қаҳрамони — инсон шахси. Драма предмети — ҳаракат. Драматизм. Драма конфликт. Драмада сўз. Драма жанрлари. Трагедия.

В. Белинский драматик турнинг ўзига хосликларини текширар экан: «Драма ҳозирги замонда ўқувчи ёки томошабин кўзи олдида бўлаётган каби кўринган кечмиш воқеадир», — дейди ва унда *«шахслар ўзларини ҳаракатда ифода қилишлари керак»* (В. Белинский, 193-бет)лигини таъкидлайди.

Чунки «Эпопеяда воқеа, драмада одам ҳукмрондир. *Эпосдаги қаҳрамон — воқеа; драманинг қаҳрамони — инсон шахсидир»*. Эпосдаги воқеа «табиатнинг ўзгинаси» бўлса, «Драмада ҳаёт фақат ўз-ўзича мавжуд эмас балки, ўзи ҳам мавжуддир, у идрок этилган онг каби, эркин ифода каби мавжуддир... Драмада... *воқеа устидан инсон ҳукмронлик қилади, инсон ўз иродаси билан воқеани истаганича якунлайди, унга истаганича хотима беради»* (В. Белинский, 144-бет, Таъкидлар — Ҳ.У.).

Бу мулоҳазалар драманинг предмети — ҳаракат эканлигини асослайди. «Драма назарияси»нинг муаллифи Ҳафиз Абдусаматов «Драманинг предмети ҳаракатдир», деган фикрга қўшилиб бўлмайди, дейди. Унингча драманинг предмети — «ҳаракатдаги ёки ҳаракат қилувчи инсондир»¹. Ҳолбуки, инсон — адабиётнинг предмети, уни кашф этиш — ҳамма турларнинг вазифасидир. Сўнгра, «ҳаракат фақат иштирок этувчи шахслар билангина эмас, балки уларни ишга солган ҳолатлар билан боғлиб кетади» (Ҳ. Абдусаматов, 63-бет) экан, «ҳаракат — драманинг қон томири» (Ҳ. Абдусаматов, 75-бет)ни ташкил этаркан, демак, драманинг предмети ҳаракатдир.

И. Султонов драманинг епецификасини белгилашда

¹ Ҳ. Абдусаматов. Драма назарияси, Т., Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000, 60-бет.

«уч бурчак» — ёзувчи, театр ва томошабиннинг ўзаро муносабатларидан келиб чиқадилар ва драманинг коллективизмга мўлжалланганини — бош аломат деб баҳолайдилар (И. Султон, 267—270-бетлар). Ҳолбуки, драма — бадиий адабиётнинг «вакилидир», унинг сахнадаги ижроси (режиссёр ва актёрлар кашфи), томошабинларнинг муносабати — театр санъати илмининг вазифасига киради.

Хуллас, В. Белинский таъкидлаган ҳаракат бирлиги — асосий идеянинг бирлиги асосида бош хусусиятни ташкил этади. Шунинг учун ҳам «Драмада ҳаракат фақат ва бошлича жисмоний ҳаракат маъносида эмас, балки даставвал ва бошлича муаллиф ифода этмоқчи бўлган бош ғоянинг ривожи маъносида тушунилганидек, конфликт ҳам бош қаҳрамон (ёки қаҳрамонлар)нинг ўз мақсадларини амалга ошириш йўлида учратган тўсиқларни енгиши жараёни маъносида, яъни кенг маънода тушунилиши керак»¹.

Ана шундагина ҳаракат конфликтнинг бағрида яшайди, яъни ҳаракат конфликтни, конфликт ҳаракатни ишга солади; бири-бирига асос, бир-бирига қувват бўлади; бири-бирисиз яшай олмайди; бирининг заифлиги иккинчисининг заиф бўлишига сабаб бўлади; пировардида, иккаласи бирлашиб бош ғояни аниқ ифода этишга, қаҳрамонлар қалбидаги «пўртана»ни очишга беминнат хизмат қиладилар.

Ҳаракат ва конфликтнинг бирлиги — драмада кучли драматизмни талаб этади. «Агар, масалан, икки киши бир нима тўғрисида баҳслашса, бу ерда фақат драма эмас, балки драматик элемент ҳам йўқ; аммо баҳслашувчилар бир-биридан устун чиқиш учун, бир-бирларининг характерларининг қандай бўлмасин бирон томонини босиб қўйишга, ёки руҳнинг заиф торларини чертиб қўйишга 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. Драмада муҳим нарса узундан узоқ ҳикояларнинг йўқ бўлишидир, ҳар бир сўз драмада ҳаракат — амал билан ифодаланиши лозим» (В. Белинский, 207-бет).

Шу нуқтаи-назардан «Сўнги нусхалар» (А. Қаҳҳор)даги Сухсуров ва Қорининг диалоги характерлидир:

¹ Адабиёт назарияси. Т., «Фан», 1979, II том, 296-бет.

«Қори. Бундан бир неча муқаддам Сухсуров каминани чорлаб «печкага бир миқдор пул ташладим, сизга омонат», деди.

Сухсуров (кўзлари олайиб). Мең печкага пул ташлаганим йўқ! (Бирдан фош қилиб) Ўзи маҳкамаи шаъриятдан юлган пулларни яшириб юради.

Қори (жони-пони чиқиб). Бўхтон! Ўзи пора олган ақчаларни печкага ташлайди.

Обиджон. Сиз олиб турасизми? Сизга қанча тегеди?

Қори. Ўзи закот тариқасида бир миқдорини мачитга бериб туради. Шайтонуллабин!

Сухсуров. Ўзинг шайтон! Текинхўр!

Қори. Порахўр!

Сухсуров. Рухоний.

Қори. Ўғри, мутгаҳам».

Кўринаяптики, бу баҳс Сухсуров ва Қориларнинг порахўрликларини яққол очмоқда. Ҳамтовоқларнинг ҳаромхўрликка асосланган дўстлиги ҳақиқат тарозусида ўлчанар экан, уларни бир-бирига душманга айлантиради.

Гарчи эпос ва лириканинг хусусиятлари драмада мавжуд бўлса-да, яъни эпосга хос воқеа, лирикага хос лирик кечинма драмада яшаса-да, улар бошқача сифат касб этади. «Драма жой, воқеалар, ҳолатлар, шахсларнинг эпик равишда тасвир қилишга йўл қўймайди, улар ҳаммаси бизнинг кўз олдимизда бўлиши лозим» (В. Белинский, 193-бет). Драмадаги субъект лирикадаги каби «Ўз ичига марказлашган ички дунё эмас, у энди шоирнинг ўзи ҳам эмас, у энди чиқади, унинг ўз фаолияти билан ташкил қилинган объектив ва реал дунё ўртасида мушоҳада учун ўзи туриб қолади, у бўлинган ва бир кўпгина шахсларнинг жонли тўдасидир, уларнинг ҳаракати ва қарши ҳаракатларидан драма ясаллади» (В. Белинский, 193-бет). Шу сабабли ҳам драмада қаҳрамон воқеа эмас, лирикадаги муаллиф ҳам эмас, балки шахсдир. Драматик асарда ҳамма нарса бизнинг кўз олдимизда рўй беради, инсон шахси ўз ичидаги тўсиқлар билан курашиб, уларни гоҳ енгиб, гоҳ енгилиб, гоҳ изтироб чекиб, гоҳ қувонаётган руҳий ҳолатлари турфа-хил ва қарама-қаршиликка бой ҳаракатдаги (бош ғояни ифода этиш йўлида тўхтовсиз ривожланувчи) одам бўлиб гавдаланади. Бунини юқоридаги мисолимиз ҳам, ундаги Сухсуров, Қори шахслари — образлари ҳам тўлиқ исботлайди.

Кўринадик, драмада ҳаракат бош аломатдир, ҳаракат билан омухталанган, бойитилган (ҳаракатлашган) ҳамма нарса яшашга ҳақлидир. Ҳаракатлашмаган нарсанинг, воситанинг драмада бўлишга ҳаққи йўқ. Буни В. Белинский аниқ таъкидлайди: «Романда баъзи бир шахс воқеада чинакам иштирок қилуви билан эмас, балки оригинал характерга эга бўлгани учун жой олиши мумкин (Масалан, «Ўткан кунлар»даги Хушрўй образи каби — Ҳ.У.); драмада эса воқеанинг бориши ва тараққиёт мезонида (демакки, драмадаги ҳаракатда — Ҳ.У.) зарур бўлмаган битта ҳам шахс бўлмаслиги керак Соддалик, у қадар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий идеянинг бирлиги маъносида) драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир мўлжалга қараб йўналиши керак. Драманинг бутун қизиқлиги асосий шахсда, тақдирида драманинг асосий фикри ифодаланганидан шахсда тўпланиши керак» (194-бет).

Суложетнинг сиқиклиги ҳам, композициянинг занжирсимонлиги ҳам, драматизмнинг ўткирлиги ҳам, конфликт кескинлиги ҳам, сўзнинг тушунарли бўлиши ҳам («Тушунарли нутқ қимматли нутқдир» — Аристотель), қаҳрамоннинг сунъийлиги ҳам («Трагедия — кўпроқ сунъий асардир». (В. Белинский) юқорида айтилган мулоҳазаларнинг (ҳаракатнинг) мевасидир.

Ана шу қийин хислати билан В. Белинский ёзганидек, у «Санъатнинг гул тожидир, адабиётнинг олий босқичидир» (199-бет); Шунинг учун ҳам у «Маданияти етук халқда, унинг тарихий тараққиёти кўркам гуллаган даврда пайдо бўлади» (201-бет); «Буюк санъаткорлар аксар эпик асарлардан бошлайдилар, лирика билан давом қилдирадилар, драма билан битирадилар» (203-бет). Жумладан, драмада муаллиф нутқи (ремаркадан ташқари) ишлатилмайди, қаҳрамонларнинг саъй-ҳаракати, руҳияти, бутун борлиги — оламини ўзларининг ҳаракат ва нутқлари орқали очадилар.

«Шу билан бирга, драмадаги сўз оддий сўз эмас, балки ҳаракат ҳамдир. Ҳар бир реплика (Персонаж айтган жумла) персонажлар муносабатига, албатта, озгина бўлса ҳам ўзгариш киргизади ва муаллифнинг бош ғоясининг шаклланишини жиндак бўлса-да, ривожлантиради. «Халқасимонлик» репликанинг ҳам характерли хусусиятидир: ҳар бир персонажнинг репликаси ундан аввал гапирган персонажнинг репликаси «ичидан» келиб

чиқади ва бошқа персонажнинг жавоб репликасини туғдиради, унга «илиниб қолади». Диалог драмада фикрий «қиличбозлик»дир»... (И. Султон, 277-бет).

Аломат. Энди бор умидингиз болаларингиздан, уларни ўқитиб «катта одам» қилмоқчисиз. Лекин уларингиздан «катта одам» чиқмайди. Қишин-ёзин даладан бери келмайдиган чаласавод болалардан ҳеч бало чиқмаслигини биласиз. Фарзандларингизнинг ўзингизга ўхшамаслигини истайсиз, демак, ўзингизнинг кимлигингизни ҳам биласиз! Ақлингиз етади! Лекин яна «кўпга келган тўй» деб юраверасиз! Ахир умр ўтиб кетаяпди-ку, Қўчқор ака!

Қўчқор (кўнгли тўлиб). Барибир йиғламайман!.. Яхши яшаяпмиз, билдингизми?..

Аломат. Йиғлайсиз... Ана, кўнглингиз тўлиб турибди... Лабингизни тишламанг, Қўчқор ака, фойдаси йўқ. Ахир, ёш кўздан чиқади, оғизданмас...

Қўчқор (йиғлагудек бўлиб). Биров сизга ҳаётдан нолияптими?

Аломат. Ҳамма гап шунда-да — нолимаймиз. Кўни-киб кетгансиз. Яралар тошга айланган — оғриқ сезмайди. Дод солиб бақириш-ку, қўлингиздан келмас, ҳеч курса инграб қўйишга ҳам қодир эмассиз, Қўчқор ака? «Ҳаёт деганлари шунақа бўлар экан» деб умрингизни ўтказяпсиз. Қалбингизни унут бўлиб кетган, ўзингиз ҳам билмайдиган аллақайси бурчакларида милтиллаётган ушоққина норозиликдан қўрқасиз, уяласиз, уни сезмасликка оласиз! Тўғри, қадр-қимматингизни ошкора ҳақоратланганда ўша милтиллаётган чўғ аланга олгандай бўлади ва сиз уни ароқ билан ўчиришга уринасиз. Дунёга ширакайф кўзлар билан қараб таскин топасиз, бир қадар юпанасиз ҳам. Лекин эртаси куни кайфингиз тарқаб, дунё яна асл ҳолига қайтади! Шунда ўзингизни қўярга жой тополмайсиз, ҳадсиз-худудсиз оламда муштдеккина жуссангизни қўйгани жой йўқ! Сўнг йиғламоқдан ўзга чорангиз қолмайди ва ўксиб-ўксиб йиғлайсиз...

Қўчқор (Кўзларида ёш ўйнаб). Ёл-ғо-он!... Мен ҳеч қачон йиғламаганман!..

Аломат. Йиғлагансиз. Фақат кўзингизнинг нариги томони билан йиғлагансиз. Кўз ёшларингиз ташқарига эмас, ичингизга оққан. Мана, менинг ичим тўла темир-терсак, сизнинг вужудингиз эса фақат ва фақат кўз ёшидан иборат. Лим-лим ёш...

Кўчқор (Баралла йиглаб юборади, сапчиб туриб оёғи остидаги қутини зарб билан тепади). Э, падарига лаънат ҳаммасининг!!!»¹

Драматург Шароф Бошбековнинг «Темир хотин» трагикомедия асаридан келтирилган ушбу парчада ҳам юқоридаги назарий мулоҳазалар исботланган: Аломат ва Кўчқорнинг диалоглари — «ҳалқасимон» — бири-бирдан келиб чиқади; жўшқин — қишлоқ ҳақиқати очиқ ошкор қилинапти; қишлоқ кишиларининг қалбидаги фожаия самимий тарзда енгил кулгуга «ўраб» узатилапти...

Драматик тур ривожидавомида жуда кўплаб жанрларнинг туғилишига сабаб бўлган. Унинг жанрларини ўрта ва кичик шаклларга бўлиб ўрганиш расми ҳамон сақланиб келмоқда. Ўрта шакл-трагедия, комедия, трагикомедия, драма, мелодрама. Кичик шакл — интермедия, водевиль, бир пардали пьеса, кичик инсценировка, монодрама, диалог ва ш.к.

Ушбу жанрлардан биттасига — драматик турнинг «Бутун моҳиятини ўз ичига оладиган, унинг ҳамма элементларини қамрайдиган» — трагедияга тўхталамиз. Трагедия жанрининг хусусиятлари ҳам В. Белинский томонидан етарли асослангандир. Улар қуйидагичадир:

1. «Трагедиянинг моҳияти... қалбнинг табиий жараёни, майлнинг ахлоқий бурч ёки даф қилинмас бир тўсиқлик билан тўқнашувидир... трагедия — қайғули тамоша! Агарда қон, ўликлар, ханжар, заҳар трагедиянинг одатдаги сифатлари бўлмаса ҳам, лекин унинг оқибати **ҳарвақт қалбнинг энг қимматли умидларининг емирилиши, бутун бир ҳаёт саодатининг йўқолувидир. Унинг қора улугворлиги, унинг буюк азаматлиги шундан келиб чиқади: унда тақдир кучи ҳукм суради, унинг моҳияти, асоси тақдир кучидир.**

2. Трагедия «асосида буюк ҳақиқат, юксак донолик ётади. **Курашда ўлган ёки ғалабада ҳалок бўлган қаҳрамонга биз чуқур қайғураемиз. Лекин бу курашсиз, бу ҳалокатсиз у қаҳрамон бўлмаслигини, ўз шахсияти билан абадий субстанциал кучларни, жаҳонни ва ўзгармас борлиқ қонунларни амалга ошира олмаслигини билаемиз.**

3. «Буюк ахлоқий вазифаларни ҳал қилиш учун тақдир энг асл руҳларни, кишилиқ дунёси бошида турган юксак руҳли шахсларни, ахлоқий дунёнинг тираги

¹ Ш. Бошбеков. Темир хотин. «Ёшлик», 1989 йил, 5-сон, 32-бет.

бўлган субстанциал кучларни ўзида гавдалантирган қахрамонларни танлайди. **Фақат олий табиатли одам трагедиянинг қахрамони ёки қурбони бўла олади; воқеликнинг ўзида аҳвол шундай».**

4. «Ҳар қандай трагедиядан машъум ҳалокатни йўқотинг, сиз бу билан уни буюкликдан, бутун маънодан маҳрум қиласиз, буюк асардан оддий бир нарса ясайсиз, у биринчи галдаёқ ўзининг бутун нафис кучини йўқотади».

5. «Трагедия кўпроқ сунъий асардир». «Мана шунинг учун тарихий шахсларни бузиб кўрсатишга оз йўл қўйилса ҳам; трагедиянинг гўё қатъий ҳуқуқидир, бу унинг моҳиятидан келиб чиқади. **Трагедиячи ўз қахрамонини маълум тарихий вазиятда кўрсатишни истайди: унга вазият беради, агар бу вазиятдаги тарихий қахрамон трагедиясининг идеясига мувофиқ келмаса, уни ўзича ўзгартиришга у тўла ҳуқуқлидир».**

Ўзбек адабиётида яратилган «Муқанна» (Ҳ. Олимжон), «Мирзо Улуғбек» (Шайхзода) трагедиялари ҳам В. Белинский фикрларини тўлиқ исботлайди... Жанрларнинг табиати ва характерини чуқур билиш, унинг адабий қонунларига амал қилиш — етук бадиий асарнинг юзага келиши учун асосли йўлдир.

Хулоса. Адабиёт (чинор) учта тур (учта шох) ва ўнлаб жанрлар (шохнинг бутوقлари, бутоқнинг қисмчалари)га бўлинган ҳолда инсонни кашф этиш ва комиллик йўлида тинимсиз ривожланмоқда. Тур ва жанрларнинг ҳаммаси ҳам бир танадан озиклансалар-да, уларнинг ҳар бири ўзининг устивор предметига, хусусиятига — табиати ва характерига эга. Ижодкор тур ва жанрларнинг қонун-қоидаларини чуқур ўргансагина, унинг «абадий низомномалари»га амал қилсагина, ўзлиги билан уларнинг хислат ва фазилатларини орттирсагина — ижодий ютуқларга эришиши тайин.

Бешинчи бўлим

УСЛУБ, ИЖОДИЙ МЕТОД ВА ОҚИМЛАР

I. Бадий услуб

Таянч сўз ва иборалар: Бадий услуб. Индивидуал услуб. Услубда объективлик. Услуб омиллари. Ойбек услуби. А. Қаҳҳор услуби.

Борлиқдаги бирор бир ҳодисанинг айнан такрори яратилмаган. Ҳатто қор қалинлиги 50 см бўлган ҳар метр квадратда 1.000.000 дона атрофида қор учкунлари бор. Шунга қарамай, бутун ер юзини қор қопласа-да, ҳеч бир қор зарраси шаклан бир-бирини такрорламайди. Бу ҳақиқат америкалик Вилсон Бентлейнинг 50 йил давомида олиб борган кузатиш ва тажрибаларининг хулосасида 1985 йилда аён бўлди. Худди шундай овозларни, сиймоларни, бармоқ учларининг айнан ўхшаши йўқлиги бугунги кунда кўпчиликка аён.

Ҳаётнинг ана шу бетакрор қонунидан келиб чиқсак, иккита бир хил ёзувчи (шоир)нинг бўлиши ҳам мумкин эмас. Чунки, яратилган ҳар бир инсоннинг ички ва ташқи тузилиши ўзига хос биқик бир оламки, унинг бетакрорлиги ўзлигида мужассам этилган. Шунга асосан ҳар бир санъаткорнинг олами — ҳаётини тажрибаси, билим даражаси, диди, гўзалликни кўра билиши, тасавури, хаёлот дунёси, қалб кўзи ўзигагина тегишлидир ва ана шу ўзлик унинг ҳар бир асарида аксланади. Шунинг учун «Услуб — одам» (Гёте) ташунчаси асосли ва ҳаётиндир. Шунга асосан В. Белинскийнинг «Ёзувчининг мазмун билан шаклга қуйма бир ҳолат багишлай олиш қобилиятини ва шу билан бирга ҳамма-ҳамма нарсага ўз шахси, ўз руҳини такрорланмас, оригинал муҳрини тушириб ўта олиш хусусиятини» — услуб деб белгилаши тўғридир.

Ҳазрат Алишер Навоийнинг «Эл нетиб топгайки мени, мен ўзимни топмасам», — деганларида ҳикмат бор. Мавлоно Заҳириддин Бобурнинг:

**«Қачонки кўргайсан менинг сўзимни,
Сўзимни ўқиб англайсан ўзимни», —**

деганларида ҳақиқат бор.

Адабиётда услуб фақат «ўзлик билан чекланмайди, фақат индивидуал белгиларнинг йиғиндиси эмас. Унда, албатта, «ўзлик»ни вужудга келтирган, ўстирган ижтимоий муҳитнинг таъсири бўлади, унда «шахсийлик ва умумийлик жуда мураккаб диалектик бирликда бўлиб, ўзаро шартланган, бир-бирини ифодалайдиган»¹ тарзда воқе бўлади. Шунга асосан романтик тасвир услуби, реалистик услуб, давр услуби, замонавий услуб, миллий услуб, адабиёт услуби, тасвирий санъат услуби... деган соҳаларнинг мавжудлигини ҳам тан олади.

Услубда объективликнинг мавжудлигини тан олган ҳолда шуни айтиш лозимки, «ўзига хослик», ижодкор қалбнинг бетакрор уриши — услубнинг бош аломати санълади. Услуб асарнинг «бутун яхлит системасида намоён бўлувчи бадиий ўзига хослик» (Г. Абрамович), «Адабий асар унсурларининг бир-бирига боғлиқлиги ва уларнинг ёзувчи талантига мос тарзда гармоник чағтишуви» (Вуйцицкий)дир.

∠ Услуб бир вақтнинг ўзида мазмун ҳам, шакл ҳам, гоё ҳам, мотив ҳам. Буларнинг барчаси бирлашганда асар бус-бутунлигини услуб таъминлайди. Шунга кўра ёзувчи услубини сўзга, тилга — улардан фойдаланишдаги ўзига хосликка боғлаб қўйиш ноўриндир. Тўғри, адабиёт — сўз санъати, тил адабиётнинг биринчи элементи бўлса-да, услубни юзага келтирувчи воситалардан бири — зарурий элементи саналади.

Услубни юзага келтирувчи энг зарур омиллардан яна бири — санъаткорнинг ҳаётни, ҳаётнинг моҳиятини, унинг қаъридаги ҳақиқатни тадқиқ ва таҳлил қила билиши билан боғлиқдир. Инсон руҳиятининг бой ва яширин сирларини, уларнинг туб эстетик қиммати ни кашф этиш санъати — руҳияти билимдонлиги билан бевосита алоқадордир.

Демак, услуб — ёзувчининг воқелик ва инсонни идрок қилиши, уларнинг қалбидаги ҳақиқатнинг кашф этиши ва уни сўз воситасида образли ифодалай олиши — бу вазифаларни индивидуал («ўзига хос») тарзда яратиш санъатидир. Услуб доим ёзувчи (шоир)нинг бутун бор-

¹ Художественный метод и творческая индивидуальность писателя, М., 1964, стр. 234.

лигидан — табиатидан келиб чиқади ва ҳар бир яратган асаридан ана шу ўзига хос оламнинг ҳаётбахш нурини — инсонийлашган туйғуларини тирилтиради, кўпга улашади, эзгу туйғулар тарбиячиси вазифасини ўтайди. Шунинг учун ҳам услуб *«кучсиз адиб — ёзувчининг асарларида ўзини очиқ кўрсата олмайди»*. Кучсиз ёзувчиларнинг услублари бир-бирига ўхшаб қоладир» (Фитрат, 26-бет). *«Услуб замон билан ўзгаргани каби шахс билан ҳам ўзгаради»*. Ҳатто, яна бироз чуқурроқ бориб, *бир кишининг сочим — тизим (наsr ва назм — Ҳ. У.) ёзганида ҳам услубнинг ўзгариб қолганини кўрамиз*. Навоийнинг услуби тизимда ҳашаматли бир оҳанг билан юради, сочимда эса оғирлашиб қоладир. Яна бироз ингичкароқ қараганда *бир шоир услубининг асарининг мавзуга кўра ўзгарганини ҳам кўрамиз*. Навоийнинг «Лайли ва Мажнун»идаги ўйнаб қайнаган услубини унинг «Лисон ут — тайр»ида кўриб бўлмайди. Бироқ бу ўзгаришлар (яъни: асарнинг шакли ё мавзуга кўра бўлган ўзгаришлар) асосий эмасдир. *Навоий ва Чўлпоннинг услублари сочим — тизимда, ё мавзуга кўра ўзгармак билан уларнинг «ўзлик»ларини (шахсиятларини) йўқотмайди»*. Чўлпоннинг Чўлпонлиги, Навоийнинг Навоийлиги бу шоирларнинг тизим — сочим асарларида мавзу ўзгаришига қарамасдан кўриниб туради» (Фитрат, 28-бет, Таъкидлар бизники — Ҳ.У.).

Ҳаёт ёзувчини бойитгандек, тажрибасини оширганидек унинг услубини ҳам тобора сайқаллашига сабаб бўлади. Лекин ёзувчи «ўзлиги» худди ген белгиларидек асардан асарга ўтаверади. Шу сабаб ёзувчининг бутун ижодидан келиб чиқиб, аниқ асарининг услубини аниқлаш асосли ҳақиқатларнинг кашфига олиб боради.

Фикр-мулоҳазаларни исботини кўрсатиш мақсадида Ойбек ва А. Қаҳҳорнинг адабиётшунослар таъкидлаган ўзига хос белгиларини ажратиб кўрайлик:

Ойбек:

А. Қаҳҳор:

Ҳаёт манзарасини барча икир-чикирларигача эринмасдан, унинг поэзиясини (жозибасини) кўрсатишга интилади.

Ҳаётнинг кўпроқ кулгули ва фожиали жиҳатларини сиқик тарзда тасвирлайди.

Романтик табиатли, ҳаё-

Вазмин табиатли, совуқ-

лотга бой, фалсафий мушоҳадаси кучли	қон, сатирик мушоҳадаси кучли
Эпик кенглик, сербуёқлик	Қисқалик, воқеани қизиқ бир кўринишдан бошлаш
Лирик шоир, моҳир прозаик Роман жанрида машҳур	Моҳир прозаик, таниқли драматург Ҳикоя жанрида машҳур
Лирик ҳарорат — проза-сида кучли, эпиклик — лирикасида зўр	Юмористик ва сатирик пафос эгаси. Киноя, пичинг, истеҳзо, ҳазил-мутойибаси кучли
Шафқатли даҳо («Добрый гений»)	Ҳақиқатни ҳамма нарсадан устун билувчи даҳо

Ушбу изланишлардан шудай хулоса қилса бўлади:

1. Поэтик (бадий) дунёни юзага келтирувчи индивидуал («ўзига хос») қудратнинг салоҳияти услубни воқе қилади.

2. Услуб — ижодкор дунёсидир, унинг хаёлот, тасавури, ақли, билими, сўзшунослиги, таланти, генийси, инсонийлиги — бутун борлигини намоён этувчи бадий ҳодиса, воситадир.

II. Ижодий метод ва оқимлар

Таянч сўз ва иборалар: Ижодий метод ва услуб. Ижодий методнинг юзага келиши. Романтизм. Реализм. Ижод типларининг ўзаро алоқаси. Оқимлар ва уларнинг келиб чиқиш сабаблари.

Бадий услуб ҳар бир ёзувчи — санъаткорнинг, ҳар бир етук асарнинг, ҳар бир давр адабиётининг ўзига хос барча хусусиятларини қамраса, бадий метод муайян гуруҳга мансуб санъаткорлар ижодининг умумий ва муштарак барча белгиларини ўзида ташийди. Бу хусусият ва белгилар ҳаёт материалини танлаш, умумлаштириш, баҳолаш, акс эттириш борасидаги умумийлик ва айни пайтда, ана шу умумийликнинг якка шахс (ёзувчи) таланти, қудрати ила «пишиб етилишидир».

Кўринадики, гарчи услуб ва метод бир-бирига ўшамаса-да, лекин улар бирлашганда, бир-бири билан ча-тишганда воқе бўладилар, ана шундагина улар яратиш хислатига, таъсирдорлик фазилатига, гўзалликни бун-ёд этишга қодирлик касб этади.

Бундан кўринадики, бадий асар яратилганиданоқ, услуб ҳам, метод ҳам тугилади. Назарий адабиётларда айтилганидек, даставвал, романтизм, кейинчалик ёки тўғрироғи XIX асрга келиб реализм дунёга келди деган тушунчани рад этади. Демокчимизки, услуб ва усул (метод) адабиётнинг пайдо бўлиши билан бир вақтда тугилади. Фақат адабиётнинг ривожини, камолот сайин ўсиши, ғоявий бадий кашфиётларнинг умумлашти-рилиши ва сабоқларига боғлиқ ҳолда услуб ҳам, усул ҳам турфа хиллик касб этади; жамият тараққиётидаги ўзгаришларга жавоб тарзида усул ҳам, услуб ҳам янги-ча сифат касб этиб, баҳор янглиғ қайта туғилиб бора-веради.

Ҳар бир йилнинг ўз баҳори бўлганидек, ҳар бир ёзувчининг ўз услуби ташида, қобигида метод вазифа-сини ўтайверади.

Шунинг учун «Илиада» ҳам, «Рамаяна» ҳам, «Хам-са» ҳам, «Ўткан кунлар» ҳам, «Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса» ҳам асрларни тан олмасдан, ҳамма авлодларга эстетик завқ улашаверади, инсонни комиллик йўлида тарбиялайверади. Чунки уларнинг ҳаммасида ҳам ҳаёт ва инсон моҳиятини тушуниш, идрок этиш, эзгулик-ни улуглаш ва унинг амалиётига чорлаш — бош па-фосдир, инсоният туйғулари тарбияси учун ўлмас на-мунадир; ана шу соҳадаги анланган жиҳатлардан са-боқ олиб, анланмаган қирраларини кашф этиш — адабиёт тараққиётининг туганмас, ниҳояси йўқ йўна-лишидир.

Шу мулоҳазалардан келиб чиқсак, ҳаёт ва инсон-нинг бадий моделини яратишнинг иккита йўли энг қадимги даврдан бугунгача давом этиб келаётгани аниқ-лашади ва бу ҳақиқатни алломалар ҳам тасдиқлайди-лар. Жумладан, Аристотель «Поэтика» асарида: «Со-фоклнинг айтишича, у одамларни қандай бўлиши ке-рак бўлса шундай тасвирлаган, Еврипид эса қандай бўлса ўшандай тасвирлаган» (53-бет.) Руснинг буюк танқидчиси В. Белинский ҳам (XIX асрда) бу ҳақиқат-ни тасдиқлайди: «Айтиш мумкинки, поэзия икки усул билан ҳаёт ҳодисаларини қамраб олади ва қайта тик-

лайди. Бу усуллар, гарчи бири иккинчисига қарама-қарши бўлса ҳам, бир мақсад томон етаклайдилар. Шоир унинг нарсаларга назари тарзига, унинг дунёга муносабатига, ўзи яшаган асри ва халқига боғлиқ идеалига мослаб ҳаётни қайта яратади (пересоздаёт) ёки шоир бу ҳаётни бутун яланғочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаб (воспроизводит) ҳаёт воқелигининг ҳамма тафсилотларига, бўёқларига ва нозик томонларига содиқ келади. Шунинг учун айтиш мумкинки, поэзияни икки бўлакка — идеал поэзияга ва реал поэзияга бўлса бўлади» (Қаранг: И. Султон, 356-бет).

И. Султонов: «Ҳозирги замон адабиётшунослигида биринчи хил бадиий тафаккур — «романтик тафаккур типи», иккинчи хил тафаккур — «реалистик тафаккур типи» деб аталади» (И. Султон, 356-бет), — деб ёзадилар ва «Романтик тафаккур ёки реалистик тафаккурнинг маълум тарихий давр учун характерли ва ҳукмрон кўринишини ижодий метод» тушунчаси билан юриштиришни таклиф этадилар...

Дарвоқе, ҳаётни образли тасвирлашнинг икки йўналиши «ҳам аслида инсон табиати билан боғлиқ ҳодиса саналади. Чунки одам реал ҳаёт кўйнида, ҳам орзу-ҳаваслар дунёсида яшайди. Инсон табиатида мавжуд ҳаёт тарзига қаноат қилишдан кўра, турмушни ўзгартириш истаги, уни янада яхшилаш ҳаваси баланд туради. Бу ҳавас... кучли бўлади» (А. Улуғов, 79-бет).

Ана шу икки йўналиш — ижод типи турли-туман даврларнинг, жамиятларнинг талабларига доимо жавоб бериб келмоқда, фақат, бизнингча, эволюцион ривожланиш — романтизмни, революцион тараққиёт — реализмни биринчи ўринга олиб чиқади. Кўпинча бадиий асарларда ижоднинг бу жанрлари қўшалоклашган бўлади. Реалистик асарда романтизмнинг хислатлари ёрдамчи вазифани бажарса, романтик асарда реализмнинг унсурлари ҳам шундай вазифани ўтайди. «Хамса» (Навоий)да ҳам, «Қиёмат» (Ч. Айтматов)да ҳам, «Ёлғизликда юз йил» (Г. Маркес)да ҳам, «Ўткан кунлар» (А. Қодирий)да ҳам бу ҳолат яққол кўзга ташланиши ва барчага аёнлиги исбот талаб этмайди.

Шундай бўлса-да, яна бир асос: Садриддин Айнийнинг таъкидлашича, «Хамса» дostonларида Навоий салбий типларни ўз замонасидан олган, ижобий типлар эса — Навоий фантазияси ва идеалининг маҳсулидир, лекин романтизм устундир.

Яна шуни таъкидлаш лозимки, муайян ёзувчи ижодида, муайян асарда ё романтизм, ё реализм доимо етакчилик қилади. Профессор Абдуқодир Ҳайитметов илмий хулосалари ҳам шу ҳодисаларни исбот қилади. Унингча, Навоийнинг асосий методи — романтизм, аини пайтда, унинг Саид Ҳасан Ардашерга ёзган мактуби, «Маҳбубул-қулуб», сатирик газаллари ва қитъалари, «Лисонут тайр»даги баъзи ҳикоятлари реалистик характердадир.

Албатта, ҳар бир санъаткорнинг «ўзига хос»лигини унутмаслик керак. Бирида исёнкорлик, бирида жамият билан келишиб яшайдиган донолик устун бўлиши ҳам мумкин. Бири реалликларга чидай олмай, бири ундан кўра орзулар дунёсида яшаши — ўзини воқе қилиши ҳам табиийдир.

Жумладан, Алишер Навоий инсон ҳақидаги орзу ҳавасларини акслантирувчи асарлар ёзган бўлса, унинг ёш замондоши Бобур ўз замони воқеа ва одамларини ҳаққоний, реал тасвирини беради. Ғ. Фулом, Ҳ. Олимжонлар социалистик воқеликни улуғлаган бўлсалар, А. Қодирий, Чўлпонлар бу воқеликдан исёнга келадилар. Мирмуҳсин, Ҳ. Фулом, Шукруллоларда жамият билан келишиб яшаш устунлик қилса, А. Орипов, Э. Воҳидовларда бу жамиятнинг кирдикорларини фош этиш, юксакроқ воқеликни иташ туйғулари кучлилик қилади ва ҳоказо.

Жаҳон адабиёти тараққиёти тарихидаги реализм ва романтизмни — ижод типлари, ижод йўналишлари, бадиий тафаккур типлари деб юритиш ҳам асослидир. Чунки уларнинг турфа хил кўриниш ва қирраларини турли даврлар рўёбга чиқаргандир.

Жумладан, классицизм (П. Корнел, Ж. Расин), экзистенционализм (Жан Поль Сартр, М. Пруст, Ф. Кафка), сюрреализм (Поль Элюар, Оскар Уайльд, А. Ахматова), танқидий реализм (Махмур, Муқимий, Л. Толстой, Ф. Достоевский), социалистик реализм (Ойбек, Ғ. Фулом, М. Горький) ва ш.к. Бу кўринишларнинг ҳаммасини оқимлар (ирмоқлар) деб аташ, романтизм ва реализм (икки дарё)ни метод деб юритиш маъқулга ўшайди. Чунки оқимларнинг ҳаммаси ҳам ё реалистик, ё романтик тасвирлаш принципларининг қонуниятларига бўйсинади. Шу қонуниятларга таянганлари ҳолда, унинг ҳали тўлиқ англамаган янги қирраларини очадилар, холос.

Янги қирраларни кашф этиш ва ифодалаш жараёнида муайян ўзига хосликлар ҳам юзага келиши табиийдир. Жумладан, реализмнинг ўзига хос бир кўриниши — классицизм (лот. «намуна», «ибрат» маъноларини беради)ни кўрайлик. Унинг вакиллари ўтмиш антик адабиёти намуналарини ўзлари учун ибрат намунаси деб санаганлар. Улар адабиётда ҳамма нарсалар аниқ ва қатъий қоида асосида тасвирланиши шарт деб тушунганлар ва эстетик қарашларини «уч бирлик»ка мослаганлар: асарда тасвирланаётган ҳодиса битта яхлит сюжетда гавдалантирилиши («ҳаракат бирлиги»), бир жойда бўлиб ўтиши («жой бирлиги») ва йигирма тўрт соат ичида юз бериши («вақт бирлиги») лозим бўлган. П. Корнелнинг «Сид» («Саид»), «Гораций», Ж. Расиннинг «Андромаха», «Британик», Мольернинг «Хасис» сингари гўзал, бетакрор асарлари шу қоидаларга мувофиқ яратилган.

Классицизм вакиллари «Адабиёт сарой ва шаҳар учун яратилиши керак» (Н. Буало) деб ҳисоблаганлар ва жанрларни табақалаштирганлар. Уларнинг эстетик тушунчаларича драма энг юксак жанр, комедия қуйи жанр ҳисобланган. Роман, қисса, ҳикоя жанрларига иккинчи даражали унсурлар деб қарашган. Кўпинча уларнинг асарларида инсон ҳаёти ва характерининг бир қирраси чуқур ва батафсил тасвирлангани учун, инсоннинг кўпқиррали характери тўлиқ гавдаланмаган... Бундан ҳам кўринадик, ҳеч бир оқим ҳаёт ва инсон тасвирининг ҳамма жиҳатларини қамраб ола билмайди, инсон ҳақида англаган ҳақиқатларнинг сабоқларини ўзидан кейинга оқимлар учун узатадилар ва ана шу сабоқлар янги босқич пойдевори бўлиб, янги оқимлар тарихида ҳали англамаган ҳақиқатларни кашфи давом этаверади; адабиёт ривожини тўхтовсиз ҳаракат қилгани сайин — инсон ҳақидаги ҳақиқат тобора чуқувроқ аксини топаверади.

Демак, метод ҳам, оқимлар ҳам ҳеч вақт ёзувчи талантини, санъатини ўлчовчи, баҳоловчи мезон бўла олмайди. У «адабий асарларни бир-биридан фарқлаш, адабий даврлар ўртасидаги тафовутларни кўрсатиш, аниқлаш ва белгилашнинг ўзига хос мезони саналади» (А. Улугов, 87-бет).

Ҳар қандай асар ўз даврининг ҳукмрон эстетик қарашлари, муҳитнинг бош аломат ва ҳақиқатлари билан қолипланган бўлади. Гарчи бу ҳақиқатни такрорлаётган бўлсак-

да, ана шу қолип (давр моҳияти) асарга ўз нуқсонини босади: нафасини, руҳини, оҳангини, ақидасини, аъмолини, «ўзлиги»ни қолдиради. Ана шу ҳолатларни умумлаштириш, хусусиятларини очиш учун «метод» ва «оқим» тушунчаларни ўйлаб топилган ва уларнинг ҳаммаси ҳам «романтизм ва реализм» ижод типларида бунёд бўлган, уларнинг ҳақиқий «фарзандлари» саналади.

Адабиёт ҳаётни бадиий образларда сўз воситасида акслантириш санъати экан, у ҳамон бош қонун — адабиётнинг конституцияси вазифасини бажараркан, у билан туғилган романтизм ва реализм ҳам умрибоқий, доимо ҳаракатдаги унсурдирки, бизнингча, фақат ана шу икки қудратни метод тарзида, қолганларини оқим сифатида аниқлаштириш асослироқдир, адабиёт руҳига монандир, унинг ривожланиш босқичларига хосдир.

Романтизм. Бу методнинг бош хислати «идеалга мослаб ҳаётни қайта яратиш» (В. Белинский)дир, яъни орзу қилинган воқеликни тасвирлашдир; уни гўзал ва мукамал ҳаёт тарзида кўрсатишдир; ана шу ҳаёт қаҳрамонларининг афсонавий куч-қудратга эгалигини, мўъжизакорлигини идеаллаштиришдир. Эсхилнинг «Прометей», Софоклнинг «Шоҳ Эдип», Еврипиднинг «Елена», Навоийнинг «Хамса», Руставелининг «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» каби асарларида «одамларнинг қандай бўлиши керак бўлса, шундай тасвирини» берилгани ҳам юқорида айтилган бош хислатни тасдиқлайди. Жумладан, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Фарҳод реал шахзода образи эмас, балки, Навоий орзу қилган ҳукмрон тимсолидир. У шахзода бўлишига қарамай, ҳунар эгаллайди, илм-фанни чуқур ўрганади. Ёшлигиданоқ мўъжизакор куч-қувватга эга бўлади, минг-минглаб одамлар эплай олмаган ишларни бажаради. У тешаси билан арман тоғи тошларини худди пичоқ сариёғни кесгандай кесиб, канал қазади; Хисравнинг минглаб кўшини кўнглига гулғула солади, уларга бир ўзи бас келади...

Романтик асарларда воқеа-ҳодисалар ва қаҳрамонлар бошқа тарихий давр ва мамлакатларга кўчириб тасвирланади. «Фарҳод ва Ширин» (А. Навоий) достонида воқеа-ҳодисалар аввал Чин (Хитой)да, сўнг Арман ўлкасида юз беради. Фарҳод, Баҳром — хитойлик, Меҳинбону, Ширин — армани, Шопур, Хисрав, Ше-руя — эронлик. Ҳолбуки, бу қаҳрамонлар характери,

аъмоли, руҳи билан ўзбекларга тегишлидир, ундаги воқеа-ҳодисалар асосида Навоий даври ҳаётининг типик манзаралари аксини топгандир.

Инсонийликни улуғлаш, эзгуликни куйлаш, муҳаббат ва садоқатни юксак даражада мадҳ этиш, унга ишонтириш романтизмнинг энг характерли аломатидир. Унда ҳаётни жудаям кўтаринки руҳда, сержило бўёқларга бой тарзда, ёрқин ва нозик ифода этиш хислатга айланади ва бу хислат китобхон қалбини ларзага солади.

«Фарҳод ва Ширин»да тасвирланишича, Фарҳод ўлимидан сўнг Ширин: «Мен унинг ҳажрида бемору бедилман, худди чала сўйилган қушдайман», — дейди.

*Анинг ҳажрида мен бемори бедил
Қушеменким, қилурлар ним бисмил¹.*

Фарҳодни Армания тоғидан келтириб, уни кучоқлаб, жисмига жисмини ва жонига жонини улайди. Юзини юзига, кўксини кўксига қўйиб ўз бедилини кучоғига олади. Сўнг юрагидан алангали бир оҳ тортиб, унинг кўзи ҳам бирга ухлагани у билан уйқуга кетади:

*Кўюбон рўй-баррў дўш-бардўш,
Бўлиб ўз бедили бирла ҳамоғуш.
Кўнгулдин шуълалиқ оҳе чиқарди,
Кўзи ҳамҳобадек уйқуга борди.*

Меҳинбону ва унинг ёнидагилар кажавага яқин қадам қўйиб бориб, пардани очиб санамни кўрдилар. У юзини юзига, кўксини кўксига бериб, Фарҳод билан ҳамоғуш ётар эди. Кўзи кўзининг устида, қоши қошининг устида, бирорта мўй ташқарида эканлиги кўринмасди.

Чексиз-чегарасиз айрилиқлар кетиб, унинг ўрнини бениҳоя висол эгаллаган эди. Ўлган ошиқ билан жонсиз маъшуқа сарв дарахти билан печак гулидай чирмашиб ётар эдилар. Маъшуқа ўз севгилисини маҳкам кучоқлаб ётар, севгилиси ҳам маъшуқасини худди шундай кучоқлаб ётарди:

*Амори сори қўйдилар қадамни,
Очибон парда, кўрдилар санамни*

¹ А. Навоий. МАТ, 8-том, Т., «Фан», 1991, 441-бет.

*Ки, Фарҳоди била ётиб ҳамоғуш,
Қўюбон рўй-баррў дўш-бардўш.
Кўзию қоши узра, кўзу-қоши,
Сари мў бўлмайн зоҳир таҳоши.
Кетиб ул фурқати беҳадду ғоят,
Бўлуб рўзи висоли бениҳоят.
Улук ошиқ билан маъшуқи бежон,
Нечунким сарв бирла ишқ печон.
Кучуб ўз ошиқин маъшуқи маҳкам,
Нечунким, ошиқ ўз маъшуқини ҳам.*

Бундай ажиб ҳолатга — муҳаббатнинг бунчалик вафога, садоқатга йўғрилганини, поклиги ва гўзаллигини кўрган Меҳинбонунинг фиғони кўкка кўтарилди. Шу фиғон билан бирга унинг жони ҳам чиқиб кетди. Чунки Ширин унинг жони эди. Усиз ўлиши мумкин эди. Шу пайтда ундан ажралган эди, жонидан ҳам ажралди қўйди:

*Чиқиб гардун сори афғони онинг,
Фиғони бирла чиқти жони онинг.
Чу Ширин жони эрди, онсиз ўлди,
Дамеким ўлди онсиз, жонсиз ўлди.*

Кўринадики, инсон бекорга ва бир ўзи ҳеч вақт ўлмайди. Меҳру муҳаббат ришталари билан боғланганлар бирга яшайдилар ёки бирга риҳлат қиладилар; бу вафонинг, садоқатнинг, инсонийликнинг, покликнинг, ниятнинг етуклиги натижасидир; романтик тасвирнинг қудратидир.

Романтик методнинг асосий хусусиятларидан яна бири ҳар қандай жамият (қулдорлик, феодализм, капитализм, социализм)нинг антигуманистик моҳиятини доимо фош этиш ва қоралашдир. Ижодда ва ҳаётда эркинлик, шахс озодлиги ва комиллиги учун курашдир. Бу хусусият ҳамма романтик ижодкорлар фаолиятида пафос даражасига кўтарилган, ўлмайдиган руҳ бағишлайдиган «ҳамма халқларда ва ҳамма замонларда умумий бўлган ҳодисадир» (В. Белинский).

РЕАЛИЗМ. Бу методнинг бош хислати — «Ҳаётни бутун яланғочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаш» (В. Белинский)дир. Бу қонуният — адабиётнинг туғилишиданоқ пайдо бўлган бўлиб, унинг тарихий ривожланиш тараққиёти давомида тўхтовсиз тарзда сай-

қаллашди, янги-янги хусусиятлар дунёга келди, тобора бойиб такомиллашишда давом этмоқда. Романтизм билан доимо баҳслашиб, уни ҳам бойитиб, ундан ҳам руҳ олиб, биргаллашиб «бир мақсадга етаклашда» (В. Белинский) мусобақа қилмоқдалар. Тўғри, адабиёт тарихи давомида романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам барча оқимлари ҳамма вақт ижобий натижаларга олиб келган эмас. Жумладан, натурализм оқими — ҳаётни ўта ялангоч ва бутун тафсилотлари билан икир-чикиригача тасвирлаш орқали — таъсирдорлик хусусиятини муайян даражада йўқотган бўлса, сентиментализм оқими ҳаётни тасвирлашда ақл-идрокдан ҳис-туйғуни устун билди, унинг мусаффолигини ягона мезон даражасига кўтарди; хўрланганлар, жабрдийдалар, жафокашлар, бахтсизлар, ночорларнинг идеал образларини яратдилар ва шу билан ҳаётнинг бош локомотиви — курашчанликдан, яратишдан маълум даражада узоқлашдилар. Бундай ҳолат табиийдир, изланиш, ўсиш, тараққиёт йўлидаги ютуқлар ва камчиликларнинг бўлишидир. Романтизм ва реализм қудратининг турли даражадаги (гўё денгиз қудратидан ҳосил бўлган улкан) ҳаётбахш ёки ҳалокатли тўлқинларидир.

Гуманизм, эркин ва озод ҳаёт, бахт ва тинчлик учун кураш — инсонийлик романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам байроғидир. **Фақат реализм инсон ва жамият ҳаётини реал (аниқ) ва рост тадқиқ этиш йўлидан борди.** У Б. Сучков ёзганидек, реализм «кишиларнинг ҳаракатлари ва ҳислари эҳтиросларнинг ёки илоҳий ироданинг оқибати эмаслиги, балки улар реал сабаблар, аниқроғи, моддий сабаблар билан тайин этилишини тушуна бошлаган пайтда пайдо бўлган». Бу тушунча энг қадимги давр кишиларида (Неандертал одамларда) ҳам бўлганини фан исботламоқда. Тарихда шахс ва жамият орасидаги ижтимоий муносабатларни бугунгидек бадий таъсирчан ва ҳаққоний (Социал ва психологик детерминизм (шартланганлик)ка асослангани ҳолда) акс эттириш даражаси бўлмаганлиги аён, лекин, айтиш пайтда, бугунги даражанинг юзага келишида ўтмишдаги реализм пойдевор бўлгани ҳам ҳақиқатдир. Бобур, Махмур, Турди, Муқимий, Фурқат, А. Қодирий, А. Қаҳҳор, П. Қодиров, О. Ёкубов, М. Муҳаммад Дўст, Т. Малик, Т. Мурод каби ёзувчилар ижоди ҳам уларнинг шу соҳа бўйича сабоқларидаги ворислик ҳам исботдир.

Реализмнинг эстетик принципларидан яна бири — ҳаёт воқеа-ҳодисаларини ҳаққоний детал ва тафсилотлар воситасида типик характерларни типик шароитда тасвирлашдир (Дарсликнинг «Ҳаётий ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат», «Сюжет ва композиция» қисмларга қаранг). Ана, шу тасвир асосида кишилиқ жамияти тараққиёти учун муҳим бўлган ижтимоий-маънавий муаммолар туриши, улар бадиий умумлаштирилиши, типиклаштирилиши зарур. А. Горький жаҳон адабиётида яратилган бадиий образлар хусусида шундай ёзади: «Мана шу санаб ўтилган одамлар турмушда бўлган эмас, аммо уларга ўхшаш кишилар ҳаётда бўлган ва шу борлари ҳам анча майда бўлиб, у қадар мукамал бўлмаганлар, айрим фишлардан минора... ясалгани каби, мана шу майда, чакана кишилардан сўз санъаткорлари умумлашма типларини, турдош типларни яратганлар, «тўқиганлар». Шундай «тўқима» натижасида биз энди ҳар бир ёлғончини Хлестаков, хушомадгўйни Молчалин, иккиюзламачини Тартюф, рашқ қилувчини Отелло ва ҳоказо деб атаймиз» (А. Горький. Адабиёт тўғрисида, 72-бет).

Кўринадики, реалист — санъаткор ҳаёт қаърида ётган ҳақиқатни кашф этувчи унинг кўп қиррали ва қарама-қарши томонларини рўйи-рост очувчи, уни тадқиқ ва таҳлил қилувчи хислатга эга бўлиши керак; ҳаётнинг объектив манзарасини холис тасвирловчи ёзувчи бўлиши лозим. Бу — реализмнинг бош талаби, унинг моҳиятидир. Ҳаётга яқинлигини, романтизмга тескарилигининг яққол кўринишидир.

Романтизм ва реализм методининг барча хусусиятлари, хислатлари ҳалигача воқе бўлган эмас. Шундан бўлса керакки, ҳеч ким уларга мукамал таърифни ҳам бера олгани йўқ. Биз ҳам таърифлашдан воз кечамиз, чунки уларнинг хусусиятларини етарли тарзда ўрганишга ва келажакда воқе бўладиган аломатларини башорат қилишга умр камлик қилади, лекин шу йўлдаги изланишларга барака тилаймиз.

ХУЛОСА ВА САБОҚЛАР

«Адабиёт назарияси»дан шундай хулосаларга келиш мумкин:

1. Адабиёт — сўз санъатидир. Унинг билиш объекти — ҳаёт, предмети — инсон, вазифаси — инсон туйғуларини тарбиясидир. Унинг жони — образлиликдир, яъни қайта яратилаётган ҳаётни тасаввур қиладиган даражадаги жонли ва завқли тасвиридир. Ана шундай тасвири ярата билиш қобилияти (санъати) — ёзувчилик талантининг ўлчовидир.

2. Адабиётнинг моҳияти — адабий асар таҳлилида яққол намоён бўлади. Бадиий асарда мавзу ва ғоя, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадиий тил ва услуб, тур ва жанрлар каби унсурлар бетакрор тарзда уйғунлашадилар ва жонли бир «вужуд»ни — бадииятнинг аниқ бир фарзандини дунёга келтирадилар. Асарда турли-туман, бир-бирига боғлиқ унсурларнинг но-зик чатишувидан — бадиийлик, ўзига ром этувчи гўзаллик туғилади. Бу гўзаллик ягоналиги, бирбутунлиги билан инсонларни завқу шавққа кўмади, туйғулар тарбиясини вояга етказди, уни инсонлаштиради, комилликка етаклайди...

«Адабиёт назарияси» шундай сабоқларга ҳам асос беради:

1. Ҳақиқатга етишнинг маълум бир йўлини ягона йўл деб тушуниш, бир томондан тўғри бўлиши мумкин, яъни шу йўл орқали муайян шахс ҳақиқатга етган бўлади; иккинчи томондан нотўғрилиги шундаки, иккинчи шахс ўзининг йўлини тополмаса, бу йўл билан ўша ҳақиқатга ета олмайди. Гарчи ҳақиқат ягона бўлса-да, унга ҳар бир шахс «ўзлиги» орқалигина етади, яъни Аллоҳни ҳар бир банда ўзлиги туфайлигина танийди, салоҳияти даражасида унга етишади. Шунинг учун ҳам турфа йўллар борлигини билиш ва ҳар бир йўналишнинг ютуқ, камчиликларини умумлаштириш ва сўнгра илгарилаш энг тўғри асосдир.

2. Юқоридаги таҳлилимиз («Адабий асар», «Шеърят»)дан кўрдикки, бадиий адабиётни ўрганиш — бу, биринчи навбатда, бадиий асарнинг ўзини ўрганишдир. Шунинг учун ҳам поэтика, ритмика, метрика («Строфика», «Фоника», «Ритмика»)ни янгича ўрганишнинг ҳам даври келди. «Адабиётшуносликнинг

структурал методи» фанининг ўқитила бошлаши ҳам — «Шакл таҳлили»нинг устун бўлаётганидан хабар беради. Тўғрироғи, французларнинг «Матнни шартли белгиларда ифодалаш» методи, русларнинг «Шакл мактаби» тажрибалари қўл келмоқда: биз тушунган бадиий асардаги мазмун ва шакл бирлиги ҳамда ўзаро алоқасини улар рад этмоқдалар, яъни уларнинг таъкидлашларича, мана бу мазмун (гоя, характер), мана бу шакл (образ, сюжет, композиция) деб асар унсурларини ажратиш мумкин эмас (Холбуки, биз ҳам ҳамма вақт мазмуннинг шаклланиши, шаклнинг мазмунлашиши ҳодисасини такрор-такрор таъкидлаганмиз — уларнинг бирбутун, яхлит тарздагина воқе бўлишини, ана шу ҳолатдагина бадиийлашиш юз беришини исбот қилгандик). Чунки бадиий асарнинг эстетик таъсирчанлиги унинг мазмуни билангина ўлчанмайди. Ёки фақат асарнинг шаклигина эстетик туйғуни инсонийлаштира олмайди. Шундай экан, «тузилиш»(структура) ҳам мазмунни, ҳам шаклни эстетик (нафосат) характер вазифасига бўйсиндирувчи, ўшанинг талаби даражасида яхлитлаштирувчи ҳодисадир. Шу асосда санъат асарига эстетик вазифага бўйсинувчи бир бутун белгилар системаси тарзида қаралади (Уэллек, Уоррен, 154-бет). Компьютерда ўрганишни юзага чиқаради.

Гарчи, фикрга таянмаган ҳиссиёт, ҳиссиёт ёрдамига муҳтож бўлмаган мантиқий фикр («Шеъроят» бўлимига қаранг) бўлмаганидек, бадиий асарда эстетик қиймат касб этмаган биронта унсурнинг яшаши мумкин эмас. Унинг бадиийлиги ва инсонлашгани ҳам — шу ҳақиқатнинг воқе бўлишига боғлиқ экан, уни «Адабиёт назарияси»да ўрганилганидек текширилиши асослироқдек туюлади. Бу, албатта, бадиий асарни эстетик белгилар системаси тарзида ўрганишни рад этмайди...

3. Бу китоб адабиётнинг назарий уфқлари ҳақидаги менинг шунчаки билганларимни жамлади ва айни пайтда, билмаганларим жудаям кўп («Билганим — бир, билмаганим — қирқ»)лигини, қилиниши лозим бўлган беқиёс ишлар олдинда турганлигини англатди. Буни дебоча деб тушунасиз, Сизни ҳам янги назарий уфқлар кашфига ундайман, чунки уларни билиш — мўъжизага тенг, англанган бахтдир.

СЎЗ ОХИРИ

Сиз варақлаган ушбу «Адабиёт назарияси»ни яратишга 40 йилга яқин умрим кетди. Уни мен ёза олмасам керак, деган ҳадик доимо кўрқитарди... мустақиллигимизнинг янги эстетик талаблари ва университетда чорак аср мобайнида «Адабиётшуносликка кириш» ва «Адабиёт назарияси»ни ўқитишда орттирган тажрибаларим қўл келди чоғи, Аллоҳ ва устозлар (Биринчи навбатда И. Султоновнинг «Адабиёт назарияси») ёрдамида дастлабки ниҳояга етдим.

Бу соҳада янги йўл солганим йўқ. Бунга амин бўлаверинг. Иззат Отахонович йўлидан («Катта арава қайдан юрса, кичик арава шундан юради» деганларидек) бордим; фақат бугунги кун нуқтаи-назаридан, ўзимча, баъзи янги нарсаларни иллагандек ва айтгандек бўлдим; баъзан каттамиз—устозимиз айтган ҳақиқатларга бўйим етмаганини ҳам сездим... Кўпроқ эътиборни ёзувчи-санъаткорларнинг иқрорномаларига қаратиб, ижодий жараён табиатини назарияга боғлаб ёритишга интилдим. Сўзшунослик — катта илм, айти пайтда, у иқтидорли ёшлар учун ижодий мактаб вазифасини ўташи — доимий талабдир.

Хуллас, шу тадқиқот юзага келди. «Катта қозонда қайнаган-хом бўлмас» ўғитига амал қилиб, уни кўпнинг муҳокамасига ҳавола қилишга журъат этдим.

Сизнинг асосли ва пишиқ мулоҳазаларингизга доимо муҳтожман. Вассалом!

*Самарқанд шаҳри,
1960—2001 йиллар.*

МУНДАРИЖА

Сўз боши	3
--------------------	---

Кириш

«Адабиёт назарияси» фани	5
------------------------------------	---

Биринчи бўлим

Бадиий адабиёт

I. Бадиий адабиётнинг объекти, предмети	13
II. Бадиийлик, образлилик ва образ	27
III. Талант. Илҳом. Бадиий маҳорат	44
IV. Ҳаётий ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат	71
V. Маънавият ва ғоявийлик	91

Иккинчи бўлим

Бадиий асар

I. Мазмун ва шакл	114
II. Мавзу ва ғоя	124
III. Сюжет ва композиция	128
IV. Тил ва оҳанг	141

Учинчи бўлим

Шеърят

I. Шеърӣ асарда мазмун ва шаклнинг ўзига хослиги	163
II. Шеърӣ системалар	181
III. Шеър таҳлили	191

Тўртинчи бўлим

Тур ва жанрлар

I. Тур ва жанрларнинг хусусиятлари	210
II. Эпос	215
III. Лирика	222
IV. Драма	228

Бешинчи бўлим

Услуб, ижодий метод ва оқимлар

I. Бадиий услуб	235
II. Ижодий метод ва оқимлар	238
Хулоса ва сабоқлар	248
Сўз охири	250
Адабиётлар	251

ҲОТАМ УМУРОВ

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

(Дарслик)

«Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси
Бош таҳририяти
Тошкент — 2002

Муҳаррир *М. Маҳмудов*
Бадий муҳаррир *А. Мусахўжаев*
Техник муҳаррир *Л. Хиждова*
Саҳифаловчи *М. Атхамова*
Мусахҳиҳлар *Ш.Хуррамова, Ж. Тоирова*

Теришга берилди 05.07.02. Босишга рухсат этилди 29.08.02. Бичими 84x108^{1/32} Таймс Уз гарнитураси. Офсет босма. Шартли босма табоги 12,48. Нашриёт-ҳисоб табоги 13,9. Адади 2000 нусха. Буюртма № 3737. Баҳоси келишилган нарҳда.

**«Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси босмахо-
наси. 700083, Тошкент шаҳри, Буюк Турон, 41.**

У52

Умуров, Ҳотам.

Адабиёт назарияси: (Дарслик). — Т.: «Шарқ», 2002.—
256 б.

ЎзР Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги, А.На-
войй номидаги Самарқанд Давлат университети.

ББК 83.3(5У)я73