

Э. ХУДОЙБЕРДИЕВ

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

Маданият ва санъат институтлари
талабалари учун дарслик

*Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан
арбоби, филология фанлари доктори,
профессор С. МИРВАЛИЕВ таҳрири
остида*

ТОШКЕНТ «УЎҚИТУВЧИ» 1995

Ушбу китоб «Адабиётшуносликка кириш» фани бўйича ўзбек тилида яратилган энг янги дарсликлардан биридир. Унда мазкур фаннинг деярли барча масалалари қамраб олинган. Шу билан бирга, бу масалаларга ҳозирги кун нуқтаи назаридан ёндашиб, илгариги дарсликлардан фарқли ҳолда унда кўпроқ ўзбек мумтоз ва замонавий адабиёти намояндаларининг ижоди ва уларнинг энг муҳим асарлари асосида фикр юритилган.

Дарслик республикамиздаги маданият ва санъат институтлари талабалари ва ўқитувчилари учун мўлжалланган. Ундан адабиётшунослик масалалари билан қизиқувчи бошқа олий ўқув юртлари талабалари, ўқитувчилари, олимлар ҳам фойдаланишлари мумкин.

Тақризчилар: филология фанлари доктори **У. Тўйчиев**,
филология фанлари номзоди **С. Содиқов**

83. 3Ўз

Худойбердиев Э.

Адабиётшуносликка кириш: Маданият ва санъат институтлари талабалари учун дарслик/
С. Мирвалиев таҳририда.—Т.: Ўқитувчи, 1995.—
272 б.

83. 3Ўзя 73

X 4603000000—133
353(04)—95 107—95

© «Ўқитувчи» нашриёти, 1995

ISBN 5—645—02361—7

С У З Б О Ш И

Сўнгги йилларда ҳаётимизда юз берган тарихий ўзгаришлар барча ижтимоий фанларнинг моҳиятини, асосий қоидаларини қайта идрок этишни, янгича таҳлил ва талқин қилишни зарур қилиб қўйди. Деярли барча ижтимоий фанлар бўйича ҳозирги давр руҳига, ўзгаришларга мос келадиган дарсликлар, қўлланмалар ва дастурлар яратишга киришилди. Афсуски, «Адабиётшуносликка кириш» фанидан ҳозирги шароит руҳига мувофиқ келадиган биронта ҳам дарслик ёки қўлланма ҳанузгача яратилгани йўқ. Аслида адабиётшунослик соҳасида ҳам эскириб кетган ва чиқариб ташланиши зарур бўлган ёки янгича талқинларни кутаётган қарашлар, қоидалар ҳамда муаммолар жуда кўп. Чунончи, илгарилари яратилган «Адабиётшуносликка кириш» дарсликларида социалистик реализм масалалари талқини ва шарҳига кўплаб саҳифалар ажратилган бўлса, эндиликда бу усул яроқсиз бир нарса эканлиги маълум бўлиб қолди.

Эндиликда ўтмишдаги диний мазмундаги адабиётга ҳам муносабат кескин ўзгарди. Ҳозирги пайтда диний адабиётни кескин қоралаш ёки нуқул салбий баҳолаш йўлидан бориб бўлмайди.

Шу каби сон-саноқсиз далиллар ҳозирги давр руҳига мос келадиган янги «Адабиётшуносликка кириш» дарслиги яратиш заруратини туғдиради. Мазкур заруратдан келиб чиқиб, ушбу китобни ёзишга ва унда адабиётшуносликнинг энг сўнгги янгиликларини, ютуқла-

рини ҳамда ўзгаришларини имкон борича қамраб олишга жазм этилди. Демак, мазкур китобни яратишдан кузатилган асосий мақсад давримиз руҳига, тарихий ўзгаришларга мос келадиган «Адабиётшуносликка кириш» дарслигини юзага келтириш ҳисобланади.

Дарсликни яратишда, энг аввало, ўзбек адабиётшунослигида қўлга киритилган тажрибалар ҳисобга олинди. Хусусан, унда ўрта мактаблар учун адабиёт илмидан дастлабки дарсликлар яратган Абдурахмон Саъдий, Абдурауф Фитрат ва Иззат Султон сингари олимларнинг анъаналари изидан боришга ҳаракат қилинди. Шунингдек, олий ўқув юртлари учун «Адабиёт назарияси», «Адабиётшуносликка кириш» фанларидан Иззат Султон, Н. Шукуров, Ш. Холматов, Н. Ҳотамов, М. Маҳмудов, Т. Бобоев каби олимлар эълон қилган дарслик ва қўлланмалар ҳам мазкур дарслик учун муайян замин бўлиб хизмат қилди.

Албатта, ижтимоий-тарихий ҳодисалар кўпчилик фанлар қатори адабиётшунослик илмига ҳам ўз таъсирини ўтказиши шубҳасиздир. Шу билан бир қаторда, адабиётшуносликда кўплаб қондалар борки, улар кўп йиллар давомида деярли ўзгармай келади. Мазкур қондалар ва муаммоларни ёритишда юқоридаги олимларнинг асарлари билан бир қаторда рус адабиётшунослиги соҳасидаги тажрибаларга ҳам мурожаат қилинди. Чунончи, «Адабиёт назарияси» ва «Адабиётшуносликка кириш» фанлари бўйича дарсликлар яратган Л. И. Тимофеев, Г. Л. Абрамович, Л. В. Шепилова, Ф. М. Головенченко каби олимларнинг асарлари шулар жумласига киради. Айрим қондалар, қарашлар ва талқинлар мазкур асарлардаги фикрларга яқин бўлгани ҳолда ушбу китобдаги мисолларнинг аксариятини имкон борича ўзбек адабиётидан олишга ҳаракат қилинди.

Юқоридагилардан ташқари, адабиётнинг айрим назарий масалаларини ёритишда О. Шарафиддинов, Л. Қаюмов, М. Қўшжонов, А. Рустамов, М. Султонова,

С. Содиқ сингари олимларнинг мақола ҳамда китобларига ҳам таянилди.

Мазкур дарслик илгарилари эълон қилинган «Адабиётшуносликка кириш» номли китоблардан фарқли ҳолда, асосан, маданият ва санъат институтлари учун мўлжаллаб ёзилди.

Шунга кўра, дарсликдаги асосий муаммолар ва қоидалар талқини ҳамда бадий асарлар таҳлилида мазкур институтларда «Адабиётшуносликка кириш» фани учун ажратилган соатлар ҳажми эътиборга олинди. Шунингдек, ушбу дарсликни яратишда унинг маданият ва санъат институтлари талабалари савиясига, ихтисослигига яқин ва мос бўлиши зарурлиги муаллифнинг диққат марказида турди. Муаллиф дарслик қўлёзмасини яратишда ўзларининг қимматли маслаҳатлари, фикр-мулоҳазаларини билдирган А. Қодирий номли Тошкент Давлат маданият институти адабиёт кафедрасининг мудир, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби, филология фанлари доктори, профессор С. Мирвалиев, доцент М. Сатторов ва бошқаларга чуқур миннатдорчилик билдиради.

АДАБИЁТ ҲАҚИДАГИ ФАН ВА «АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ» КУРСИНИНГ ВАЗИФАЛАРИ

Бадий адабиёт кишиларга қудратли таъсир кўрсата оладиган санъат турларидан бири ҳисобланади. У инсон ҳис-туйғуларини ва онгини тарбиялашда улкан роль ўйнайди. Бадий асарларнинг муаллифлари билан биргаликда китобхон ҳаётнинг турли томонлари, характерлар ва ҳодисалар моҳиятига кириб боради ҳамда ўзида уларга бўлган муносабатни шакллантиради.

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

Адабиётшунослик ва унинг бўлимлари

Адабиёт ҳақидаги фан *адабиётшунослик* деб аталади. У адабиётни ўрганувчи жуда кўп соҳаларни ўз ичига олади ва ҳозирги даврда адабиёт назарияси, адабиёт тарихи, фольклоршунослик ҳамда адабий танқид каби асосий мустақил қисмларга бўлинади.

Адабиёт назарияси бадий адабиётнинг ижтимоий моҳиятини, ўзига хослигини, ривожланиш қонуниятларини ўрганади ҳамда адабий материални кўриб чиқиш ва баҳолаш принципларини белгилайди.

Адабиёт тарихи эса бирмунча хусусий, лекин ниҳоятда муҳим ҳодисаларни текширади. У адабий тараққиёт жараёнини тадқиқ қилади ҳамда турли адабий ҳодисаларнинг, ёзувчилар ижодининг шу жараёндаги ўрни ва аҳамиятини белгилайди. Адабиёт тарихчисининг диққат марказида аниқ бадий асарлар, танқидий мақолалар, айрим ёзувчи ва танқидчиларнинг ижоди, бадий методлар (усуллар), жанр ва турларнинг шаклланиши, хусусиятлари ҳамда тарихий тақдири сингари масалалар туради.

Адабиёт тарихчиси тарихийлик принципига асосла-

нади, яъни ўрганилаётган ҳар бир ҳодисага муайян ижтимоий-иқтисодий шароит, тарихий вазият нуқтаи назаридан ёндашади.

Фольклоршунослик халқ оғзаки ижодининг ўзига хос хусусиятларини, тур ва жанрларини, ижодкор ва ижрочилари меросини ҳамда фаолиятини ўрганади.

Адабий танқид асосан замонавий адабиёт ҳодисасини ҳар томонлама таҳлил қилади ва унинг ғоявий-бадий жиҳатдан ўз даври учун бўлган аҳамиятини очиб беради. Адабий танқидий ишларда айрим бадий асарлар, муайян ёзувчининг ёки танқидчининг бутун ижоди ҳамда турли ёзувчиларнинг бир қанча асари таҳлил қилиниши мумкин. Адабий танқид олдида икки хил мақсад туради. Биринчидан, танқидчи бадий асарни тарғиб қилади, унинг китобхон томонидан тўғри тушунилишига, фазилатлари ва нуқсонлари ҳаққоний баҳоланишига ёрдамлашади. Иккинчидан, танқидчи адабларнинг ижодий камолотга етишига кўмаклашади. Танқидчи бадий асарлардаги ижобий ва салбий томонларни кўрсатиб бериш билан ёзувчининг ижодидаги қимматли томонларни ривожлантириш ва нуқсонларни бартараф қилиш имконини туғдиради.

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

Адабиёт тарихи адабий жараёни баҳолашда адабиёт назарияси ишлаб чиққан принципларга ва адабий матнни ёритишда адабий танқид натижаларига асосланади.

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

Санаб ўтилган асосий тармоқлардан ташқари, адабиётшунослик бошқа фанлар каби ёрдамчи қисмларга ҳам бўлинади. Улар қаторига историография, матншунослик ва библиография киради.

Адабиётшунослик историографияси адабиёт назарияси, тарихи ва адабий танқид тараққиёти билан табиштирувчи материаллар тўплайди, мазкур фанларнинг

тараққиёт йўлини ва ютуқларини ёритиш билан историография муваффақиятли равишда тадқиқот ишлари олиб боришга имконият туғдиради.

Матншунослик зарур пайтда муаллифи номаълум бадий асарларнинг ёки илмий тадқиқотларнинг яратувчисини аниқлаш, асар нусхаларининг турли тахрирлари қанчалик мукамал бўлганлигини белгилаш билан шуғулланади.

Библиография — бу китоблар кўрсаткичи бўлиб, сон-саноқсиз бадий асарлар, назарий ва адабий-тарихий ишлар орасидан зарурини толиб олиш имконини беради. У ёзувчи асарлари нашрини ва улар ҳақидаги махсус ишларни ҳисобга олади, рўйхатини тузади, баъзида қисқача изоҳини беради.

Библиография ўз навбатида библиографик тавсиф, аннотацион тавсиф, тақриз каби турларга бўлинади.

Библиографик тавсиф — бу китоблар кўрсаткичи ҳисобланади. Унда китобнинг муаллифи, номи, нашриёти ва босилган йили алфавит тартибида аниқ кўрсатилади.

Аннотацион тавсифда китобга қисқача изоҳ берилди, қисмлари ҳақида баъзи маълумотлар келтирилади.

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

Манбаларни текширишда адабиётшунослик қатор фанларнинг ютуқларига асосланади. Бадий ижод ва адабий тараққиёт тажрибасини таҳлил қилиш ва умумлаштириш ижтимоий ҳаётнинг бутун ривожини туғри тушуниш билан чамбарчас боғлиқдир, чунки ўша ривожланиш жараёнида ижтимоий онгнинг турли шакллари вужудга келади ва такомиллашади. Адабиёт эса ижтимоий онгнинг муҳим шаклларида ҳисобланади. Шундай бўлгач, адабиётшуносларнинг фалсафа, нафосатшунослик, тарих, санъатшунослик, тилшунослик сингари адабиёт ҳақидаги илм билан узвий алоқадор бўлган фанларга мурожаат қилиши табиийдир.

«Адабиётшуносликка кириш» курсининг мазмуни ва тузилиши

«Адабиётшуносликка кириш» фани биринчи курсда ўтилади. Бу фан талабани адабиёт назариясининг асосий тушунчалари билан таништиради ва унинг олий ўқув юртида адабиёт назарияси ҳамда тарихини ўрганиши учун замин ҳозирлайди. Бу фанда асосий эътибор бадий адабиётнинг умумий хусусиятларини, айрим адабий асарларнинг ўзига хос томонларини, адабий жараённинг энг муҳим қонуниятларини ўрганишга қаратилади.

«Адабиёт назарияси» курси аввал олинган назарий-адабий билимларни чуқурлаштиради ва кенгайтиради, бадий адабиёт намуналарини таҳлил қилиш малакасини оширади. Олий ўқув юртини битирувчиларга ўқиладиган мазкур курснинг диққат марказида бадий метод ва услуб, поэтик турлар ва жанрлар, анъана ва новаторлик, бадийлик ва замонавийлик, адабиётшуносликнинг таҳлил принциплари ҳамда историография хусусиятлари сингари масалалар туради.

Бу ҳар иккала фан талабага шундай назарий билимлар олишга ёрдам берадики, уларсиз адабиётшунослик соҳасида на ўқитувчи ва на илмий ходим сифатида ишлаш мумкин бўлади.

«Адабиётшуносликка кириш» уч бўлимдан иборатдир. Биринчи бўлимда бадий адабиётнинг умумий хусусиятлар ҳақида маълумот берилади. Иккинчи бўлим адабий асарларнинг ғоявий-бадий хусусиятлари масаласига бағишланади. Учинчи бўлимда эса, адабий тараққиёт қонуниятлари ўрганилади. Курснинг шу таҳлитда қурилиши ўқув-методик ва илмий талабларга жавоб беради.

Адабиётнинг умумий хусусиятлари билан танишиш бадий асарларнинг шу белгилар намоён бўладиган ўзига хос томонларини идрок этишга йўл очади. Талаба томонидан адабиётнинг умумий хусусиятлари ва бадий асарларнинг ўзига хос томонлари ўзлаштирилиши адабий тараққиёт қонуниятларини ўрганиш учун асос бўлиб хизмат қилади: бадий адабиётнинг юксак даражада ривожланган айрим шаклларига хос хусусиятлари билиб олингандан сўнг бу шаклларнинг тарихий тараққиёт қонуниятларини тўғри тушуниш ва идрок этиш бирмунча осон бўлади.

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

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

Санъатда эса бирмунча бошқача қонуниятлар мавжуд. Санъаткорлар ҳам ўз ўтмишдошларининг тажрибаларига суянадилар, лекин санъатнинг буюк ёдгорликлари кейинги намуналари ичига соф ҳолда кириб кетмайди. Аксинча, улар янги-янги намуналар билан бир қаторда яшайверади ва инсониятнинг янги-янги авлодларига эстетик завқ бағишлайверади. Маълумки, Алишер Навоий Лутфий ижодидан жуда кўп нарса ўрганган ва кучли таъсирланган. У Лутфий ғазалларидан таъсирланиб, тўртта катта девон яратди. Лекин Навоий ғазаллари вужудга келиши билан Лутфий шеърлари эскириб қолгани йўқ. Ҳар иккала буюк шоирнинг ажойиб шеърлари асрлар давомида халқ томонидан севиб ўқилиб ва куйланиб келинади. Шарқ адабиётида асрлар давомида «Хамса» яратиш анъанаси мавжуд бўлган, жумладан, Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий, Алишер Навоийлар ўзларининг машҳур «Хамса»ларини яратганлар. Бунда Хисрав Деҳлавий Низомий асарларидан илҳомланган бўлса, Алишер Навоий буларнинг ҳар иккаласи тажрибасидан фойдаланган. Шундай бўлса-да, бу шоирларнинг «Хамса»лари бир-биридан ўзига хос янгилиги билан ажралиб туради. Жумладан, Алишер Навоий «Хамса»си мазмунининг

теранлиги ва шаклининг мукамаллигидан ташқари, туркий тилда яратилганлиги билан салафлариникидан фарқ қилади. Кўринадики, юқоридаги уч шоирнинг «Хамса»си ўзаро таъсирланиш ва илҳомланиш натижаси бўлса-да, бир-биридан янги-янги қирралари билан ажралиб туради ҳамда бир-бирини инкор этмай, жаҳон адабиёти хазинасида дурдоналар бўлиб яшайверади.

Яна шуни ҳам унутмаслик керакки, назарий-адабий таърифлар мазмунан турлича ҳажмга эга бўлади. Баъзи таърифлар бутун адабиётга хос бўлган умумий хусусиятлар ва белгиларни қамраб олади. Масалан, образли тафаккур хусусиятларнинг таърифи, тарихий ўзгаришлардан қатъи назар, барча адабий асарларга хос бўлган белгиларни ўз ичига олади. Бошқа бир хил таърифларда муайян даврлардаги адабиётга хос белги ва хусусиятлар умумлаштирилади (масалан, айрим бадий усулларга хос хусусият ва белгилар таърифи). Ниҳоят, учинчи хил таърифлар фақатгина бир даврдаги адабий ҳодисаларга тааллуқли бўлади (масалан, мумтоз эпопея «инсониятнинг болалик» даврига хос бўлиб, таърифида ҳам фақат унинг ўзига хос хусусиятлар қамраб олинади).

Бадий адабиётнинг тараққиёт қонуниятларини тарихийлик принципи асосида идрок этиш «Адабиётшуносликка кириш» фанида бошланади. Кейинчалик, тарихий-адабий курсларни ўрганиш вақтида бундай идрок этиш янги-янги адабий манбалар асосида мустаҳкамлаб борилади.

Назарий-адабий тафаккур тараққиёти

Илмий-назарий-адабий тафаккур қадимги даврларда шакллана бошлаган бўлиб, унинг ривожини ғайриилмий қарашлар билан курашларда давом этган.

Янги эрадан аввалги IV асрда қадимги юнон файласуфи Аристотель томонидан адабиёт назарияси бўйича «Поэтика» деб аталган биринчи йирик асар яратилган эди. Аристотель поэзия ҳақиқий ҳаётни акс эттириши, унинг асосий предмети инсон эканлиги, у улкан маърифий, тарбиявий аҳамиятга эга эканлиги ҳақидаги фикрни илгари сурган.

Айниқса, Аристотель томонидан яратилган поэзиянинг кишилар ҳаётида содир бўлиши эҳтимол ёки зарур

ҳисобланган ҳодисаларни кўрсатишга, бадий умумлашмалар яратишга қодирлиги ҳақидаги таълимоти катта аҳамиятга эга бўлган.

Аристотель биринчи бўлиб санъатнинг бир тури ҳисобланувчи поэзияга хос баъзи муҳим хусусиятларни санаб кўрсатган, унинг фандан фарқларини изоҳлаган, адабиёт турларидан эпос, лирика ва драмани бирмунча умумий тарзда таърифлаб берган эди. Драматик санъатнинг энг муҳим турларидан бўлган трагедия ҳақида, унинг предмети, қаҳрамони ва вазифалари тўғрисида Аристотель ниҳоятда теран фикрларни илгари сурган. «Поэтика» да кўплаб қимматли назарий хулосалар келтирилган ва адабиёт соҳасидаги кейинги тадқиқот ишлари учун йўл очиб берган.

Узоқ вақтларгача Аристотель «Поэтика»си назарий-адабий тафаккурнинг чўққиси ҳисобланиб келди.

Аристотель ўз назарий хулосаларини чиқаришда қадимги Юнонистоннинг Гомер, Пиндар, Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан сингари улуғ ёзувчилари тажрибасига, ўша замонда яратилган ва кейинчалик асрлар давомида қимматини йўқотмаган нодир адабий кашфиётларга таянди. Шу сабабли, «Поэтика» асарининг ўзи ҳам юксак қиммат касб этди.

Ўрта Осиёда адабиётшунослик Ўрта асрларда араб тилидаги филология фани таъсири остида майдонга келди. Буюк олим Абу Али ибн Синонинг «Муътасаммул-шуаро» («Шоирларнинг паноҳгоҳи») асарини (XI аср) адабиёт тарихи ва адабиётшуносликка оид дастлабки асарлардан бири деб ҳисоблаш мумкин.

Араб олими Ҳалил ибн Аҳмад бевосита адабиёт назариясига оид бўлган аруз ҳақидаги таълимотни яратди (VIII аср), IX асрда Абдулло ибн Муслим «Китобаш-шеър ва шуаро» асарида, XI асрда Маҳмуд Замахшарий «Муқаддиматул-араб» («Араб тилини ўрганишга оид асар») асарида адабиёт назариясига оид бир қанча масалаларга тўхталадилар. Кейинроқ турли тазкиралар пайдо бўлади. Уларда, одатда шоирларнинг таржимаи ҳолидан баъзи маълумотлар келтирилади, ижодига умумий баҳо берилади, асарларидан намуналар илова қилинади. Бундай тазкира тарнинг мисоли сифатида Муҳаммад Авфийнинг «Лубоб-ул ал-боб», «Ўзаклар ўзаги» (XIII аср), Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Тазкиратуш-шуаро» (XV аср), Алишер Навоийнинг «Мажолисун-нафоис» («Нафис мажлис-

лар» (XV аср) сингари асарларини кўрсатиш мумкин.

Урта Осиёда, айниқса, шеър тузилиши масалаларига доир кўплаб китоблар яратилади. Улар орасида Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон» («Вазилар ўлчови» (XV аср) ва Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг «Мухтасар» (XVI аср) асарлари кенг шуҳрат қозонади.

Шеър тузилиши, қофия, аруз вазни сингари назарий масалалар кенг ишланиш билан бир қаторда Шарқда адабиётнинг моҳияти, ўзига хос хусусиятлари, қонуниятлари ва тарбиявий аҳамияти ҳақидаги фикрлар ҳам ривожланиб боради. Жумладан, машҳур «Шоҳнома» асарининг муаллифи Абулқосим Фирдавсий адабиётнинг катта ижтимоий қийматини алоҳида таъкидлаб ўтади. Туркий халқлар адабиётининг илк намуналаридан ҳисобланган ва XI асрда Юсуф Хос Ҳожиб томонидан ёзилган «Қутадғу билиг» («Саодатга йўлловчи билим») китобида шоирлар ижодининг катта ижтимоий аҳамиятга эга эканлиги қайд қилинади, улар маъно денгизидан инжулар топиб чиқарувчилар деб аталади. Алишер Навоий ўз «Хамса»сига кирган дostonларининг деярли ҳар бирида махсус «Сўз таърифида» деган боб очиб, адабиётга жуда катта баҳо беради. У бадий асарларида йўл-йўлакай адабиёт, шоир ва котибнинг жамият маънавий ҳаётида тутган ўрни ҳақида фикрлар билдириб ўтади. Навоий адабиётда мазмун заифлигига, фикрий саёзликка, бадий номукамалликка қарши чиқади. Унинг фикрича, бадий ижод учун истеъдод зарур. Алишер Навоий ўз ижоди билан ўзбек адабий тилига асос солибгина қолмай, унинг қатор назарий масалаларини ҳам атрофлича ишлаб чиқди. У адабий тил масаласига «Муҳокамат-ул луғатайн» («Икки тил муҳокамаси») номли махсус асар бағишлайди. Мазкур асарида Навоий ҳар бир халқ тилида миллий бадий адабиёт яратиш мумкинлигини исбот этади; бадийлик фақат маълум тилларнинг (масалан, форс ва араб тилларининг) имтиёзи экани ҳақида ўз даврида

ҳукмрон бўлган нуқтаи назарни фош қилади ва туркий (қадимги ўзбек) тилининг бадий имкониятларини чуқур очиб беради. «Муҳокамат-ул луғатайн» Урта Осиёда ўтмишда адабиётшунослик соҳасида яратилган энг етук асарлардан бири ҳисобланади.

Урта Осиёда XVI асрдан кейин турли ижтимоий-иқтисодий сабабларга кўра кўпчилик фанлар сингари адабиётшунослик тараққиёти ҳам бирмунча сусайиб кетди, адабиётшуносликка доир махсус йирик асарлар кам яратилди. Бу даврларда, асосан, Малеҳо Самарқандийнинг «Музаққир-ул асҳоб» («Истеъдод эгаларининг зикри», XVIII аср), Фазлийнинг «Мажмуаи шоирон» (XIX аср) тазкиралари типдаги асарлар вужудга келади.

XIX асрнинг иккинчи ярмида адабиётшунослик ривожига ҳам маълум даражада жонланиш бошланади. Бу даврда адабиётшунослик бўйича катта таълимотлар яратилмаган бўлса-да, йирик шоирларнинг бадий асарлари ва турли хилдаги мақолаларида адабиёт назариясига оид муҳим фикрлар илгари сурилади. Жумладан, Муқимий ва Фурқат бадий асар яратишда ҳаққонийликка, меҳнаткаш халқнинг оғир аҳволини акс эттиришга, бадий мукамалликка чақирадилар.

Европада адабиёт ва санъат Уйғониш даврига келиб янги, юксак чўққиларга кўтарилади. Бу даврда бадий ижод тараққиётида олдинга қараб сезиларли қадам ташлаган санъаткорлар етишиб чиқади.

Уйғониш даврининг улкан санъаткорларидан бўлган Леонардо да Винчи табиатни, яъни воқеликни санъатнинг манбаи деб эълон қилади, ижодкорлардан ундаги ҳодисаларни яхши билишни талаб этади ва нарсалардан кўр-кўрона нусха кўчиришни ёки унинг ўз сўзлари билан айтганда, нарсаларнинг «онгсизларча расмини чизишни» қатъий қоралайди. У санъаткорларни «муаллимлар», ҳаётни эса «муаллимлар муаллимаси» деб атайди.

Ҳаёт ҳақиқатини акс эттириш ҳақидаги талабга Уй-

ғониш даврининг илғор ёзувчилари санъатнинг инсон-парварлиги ва халқчиллиги тўғрисидаги талабларни қўшадилар. Бундай талабларни хусусан испан драматурги Лопе де Вега («Комедия яратиш бўйича янги қўлланма» номли назарий асарида), итальян ёзувчиси Боккаччо, француз романнависи Рабле ва, айниқса, Уйғониш даври адабиётининг энг йирик намоёндалари Сервантес ҳамда Шекспирлар илгари сурдилар.

Ҳаёт ҳақиқати моҳиятига кириб борган ва турмушдаги турли ҳодисаларни тўғри баҳолай олган Уйғониш даври илғор санъатининг муваффақиятлари Шекспирга «Хамлет» асарида бадий ижод вазифаларини теран таърифлаш имконини берди. «Хамлет»да айтилишича, санъат асари яратиш — бу «табиатнинг рўпарасига ойна тутиш, шарофатга ҳам, қабоҳатга ҳам уларнинг чин башараларини кўрсатиш, тарихдаги ҳар бир замоннинг юзини бўёқсиз қилиб намоён этишдан иборат»дир.

XVII асрнинг иккинчи ярмида янги шароитга мувофиқ ҳолда Аристотель «Поэтика»си таълимотини давом эттириш ва ривожлантириш йўлида ажойиб уриниш содир бўлади. Француз классицизмнинг назариячиси Буало «Поэтик санъат» номли китоб яратди ва у катта шуҳрат қозонди. Буало бу китобини ёзишда, асосан Аристотель ишининг давомчиси бўлган Рим шоири Горацийнинг «Поэзия илми» номли асарига таянади ва ёзувчилар ҳамда шоирлар учун йўлланмалик хизматини ўташи лозим бўлган қатъий назарий қоидалар ишлаб чиқади («Ёзувчи услуби ва бадий метод» бобидаги «Классицизм» бўлимига қаралсин).

XVIII асрда маърифатпарварлик оқимининг Дидро ва Лессинг сингари йирик вакиллари қаламига мансуб эстетикага доир ишлар вужудга келади. Уларда поэзиянинг ижтимоий аҳамияти, ўзига хослиги, бошқа санъат турлари орасидаги ўрни ҳақидаги таълимот ривожлантирилди ва чуқурлаштирилди. Бу маърифатпарварлар ўз даврларидаги драма муаммоларини ишлаб чиқиш соҳасига ҳам катта ҳисса қўшдилар. Улар

қаламига мансуб энг муҳим ишлар сифатида Дидро-нинг «Салонлар», «Драматик поэзия ҳақида», «Актёр ҳақида пародокс», Лессингнинг «Лаокоон», «Гамбург драматургияси» номли асарларини кўрсатиш мумкин. Мазкур асарларда бу икки улуғ маърифатпарварнинг санъат ҳақидаги илғор қарашлари ўз ифодасини топди. Улар бадиий асарларда воқеликнинг ҳаққоний акс эттирилишини талаб қилардилар; ҳаққонийлик деганда эса, алоҳида ҳодиса ёки нарсалардан нусха кўчиришни эмас, балки муайян даврдаги ижтимоий ҳаётнинг асосий томонлари чуқур очиб берилишини тушунардилар.

XVIII асрда Россияда адабиётнинг назарий масалаларини ишлаш билан М. В. Ломоносов ва А. Н. Радищев шуғулландилар. Ломоносов ўзининг «Россия шеърляти қондалари тўғрисида мактуб» номли асарида рус тилининг характери ва хусусиятларига асосланган ҳолда рус шеър тузилишининг асосий принципларини аниқлаб берди. Унинг «Риторика ва нотиклик бўйича қўлланма» асарида услуб ва композиция масалалари ўша замон учун ниҳоятда катта маҳорат билан ёритилди. «Анакреон билан суҳбат» номли шеърида Ломоносов санъат ва адабиётнинг ижтимоий қиймати ва фуқаролик руҳи масаласини алоҳида қайд қилиб ўтган эди.

Рус инқилобий ёзувчиси А. Н. Радищев ҳам адабиёт назарияси бўйича фикрлар қолдирди. У чинакам адабий асарларнинг ғоят катта маърифий-тарбиявий аҳамиятга эга эканлигини алоҳида таъкидлади, рус китобий поэзиясининг халқ ижоди билан яқинлашуви йўлларини кўрсатиб берди, бадиий асарни танқидий равишда таҳлил қилиш намуналарини яратди. Радищевнинг адабиёт ҳақидаги шу сингари қарашлари «Дактил-хорейк паҳлавон ҳайкали», «Ломоносов ҳақида сўз» ва «Петербургда Москвага саёҳат» номли асарларида илгари сурилган бўлиб, улар ҳозирги давр учун ҳам ўз қийматини йўқотмаган.

Ҳозирги замон илмий-эстетик тушунчаларига кўп жиҳатдан яқин турувчи таълимот яратишдек буюк ва-зифани В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. Г. Чернишевский, Н. А. Добролюбов, М. Е. Салтиков-Шчедрин сингари рус инқилобий демократлари адо этдилар. Чи-накам илмий эстетика асосларини яратиш ва ўзига хос халқчил, реалистик, юксак ғояли санъат принциплари-ни ишлаб чиқиш билан рус демократлари адабиёт ҳақидаги фан ривожиди олдинга қараб катта қадам ташладилар.

Улар бадий тафаккурнинг образли характерга эга эканлигини, адабиётда ўзига хос тарзда намоён бўли-шини чуқур очиб бердилар.

Белинский адабиётда фикр ва туйғулар одатдаги тарзда бевосита қуруқ баён қилинмасдан, кишилар образини яратиш, ҳаёт ва табиат манзараларини чизиш йўли билан ифодаланишини қайта-қайта таъкидлаган эди. Худди шундай қарашни Чернишевский ўзининг бадий ижод асарларига «ҳаётий шакл» хослиги ҳақи-даги фикрида ифодалаган эди.

Ўтган аср рус танқидчилиги классикларининг назарий фикрларидаги историзм, айниқса, диққатга сазо-вордир. Назарий тушунчалар тараққиётини улар ада-биёт ривожидидаги энг муҳим тамойиллар ва уларнинг асоси бўлган ҳаёт билан боғлиқликда, ўзаро алоқадор-ликда олиб қарардилар.

«Санъат тарихи санъат назарияси учун асос бўлиб хизмат қилади,— деб ёзган эди Чернишевский,— кейин санъат назарияси унинг тарихини янада мукамалроқ, янада тўлиқроқ ишлаб чиқишга ёрдам беради; тарих-нинг яхши ишланиши назариянинг янада мукамал-лашиб боришига хизмат қилади. Шу тахлитда тарих учун ҳам, назария учун ҳам фойдали бўлган ўзаро алоқадорлик сўнгсиз давом этаверади. Одамлар юрив-чи хронологик жадвалга ва фикрлаш қобилиятидан маҳрум, библиографик рўйхатларга айланмай, далил-ларни ўрганиб, хулосалар чиқариш хусусиятини йўқот-

магунча, шундай бўлади. Предмет тарихисиз предмет назарияси бўлмайди, лекин предмет назарияси бўлма-са, унинг тарихи ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас, чунки назария бўлмаса предмет ҳақида, унинг аҳамияти ва чегаралари тўғрисидаги тушунча бўл-майди»¹.

Адабиёт назарияси соҳасида В. Г. Белинскийнинг «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши», «1847 йилги рус адабиётига бир назар», Н. Г. Чернишевскийнинг «Санъатнинг воқеликка эстетик муносабати» ва Н. А. Добролюбовнинг «Рус адабиёти тараққиётида халқ-чилликнинг иштироки, даражаси ҳақида» номли иш-лари, айниқса, катта аҳамиятга эгадир.

Илғор адабий-назарий фан ўзининг кейинги тарақ-қиётида инсоният томонидан бу соҳада яратилган бар-ча қимматбаҳо дурдоналарга таянгани ҳолда рус де-мократларининг назарий меросига алоҳида эътибор билан қарайди.

К. Маркс ва Ф. Энгельс санъатнинг ижтимоий та-биати ва мақсадини, синфийлигини, турли ижтимоий формациялардаги тарихий тақдири, нодир бадий асар-ларнинг узоқ даврларгача ўз қийматини йўқотмаслиги сабабларини очиб бердилар. Улар реализм, бадийлик ва бир ёқламалик сингари эстетик тушунчалар моҳия-тини изоҳладилар, драматик поэзиянинг асосий турла-ри ҳисобланувчи трагедия ва комедиянинг мазмунини, тарихий йўлини таърифлаб бердилар.

Ҳозирги пайтда адабиётнинг синфийлиги ва партия-вийлиги ҳақидаги тушунчаларга шубҳа билан қараш ҳоллари юзага келди. Синфий жамиятларда бадий адабиётнинг муайян бир қисми ёки алоҳида асарлари қандайдир синфларга хизмат қилганлигини, уларнинг ғояларини тарғиб этганлигини инкор қилиш мумкин эмас. Худди шунингдек, жамият тараққиётининг баъзи босқичларида айрим бадий асарлар муайян партиялар-нинг манфаатини кўзлаб ёзилганлигини унутиш ҳам тўғ-ри бўлмайди. Шу билан бирга, XX асрда коммунистик партиявийлик принципи адабиётни сиёсатнинг, ҳукмрон мафкуранинг тарғиботчисига айлантириб юбориб, муай-ян салбий оқибатларга олиб келганлигини ҳам тан олиш ўринли ҳисобланади.

¹ Чернишевский Н. Г. Полное собрание сочинений. Т. II. М.: Гослитиздат, 1949, 265—266-бетлар.

Ї Б У Л И М. БАДИИЙ АДАБИЕТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Ї БОБ. БАДИИЙ АДАБИЕТНИНГ ҚУЛАМИ, МАВЗУИ ВА МАҚСАДЛАРИ

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

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

«Литература» («Адабиёт») атамаси Россияда XIX асрда пайдо бўлди. Мазкур атаманинг яшашга ҳақли эканини биринчи бўлиб В. Г. Белинский илмий равишда асослаб берган эди. У «Адабиёт» сўзининг илмий маъноси» деб аталган мақоласида қўйидагиларни ёзган эди: «Туристлар «литература» сўзини чет эл сўзи ва шу билан бирга рус тилида ортиқча сўз тариқасида истеъмордан бутунлай сиқиб чиқармоқчи бўладилар. Аммо уларнинг ҳаракатлари самарасиз қолмоқда. Бу сўз мавжуд, демак, бу сўз зарур ва бошқа ҳеч қандай бир сўз унинг ўрнини босолмайди, чунки тилда битта тушунчани ифода этишда бир хил кучга эга ва бир-бирига тамоман тенг бўлган икки сўз бўлиши мумкин эмас»¹. **Ўзбек тилида тор маънодаги, яъни бадий сўз асарини англатувчи «Адабиёт» атамаси XX асрда кенг қўлланила бошланди.**

Ўзбек тилидаги «адабиёт» атамаси аслида «адаб», «одоб» сўзларидан келиб чиққан бўлиб, кишиларга яхши ахлоқ ва умуман ҳаётни тушуниш ҳамда тўғри яшашни ўргатиш мақсадида ёзилган асарни кўзда тутар эди.

¹ Белинский В. Г. Собрание сочинений. В трех томах. Т. 2. М., 1948, 84-бет.

Чунки қадимги даврларда яратилган кўпчилик асарларда шеър, ҳикоя, қисса сингари бадий намуналар билан бир қаторда ёки уларнинг ичида умуман ҳаётнинг турли соҳаларига оид махсус боблар, насихатлар, таълимий қарашлар катта ўрин тутати. Масалан: Юсуф Хос Ҳожибнинг қадимий туркий тилда ёзилган «Қутадғу билиг» асарида бадийлик намуналари билан бир қаторда, подшоҳ саройида вазирлик қилиш учун қандай фазилатларга эга бўлиш, олим бўлмоқ учун қандай иш кўриш, чет элларга вакил сифатида бормоқ учун нималарни билиш кераклиги каби масалаларга оид махсус боблар ҳам бор. Алишер Навоийнинг «Хамса»сида бадий, ахлоқий ва илмий мавзулар ўзаро бир-бирига сингдириб юборилган. «Хамса»да сўз, яъни бадий адабиётнинг хусусиятлари, вазифалари ҳақидаги ва юнонистонлик Искандарнинг таржимаи ҳолига оид маълумотларни ҳам, турли табиат ҳодисалари тўғрисидаги изоҳларни ҳам, бадий дostonларни ҳам учратиш мумкин. Хуллас, «адабиёт» атамаси бадий сўз санъатида ахлоқий-таълимий масалалар кенг ёритилиши, инсон одобига доир фикрлар илгари сурилиши билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

Ҳар бир санъат ўзига хос тилда сўзлайди. Тасвирий санъат бўёқлар, ранглар воситасида, мусиқа эса, товушлар воситасида ҳикоя қилади. Бадий адабиёт воқеликни сўз воситасида акс эттиради. М. Горький айтганидек, сўз, тил адабиётнинг «биринчи унсури» ҳисобланади. Адабиётнинг бошқа санъат турларидан фарқланувчи хусусиятлари ва ҳаётни акс эттириш имкониятлари мана шу сўзга боғлиқдир.

Бу имкониятларни аниқ тасаввур қилмоқ учун адабиётни тасвирий санъат ва ҳайкалтарошлик билан қиёслаб кўриш мумкин. Рассом ва ҳайкалтарош ўз тасвирий воситалари ёрдамида фақат кўзга кўриниб турадиган нарсаларни бевосита гавдалантира оладилар. Расм ва ҳайкалларда кишиларнинг ички дунёси, характерлари, ўзаро муносабатлари ҳамда санъаткорларнинг уларга бўлган муносабати фақат муайян дақиқалардаги ташқи белгиларни бирин-кетин, ёнма-ён кўрсатиш йўли билан юзага чиқарилади. Адиб эса сўзлар ёрдамида ўқувчи ёки тингловчи кўз ўнгида кишиларни қуршаб турган ташқи дунё ҳақида ҳам, уларнинг руҳий олами, ҳис-туйғулари, фикрлари, интилишлари ҳақида ҳам, яъни кўзга кўринадиган ва кўринмайдиган томонлар тўғрисида ҳам жонли тасаввур яратиши мумкин. Рассом ёки

хайкалтарошдан фарқли ҳолда адиб тасвирланаётган ҳодисанинг кўплаб тафсилотларини кетма-кет равишда чизиб бера олади.

Шу сабабли бадий адабиёт воқеликни анча кенг ва тўлиқ акс эттира оладиган санъат тури ҳисобланади. Шундан келиб чиқиб, Лессинг ўзининг «Лаокоон ёки рассомлик ва поэзиянинг чегаралари ҳақида» номли машҳур асарида мазкур санъатларнинг ўзига хос хусусиятларини аниқлаганда китобхонлар «Поэзиянинг кўлами кенглиги, бизнинг тасаввуримиз деярли чегарасиз эканлиги, унда беҳисоб ва турли-туман образлар кетма-кет ўрин олиши мумкинлиги, шунда ҳам бир-бирига зарар етказмаслиги, соясида қолдирмаслиги, бундай ҳолни аниқ макон ва замон доирасидаги реал нарсаларнинг ўзида ёки уларнинг моддий ифодасида ҳам учратиб бўлмаслиги ҳақида ўйлаб кўришни»¹ маслаҳат берган эди.

Лекин Лессинг адабиётнинг бошқа санъат турларига нисбатан кенгроқ ва тўлиқроқ акс эттириш имкониятларига эга эканлигини қайд қилиш билангина чекланмаган эди. У рассомлик ва умуман маконий санъатларнинг кўлами, асосан, жисмларни, яъни нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни қамраб олиши, поэзия доирасига эса ҳаракатлар, яъни кишиларнинг ички дунёсида ва уларни қуршаб олган ташқи борлиқда содир бўлаётган жараёнлар ҳам киришини алоҳида таъкидлаган эди. Лессинг «Лаокоон»да адабиётнинг ниҳоятда муҳим хусусиятини изоҳлаб берган бу фикрга фан ва санъатнинг улуғ намояндалари юқори баҳо берган эдилар. Жумладан, Добролюбов «Лаокоон» нинг пайдо бўлиши билан ҳаёт ва унинг оқими... поэзиянинг мазмуни сифатида тан олинди»,— деган эди.

Чиндан ҳам адабиётнинг қадимги замонлардан ҳозирги кунларгача бўлган тарихий тараққиёти унинг ижтимоий ҳаёт, кишилар онги ва ўзаро муносабатларидаги энг мураккаб жараёнларни кенг кўламда қамраб олиш қудратига эга эканлигидан далолат беради. Жумладан, илк эпик асарларда, асосан, қаҳрамонларнинг ишлари, хатти-ҳаракатлари тасвирланган (Геркулес ҳақидаги ҳикоялар, биздаги «Алпомиш» дostonи ва турли халқларнинг қаҳрамонлик эпослари). Кейинроқ мумтоз ёзувчилар асарларида кишилар характери, хатти-ҳа-

¹ Лессинг Г. Э. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1953, 415-бет.

ракатлари манбаларини, турли-туман ва беҳисоб кўринишларга эга бўлган руҳий дунёсини очиб бериш чуқурлашиб боради. XIX аср охирларига келиб, кишилар руҳий дунёсини кўрсатиш борасида Л. Толстой ва Ф. Достоевский асарларидаги инсон «қалб диалектикаси»га кириб боришдек улкан муваффақиятга эришилди.

Муסיқа билан таққослаш орқали сўз санъатининг маълум даражада чекланганлигини ва устунликларини аниқлаш мумкин. Муסיқа товушлар ёрдамида сўз билан ифодалаш қийин бўлган ниҳоятда мураккаб ва нозик ҳис-туйғуларни юзага чиқаришга қодирдир. Поэзиянинг муסיқага нисбатан устунлиги эса, унинг нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни тасвирлашидаги аниқлик ва ёрқинликда кўринади. Бундай аниқлик ва ёрқинликка фақат сўз билан боғлиқ тасвирий воситалар ёрдамидагина эришиш мумкин. Уларнинг қандай имкониятларга эга эканлигини Белинский қуйидаги тарзда жуда яхши таърифлаб берган эди: «Поэзия эркин инсон сўзи билан яратилади, унда товуш ҳам, манзара ҳам, аниқ ифодаланган тасаввур ҳам мавжуд бўлади. Шунга кўра, поэзия бошқа санъатларга хос барча унсурларни ҳам қамраб олади. Уларнинг турли-туман воситаларидан фойдаланади»¹.

Мана шундай кенг қамровли хусусиятига кўра, сўз санъатининг кўламини деярли чегарасиз деб ҳисоблаш мумкин. У ташқи дунёнинг турли-туман ҳодисаларини ҳам, кишиларнинг руҳий оламидаги ҳар хил ва беҳисоб ҳолатларни ҳам қамраб олиш имкониятига эгадир. Адабиётнинг нодир намуналари шундан гувоҳлик беради. Бу ўринда Пушкин поэзиясининг чегарасиз кўлами ҳақидаги қуйидаги сўзларни эслаш мақсадга мувофиқдир: «Унинг поэзиясига нималар мавзу бўлган эди?— ҳамма нарса унинг мавзуи эди. Унинг мавзулари беҳисоблиги олдида ақл лол бўлиб қолади... Булутлар ортидаги Кавказ ва манзарали Черкастан тортиб, балалайкали ва улдур-жулдурли, қовоқхонали қашшоқ шимол қишлоғигача, дабдабали бал, сахро, уйлару йўл ёқасидаги кулбаларгача ҳамма-ҳамма нарса унинг мавзуига айланган эди. У табиатдаги ташқи ва кўриниб турган нарса-ҳодисаларга қанчалик эътибор берган бўлса, инсон ички оламидаги барча томонларга ва буюк туйғулардан

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. V. М., Изд-во АН СССР, 1954, 9-бет.

тортиб, энг нозик заифликлар ва белгиларгача диққат қилар эди»¹.

Бадий адабиётнинг кўп асрлик тараққиёти, унинг кишилар ички дунёсига, уларни қуршаб турган ташқи борлиқ билан алоқаларига ва ўзаро муносабатларига тобора чуқур кириб борганлигидан далолат беради. Бундан қонуний равишда: бадий адабиётнинг бош мавзуи инсондир, деган хулоса келиб чиқади. Бироқ, бу ҳодиса бирданига, яъни адабиёт ва санъат тараққиётининг дастлабки босқичларидаёқ содир бўлмаган. Аксинча, инсоннинг бадий асарларда марказий ўринни эгаллаши дунёни бадий равишда англаш ва ижод соҳасида кишилиқ томонидан босиб ўтилган катта йўлнинг натижаси ҳисобланади.

Қадимги ҳинд поэзияси ва санъати турларини таърифлар экан, тэнқидчи уларда табиатнинг илоҳийлаштирилиши билан боғлиқ ҳолда «ўсимликлар, илонлар, қушлар, сигирлар, филлар ва бошқа ҳайвонларнинг» олдинги ўринга чиқиб қолганлигини таъкидлаган эди. У санъатда инсон табиатга нисбатан тобе ўринда турар эди, яъни «фақат унинг хизматчиси, қоҳини ва қурбони» вазифасини ўтар эди. Образли тафаккур тараққиётининг навбатдаги босқичи бўлиб қадимги Миср мифологияси дунёга келди. Белинскийнинг айтишича, у «қадимги ҳинд ва юнон мифологияси оралиғида туради: ундаги ҳайвонсифат, ғаройиб худолар образи орасида инсон қиёфалари ҳам кўзга ташланади. Улар кейинги юнон ҳайкаллари учун типлик вазифасини ўтаган . . .». Бироқ, инсон фақат қадимги юнон санъатидагина тўла ҳуқуқли ҳоким сифатида намоён бўлди. Юнон худолари идеал инсон образларидан, кишиларни илоҳийлаштиришдан бошқа нарса эмас эди. Инсон санъатнинг бош қаҳрамонига айланган пайтдан бошлаб унга бадий ижод соҳасида буюк кашфиётлар учун йўл очилади. Бунга иқдор бўлмоқ учун Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея» сингари гениал эпопеяларини, Эсхил, Софокл, Еврипид трагедияларини, Аристофан комедияларини эслаш kifоядир.

Инсон бадий тасвирда бош манбага айланганлигини адабий асарларда унга ажратилган «майдон»га қараб ҳам билиш мумкин. У бадий асарларнинг кўпчилик қисмида кишилар, уларнинг ҳаёти, ишлари, курашлари,

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. VI, М., Изд-во АН СССР, 1955, 584-бет.

фикрлари ва ҳис-туйғулари олдинги ўринда тасвирланади. Шунга кўра, қандайдир ёзувчини эслаганда ҳаёлимизга дарҳол унинг асарларидаги қаҳрамонлар образи келади.

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

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

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

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

... Сукланиб қарадим тонгнинг юзига,
 Бир қарашда оппоқ шоҳига ўшар.
 Бир қарашда мрамр ... бир қарашда зар,
 Бир қарашда эса садафга ўшар.
 Тонг ажойиб бир пайт, тенги йўқ ҳусн,
 Гўзал табиатнинг дилбар лавҳаси...
 Йил-китоб, ҳар кундуз ундан бир варақ,
 Тонг эса варақнинг гул сарлавҳаси.
 Табиат саҳарда мисли бир гунча,
 Тонг эса гунчанинг очилган чоғи.
 Ёки тахмин қилинг: табиат бир қиз,
 Тонг эса у қизнинг мрамр ёноғи.
 Тонгнинг тасвирига ранг бисотидан,
 Энг ёрқин, энг гўзал мато сайладим.
 Чунки тонг саодат ва нур келтирар,
 Унга илҳомимни ҳадя айладим...

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

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

Ёзувчилар томонидан яратилган ҳайвонлар образи ҳам худди шундай вазифани ўтайди. Шу образлар воситасида ёзувчилар инсон манфаатларига ҳамоҳанг бўлган кишилар ҳаётини эслатадиган ва уларнинг руҳий такомили учун муҳим ҳисобланган томонларни акс эттирадидлар.

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

Баъзан ҳайвонларнинг образлари табиат манзаралари сингари инсонга хос турли белгиларни яхши очиш

мақсадида уларга зид қўйилган ҳолда ҳам тасвирланади. Масалан, ёзувчи Чингиз Айтматовнинг «Оқ кема» қиссасида Урозқул худбин, муттаҳам, маънавий тубан шахс сифатида тасвирланади. Ундаги хусусиятларни ёрқинроқ кўрсатиш мақсадида уларга зид ҳолда она буғунинг софлиги, меҳрибонлиги, самимийлиги акс этирилади.

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

Бадиий асарларда кишилар ҳаёти билан турли даражада алоқадор ҳолда нарсалар ҳам тасвирланади. Кўпинча нарсалар кишилар характерини ёки ундаги бирон хусусиятни тушунишга ёрдам берувчи восита сифатида кўрсатилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги Қаландаров жаҳл устида Саиданинг шляпасини бурдалаб ташлагани, кейин эса бошқа шляпа олиб бергани тасвирланади. Мана шу шляпа воситасида Қаландаров характерининг бир томони, яъни асаблари таранглашганда ғазаби ортиб кетиши, лекин айрим инсоний фазилатлардан ҳам маҳрум эмаслиги эса қоладиган даражада юзага чиқарилади. Баъзан нарсалар тасвири санъаткорнинг қобилиятини, ижодий имкониятларини идрок этишга ҳам ёрдам беради. Жумладан, ёзувчи Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва «Улуғ йўл» романларида ўтмишдаги бойларнинг хонадони, улардаги жиҳозлар, базмлар, тортилган таомлар шу қадар муфассал ва ўринли тасвирланадики, улар билан танишган китобхон муаллифнинг қанчалик катта билимга ва истеъдодга эга эканлигини тасаввур қила олади. Тарихий мавзудаги асарларда вазият, бинолар, уй жиҳозлари тасвири китобхонда акс этирилган миллий, ижтимоий-тарихий руҳ, кишиларнинг яшаш тарзи ҳақида тасаввур ҳосил қилади. Баъзида бир нарса ёки уни эслатишнинг ўзиниёқ кишилар ҳақида, уларнинг ўй-туйғулари, ўзаро муносабатлари тўғрисида муҳим ва турли-туман тасаввурлар туғдириши мумкин. Ойбекнинг «Навоий» рома-

нидаги XV аср ёдгорликлари, мадрасалар, бозорлар тасвири шундай вазифани бажаради.

Бундан бадиий тасвир марказида кишилар, уларнинг ҳаёти, ишлари, ўй-туйғулари, курашлари, табиатга ва жамиятга муносабатлари, ўзаро алоқалари туриши аён бўлади. Шунга кўра, А. М. Горький адабиётни инсоншунослик деб атаган эди.

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

Адабиёт ва санъатда инсонни бадиий тарзда талқин қилиш фандагидан, даставвал, шу билан фарқланадики, улар ўз манбаини илмдаги каби қисмларга ажратиб эмас, балки жонли яхлитликда, бир бутунликда тадқиқ қилади.

Адабиёт ва санъат мавзуининг бу хусусиятини бадиий ва илмий тафаккур жараёнини ўзаро таққослаш йўли билан аниқ тасаввур қилиш мумкин. Шундай таққослаш йўли билан Чернишевский уларнинг қуйидагича фарқланишини кўрсатган эди: «Илмий ишларнинг бош мақсади қандайдир фан бўйича аниқ маълумотлар беришдан иборатдир. Нафис адабиёт асарларининг моҳияти шундаки, у китобхоннинг тасаввурига таъсир ўтказиб, унда олижаноб туйғулар ва тушунчалар туғдиради. Бошқа фарқ шундаки, илмий ишларда чиндан ҳам бўлиб ўтган воқеалар баён қилинади ва чиндан ҳам мавжуд ёки илгарилари мавжуд бўлган нарсалар тасвирланади. Нафис адабиёт асарлари эса кишиларнинг турли вазиятларда ўзларини қандай ҳис қилишлари ва тутишларини жонли мисоллар асосида тасвирлаб ва ҳикоя қилиб беради. У мисоллар кўпинча ёзувчи тасаввурининг, хаёлининг ўзида яратилади. Бу фарқни қисқача қилиб мана бундай ифодалаш мумкин: илмий ишлар чиндан ҳам бўлган ёки бўлаётган ҳодисалар ҳақида ҳикоя қилади. Нафис адабиёт асарлари эса уларни дунёда ҳар доим бўладиган ва одат тусига кириб қолган ҳолда кўрсатади»¹.

¹ Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. Т III, М., Гослитиздат, 1947, 112—113-бетлар.

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

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

Шундай асарлар ҳам борки, уларда кўпроқ ёки бутунча салбий персонажлар тасвирланади. Н. В. Гоголнинг «Ревизор», С. Айнийнинг «Судхўрнинг ўлими» асарлари фикримизнинг далили бўла олади.

Бу қонуний ҳолдир, чунки кишиларнинг ҳаётни би-лишлари ва ундаги ўз ўринларини англаб олишлари учун турмушдаги гўзаллик ва хунуклик, юксаклик ва тубанлик билан ҳам, фожиали ва кулгили ҳодисалар билан ҳам таниш бўлмоқ зарурдир. Кишиларга муайян ахлоқ турини танлаб олишга, қандай яшаш кераклигини англашга ёрдамлашадиган оммавийлик, яъни кўпчилик учун гоёвий, ахлоқий, эстетик қийматга эга бўлиш хусу-сияти санъат ва адабиётнинг чинакам кўламини белги-лайди.

Чернишевскийнинг фан билан адабиёт орасидаги фарқлар ҳақидаги сўзларидан ёзувчи кишиларнинг қан-дайдир илмий фаолиятини, уларнинг фан-техника соҳа-сидаги кашфиётларини тасвирлаш мумкин эмаслиги тўғрисидаги хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Л. Лео-новнинг «Рус ўрмони», Иззат Султоннинг «Имон», Асқад Мухторнинг «Самандар» сингари турли касб ва соҳа ки-шилари ҳаётига, фаолиятига бағишланган, ўз ичига ҳар хил илмий мунозараларни қамраб олган асарлари ҳам кўпчиликка қизиқарли, оммабоп бўлиши мумкин.

Санъаткор тасвирлайдиган ҳаёт ҳодисаларининг гоё-вий-эстетик қимматга эга бўлиши масаласи доим замо-навийлик муаммоси билан боғлиқдир. Ҳар бир даврда ёзувчилар эътиборини қандай ҳодисалар жалб қилиши ва уларнинг тасвирланиши халқ ҳамда тарихнинг маъ-навий талабларига қай даражада мос келиши ниҳоятда

муҳим масаладир. Агар ёзувчилар ўз замондошлари талаб ва эҳтиёжларини ҳисобга олмасалар ёки улар учун муҳим бўлган ҳодисаларни четлаб ўтсалар, ижодлари кишилар томонидан унутиб юборилади. «Буюк санъаткор замонавий бўлмаслиги мумкин эмас,—деб ёзган эди А. И. Герцен «Архитектура тўғрисида» деган мақоласида,— фақат бутунлай ноқобил кишиларгина ўз замонасининг руҳидан мустақил бўлиш ҳуқуқига муяссардилар». Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар»га ёзган сўз бошисида романинг замон талаби билан яратилганлигини қуйидагича изоҳлайди: «Модомики, биз янги даврга оёқ қўйдик, бас, биз ҳар бир йўсинда ҳам янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашамиз ва шунга ўхшаш дostonчилик, романчилик ва ҳикоячиликда ҳам янги асарлар яратишга, халқимизни шу замоннинг «Тоҳир ва Зухра»лари, «Чор дарвеш»лари, «Фарҳод ва Ширин» ва «Баҳром гўр»лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз»¹.

Демак, ёзувчи халқ учун замонавий асарлар зарурлигини жуда яхши тушунган.

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

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

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

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

¹ Қодирий А. Ўтган кунлар. Ўзадабийнашр, 1958, 1-бет.

мумкин. А. С. Пушкин «Евгений Онегин» шеърий романида XIX аср бошидаги рус ҳаётини тасвирлаганда ҳам, «Капитан қизи» повестида Пугачев қўзғолонини акс эттирганда ҳам бир хилда замонавий ёзувчи бўлиб қолган эди. Иккала ҳолатда ҳам у Россиянинг тараққиёт йўллари, давр қаҳрамонлари, ижобий қаҳрамонлар, рус миллий характерининг хусусиятлари сингари ўз замони учун муҳим бўлган масалаларни ёритган эди.

XIX аср бошидаги ҳаётни, ундаги типларни ва уларни ҳаяжонлантирган муаммоларни атрофлича ёритган «Евгений Онегин» асарининг замонавийлиги ўз-ўзидан аёндыр. Бироқ «Капитан қизи» асарини яратганда ҳам Пушкин ўз давридаги муаммоларга ҳамоҳанг масалаларни кўтаради. Чунончи, унинг даврида асарда кўтарилган крепостной ҳуқуқ муаммоси тобора долзарблашиб, ҳал қилиниши кутиб турган масала эди.

Ватан уруши йилларида ўзбек адабиётида Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна», Ойбекнинг «Маҳмуд Торобий» сингари тарихий мавзудаги асарлари пайдо бўлган эди. Уларда муаллифлар ўтмишдаги қаҳрамонлар қиёфасини жонлантириш, ишларини ибрат қилиб кўрсатиш йўли билан халқимизни фашизмга қарши курашда фаолликка, қаҳрамонликларга руҳлантиришга интиланлар. Шунга кўра мазкур тарихий асарлар ўша даврда замонавий руҳ касб этган.

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

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

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

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

II БОБ. БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ МАЗМУНИ ВА ШАКЛИ. АДАБИЙ ОБРАЗ.

Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушунча

Бадий адабиётнинг мавзуи ва мақсади орасида узвий боғлиқлик мавжудлиги сабабли ёзувчи ўз билими ва қарашлари нуқтаи назаридан акс эттирган нарса-ҳодисалар, ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар адабиётнинг мазмунига ҳам киради. Буни улуғ ҳинд ёзувчиси Робиндранат Тагор «Адабиётнинг мазмуни» номли мақоласида қуйидаги тарзда жуда яхши тушунтириб берган эди: «Ташқи дунё бизнинг онгимизга таъсир қилиб, унда бошқа бир дунёни вужудга келтиради, бу дунё ташқи дунёдан ҳосил бўлган бўёқлар, образлар, товушлар ва бошқаларга лиқ тўла бўлиши билан бирга, бизнинг яхшилик ва ёмонлик тўғрисидаги тушунчаларимиз ҳам, қўрқин, ажабланишларимиз, қайғу ва шодликларимиз ҳам у билан чамбарчас боғлиқ, унинг турли-туман ташқи ифодаси маънавий дунёмиздаги хазинамизга боғлиқдир»¹.

Ёзувчининг «субъектив» баҳоси, фикрлари бадий мазмунни вужудга келтиришда катта аҳамиятга эга эканлигини В. Ғ. Белинский ҳам ўзининг қатор ишларида, хусусан, «1846 йилги рус адабиётига бир назар» ва «1847 йилги рус адабиётига бир назар» номли мақола-

¹ Тагор Р. Асарлар. Саккиз томлик. Саккизинчи том. Тошкент, 1965, 282-бет.

ларида алоҳида таъкидлаб ўтган эди. Чернишевский эса, «Танқидчиликдаги самимийлик ҳақида» номли мақоласида тўғридан-тўғри субъектив ибтидосиз санъат асарининг мазмуни вужудга келиши мумкин эмаслигини айтади. Худди шунингдек, ёзувчи Ойбек ҳам ўзининг «Навой» романида XV асрдаги шароитни бутун мураккаблиги, барча асосий зиддиятлари билан қамраб олган бўлса-да, у даврга ўз дунёқараши, билими нуқтаи назаридан ёндашганлиги сир эмас.

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

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

Тасвирланувчи ва ифодаланувчи томонлар ўртасидаги узвий алоқадорлик, ҳатто лирикада ҳам ўз кучини сақлайди. Маълумки, лирикада шоирнинг ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари асосий ўринни эгаллайди. Лекин улар ҳам воқеликнинг турли томонларига боғлиқ бўлади. Буни В. Г. Белинский «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» номли мақоласида жуда яхши таърифлаб берган эди. «Дунёни ва ҳаётни ҳаракатга келтирувчи кучлар бўлган ҳамма умумий нарсалар, субстанцияга оид ҳамма умумий нарсалар, ҳар қандай ғоя, ҳар қандай фикр лирик асарнинг мазмуни бўла олади,— деган эди танқидчи.— Лекин бу умумий нарсалар субъектнинг энг яқин, энг ички нарсасига айланиши, унинг сезгисига кириши, унинг бирон томони билан эмас, балки бутун мавжудияти билан боғланган бўлиши шарт»¹.

Бундан аён бўладики, лирик асарларнинг бой мазмуни китобхонга етказишнинг муҳим шартларидан бири — шоирларнинг ўз ҳис-туйғуларини ифодалаш учун жуда оз миқдордаги сўзлар воситасида уларнинг жонли образини яратишларидир. Масалан, шоир Ҳамид Олим-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, Ўздавнашр, 1954, 184-бет.

жон «Ўзбекистон» номли шеърида ўлкамизнинг гўзал табиатидан қалбида туғилган ҳис-туйғуларни қуруқ баён қилиб қўя қолмайди, балки уларнинг жонли образини яратади. Шунинг учун ҳам бу ҳис-туйғулар осонлик билан китобхон қалбидан жой олади.

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

«Ҳаёт шакли» ва адабиёт шакли

Адабиёт ва санъатга хос бўлган бадий образлиликни ҳаёт шакли деб атаган эди Н. Г. Чернышевский. «...Санъат,— деб ёзган эди у,— оддий баёнга ва айниқса, илмий баёнга нисбатан ўз олдига қўйган мақсадига тўлиқроқ эришади. Нарса ҳақидаги оддий кўрсатмага қараганда ҳаёт шакли ёрдамида биз ўша нарса билан яхшироқ таниша бошлаймиз ва унга кучлироқ қизиқиб қоламиз».¹

Маълумки, илмий, мантиқий тафаккур яхлит ҳодисаларни ва жараёнларни қисмларга, гуруҳларга бўлиб текширади. Ҳаёт шакли, яъни образли шакл воситасида эса санъаткор томонидан тасвир доирасига тортилган ҳодисалар, турмуш жараёнлари, кишиларнинг тақдирлари, ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари бир бутун, жонли ҳолда қамраб олинади. Бундай қамраб олиш адабиёт ва санъатнинг моҳиятига, улар олдида турган мақсад ва вазифаларга жуда мос келади, чунки тўлақонли, жонли, яхлит, ҳаётий манзаралар чизиш йўли билангина китобхон қалбида гўзаллик ва шодлик туйғусини уйғотиш ҳамда унинг ўзини мукамал инсон сифатида тарбиялаб боришига эришмоқ мумкин.

Инсониятнинг тарихий тараққиёти давомида юзага келган ҳаёт шакли, яъни бадий образлилик санъатнинг ўзига хос белгисига айланиб қолди ҳамда воқеликнинг жонли манзарасини гавдалантириш борасида

¹ Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. Т. II. М., 1949, 85-бет.

беқиёс имкониятлар туғдирди.

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

Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги

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

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

В. Г. Белинский айтганидек, «Мазмуннинг ифодаси бўлган шакл у билан шу қадар узвий алоқада бўладики, уни мазмундан ажратиш мазмуннинг ўзини йўқотиш деган гап бўлади ва, аксинча, мазмунни шаклдан ажратиш шаклни йўқотиш деган гап бўлади».¹

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

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. IX, М., 1955, 535-бет.

қачон асарнинг жонли, бир бутун мазмуни ўрнини боса олмайди. Шунинг учун ҳам улуғ немис шоири Гёте ўзининг «Фауст» номли буюк трагедияси ғоясини содда қилиб тушунтириб беришдан бош тортган эди, худди шу сабабга кўра Л. Толстой «Анна Каренина» романининг ғоясини тушунтирмоқ учун асарни бошидан охиригача қайта сўзлаб бериш зарурлигини айтган эди.

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

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

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

Бадий образ хусусиятлари

Воқеликни образли тарзда акс эттириш адабиёт ва санъатнинг асосий белгиларидан бири ҳисобланади. Образли акс эттириш алоҳида шахсларда, ҳодисаларда, муайян ҳис-туйғуларда ҳаётнинг умумий, қонуний томонларини кўрсатишни тақозо қилади. Албатта, образли тасвирининг бундай мураккаб кўриниши санъатда бирданга пайдо бўлиб қолган эмас. У узоқ тарихий тараққиётнинг маҳсулидир.

Қадим замонларда ибтидоий жамоа тузумида санъат, асосан, айрим ҳодисаларга, ҳаракатларга, шахсларга

тўғридан-тўғри тақлид қилишдан иборат эди. Унда айрим ов манзаралари, жанглар, деҳқончилик ишлари воқеалари бевосита гавдалантириларди. Лекин санъат тараққиётининг энг дастлабки босқичларидаёқ ҳодисалар, ҳаракатлар ва шахслардаги ҳамма нарсани эмас, балки муҳим кўринган, аниқроғи, муайян ҳаёт шароитлари учун муҳим бўлган томонларни тасвирлашга интилиш тамойили кўринади.

Антик дунёнинг мумтоз адабиётида эса айрим шахслардаги умумий томонлар ҳақида онгли тасаввур шаклланигани кўзга ташланади. Бу тасаввурни назарий жиҳатдан асослаган Аристотель тарихга нисбатан поэзия умумийроқ томонларга боғлиқлигини қайд қилиб, қуйидагиларни ёзган эди: «...поэзия тарихга нисбатан... фалсафийроқдир: поэзия умумийроқ ҳодисалар ҳақида, тарих эса айрим воқеалар тўғрисида гапиради. Қандайдир характерли инсон гапириши ёки қилиши эҳтимол, ёхуд зарур бўлган нарсани умумийлик ҳисобланади».¹ Антиқ адабиётда умумийлик дейилганда, муайян ижтимоий гуруҳлар ва йўналишларнинг ўзига хос белгилари тушунилмаган бўлса-да, унинг образлари ўша давр кишилари учун қизиқарли, кенг ёйилган томонларни кўрсатишга уриниш бўлганлигидан далолат беради.

Адабиётнинг кейинги тараққиётида муайян синфлар, гуруҳлар ва ижтимоий йўналишларнинг ўзига хос белгиларини мужассамлаштирган шахслар тини ёрқинроқ ва тўлиқроқ кўрина бошлади.

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

Адабиётнинг нодир намуналарини ўрганиш бадий образнинг тарихан шаклланиган икки энг муҳим хусусиятини ажратиш кўрсатиш имконини беради.

Бадий образга хос биринчи хусусият, юқорида айтилганидек, унинг жонли аниқлиги, ўзига хос белгиларга бойлиги бўлиб, бу хусусият санъат ва адабиётнинг кишиларга ҳиссий таъсири қудратини белгилайди. Мисалан, халқимизнинг ўтмиши, хусусан, XIX асрдаги ҳаёти, тарихи оддий ҳолда, мантиқий равишда тушунчалар ёрдамида сўзлаб берилиши мумкин, лекин у киши

¹ Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957, 68-бет.

ёзувчи Абдулла Қодирийнинг «Утган кунлар» романида чизилган мазкур давр манзаралари, қаҳрамонларнинг тақдирлари, ҳаяжонлари даражасида жонли тасаввур бермайди.

Образнинг иккинчи ўзига хос хусусияти шундан иборатки, у ўзида аниқ такрорланмас умумий типик белгиларни мужассамлаштиради.

Бадий образнинг санаб ўтилган хусусиятлари унинг китобхонга, томошабинга, тингловчига кўрсатадиган таъсири қудратини оширади ва санъаткор ҳис қилган, ўйлаб юрган, тўқиб чиқарган нарсаларни гавдалантириш учун кенг имкониятлар очиб беради.

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

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

Фикримизнинг далили сифатида Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон» повестида Тиктепа қишлоғи қандай тасвирланганлигини эслайлик: «Икки томонимиз гоҳ тўқай каби ғўза билан ва гоҳ йўнғичқа, баъзан мош ва жўхорилар билан ўралган ҳолда ярим соат чамаси жануби-ғарбга қараб борганимиздан кейин, энг илгари Тиктепа қишлоғининг теварагидаги боғ-боғчаларнинг дарахтлари, ундан сўнг қишлоқнинг ўнг елкасига кўклам уфқига чиқатурган бир паға лойқа булут каби ётган Тиктепа кўринади. Бора-бора тепа зўрайиб қишлоқнинг гузаридаги йўғон туп толларнинг тўрт томонга қулоч отган бутуқлари, бутуқлар орасидан «Четан» колхозининг бултур солган зўр клубининг оқ тунука томи, шу клуб ёнига район маорифи томонидан бултур солиб берилган етти йиллик қишлоқ мактабининг қизил бўёқли тунукаси, шу қаторга учинчи бино бўлиб ўлтурган ва ичига матлубот кооперативи, қишлоқ омонат кассаси жойлашган, ҳозирча деворлари рангланмаган иморат. Унинг нариги ёнидаги шу кунлардагина рангдан чиқиб, оппоққина бўлиб кўринган қишлоқ касалхонаси, янги би-

ноларнинг бешинчиси бўлган ва ҳозирча дераза, эшик-лари қурилиб битмаган «Четан» колхозининг ҳунар устaxonаси томлари кўринади».

Бу парчада Тиктепа қишлоғининг айрим томонлари кўрсатилади. Ҳатто ҳали унда йўқ нарсалар, белгилар, қилинмаган ишлар, яъни деворлар рангланмаганлиги, дераза-эшиклар ўрнатилмаганлиги ҳақида маълумот ҳам берилади. Лекин мана шу чизгиларнинг ўзи ҳам қишлоқ қиёфасини, янги турмуш бошланиши билан унда содир бўлган ўзгаришларни тасаввур қилиш имконини беради.

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

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

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

Баъзи адабиётшунослар образлиликни ёрқинлик тушунчаси билан тенглантириб қўядилар ва «ҳаётий шакл» фақат бизга аниқ кўриниб турган нарсаларни акс эттириши зарур, деб ҳисоблайдилар. Лекин «ҳаётий шакл» шундай акс эттиришнинг ўзи билангина чек-

ланмайди. Лирик шоир томонидан ифодаланган ҳис-туйғулар, эпик ёки драматик асар қаҳрамонлари томонидан илгари сурилган фикрлар ёрқин ҳолда кўзга кўриниб турмайди, бироқ улар санъаткор фикр-туйғулари билан уйғунлашиб кетган ҳолда китобхон онгига ва қалбига худди кўриниб турадиган нарсалардек таъсир ўтказа олади. Лирик поэзия китобхонга, асосан, худди шундай таъсир кўрсатади, чунки унда баъзан яққол кўринадиган образлар учраса-да, ҳис-туйғулар ва фикрларнинг ҳиссий ифодаси етакчилик қилади.

Шоир Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеъридаги:

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

сингари мисраларни

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

каби сатрлар билан солиштириб кўрамиз.

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

Образли тафаккур ва бадий тўқима

Баъзи ҳолларда образли тафаккур жараёни бир-мунча нотўғри талқин қилинади. Бу талқинга кўра, ёзувчи ҳаётни ўрганиши ва унинг қонуниятлари моҳиятини англаб етиши натижасида онгида муайян ғоя-

лар туғилади; кейин эса у ўша ғояларни китобхонга етказиш учун мос келадиган ҳаётий ҳодисалар, инсоний характерлар қидириб топади. Бундай сохта талқинда образли тафаккурнинг ўзига хослиги, яъни санъатни санъат қиладиган томони эътибордан четда қолдирилади. Бунда бир бутун, яхлит бўлган образли тафаккур жараёни ғайритабiiй равишда икки қисмга бўлиб қўйилади. Чиндан ҳам образли тафаккур воқеликни жонли кузатишдан, ҳис этишдан бошланади ва қиёслаш натижасида туғиладиган янги-янги ҳис-туйғулар ҳамда шаклланиб, ривожланиб борадиган ғоялар, фикрларнинг чексиз оқимидан иборат бўлади. «Образли фикрлаш» ёки «бадий тафаккур» деб аталадиган бу мураккаб жараённинг ўзига хос хусусиятларини тўғри тушуномқ учун у ҳақда буюк ёзувчилар ўзларининг ижодий тажрибаларига суянган ҳолда айтган сўзларни эслаш ўринли бўлади. Жумладан, Абдулла Қаҳҳор бу хусусда шундай деган эди:

«Ўғри» деган ҳикоям 1936 йилда, худди Чехов асарларини қидириб юрган вақтларимда ёзилган. Ҳикоя болалигимда кўрган ва туйганларимга бағишланган. Аммо бу ҳикояни ёзишда «Анор»даги Бабар, «Бемор»даги она хизматини ўтаган одамни кўрган, шунга ўхшаш бирон воқеанинг шоҳиди бўлган эмасман. Хотирот ва қўйин дафтарим ёрдам берган бўлса, бордир. Лекин бу картинани мен тасаввур қилганман, ўйлаб чиқмаганман. Аммо ҳамма гап шундаки, хотирам ёки қўйин дафтарим бу ерда менга худди шу деталларни эслатади. Шу деталлардан характер униб чиқди. Прозада деталларнинг аҳамияти ва имконияти тўғрисида Чеховнинг менга берган сабоқларидан бири ҳам шу эди.

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

Бу ҳикояни мен бошдан-оёқ деталлар, характерли савол-жавоб асосига қурдим. Бир вақт қарасам аслида йўқ кекса деҳқон ҳам, уни калака қилувчи амалдор ҳам воқеликдан кўчириб ёзган илгариги қаҳрамонла-

римга қараганда жонлироқ чиқибди. Буни кўриб ҳайрон бўлдим ва суюниб кетдим».¹

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

Абдулла Қаҳҳор сўзларини тўғри идрок этиш бадий тафаккур жараёнини ҳаққоний тушуниш имкониятини беради, чунки уларда санъаткор аввал ҳаётни кузатиб, ғоялар топиши, сўнгра уларни ифода қилувчи ҳодисалар тўқиб чиқариши ҳақидаги фикрларнинг асослиги яққол аён бўлади. Ҳикояда фақат Абдулла Қаҳҳорнинг ўзигагина хос бўлган санъаткорлик хусусиятлари эмас, балки, умуман, образли тафаккур қонуниятлари равшан аён бўлади. Хусусийлик, ўзига хослик воситасида умумий, эҳтимол, ёки зарурий томонларни ифодаловчи образлар яратиш ёзувчидан жуда катта билимни, фантазияни, чуқур тасаввур эта билиш қобилиятини талаб қилади. Чернишевский Аристотель ва Лессингдан кейин агар «илмий асарлар чиндан ҳам бўлиб ўтган ёки мавжуд нарсалар ҳақида маълумот берса, нафис адабиёт асарлари дунёда ҳар доим бўладиган ёки одат тусига кириб қолган ҳодисалар тўғрисида ҳикоя қилади»¹ деганда, образли тафаккурнинг мана шу томонини, яъни унда бадий тўқиманинг ғоят катта аҳамиятга эга эканлигини кўзда тутган эди.

¹ Қаҳҳор Абдулла. Асарлар, олти томлик, 6-том. Фафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1971, 326-бет.

¹ Чернишевский Н. Г. Полное собрание сочинений. Т. III, М.; Гослитиздат, 1949, 313-бет.

«Дунёда ҳар доим бўладиган ёки одат тусига кириб қолган» нарсаларни кўрсатмоқ учун, айрим ҳодисаларнинг нухасини ёки суратини яратиш керак эмас, балки беҳисоб турмуш фактларини чуқур тадқиқ қилиш, муайян давр ва ижтимоий гуруҳлар, йўналишлар учун хос бўлган томонларни атрофлича идрок этиш зарур бўлади.

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

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

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

Эпик, лирик ва драматик образлар

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

Эпик тасвир усули ёзувчига нисбатан ташқи дунё ҳисобланувчи борлиқни акс эттиришдан иборатдир. Лирик тасвир усули воқеликдаги ҳодисалар таъсирида инсон қалбида туғилган ҳис-туйғулар, ўй-фикрларни ифода-лаш асосида қурилади. Драматик тасвир усули эса аввалги икки хил усул имкониятларини ўзида жамлайди ва кўрсатиладиган воқеаларда иштирок этувчи шахсларнинг хатти-ҳаракатларини ҳам, нозик ҳис-туйғуларини

ҳам, улар ҳаракат қиладиган шароитни ҳам ўзаро узвий боғлиқ ҳолда акс эттиришга асосланади.

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

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

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

III БОБ. АДАБИЁТ — ИЖТИМОИЙ ОНГ ШАКЛИ

Адабиёт битмас-туганмас ғоялар манбаи ҳисобланади. Унда турли замонлардаги кишиларнинг фикрлари, ўй-мулоҳазалари, орзу-умидлари, жамиятдаги сиёсий, мафкуравий, ахлоқий-таълимий, фалсафий, диний ва бошқа хилдаги қарашлари ўз аксини топади. Ҳар бир давр адабиётида ўша замон жамиятининг онг даражаси акс этади. Шу билан бирга, бадий адабиёт ўзи акс эттирган ғоялар билан кишилар қалбига, руҳига кучли таъсир ўтказиб, уларда янги-янги қарашлар, фикрлар туғилишига, уларнинг маънавий жиҳатдан бойишига, онгининг ўсишига хизмат қилади. Шу хусусиятларига кўра адабиёт ижтимоий онг шаклларида бири ҳисобланади.

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

Адабиётнинг ғоявийлиги ҳақида сўз борганда бадий тафаккурнинг ўзига хос хусусиятини ҳисобга олмаслик мумкин эмас. Ижоддаги муайян ғоявий йўналиш фақат мазмунга кўра эмас, балки ифодаланиши жиҳатидан ҳам мақбул ёки номақбул бўлиши мумкин. Бадий асарларда ғоялар бевосита сўзнинг ўзи билан эмас, балки образлар яратиш йўли билан ифодаланиши сабабли, улар қуруқ баён этилиши мумкин эмас. Бу ғоялар асар-

даги барча образлар, уларнинг ўзаро муносабатлари воситасида юзага чиқарилади. Акс эттирилайётган турмуш манзараларига нисбатан муаллиф муносабатини ифодалаш йўли билан асарнинг ғоявий-ҳиссий қуввати оширилади, лекин бадий тасвир ўрнини публицистика эгаллаб қолиши мумкин эмас.

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

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

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

Илғор ғоявий йўналишдаги ва юксак бадий қийматга эга бўлган, халқ оmmasига хизмат қиладиган адабиёт ҳар доим халқчил бўлади. Шунинг учун ҳам В. Г. Белинский: «Халқчиллик адабиётнинг фазилати эмас, балки зарур шартидир», — деган эди.

Адабиётшуносликда бадий ижоднинг халқчиллиги билан синфийлиги тушунчаларини бир-бирига зид қўйиш ҳоллари мавжуд эди. Хусусан, ёзувчи дунёқараши ва идеалларининг синфийлиги унинг ижодий имкониятларини чеклаб қўяди, халқ манфаатларини тушунишга ҳалақит беради, деган фикр бирмунча кенг тарқалган эди. Бу фикр муаллифлари синфийлик халқчилликка йўл бермайди, халқчиллик эса синфийлик доирасидан чиқиб кетиш бўлади, деб ҳисоблардилар. Мазкур қарашлар етарлича асосга эга эмасдир.

Синфийлик турли-туман тарзда кўриниши мумкин Синфий-антогонистик жамиятларда ҳукмрон синфлар манфаатини акс эттирган адабиёт билан бир қаторда, меҳнаткаш халқ эҳтиёжларига мувофиқ келадиган адабиёт ҳам мавжуд эди.

«Халқчиллик» ёки рус тилидаги «народность» тушунчаси XIX асрда Россиядаги илғор эстетик тафаккур намояндаларининг илмий ишларида юзага келди ва атрофлича ёритилди. «Народность» («халқчиллик») атамаси дастлаб П. А. Вяземский томонидан 1819 йилда Тургеневга ёзилган хатда ва 1825 йилда «Классикнинг ношир билан суҳбати» номли мақолада қўлланилган эди. Ўзбек адабиётшунослигига «халқчиллик» атамаси Октябрь инқилобидан кейин кириб келди. Айниқса, Пушкин даврида халқчиллик муаммоси атрофлича ишлана бошланди, унга қадар халқчиллик деганда, кўпинча, халқнинг урф-одатлари, миллий кийимлар ва маросимлар тасвирланиши тушунилар эди.

Пушкин халқ поэзиясида унинг муайян муҳим хусусиятлари акс этиши ҳақида гапириб, қуйидагиларни ёзган эди: «Иқлим, бошқарув тарзи, дин ҳар бир халққа ўзига хос қиёфа бахш этади ва у қиёфа поэзия ойнасида у ё бу даражада ўз аксини топади. Фақат бир халққагина хос бўлган фикрлаш ва ҳис қилиш тарзи, урф-одатлар, расм-русумлар ва эътиқодларнинг қоронғи сояси мавжуд».¹ Халқчиллик ҳақида Пушкин айтган мазкур фикр ўша давр тафаккурида олдинга ташланган бир қадам эди. Шоир ҳар бир халқнинг руҳияти ва ижтимоий турмуши ўзига хос бўлишини ҳамда бу ўзига хослик ўша халқ томонидан яратилган асарларда ўз изини қолдиришини алоҳида қайд қилиб ўтган эди.

Пушкиндан кейин Гоголь ҳам халқчиллик тушунчасини меҳнаткашлар оммасининг қарашлари билан боғлиқ ҳолда олиб қараган эди. У халқчилликни эскича талқин қилишни, яъни муайян миллатнинг урф-одатларини, маросимларини, кийимларини кўрсатишдангина иборат деб тушунишни инкор этиб, «ҳақиқий миллийлик сарафани тасвирлашдан иборат эмас, балки халқ руҳининг акс эттирилишидадир»,— деган жуда муҳим фикрни илгари сурди. Бу фикр кейинчалик жу-

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. II, М., Изд-во АН СССР, 1949, 40-бет.

да машҳур бўлиб кетди. Мазкур фикрдан келиб чиқиб, Гоголь халқчиллик ҳақида яна шуларни ёзган эди: «Шоир бутунлай бегона оламни тасвирлаганда ҳам миллий бўлиб қолиши мумкин. Лекин унда ўша оламга ўз миллий стихияси кўзи билан, бутун халқнинг кўзи билан қарши зарур бўлади».¹ Гоголь ўз фикрининг далили сифатида Пушкин ижодида рус ҳаёти билан бир қаторда бошқа халқ ва мамлакатлар турмуши ҳам акс эттирилганлигини кўрсатган эди. Шунда Гоголь ҳар қандай ҳолда ҳам Пушкиннинг тасвирланаётган ҳодисаларга рус халқи кўзи билан қараган, уларни халқ нуқтаи назаридан баҳолаган чинакам миллий рус шоири бўлиб қолганлигини алоҳида қайд қилиб ўтган эди.

Пушкин сингари энг яхши рус ёзувчилари ижодида, Гоголнинг фикрича, «халқ хусусиятлари» ўзининг ёрқин ифодасини топган. Унинг айтишича, бу хусусиятлар ўша даврдаги ҳукмрон синфларга эмас, балки «қишлоқ уйларида яшовчи оддий», меҳнаткаш халқ оммасига хос бўлган.

Адабиётнинг халқчиллиги масаласи В. Г. Белинский асарларида анча муфассал ва мукамал ёритилган. У Гоголнинг юқоридаги фикрларини қўллаб-қувватлаган ҳолда, ўз навбатида энг ажойиб адабий асарларда «халқ онги» акс этишини кўрсатиб ўтган эди. Унинг фикрича, мазкур асарларда халқ «руҳи ва ҳаёти худди ойнада кўрингандек акс этади», «халқнинг вазифаси, инсониятнинг буюк оиласида тутган ўрни худди фокусда жамлангандек намоён бўлади».²

Халқчиллик муаммосини ёритганларида рус ёзувчилари ва танқидчилари яна бир муҳим ҳолатга эътиборни жалб қилган эдилар. Улар ёзувчи — чинакам халқчил санъаткор бўлмоғи учун халққа хизмат қилмоғи, меҳнаткаш омманинг манфаат ва эҳтиёжларини қондирмоғи зарур, деб ҳисоблаганлар.

Жумладан, Пушкин ўз поэзиясининг аҳамиятини унда «ёвуз замона»да ҳурриятни куйлаганида «тушқунларга ачинмоққа» чақириқ борлигида кўрган эди. Гоголь ёзувчилардан рус халқининг орзу-умидларига

¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Т. VIII, М., Изд-во АН СССР, 1952, 51-бет.

² Белинский В. Г. Сочинения (под. ред. С. А. Венгерова), Т. 5. 475-бет.

жавоб берадиган, «олға чақирувчи қудратли сўз» талаб қилган эди. Белинский эса, «Гоголга хат»ида улуг ёзувчиларнинг юксак тарбиявий вазифани ўташларини алоҳида таъкидлаб ўтган эди.

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

Бадий асар халқчиллигининг *биринчи мезони* шундан иборатки, унда халқ оммаси учун муҳим ва қизиқарли ҳодисалар ҳамда характерлар тасвирланиши лозим.

Табиийки, тасодифий, нотипик нарса-ҳодисаларни акс эттириш билан халқ оммасининг «ҳаёт дарслиги» олдига қўядиган талабларини қондириб бўлмайди. Бир вақтлар Пушкин поэзияси ҳақида гапириб, Добролюбов унинг энг муҳим фазилатларидан, хизматларидан бири сифатида омма фикрини халқ учун зарур ҳодисаларга, масалаларга қаратганини ҳамда ўтмишдаги кўплаб шоирлар гўзаллик идеали ҳисоблаб келган нореал, хира, тубан воқеалардан четга тортганлигини кўрсатган эди. Гоголнинг буюклигини Белинский «Ревизор» ва «Улик жонлар» каби асарларида халқнинг ривожланиши, озодлик ва бахт йўлидаги кураши, фикр ва туйғуларининг бойиши учун зарур бўлган муҳим ҳаётий масалалар ўз ифодасини топганлигида кўрган эди.

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

Адабиёт халқчиллигининг *иккинчи мезони* ҳаётни даврнинг илғор идеаллари нуқтаи назаридан ҳаққоний акс эттиришни тақозо қилади. Белинский ҳаётни ҳаққоний акс эттириш бадий асар халқчиллигини таъминловчи асосий шартлардан эканлиги ҳақидаги фикрни илгарди сурган эди. Ёзувчининг эзгу мақсади, юксак ғоялари бадий мукамал шакл воситасида рўёбга чи-

қарилгандагина, унинг асари халқчиллик касб этади. Адабиёт халқчиллигининг аввалги икки мезони билан чамбарчас боғлиқ *учинчи мезони* асарда худди мана шу бадий мукамаллик бўлишини тақозо этади. Шунга кўра, ҳар бир санъат асарида, хусусан, адабий асарда ёзувчининг бадий маҳорати масаласи катта аҳамият касб этади.

Демак, воқеликдаги кенг халқ оммаси учун муҳим ва қизиқарли бўлган ҳодисаларни илғор ижтимоий идеаллар нуқтаи назаридан ҳаққоний қамраб олган, мукамал бадийлик асосида акс эттирган адабий асарлар адабиётнинг чинакам халқчил намуналари ҳисобланади. Шундай асарлар яратган Пушкин ва Гоголь, Некрасов ва Толстой, Шекспир ва Алишер Навоий сингари ёзувчилар ҳақиқий халқчил санъаткорлар деб қаралади.

Ҳақиқий халқчил асарлар оммага етиб бориши учун муайян шароит ҳам зарурдир. Шунинг учун ҳам Некрасов рус деҳқони қачонлардир бозордан Белинский ва Гоголь асарларини сотиб олиб ўқишига умид билдирган эди. Адабиётнинг халқчиллиги билан бир қаторда буюк ёзувчиларнинг ва улар яратган нодир асарларнинг умуминсоний аҳамияти ҳақида ҳам гапириш зарурдир.

Адабий асарларнинг халқчиллиги ва умуминсоний аҳамияти масалалари ўзаро узвий боғлиқдир: халқчил бўлмаган асар умуминсоний аҳамият касб этолмайди. Маълумки, ҳар бир санъат асари муайян халқ ижодкори томонидан яратилади.

Чинакам халқчил асаргина бошқа мамлакатларга ёйилади ва умуминсоний аҳамият касб эта олади. Бироқ муайян халқ қалби ва онгини ҳаяжонга солган асарларнинг барчаси ҳам бутун дунё миқёсида шуҳрат қозонавермайди.

Бутун инсоният манфаатларига мос келадиган чинакам халқчил асарларгина миллий доирадан чиққан, лекин миллий ўзига хослигини йўқотмаган ҳолда умуминсоний аҳамият касб эта олади.

Муайян ёзувчи ёки адабий асарнинг умуминсоний аҳамиятини аниқлаганда, бадий тараққиёт хилма-хиллигининг тарихий қонуниятларини, унинг ижтимоий меҳнат тақсмотига ва ижтимоий турмушнинг ўзига хосликларига боғлиқлигини ҳисобга олиш зарур бўлади.

Санъатнинг умуминсоний аҳамият касб этиши, барча халқлар учун намунага айланиши ҳақидаги фикрни

Белинский илгари сурган эди. Мана унинг сўзлари: «Инсонийлик ғоясининг моҳияти унинг умумийлигидадир... Афтидан, халқ ҳаётида юзага чиққан ғоя қанчалик бир томонлама, фавқулодда чекланган ва унда хусусийлик, шартлилик... қанчалик кўп бўлса, бу халқ шунчалик кам даражада ўзини инсоният вакили деб ҳисоблай олади... Аксинча, халқ ҳаётининг мазмуни қанчалик кўп томонлама, кўламли, теран бўлса ва унда ҳаққонийлик, онглик қанчалик кўп бўлса, бу халқ шунчалик инсонийлашган ва инсоният вакили даражасига кўтарилган бўлади».¹

Белинскийнинг бу фикри муайян халқ ҳаёти мазмунидаги умуминсоний томонларни аниқлаш имкони-ни беради. Энг яхши адабий асарларда ҳаётнинг асо-сий жараёнлари ва халқ онги акс этиши сабабли улар орқали ўша халқ адабиётининг қай даражада умуминсоний қийматга эга эканлигини ҳам аниқлаш мум-кин.

Демак, адабиётнинг халқчиллиги ўзига хос босқич-ларга, поғоналарга эга. Энг юқори поғонада, Белинский айтганидек, ижодида умуминсоний мазмун акс этган шоирлар туради.

Адабиётда умуминсоний мазмун ҳар доим бевосита турли халқлар ҳаёти манзараларини гавдалантириш, ҳар хил миллатга мансуб кишилар характерини яратиш йўли билангина ифодаланиши шарт эмас. Миллий доирадан ажралмаган, лекин ўзида бутун инсоният учун муҳим, тушунарли, таниш фикр-туйғуларни му-жассамлаштирган асар ёки қаҳрамонлар ҳам умумба-шарий аҳамият касб эта олади.

IV БОБ. БАДИЙ АДАБИЁТДА ТИПИКЛИК МУАММОСИ

Бадий образ хусусиятлари тўғрисида сўз борган-да, унда алоҳида ўзига хос, хусусий, такрорланмас белгиларда бир қатор ҳодисаларга, кишиларга ва ижтимоий йўналишларга хос умумий, характерли то-монлар акс этишини айтган эдик. Алоҳидалик билан умумийлик орасидаги бундай алоқадорлик бадий об-разнинг жонлигини, бир бутунлигини таъминлайди, маърифий аҳамиятини белгилайди ва ёзувчи кўзда тут-

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. V. М., 1954, 231-бет.

ган ҳаёт ҳақиқатининг моҳияти очилишига имкон беради. Ҳаёт ҳақиқати моҳиятини очиш эса адабиёт олдиди турган тарихий мақсад ва вазифаларни амалга оширишнинг зарур шарт ҳисобланади.

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

В. Г. Белинскийнинг фикрича: «Типизм ижоднинг асосий қонунларидан бири»¹ ҳисобланади.

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

Адабиётнинг бош тасвир мавзуи инсон ва унга боғлиқ ҳамма нарсалар бўлганлиги, унда акс эттирилган нарсаларнинг омма учун аҳамиятли бўлиши зарурлиги сабабли ёзувчиларнинг диққат марказида инсон характерлари, ижтимоий типлар туради. Уша характерлар ва типларни бадий гавдалантириш йўли билан адабиёт ўзининг «ҳаёт дарслиги» бўлишдек муқаддас бурчини адо этади.

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

Шу билан бирга биз адабиётда типик, умумий, муштарак белгилар ҳар доим ўзига хосликда, алоҳидаликда юзага чиқишини, фақат шундагина жонли, бадий образ вужудга келишини унутмаслигимиз керак. Типни фақат кўпчиликка хос хусусиятлар бирикмаси деб тушунувчи «назариётчилар»ни масхаралаб, Чернишевский типларда умумийлик билан алоҳидалик бирлиги қандай бўлишини қуйидагича таърифлаган эди: «Кўпинча шундай дейдилар: шоир кўплаб жонли алоҳида шахсларни кузатади, уларнинг ҳеч бири тўлиқ тип бўлиб хизмат қилолмайди, бироқ шоир у шахсларнинг ҳар бирида умумий типик томонлар борлигини пайқайди; у ўша шахслардаги барча хусусий томонларни четга улоқтириб, турли кишилардаги хусу-

¹ Белинский В. Г. Сочинения. М., 1943, Т. 4, 73-бет.

сиятларни ягона бадий яхлитлик доирасида бирлаштиради ва шу йўл билан чиндан ҳам мавжуд характерларнинг негизи ҳисобланиши мумкин бўлган характерлар яратади».¹

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

Характерлар билан Чернишевский масхаралаган «тош қаҳрамонлар» ва «қусурли ажойиботлар», яъни жонсиз тархлар орасида ҳеч бир яқинлик йўқ. Характер — бу муайян инсонга хос белгилар ва хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган алоҳидаликдир.

Бу ҳол шу билан изоҳланадики, инсон ҳаётда турли-туман муносабатлар ва алоқаларга киришганлиги сабабли унинг онгида ва хулқида ўша муносабатлар ҳамда алоқаларга мос келадиган томонлар шаклланади.

Чинакам реалистик асарларда кўплаб ҳис-туйғулар, фикрлар устидан ҳокимлик қилувчи кучли эҳтиросли инсоний характерлар кўп қиррали бўлади.

Характернинг кўп қирралилиги чинакам санъаткорлар томонидан кишиларга хос хусусиятларни сунъий равишда тарқоқ ҳолда бирлаштириш йўли билан юзага чиқарилмайди. Юқорида характернинг муайян алоҳидаликдан иборат эканлиги айтилганди. Ҳар бир характер алоҳидаликка айланишининг сабаби шундаки, ёзувчилар ўзларининг асосий эътиборларини шу характернинг барча хусусиятларини ўзаро боғлаб турувчи етакчи белгисини очиб беришга қаратадилар.

Характернинг етакчи сифатини тасвирлаш адабий асарларда ниҳоятда катта аҳамиятга эгадир. Шундай тасвир туфайли китобхонлар асардаги образларнинг ижтимоий моҳиятини англаб оладилар.

Ёзувчи Асқад Мухторнинг «Давр менинг тақдирим-

¹ Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. Т. II, М., Гослитиздат, 1949, 65- бет.

да» романининг қаҳрамони Аҳмаджон характерида жамиятнинг илғор кишиси бўлишга, давр билан ҳамнафас боришга, шу йўлда фаоллик кўрсатишга интилиш туйғуси етакчилик қилади. Шу билан бирга Аҳмаджон инсон бахти, ўз муҳаббати, мазлум халқлар озодлиги ҳақида ҳам кўп ўйлайди, баъзан изтироб ҳам чекади, гоҳида қаттиқ ғазабланади. Бу хусусиятларнинг барчаси Аҳмаджон характеридаги етакчи жиҳат доирасида, у билан узвий боғлиқ ҳолда акс эттирилади.

Ёзувчилар тасвирланаётган характерларнинг етакчи белгиларини очиб берар эканлар, уларни бавосита ёки бевосита ижтимоий ҳаёт қонуниятлари билан алоқадорликда кўрсатадилар. Бунинг сабаби шундаки, мазкур етакчи белгилар шу ҳаёт заминида туғилган ва шаклланган бўлади. Етакчи белгиларни ижтимоий ҳаёт қонуниятлари билан боғлиқ ҳолда очиш характерларнинг умумий, муштарак томонини юзага чиқаришга имкон беради. Натижада характер типиклик касб этади.

Типларда муайян ижтимоий гуруҳ, синф, халқ учун хос ҳисобланган хусусиятлар мужассамлашган бўлади. Типларнинг маърифий аҳамияти, биринчи навбатда, уларда ижтимоий ҳаёт тамойиллари қанчалик ҳаққоний акс эттирилганлиги, унинг қонуниятлари қай даражада чуқур очилганлиги билан белгиланади.

Чинакам бадий асарларда ҳар бир тип, албатта, характер (муайян шахс) бўлади, чунки ҳар бир образда муштарак умумий белгилар алоҳида, такрорланмас хусусиятлар тарзида юзага чиқади. Аммо бунинг акси бўлиши шарт эмас, чунки ёзувчилар яратган характерларнинг барчаси тип бўлавермайди. Ўзида муайян замон, ижтимоий-тарихий шароит, ижтимоий йўналишлар ва ғояларнинг муштарак, умум учун аҳамиятли томонларини мужассамлаштирган характерларгина тип даражасига кўтарилган олади. Шунинг учун ҳам чинакам типлар яратилиши ҳаёт жараёнларига чуқур кириб бориш ва воқеликни бадий идрок этишнинг натижаси ҳисобланади.

Бу ўринда адабиётшуносликда ҳалигача хато бир қараш, яъни реал кишилар характери билан адабий қаҳрамонлар характерини айнан бир нарса деб тушуниш ҳоллари учрайди. Албатта, ҳар бир чинакам ёзувчи реал ҳаётдаги кишиларни ўрганган ҳолда адабий қаҳрамонлар образини яратади. Унинг асарларидаги қаҳрамонлар, образларнинг прототиплари ҳам бўлади. Би-

роқ ёзувчи ҳаётдаги кишиларнинг айнан ўзини такрорламайди, балки янги, маълум даражада тўқиб чиқарилган шахслар қиёфасини гавдалантиради. У шахсларда реал ҳаётдаги кишиларга хос хусусиятларгина эмас, балки истиқболи, тақдири ва ёзувчининг уларга берган баҳоси, хатти-ҳаракатларига муносабати ҳам ўз аксини топади.

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

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

Ўз характерига кўра типик умумлашмалар турли-туман бўлиши мумкин. Баъзан ёзувчилар кишилар орасида яққол ажралиб турадиган фавқулодда шахсларни тасвирлайдилар. Бунга адабиётимизда яратилган Муқанна, Навоий, Улуғбек, Темур образлари ёрқин мисол бўла олади. Мазкур образларда ҳаётда чиндан ҳам мавжуд бўлган шахслар қиёфаси гавдалантирилганлиги сабабли, улар типик аҳамиятга эга эмасдек кўриниши мумкин. Аслида улар улкан аҳамиятга моликдир.

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

Адабиётда ижтимоий синф ва гуруҳларнинг муайян

тарихий ва миллий ўзига хосликлари сақлангани ҳолда, уларнинг асосий томонларини характерларда умумлаштириш жуда кенг тарқалган усуллардандир. Жумладан, Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Жамила, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги Гулнор, Мирзакалон Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» романидаги Ҳаётхон образлари тасвирида мазкур характерларнинг асосий, типик томони сифатида ўтмишда ўзбек аёлининг эзилганлиги, инсон учун энг зарур ҳуқуқлардан маҳрум этилганлиги кўрсатилган.

Типиклаштириш йўлларида яна бири бутун бир даврга хос бўлган, унинг тақозоси билан юзага келган характерлар яратиш ҳисобланади. Езувчи Садриддин Айнийнинг «Судхўрнинг ўлими» асаридаги Қори Ишкамба муайян давр ижтимоий муносабатлари тақозоси билан ўта хасис, жирканч бир шахс бўлиб қолган. Юқоридан типиклаштириш йўлларида адабиётда энг кенг тарқалганлари санаб ўтилди. Улар кўпинча ўзаро муносабатга киришиб, чатишиб кетиши ҳам мумкин.

Адабий типлар ўз моҳиятига кўра турли-туман бўлади. Чунончи, бир қатор типларда ҳаётнинг йўқолиб бораётган, ҳалокатга маҳкум этилган томонлари акс эттирилади. «Дон-Кихот»даги рицарлар, Бальзак романларидаги аристократлар, Гоголнинг «Ўлик жонлар»и, Садриддин Айний асарларидаги қулдорлар, судхўрлар шундай типлар ҳисобланади. Бошқа бир гуруҳ типларда ҳаётда энди туғилаётган, лекин унинг тараққиётидаги илғор йўналишлар хусусиятларини ўзида мужассамлаштирган янги томонлар гавдалантирилади. Улар жумласига Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Гофир, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги Йўлчи образларини киритиш мумкин.

Яна бир қатор типларда турғунлашиб, қатъийлашиб қолган ижтимоий муносабатлар, тушунчалар ва қарашлар ўз ифодасини топган бўлади.

Адабиётдаги ранг-баранг типлар орасида ижобий қаҳрамонлар образлари, айниқса, катта маърифий-тарбиявий аҳамиятга эгадир.

«Ижобий қаҳрамон» тушунчаси *субъектив* ва *объектив* маъноларда қўлланилади. Субъектив маънода ижобий қаҳрамон деб ёзувчи томонидан кишилар учун ибрат сифатида яратилган, энг яхши ахлоқий фазилатлар эгаси қилиб тасвирланган адабий персонаж тушунилади. Объектив маънода ижобий қаҳрамон деб ҳаётдаги янги

илгор ғояларни ўзида мужассамлаштирган, кўпинча шу янгилик учун курашадиган типик персонаж тушунилади.

Ёзувчининг субъектив қарашлари ижобий қаҳрамоннинг «объектив» моҳиятига мос келиши ҳам мумкин. Бундай ҳол ёзувчининг ижтимоий ҳаёт қонуниятларини тушуниш даражасига, эскилик билан янгилик орасидаги курашда қандай ғоявий нуқтан назарда туришига боғлиқдир.

Ўзбек мумтоз адабиётида ижобий қаҳрамонларни кўпинча идеал қаҳрамонлар сифатида кўрсатишга интилиш мавжуд бўлган. Алишер Навоийнинг «Хамса»сидаги Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун ҳамда Искандарлар худди шундай идеал қаҳрамонлар бўлиб, уларни ўта қудратли, ҳар томонлама мукамал, ҳатто ғайритабiiий фазилатлар эгаси қилиб кўрсатиш йўли билан шоир ўз даврининг айрим масалаларига ишора қилгандек бўлади. У идеал қаҳрамонлар образини яратиш воситасида ўз замонда адолатли подшо зарурлигини, ҳар томонлама гўзал, баркамол кишилар етишиб чиқажагини алоҳида таъкидлагандек бўлади. Демак, Алишер Навоий яратган идеал қаҳрамонлар образи билан тарихий вазият орасида ҳам маълум даражада боғлиқлик мавжуд. Бироқ, умуман, «идеал» қаҳрамонлар образи, асосан, ёзувчиларнинг юксак мукамаллик ҳақидаги тасаввурлари — идеаллари асосида яратилганлиги учун тўлақонли, ҳаётий, реалистик характерлар даражасига кўтарила олмайди. Шунга қарамай, «идеал» қаҳрамон образи яратишга чақириқлар адабиётшуносликда тез-тез такрорланиб туради.

Ижобий қаҳрамон типининг объектив характерини тўғри тушуниш эса, ундай чақириқларнинг ноўринлигини, хатолигини англашга ёрдам беради.

Чинакам реалист санъаткор тўқиб чиқарилган идеални эмас, балки муайян ижтимоий гуруҳдаги кишиларнинг ҳақиқатан ҳам мавжуд, муҳим белгиларини кўрсатади. Қаҳрамонларни ҳаётдан, реал кишилар муҳитидан ажратиб, бошқача қилиб тасвирлаш натижасида китобхонни ҳаяжонлантира оладиган, жонли персонаж ўрнига қандайдир мавҳум персонажлар вужудга келади.

Аён бўладики, ижобий қаҳрамон тўқиб чиқарилган идеал персонаж эмас, балки муайян кишилар гуруҳига хос бўлган муҳим ижобий белгиларнинг, сифатларнинг

типик умумлашмасидир. Кўп асрлик адабиёт тажрибаси шундан гувоҳлик беради.

Сатирик типиклаштириш принциплари асосида яратилган образлар ҳам катта маърифий-тарбиявий аҳамиятга эга бўлади.

Муайян ижтимоий иллатни кулгили тарзда фош қилувчи адабий асар *сатира* (ҳажвия) ҳисобланади. Сатиранинг ёрқин намуналари сифатида Муқимийнинг «Танобчилар», Ҳамзанинг «Майсаранинг иши», Абдулла Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» сингари асарларини кўрсатиш мумкин.

Сатирик типиклаштириш усулларини, принципларини чегаралаб қўйиб бўлмайди. Улар ранг-барангдир. Шундай бўлса-да, улар орасида гипербола (муболаға) ва гротеск бирмунча кенгроқ қўлланилишини қайд қилиб ўтиш лозим.

Реалистик адабиёт образлари ҳаётни типик ҳолда акс эттиришнинг олий кўриниши ҳисобланади. Образларнинг бундай мукамаллигига реализм ўзининг муҳим бир ўзига хос қонуни туфайли эришади. Юқорида айтилганидек, шахс хусусиятларида типик белгиларни акс эттириш адабиётнинг умумий қонуни ҳисобланади. Реалистик адабиётнинг ўзига хос қонуни таърифини эса, Ф. Энгельс ёзувчи М. Гаркнессга йўллаган хатида берган эди. Мана, ўша таъриф: «Менимча, реализм деталларнинг ҳаққоний бўлишидан ташқари типик характерларни типик шароитларда ҳаққоний акс эттиришни ҳам тақозо қилади».¹

Типик характерлар тўғрисида юқорида гапирилган эди. Энди типик шароит деганда нимани тушунмоқ кераклигини англаб олиш зарур. «Типик шароит» деганда ҳар қандай ижтимоий шароит эмас, балки улардан жамият тараққиётининг етакчи тамойиллари намоён бўладиганлари тушунилади.

Адабиётдаги типиклаштиришнинг маърифий аҳамияти билан тарбиявий аҳамияти ўзаро узвий боғлиқдир. Ҳаётда чиндан ҳам мавжуд нарса-ҳодисаларни ўз қарашлари, идеаллари нуқтаи назаридан кўрсатар эканлар, ёзувчилар кишилар онгида турли вазиятларга, ҳолатларга, воқеаларга нисбатан тўғри муносабатнинг шаклланишига ёрдамлашадилар. Типлар орқали китобхонлар ижтимоий ҳаёт қонуниятларини яхшироқ англаб оладилар.

¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Т. 37, 35—36-бетлар.

І В О Б. АДАБИЙ АСАР ЯХЛИТЛИГИ. МАВЗУ ВА ҒОЯ

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

Адабий асарнинг яхлитлиги, бир бутунлиги, биринчи навбатда, унда ифодаланган мазмун билан белгиланади. Эпик ва драматик асарларда ҳамма нарса уларда тасвирланган зиддиятларга, вазиятларга, кишилар характери ва хатти-ҳаракатларига боғлиқ бўлади. Лирик асарларда эса ҳамма нарса уларда ифодаланган кечинмаларга алоқадор бўлади.

Бадий асарнинг яхлитлиги, бир бутунлигини Гегель қуйидаги тарзда яхши тушунтириб берган: «Драмада қандайдир хатти-ҳаракат мазмунлик вазифасини бажаради; драма бу ҳаракатнинг қандай содир бўлганлигини кўрсатиши керак. Лекин кишилар жуда кўп иш қиладилар, ўзаро гаплашадилар, бошқа вақтда эса овқат ейдилар, ухлайдилар, кийинадилар, қандайдир сўзларни айтидилар ва ҳ. к. Бироқ кишиларнинг мазкур ишларидан драманинг ҳақиқий мазмунини ташкил этувчи хатти-ҳаракатларга алоқадор бўлмаганлари асарга кириши керак эмас, шундай қилиб, драмага кирган ҳеч бир нарса мазкур хатти-ҳаракатга алоқадор бўлмаслиги мумкин эмас. Худди шунингдек, мазкур хатти-ҳаракатнинг бир ҳолатинигина қамраб олувчи кўринишига ташқи дунёдаги мураккаб томонларга алоқадор бўлган, лекин шу ҳолатнинг ўзида ўша хатти-ҳаракат билан мутлақо боғ-

ланмайдиган ва уни чуқурроқ кўрсатишга хизмат қилмайдиган кўплаб вазиятларни, шахсларни, ҳолатларни ҳамда бошқа ҳар хил воқеаларни киритиш мумкин эди. Аммо ўзига хослилик талабига кўра санъат асарига фақат муайян мазмунга ... алоқадор нарсаларнигина киритиш лозим, чунки унда ҳеч бир ортиқчалик бўлиши мумкин эмас».¹

Бу ерда муаллифнинг асосий ғоявий мақсади билан белгиланадиган ва ўзаро боғлиқ ҳодисалар, манзаралар, вазиятлар, шахслар, ҳис-туйғулар ҳамда фикрларнинг мураккаб тарзда узвий бирикиб кетиши сифатида намоён бўладиган асардаги ички яхлитлик кўзда тутилади. Мазкур яхлитликни аниқ тасаввур қилмай ва уни ташкил этувчи ўзаро боғлиқ унсурларни билмай туриб, бадий асарларни тўғри тушуниш қийин. Адабиётни ўрганувчи ҳар бир одам бадий асарни ўқиш давомида унинг асосий мазмунини англаб бориши, моҳиятига чуқур кира олиши ва баҳолаши мумкин. Масалан, китобхон ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг «Муҳаббат» қиссасини ўқир экан, унда ўзига гўё анчадан бери маълумдек туюлган масалани, фикрни янгича уқигандек, янгича ҳис қилгандек ва тушунгандек бўлади. У қиссани тугатар экан, кишилар орасидаги энг олий муносабатлардан бири бўлмиш муҳаббат тўғрисида чуқур ўйга толади: «Чинакам инсоний муҳаббат ғоят қудратли кучдир, у ҳар қандай тўсиқни енгиб ўтишга қодир, жисмоний нуқсонлар ҳам, мулкӣ тафовутлар ҳам, чириган таомиллар, урф-одатлар ҳам ҳақиқий муҳаббат йўлида ғов бўлолмайди, ундай муҳаббат учун курашмоқ керак», — деган хулосага келади. Аммо ёзувчи асардаги бу асосий фикрни қуруқ сўзларда жар солиб баён этмайди, балки қиссанинг бутун бадий тўқимаси орқали рўёбга чиқаради. Асардаги асосий фикр, аввало, кишилар образлари орқали юзага чиқади. Уларнинг феъл-атворлари моҳиятида, дунёқарашида, руҳий оламида, хатти-ҳаракатларида, ўзаро муносабатларида ва муаллифнинг уларга бўлган муносабатида муҳаббат масаласига турлича ёндашиш, муҳаббатнинг том маъноси ва кишилар ҳамда жамият ҳаётидаги ўрни яққол намоён бўлади. Жумладан, қиссанинг марказий қаҳрамонлари бўлмиш Анвар, Муҳайё кўз ўнгимизда чинакам инсоний муҳаббат эга-

¹ Гегель. Сочинения. Т. XII, М., 1938, 19-бет.

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

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

Ўзининг инсоний қадр-қиммати, муҳаббати учун курашчанлик туйғуси Муҳайё характерига ҳам хосдир. Онасининг тили билан айтганда, ўзига «ит теккан»лиги, илк севгиси Салим томонидан оёқ ости қилингани туфайли дастлаб Муҳайёнинг Анварга бўлган муҳаббати

учун курашиши анча қийин бўлади, аммо бора-бора у ўзининг турмуш кўрганлиги муҳаббати йўлида ғов бўл-лолмаслигини, инсоний ғурурини поймол қилолмаслиги-ни англайди ва очиқдан-очиқ Анвар билан юришдан, у ҳақда қайғуришдан, дашному таъналардан, ўзининг муқаддас туйғусини муҳофаза қилишдан ҳайиқмайди. Ҳат-то у Анварнинг тушкунлик оҳангида айтган тоғу тош-ларга бош олиб кетиш ҳақидаги гапини эшитиб: «Мени ташлаб, номард сенга йўл бўлсин!»— дейиш даражасига кўтарилади. Қатъий далиллаш йўли билан муаллиф Муҳайё характеридаги мазкур ўзгаришга, юксалишга китобхонни ишонтиради.

Агар юқоридаги икки характер ривожини ва икки се-вувчи қалб қовушишининг ўзи билан асар тугаганда эди, муҳаббат муаммоси жўн ҳал қилинган, ҳаёт бир ёқлама акс эттирилган ва қисса зерикарли чиққан бўлар эди. Муаллиф буни жуда яхши тушунгани сабабли марказий қаҳрамонларнинг муҳаббат учун курашини кўрсатар экан, бу курашнинг зарурлигини ҳам мантиқий равишда асослайди: севгига нисбатан эски, чириган, манфий му-носабатнинг ҳануз мавжудлиги ҳаётда муҳаббат учун курашни муқаррар қилиб қўяди. Муҳаббат муаммосига нисбатан янги ва эски, манфий қарашлар ҳамда уларни ташувчи шахслар ўртасидаги зиддиятни, тўқнашувларни ёзувчи асарнинг бош конфликт сифатида тақдим этади, уни чуқур мантиқ асосида акс эттириш орқали эса, қис-са воқеаларининг ишонарли чиқишига, кескинлик ва ҳаяжон билан суғорилишига эришади. Қиссада муҳаб-бат масаласига эскича, салбий муносабатда бўлувчи шахслар сифатида Муборак, Марғуба ва Жавлон ишти-рок этади. Муҳаббат муаммосига манфий, эскича муно-сабат мазкур персонажлар характерининг умумий томо-ни ва салбий ҳаракатларини вужудга келтирган илдиз-лардан бири бўлса-да, уларнинг ҳар бирида ўзига хос ҳолда юзага чиқади. Чунончи, Муборак онгида: турмуш кўрган аёлнинг уйланмаган йигитга тегиши асло мум-кин эмас, деган эски тушунча қаттиқ ўрнашиб қолган. Шу тушунча табиатдан софдил, юмшоқ кўнгил Мубо-ракни уйдан Анварни қувишга, Муҳайёга озор беришга мажбур этади. Табиатдан софдил, адолатли, меҳрибон она сифатида кўрсатилганлиги сабабли ўқувчи Муборак характеридаги кейинги ўзгаришларга, яъни унинг ёшлар

муҳаббатига қаршилик кўрсатмай қўйганига, аксинча, уларга қўмаклашганига ишонади.

Жавлон эса, маслаксив, ичкиликдан бош кўтармайдиган, бойликка муккасидан кетган, хотинининг чизиғидан чиқмайдиган, ахлоқан бузуқ бир кимса бўлганлиги туфайли, чин муҳаббат эгаларига қарши бемаъни ҳаракатлар қилади, пасткашликдан тоймайди.

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

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

Муҳаббатга нотўғри муносабат ва бу нотўғри фикрларни ташувчилар билан танишган китобхон қонуний равишда: уларнинг жамиятимизда тутган ўрни ва истиқбол қандай?— деган савол беради. Ёзувчи эса, чуқур бадий таҳлил орқали: муҳаббатга нисбатан салбий қараш ва унинг сабаблари қанчалик яшовчан, қанчалик кучли бўлмасин, оқибатда мағлубиятга маҳкумдир, деб жавоб қайтаради. Макзур мағлубиятнинг сабаби, муаллиф кўрсатишича, замонларнинг ўзгарганлиги, муҳаббатни ҳимоя қилувчи кучлар, манбалар борлигидир. Қиссадаги Ҳакимжон, Муаттар, Раҳимжон, Наимжон сингари персонажлар мазкур кучнинг ифодачилари қиё-

фасида иштирок этадилар. Бу персонажлар характери-нинг умумий томони шундаки, улар муҳаббат муаммо-сига янгича ёндашадилар, эски тушунчаларга, таомил-ларга зарба беришга интиладилар, Анвар ва Муҳайё му-ҳаббатининг ғалабаси йўлида фаоллик кўрсатадилар. Жумладан, Ҳакимжон ўзининг аввалги хотинига, яъни Марғубага қарши кескинроқ ҳаракат қилишга қийнала-ди, лекин инсон ва унинг муҳаббати моҳиятини тўғри тушунгани учун у Анвар билан Муҳайёнинг севгисини қўллаб-қувватламай туролмайди. Мана, Ҳакимжоннинг фикрлаш тарзини кўрсатувчи бир мисол: «Қиз олмаган йигит, йигитга тегмаган қиз ... Нанки инсон инсонга фақат шу кўз билан қараса? Қиз, йигит... Инсоннинг ўзи қаёқда қолди?»

Муаттарнинг ҳам Анвар билан Муҳайё муҳаббатини ёқлаб ҳаракат қилиши анча қийин, чунки севги йўлида-ги асосий ғовлардан бири бўлмиш Марғуба унинг ўғай онаси. Аммо Муаттар янгича тарбияланган, илғор фикр-ли қиз бўлгани сабабли соф муҳаббатнинг ғалабаси учун курашдек адолатли ишдан четда қололмайди, кат-та бойликни рад этиб, ҳийла ишлатиб бўлса-да, Марғу-бага қарши чора кўради.

Муҳаббат муаммосини, персонажларнинг унга бўл-ган муносабатини таҳлил этар экан, муаллиф имкон бо-рича четда туриб, эпик, холис ҳикоя қилишга интилади, лекин шу билан бирга ўзининг уларга бўлган муносаба-тини ҳам яширмайди. Чунончи, ёзувчи муҳаббат масала-сига янгича қаровчи шахслар образини илиқ самимият билан тасвирласа, салбий персонажларга ўз муносаба-тини «ёсуман» (Марғуба), «кўк пашша» (Жавлон) син-гари муваффақиятли ўхшатишлар, заҳарханда кулги ва бошқа воситалар орқали юзага чиқаради. Шундай қи-либ, қиссада ёзувчи ҳаётий, жозибадор характерлар яратиш, уларни ўзига хос тарзда тасвирлаш, дунёқара-шига, руҳий оламига кириб бориш, мантиқли, далил-ланган драматик сюжет бунёдга келтириш, муҳим сюжет унсурларидан ҳисобланувчи зиддият тасвирига жиддий эътибор бериш, танлаган мавзуга, қаҳрамонларига нис-батан ўз муносабатини акс эттириш, бутун асар давоми-да реалистик кўрсатиш услубидан фойдаланиш, ёрқин манзаралар ёрдамида ҳаётий жараёни яхлит қамраб олишга интилиш ҳамда бошқа воситалар орқали энг муқаддас инсоний туйғулардан бири бўлмиш муҳаббат муаммосини чуқур эстетик таҳлилдан ўтказган, ўзининг

ниҳоятда муҳим ғоясини образли, ишонарли, китобхон қалбига етиб борадиган, онгини, ақлий савиясини бойи-тадиган тарзда юзага чиқарган.

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

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

Улкан сўз санъаткори Л. Н. Толстойнинг айтишича, яхлитлик — бадийлик, санъат ва адабиёт асарларининг фазилатигина эмас, балки мавжудлигининг зарур шарт ҳисобланади.

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

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

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

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

«Мавзу» ёки «тема» атамаси ҳозирга қадар икки маънода қўлланиб келинади. Баъзилар мавзу деганда, асарда тасвирлаш учун танлаб олинган ҳаёт материални тушунадилар. Бошқалар эса асарда кўтарилган асосий ижтимоий муаммони мавзу деб ҳисоблайдилар. Биринчи хилдаги қараш нуқтаи назаридан ёндашилса, Ўрта Осиё халқларининг араб босқинчиларига қарши олиб борган кураши Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна» пьесасининг мавзуи ҳисобланади. Икинчи хил қарашга кўра эса, араблар истилосидан кейин Ўрта Осиё халқлари тақдири муаммоси бу асарнинг мавзуини ташкил қилади.

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

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

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

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

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

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

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

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

Демак, адабий асарнинг бутун мазмунидан, бадиий тўқимасидан келиб чиқадиган фикр унинг *ғояси* деб аталади.

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

Бундан ташқари, айрим асарларда фақатгина танқидий ғоялар ифодаланганлигини ҳам унутмаслик керак.

Улар қаторига Гоголнинг «Ревизор»ини, Салтиков-Шчедриннинг сатирик асарларини, Муқимийнинг «Танобчилар», «Московчи бой таърифиди» сингари ҳажвий асарларини киритиш мумкин.

Бундай асарларда турли-туман ижтимоий ҳодисалар фош этилар экан, ёзувчи, албатта, муайян идеалдан келиб чиқади. Бироқ мазкур асарларда танқидий ғоялар етакчилик қилади ҳамда улар асосида ғоявий мазмуннинг ҳаққонийлиги ва қай даражада мукамаллиги аниқланади. Асарнинг асосий ғояси унинг бутун бой мазмунида очилади.

Адабиёт тарихида ёзувчиларнинг ягона ғоявий асосга эга бўлган асарлар гуруҳини яратган ҳоллари кўп учрайди. Жумладан, ёзувчи Саид Аҳмаднинг «Уфқ» трилогиясига кирган уч китоб акс эттирган даврига кўра бир-биридан фарқланади. Агар биринчи китобда 30-йиллар охиридаги Катта Фарғона канали қурилиши воқеалари жонлантирилган бўлса, иккинчисида уруш даврининг фожиалари қаламга олинади. Учинчи китоб эса урушдан кейинги тикланиш йиллари воқеалари тасвирига бағишланган, лекин учала китобни ягона ғоявий мақсад бирлаштириб туради. Мазкур китобларда ёзувчи асосий эътиборни халқ тарихидаги мазкур даврлар кишилар тақдирида, руҳида қандай из қолдирганлигини очиб беришга қаратади.

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

Ёзувчи бадиий асар яратар экан, ҳар доим муайян мақсадни кўзда тутаяди. Бу мақсадга кўпинча асарда ифодаланган ғоя мос келиши мумкин. Асар яратишдан кўзда тутилган мақсад баъзан унинг ғоясидан фарқланиб қолиши ҳам мумкин. Бундай ҳолларда асар ғоясининг моҳиятини, аҳамиятини тўғри тушунмоқ учун у билан ёзувчи мақсади ўртасидаги фарқларни аниқ билиб олмоқ лозим бўлади.

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

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

Ёзувчи истагидан қатъи назар, келиб чиқишидан ташқари адабий асар ғоялари яна шу маънода объективки, улар муайян ижтимоий-тарихий шароит тақозоси билан юзага келади ва адабиётдан ўрин олади. Адабиётнинг энг нодир намуналаридаги мавзу ва ғоялар аксарият ҳолларда тараққиётнинг муайян босқичидаги илғор ижтимоий қарашларга мос келади.

Жумладан, Алишер Навоий асарларида адолатли шоҳ масаласининг кўтарилиши XV аср шароитига, ўша давр кишиларининг орзу-тилаклари, дунёқарашларига мос келар эди. Худди шунингдек, Махмур ва Муқимий асарларида меҳнаткаш халқ аянчли ҳаётининг акс этиши XIX асрдаги Ўрта Осиё шароити билан боғлиқ эди.

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

II Б О Б. АДАБИЙ АСАР СЮЖЕТИ ВА КОМПОЗИЦИЯСИ

Ҳаётнинг яхлит манзарасини бадиий гавдалантиришда кўплаб шахслар, воқеалар, инсоний муносабатлар, фикр-туйғуларни худди турмушдагидек мураккаб, бирикиб кетган ҳолда акс эттиришда турли-туман воситалардан фойдаланилади. Албатта, бир ёзувчи қўллаган

воситалар бошқасиникига ўхшамайди. Бироқ шундай воситалар ҳам борки, улар адабиётнинг умумий хусусиятларидан келиб чиқади ва ёзувчилар ижодида маълум бўлади.

Аввало, барча ёзувчилар муқаррар равишда фойдаланадиган энг муҳим восита — образлар яратишга имкон берувчи тилни кўрсатиб ўтиш зарур.

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

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

Ниҳоят, тўртинчидан, санъаткор мақсадининг амалга оширилиши яратаётган асарининг турига, жанр хусусиятларига ҳам боғлиқдир.

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

Сюжет ҳақида умумий тушунча

«Сюжетлилик асар эстетик қимматининг биринчи шартидир», — деган эди Н. Г. Чернишевский А. С. Пушкин тўғрисидаги мақолаларидан бирида. «Сюжет йўқ жойда бадиийлик йўқ», — деган эди у яна бошқа асарида.

Воқеаларни муайян тарзда тартибга солиб, яхши ифода этишга ўзбек мумтоз ёзувчилари ҳам катта аҳамият берганлар. Бу усулни асосий ғояни китобхонга етказишда қулай йўл, деб билганлар. Жумладан, Сайқалий:

Сўз айтсанг, сўзингни яхши баён эт,
Кетуриб назми турки дoston айт,—

деган эди.

Кўпинча *сюжет* деганда, асардаги воқеалар тизмаси тушунилади. Бунинг сабаби шундаки, сюжетли асарларнинг кўпчилигида яхлит ҳаёт манзараси билан боғлиқ ҳолда, албатта, бирон муҳим ижтимоий зиддият бадий тадқиқ этилади.

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

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

Аввало, санъаткорнинг зиддият моҳиятига кириб боришини, инглиз ёзувчиси Жек Линдсей айтганидек, «курраш иштирокчилари бўлган кишилар қалбига кириб бориш ҳам тақозо қилинишини ҳисобга олиш лозим».

Шуни кўзда тутиб, М. Горький сюжетнинг маърифий аҳамиятини алоҳида таъкидлаган ва унга қуйидагича таъриф берган эди: адабиётнинг учинчи унсури 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 Бу таърифда асарда иштирок этувчи шахсларнинг ўзаро муносабатларини, характерларнинг шаклланиш йўллари ва босқичларини, турли-туман хусусиятларини яққол тасаввур қилишга имкон берувчи сюжетнинг муҳим вазифалари алоҳида қайд этиб ўтилган.

Иккинчидан, ёзувчи «истаса ҳам, истамаса ҳам қалби ва ақли билан ўз асарининг мазмунини ташкил этувчи зиддиятга тортилади».² Натижада ёзувчи тасвирлаётган воқеалар ривож мантиқида унинг қаламга олган зиддиятни қандай тушуниши ва баҳолаши, ижтимоий қарашлари ҳам ўз ифодасини топади. Уша тушуниш ва

¹ М. Горький адабиёт ҳақида. Тошкент, Ўзадабийнашр, 1962, 242—243-бетлар.

² Лондон Ж. Заметки английского писателя // «Литературная газета», 1954, 18 ноябрь.

қарашларни ёзувчи китобхон онгига ҳам сингдиради, шу йўл билан унда ўша зиддиятга нисбатан ўзи истаган муносабатни уйғотади.

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

Юқорида айтилган фикрдан ёзувчилар, албатта, фақат ўз даврларидаги ижтимоий зиддиятларни тасвирлашлари керак экан, деган хулоса келиб чиқмайди. Улар ўз асарлари учун узоқ ўтмиш ҳаётидан ҳам сюжет танлашлари мумкин. Адабиётимизда кўплаб тарихий романлар, повестлар, ҳикоялар, пьесалар яратилганлиги шундан гувоҳлик беради. Лекин бундай ҳолларда ҳам зиддиятни тасвирлашдаги вазифа бирдай бўлиб қолаверади, яъни ёзувчи олдида ўтмишдаги зиддиятларни гавдалантириш йўли билан ўз замонасидаги муайян ижтимоий гуруҳларнинг манфаатларини ёқлаш вазифаси туради. Масалан, Ҳамза «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллачилар иши» номли пьесасида ўтмишнинг даҳшатли, жирқанч томонларини, меҳнаткашлар билан пулдорлар орасидаги зидликни очиб беради. Шу йўл билан у кишиларни бахтли ҳаётни қадрлашга чақирмоққа интилади.

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

Сюжет асосида ёзувчи ижтимоий зиддият билан сюжетнинг ўзини айнан бир нарса деб тушуниши мумкин эмас. Муайян бир зиддият турли хилда акс эттирилиши ва ҳар хил сюжет асосига қўйилиши мумкин. Масалан, ўтмишдаги меҳнаткашлар билан эксплуататорлар ўртасидаги зиддият Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасида ҳам, Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Мирзакалон Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» романларида ҳам қаламга олинган. Лекин мазкур асарларнинг ҳар бирида бу зиддият турлича акс эттирилган.

Сюжет яратишда ёзувчининг бадиий маҳорати ниҳоятда муҳим аҳамиятга эгадир. Сюжет ички тугалликка эга бўлганда, яъни тасвирланаётган зиддиятнинг сабабларини, хусусиятини ва ривожланиш йўллариини яққол гавдалантиришга имкон берганда ҳамда китобхон диққатини ўзига тортиб, ҳар бир унсур ҳақида чуқур

ўйлашга мажбур қилгандагина, у ўз зиммасига юкланган вазифани адо эта олади.

Санъаткор ёзувчилар сюжетни тугалланган ва драматизмга бой қилиб яратишга интилганларида ҳеч қачон сохта йўллар билан унинг ташқи томондан ялтироқ чиқишига ҳаракат қилмаганлар. Улар сюжетнинг шунчаки оддий, қизиқарли бўлишинигина эмас, балки ҳаёт ҳақиқатини чуқур бадий тадқиқ этиш асосида яратилишини ўз олдидарига мақсад қилиб қўйганлар. Шунга кўра тасвирланаётган зиддият ва унинг қатнашчиларини тўлиқроқ гавдалантириш мақсадида кўплаб персонажлар образини яратганлар ҳамда уларни турли-туман синовлардан, ривожланиш босқичларидан олиб ўтганлар.

Юқоридаги фикрлардан сюжет қизиқарли бўлиши шарт эмас экан, деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Аксинча, бадий асар сюжети ҳаёт ҳақиқати асосида китобхонни ўзига тортадиган қизиқарли, жозибадор қилиб яратилгандагина, муайян таъсир кучига эга бўлади. Сюжетнинг қизиқарли чиқишига ёзувчилар турли-туман воситаларни қўллаш орқали эришадилар. Баъзан ёзувчилар тасвирланаётган курашлар ва характерлар мантиқини очиқ-ойдин, қизиқарли гавдалантириш учун ўз-ўзидан китобхон диққатини жалб этувчи ўткир ҳолатлар, вазиятлар танлайдилар. Буни биз Шекспирнинг кўпчилик трагедияларида, Диккенс романларида, Гоголь повестларида, Абдулла Қодирий романларида кўришимиз мумкин. Бошқа бир гуруҳ ёзувчилар китобхонни қизиқтириш учун асар бошларида унинг диққатини иштирок этувчи шахсларнинг қандайдир далилланмаган хатти-ҳаракатларига жалб қиладилар ва шу билан ўша хатти-ҳаракатларни, характер-хусусиятларини юзага келтирган сабаблар тўғрисида ўйлашга мажбур этадилар. Масалан, ёзувчи Улмас Умарбеков «Ёз ёмғири» номли қиссасининг бошида бир аёлнинг кўчада ўлдириб кетилганлиги воқеасини тасвирлайди. Кейин эса, бутун асар давомида шу воқеанинг рўй бериш сабаблари, Мунисхонни фожиали ўлимга олиб келган ҳодисалар, уларнинг илдизлари ҳамда уларни аниқлаш йўлида қаҳрамонлар характерларининг тўқнашуви, кураши кўрсатиб борилади. Натижада бутун қисса давомида китобхон диққати воқеалар ва характерлар ривожига жалб этиб турилади.

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

И. С. Тургеневнинг фақат табиат манзарасинигина чизувчи «Урмон ва чўл» асари ёки асосида воқеа эмас, балки оқибат-натихада ташқи дунёдаги ҳодисаларга бориб боғланадиган қандайдир ҳис-туйғулар ва фикрлар оқимигина ётувчи Эдгар Понинг айрим новеллалари, Э. Хемингуэйнинг «воқеасиз» ҳикоялари типигади эпик асарларда воқеалар тизмаси мавжуд эмас.

Одатда, лирик асарларда ҳам воқеалар тизмаси бўлмайди. Лекин уларда ҳам сюжет бўлади. Ундай асарларда сюжет ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар ва уларнинг ўзаро кураши, оқими, тараққиёти сифатида юзага чиқади. Фикрлар, ҳис-туйғулар оқими кўзга равшан ташланадиган ва уларни ифода қилишда воқеалар яратилган шеърлар ҳам бўлади. Уларда маълум образлар қатнашади. Бундай шеърлар, одатда, сюжетли шеърлар деб ҳам аталади.

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

«Уруш ва тинчлик» романида Л. Н. Толстой беш юздан ортиқ кишилар образини яратган. Уларнинг ҳар бири умумлашган типлар бўлиш билан бир қаторда, ўзига хос такрорланмас шахслар ҳамдир. Асарда кўз ўнгимизда беқиёс инсоний фикр-туйғулар, ишонч ва умидлар, орзу ва интилишлар, ҳаракат ва ҳолатлар уммони гавдаланади. Шундай бўлса-да, бу беқиёс даражада кўп хилдаги инсоний характерлар улкан санъаткор томонидан муайян, ниҳоятда кенг доирада ўзаро бирликда манتيқий боғлиқ ҳолда қамраб олинган.

Адабий асардаги образларнинг ўзаро муносабатлари ва алоқалари турли-туман бўлиши мумкин. «Уруш ва тинчлик» романи мисолида образлар тизимининг асар бош ғоясини, яъни «халқ тафаккури»ни ифодалашда қанчалик катта роль ўйнаши англашилади. Лекин образлар тизими яна кўплаб воситалар, хусусан, муайян шахс, воқеа, ҳолатнинг ўзига хос муҳим томонларини аниқ ва чуқур юзага чиқаришга хизмат қилувчи образ-

ларни зид қўйиш, ўзаро яқинлаштириш сингари воситалар билан ҳам ажралиб туради.

Сюжетларнинг миллий ўзига хослиги ва «сайёр сюжет» назариясининг асоссизлиги

Юқорида айтганларимиздан аён бўладики, сюжет муҳим ҳаётий зиддиятларни ва улар жараёнида инсон характерларининг моҳиятини, шаклланишини, ривожини образли тарзда гавдалантиришга имкон берувчи мазмундор восита ҳисобланади. Илгарилари узоқ йиллар давомида қатор адабиётшунослар «сайёр сюжет» назарияси деб аталган хато таълимотга амал қилиб келганлар. Бу назарияга кўра, турли давр ва турли халқ адабий асарларида учрайдиган асосий воқеалар чизиги ёки айрим ҳодисалар орасидаги ўхшашлик бир халқ яратган сюжетни иккинчиси қабул қилиб олиши оқибатида юзага келган, деб талқин этилар эди. Масалан, кўп халқларнинг эртақларида ва бошқа фольклор асарларида узоқ вақт йўқолиб кетган, ҳатто ўлган деб ҳисобланган эр ёки куёвнинг сезилмас ҳолда ўз хотини ё қаллиғи тўйида ёхуд унаштирилишида қатнашиши тасвирланган. Шундай воқеалар, хусусан, қадимги юнон эпоси «Одиссея»да, русларнинг «Добринин ва Алёша»сида, ўзбек халқ эпоси «Алпомиш» ва «Ёдгор»да учрайди. «Сайёр сюжет» назарияси тарафдорлари бундай сюжетларнинг қандай қилиб ва қайси ижтимоий-тарихий сабабларга мувофиқ бир халқдан иккинчисига ўтганини аниқлаш учун кўп куч сарфлаганлар. Улар Дон-Жуан ҳақида Мольер, Гольдони, Байрон, Пушкин яратган кўплаб асарлардаги ўхшаш воқеалар устида фикр юритганларида ҳам бир сюжет воқеалари бошқасига қандай қилиб ўтиб қолганлигини аниқлашга уриниш билан чекланганлар.

Бу назариянинг нуқсони, даставвал, шунда эдики, унда такрорланмас бадиий асарлар сюжетларининг бутун мураккаблиги ва ўзига хослиги мазмунан қашшоқ, умумий қолипларга солиб қўйилар эди. Асос эътибори билан «сайёр сюжет» нотўғри, хато атама эди. Турли халқлар асарларида айрим ўхшаш воқеалар мавжудлиги улар сюжетида мужассамлашган ўзига хос бой мазмуннинг такрорланганлигидан далолат бермайди. У асарларда айрим воқеалар орасида ташқи ўхшашликлар бўлса-да, сюжетлари тўлиқ ҳолда бир-бирига мос кел-

мас ва оригиналлиги билан ажралиб турар эди. Айрим ўхшаш томонлар бир халқ сюжетини иккинчиси қабул қилиб олиши натижасида эмас, балки турли халқлар ҳаётида ўхшашликлар мавжудлиги оқибатида юзага келган.

«Сайёр сюжет» назарияси адабиётшуносликда қиёсий-тарихий мактаб деб аталган йўналишга оид таълимотлардан бири эди. Россияда бу мактабга академик А. Н. Веселовский асос солган бўлиб, у, умуман, турли халқлар орасидаги маданий алоқаларни ўрганиш ва адабий-назарий ишларда тарихийлик зарурлигини исботлаш соҳасида кўп фойдали хизматлар қилган.

«Сайёр сюжет» назарияси қиёсий-тарихий мактабнинг заиф ва сохта таълимотларидан бири эди. Адабий материалнинг бутун ғоявий-бадний бойлигини ҳисобга олган, унинг ижтимоий-тарихий мазмунини тўғри тушунган, ҳар бир миллий адабиёт олдига муайян даврда қўйилган вазифаларни ёрқин тасаввур қилган ҳолдагина, уни қиёсий-тарихий тарзда ўрганиш мумкин.

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

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

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

Сюжет оқимида айрим ўхшашликлар бўлса-да, ҳар бир нодир адабий асар миллий ва тарихий ўзига хослиги билан бир-биридан фарқланиб туради. Ижтимоий

зиддиятлар тасвиридаги ва муаллифнинг уларга бўлган муносабатини ифодалашдаги бу ўзига хослик адабий асарлар сюжетининг муайян хусусиятини белгилайди.

Сюжет унсурлари

Бадий асар сюжети қатор унсурлардан иборат бўлиб, улар ўзаро боғлиқ ҳолда яхлит бир бутунликни ташкил этади. Бунда унсурлар қаторига *экспозиция, тугун, воқеалар ривож, кульминация* ва *ечим* киради. Баъзи асарларда сюжетнинг пролог (муқаддима) ва эпилог (яқун) каби унсурлари ҳам бўлади. Асарнинг ўзида барча сюжет унсурларининг бўлиши шарт эмас. Хусусан, пролог ва эпилог бирмунча кам учрайди. Лирик асарларда эса барча сюжет унсурларини қидириб топиш анча қийин. Улардаги сюжет унсурлари ҳақида гапирганда, фикрлар оқимининг бошланиши, мантиқли тарзда давом эттирилиши, ривож, яқунланиши тўғрисида сўз юритиш мумкин. Эпик ва драматик асарларнинг барчасида, лиро-эпик асарларнинг кўпчилигида экспозиция, тугун, воқеалар ривож, кульминация, ечим сингари сюжет унсурлари, албатта, мавжуд бўлади.

Сюжет унсурларининг ҳар бири бадий асар мазмунини очишда муайян вазифани бажаради. Шунга кўра уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш ва аниқ тасаввур ҳосил қилиш зарурдир.

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

Зиддият юзага келгунга қадар қаҳрамонлар қиёфасини шакллантирган шароитнинг ва унда қарор топган характер хусусиятларининг тасвири *экспозиция* деб аталади. Экспозиция асарда иштирок этувчи шахсларнинг тасвирланаётган зиддият давомидаги хатти-ҳаракатларини далиллаш вазифасини ўтайди, ҳаётлари, ўсиш, улғайишлари тўғрисидаги маълумотлар асарнинг турли ўринларида берилади. Масалан, Улмас Умарбековнинг «Ёз ёмғири» қиссасида Мунисхон билан Раҳимжон Саидовнинг асосий воқеалардан аввалги ҳаётлари, турмуш қуришлари, характерларидаги қирраларнинг

шаклланиши асарнинг турли бобларида ҳикоя қилинади. Бундай экспозиция *кечиктирилган экспозиция* дейилади. Бироқ асарнинг қаерида келмасин, экспозиция ҳар доим бир вазифани бажаради, яъни у китобхонни қаҳрамонлар характери шаклланган шароит билан таништиради ва уларнинг кейинги хатти-ҳаракатларини асослашга хизмат қилади.

Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи экспозициясидан биз Йўлчининг қишлоқда оғир ҳаёт кечирганини, онаси ўлгач, қарзга ботганини, ерини сотишга мажбур бўлганини ва укасини ташлаб, Тошкентга иш қидириб келганини ҳамда шаҳарда тоғасиникида ҳам қашшоқларча кун кўраётганини, турли хилдаги кишилар билан танишганини билиб оламиз. Буларнинг ҳаммаси бизнинг кейинчалик **Йўлчи қалбида оғир ҳаётга, қашшоқликка ва кишиларни шундай турмушга маҳкум этган шароитга нисбатан норозилик туйғуси уйғонишига, онгининг ўсишига, озодлик ҳаракатининг қаҳрамонига айланишига ишонишимиз учун имкон беради.**

Драматик асарларда экспозиция маълумотлари кўпинча айрим иштирок этувчи шахсларнинг ҳикоясида берилади. Масалан, Иззат Султоннинг «Имон» драмасида Йўлдош ва Санжаровларнинг асардаги асосий воқеалардан, зиддият бошланишидан аввалги, яъни уруш йилларидаги яшаш тарзлари, хатти-ҳаракатлари, хулқ-атворлари профессор Қомиловнинг ҳикояси орқали гавдалантирилади. Айрим пьесаларда эса, экспозиция маълумотлари воситали тарзда, яъни акс этирилаётган зиддият содир бўладиган вазиятнинг ўзи орқали юзага чиқарилади. Масалан, Сарвар Азимовнинг «Қонли сароб» драмасидаги вазиятдан, қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатларидан, тўқнашувларидан, хатти-ҳаракатларидан биз уларнинг бир вақтлар ўз мамлакатидан қочиб кетганлигини, чет элда турли ишлар қилганликларини, Ватан хаёли билан яшаганликларини кўз олдимизга келтирамиз.

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

Тугун ва воқеалар ривожини. Асардаги воқеалар ривожини бошловчи зиддиятларнинг юзага келишини кўрсатувчи ўринлар **тугун деб аталади.** Юзага келган зиддиятни очиб бериш йўли билан тугун китобхоннинг асар мавзуини тўғри тушунишига имкон туғдиради. Масалан,

Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасида Солиҳбойнинг ўз хизматкори Ғофирни уйлантириб қўйиши ва Жамилани кўргач, унга ўзи уйланишга қарор қилишидан асардаги асосий зиддият бошланади. Солиҳбой билан Ғофир орасида зиддият бошланган мазкур ўринлар драманинг тугуни ҳисобланади. Шу ўринларни идрок этиши натижасида томошабин драманинг асосий мавзуи, яъни бойлар билан эзилувчилар орасидаги муносабат ва унинг қандай яқунланиши ҳақида чуқур ўйлай бошлайди.

Асар мазмунини очишда воқеалар ривожини ҳам катта аҳамиятга эга. Воқеалар ривожини асар тугунидан бошланади. Воқеалар ривожини санъаткор тасвирлаётган кишилар орасидаги муносабатлар ва зиддиятлар юзага чиқади, инсоний характерларнинг турли-туман қирралари ечилади, иштирок этувчи шахсларнинг шаклланиши ва улғайиш тарихи акс этади.

Агар тугун китобхоннинг асарда кўтарилган муаммони тушунишига йўл очса, *воқеалар ривожини* унинг ҳал этилиши йўллари ҳақида ҳам тасаввур туғдиради. «Қутлуғ қон» романидаги воқеалар ривожини давомида Йўлчининг маънавий бойиши, зулмга қарши курашиш зарурлигини англай бориши, бойларга қарши фаол ҳаракатга киришиши, ниҳоят, озодликка чиқиш йўлларини тушуна бошлаши аён бўлади. Шу воқеалар ривожини ёрдамида китобхон онгига роман мавзуи, яъни бойлар билан меҳнаткаш халқ орасидаги муносабатлар муаммоси муросасиз кураш орқали ҳал бўлиши тўғрисидаги фикр сингдирилади. «Бой ила хизматчи» драмасида ҳам воқеалар ривожини давомида томошабин кўз ўнгида асарнинг асосий зиддияти тобора кескинлашиб боради, турли ҳодисалар таъсирида Ғофир қалбида солиҳбойлар дунёсига қарши нафрат туйғуси кучаяди ва онгида уларга қарши курашиш зарурлиги ҳақидаги хулоса туғилади. Натижада Ғофир жасур курашчи даражасига кўтарилади.

Кульминация ва ечим. Воқеалар ривожини давомида энг кескин, ҳаяжонли жиҳат *кульминация* деб аталади. *Кульминация* асарда кўтарилган муаммони ниҳоятда ўткирлаштириб, кучайтириб, таъсирчанлигини ошириб бериши билан мазмундорлик касб этади.

«Қутлуғ қон» романида Йўлчи сингари эзилган меҳнаткашларнинг зулмга қарши қўзғолон кўтариши асарнинг кульминацияси ҳисобланади. «Бой ила хизматчи»да эса Ғофирнинг Сибирга жўнатилиши олдидан Жамила билан учрашиши ва шу учрашувдаги оташин сўзлари,

Жамиланинг кишиларни солиҳбойлар «замонасига ўт қўйиш»га чақирishi, заҳар ичиши, бой заводидида иш ташланиши ҳолатлари асарнинг кульминациясини ташкил этади. Иккала асарда ҳам кульминация қўйилган масалани чуқурроқ, тўлиқроқ, ёрқинроқ ҳис этишимизга, тушунишимизга ва эслаб қолишимизга ёрдам беради.

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

Кенг кўламли йирик сюжетли асарларда кульминация фақат бир ўриндагина эмас, балки ҳар бир сюжет чизигида бўлиши мумкин. Бироқ уларнинг барчаси асарнинг умумсюжет оқимига бўйсундирилган бўлади. Ойбекнинг «Улуғ йўл» романида умумкульминацион нуқтадан ташқари Умарали, Зумрад, Унсин характерларига тегишли алоҳида кульминацион нуқталар ҳам бор. Улар асарнинг ҳар жой-ҳар жойида маълум бир кескин ҳолатлар яратади ва шу йўл билан ҳаётнинг ҳаққоний акс этирилишига асос бўлади.

Ёзувчи услубига кўра кульминация асарнинг охирида, ўртасида ва ҳатто бошида ҳам келиши мумкин. «Бой ила хизматчи»да кульминация драманинг охирларига тўғри келади. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестида Саида онгида ўз кучига ишонч туғилган, Қаландаров эса ўзининг ҳақлигига шубҳа ҳосил қила бошлаган пайтлари воқеаларнинг юқори чўққиси — кульминацияси бўлиб, у асар ўрталарида берилади. Баъзан кульминация асар бошига тўғри келади. Бундай пайтларда ёзувчи асарни ўткир драматик воқеа билан бошлаб, китобхонни ўзига ром қилишга интилади ва қолган қисмларнинг барчасини шу воқеани ечиб беришга бағишлайди. Масалан, Улмас Умарбековнинг «Ёз ёмғири» қиссаси худди шундай кульминацион нуқтадан, яъни Мунисхоннинг ўлдирилиши воқеасидан бошланади. Кейин эса, муаллиф шу воқеанинг тафсилотларини, қандай содир бўлганлигини, сабабларини ва моҳиятини очиб беради. Бу услуб ёзувчидан катта маҳорат талаб қилади. Чунки дастлабки саҳифаларда бошланган драматик ҳолат асар охиригача давом этиши керак.

Кульминация асарнинг энг кескин, ҳаяжонли ўрни бўлганлиги сабабли китобхонни зиддият қандай ҳал бўлиши, яқунланиши ҳақида ўйлашга мажбур қилади. Тасвирланаётган воқеаларнинг қандай ҳал бўлишини

кўрсатувчи ёки китобхонга унинг ҳал этилиши йўллари ҳақида тасаввур берувчи ўринлар *асар ечими* деб аталади. «Қутлуғ қон»да қўзғолоннинг бостирилиши ва Йўлчининг ўлими роман ечими ҳисобланади. «Бой ила хизматчи»да Жамиланинг ўлими ва Ғофирнинг Сибирга сургун қилиниши ҳамда у ердан янги ғоялар билан танишиб қайтиши драманинг ечими ҳисобланади. Шу ечим ёрдамида драматург ўзи ифодаламоқчи бўлган асосий ғоянинг томошабин онгига яхшироқ етиб боришига, **сингиб кетишга** эришади.

Англашиладики, зиддиятлар асар тугунида юзага келиб, воқеалар ривожидан кенг кўламда очила боради, кульминацияда ниҳоятда юксак ўткирлик ва кескинлик касб этади ҳамда ечимда ҳал бўлади.

Пролог ва эпилог. Асосий сюжет ривожидан аввал бериладиган ўзига хос муқаддима *пролог* деб аталади. Мазкур сюжет ривожидан олдин келиб, пролог асардаги воқеаларнинг энг дастлабки сабабларини очишга хизмат қилади. Бу сабаблар кейинги ҳолатлар ва ҳаракатлар моҳиятини аниқ-равшан юзага чиқаради. Масалан, Сарвар Азимовнинг «Қонли сароб» драмасининг прологида асардаги асосий қаҳрамонлардан Мавлоно Фигоний, Шайх Абдулфотих, Юртолбек, Аслзода Саидхонлар бирин-кетин саҳнада пайдо бўлиб, узоқ йиллар аввал ўзларининг ватанларидан қочиб, чет элга келиб қолганлари, сарсон-саргардон бўлганлари, иккинчи жаҳон уруши давридаги қилмишлари ва келажакдаги режалари ҳақида сўзлайдилар. Бу сўзлар уларнинг кейинги хатти-ҳаракатлари, қисматлари қандай сабабларга кўра содир бўлганлигини тушунишга ёрдам беради.

Одатда, пролог асарнинг энг бошида бўлади. Лекин баъзан ёзувчилар прологни асарнинг бошқа қисмларига, ҳатто охирига кўчириб ҳам қўядилар. Бундай ҳолни Гоголнинг «Қўрқинчли қасос» деб аталган эртақ-қисса-сида учратишимиз мумкин. Асарни хотималовчи бандурачи қўшиғида узоқ йиллар аввал Иван ва Петро иштирокида фожиали воқеалар содир бўлганлиги, Ивановнинг ҳалокати ва «қўрқинчли қасоси» ҳақида ҳикоя қилинади. Худди шу фожиали воқеалар қиссада Данила ва Катерина оиласида юз берган барча бахтсизликларнинг ва Петро қариндошларидан бўлмиш Жодугар қилган ҳамма жиноятларнинг дастлабки сабаблари ҳисобланади. Шунга кўра бандурачи қўшиғи асар охи-

рида берилган бўлса-да, «Қўрқинчли қасос»нинг про-
логи ҳисобланади.

Ёзувчи асар ечимида персонажларнинг кейинги тақ-
дири етарлича очилмаган деб ҳисоблаган пайтларда
эпилогдан фойдаланади. Бундан ташқари, эпилогда
санъаткор асарда тасвирланган воқеа ва характерлар-
га нисбатан ўз муносабатини, улар устидан чиқаради-
ган ҳукмини аниқроқ ифодалашга ҳам ҳаракат қила-
ди. Асарда тасвирланган воқеалар ва характерлар ри-
вожидан келиб чиқадиган энг сўнгги натижаларни акс
этирувчи жиҳат *эпилог* деб аталади.

Ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повести
хотимасида, яъни эпилогда қаҳрамонларнинг асар-
даги асосий воқеалардан бир неча йил ўтгандан кейин-
ги ҳаёти ва уларнинг ўзаро муносабатлари, тўқнашув-
лари қандай яқунланганлиги ҳақида маълумот берилади.
Хусусан, Қаландаровнинг кишиларга муносаба-
ти анча яхшиланганлиги, Саиданинг Қозимбек билан
турмуш қуриб, совхозга ишга ўтганлиги ҳамда Тожи-
хоннинг Ҳамидулладан ажрашганлиги айтилади. Эпи-
лог охирида ёзувчи: «Тақдирини ўз қўлига олган одам-
ларнинг келажаги, албатта, ёрқин бўлади, ҳали бу
неъматга эришмаганларнинг кураш йўлини ёритади»,—
деб ўзининг қаҳрамонларига бўлган муносабатини,
уларнинг ҳаёт йўли, тақдири ҳақидаги хулосаларини
аниқ-равшан ифодалайди.

Композиция

Ёзувчи муайян турмуш манзарасини акс эттирар
экан, ўша манзарани ўқувчи кўз ўнгида бутун тўлали-
ги ва яхлитлиги билан гавдалантириш учун асарини
маълум шаклга, қурилишга, қиёфага эга қилиб ярата-
ди. Адабий асарнинг барча қисмларини ўзаро бирлаш-
тириб турувчи, муайян ҳаёт манзарасини яхлитликда
ва муаллиф нуқтаи назарига мос ҳолда образли акс эт-
тиришга ёрдам берувчи қурилиши унинг *композиция-*
си деб аталади.

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

Бирор асар композицияси, яъни тузилиши ҳақида фикр
юрйтиш учун ундаги воқеалар, ҳодиса ва шахслар ни-
ма мақсадда асарга киритилгани хусусида ўйлаб кўриш
керак бўлади. Мақсад аниқ бўлмаса, ҳаракат ҳам, яъни

асарга киритилган воқеалар, уларни яратадиган шахслар ҳам тартибсиз бўлади. Шу сабабли асар композициясини аниқлаш учун маълум бирликда турган нарса, воқеа ва шахсларнинг нима мақсад билан бирлашганига диққат қилиш лозим бўлади. Шу нарса аниқланмаса, асардаги бирликни ва унинг қисмлари бажарадиган вазифасини англаб олиш мушкул бўлади.

Адабий асарда нарса, воқеа ва шахсларни бир нуқтага йиғадиган куч бор. Бу — асар ғояси, ёзувчи ифодамоқчи бўлган фикрдир. Шу йўсинда санъаткорнинг эътибор берадиган диққат маркази пайдо бўлади. Ёзувчи қамраб олинган ҳаёт материалида нималарнидир диққат марказида тутати, нималарнидир ўзининг диққат марказига олмайди. Яъни ҳар бир нарса, воқеа, шахсга ифода қилинмоқчи бўлган ғоядан келиб чиқиб, ўрин беради. Ёзувчи А. Толстой «мақсадсиз ёза бериш мумкин эмас»лигини айтиб, композицияни «санъаткор диққат марказининг белгиланиши»дир¹, деган эди.

Композицияни шу хилда таърифлаш қадим замонлардан бери бор эди. «Санъаткорнинг демоқчи бўлган гапи асарнинг ҳажмини белгилайди»,² деган эди Аристотель.

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

Энг яхши бадий асарларда ҳар бир боб, боблардаги ҳар бир манзара ҳам ўз марказига эга бўлади. Ана шундай ҳолдагина адабий асар зарур изчилликка эга бўлиши мумкин. Барча марказлар аниқ ва равшан

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

² Аристотель. Поэтика. М., 1957, 63-бет.

ифодаланган, ҳаққоний бўлиши, персонажлар характерининг ривожи, руҳияти билан боғланиши, асарнинг асосий марказига бориб қўшилиши лозим. Барча чекка марказларнинг йиғиндисидан бадий асарнинг ягона маркази вужудга келади. Бош марказнинг асосий белгилари чекка марказларнинг сифат хусусиятларини келтириб чиқаради. С. Айнийнинг «Қуллар» романининг биринчи қисмида композицион марказ ўтган асрда Урта Осиёдаги қулларнинг тақдирини кўрсатишдан иборатдир. Ҳар бир боб ва ҳар бир манзара эса, ўзининг алоҳида марказига эга. Айнийнинг маҳорати шундаки, асарда боб ва манзараларнинг ҳар биридаги марказ умумий марказнинг нури билан ёритилган. Гўё умумий марказ майда бўлақларга бўлиниб, ўша боб ва манзараларга жойлашганга ўхшайди.

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

«Қуллар» романининг бу бобида бир манзара ва бир марказ мавжуд бўлиб, улар асарнинг умумий маркази билан боғланиб кетгандир. Баъзан бадий асарларда бобнинг ягона маркази билан бир қаторда бир

неча манзара бериледи ва уларнинг ҳар бири ўз марказига ҳам эга бўлади. Бу марказлар эса, бобнинг маркази билан, шунингдек, асарнинг умумий маркази билан узвий равишда боғланиб кетади. Масалан, Ойбекнинг «Навойй» романидаги иккинчи бобни эслайлик. Бу бобнинг маркази Алишер Навоий инсонпарварлигининг асосий нуқталари моҳиятини очиб беришдан иборатдир. Бу ғоя кейинчалик бутун асар давомида тобора кенгроқ очила боради. Бу боб уч манзарадан иборат бўлиб, уларнинг ҳар бири ўз марказига эга. Биринчи манзарада Алишер Навоий шоҳнинг муҳрдори вазифасига тайинланиши муносабати билан унинг уйдаги меҳмондорчилик тасвирланади. Ёзувчини бу ерда қаҳрамоннинг меҳмон кутиш маросими ортиқча жалб этмайди. Асосан, бу ерда икки улуғ одамнинг — Навоий ва Султонмуроднинг учрашувлари, Алишернинг ўз идеаллари, фан ва маданиятни ривожлантириш тўғрисидаги мулоҳазалари муаллиф эътиборини тўла жалб этади. Худди ана шу нарса манзаранинг маркази ҳисобланади.

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

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

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

Агар бадий асар боблари ва манзараларида ёзувчининг диққат маркази аниқ ва равшан сезилиб турмаса, факт ё тафсилотларнинг мувофиқлиги ҳақида гапириш мумкин эмас.

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

Роман муаллифи китобхонни асосий шароит билан таништириб, ўз бадий мақсадига эришгач, ўша қисмнинг марказий кучга кирадиган ўринлари тасвирга киришади. Натижада Алишер Навойнинг Ҳусайн Бойқаро билан урушлар ва уларни давом эттириш тўғрисида-

ги масала туфайли туғилган тўқнашувидан иборат манзара берилади. Бу манзарага келиб, ёзувчининг қисқа ахборотлар билан чекланиши мумкин бўлмай қолади. Зотан, асарнинг маркази бевосита ифодаланадиган қисм тасвирида оддий ва қисқа ахборотлар билан чекланиш мумкин эмас, аксинча, бу қисм гўзал ва ҳаяжонли ифодаланиши керак. Бу ерда биз худди ана шунинг принцигига риоя қилинганини кўрамиз. Ёзувчи марказий манзара тасвирига ўтар экан, унинг услуби ўзгара боради. Энди у ахборот бермайди, аксинча, муфассал тасвирлайди. Энди образлар ҳар томонлама пухта, ўзига хос нутқлари, қиёфаларидаги ўзгаришлари, нозик ҳаракатлари билан гавдалантирилади, шу йўл билан уларнинг руҳий моҳияти очилади.

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

Композицион воситалар

Адабий асарни бир бутун қилиб яратишда қисмларни, воқеаларни ўзаро боғлашда, қаҳрамонлар ҳаракат қиладиган шароитни гавдалантиришда ёзувчи турлитуман ёрдамчи композицион воситалардан фойдаланади. Ундай композицион воситалар жумласига *лирик чекиниш, киритма воқеа, бадий қолиплаш, эпиграф, портрет, пейзаж, деталь* ва бошқалар киради. Бу композицион воситаларнинг барчаси ҳар бир асарда, албатта учраши шарт эмас. Агар портрет, пейзаж, лирик чекиниш ва деталь адабий асарларда бирмунча кўп учраса, бошқалари камроқ кўзга ташланади. Композицион воситалар асар ғоясини очишда муайян роль ўйнашига кўра ўзига хос мазмундорлик касб этади. Шу сабабли уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш лозимдир.

Лирик чекиниш. Адабий асарда ёзувчининг бевосита ўз фикр-туйғуларини ифодалашини *лирик чекиниш* деб аталади. Бундай чекинишлар, асосан, эпик асарларда бўлади, чунки драматик асарларда умуман муаллиф нутқи бўлмайди, лирик асарлар эса бутунича шоир кечинмаларининг ифодаси ҳисобланади.

Лирик чекиниш турли-туман композицион вазифани

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

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

Масалан, А. Фадеевнинг «Ёш гвардия» романида заҳматкаш она ҳақидаги лирик чекиниш асар қаҳрамонларидан Олег Кошевой тилидан берилади. Бу ерда персонаж овози билан муаллиф овози қўшилиб кетгандек туюлади. Мана ўша лирик чекиниш:

«...Ойи, ойижон! Эсимни таниганимдан бери сенинг қўлларингни биламан. Қўлларинг ёз келганда қораяр, қишда ҳам оқармас, офтобнинг текис, майин нурлари қўлларингдан сира кетмас эди, қўлларинг майин, силлиқ эди, фақат томирлари сал қорайиб кўриниб турарди. Қўлларинг балки қаттиқ ва дағалдир, умрингда не-не меҳнату юмушлар қилмагансан,— аммо менга ниҳоятда майин кўринади, шу қўлларингнинг томирлари қорайиб кўриниб турган жойларидан ўпишни яхши кўрардим...»

Ҳаммадан ҳам мудраб ётганларимда илиқ ва совуқ, ғадир қўлларинг билан сочларимдан, бўйин ва кўкрак-

ларимдан силаганларинг бир умр ёдимдан чиқмайди. Ҳар сафар кўзимни очсам ёнимда бўлардинг, шамчироқ милтиллаб турарди, худди қоронғиликдан чиқиб келгандай чалғиган кўзларинг билан менга тикилиб-тикилиб ўтирардинг, устингда мурсак, ўзинг сокин ва кундай нур сочиб турардинг. Сенинг пок ва муқаддас қўлларингдан ўпаман, ойи!».

Бу лирик чекиниш романдаги она образи ва унинг фарзандлари характери моҳиятини равшанроқ тушунишимизга ёрдам беради.

Айрим ҳолларда лирик чекиниш муаллифнинг тасвирланган ҳаётга нисбатан ўз муносабатини, баҳосини ифодалайди. Масалан, Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида ёшлар муҳаббатининг тантанасини тасвирлар экан, унга нисбатан ўз муносабатини ифодалаш учун қуйидаги лирик чекинишни беради:

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

Баъзан ёзувчи лирик чекинишлар ёрдамида ўз асарининг хусусияти, ғоявий йўналиши ҳақида маълумот беради. Масалан, Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида кишилар ўртасидаги чинакам ахлоқий муносабатларни, ҳақиқий муҳаббатни улуғлашни ўз олди-га мақсад қилиб қўяди. Мазкур ғоявий мақсадини ўқувчига аниқ ва равшан етказиш учун шоир асарни қуйидаги лирик чекиниш билан бошлайди:

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

Кўрамизки, лирик чекиниш адабий асарларнинг турли жойида келиб, ёзувчининг акс эттирилаётган ҳаётга, персонажларга муносабатини ғоявий мақсадини ёрқинроқ ифодалашга, қисмларни ўзаро боғлашга, мувофиқлик яратилишига хизмат қилади. Лирик чекиниш ўринли қўлланилганда, асарда баёнчиликни, дидактизмни, яъни ўғитбозликни, ғояларнинг қуруқ таърифини ву-

жудга келтирмайди. Лирик чекинишнинг бу томонини «Ўтган кунлар» ҳақидаги танқидий фикрларга жавоб қайтарар экан, Абдулла Қодирий алоҳида қайд қилиб ўтган ва шундай деган эди: «Танқидчи «дидактика» деб ҳиссий чекинишни ҳам аралаштириб юборган. Масалан: «Мен — ёзувчи...» деб кундош жанжали тўғрисидаги ўз ҳиссиётимни айтиб ўтар эканман, ҳатто бунини «янги приёملар» ҳам авф санаб йўл берадилар. Бу «дидактика»дан бошқа гапдир».¹

Демак, лирик чекиниш маҳорат билан қўлланилганда, муайян гоёвий вазифани бажарувчи мазмундор воқеага айланади.

Киритма воқеа. Адабий асардаги асосий воқеалар тизмасига бевосита алоқадор бўлмаган, лекин муайян гоёвий мақсадга бўйсундирилган эпизодлар *киритма воқеалар* деб аталади. Улар кўпинча асарга мазмунни чуқурлаштириш, характерлар ривожини далиллаш ва ифодаланаётган гоё китобхонга аниқроқ етиб боришни таъминлаш мақсадида киритилади. Масалан, «Ўтган кунлар» романида Отабек Кумушникидан қувилгач, йўлда уста Олим деган тўқувчининг ўз ҳаёти, муҳаббати, севгилисининг фожиали ўлими ва бир умрга бахтсиз бўлиб қолгани ҳақидаги ҳикоясини тинглайди. Бу ҳикоя асардаги асосий воқеалар тизмасига бевосита боғланмайди, лекин уни тинглагач, Отабек ўзининг келажаги, тақдирининг уста Олимникига ўхшаб қолиши тўғрисида чуқурроқ ўйлай бошлайди. Отабекка қўшилиб, китобхон ҳам шу ҳақда ўйлайди ва асар охирларида унинг уста Олимникидан ҳам катта бахтсизликка учраганлигининг гувоҳи бўлади. Демак, уста Олим ҳикоясидан иборат киритма воқеа ёрдамида муаллиф ўтмишда кишиларнинг бахтли бўлолмаганлиги ҳақидаги гоёсини кенроқ, чуқурроқ, таъсирчанроқ қилиб ифодалашга муваффақ бўлган. Шунга ўхшаш киритма воқеани биз ёзувчи Пиримқул Қодировнинг «Қора кўзлар» романида ҳам учратамиз. Унда ҳайдовчи Мадамин тоғда, чўпонлар даврасида ўз ҳаётини, уйланиш тарихини ва бепарволиги оқибатида хотинининг бевақт ўлганини ҳикоя қилиб беради. Бу ҳикоя ҳам романдаги асосий воқеаларга бевосита боғланмайди, аммо у тингловчилар руҳига, айниқса Холбек қалбига кучли таъсир ўтказди. Натижа-

¹ Қодирий Абдулла. Кичик асарлар. Тошкент, Фафур Фулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1969, 195-бет.

да Холбек аёлнинг қадри, ўз хотини — Жаннатга муносабати тўғрисида чуқурроқ ўйлай бошлайди. Демак, Мадамин ҳикоясидан иборат киритма воқеа аёлнинг қадр-қиммати ҳақидаги гоёни таъсирчанроқ ифодалашга хизмат қилишдан ташқари, Холбек характеридаги ўзгаришни далиллашга, китобхонни унга ишонтиришга ҳам ёрдам беради.

Бадий қолиплаш. Айрим ҳодисалар ва характерлар моҳиятини китобхон кўз ўнгида яққолроқ очиб бериш мақсадида ёзувчилар баъзан бадий қолиплаш воситасидан фойдаланадилар. Тасвирланаётган характерлар ва ҳодисалар моҳиятини яққолроқ очиш мақсадида уларга яқин манзаралар ва воқеалар чизилиши *бадий қолиплаш* деб аталади.

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

«Бир хиллар ... бир вақтлар бу ердан катта дарё ўтган дейишади. Дарё бўйида шаҳар бўлган экан ... Бир куни шаҳарга душман ҳужум қилиб қолибди. Шаҳар одамлари дарёнинг кўпригини бузиб ташлашибди ... Дарёнинг кечув жойи бор экану уни шу шаҳардаги икки йигитдан бўлак ҳеч ким билмас экан. Қамал бўлмасидан бир ҳафта олдин қиз йигитлардан бири билан турмуш қурган экан. Иккинчи йигит дўстидан қандай қилиб бўлмасин қасос олишга, қизни қўлга киритишга қасам ичган экан. Душман шаҳарни ўраб олиши билан ўша йигит хоинлик қилибди. Дарёдан сузиб ўтиб, душман саркардасига сирни айтибди. «Агар сен рақибимни ўлдириб, севгилимни менга олиб беришга ваъда қилсанг, йўлни кўрсатаман», дебди. Саркарда рози бўлибди. Душманлар кечувдан ўтиб, шаҳарни босиб олишибди. Қизнинг севгилиси урушда ўлибди. Саркарда хоинни чақириб, май тутибди. «Хизматинг учун ҳақингни ол» дебди. Хоин май ичиб, яна тилагини эслатибди: «Мен сенинг буйруғингни бажардим. Энди сен ҳам шартимни бажар. Одамларингга айт, севгилимни олиб келишсин», дебди. Саркарда кулибди. «Севгилингни кўриш сенга насиб қилмайди, ҳозир ичганинг май эмас, заҳар! Ўз дўстига хиёнат қилган одам, менга дўст бўлолмайди.

Сен қон қусиб ұласан!» дебди. Хоин чиндан ҳам қон қусиб ўлибди».

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

Ёзувчилар баъзида асарда кейинчалик содир бўлаган ҳодисаларни таъсирчанроқ қилиб бериш, китобхонни уларга тайёрлаб бориш мақсадида аввалроқ ўша ҳодисаларга яқин ва ўхшаш воқеаларни тасвирлайдилар. Масалан, ёзувчи Ҳулмас Умарбековнинг «Одам бўлиш қийин» романи муқаддимасида шоҳ Муслим ва унинг ўғли ҳақидаги афсона берилади. Афсонада шоҳ Муслимнинг яккаю ягона ўғли мислсиз ақл ва куч-қувват эгаси бўлиб етишгани ҳамда ўз отасидан тортиб бутун халқни қирғин қилгани, оқибатда умрининг ярмини пушаймон билан ўтказгани ҳикоя қилинади. Роман қаҳрамони Абдулла ҳам ниҳоятда ақлли ва билимдон бўлиб етишади, бироқ у бошқалар тақдирига бефарқ қараши, фақат ўз манфаатини ўйлаши оқибатида асар охирларида худди шоҳ Муслим фарзандидек пушаймонга, изтиробга тушиб қолади. Романдаги асосий воқеаларга ўхшаш шоҳ Муслим фарзанди ҳақидаги афсонани келтириш йўли билан ёзувчи Абдулла худбинлигини ва фожиасини китобхон кўз ўнгида таъсирчанроқ, эса қоладиганроқ қилиб кўрсатишга муваффақ бўлган.

«Баҳор қайтмайди» қиссасида ҳам шунга ўхшаш ҳолни учратиш мумкин. Қисса бошларида асар қаҳрамони Алимардоннинг қуйидаги туши берилади: «У пастбаланд қоялар орасидан от чоптириб бораётганмиш. От елдек учармиш, тоғу тошлар чирпирак бўлиб орқада қолиб кетармиш. Бирдан ҳамма ёқни зўлмат қоплабди. От алланимага қаттиқ қоқилибди-ю, қоп-қоронғи жарликка мункиб кетибди. У отнинг бўйнидан маҳкам қучоқлаб олганча, шувиллаб пастга тушиб кетаётганмишу, аммо чуқурнинг туби йўқмиш». Қисса охирида Алимардоннинг ўз «Волга»сида жарга қулаб кетгани ва фожиали ҳалок бўлгани тасвирланади. Асар бошида Алимардоннинг қўрқинчли тушини бериш йўли билан муаллиф китобхонни қиссада кейинчалик содир бўла-

диган драматик воқеаларга тайёрлаб олади, унинг қизиқишини орттиради.

Эпиграф. Баъзан ёзувчилар асарни ёки унинг қисмларини бошлашда бошқа асарлардан, ҳикматли сўзлардан, халқ оғзаки ижоди намуналаридан қисқа-қисқа парчалар келтирадилар. У парчалар *эпиграф* деб аталади. Худди асар сарлавҳаси каби эпиграфларда ҳам унинг мавзуи ва ғоявий йўналишига маълум даражада ишора қилиб ўтилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳор «Анор» ҳикоясига халқ қўшиғидан олинган қуйидаги икки мисрани эпиграф қилиб келтиради:

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

Бу эпиграф ўтмишда меҳнаткаш халқ ҳаёти ниҳоятда оғир бўлганлиги ҳақида ҳикояда илгари сурилган ғояни тўлиқроқ тушунишимизга ёрдам беради. Ёзувчининг «Бемор» ҳикоясига эпиграф қилиб келтирилган «Осмон йироқ, ер қаттиқ» ва «Ўғри» ҳикоясига эпиграф сифатида танланган «Отнинг ўлими — итнинг байрами» сингари халқ мақоллари ҳам худди шундай вазифани бажаради. Абдулла Қаҳҳор «Даҳшат» ҳикоясида эса, ўтмишда хотин-қизларга ўтказилган зулмларни ўз бошидан кечирган ва ҳақоратларга қарши бош кўтарган аёлларнинг бири — Тўрахон аянинг: «Хотин-қизларнинг бурун замонда кўрган кунини билмайсизлар, қизларим, айтган билан ишонмайсизлар!», — деган сўзини эпиграф қилиб келтирган. Ёзувчи бу сўзларни тасодифан келтирмайди, албатта. Биринчидан, ўтмиш ҳаётини фақат катталардан эшитиб, китоблардан билган ўқувчи — янги авлод пайдо бўлди. Уни ҳамма нарсага ишонтириш қийин. Ёзувчи «Даҳшат»да ҳикоя қилган воқеани ўтмишда бўлган ё бўлиши мумкин бўлган ҳаётий ҳодисалардан бири, кичкинагина мисол демоқчи. Иккинчидан, муаллиф бу эпиграф билан ўқувчини кўнгилсиз ҳодисанинг ҳикоя қилинишига тайёрлайди, воқеа оҳангини белгилайди.

Демак, эпиграф асар ғоясини, унда тасвирланган воқеаларни китобхон аниқроқ ва тўлиқроқ тушунишига ёрдам беради.

Портрет. Адабий асарларда қаҳрамонлар моҳиятини, характерларини очишда ёзувчилар уларнинг ташқи қиёфаларига, яъни портретларига жиддий эътибор берадилар. Кўпинча қаҳрамонлар портрети уларнинг ташқи кўринишларидаги белгиларини жамлаш йўли би-

лан яратилади. Масалан, «Утган кунлар» романида Абдулла Қодирий Отабекни «оғир табиатли, улуг гавдали, кўркам ва оқ юзли, келишган қора кўзли, мутаносиб қора қошли ва эндигина мурти сабз урган бир йигит!» сифатида тасвирлайди. Ёзувчи Ҳасанали портретини чизишда ҳам худди шу йўлдан бориб, унинг ташқи белгиларини қуйидагича жамлайди: «Бу чол Ҳасанали отлиқ бўлиб олтмиш ёшлар чамасида, чўзиқ юзли, дўнгроқ пешонали, сариққа мойил тўғарак қора кўзли, оппоқ узун соқолли эди. Соқолининг оқлигига қарамасдан унинг қаддида кексалик аломатлари сезилмас ва тусида ҳам унча ўзгариш йўқ эди».

Айрим ёзувчилар бундан кўра самаралироқ усулдан, яъни сиртқи белгиларни воқеалар давомида йўл-йўлакай кўрсатиб бориш усулидан фойдаланадилар. Жумладан, Одил Ёқубовнинг «Эр бошига иш тушса» романида Аъзам ячейканинг қиёфасидаги баъзи ташқи аломатлар жамлаб берилгандан кейин йўл-йўлакай унинг қуйидаги портрети яратилади: Аъзам ака Эртоевга ғазаб билан жавоб бераётганда, «катта, тим қора кўзларида ўт чақнайди», «юрагини ғижимлаб тўхтайдди», дўстлари далда бергандан кейин «бир зум кўзини юмиб, бошини осилтириб» туради, уйда Қурбон отадан жаҳли чиққанда эса, «кўзлари ғалати чақнайди», гапирарётиб, асаблари ниҳоятда таранглашгач, «тўсатдан чап кўкрагини чангаллайди-ю, худди ҳаво етмагандай бўйнини чўзганича бир томонга оға бошлайди», ўлими олдида «юзи бўрдан ясалгандай оппоқ, қийғир бурни қандайдир сўрайиб қолган» ҳолда «деразанинг олдидаги каравотда чалқанча» ётади.

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

Ташқи белгиларни жамлаб, санаб беришнинг ўзи адабий асар учун ҳар доим ҳам самарали бўлавермаслигини Лессинг «Лаокоон» номли асарида жуда яхши исботлаб берган ва портрет чизишнинг яна бир йўли ҳақида гапирган эди. У Гомернинг «Илиада»сидаги Еленанинг гўзаллиги тасвирини эслайди. Еленанинг чиройини кўрсатишда Гомер фақат сиртқи белгиларни санаб ўтирмасдан, бу аёл пайдо бўлиши билан унинг гўзаллигидан чоллар ҳам ҳайратга тушганлигини тасвирлайди. Шуларни эслагач, Лессинг қуйидагиларни

ёзади: «Бўлак-бўлак ҳолда ёки муфассал тарзда тасвирлаб бўлмайдиган нарсани Гомер унинг бизга кўрсатган таъсири орқали юзага чиқаришни биларди. Шоирлар, қизлар чиройидан бизда уйғонадиган қониқиш, эҳтирос ва муҳаббатни тасвирлаб беринг. Шунда сиз бизга чиройнинг ўзини тасвирлаб берган бўласиз».¹

Портрет чизишнинг турли-туман йўлларида ҳар бир ёзувчи ўз услуби, ғоявий мақсадига мувофиқ ҳолда фойдаланади. Маҳорат билан чизилган портрет инсоннинг тўлақонли образини яратиш, руҳий дунёсини чуқурроқ очиш воситасига айланади.

Пейзаж. Табиат манзаралари тасвирий адабиётда *пейзаж* деб юритилади. Пейзаж адабий асарда муайян ғоявий-композицион вазифани бажаради. Пейзаж ёрдамида ёзувчилар характерларни ҳаракатда, доимий ўзгаришда кўрсатадилар.

Бадий асарда пейзажнинг қўлланиш йўллари ниҳоятда хилма-хил бўлиб, улар ёзувчи услуби ва асар жанри билан белгиланади. Табиат манзараси тасвирланган турли хилдаги мақсад кузатилади. У гоҳ воқеа содир бўлган вақтни билдиради, гоҳ қаҳрамонлар кайфиятини очишга ёрдам беради, гоҳ асар воқеаларини бир-бири билан боғлаш вазифасини ўтайди ... Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида қаҳрамон қарашларини, кечинмаларини уни ўраб турган нарсалар тасвири ва биринчи навбатда пейзаж орқали беришга ҳаракат қилинган. Асар қаҳрамонларидан Мунисхон ўтмишини қўмсайди, отаси ҳаёт вақтларини эслади. У борлиқдан бир дақиқа узилиб қолади. Ёзувчи Мунисхон хаёллари орқали унинг ўтирган ерини, ўтмиши ва ҳозирги пайтини беради ва бу билан Мунисхоннинг ҳаётга, кейинги тузумга бўлган муносабатини янада конкретроқ қилиб тасвирлайди. «Мунисхон ўша вақтда ҳам ҳозир ўтирган ерини билар эди. У вақтда бу ерлар зиёратгоҳ эди. Уйилиб, хас-хашаги чиққан томлар, ёмғир суви ювиб, нураган эгри-бугри деворлар, чордеворга зийнат бўлиб унда-бунда ағанаб ётган арава шотилари, гупчаклар, турли рангдаги синиқ сополлар, занг босган тунука парчалари, шохлари-

¹ Лессинг Готхольд Эфраим. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. М., Изд-во «Художественная литература», 1957, 244-бет.

га аълам боғланган кекса тут, чинорлар, улар остидаги кўтирланган сағаналар, ўхшовсиз ўсган буталар, худди шу ернинг ўзи сингари кишиларида бир гашт бор эди. Ҳозирги ипга тизилгандай бинолар, ёш шаҳар, ёш боғ, ёш ҳаво, ёш дарахтлар, гулларнинг гашти йўқ. Мунисхон учун буларнинг ҳаммасидан у зиёратгоҳнинг бир синиқ сополи, бир кўтарилган сағанаси ортиқроқ, гўзалроқ, ширин турмушнинг рамзи эди». Тасвир ёзувчи томонидан олиб борилапти, лекин бу парчада муаллиф оҳанги Мунисхон хаёллари билан туташиб кетади.

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

Пейзаж кўп ўринда муаллифга ўз фикрларини яқунлаш учун ҳам керак бўлади. Мунисхон очиқдан-очиқ Саидийга тегмаслигини айтади. Орага совуқ сукунат тушади — бирор сўз ҳам ортиқчалик қилиши сезилиб туради. Лекин муаллиф Саидий муҳаббатига ҳурмат билан қарагани сабабли мазкур эпизодни «ўнғайсиз жимлик ҳукм сурди» деб тугаллаш тўғри бўлмас, нимадир етишмаётгандек туюлар эди. Шунга кўра ёзувчи эпизодни қуйидаги табиат манзараси билан яқунлайди: «Ўнғайсиз жимлик ҳукм сурди. Фириллаб турган шабада, очиқ қолган китобни варақлаб, устидаги гулни ерга туширди, коғоз парчаларини учириб кетди». Бу пейзаж Саидий ва Мунисхон ҳолатларига ҳам оҳанг эканлигидан ташқари, умуман ўқувчига бобнинг бошида ҳавола қилинган, баҳор тасвирининг давоми ва мантиқий якунидек сезилади.

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

Ёзувчининг «Бемор» ҳикоясида қўйидаги манзара берилади: кўнгилга ғашлик солувчи «ҳамма ёқ» жим-жит. «Фақат пашша ғинғиллайди, бемор инграйди, ҳар замон яқин-йироқдан гадоё товуши эшитилади...». Бу тасвирдан ўтмишнинг типик манзараси кўз олдимизга келади.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Хотинлар» ҳикоясида эса, пейзаж бир неча вазифани бажаради. Ҳикоя асосида қўрбоши томонидан отиб ўлдирилган Маърифатхон қабрини кишилар зиёрат қилиши воқеаси ётади. Қабр шундай тасвирланади: «Майдоннинг бир чеккасидаги кекса мажнунтол остида бир-бирига суяб қўйилган икки тош тахта сағана шаклини олиб турар эди». Ёзувчи Маърифатхон дафн этилган жойни чизиш билан бирга, унинг Асқар ота қалбида қолдирган таъсирини кўрсатади: «Асқар отанинг назарида бундаги ҳар бир дарахт, ҳар бир бута мотамсаро, баҳорда япроқ чиқарганда ҳам, қора япроқ чиқарадиган ва ҳозир «энди келдингизми, Асқар ота?» деб тургандай кўринар эди». Биринчидан, бу ерда руҳий ҳолат жонли кишининг ташқи ҳаракатлари, имо-ишоралари билан эмас, балки «тилсиз» табиатнинг чехрасида кўрилган аломатлар тасвири орқали берилади, иккинчидан, табиат устидаги «мотамсаро»лик либоси халқнинг Маърифатга бўлган ҳурмати ва муҳаббатини ифода қилади.

Мисоллардан аён бўладикки, пейзаж маҳорат билан чизилиб, ўз ўрнида фойдаланилганда, асар ғоясини

очишда, тўлақонли характерлар яратишда муҳим роль ўйнайди.

Деталь. Ёзувчи баъзан асарни бир кичик деталь асосига қуради. Уша деталь асардаги барча воқеаларни боғлаб турувчи, муаллиф ғоясини очишга хизмат этувчи восита вазифасини бажаради. «Қизиқ деталь, чиройли парча шу вақтда асарнинг қимматини оширадики, шу қизиқарлиги, шу чиройлиги билан ғоянинг ташвиқ қилинишига хизмат қилса»,¹ дейди Абдулла Қаҳҳор.

Деталлар ниҳоятда хилма-хил бўлади. Деталь муаллиф ё персонаж нутқида, пейзаж, портрет ва бошқалар тасвири давомида берилиши мумкин. Лекин унинг аҳамияти, албатта, асар ғоясини очишдаги вазифаси образларни характерлашдаги хизмати билан белгиланади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикоясидаги ҳодиса — анор детали билан боғлиқ можаро бир қарашда жуда жўн, оддий бўлиб туюлади. Агар анор можаросини асардан, ҳикояда акс этган даврдан ажратиб олиб қаралса, у ҳеч қандай аҳамият касб этмай қолиши ҳам мумкин. Ёзувчининг маҳорати шундаки, у ана шу аҳамиятсиз бўлиб кўринган деталдан катта ҳақиқатни ифодалаш, асар ғоясини очиш учун восита сифатида фойдалана олган. Кишилар ўртасидаги тенгсизлик ва унинг фожиали оқибатлари масаласи асарнинг бош мавзуси ҳисобланади. Анор можароси эса шунинг масалани ёритишда, муаллиф ғоясини рўёбга чиқаришда воситалик вазифасини ўтайди.

Туробжоннинг хотини анорга бошқоронғи бўлиши жуда табиий, кўп учрайдиган ҳодисадир. Анор қимматбахо, тансиқ мева. Ўтмишда бировларнинг эшигида ишлайдиган фақир йигит учун анор топиш мушкул бўлган. Агар аёл «одамлардай гилватага, тузга, кесакка бошқоронғи» бўлганда ва муаллиф гилвата ёки кесак деталини қўллаганда, табиийки, воқеа таъсирили чиқмаган бўлар эди. Анор детали бу жиҳатдан ҳам мақсадга мувофиқдир. Хуллас, бу деталь можароларни келтириб чиқариш, асар воқеасини ривожлантириш ҳамда далиллаш, ниҳоят, ҳаёт ҳақиқатини ва ҳикоя ғоясини ифода этиш учун мувофиқ восита хизматини ўтаган.

¹ Султонова М. Абдулла Қаҳҳор услуги. Тошкент, «Фан», 1967, 123-бет.

III БОБ. АДАБИЙ АСАР ТИЛИ

Адабий асарларда ҳаётни акс эттиришнинг асосий воситаларидан бири сифатида тил иштирок этади.

Тил воситасида деярли ҳамма нарсани қамраб олиш мумкин бўлганлиги сабабли, адабиётнинг тасвир доираси ҳам беқиёс имкониятлар касб этади. Бироқ, адабиётнинг воқеликни онгимизга, қалбимизга етиб борадиган даражада атрофлича қамраб олиш имкониятлари самара бермоғи учун ёзувчилар асар тили устида қунт билан ишлашлари, мазмунни ифодалашда юксак бадий аниқликка ва лўндаликка эришмоқлари зарур. Бу ҳақда М. Горький қуйидагиларни айтган эди: «Адабиётнинг биринчи унсури тилдир». Тил адабиётнинг асосий қуролидир, ҳаёт ҳодисалари, далиллар билан бирга унинг материалидир. Тилнинг аҳамияти ҳақида халқнинг энг доно топишмоқларидан бирида шундай дейлади: «Асал эмас, лекин ҳар нарсага ёпишар». Бу дунёда ном қўйилмайдиган, ном топилмайдиган нарса йўқ, демакдир. Сўз — барча далиллар, барча фикрлар либоси. Аммо ҳар бир далил замирида ижтимоий маъно бор. Далиллар замирида яширинган ижтимоий ҳаёт маъносини унинг муҳимлиги, тўлаллиги ва ёрқинлигича тасвирлашни ўз олдига вазифа қилиб қўйган бадий адабиётдан равон, тушунарли тил, пухта танланган сўзлар талаб этилади. «Классиклар» юз йиллар давомида аста-секин ишланган ана шундай тилда ёзганлар¹.

Бадий адабиётда, театрда, матбуотда қўлланиладиган тил, асосан, адабий тил ҳисобланади. У халқнинг жонли сўзлашув тили билан доимий алоқада бўлади. М. Горький айтишича, «тилни халқ тилига ва адабий тилга бўлганимизда, биз шунчаки «хом» тилни ва санъаткорлар томонидан қайта ишланган тилни кўзда тутамиз². Адабий тил муайян миллатнинг меъёрлашган, маълум тартибга солинган тили ҳисобланади. Адабий тил халқ тилидан келиб чиқиши билан бир қаторда унинг ривожига ҳам жуда катта таъсир ўтказди.

¹ М. Горький адабиёт ҳақида. Т., ЎзССР Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1962, 239—240-бетлар.

² М. Горький о литературе. М., 1963, 328-бет.

Адабий асарда ҳар бир сўз муайян образ яратишга хизмат қилади. Ёзувчи сўз ёрдамида турли-туман манзараларнинг, ҳис-туйғуларнинг, фикр ва ҳодисаларнинг жонли, гўзал, таъсирчан ҳолда тасвирланишига эришади. Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳор: «Дунёда қалб ҳарорати билан жон киргизилмаган нутқ — ўлик нутқдан совуқроқ нарса бормикин»¹, — дейди.

Воқеликни сўз ёрдамида образли акс эттиришда ёзувчи ўз миллий тилининг бутун бойлигидан, битмас-туганмас имкониятларидан унумли равишда фойдаланади. Образ яратиш учун ҳар доим махсус сўзлардан, хусусан, ўхшатиш, эпитет, истиора, жонлантириш сингари тасвирий воситалардан фойдаланиш шарт эмас. Албатта, бундай воситалар ҳам адабиётда маълум аҳамиятга эга, лекин образ яратишнинг энг асосий шартларидан бири улар ўз ўрнида, зарур жойда қўлланишидан, мазмундор бўлишидан иборатдир. Бунга иқрор бўлмоқ учун Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романидан кичик бир парча ўқиймиз:

«Сидиқжон оилавий можаросини онасига ҳозирча айтмоқчи эмас эди, буни кайфиятидан ёки бирон гапидан билдириб қўймаслик учун эрталаб чойдан кейин ёр-биродарларини кўриб келиш баҳонаси билан уйдан чиқиб кетди: болалиги ўтган кўча, тор кўчаларни, қумлоқ анҳор бўйларини, сигир боққан жойларини бориб кўрди, бу жойларни ҳазин бир қўшиқни хиргойи қилиб кезар экан, назарида, кўп замондан бери кўкрагида қатма-қат бўлиб ётган дард-ҳасрати шу қўшиқ билан чиқиб кетаётгандай бўлар эди».

Мазкур парча кичик бўлишига қарамай, ундан биз жуда кўп нарсани билиб оламиз, ҳис этамиз, кўз ўнгимизга келтирамиз. Хусусан, бу парчадан биз Сидиқжоннинг болалик вақтларидаги яшаш тарзини ҳам, ҳозирги руҳий ҳолатини ҳам, онасига муносабатини ҳам яққол англаймиз. Бу ерда биронта сўзни тушириб қолдириш ҳам, ўзгартириш ҳам мумкин эмас. Демак, парчада жуда оз сўз билан катта мазмун ифодаланган.

В. Г. Белинский адабий асар тилининг бадийлигини мана шундан, яъни «ўнлаб томларда ҳам ифодалаб бўл-

¹ Султонова М. Абдулла Қаҳҳор услуби. Тошкент, 1967, 6-бет.

майдиган нарсани бир сўз, бир аломат ёрдамида юзага чиқариш»¹дан иборат деб ҳисоблаган эди.

«Қўшчинор чироқлари» сингари эпик асарларда ёзувчи тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга, кишиларга муносабатини ҳам сўз ёрдамида ифодалайди. Албатта, бу муносабат сўз ёрдамида қуруқ таърифлаб берилмайди. Эпик асарларда ёзувчи муносабати сўз ёрдамида, лекин воситали тарзда, яъни қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларининг моҳиятини очиб бориш, ҳикояни маълум оҳанг асосига қуриш йўли билан юзага чиқарилади. «Қўшчинор чироқлари» романидан олинган юқоридаги парчада ишлатилган сўз ва ифодалардан Сидиқжонга муаллифнинг муносабати қандай эканлигини дафъатан пайқаш қийин. У Сидиқжоннинг руҳий ҳолатини гўё четдан кузатувчи сифатида тасвирлаётгандай туюлади. Бундан ёзувчи ижобий қаҳрамонларга ҳам, салбий қаҳрамонларга ҳам бирдай муносабатда бўлар экан, деган хулоса келиб чиқмайди, албатта. Сидиқжоннинг Зуннун-хўжа ёки Шарофат билан тўқнашуви тасвирланганда, муаллифнинг Сидиқжон тарафида эканлиги, унга хайрихоҳлиги очиқ сезилади.

Лирик асарларда, аввало, сўз ва иборалар ифодаланаётган фикр-туйғуларни имкон борича чуқур ёритишга мос қилиб танланади. Иккинчидан, бундай асарларда ёзувчининг тасвирланаётган ҳодисаларга, ҳис-туйғуларга муносабати бевосита сўзнинг ўзида ифодаланади.

Драматик асарларда эса, муаллифнинг қаҳрамонларга, нарса-ҳодисаларга муносабати, асосан, иштирок этувчи шахслар нутқи орқали юзага чиқарилади. Драматик асарларда муаллиф нутқи бўлмайди. Уларда қаҳрамонларнинг моҳияти ҳам, акс эттириляётган давр руҳи ҳам, муаллифнинг ғоявий мақсади ҳам персонажлар нутқи воситасида очилади.

Персонаж нутқи

Ҳаётда ҳар бир одамнинг тили, сўзлаш тарзи унинг қандай турмуш кечирганлиги, маданияти, онги, руҳияти ҳақида маълум тасавзур беради. Шунга кўра бадий асарлардаги қаҳрамонларнинг нутқлари, сўзлаш тарзлари ҳам турли-туман, ўзига хос бўлиб, улар характе-

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. II, М., 1955, 53-бет.

рининг моҳиятини англашда муайян вазифани ўтайди. Ёзувчилар қаҳрамоннинг сўзлаш тарзини, ўзига хос оҳангини қисқа ва лўнда жумлалардан ташкил топган «хатлар, диалоглар, монологлар орқали тасвирлашга, қаҳрамон характеридаги белгиларнинг шаклланиши, унинг нутқи орқали акс эттиришга алоҳида эътибор берадилар. Масалан, Абдулла Қаҳҳор «Қўшчинор чирроқлари» романида Сидиқжоннинг онаси Хадича хола нутқи орқали унинг ажойиб қалбини, ўғлига бўлган чексиз муҳаббатини, ташвишларини, фикр-ўйларини, яшаш шароитини, дунёқарашини, соддалигини, поклигини кўрсата олган. Кўпдан бери Сидиқжон билан бафвржа сўзлаша олмаган аёлнинг ўғлига айтмоқчи бўлган гаплари ниҳоятда кўп. Кампир дам жамоа хўжалигидаги янгиликлар, дам қишлоқда тарқалган миш-мишлар ва уларга нисбатан муносабати ҳақида гапирди. Сидиқжоннинг онаси ва укасининг гапларидан хўжалик бу оиллага нима олиб келгани кўриниб турибди. Хадича хола Сидиқжоннинг Зуннунхўжалар оиласидан бутунлай кетганлигини эшитгач, «Ўғлим, жон ўғлим,— деди хўплаган чойини «қилт» этиб ютиб,— нега бундоқ қилдинг? Ўғлингни тирик етим қилма. Боланг туфайли ҳар қанча оғирлик бўлса, устингга ол». Шу пайт Зуннунхўжа келиб, Сидиқжоннинг уйга қайтишини илтимос қилади. Ҳозиргина ўғлининг хотинидан ажралишига қарши турган она Сидиқжоннинг Зуннунхўжага бир-икки кундан кейин боришга ваъда берганидан кейин эса иккиланиб қолади: «Болам,— деди Хадича хола узоқ жимликдан сўнг,— борасанми?» Бу саволи билан она асосий мақсадини билдириб қўяди. Хадича хола, бир тарафдан, ўғлининг колхозга киришини хоҳлайди. Иккинчи тарафдан эса, унинг оиласи бузилишини истамайди. У ўғлидан: «Кўр ҳассасини бир марта йўқотади»,— деган жавобни олгач, «Колхозга кирасанми?» дейишга ботинади. Кўринишидан оддийгина гаплар, лекин улар персонажларнинг жонли ва такрорланмас тили билан катта ўй-фикрлар натижаси сифатида айтилиши муҳим аҳамият касб этади.

Сидиқжон колхозга киришга аҳд қилган. Она ўғлининг қўйинини пуч ёнғоққа тўлғизишни истамайди. Сидиқжон олдида ҳали анчагина қийинчиликлар учраши мумкин, у шулар ҳақида ўғлини огоҳлантиришни ўзининг оналик бурчи деб билади. «Гап битта Сатторқул акангда эмас, болам,— деди,— сенга ҳозир ҳеч ким ҳам

рўйхуш бермас. Эски ўртоқларингдан айрилгансан, янги ўртоқ орттирмадинг... Элдан қолгунча, эрдан қолган яхшироқ деб шуни айтса керак-да. Бу колхозни ҳозиргидай колхоз қилгунча одамларнинг эси кетди. Тайёр ошга баковул бўламан десанг, ҳамманинг ҳам кўзига хувук кўринасан. Кўзинг кеч очилди, болам, жуда-жуда кеч очилди». Бу сўзлар воситасида ёзувчи Хадича холанинг доно хотин эканини, ўғлининг руҳий ҳолатини жуда яхши ҳис қилишини кўрсата олган. Худди шу сўзлар ёрдамида муаллиф Сидиқжоннинг Зунунхўжа оиласидан кетиши унинг катта ҳаёт йўлидаги биринчи қадами эканини ҳам юзага чиқаради. Демак, ёзувчи Хадича хола нутқи орқали, бир тарафдан, унинг ўзини тасвирласа, иккинчи тарафдан, бош қаҳрамон характеридаги айрим белгиларни кўрсатишни ҳам кўзда тутди. Шу билан бирга Хадича хола нутқи қишлоқда ўтказилаётган тadbирларнинг халқ манфаатига мос эканлигини ҳам кўрсатишга бўйсундирилади.

Одатда, шахслар нутқи уларни қуршаган шароит билан боғлиқ ҳолда берилади. Шароит кўпинча персонажлар сўзининг аҳамиятини оширади, мазмунини чуқурлаштиради, муайян вазиятда персонажнинг гапирishi шарт экани психологик жиҳатдан асосланади. Мисалан, «Сароб» романида Мунисхон билан Саидий ўртасидаги кичик бир суҳбатда Абдулла Қаҳҳор персонажларни кам сўзлатади. Лекин шароитнинг мураккаблигидан, Саидий учун ҳаёт ва мамот масаласи ҳал бўлаётганини ўқувчи чуқур ҳис қилади. Саидий камбағал йигит. У ҳар доим буни эсда сақлайди. Айниқса, севгилиси Мунисхон олдида ўзини жуда ночор деб билди. «Бир куни бўш гумон қилинган аудитория банд бўлиб чиқди. Шунда китобларни қўлтиқлаб, қаёққа боришини билмай танг бўлишганда, Саидий ихтиёрсиз ўзининг ҳужрасини эслатиб юборди. Мунисхон майда ўрилган сочининг учини ўйнаб, ўйланар экан, Саидий шамнинг алангасидай бўлиб қолди: Мунисхоннинг ҳар бир ҳаракатидан эсан шабада уни тебратар, агар шу онда у «йўқ» деб юборса, уни абадий сўндиради эди. Мунисхон бундай қилмади.

— Узоқми?— деди Саидий юзига қараб. Саидий ўзидаги ҳаяжонни товушидан билдириб қўймаслик учун бош чайқади. Мунисхон яна сочининг учини қўлига олди. Саидий анчадан кейин ўзини босиб олди-да:

— Почтанинг қаршисида, автобусга йигирма қадам

ҳам келмайди, деди». Муниҳон билан Саидийнинг бу суҳбати оддий кундалик гаплардан иборат. Лекин бу гаплар мураккаб шароит туфайли ўз маъносига нисбатан чуқурлашиб, персонажлар ҳаётида рўй бериши мумкин бўлган ўзгаришлар билан боғланиб кетади.

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

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

Адабий асардаги персонажларнинг ўзаро сўзлашуви, суҳбати *диалог* деб аталади. Драматик асарлар бутунича диалоглардан иборат бўлади. Эпик асарларда ҳам диалогларга анча кенг ўрин берилади. Лиро-эпик ва айниқса, лирик асарларда эса, диалог бирмунча камроқ қўлланилади.

Диалог персонажларнинг ўзаро муносабатларини, характер қирраларини, руҳий дунёларини ва умуман асар мазмунини очишда муайян вазифани адо этади. Фикримизнинг далили сифатида «Қўшчинор чироқлари» романида Сидиқжоннинг Зуннунхўжа хонадонидан чиқиб кетишидек драматик вазиятдаги персонажлар кайфиятига қараб ўзгариб борувчи диалогни эшлаш мумкин. Аввалига жанжал Сидиқжон билан қайнонаси ўртасида борар экан, бунга қайнотаси Зуннунхўжа ҳам, хотини Шарофат ҳам аралашмай туришади. Қанча оғир гап қилмасин, Сидиқжон қайнонасининг сўзига яраша жавоб қайтаради. Ниҳоят, Сидиқжонда гап қолмайди, у ўз қарорида қатъий туради. Энди гапга оила бошлиғи — ҳамма нарсани ҳал қилувчи Зуннунхўжа аралашади. У Сидиқжонга «хотин кишининг гапини гап деб ўтириш керак эмас»,— деган маънода сўзлайди ва шу билан рўй берган кўнгилсизликни босди-босди қилмоқчи бўлади. Лекин Зуннунхўжа ҳам хотини билан ҳамфикр бўлиб, Сидиқжоннинг колхозга киришига жон-жаҳди билан қарши эди. Энди буни яширишнинг иложи қолмайди. Зуннунхўжа қизиқ устида ўз мақсадини ошкор қилиб қўяди. Зуннунхўжа билан Сидиқжон диалоги ҳар иккала қаҳрамон ҳаётида ҳал қилувчи вазифани ўтайди.

— Қирмайсиз колхозга!
— Қираман!
— Қирмайсан!
— Қираман!
— Аҳмоқ!
— Аҳмоқ бўлмаганимда шу аҳволга тушармидим?
— Ғалчани иззат қилсанг, чориги билан тўрга чиқади.

— Ғалча бўлмасам тўлимдан айрилармидим. Айрилганни бўри ер, дейдилар.

— Мен бўри бўлдимми?! Ит!

— Қуллик! Биз ит бўлсак бўйнимиздаги тилла занжирингиз ўзингизга: янгичасига айтганда, мен қизингизни хоҳламайман, эскичасига керак бўлса, уч талоқ қўйдим!»

Бирорта изоҳсиз «соф диалог!» Бу ерда ҳеч бир изоҳга зарурат йўқ, чунки гапирувчилар шундай бир кайфиятдаги кишиларни, улар ҳолларини изоҳловчи бирорта чизги ҳам ортиқча бўлар эди. Кучли фикрлар курашини ифодалаётган мазкур занжирсимон диалогда гаплар бир-биридан келиб чиқади, қаҳрамоннинг бири томонидан айтилган фикр иккинчи томонда муайян бир қарама-қарши фикрни туғдиради. Ундан ташқари, келтирилган бу диалог китобхон эътиборини ўзига муттасил жалб қилиб туради. Зуннунхўжа ва Сидиқжон, Сидиқжон ва Шарофат, қайнона ва Сидиқжон ўртасидаги диалоглар шунинг учун ҳам китобхонни ўзига тортиб, асарнинг мазкур бобига алангали ҳаяжон бағишлаб турадики, уларда биринчи навбатда, қаҳрамонлар ўз мақсад, интилишларини ва иккинчидан, ички қиёфаларини ошкор қиладилар. Сидиқжон билан Зуннунхўжа диалоги улар ўртасидаги фикрлар, ғоялар курашини ифодалаш билангина эмас, балки фавқулодда қўйма ва табиийлиги билан ҳам, бу гапларни бошқача ифодалашга ҳеч бир имконият қолдирмаётганлиги билан ҳам эътиборни тортади.

Адабий асарда персонажнинг бошқаларга қарата сўзлаши ёки ўз-ўзи билан руҳан суҳбатлашиши *монолог* деб аталади. Монологнинг турли кўринишлари мавжуд. Агар у персонажнинг тўғридан-тўғри бошқаларга қаратилган нутқи тарзида берилса, *очиқ шаклдаги монолог* ҳисобланади. Монологнинг бу хилидан В. Шекспир «Отелло» ва «Гамлет» трагедияларида муваффақият билан фойдаланган. «Гамлет»даги «ё қолиш, ё ўлиш»,

деб бошланувчи ҳамда Уйғун ва Иззат Султонларнинг «Алишер Навоий» драмасидаги:

«Куй. Ғазал . . . Оҳ . . . қайтадан тирнар ярамни . . .», деб бошланувчи монологлар очиқ шаклда бўлиб, ўзининг мазмундорлиги, қаҳрамонлар руҳий дунёсини чуқур очишга хизмат қилганлиги сабабли халқ орасида кенг тарқалгандир.

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

Баъзан бутун асар давомида ҳикоя биринчи шахс тилидан, яъни монолог шаклида олиб борилиши ҳам мумкин. Масалан, Асқад Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» романида ҳикоя асарнинг бошидан охиригача асосий қаҳрамон—Аҳмадjon тилидан олиб борилади. Бундай усул ёзувчига қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини, ўй-фикрларини, турли ҳодиса ва кишиларга муносабатини чуқурроқ, таъсирчанроқ тарзда очиш имконини берган.

Монолог қандай шаклда бўлишидан қатъи назар, ҳар доим қаҳрамонлар руҳий оламини, онгидаги ўзгаришларни, турли кишиларга ва нарса-ҳодисаларга муносабатини очишга хизмат қилади.

Ёзувчилар асардаги персонажлар нутқига жуда усталик билан ва меъёрни сақлаган ҳолда халқ мақолларини киритадилар. Бунда ҳам улар қаҳрамонларнинг руҳий дунёсини чуқурроқ очишни кўзда тутадилар. Масалан, «Қўшчинор чироқлари» романида Зуннунхўжа қизининг Сидиқжон билан учрашиб юрганини эшитиб, уйдагилар кутганидек, ғазабланмайди, балки қизини Сидиқжонга беришга розилик билдиради ва бу қарорини шундай асослайди: «Сидиқжон безот, Сидиқжон гадо-бачча . . . тўғри, лекин замон шуларники бўлса нима дейсан?! Булар кеча оёғингни босган эди, бугун кўкрагинга оёқ босиб турибди, эртага бўғзинга оёқ қўяди. Уласан! Жон керакми? Жон керак бўлса, ўлимга чап бериш пайдан бўл».

Зуннунхўжа ўз сўзини «Замон сенга боқмаса, сен замонга боқ!» деб тугатади. Бу мақол муайян шароитдаги воқеага — қизини эрга бериш ҳодисасигагина тааллуқли эмас. Мазкур мақолда Зуннунхўжа ҳаётининг фалсафаси ифодаланади.

Айрим ўринларда мақоллар персонажнинг воқеага бўлган муносабатини билдириш учун хизмат қилади. «Қўшчинор чироқлари»да Сидиқжон Зуннунхўжалар оиласи билан орани очиқ қилиб, қишлоққа қайтади. Зуннунхўжа замон Сидиқжонларга боққанини билади, усиз ер-сувларини сақлаб қололмаслигига, хароб бўлишига ақли етади ва нима бўлса ҳам уни қайтаришга ҳаракат қилади. Хадича хола ўғлининг Зуннунхўжа уйига қайтиш-қайтмаслигини билмоқчи бўлиб, ундан гап сўрайди. Сидиқжон бу ҳақда кўп гапиришни ўринсиз деб билади ва «Кўр ҳассасини бир марта йўқотади!»—деб жавоб беради. Натижада, бу масалага иккинчи марта қайтишга ўрин қолмайди.

Бу мақолнинг муайян шароитда қўлланиши қаҳрамон қарорининг фақат қатъийлигини билдирибгина қўймайди, балки ўз хатосини ҳам, гуноҳини ҳам, омилигини ҳам бўйнига олганини англатади.

Халқ мақоллари ва иборалари қаҳрамонларнинг руҳий оламини, турли нарса-ҳодисаларга муносабатини очишга хизмат қилиш билан бир қаторда уларнинг ўзига хос сўзлаш тарзини кўрсатишга ҳам имкон беради.

Маълумки, кишилар нутқи мазмуни билангина эмас, балки оҳангига кўра ҳам бир-биридан фарқланиб туради. Ёзувчи, одатда, персонажнинг гапини таҳлил қилади, унинг оҳангини белгилайди. «Қўшчинор чироқлари»да **Шарофат Сидиқжонни ўзи танлайди. Уларнинг** оила қуришлари шахсий ташаббуслари туфайли бўлади. Лекин Шарофат билан Сидиқжоннинг ҳаётлари ғурбатда ўтади. Шарофатнинг ота-онасидан эшитмаган гапи қолмайди. Онаси бир куни: «Ҳазилми, чинми, боланг эрингга ўхшамайди»,— дейди. Ёзувчи бу гапнинг Шарофатга ўтказган таъсир кучини таҳлил қилиб ўтирмай: «Хотин кишининг юрагидан фарзанд доғи кетса кетадики, бундай гапнинг алами кетмайди»,— деб қўя қолади. Қизифи шундаки, Шарофат бу гапни туққан онасидан эшитади. Бу она-боланинг муносабатини кўрсатувчи далилдир. Ёзувчи бу билан мана шу оилада ичкүёв бўлиб туришнинг нақадар машаққатли эканини кўрсатмоқчи бўлади. У ҳодисаларга ўз муносабатини

билдирар экан, кўпинча шу воқеада иштирок этган ёки шу муҳитда тарбияланган одам айтиши мумкин бўлган оҳангда сўзлайди. Унинг фикри бўлиб ўтган воқеага, ўша ҳодисанинг ўрнига, шароитига қараб, сирлиликини, тушунмовчиликни кучайтиришга, воқеанинг аҳамиятини таъкидлашга қаратилади.

Шарофат ва Сидиқжон қизиқ бир вазиятда танишадилар. Товуғини қидириб, қўшни ҳовлига девордан тушган Шарофат Сидиқжонни кўриб қолади. Кейинчалик у бир неча бор девор ошади. Оқибатда, улар турмуш қуришга мажбур бўлишади. «Сидиқжон — қарол бола, бу—ўзига тўқ бир одамнинг қизи, икки орани ажратиб турган шундай бир тоғни бир зумда талқон қилиб ташлайдиган «алланима бало» бир куч бор эканини ким билибди!» Езувчи бу гап билан персонажлар ҳаракатларини маъқуллагандек бўлса-да, аслида улар устидан кулади.

Кўпинча персонажлар нутқи билан муаллифнинг яширин овози бирлашиб кетгандай бўлади.

Тасвирий, ифодавий воситалар

Бадий асардаги ҳар бир сўз тасвирий восита ҳисобланиши мумкин, чунки у, албатта, мазкур асар мазмунини ифодалашга хизмат қилади. Шунга кўра, ёзувчиларнинг воқеликдаги ҳодисаларни акс эттириш ва баҳолаш учун зарур сўз топа билишлари ҳамда ўз ўрнида қўллашлари ниҳоятда муҳим аҳамият касб этади. Барча буюк ёзувчилар сўзларни ўз ўрнида қўллаш ва улар воситасида кўзда тутилган мазмунни ифодалаш устида тинимсиз меҳнат қилганлар.

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

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

Зарур бўлган маънони, ҳис-туйғуни ифодалаш учун синонимик сўзлар қаторидан энг мосини ва мақбулини

танлаш ёзувчи бадий асар тили устида олиб борадиган ишининг муҳим унсури ҳисобланади. Айниқса, бундай иш ўзбек ёзувчилари ижоди учун муҳимдир. Чунки ўзбек тили синонимларга ниҳоятда бойдир. Эски ўзбек тилида синонимлар муташобиҳ деб аталган. Ўзбек тилининг бундай сўзлар бойлигини Алишер Навоий алоҳида таъкидлаган ва «Муҳокаматул-луғатайн» асарида буни мисоллар асосида исботлаган. Жумладан, у «*йиғламоқ*» тушунчасининг кўринишларини ифодаловчи *бўхсамоқ*, *йиғламсинмоқ*, *ингранмоқ*, *синграмоқ*, *сиқтамоқ*, *ўкурмак*, *инчкирмақ* сўзларини қўйидаги адабий парчалар мисолида уларнинг фарқли моҳиятини очиб беради.

Ҳажри андуҳида бўхсабмен, била оламан нетай,
Май тожимдур кўлуб дайри фаноға азм этай.

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

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

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

Ишим тоғ узра ҳарён алиқ селобини сурмакдур,
Фироқ ошубидин ҳардам булут янглиғ ўкурмакдур.

Чарх зулмидаки, бўғузумни қириб йиғлармен,
Ичирур чарх (урар) инчкириб йиғлармен.

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

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

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

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

Уртада саҳифа қолипти бўм-бўш,
Нав ёшлик — кексалик уфқлари ора.
Оро йўл — гўёки жароҳатли тўш,
Гоҳ битиб, очилиб тургучи яра.

Баъзан антонимлар воситасида ёзувчилар муайян бир ҳодисанинг ўзидаги зидликни ниҳоятда ўткирлаштириб, таъсирчан қилиб кўрсатадилар. Масалан, шоир Эркин Воҳидов «Барча шодлик сенга бўлсин ...» деб бошланувчи ғазалида лирик қаҳрамон қалбидаги муҳаббат туйғусида, севгилисига муносабатида, фикрларида бўлган зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда таъсирли ва ёрқин қилиб очиб беради:

Барча шодлик сенга бўлсин,
Бор ситам, зорлик менга.
Барча дилдорлик сенгаю,
Барча хушторлик менга.
Сен менинг жонимни олгин,
Мен сенинг дардинг олай.
Барча соғлиқ сенга бўлсин,
Барча беморлик менга.
Сенга бўлсин барча ҳусну
Менга бўлсин барча ишқ,
Кори хунхорлик сенгаю,
Меҳри пойдорлик менга.
Бу жаҳоннинг роҳатин ол,
Бор азобин менга бер,
Сенга бўлсин барча ором,
Барча бедорлик менга.
Ол ўзинг қошоналарни,
Менга қўй майхонани,

Барча хушёрлик сенгаю,
 Барча хумморлик менга.
 Сенга бўлсин нузли кундуз,
 Менга қолсин қора тун.
 Барча гулшан сенга бўлсин,
 Бор тиканзорлик менга.
 Сен шаҳаншоҳликни олгин,
 Менга қуллик бўлса бас,
 Бор жафокорлик сенгаю
 Бор вафодорлик менга.
 Майли остонангда ётсам,
 Майли қувсанг тош отиб,
 Бор дилозорлик сенгаю,
 Бор дилафгорлик менга.
 Сенга шеърни битсин Эркин
 Ииртиб отмоқ, ўз ишинг
 Қасби инкорлик сенгаю,
 Айбда иқрорлик менга.

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

Архаизм. Жонли сўзлашув тилида ишлатилмайдиган ёки жуда кам қўлланиладиган, эскирган сўз ва иборалар архаизмлар деб аталади. Архаизмлар адабий асарларда турли мақсадда ишлатилади. Улар кўпроқ тарихий асарларда қўлланади ва тасвирланаётган давр руҳини акс эттиришга хизмат қилади. Масалан, Ойбекнинг «Навоий» романидаги иккинчи боб архаизмга бой қуйидаги парча билан бошланади.

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

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

Бу парчадаги «мударрис», «мавлоно», «тақя», «маҳ-

дум», «таътил», «муҳрдорлик», «рутбайи олий» сингари архаизмлар Алишер Навоий яшаган давр руҳини ҳис қилишимизга, кишиларнинг сўзлаш тарзини англашимизга ёрдам беради.

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

Баъзан архаизмлар поэтик нутққа алоҳида тантанаворлик ва улуғворлик бахш этиш мақсадида қўлланилади. Фафур Гулом «Турксиб йўлларида» номли шеърдаги:

Бу йўллар
 кўп қадим йўллар. . .
Бу йўлдан тарихда биринчи дафъа,
Тарихда энг порлоқ —
 ўлароқ бир сафҳа
 қолдириб бир ботир:
 Фақат эзгувчи эмас,
Бир фотиҳ,
Улкалар бузгувчи, эллар қирғувчи,
 ўч олғувчи эмас,
Қуллардан, туллардан,
Ҳн миллион,
Юз миллион ва миллиард нафар,
Ер куррасида бўлган пролетар
 бирлашган мускул,
 мускулли
Тарихнинг чиркин лавҳасин
 ёрароқ
Болга ва ўроқ
Нажот туғроси,
Қонли варақлар
 устига сургуч уриб
Бу йўлдан
 биринчи ва энг сўнг дафъа
Шуқуҳ-ла
Ҳайқириб кечмишдир

сингари мисраларида «дафъа», «сафҳа», «фотиҳ», «курра», «туғро» каби архаизмлар ишлатади. Улар воқеасида шоир халқ қуриб битказган янги темир йўл

тарихда катта ҳодиса эканлигини, унинг очилиши тантанали воқеа ҳисобланишини алоҳида таъкидлаб кўрсатади.

Айрим ҳолларда архаизмлар асардаги баъзи шахсларни кулгили қиёфада, кинояли тарзда кўрсатишга ҳам хизмат қилади. Ёзувчи Абдулла Қодирийнинг «Қалвак Маҳзумнинг хотира дафтарида» номли асарида архаизмлар худди шундай вазифани ўтайди. Бунга иқрор бўлмоқ учун асардан қуйидаги парчани ўқиш kifоя: «Марҳум Микалай оқ подшоҳнинг хазинасида Чаҳорёрлардан қолғон бир мусҳаф шариф бўлур экан. Микалай подшоҳ ушбу Қаломи шарифга бениҳоят ихлосманд бўлиб, бир минг беш юз сарбоз билан мазкурнинг муҳофазасига кўшиш қилур эркан. Вақтики мастровой деган халойиқ бепарҳезлар бош кўтариб, орада кўп жанг-жадал юз бериб, неча одам ўлуб ва неча нафар мажруҳ ва маъюб бўлиб, баъдоз он ўшал мастровой деган халойиқ бепарҳезлар голиб бўлуб, барча тахт-бахтларни олиб, яна ул фитначилар ичидан болшавой деган яна бир бепарҳез чиқиб ва яна мастравойлар билан бениҳоят қаттиғ жанг қилиб, мағлуб айлаб ва яна оқ подшоҳнинг қизига уйланиб, баъдаз он тахтда барқарор бўлгон эрди».

Бу парчадаги «чаҳорёр», «мусҳаф шариф», «сарбоз», «муҳофазат», «бепарҳез», «баъдаз он» сингари архаизмлар Қалвак Маҳзумнинг қиёфасига, сўзлаш тарзига кулгили тус беради.

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

Неологизм. Тилда илгари мавжуд бўлмаган янги сўз ва иборалар неологизмлар деб аталади. Адабиётда неологизмларнинг икки хил кўриниши мавжуд: агар биринчи хилдаги неологизмлар жумласига тилнинг луғат таркибида энди пайдо бўлган ва ёзувчи асарида фойдаланган янги сўзлар кирса, санъаткорнинг ўзи яратган янги сўзлар неологизмларнинг иккинчи турини ташкил этади. Биринчи ҳолда неологизмлар ёзувчилар томонидан миллий тилнинг луғат бойлигидаги бошқа сўзлар билан бир қаторда қўлланилади ва махсус бадий тасвир воситасига айланмайди. Санъаткор ўзи тасвирлаётган ҳодиса учун тилнинг луғат таркибидан аниқ ном

топмай, ўзи янги сўз яратганда эса, неологизм поэтик нутқда махсус тасвирий-ифодавий воситасига айланади (бу ҳол ҳам ўша сўз кенг қўлланадиган вазиятга кириб, ўзининг янги бўёғини йўқотгунга қадар давом этади). Халқ тилининг бой хазинасида ёзувчи учун зарур сўзлар топилмай қолиш ҳоллари жуда кам бўлиши сабабли, санъаткорларнинг ўзлари яратган неологизмларнинг поэтик нутқдаги салмоғи ҳам ниҳоятда чеклангандир. Ҳеч бир эҳтиёж сезилмаган ҳолларда янги сўзлар тўқилиши ёки мавжуд сўзларнинг шакли ўзгартирилиши поэтик нутққа катта зарар етказиши мумкин. Бундай қилиниши халқ тилини, шунингдек, поэтик нутқни кераксиз, тушунилиши қийин сўзлар ҳисобига тўлдириб юбориши мумкин. Ундай сўзлар халқ тилида ва поэтик нутқда қатъий жойлашиб қололмайди ҳамда тезда истеъмолдан чиқиб кетади. Ҳақиқий санъаткорлар энг зарур пайтлардагина неологизмлар яратадилар. Масалан, шоир Мақсуд Шайхзода «Келажакнинг саволларига жавоб» номли шеърида халқнинг космосни забт этиш соҳасидаги ғалабалари ва имкониятлари беқиёс даражада улканлигини ифодалаш учун «фазошумул» сўзини яратади ҳамда уни ўз мақсадига мувофиқ равишда қўйидаги тахлитда ўринли ишлатади:

Қитъалар ўртасида
қисқариб масофалар,
Рўзномага қўйилар
фазошумул вазибалар.

Шоир шу шеърида кейинроқ яна бир неологизм яратади:

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

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

Диалектизм, жаргонизм ва профессионализмлар. Асарларда бадий тасвир воситаси сифатида адабий тилда қўлланилмайдиган, фақат муайян вилоят, туман аҳолиси учун хос бўлган сўз ва иборалар, яъни диалек-

тизмлар ёки иккинчи ном билан айтганда, шева сўзлар ҳам қатнашади. Шева сўзлар, яъни диалектизмлар билан бир қаторда адабиётда ифодавий восита сифатида жаргонизм ва профессионализмлар ҳам қўлланилади. Муайян ижтимоий гуруҳга мансуб кишилар томонидан ишлатиладиган, фақат уларнинг ўзига тушунарли бўлган махсус сўз ва иборалар *жаргонизмлар* деб аталади. Бундай сўзлар ўзбеклар орасида *абдал тили* деб ҳам юритилган. Қадимги савдогарларнинг, ўғриларнинг, қиморбозларнинг ва бошқа гуруҳларнинг жаргони бўлган. Булар ўзаро сўзлашувда бошқалардан сир тутиш учун сунъий сўз ва иборалар ясаганлар, мавжуд сўзларни кўчма маънода ишлатганлар.

Муайян касб-ҳунар кишиларининг нутқиغا хос махсус сўз ва иборалар *профессионализмлар* деб аталади.

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

Езувчи Ҳусайн Шамсининг «Ҳуқуқ» романидаги персонажлардан бири— Рустамбек: «Сени «Ҳайдар кузур»— дейдилар. Шу бугун битта «кузур»лигингни кўрсатсанг, оғайни...»,— дейди. «Кузур» сўзи ўғрилар, қиморбозлар орасида ишлатиладиган жаргон хисобланади. Унинг ёрдамида биз Рустамбекнинг ҳам, Ҳайдарнинг ҳам ўғриликка, қиморбозликка алоқадор шахслар эканлигини осонгина билиб оламиз. Жуманиёз Шариповнинг «Хоразм» романидаги персонажлар нутқида «на гаплар бор», «ҳа, Ойша хола, ер олсангиз ҳам дуниб қолдингиз?», «дим ҳордингиз»,— сингари жумлаларни учратамиз. Бу ердаги «на», «дуниб» ва «дим» сўзлари ўзбек тилининг Хоразм шевасига хос бўлиб, маъно

жиҳатдан адабий тилдаги «нима», «ўйланиб» ва «жуда» сўзларига мос келади. Мазкур диалектизмлар ёрдамида муаллиф Хоразмда яшовчи кишиларнинг сўзлаш тарзини, маҳаллий шароит руҳини ифодалашга ҳаракат қилади.

Диалектизм, жаргонизм ва профессионализмлар, одатда, муаллиф нутқида қўлланилмайди. Уларнинг муаллиф тилида ишлатилиши ҳатто зарарли ҳисобланади, чунки ундай сўзлар асарнинг китобхон томонидан тушунилишини қийинлаштириб қўяди.

Варваризм. Чет тиллардан олинган, лекин ёзувчининг миллий тили лексик қатламига кириб улгурмаган ёки кирмайдиган сўз ва иборалар *варваризмлар* деб аталади. Зарур пайтларда ёзувчилар адабий асарларда улардан ҳам фойдаланадилар. Варваризмнинг турлари кўп бўлиб, адабий асарларда улардан хилма-хил мақсадларда фойдаланилади. Ёзувчи ўз тилида аниқ ном олиб улгурмаган ҳодисани тасвирлаганда, унинг чет тилдаги номидан фойдаланади. Фурқатнинг «Нағма ва нағмагар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида» шеъридаги қуйидаги мисралар фикримизнинг далили бўла олади:

Хусус икки томоша аввал охир,
Бири нағма, бири эрди театр...
Эшитганлар ани ҳолидин билурлар,
Бағоят нашъалар ҳосил қилурлар.
Ўзимга тушди бир кун ушбу аҳвол,
Бор экан нағма они оти роёль.

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

Юқоридаги парчадан кўрганимиздек, варваризмлар ёзувчилар нутқида энг зарур пайтлардагина қўлланилиши мумкин. Ўз она тилида муайян тушунчани ифодаловчи сўзлар мавжуд бўлгани ҳолда, ёзувчининг улар ўрнида чет тил сўзларини ишлатиши салбий, зарарли ҳодиса ҳисобланади: бундай қилинганда ўринсиз параллелизм ҳосил бўлади ва тил булғанади.

Барваризмлар персонажлар нутқида бирмунча кўпроқ қўлланилади ва уларни ўзига хослаштиришга, тасвирлашга хизмат қилади.

Баъзан барваризмлар ўз тилини бузиб, турли-туман чет эл сўзларини ноўрин қўллаб гапирувчи шахсларнинг кулгили, ҳажвий қиёфасини гавдалантириш мақсадида ҳам ишлатилади. Масалан, ёзувчи Мирмуҳсиннинг «Умид» романидаги Жанна нутқида бошқа тиллардан олинган сўзлар худди шундай вазифани ўтайди. Мана, Жанна нутқидан бир парча: «Чой ичамиз, всё ... Мамам касалга бўшроқ, гоҳ у ери, гоҳ бу ери ... Эрка! Папам жуда эркалатадилар. Кампир бувиларим келишибди ... Мамам тузуклар, паникага тушганлар. Синъор ... чиқиб коридорда қўлингизни ювиб келинг».

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

Шундай қилиб, барваризмлар ҳам зарур пайтларда адабий асарларда турмуш ҳодисаларини акс эттиришга, қаҳрамонлар тилини ўзига хослаштиришга хизмат қилувчи воситага айланади.

Тилнинг махсус тасвирий воситалари

Адабий асарларнинг бадий жиҳатдан мукамал чиқишида *эпитет, ўхшатиш, метафора, метонимия, гипербола сингари* тасвирий-ифодавий воситалар ҳам маълум вазифани ўтайди. Бундай махсус воситалар ёрдамида ёзувчилар ўзлари тасвирлаётган нарса-ҳодисаларнинг муайян бир томонини ёки белгисини аниқ ва қисқа характерлаб беришга ҳаракат қиладилар. Ёзувчи ҳар бир ҳодисани тасвирлаганда, унинг муайян шароитда муҳим ҳисобланган белгисини ажратиб кўрсатади. Масалан, Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида бизни ўз қаҳрамони Зайнаб билан таништирар экан, кўплаб тасвирий воситалар ёрдамида унинг гўзаллигини, қалбида муҳаббат туйғуси уйғонганлигини алоҳида таъкидлаб кўрсатишга интилади:

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

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

Тасвирланаётган ҳодиса ва характерлар учун муайян турмуш шароитида ёзувчи муҳим деб ҳисобланган белгиларни алоҳида ажратиб кўрсатишга хизмат қилиш барча тасвирий-ифодавий воситаларнинг вазифаси ҳисобланади. Уларнинг ҳар бири бу вазифани ўзига хос тарзда ўтайди. Шу сабабли, махсус тасвирий-ифодавий воситаларни алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш жоиздир.

Эпитет (сифатлаш). Тасвирланаётган ҳодиса учун ёзувчи муҳим деб ҳисоблаган белгини кўрсатишга хизмат қилувчи бадий аниқловчи *эпитет* ёки *сифатлаш* деб аталади. Эпитет мантиқий аниқловчининг айнан ўзи эмас. Агар мантиқий аниқловчи бир нарса-буюм белгиларини бошқасиникидан фарқлаб, ажратиб кўрсатса, эпитет онгимизда, қалбимизда ёзувчи тасвирлаётган нарса-ҳодиса ҳақида яхлит, бир бутун тасаввур туғилишига хизмат қилади. Масалан, «қора кийим» дейилса, «қора» сўзи, яъни мантиқий аниқловчи муайян кийимнинг рангини билдиради. «Зайнаб ва Омон» дostonидан олинган қуйидаги парчада эса бу сўз бошқача вазифани бажаради:

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

Бу ерда «қора» сўзи бадий аниқловчи, яъни эпитет бўлиб келиб, қандайдир алоҳида бир рангни билдирмайди, балки тасаввуримизда қоп-қоронғи тун яхлит манзара гавдаланишига хизмат қилади.

Ҳар хил сўз туркумига мансуб сўзлар эпитет бўлиб келиши мумкин. Кўпинча, эпитет вазифасини сифатлар бажаради:

Зайнаб турар, қора кўзидан
 Жовдираган ёши тирқирар,

Қони қочиб оппоқ юзидан,
Талвасада кўкраги урар.

Бу ерда «қора» ва «оқ» каби сифатлар эпитет бўлиб келган. Адабий асарларда от туркумига оид сўзлар эпитет бўлиб келган ҳоллар ҳам анчагина кўп учрайди:

Офтоб йиқар қайғу тоғини,
Ойлар ёқар тун чирогини.

Бу парчада от туркумига мансуб «қайғу», «тун» сўзлари эпитет ҳисобланади.

Баъзан равиш, равишдош ва сифатдошлар ҳам эпитет бўлиб келади.

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

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

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

Тор кўчанинг бошига келиб,
Зайнаб энди ўзга йўл олди.
Ҳар бирига чандон тикилиб,
Дўстларидан зўрға ажралди,—

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

Лирик эпитетлар эса муаллифнинг тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга муносабатини алоҳида таъкидлаб кўрсатишга хизмат қилади:

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

Бу ерда «олам-олам», «қоп-қора» сўзлари лирик эпитет ҳисобланади, чунки улар ёрдамида шоир Анор хола ғазабини ниҳоятда кучли қилиб бера олган.

Баъзан сифатлашларда тасвирий ва лирик унсур чатишиб кетган бўлади. Бундай ҳолларда эпитет нарса-ҳодисалардаги муҳим томонларни ажратиб кўрсатишга ҳам, муаллифнинг уларга бўлган муносабатини ифодалашга ҳам хизмат қилади:

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

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

Қадим замонларда халқ ижодида аввал тасвирий эпитетлар юзага келган. Кейинчалик бадий тафаккур ривожини билан боғлиқ ҳолда лирик эпитетлар пайдо бўлган. Ҳозирги даврда ёзувчилар эпитетлар ёрдамида муайян шароитда кўрсатилган нарса-ҳодисаларнинг турли-туман белгиларини имкон борича кенг миқёсда қамраб олишга интиладилар. Масалан, қадимда дарёларнинг тезлиги ёки ранги, асосан, бир-икки эпитет билан тасвирланган бўлса, ёзувчи Асқад Мухтор «Чинор» романидан олинган қуйидаги парчада кўплаб сифатдошлар ёрдамида Амударёнинг турли-туман товланишларини, хусусиятларини кенг қўламда акс эттирди: «Бўтана Аму кенг ёйилиб тўлқинсиз, лекин сирли бир улуғворлик, ҳайбат билан, юзадан қараганда жуда секин, аммо кучли, теран оқим билан силжиб борарди. Қуёш тиккага кўтарилганда икки қирғоқда олтинланиб сарғая бошлаган чакалаклар, куз шамолини писанд қилмайдиган қуюқ қорамтир яшил қамиш ўрмонлари, тинмай нураб ётган қумлоқ жарликлар сузиб ўта бошлади. Аму гўзал, аммо сеҳргар, жодугар дарё, ўзани бўш, қирғоқлари тайинсиз, кутилмаган жойда фарватерда қум тепалар, балчиқ ороллари, тош тўғонлар пайдо бўлади. Лойқа дарё тубидан уларни пайқаб, ўз вақтида чап бериб ўтиш учун капитан тўлқинларнинг аройишини, мавжларнинг алдамчи жимжималарини, оқимларнинг теран йўллари, асов хулқи ва ҳийлакор товланишларини кўз билан кўрибгина эмас, ички бир ҳис билан сезиб, тез ва дадил қарорга кела олиши керак. Акс ҳолда, кема ҳам, юк ҳам, экипаж ҳам ҳар лаҳза хавф остида.

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

Ўхшатиш. Бадий адабиётда кенг қўлланадиган тасвирий-ифодавий воситалардан бири *ўхшатиш* ҳисобланади. Ёзувчилар муайян нарса-ҳодиса ёки унинг асосий белгилари ҳақида китобхон онгида аниқ тасаввур ҳосил қилиш мақсадида уни қандайдир бошқа, танишроқ нарса-ҳодисага ёхуд унинг белгиларига ўхшатадилар. Ўзбек мумтоз адабиётида ўхшатиш ташбиҳ деб ҳам юритилган. Ўзбек тилида ёзилган асарларда ўхшатишлар «деқ», «дай», «ўхшаш», «худди», «монанд», «гўё», «мисли», «сингари», «каби», «янглиғ», «симон» каби сўз ва қўшимчалар ёрдамида яратилади. Ўхшатиш тасвирланаётган нарса-ҳодиса ёки унинг асосий белгиларини ёрқинроқ, аниқроқ қилиб кўрсатишга хизмат қилади. Масалан, Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида тўйга келган раққосаларнинг ҳаракатини ёрқин, аниқ гавдалантириш учун қуйидаги таҳлитда ўхшатишдан фойдаланади.

Қушдай енгил учар эдилар,
Оқ булутдай кўчар эдилар.

Баъзан ёзувчилар ўхшатишлардан кетма-кет фойдаланишлари ҳам мумкин. Ўхшатишнинг бу тури ўзбек мумтоз адабиётида *ташбиҳи мусалсал* деб аталган. «Зайнаб ва Омон»да ҳам ташбиҳи мусалсалга анчагина мисол топиш мумкин:

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

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

Худди сифатлаш сингари ўхшатиш ҳам маълум ҳиссийлик, таъсирчанлик бўёғига эга бўлиб, муаллифнинг тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга муносабатини ифодалашга хизмат қилади. Масалан, «Зайнаб ва Омон»да

Ҳамид Олимжон Зайнабнинг қошини қалдирғочга ўхшатиш билан ўз қаҳрамонининг ташқи қиёфасини гўзал қилиб тасвирлашга интилса, Анор холага нисбатан ўзининг салбий муносабатини ифодалаганда эса, унинг ғазабини, тушунчасини қора булутга ўхшатади:

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

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

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

Мажозлар адабий асарларда, айниқса шеърларда жуда кўп қўлланилади. Ёзувчилар мажозлардан шунчаки оддий безак сифатида эмас, балки зарурат туғилгандагина фойдаланадилар. Адабий асарларда мажозлар ўринли ва асосли равишда қўллангандагина ижобий самаралар беради. Йирик санъаткорлар тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг асосий томонларини аниқ ва ёрқин кўрсатиш мақсадидагина мажозлардан фойдаланадилар. Мажозларнинг барчаси турли хилдаги ҳодисаларнинг белгиларини ўзаро яқинлаштириш, кўчириш асосида юзага келади. Бундай яқинлаштириш ва кўчиришнинг принциплари ниҳоятда хилма-хил бўлиб, улар мажозларнинг кўплаб турларини вужудга келтиради. Мажоз турлари орасида метафора, жонлантириш, аллегория, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, ирония, перефраз ва бошқаларни ажратиш кўрсатиш мумкин. Мажоз турлари ҳақида аниқ тасаввурга эга бўлмоқ учун уларни алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш зарур.

Метафора (истиора). Икки нарса-ҳодисанинг ўхшашлигига асосланган мажоз *метафора* ёки *истиора* деб

аталади. Метафора ёпиқ ўхшатиш ҳисобланади. Оддий ўхшатишда бирон нарса-ҳодиса иккинчисига ўхшатилади. Метафорада фақат иккинчи унсурнинг, яъни ўхшатиш нарса-ҳодисанинг ўзи бўлади. Шунга кўра, метафора орқали ўхшаган нарса-ҳодиса фараз қилиш йўли билан тасаввур этилади. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида қишлоқ йигитлари ҳақида гапириб:

Агар бири ёйса қулочин,
Парвоз қилар кўкларда лочин,—

дейди. Бу ерда фақат ўхшатиш нарса, яъни лочин тилга олинади. Лекин шунинг ўзиёқ йигитларнинг лочинга ўхшашини, эпчиллигини, катта ишларга қодирлигини тасаввур қилишимиз учун етарли имкон беради.

Ўхшатиш учун зарур бўлган сўз ва қўшимчалар метафорада тушиб қолади.

Поэтик асарларда барча мажозлар каби истиора ҳам нарса-ҳодисаларни аниқ-равшан тасвирлашга хизмат қилади. Улуғ шоирлар асарлари мазмунини яхшироқ очиш учун зарур бўлган пайтлардагина истиорадан фойдаланганлар. Улар сиртдан ялтироқ, лекин мазмунан қашшоқ истиоралар ишлатишдан йироқ бўлганлар.

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

Ул на гумбаздур, эшиги туйнугидин йўқ нишон,
Неча гулгунпўш қизлар манзил айлабдур макон.
Синдуруб гумбазни қизлар ҳолидин олсам хабар,
Юзларига парда тортиғлиқ, турарлар бағри қон.

Бадий асарларда, кўпинча, «олтин водий», «ўт юрак», «темир интизом», «пўлат ирода» сингари иборалар учрайди. Бундай ҳолларда бутун ибора эмас, балки фақат аниқловчининг ўзи метафорик хусусиятга эга бўлади. Ҳам сифатлаш, ҳам истиора вазифасини бажарувчи бундай аниқловчилар *метафорик эпитетлар* деб аталади. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон»да Омоннинг оғир ёшлигини, одамларнинг унга муносабатини тасвирлаганда, «аччиқ жавоб» метафорик эпитетидан жуда ўринли фойдаланган:

Дарё каби мавж уриб тошдим,
Водийларда ёлғиз адашдим,

Ҳар кўргандан айладим сўроқ,
Аччиқ жавоб эшитдим бироқ.

Жонлантириш. Метафоранинг ўзига хос кўринишларидан бири жонлантириш ҳисобланади. Жонлантиришда инсонга ва жонли мавжудотга хос белгилар табиат ҳодисаларига, нарсаларга ва тушунчаларга кўчирилади. Жонлантириш шеърий асарларда жуда кўп қўлланилади. Масалан, Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон»да «ўхшаш» ва «ўрмалаш» сингари жонли мавжудотга хос хусусиятларни тунга кўчириш йўли билан Зайнабнинг муайян вазиятдаги ҳолатини таъсирчанроқ қилиб кўрсатишга муваффақ бўлади.

Япроқларда тун ётиб ухлар,
Сойликларда тун қотиб ухлар.
Тун ўрмалар тоғ бошларида,
Тун Зайнабнинг қарашларида.

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

Бир гувоҳи сувлар шилдира,
Бир гувоҳи кўкда ой юра,
Бир гувоҳи юлдузлар қатор,
Турар қизнинг дийдорига зор.

Шеърий асарларда турли ҳодисалар ва ҳатто айрим тушунчалар ҳам жонлантирилади. Масалан, Ҳамид Олимжон Зайнаб оиласининг фожиали тақдирини тасвирлар экан, «кулмоқ» сўзи ёрдамида «қашшоқлик» тушунчасини жонлантиради:

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

Мисоллардан кўрганимиздек, жонлантириш тасвирнинг ҳаётийлигига путур етказмайди, балки унинг ҳисийлигини, таъсирчанлигини оширади.

Аллегория. У метафорага яқин мажозлардан бири ҳисобланади. Аллегорияда айтилмоқчи бўлган фикр бошқача шаклга солиб ифодаланади. Одатда истиора нометафорик иборалар орасида келса, аллегория деярли бутун асарга тааллуқли бўлади: аллегорик асарларда тасвирланган кишилар, ҳодисалар орқали ҳар доим бошқа шахслар, далиллар, нарсалар тасаввур қилинади. Кўпинча халқ мақоллари («Боқ отингни арпа билан, боқар қазии-қарта билан», «Оти борнинг қаноти бор»),

топишмоқлар («Отдан баланд итдан паст», «Боши тароқ, думи ўроқ»), масаллар ва шунга ўхшаш асарлар аллегорик хусусиятга эга бўлади. Бошқа мажозлар каби аллегория ҳам тасвирда энг муҳим томонни ажратиб кўрсатишга хизмат қилади. Айниқса, инсон хусусиятларини ҳайвонлар образи орқали юзага чиқарувчи масаллар ва уларга ўхшаш асарларда аллегориянинг мазкур томони аниқ кўзга ташланади. Уларда, кўпинча, айёрлик тулки образи, очкўзлик ва қизғанчиқлик бўри тимсолида, қўрқоқлик қуён қиёфаси орқали акс эттирилади.

Айрим ҳолларда аллегория фақат бىр образ эмас, балки асардаги бутун образлар тизмаси яратилишига хизмат қилади. Унда ҳам аллегория йўли билан тасвирланаётган ҳаётдаги муҳим томон алоҳида ажратиб кўрсатилади.

Масалан, Гулханийнинг «Зарбулмасал» асари бутунча аллегорик шаклда ёзилган. Асарнинг барча қаҳрамонлари қушлар бўлиб, уларнинг ўзаро муносабатлари, хатти-ҳаракатлари муфассал тасвирланади.

Лекин қушлар орқали муаллиф ўзи яшаган даврдаги халқ ҳаётининг оғирлигига, кишилар ўртасидаги муносабатларга, тенгсизликларга ишора қилади. Аниқроғи, қушлар образи Гулханий яшаган давр хонликлар тузумидаги ҳаётни яққол кўз олдимишга келтиришимизга ёрдам беради.

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

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

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

Муаллиф нутқида аллегорик ифодалар кўпинча халқ оғзаки ижоди анъаналари асосида ёзилган асарда учрайди. Масалан, Ҳамид Олимжон «Семурғ» достонида Паризоднинг шартини бажаришга келган йигитлар ҳақида шундай мисралар ёзади:

Неча манман деганлар,
Илон пўстин еганлар,

Йиқила берди бир-бир,
Макон бўла берди ер.

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

Метонимия. Метафора ва унга яқин мажозлардан фарқли ҳолда, *метонимия* бир ҳодисадан иккинчисига маъно кўчиришда бошқачароқ принципга асосланади. Метонимия ёки кўчим нарсалар ва уларнинг белгиларини ўзаро чоғиштириш асосида эмас, балки маълум даражада ички ёки ташқи боғлиқликка эга бўлган нарса-ҳодисаларни ўзаро яқинлаштириш йўли билан яратилади. Нарса-ҳодисалар орасидаги боғлиқлик турли-туманлиги сабабли бир ҳодисадан иккинчисига метонимия асосида маъно кўчириш йўллари ва принциплари ҳам хилма-хилдир. Метонимиянинг бир турида бирон нарса маъноси у жойлаштирилган идиш номи орқали ифодаланади. Кишилар орасида «бир лаганни битта ўзи туширди», деган ибора юради. Бу ерда «лаган» дейилганда, ундаги ош тушунилади. Бундай иборалар халқ орасида кенг тарқалиб кетганлиги сабабли уларнинг метонимик хусусияти сезилмайдиган бўлиб қолган. Поэтик нуқтада эса, ўз метонимик хусусиятини сақлаган сўз ва иборалар тасвирий воситага айлана олади.

Метонимиянинг бошқа бир турида бадий асарлар, ўрнида уларни яратган ёзувчиларнинг исми ёки тахаллуси қўлланади. Ҳамид Олимжоннинг қўйидаги сатрларида бундай метонимиянинг ёрқин намунаси бор:

Пушкин пайдо бўлган ҳар бир эшикда,
Навий шарафи яшар муқаддас.

Баъзан метонимияда муайян ҳаракат ёки унинг натижаси ўрнида мазкур ҳаракат қуролининг номи қўлланилади. Масалан, шоира Зулфия ўзининг Ойбекка бағишланган достонини «Қуёшли қалам» деб атаган. Бу ерда оддий қаламнинг ўзи эмас, балки шу қалам билан Ойбек яратган ижод кўзда тугилади.

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

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

деган мисралар бор. Бу ерда «атлас» сўзи шундай деб

аталувчи матонинг ўзини эмас, балки ундан тикилган кўйлакни билдиради.

Баъзида метонимияда кишилар ўрнида улар яшаётган ёки йиғилган жой, мамлакат номи қўлланилади. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Семурғ» достонида хон:

Юртга хабар берингиз,
Айтингиз ҳар бирингиз,
Хон қизига харидор,
Паризод ҳуснига зор,
Бўлганларга бахт кулди,—

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

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

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

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

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

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

Қўлинг билан одамзод
Балодан бўлса озод,—

дейди. Бу ерда «қўлинг» сўзи бирликда бўлса-да, кўпликни англатади, яъни китобхон у орқали Бунёднинг қўлларини тушунади. Мазкур достонда сўз кўпликда қўлланиб, бирлик маъносини англатишига ҳам мисол бор.

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

Баъзан синекдохада аниқ бир сон орқали мавҳум миқдор ифодаланади. Бундай синекдохага мисолни ҳашарот ёки гул номларидан топиш мумкин. Чунончи, «Мингоёқ» дейилганда оёқлари жуда кўп бўлган ҳашарот тушунилади. «Қирқ оғайни» дейилганда аниқ қирқта гул эмас, балки қанчадир гуллар бирлиги англашилади.

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

Зўр карвон йўлида етим бўтадек,
Интизор кўзларда ҳалқа-ҳалқа ёш.
Энг кичик заррадан Юпитергача
Узинг мураббийсан, хабар бер Қуёш,—

сингари мисраларда «Юпитер» сўзи орқали барча сайёралар, ҳатто бутун борлиқ тушунчасини ифодалаган. Кейинроқ шоир ўгли жангдан қайтганда бир сават шафтоли билан кутиб олишини айтади. Сўнгра «шафтоли» сўзи ўрнида у мансуб бўлган тур, яъни «боғ» тушунчаси ишлатилади:

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

Гипербола ва литота. Адабиётда бадийий орттириш, катталаштириш *гипербола* ёки *муболаға*, бадийий, кичрайтириш эса *литота* деб аталади. Ўзбек мумтоз адабиётида гипербола «булуғ» ёки «ифрот», литота эса «тафрит» деб юритилган. Бошқа мажозлардан фарқли ҳолда гипербола ва литотада тилга олинган нарса-ҳодиса ўрнида бошқа нарса ёки ҳодиса тушунилмайди. Уларда нарса-ҳодисаларнинг ҳажми, кўлами ҳақиқатга мос келмайдиган даражада катталаштириб ёки кичрайтириб кўрсатилади. Шу йўл билан китобхоннинг тасвирланаётган нарса-ҳодисалар ҳақидаги таассуроти кучайтирилади, Масалан, ёзувчи Ойбек «Қутлуғ қон» романида Ерматнинг бойлар учун тер тўкиб ишлашини, ўз уйида эса чой қайнатишга ҳам олови йўқлигини

таъсирчанроқ кўрсатиш мақсадида хотини тилидан қуйидаги гиперболани қўллайди: «Ҳар йил аҳвол шу. Ёзда тоғ-тоғ ўтин тайёрлайсиз, ҳузурини хўжайинлар кўради». Абдулла Қаҳҳор «Синчалак» повестида Қаландаровнинг Саидага бўлган дастлабки муносабатини, яъни қизни менсимай, унга паст назар билан қараши-ни ўқувчи онгига аниқ-равшан етказиш мақсадида унинг тилидан берилган қуйидаги литотадан фойдаланади: «Синчалак деган қушни биласизми, оёғи ипдай... Шу қуш «Осмон тушиб кетса, ушлаб қоламан» деб оёғини кўтариб ётар экан!»

Гипербола ва литота йирик образлар яратиш восита-си сифатида ҳам хизмат қилади. Бу айниқса, халқ оғзаки ижодида кўзга яққол ташланади. Масалан, ўзбек халқ оғзаки ижодида Алпомиш ва бошқа қаҳрамонларнинг образини яратишда, уларнинг беқиёс куч-қудратга эга эканлигини бўрттириб кўрсатишда қуйидаги хилдаги гипербола литотадан фойдаланилган:

Оҳ урса оламини бузар товуши,
Тўқсон молнинг терисидан ковуши.

Ёки

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

(«Алпомиш»дан)

«Шунда дев урмоқчи бўлиб, чўян калтакни кўтариб, Рустамнинг қадди-қоматига, сиёсат келбатига қараб ўйлайди: «Бундай йигит бу кампирнинг ули эмас. Ули бўлган вақтда, қўли бориб, шундай улини ўлдирарми-ди?! Бу кимни биледи. Шундай бир улини билмаган, менга нима вафо қиларди. Келе шаштим қайтмасин,— деб тўқсон ботмон чўяндек бўлган калтак билан кампирни қўйиб юборди. Кампир тариқдай тирқираб кетди». («Рустамхон»дан).

Халқ оғзаки ижоди намуналари асосида яратилган асарларда ҳам гипербола ва литота кенг қўлланилади. Масалан, Ҳамид Олимжон «Семурғ» достонида осмондан учиб келган қушнинг даҳшатини, қудратини ёрқинроқ очиб бериш мақсадида кетма-кет муболағалар қўллайди:

Кун чошгоҳдан оққанда,
Куёш тикка боққанда,
Қўзғалган каби бўрон,
Гувиллаб қолди осмон,
Яшин учгандай бўлди,

Нола кўчгандай бўлди.
Кўкни тутиб қаноти,
Бутун оламнинг оти —
Семурғ қуш келиб қолди,
Бунёдни билиб қолди.

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

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

Реалистик адабиётда ҳам зарур пайтларда гипербола ва литотадан фойдаланилади. Бунга биз юқорида «Қутлуғ қон» ва «Синчалак» асарларидан келтирилган мисолларда яққол кўрдик. Адабиёт тажрибаси кўрсатишича, гипербола ва литота реалистик асарларда ўринли, асосли тарзда қўлланилгандагина ижобий натижалар беради.

Ирония (киноя). Бадий адабиётда ва айниқса, ҳажвиётда ирония ёки киноя деб аталувчи усул кенг қўлланилади. Ирония кулгини ифодалаш усулларидан бири бўлиб, у ифоданинг ташқи шакли ички мазмунига зид бўлади. Иронияда сиртдан қараганда муайян бир маънони англатувчи сўз ва ибора чуқурроқ ўйлаб кўрилганда, китобхонда кулги ҳам уйғотувчи ички мазмунга эга бўлади. Масалан, ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясидаги амин билан Қобил бобо ўртасидаги қуйидаги диалогда киноя кўзга яққол ташланади:

— Ҳа, сигир йўқолдимми?

— Йўқ ... сигир эмас, ҳўкиз, ола ҳўкиз эди.

— Ҳўкизми? ... Ҳўкиз экан-да! Ҳмм ... Ола ҳўкиз? Тавба! ...

— Бор-йўғим шу битта ҳўкиз эди ...

— Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа ҳўкиз эди?

— Ола ҳўкиз ...

— Яхши ҳўкизмиди ё ёмон ҳўкизмиди?

— Қўш маҳали ...

— Яхши ҳўкиз биров етакдаса кета берадими?

— Бисотимда ҳеч нарса йўқ ...

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

Қобил бобо ерга қараб тек қолди.

— Қидиртирсаммикин-а?— деди амин чинчалоғини этагининг остига артиб,— суюнчиси нима бўлади? Суюнчидан чашна олиб келинмадими?

Аминнинг бу гапи Қобил бобога «Ма, ҳўкизинг» дегандай бўлиб кетди.

— Кам бўлманг,— деди пулни узатиб,— яна хизматингиздаман».

Аминнинг сўроқларини Қобил бобо тўппа-тўғри, ташқи маъносида тушунади. Шунинг учун у сўзлар «ма, ҳўкизинг»,— дегандек бўлиб туюлади. Китобхон эса, у сўроқларнинг ички маъносини англаб, аввало, қотиб-қотиб кулади, иккинчидан аминнинг бир камбағал чол устидан кулиб, мунофиқларча мазах қилаётганини, унга паст назар билан қараётганини чуқур ҳис этади.

Киноянинг кесатиқ, қочирим каби турлари бўлиб, улар ўзбек адабиётида кенг қўлланилади. Ниҳоятда аччиқ, заҳарханда кулгига асосланган киноя *сарказм* деб аталади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» комедиясида маданият уйида шармандаси чиққан, кўп хотинлилиги фош бўлган Заргаров Хуморхонга: «Мен Заргаровнинг хотини эмасман, ўйнашиман десанг мен қутилиб кетаман ... Хотини бор одамлар ўйнаш тутмасин, деган закон йўқ», дейди. Шунда Хуморхон аввал: «Аблаҳ!» деб бақиради. Кейин эса, у Заргаровга қуйидаги сарказм билан жавоб қайтаради: «Оёғимнинг тагига йиқилиб, соқолинг билан ботинкамни чўткалаб юрган вақтларингдаям менга ўйнаш бўлгин демагандинг-ку!»

Кинояга бой нутқ, биринчидан, тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг, шахсларнинг моҳиятини очишга ёрдам беради, иккинчидан, муаллифнинг уларга муносабатини ойдинлаштиради. Юқоридаги мисолларда биз киноя воситасида амин ва Заргаровларнинг қиёфасини, қандай шахс эканлигини аниқ билиб оламиз. Иккинчидан, худди шу киноя китобхон ва томошабин кўз ўнгида Абдулла Қаҳҳорнинг амин ва Заргаровларга салбий муносабатда эканлигини, уларни кулги йўли билан қоралашга, фош этишга интилганлигини аниқ-равшан гавдалантиради.

Перифраз. Баъзан ёзувчилар бирон нарса-ҳодиса ёки шахсни ўз номи билан аташ ўрнига унга бошқа таърифий ибора топадилар. Масалан, Ҳамид Олимжон «Пушкин» шеърида улуғ шоир ижодини «рус шеъри-

нинг баҳори» деб атайди. Шоир Миртемир «Сенга, республикам...» шеърида «Ўзбекистон» тушунчасини «олтин пахтазор» ибораси билан ифодалайди.

Нарса-ҳодисалар ёки шахсларнинг ўз номи ўрнида бошқача таърифи-тавсифи билан ифодаланиши *перифраз* деб аталади. Бошқа тасвирий воситалар каби перифраз ҳам тасвирланаётган нарсалар ёки кишиларнинг муҳим томонини ажратиб кўрсатишга, унга урғу беришга хизмат қилади. Пушкин ижодини «рус шеърининг баҳори» деб атар экан, Ҳамид Олимжон улғу шоир фаолиятининг энг муҳим томонини, яъни унинг ўз халқи адабиёти тарихида янги босқич бошланганлигини, реалистик усулга ва рус адабий тилига асос солганлигини кўзда тутди. Шоир Миртемир Ўзбекистонни «олтин пахтазор» деб атаганда, республикамизнинг энг асосий белгисига, яъни у оқ олтин кони эканлигига урғу беришга интилади.

Поэтик синтаксис. Ҳар бир ёзувчи тили ўзига хос синтактик қурилишга эга бўлади. Агар унинг сўз бойлиги она тилининг луғат таркиби томонидан белгиланса, асарларда қўллайдиган гап тузилишининг ўзига хос шакллари ҳам мазкур тилнинг синтактик қурилиши тақозоси билан юзага келади. Ёзувчи поэтик синтаксисининг ўзига хослиги ижодининг умумий йўналишига, тасвир этилаётган аниқ нарсаларга ва асар қандай китобхонга мўлжаллаб ёзилаётганлигига боғлиқ бўлади.

Аввало, ёзувчи ижодининг умумий йўналиши, хусусияти унинг поэтик синтаксисига ўз муҳрини босади. Масалан, Л. Н. Толстой ҳаётни, кишиларнинг яшаш тарзини, характерларини, «қалб диалектикаси»ни, қиёфаларини жуда кенг эпик кўламда қамраб олишга интиланган. Шу билан боғлиқ ҳолда унинг энг йирик асарларида, хусусан, «Уруш ва тинчлик» эпопеясида узун-узун жумлалар, бир неча эргаш гапли қўшма гаплар ниҳоятда кўп қўлланилган. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор эса фикрларини лўндароқ, ихчамроқ ифодалашга, жуда оз сўз ишлатиб, катта маънони юзага чиқаришга, бир-икки чизги ёрдамида инсон руҳий дунёсидаги нозик ўзгаришларни қамраб олишга интилади. Шу сабабли унинг асарларида қисқа-қисқа, лекин мазмундор жумлалар, кичик-кичик гаплар, сиқик иборалар кўп учрайди. Фикримизнинг далили сифатида унинг «Бемор» ҳикоясидан бир кичик парчани ўқиш кифоя: «Соти-

болдининг хотини оғриб қолди. Сотиболди касални ўқитди — бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг кўзи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай хотин келиб толнинг хипчини билан савалади, товуқ сўйиб қонлади. Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлди. Бундай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади».

Ёзувчининг поэтик синтаксиси кўп жиҳатдан тасвир манбаига, яъни қандай кишиларни, нарса-ҳодисаларни кўрсатишига боғлиқ бўлади. Масалан, Ойбек «Навойи» романида XV асрдаги давр руҳини бериш, шароит ҳароратини жонлантириш мақсадида ўша замоннинг гап тузилишини маълум даражада тирилтиришга мажбур бўлган. Бу ҳол, айниқса гапларни тугалловчи кесим ясовчи қўшимчаларда ва персонажларнинг ўзаро сўзлашувларида яққол кўзга ташланади. Мана, бир мисол: «Чол ханжарга бир зум қараб, кўзлари аллақандай қувониб кетди. Кейин Тўғонбекка бошдан-оёқ разм солди, молни арзонга тушириш учун совуққонлик, бепарволик билан гапирди:

— Бек йигит, мен сотувчиман. Шундай буюмларимнинг қадрига етадиган харидор қидираман, лекин ғоят иложсиз қолган бўлсанг, у вақт сени муҳтожлик ва зарурат панжасидан халос этмоққа тайёрман. Чунки умримда масжид-мадраса солдирмадим. Азиз-авлиёлар учун мақбаралар бино қилмадим. Маккаий Мукаррамага бориб, пайғамбаримиз босган тупроқларни кўзимга суртмадим. Бас, оллонинг даргоҳига не билан борурмен?!

— Қария,— деди Тўғонбек манглайини қашиб,— сотиш ниятида эмасмен.

— Хўш, мақсадинг?— дея узун, учи ингичка соқоллини тутамлади чол.

— Ханжар сизда гаров бўлиб қолсин,— деб жавоб берди Тўғонбек дўкон четига ўтириб.— Менга беш динор беринг, роса бир ойдан кейин мен сизга олти динор келтириб, буюмни қайтиб оламан. Агар тақдир насиб этмай ақча тополмай қолсам, у чоғ савдосини қиғаймен. Ўзингиз инсоф билан баҳоларсиз...»

Ёзувчи Абдулла Қодирий эса «Қалвак маҳзумнинг хотира дафтаридан» номли асарида ҳикояни биринчи шахс тилидан олиб бориш йўли билан поэтик синтаксисга ўтмишдаги руҳонийлар, дин аҳллари нутқиغا хос гап қурилишини асос қилиб олади. Бу синтаксиснинг

Ўзига хослигини тасаввур қилмоқ учун асардан қуйидаги парчани ўқиш кифоя: «Эй боши бўш донолар, эй қовоқ кийган диндорлар, вой мусулмони комиллар!

Замона охир бўлди: кўб беҳуда ишлар чиқди. Шариат пешаларининг ишлари авж олиб, бизнингдек фақирлар хор бўлди. Қийимлар қисқариб сочлар узайди: эркаклар хотун, хотунлар эркак қиёфасига кирдилар. Барчадан ақл кетди: ҳамма гумроҳ; борар йўлидан, қилар ишидан адашди; уламоға ҳурмат, ёшларга шафқат, ўғлонларга муҳаббат йўқ! Бас, буларнинг барчаси охир замон аломати бўлмай, нима бўлсин?!»

Ёзувчи поэтик синтаксисининг ўзига хослиги унинг асарлари қайси давр ўқувчисига ва қандай китобхонга мўлжалланганлиги билан ҳам белгиланади. Агарда муаллиф ҳозирги давр китобхони учун асар ярата туриб, унинг поэтик синтаксисига бутунича эски ўзбек тилидаги гап қурилишини асос қилиб олса, мазкур асарнинг ўқувчиларга тушунилиши анча қийинлашади. Худди шунингдек, кичик ёшдаги болалар учун асар яратилганда, нуқул кексалар нутқидаги гап тузилиши, жумла ва иборалар қўлланаверса, ундай асарни ҳам китобхоннинг ўқиши ва айниқса, завқ олиши мушкуллашади. Ойбек «Навоий» романида XV аср кишилари нутқига хос гап тузилишини маълум даражада тирилтирган бўлсада, у XX аср китобхони учун асар яратётганлигини ҳеч қачон унутмаган ва ўз нутқида қадимги синтаксис унсурларига ҳаддан ортиқ ўрин бермаган.

Демак, ёзувчи синтаксис воситалари танлаганда, воқеликни бадий акс эттиришдаги ўз принципларига таянади, муайян асар мазмунидан, тасвир манбаидан келиб чиқади ва унинг қандай китобхонга мўлжалланганлигини ҳисобга олади.

Поэтик фигуралар

Юқорида поэтик лексикада тилнинг махсус қатламлари ва тасвирий воситалари муайян вазифани ўташи кўриб ўтилди. Поэтик синтаксисда худди шундай вазифани бадий нутқ фигуралари (иборалари) бажаради. Ундай фигуралар кўп бўлиб, энг муҳимлари билан алоҳида-алоҳида танишиб ўтиш зарурдир. Улар қаторига хусусан, риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб, такрор ку-

чайтириш, параллелизм, қарама-қарши қўйиш, инверсия, асиндетон, полисиндетон кабилар киради.

Риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб. Китобхон диққатини муайян ҳодисага ёки муаммога жалб қилиш мақсадида ёзувчи асар давомида баъзан риторик (ундовли) сўроқлар беради. Асарда риторик сўроқ қўйилар экан, унга кимдандир жавоб олиш мақсади кўзда тутилмайди, балки китобхон ёки томошабиннинг муайян ҳодисага, масалага жиддийроқ эътибор билан қарашига эришилади. Масалан, шоир Қуддус Муҳаммадий «Бизнинг куз» шеърини бир неча риторик сўроқ билан бошлайди:

Кузимизнинг гўзаллигин,
Оғайнилар, кўрганмисиз?
Токдан ҳусайни, ердан қирқма,
Шохдан беҳи узганмисиз?
Узум узиб, шарбат сузиб,
Шиннига ўт ёққанмисиз?
Гала-гала, шода-шода.
Дув-дув ёнғоқ қоққанмисиз?
Буларни ҳам қўяверинг,
Даламизга чиққанмисиз?
Пахтазордан уюм-уюм
Оқ олтинни йиққанмисиз?

Бу сўроқлар ёрдамида шоир, аввало, китобхонни куз ҳақида ўйлаб кўришга даъват этади. Иккинчидан, шу сўроқларнинг ўзидаёқ муаллиф куз фаслига хос айрим хусусиятларни юзага чиқаради. Китобхонни куз фасли ҳақида ўйлаб кўришга ва унинг баъзи белгиларини идрок этишга тайёрлаб олгандан сўнг шоир мазкур фасл манзарасини чизишда давом этади:

Ҳар барг тилла тусин олиб,
Шилдирашиб тўкилади,
Олма шохи олмасини
Кўтаролмай букилади.
Ҳар муюшда тўп-тўп хирмон,
Тоғ-тоғ бўлиб уюлади.
Машиналаб омборларга
Куз ҳосили қуйилади.
Қўзвойлар пуштасига
Сиғмай секин юмалайди.
Кўкдан ёғиб ҳаёт суви
Майин-майин шивалайди.

Шеър бошида берилган риторик сўроқлар мазкур манзаранинг таъсирчанлигини ошириб, унга китобхон диққатини жалб этишга хизмат қилади.

Бадий асарларда кўп учрайдиган риторик мурожа-

ат ва хитоблар ҳам худди шундай вазифани бажаради. Баъзан ёзувчи асар давомида китобхонга, иштирок этувчи шахсларга, тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга мурожаат қилади. Бундай мурожаат қилганда ҳам, унга қандайдир жавоб олиш мақсади кўзда тутилмайди, балки унинг ёрдамида китобхон диққати муайян масалага жалб этилади ва тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга нисбатан маълум муносабат туғдирилади.

Масалан, Ойбек машҳур «Товушим» шеърини китобхонга қарата риторик мурожаат билан бошлайди:

Оғайнилар! Давримизни
Қалбга солганман.
Чўллардаги сароб изни
Онглаб олганман.
Курашади икки тўлқин,
Қараб турайми?
Еш тарихнинг темир қўлини
Кетга бурайми?

Бу ерда шоир китобхонга: «Оғайнилар!», деб мурожаат қилиш билан унинг диққатини шеърда ўзи ифодаламақчи бўлган фикрга, ёритиладиган масалага қаттиқроқ жалб этишга, асарнинг таъсирчанлигини оширишга интилади.

Риторик хитоблар ҳам китобхон диққатини муайян масалага жалб этишга ва онгида унга нисбатан маълум муносабат туғдиришга хизмат қилади.

Масалан, шоир Абдулла Ориповнинг «Юртим шамоли» шеърда риторик хитобнинг ёрқин намунаси мавжуд:

Эсгин, эй боғларнинг жамоли кулсин,
Мовий нафас билан тўлсин этаклар.
Учқур қўшиқларга бу олам тўлсин,
Шаънингга шоирлар айтсин эртақлар.
Эсгин, Ватанимнинг таралсин боли,
О, юртим шамоли, юртим шамоли.

Бу мисолда риторик хитоб китобхон диққатини ифодаланаётган фикрга жалб этиш, унинг таъсирчанлигини оширишдан ташқари, шеърга маълум руҳ, оҳангдорлик ҳам бахш этади.

Такрор кучайтириш, параллелизм, қарама-қарши қўйиш. Адабиётда муайян фикрни ифодаловчи сўз ва ибораларнинг такрори асосига қурилган синтактик бирикмалар ҳам кўп учрайди. Улар ҳам фигуралар жумласига киради. Бадий асарларда сўз ва иборалар турли ўринда такрорланиши мумкин.

Агар сўз ёки иборалар бир неча гап, шеърий мисра ёхуд банд бошида такрорланиб келса, бу ҳодиса *анафора* деб аталади. Бунга мисолни яна Ҳамид Олим-жоннинг «Зайнаб ва Омон» достонидан кўплаб келтириш мумкин:

Бунда ҳамма, ҳамма нарса бор,
Бунда қизга толе бўлар ёр.
Бунда орзу қозонади от,
Бунда севги ёзади қанот.

Сўз ва ибораларнинг бир неча гап, шеърий мисра ёки банд охирида такрорланиб келиши *эпифора* деб аталади. Бунга мисолни шоир Мақсуд Шайхзоданинг «Қураш нечун?» шеъридан топиш мумкин:

Бу кураш ҳаётнинг қонуни учун,
Бу чорак асрнинг якуни учун...
Бу элнинг гўдаги, чоли, гўзали,
Навой мисраси, Бобур ғазали,
Дуторнинг бемалол унлари учун,
Ижоднинг муҳташам кунлари учун,
Онанинг меҳрибон алласи учун,
Ватаннинг нефти ҳам ғалласи учун.
Халқдаги қўшиқлар, мақоллар учун.
Урмонлар, чаманлар ва тоғлар учун,
Тер тўкиб қазилган каналлар учун,
Фируза кўрфазлар, ороллар учун,
Паранжи ташлаган аёллар учун,
Шоирнинг ташбиҳи, илҳоми учун,
Абадий саодат айёми учун.

Баъзан муайян сўз ва иборалар биринчи мисра-нинг охирида келиб, иккинчи мисра-нинг бошида так-рорланиши мумкин. Бундай қайтариқ *туташ такрор* деб аталади. Шоир Огаҳийнинг қуйидаги ғазали бошидан охиригача шундай такрор асосига қурилган:

Ул юзи гул нигорнинг меҳри жамолини кўринг,
Меҳри жамоли устяда икки ҳилолини кўринг.
Икки ҳилолини кўруб қонмаса меҳрингиз агар,
Саҳфаи орази уза нуқтаи холини кўринг.
Нуқтаи холини кўруб сабр эта олмас эрсангиз,
Ҳусну жамоли боғида қадди ниҳолини кўринг.
Қадди ниҳолини кўруб кўнгулунгиз этмаса қарор,
Жон кўзи бирла боқибон лаъли зилолини кўринг.
Лаъли зилолини кўриб жонингиз этса изтироб,
Чораи ҳолингиз учун шаҳд мақолини кўринг.
Шаҳд мақолини кўруб топмаса чора ҳолингиз,
Нуқтага лаб очар чоғи гунжу далолини кўринг.
Гунжу далолини кўруб истасангиз муроди дил,
Огаҳийдек қучуб белини айши камолини кўринг.

Баъзан бадий асарларда сўз ва иборалар шундай тартибда жойлаштириладики, гўё маъноси кейингиси томонидан кучайтириб, ривожлантириб борилгандек бўлади. Бу фигура *кучайтириш* деб аталади. Бошқа фигуралар каби кучайтириш ҳам китобхон диққатини тасвирланаётган нарса-ҳодисага, ҳис-туйғуга жалб этишга, ҳаяжонни оширишга, муайян оҳангдорлик вужудга келтиришга хизмат қилади. Кучайтиришнинг ёрқин мисолини Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасида учратиш мумкин. Жумладан, Гофирнинг шарият пешволарига қарата айтган қуйидаги сўзларида кучайтириш мазмундорликни орттирувчи восита сифатида иштирок этади: «Ҳой бўрилар! Сўзларингдан қайт! Бўлмаса ҳокимингга бормайман, мингбошингга ялинмайман, халққа арз қиламан, халққа!»

Бу ерда «бормайман», «ялинмайман», «арз қиламан» сўзлари гўё бир-бирининг маъносини кучайтириб келгандек, қаҳрамон қалбидаги ҳис-туйғуларни ёрқинроқ ифодалашга хизмат қилгандек бўлади. Пьеса охиридаги Жамиланинг қуйидаги сўзларида ҳам кучайтириш худди шундай вазифани бажаради: «Не қилай? Яшаш учун курашдим, олишдим, бошимга тупроқ сочиб, фарёд кўтардим, фойдаси тегмади, кўз ёшларимнинг ариқда оққан сувчалик қадр қиммати бўлмади».

Шоир Ғафур Ғулом «Турксиб йўлларида» шеърида турли халқ ва элларни ҳамда рақамларни кетма-кет санаш йўли билан кучайтириш фигурасини яратади.

Бу йўллар,
 шу қадим йўллар
 устидан
 Чин — Эрон,
 Рус — Афғон,
 Ҳинд — Туркистон
 ва жумла жаҳон,
 Ун миллион,
 юз миллион
 ва миллиард нафар.

Бу ерда кучайтириш ифодаланаётган фикрнинг таъсирчанлигини оширишга, шеърга тантанавор, кўтаринки оҳанг бахш этишга хизмат қилган.

Гоҳида адабий асарларда икки ёки ундан ортиқ ўхшаш ҳодиса бир-бирига яқин синтактик қурилмаларда кенг кўламда қиёсланади. Бундай фигура *параллелизм* деб аталади. *Параллелизм* ўз вазифасига кўра ўхшатишга яқин туради. Халқ оғзаки ижодида параллелизм-

лар кенг қўлланилади. Уларни ҳатто халқ мақолларида ҳам учратиш мумкин: «Бой бойга боқар, сув сойга оқар», «Ошнинг таъми туз билан, одамнинг таъми сўз билан».

Параллелизмлар ёзма адабиёт намуналарида ҳам қўлланилади ва тасвирланаётган нарсаларнинг, ҳис-туйғунинг китобхон кўз ўнгида аниқ-равшан гавдалантирилишига ҳамда онгига, қалбига осонлик билан етиб боришига хизмат қилади. Масалан, Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида Зайнабнинг ҳаётини ўқувчи кўз ўнгида ёрқин гавдалантириш мақсадида параллелизмдан фойдаланади:

Энди унинг ҳар нарсаси бор,
Энди унга ҳамма гап тайёр,
Одамизод гулистонида,
Саодатнинг бахт бўстонида,
Орзуларга тўлиқдир кўнгил.
Ваҳимасиз осойишта дил
Ўзига бир йўлдошни истар,
Бир қадрдон сирдошни истар.

Адабий асарларда бир ёки бир неча муайян ҳодисанинг белгилари ўзаро ҳолда тасвирланиши ҳам кўп учрайди. Бундай фигура *қарама-қарши қўйиш* ёки *антитеза* деб аталади. Антитеза кўпинча антоним сўзлар асосида яратилади. Буни юқорида шоир Эркин Воҳидовнинг «Барча шодлик сенга бўлсин ...» шеъри мисолида яққол кўрган эдик. Параллелизм каби антитеза ҳам халқ оғзаки ижодида кенг қўлланилади. Бунга иқрор бўлмоқ учун қуйидаги халқ мақолларини эслаш kifоя: «Бугдой нонинг бўлмасин, бугдой сўзинг бўлсин!», «Яхши сўз — жон озиғи, ёмон сўз — бош қозиғи», «Яхши топиб гапирар, ёмон қопиб гапирар».

Ёзма адабиёт намуналарида антитеза тасвирланаётган ҳодисани ёки унинг бирор белгисини алоҳида ажратиб кўрсатиш, китобхоннинг диққатини унга жалб этиш мақсадида қўлланилади. Масалан, Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида Омоннинг кишилар ўртасида обрў-эътибор, яхши ном қозонганлигини кўрсатар экан, антитезадан қуйидаги таҳлитда фойдаланади:

Эл сўйларкан доим ёмонни,
Атамайди ҳеч бир Омонни.

Баъзида адабий асарларда сукут фигурасидан ҳам фойдаланилади. Бунда нутқдаги айрим сўзлар тушиб

қолади ва ёзувда кўпинча улар ўрнига кўп нуқта қўйи-лади. Ёзувчилар мазкур фигурадан жуда қаттиқ ҳаяжонланиши натижасида ўз фикрларини тўлиқ ва мантиқли ифодалай олмайдиган кишининг нутқини бериш мақсадида фойдаланадилар. Масалан, ёзувчи Асқад Мухтор «Туғилиш» романида ўғрилиқ қилиб, поездда Поччаев томонидан қувилган ва Жуман тарафидан қоплар орасига яшириб қолинган Бекнинг ҳаяжонини, ҳис-туйғуларини, бетартиб нутқини ифодалашда сукут фигурасидан фойдаланади:

«— Отинг нима?— деди Жуман болага.

— Бек.

— Ўз отингми?

— ...

— Ота-онанг борми?

— Дадам бор.

— Қаерда?

— Билмайман.

— Хўш ... Бу ишни ўзинг билиб қиялсанми ё биров ўргатди?»

Айрим ҳолларда сукут тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг ниҳоятда мураккаблигини, сўз ёрдамида таърифланиши қийинлигини ифодалаш мақсадида қўлланилади. Масалан, Асқад Мухторнинг «Чинор» романида Акбарали ўзининг бир одам ҳалокатида айбдорлигини, сохта шўҳрат билан яшаб юрганлигини англагандан кейин Шодасойдан бутунлай кетади ва бу ҳодисанинг мураккаб сабабларини онасига тушунтириб беролмайди. Бу ҳолатни ифодалашда ёзувчи сукут фигурасидан фойдаланади: «Шарофат хола шум хабар эшитгандек, ичидан қалтираб кетди. Йўқ, бу гапнинг мазмунидан эмас, соғинган Шодасойга бормайдиган бўлганидан эмас, ўғлининг ғалати товушидан сесканди.

— Бутунлай-а?

— ...

— Бошлиқларинг билан чиқишолмадингми?

— ...

— Нега ахир, болам?

— ...

— Ё бирор иш қилиб қўйдингми?

— Йўқ! Йўқ! Йўқ!— деб бирдан ловиллаб кетди Акбарали. Бўғилиб ўшқирди.

— Кетсам ҳақим йўқми? Истаган жойимга борол-

майманми, сўрайверасизми?— У асабий ҳолатда ёқасини бўшатиб, тарақлатиб деразани очиб юборди».

Инверсия, асиндетон ва полисиндетон. Адабий асарларда баъзан гап бўлаклари одатдаги ўриндан бошқачароқ тартибда қўлланади. Бу ҳодиса *инверсия* деб аталади. Узида катта мазмунни мужассамлаштирган сўзни гапда бошқачароқ тартибда жойлаштириш йўли билан ёзувчи китобхонни унга жиддийроқ эътибор беришга ундайди. Масалан, Ойбек «Болалик» асарида кўп ўринларда гап бўлақларини грамматик қоидалардан фарқли ҳолда жойлаштиради ва ўзи истаган сўзга урғу бериб, китобхоннинг диққатини унга жалб этишга интилади: «Олисдаги тоғлар хаёлимда жуда яқиндай кўринади менга», «Табиб қаттиқ танғиб боғлайди оёғимни», «Отда далалар, қирлар ошиб узоқ юришни севаман ўзим ҳам».

Назмий асарларда инверсия, кўпинча шеър унсурлари, хусусан, вазн, туроқ, қофия тақозоси билан ҳам юзага келади. «Зайнаб ва Омон» даги қуйидаги мисралар фикримизнинг далили бўла олади:

Кириб келди жимгина Анор,
Қовоғидан ёғар эди қор.

Баъзан адабий асарларда кўплаб уюшиқ бўлақлар кетма-кет келгани ҳолда, улар орасида биронта ҳам боғловчи бўлмайди. Бу ҳодиса, яъни уюшиқ бўлақларнинг, сўз ва гапларнинг ҳеч бир боғловчисиз ўзаро ҳолда жойлаштирилиши *асиндетон* деб аталади. Асиндетон нутққа маълум шиддаткорлик бахш этади ва одатда тез алмашиб турадиган манзара ёки ҳис-туйғулар тасвирида қўлланади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеърини қуйидаги мисраларни ўқиш кифоя:

Кўм-кўк.
Кўм-кўк.
Кўм-кўк. . .
Кўклам қуёшидан
кўқарган қирлар,
Пўлат яғринларни
Кўтарган ерлар
кўм-кўк!..

Салқин саҳарларда
уйқудан турган,
Булоқ сувларига
юзини ювган,
Мармар ҳаволарнинг
қўйнига чўмган,

Зилол бўшлиқларга
кенг қулоч қўйган,
Мустақиллик
ишқи билан ёнган
далалар
кўм-кўк...

Аксинча, бадий асарларда бир ёки бир неча гап давомида кўплаб боғловчилар қўлланиши ҳоллари учрайди. Бундай ҳодиса *полисиндетон* деб аталади. Одатда, ёзувчилар боғловчиларни кўпроқ қўллаш йўли билан поэтик нутқнинг айрим қисмларига алоҳида урғу беришга, боғловчи ёрдамида ажратилган сўзларнинг маъносини кучайтиришга ҳаракат қиладилар. Боғловчилардан унумли фойдаланиш ҳодисаси Алишер Навоийнинг насрий асарларида, айниқса, кўп учрайди. Масалан, унинг «Маҳбул-қулуб» асаридан олинган қуйидаги парчада «ва» боғловчиси бир неча марта такрорланиб, зарур сўзларнинг маъносига алоҳида урғу беришга хизмат қилган: «Аmmo баъд фуқаронинг гадоий ва ғурабо мастураларининг (чеҳра-кушойи алфақирулҳақир Алишералмулаққоб бин Навоий ... мундоқ арз қилур ва адосин фарз қилурким бу хоксори паришон рўзгор шабоб овонининг бидоятидин куҳулат замонининг ниҳоятигача даврон воқиятидин ва сипеҳри гардон ҳодисотидин ва даҳри фитна ангиз буқаламунлиғидин ва замонаи рангомиз гуногунлиғидин муддати мадид ва аҳли банд ҳар навъ ишқ ва суратда иқдом урдум ва ҳар тавр сулук кисватида югурдим».

IV БОБ. ШЕЪР ТУЗИЛИШИ

Адабий асарлар орасида шеърлар ўзига хос шакл, тузилиш, шеърий нутққа эга эканлиги билан ажралиб туради. Шеърий нутқ ўзига хос тарзда яратилиши сабабли воқеликни образли акс эттириш воситасига айланади. Бу нутқнинг тузилишига кўра адабий асарлар прозаик ёки насрий ва шеърий, ёки назмий турларга бўлинади.

Проза ёки насрда сўз ва гаплар худди жонли сўзлашув нутқидаги сингари эркин тартибда жойлаштирилган бўлади. Шеърлар ёки назм эса махсус ташкил этилган, муайян ритмга асосланган шеърий нутқ билан ажралиб туради.

Ритм шеърий нутқнинг асосий белгиларидан бири ҳисобланади. Муайян ҳодисанинг айнан бир хил вақт

Ўтиши билан такрорланиб туриши *ритм* деб аталади. Ритм унсурларини инсониятга табиат ато этган. Табиатда йил фасллари алмашилиши, қуёш чиқиши ва ботиши, дарё тўлқинларининг қирғоққа урилиши ва қайтиши ритмик равишда содир бўлади. Инсон юрагининг уриши ҳам ритмик хусусиятга эгадир. Мазкур табиий жараёнларни кузатиш натижасида қадимда кишилар ўз ишларида, меҳнатларида, фаолиятларининг турли соҳаларида ритмни қўллаш фойдали бўлиши ҳақида хулоса чиқарганлар. Улар амалиётда ўз куч-қудратларининг бир хил меъёрда ритмик равишда сарфланиши ишларини енгиллаштиришини, одамларни бирлаштиришини ҳамда хатти-ҳаракатларини маълум мақсад сари йўналтиришини англай бошлаганлар. Натижада кишилар меҳнат жараёнида кўпчиликни умумий ҳаракатларга ундовчи ритмик хитоблар ўйлаб чиқарганлар. Уша хитоблардан кейинчалик ибтидоий жамиятда кенг ёйилган ва ҳозиргача ҳам сақланиб қолган меҳнат, ов ва жанг қўшиқлари келиб чиққан. Масалан, асрлар давомида ўзгариб, сайқаллашиб, бизнинг замонамизгача етиб келган ўзбек халқ қўшиқларидан «Майда гул» ғалла янчиш жараёнидаги ритмик ҳаракатлар билан боғлиқ ҳолда туғилган:

Кизилингни қирдай қил,
Сомонингни тоғдай қил,
Туёрингни майда қил,
Майда, ҳай, майда!..

Кўп асрлар давомида поэзияда ритмдан муайян оҳангдорлик вужудга келтириши, муҳим ва тантанавор ҳодисаларни акс эттириш, кўтаринки ҳис-туйғуларни, ўй-фикрларни ифодалаш, асар таъсирчанлигини ошириш мақсадида фойдаланиб келинади. Жумладан, улуғвор воқеалар ҳақида оддий тилда, наср сўзлаш ноўрин деб ҳисобланганлиги сабабли антик адабиётда улар фақат шеърлар воситасида акс эттирилган. Тасвирланаётган ҳодисаларнинг улуғворлиги ўзига мос нутқ қурилишини тақозо қилган. Шарқда ҳам узоқ даврлар мобайнида муайян ритмга асосланган шеъринг нутқ улуғвор ҳодисаларни, кўтаринки ўй-туйғуларни тасвирлашнинг асосий воситалари деб ҳисоблаб келинган. Ўзбек мумтоз адабиётида асарлар давомида назмнинг етакчи ўринда турганлиги ва насрнинг бирмунча суст ривожланганлиги ҳам шундан гувоҳлик беради.

Замонлар ўтиши билан шеърий ва насрий нутқ орасига кескин чегара қўйиш, бирини юқори баҳолаб, иккинчисини камситиш ҳоллари йўқола бошлади. Бадиий насрнинг тарихий тараққиёти унинг воситасида ҳам ҳаётни ҳар томонлама қамраб олиш, инсон руҳий дунёсининг бутун бойлигини, шу жумладан энг юксак ва энг нозик туйғуларини кўрсатиш мумкинлигини исботлади. Шундай бўлса-да, ритмик нутқдан фойдаланиш принципи ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ. Жумладан, минг йиллар давомида бўлгани каби ҳозир ҳам лирик асарларнинг кўпчилиги шеър билан ёзилмоқда. Эпик тарздаги насрий асарларда эса, ўта шиддаткор, кескин, ҳаяжонга тўлиқ лирик чекинишлар, кўпинча ритмик шеър нутқига яқин тарзда берилади. Юқорида А. Фадееннинг «Ёш гвардия» романидан келтирилган она қўллари ҳақидаги лирик чекиниш фикримизнинг далили бўла олади.

Шеърнинг ритмик асоси

Шеърий асарларнинг ритмик қурилиши принциплари турли-туман бўлиб, улар ҳар хил халқ ва адабиётларда ўзига хос кўринишларга эгадир. Муайян миллат ёки халқ тили фонетик тизмасининг хусусиятлари унинг шеърлятидаги ритмик ўзига хосликни келтириб чиқаради. Бироқ, шеърий нутқнинг янги эрадан бир неча аср аввал юзага келган ритмик асосга қурилиши хусусияти барча халқлар учун ягона ва ўзгармас бўлиб қолмоқда. Бундай ритмик асос сифатида нутқнинг ўзаро мувофиқ ритмик бўлақларга, яъни шеърий мисраларга бўлиниши ҳисобланади. Бундай бўлиниш ўзига хос қонуниятларга эга бўлиб, улар грамматикадаги қоидалардан фарқ қилади. Шеърий мисралар билан тугал синтактик гаплар кўп ҳолларда ўзаро мос келмайди. Кўпинча, бир неча шеърий мисра битта жумлани ташкил этади. Ҳамид Олимжоннинг «Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой» шеърида тўрт мисрадан бир жумла келиб чиқади:

Бир чоғлар тепамизда
Сен бўлганимда пайдо,
Боғларга чиқар эдик
Бўлгали сенга шайдо.

Баъзан бир шеърий мисрада икки ё ундан ортиқ гап учрайди. Шоир Ғафур Ғулумнинг «Қиш» шеъри-

дан олинган қўйидаги парчанинг биринчи мисрасида икки гап мавжуд:

Қирқ икки градус... Гитлер акиллар:
«Бизнинг чекинишга қиш бўлди сабаб...»
Сабаби — халқдаги қудрат ва шараф,
Информбюро ҳам шуни таъкидлар,
Уруш машинангиз йўқотмишдир чу,
Ўз вақтида келган қадрдон қиш бу.

Айрим ҳолларда бир шеърий мисрада битта гап тугаб, иккинчиси бошланади. Ғафур Ғуломнинг «Кузатиш» шеърида шундай мисрани учратиш мумкин:

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

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

Лекин бўғинларнинг, ҳижолаарнинг ёлғиз ўзи ритмик бирлик бўла олмайди. Улар фақат шеърнинг ритмик қурилиши учун асос бўлиб хизмат қилади. Ундан фойдаланиш, ташкил қилиш йўллари эса турли давр ва турли халқлар адабиётида ҳар хилдир. Мазкур ҳар хиллик ва ўзига хослик ҳар бир тилнинг хусусиятлари ва тарихий тараққиёти билан белгиланади. Тилларнинг ўзига хослиги ва тарихий тараққиёти билан боғлиқ ҳолда турли хилдаги шеърий тузилиш тизмалари вужудга келган.

Қадимги даврда яратилган шеърий асарларнинг энг яхши намуналари антик адабиётга мансубдир. Улар жумласига Гомер эпопеялари, Пиндар лирикаси, Эсхил, Софокл, Эврипид трагедиялари, Аристофан комедиялари сингари нодир асарлар киради.

Уша даврдаёқ шеър яратиш принциплари назарий жиҳатдан асосланган ва метрик шеър тузилиши деб аталувчи системани шакллантирган эди. Юнон ва латин тиллари унли товушларнинг узунлиги ва қисқалиги билан ажралиб туради. Уларнинг мана шу белгиси метрик система учун асос бўлган эди. Шеърий мисранинг энг оддий бўлақчаси сифатида қисқа бўғинни талаффуз қилиш учун кетадиган вақт бирлиги олинган

эди. Бу бирлик мора деб аталар эди. Узун бўғинлар талаффузи учун кетадиган вақт эса икки морага тенг деб қараларди.

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

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

Стопада мораларнинг муайян тартибда жойлашиши шеъринг мисрада қатъий ритм бўлишини таъминлар эди.

Тенг морали стопаларнинг алмашилиб туриши эса мисра ритмикасида ранг-баранглик вужудга келтирар эди.

Антик шеърятда ҳар бир мисрадаги стопаларнинг таркиби ва миқдорига кўра турли-туман метрлар ёки шеъринг ўлчовлар — вазнлар юзага келган. Улар орасида, биринчи навбатда гекзамер ва пентамерни кўрсатиб ўтиш лозим. Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея»си, Вергилийнинг «Энеида»си, Овидийнинг «Метаморфоза»лари ҳамда антик адабиётнинг шуларга ўхшаш кўплаб нодир намуналари гекзамерда ёзилгандир.

Антик адабиёт намуналарининг ўзбек тилига таржималари улардаги шеъринг мисраларнинг вазнини тасаввур қилишга имкон бермайди. У асарларнинг рус тилига қилинган таржималарида ҳам вазн фақат қисмангина сақланган. Шунга кўра гекзамерни тўлиқ тасаввур қилишга имкон берувчи шеъринг мисол келтиришининг иложи йўқ.

Метрик шеър тузилиши ҳақида фикр юритганда унинг мусиқа билан узвий алоқада бўлганлигини, унда нутқий ва мусиқий ифодавийлик ўзаро чаптишиб кетганлигини ҳам унутмаслик керак. Арион ва Пиндар ўз шеърларини мусиқа жўрлигида куйга солиб ўқиганлар.

Кейинги даврларда санъатнинг қатъий равишда кўплаб турларга бўлиниб кетиши оқибатида шеър би-

лан муסיқа орасидаги бевосита алоқадорлик йўқола борди. Халқ оғзаки ижодидаги терма, қўшиқ, дoston сингари жанрлар бундан мустасно ҳисобланади, чунки уларда муסיқа билан узвий боғлиқлик ҳозиргача сақланиб келади. Бахшиларнинг кўпчилиги терма ва дostonларни деярли ҳар доим дўмбира жўрлигида айтадилар.

Кўпчилик Ғарб мамлакатлари, хусусан, рус адабиётида XVIII аср ўрталарига қадар силлабик вазнда шеър ёзиш етакчилик қилар эди. «Силлаба» сўзи бўғин маъносини англатади. Силлабик ёки бўғинли вазн шеър тузилишининг ритмикасини юзага келтириш принципи сифатида мисраларда тенг миқдордаги бўғинлар бўлишини тақозо этар эди. Урғу кўпинча сўзларнинг муайян бир бўғинига тушадиган тиллар шеърляти учун бу принцип анча мувофиқ эди. Чунончи, француз тилида урғу кўпинча сўзнинг охириги бўғинида, поляк тилида охиридан аввалгисида, чех тилида биринчи бўғинда келади. Шунга кўра мазкур тилларда яратилган шеърлар учун силлабик вазн ниҳоятда мақбул ҳисобланади. Ўзбек тилида ҳам урғу кўпинча сўзнинг охириги бўғинига тушади. Шунга мувофиқ тарзда ўзбек шеърлятида аруз ва бармоқ сингари силлабик вазнлар ҳукмронлик қилади.

Эркин урғули, яъни урғу сўзнинг турли бўғинларига тушадиган тиллар, хусусан, рус тилида яратилган шеърлар учун силлабик вазн у қадар мувофиқ эмас эди, чунки бу вазн чинакам ритмик оҳангдорликни, мутаносибликни вужудга келтира олмас эди. Буни пайқаган шоирлар рус шеър тузилишига ўзгаришлар киритишга интиладилар. Натижада рус тили хусусиятларига кўпроқ мувофиқ тушадиган силлабо-тоник вазн дунёга келди. Бу вазн Тредиаковский ва айниқса, Ломоносовнинг интилишлари оқибати сифатида туғилди.

Силлабо-тоник система бўғинли ва урғули вазн ҳисобланади. Бу вазн урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян тартибда ўзаро алмашилиб келишига асосланади. Маълумки, рус халқ оғзаки ижоди шеърлятида тоник вазн етакчилик қилар эди. Тоник вазнда урғули бўғинларга ва уларнинг муайян тартибда такрорланиб, шеърлий ритм юзага келтиришига жиддий эътибор берилар эди. Унинг айрим хусусиятлари силлабо-тоник вазнда сақлаб қолинади. Шунингдек, силлабо-тоник вазни яратишда қадимги метрик шеър тузилишининг тажрибаси ҳам ҳисобга олинади. Лекин силлабо-тоник

вазнда метрик шеър тузилишидаги каби узун ва қисқа бўғинларнинг қатъий қоида бўйича жойлаштирилиши эмас, балки урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян тартибда такрорланиши асос қилиб олинади.

Ўзбек шеъриятида, асосан, уч хил вазн, яъни аруз, бармоқ ва эркин вазнлар мавжуддир. Буларнинг ҳаммаси асос эътибори билан силлабик тарздаги вазнлардир.

Аруз вазни

Аруз деб, бир қанча Шарқ халқлари адабиётида, жумладан ўзбек адабиётида ҳам қўлланиб келинаётган ўзига хос вазн системасига айтилади. Аруз вазни бўғинларнинг талаффуздаги узун-қисқалигига асосланган бўлиб, мусиқа билан чамбарчас боғлиқдир.

Аруз вазни араб шеърлятида табиий равишда жуда қадимдан амалда қўлланиб келинган бўлса ҳам, у ҳақдаги илм VIII асрда вужудга келди. Бу илмнинг асосчиси араб адиби Халил ибн Аҳмаддир (718—791). Халил араб шеърларининг вазнини тадқиқ қилиб, 15 баҳрдан иборат бир системага солган ва уни «Аруз» деб атаган.

Халилдан сўнг Абдулҳасан Ахфаш исмли адиб арузга «мутадорик» деб аталувчи яна бир баҳрни қўшади. Кейинги арузчилар эса араб шеърлятида қўлланмайдиган баҳрларни ҳам топиб, уларни «қариб», «жадид» ва «мушокил» деб атаганлар. Натижада баҳрларнинг сони ўн тўққизга етган. Уларнинг номлари қуйидагича: ҳазаж, ражаз, рамал, мунсариҳ, музорий, муқтазаб, мужтасс, сарий, жадид, қариб, хафиф, мушокил, тақориб, мутадорик, комил, вофир, тавил, мадид, басит.

Аруз илмининг ривожига улуг шoirимиз Алишер Навоий ҳам ўзининг «Мезонул-авзон» асарини ёзиб, салмоқли ҳисса қўшди. Алишер Навоий биринчи марта ўзбек шеърляти вазнини чуқур текшириб, туркий арузнинг асосчиси бўлди.

Бу илм ривожига шоир Заҳриддин Муҳаммад Бобур ҳам аруз ҳақидаги «Мухтасар» номли рисоласи билан катта ҳисса қўшди. Мазкур илмнинг «аруз» деб аталишини тадқиқотчилар турлича тушунтирадилар. Баъзилар «аруз» сўзининг луғавий маъноси «қийин йўл», бу илм ҳам қийин бўлганлиги учун уни «аруз» деб атаганлар, дейдилар. Айрим арузчилар бу сўз «арз қилинадиган» деган маънога эга, шеърнинг вазнини аниқлаш учун бу илмга арз қилинади, шу сабабдан

унга «аруз» деб ном берганлар, деган фикрни илгари сурадилар. Бу ҳақда Алишер Навоий ўзининг «Мезонул-авзон»ида қуйидагиларни ёзади: «Ва буким, бу илмни невчун «аруз» дедилар, мухталиф аҳвол бор. Ул жумладин бири билан иктифо қилилур. Ва ул булдурким, Халил ибн Аҳмад раҳматуллоҳки, бу фаннинг возиидур, чун араб эрмиш ва анинг яқинида бир води эрмишки, ани «Аруз» дерлар эрмиш ва ул водида аъроб уйларин тикиб, жилва бериб, баҳорга киюрурлар эмиш. Ва уйни араб «байт» дер. Чун байтларни бу фан ила мезон қилиб мавзунини номавзундин аюрурлар, гўёки қиймату баҳоси маълум бўлур, бу муносабат билан «аруз» дептурлар»¹.

Шарқ арузчилари энг кичик вазн бирлигини «жузв» (кўплиги—ажзо) ёки «рукн» (кўплиги—аркон)² деб атайдилар. Жузв икки ёки ундан ортиқ товушдан иборат бўлади. Арузшунослар ундош товушни ва чўзиқ унлини «ҳарф» деб ҳисоблайдилар, қисқа унлиларни эса «ҳаракат» деб атайдилар. Чўзиқ унлилар кўпроқ араб ва форс-тожик сўзларида учрайди. Масалан, «шер» сўзидаги «э» товуши, «ёр» сўзидаги «о», «нур» сўзидаги «у», «зўр» сўзидаги «ў», «азиз» сўзидаги «и» чўзиқ унлилардир. Ўзбек мумтоз адабиётида туркий сўзлардаги ҳамма унлилар қисқа ҳисобланади. Жузвларнинг вазифаси ундан каттароқ бирлик бўлмиш рукнларнинг хусусиятини белгилашдир. Бу жузв тушунчаси илмда бўғин тушунчаси бўлмаган ёки оммалашмаган давр учун керак эди. Ҳозирги вақтда эса аруздан жузв тушунчасини бутунлай олиб ташлаб, энг кичик аруз бирлиги сифатида бўғин олинади. Бўғин тушунчаси рукннинг моҳиятини очишда ва унинг турларини бир-биридан фарқлашда қулай бирликдир.

Аруз нуқтаи назаридан бўғин уч хил — қисқа, узун ва ўта узун бўлади. Қисқа бўғиннинг схематик белгиси “—” шаклида, узун бўғинники «—» шаклида, ўта узун бўғинники «≈» шаклида берилади. «Мен», «тан», «тун», «кун», «биз» типидagi ёпиқ бўғинлар чўзиқ бўғинга ўтади. «а» билан тугаган очиқ бўғинлар сўз ўртасида қисқа, сўз охирида ҳам қисқа, ҳам узун бўғинга ўтиши

¹ Алишер Навоий. Мезонул-авзон. Танқидий текст. Тайёрловчи И. Султонов. Тошкент, 1949, 46-бет.

² «Руки» атамаси «жузв»дан катта, «вазн»дан кичик бирликка нисбатан ҳам қўлланади. Шунинг учун энг кичик бирлик учун «жузв» атамасини ишлатиб, ундан кейингиси учун «руки»ни оламиз.

мумкин. Бошқа унлилар билан битган очиқ бўғинлар ҳам узун, ҳам қисқа бўғинга ўтади. Охирида икки ундош қатор келган бўғинлар ҳам ўта узун бўғин ҳисобланади. Баъзи бир ундош билан тугаган бўғинлар ҳам ўта узун бўғинга ўтиши мумкин. Масалан, «ёр», «зор», «нур», «шер» каби мумтоз адабиётда доимо ўта узун бўғин, ҳозирги ўзбек шеърида эса ҳам узун, ҳам ўта узун бўғин каби ишлатилади. Ўта узун бўғинлар мисра ўртасида бир узун ва бир қисқа бўғин (—) ўрнига ўтади. Шеърда сўз охиридаги ундош товушни, агар ундан кейин унли билан бошланган сўз келса, вазн талаби билан кейинги сўзга қўшиб ҳам ўқилади. Масалан, «карам айлаб» сўзларини карам—ай—лаб деб мафойилун () —) вазнида ҳам ка—ра—май—лаб деб фоилотун () —) вазнида ҳам ўқиш мумкин. Бўғиндан катта вазн бирлиги рукндир. Назмда мисралар маълум тартибга эга бўлган бир ёки бир неча бўғиндан иборат бўлган бўлақларга бўлиб талаффуз қилинади. Мисранинг ана шундай бўлақлари рукн деб аталади. Рукн бир бўғиндан тартиб, беш бўғингача бўлади. Мисрадаги рукнлар бир-биридан қисқа сукут билан ажралади. Масалан, Навоийнинг

Булбул—и руҳим қилур боғ—и висолин орзу,
Суву дона ўрнига рухсору холин орзу

байти қуйидагича ўқилади:

Бул—бу—ли—ру//ҳим—қи—лур—бо//ғи—ви—со—лин//ор—зу.
Су—ву—до—на//ўр—ни—ға—рух//со—ру—хо—лин//орзу.

Демак, бу байтнинг вазни тўрт рукндан иборат экан.

Рукиларнинг байтдаги ўрнига қараб қўйилган номи бор. Биринчи мисранинг биринчи рукни «ибтидо», иккинчи мисранинг биринчи рукни «садр» деб аталади. Байтнинг биринчи мисрадаги охириги рукни «аруз», иккинчи мисрадаги охириги рукни «зарб» деб юритилади. Ибтидо билан аруз ва садр билан зарб ўртасидаги рукнларга «ҳашв» дейилади. Демак, юқоридаги байтнинг «Булбулиру»си ибтидо, «сувудона»си садр, биринчи «орзу» аруз, иккинчиси зарб, «ҳимқилурбо», «ғивисолин», «ўрниғарух» ва «сорухолин»лар ҳашвдир.

Арузда бир фикрга кўра саккизта, яна бир фикрга кўра, ўнта асосий (ўзак) рукн бўлиб, Шарқ арузчилари уларни «усул-и афоилу тафоил»¹ ёки қисқача «усул» деб атайдилар. Саккизта аслий рукн қуйидагилар:

1 Усул — «асл» (ўзак) нинг кўплиги.

1) биринчи бўғини қисқа, иккинчи ва учинчи бўғинларлари чўзиқ бўлган уч бўғинли рукн. Бу «фаъувлун» деб берилади;

2) биринчи ва учинчи бўғинлари чўзиқ, иккинчи бўғини қисқа бўлган уч бўғинли рукн. Бу «фоилун» билан ифода қилинади;

3) биринчи бўғини чўзиқ, иккинчиси қисқа, учинчи ва тўртинчи бўғинлар чўзиқ бўлган тўрт бўғинли рукн. Бу рукн «фоилотун» билан ифодаланadi;

4) биринчи бўғини қисқа, иккинчиси, учинчиси ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ бўлган тўрт бўғинли рукн. Бу «мафойлун» деб берилади;

5) биринчи, иккинчи ва учинчи бўғинлари чўзиқ, тўртинчи бўғини қисқа бўлган тўрт бўғинли рукн. Бу рукн «мафъувлотун» билан ифодаланadi;

6) биринчи, иккинчи ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ, учинчи бўғини қисқа бўлган тўрт бўғинли рукн. Бу рукннинг талаффузи «мустафъилун» билан ифода этилади;

7) биринчи, иккинчи ва тўртинчи бўғинлари қисқа, учинчи ва бешинчи бўғинлари чўзиқ бўлган беш бўғинли рукн. Буни «мутафоилун» деб берилади;

8) биринчи, учинчи ва тўртинчи бўғинлари қисқа, иккинчи ва бешинчи бўғинлари чўзиқ бўлган беш бўғинли рукн. Бу рукннинг ўқилишини «мафоилотун» билан ифода қилинади.

Назм ўлчовидаги энг катта birlik вазндир. Вазн бир ёки бир неча рукндан иборат бўлади. Вазн таркибидаги рукндар бир хил ёки бир неча хил бўлиши мумкин. Баҳр ўлчов birlikи бўлмай, вазндар таснифига оид тушунчадир. Илмда умумий хусусияти билан бошқалардан фарқ қилувчи бирдан ортиқ нарса, ҳодиса ва тушунчалар алоҳида туркумларга ажратилади. Баҳр ҳам мана шундай мақсадда вужудга келтирилган. Вазндарни баҳрларга бўлишда аслий руқлар назарда тутилган. Мутақориб баҳри фаъувлун (—) руқнидан. мутадорик баҳри фоилун (—) руқнидан, ҳажаз баҳри мафайлун (—) руқнидан, рамаз баҳри фоилотун (—) руқнидан, ражаз баҳри мустафъилун (—) руқнидан, вофир баҳри мафоилотун (—) руқнидан, комил баҳри мутафоилун (—) руқнидан, тавил баҳри фаъувлун (—) ва мафоилун (—) руқларидан, мадид баҳри фоилотун (—) ва фоилун (—) руқларидан, басит баҳри мустафъилун (—) ва фоилун (—)

рукнларидан, музориъ баҳри мафоилун (— — —) ва фоилотун (— — —) рукнларидан, мужтасс баҳри мустафъилун (— — —) ва фоилотун (— — —) рукнларидан иборат.

Ҳар бир вазннинг номи унинг баҳрига, байтдаги рукнларнинг сонига ва рукнларнинг зиҳофига қараб қўйилган. Вазн номидаги биринчи сўз шу вазн кирган баҳрнинг номидир. Иккинчиси байтнинг неча рукндан иборатлигини билдиради. Байт саккиз рукнли, яъни шеърнинг мисраси тўрт рукндан иборат бўлса «мусамман» дейилади, байт олти рукнли бўлса «мусаддас», тўрт рукнли бўлса «мураббаъ» деб аталади. Учинчи ва ундан кейинги сўзлар рукнларнинг зиҳофини англатади.

Рукн бутун бўлса «солим» дейилади. Масалан, шеърнинг ҳар мисрасида мафойилун рукни тўрт марта қайтарилса, унинг вазнини «ҳазажи мусаммани солим» деб аталади. Агар шу вазннинг иккинчи ва тўртинчи рукнларининг охириги бўғинлари тушириб қолдирилган бўлса, яъни рукнлар «ҳазф» деб аталувчи зиҳофга учраган бўлса, «ҳазажи мусаммани мақзуф» вазни ҳосил бўлади.

Назмда талаффуз вазнга бўйсунди ва натижада оддий вазнсиз нутққа хос талаффуз қондалари баъзан бузилади ҳам. Назмда жумла гапга эмас, байтга ёки бандга тўғри келади.

Назмдаги бўғин талаффузига оид хусусиятлар қуйидагилар: «гўшт», «тўрт» сингари икки ва ундан ортиқ ундош қатор келган бўғинлар мисра ўртасида бир узун ва бир қисқа бўғин (— —), мисра охирида бир бўғин (—) каби талаффуз этилади. Чўзиқ унлилардан сўнг ундоши бор («н» мустасно) «жом», «зўр», «тир» сингари бўғинлар ҳам худди шундай талаффуз этилади.

Қўшимча сўз охиридаги қисқа унлилар мисра ўртасида ҳам қисқа, ҳам чўзиқ бўғин, мисра охирида фақат чўзиқ бўғин ҳосил қилади. Баъзи сўзларда вазн талаби билан товушлар иккиланиши, баъзилари туширилиши мумкин: юқори-юққори; ети-етти; қатиқ-қаттиқ сингари. Энди вазнга солинган нутқ намуналаридан баъзи парчалар ўқиб кўрамиз.

Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достони фоилотун—фоилотун—фаъулун вазнида ёзилган. Шу достондан қуйидаги парчани олиб кўрайлик:

Тариқи ишқ ихфосида моҳир,
Бу янглиғ ишқ сирин қилди зоҳир;
Ки Фарҳод айлабон ишқин ниҳоний,
Хираддин кўргузур эрди нишоний.

Та—ри—қи:—иш/—қ—их—фо—си:/да—мо—ҳир
 Бу—янғ/лиғиш—қ—сир—рин—қил—ди—зоҳир
 Ки—Фар—ҳодай/—ла—бон—иш қин/ни—ҳоний
 Хи—рад—дин—қўр/гу—зур—эр—ди:/ни—шо—ний.

Эркин Воҳидовнинг қуйидаги шеъри фоилотун—
 фоилотун—фоилотун—фоилун вазнида ёзилган:

Тун билан йиғлабди булбул

Гунча ҳажри доғида.

Кўз ёши шабнам бўлб

Қолмиш унинг япроғида.

Тун—би—лан—йиғ/лаб—ди бул—бул/гунча ҳаж—ри:
 /до—ғи—да

Кўз—ё—ши— шаб/нам—бў—луб—қол/миш—униг—
 яп—ро—ғи—да.

Араб босқинчилари Урта Осиёни истило этишдан аввалги, яъни жуда қадимги туркий халқлар шеъриятида, қўшиқчилигида бармоқ вазни етакчилик қилган. Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» китобида келтирилган қўшиқлар худди шундан гувоҳлик беради. Араблар Урта Осиёни босиб олгандан кейин бу ердаги халқлар шеъриятига аруз вазни кириб келади ва қарийб ўн икки аср давомида назмда ҳукмронлик қилади. Форс-тожик ва туркий халқлар шеъриятига аруз вазни кириб келган бўлса-да, бу халқлар тилида ёзилган асарларда унинг барча баҳрлари кўзга ташланмайди. Хусусан, форс-тожик шеъриятида ҳазаж баҳри етакчи ўринга чиқади. Ўзбек шеъриятида рамал баҳри асосий ўрин эгаллагани ҳолда, ҳазаж, мутаҳориб, тавил, комил баҳрларида ҳам асарлар яратилган. Чунончи, Алишер Навоийнинг:

Кеча келгумдир дебон ул сарви гулрў келмади,
 Кўзларимга кеча тонг отгунча уйқу келмади,

деб бошланувчи машҳур ғазали рамал баҳрида ёзилган.
 Унинг:

Кўруб дардим тараҳҳум қилмадинг ҳеч,
 Тукуб ашким табассум қилмадинг ҳеч,—

деб бошланувчи ғазали эса ҳазаж баҳрида битилган. Мутақориб баҳрида ёзилган асарнинг намунаси сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги энг машҳур асарларидан бирини эслаш мумкин:

Мени ишқдин манъ этар сода шайх,
 Дема сода шайх айтким лода шайх.

XX асрга келиб, ўзбек шеъриятида яна бармоқ вазни етакчи ўринга чиқди. Айрим шоирлар эркин ёки

сарбаст деб аталган вазнда ҳам шеър ёздилар. Шунга қарамай, XX асрда ҳам Ҳабибий, Собир Абдулла, Чархий, Чустий, Эркин Воҳидов, Жамол Камол каби шоирлар бармоқ вазни билан бир қаторда аруз вазнида ҳам асарлар яратдилар. Хусусан, Эркин Воҳидовнинг «Ёшлик девони» ўзбек шеъриятида аруз вазнининг ҳали бутунлай ўлмаганлигини исботлади.

Бармоқ вазни

Бармоқ вазни халқимизнинг энг қадимги оғзаки поэзияси намуналари асосида юзага келган. Бунга машҳур тилшунос олим Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги «Қошуг» деб аталган қадимги лирик парчалар, халқ мақоллари ёки ўзбек халқ топишмоқлари ва дostonларининг шеър тузилишидаги хусусиятлар далил бўла олади.

«Девон»даги парчаларда бармоқ вазнининг беш, олти, етти, саккиз, ўн, ўн бир, ўн уч бўғинли ва бошқа туркумлари учрайди. Унда ўн бир ва ўн уч бўғинли туркумларнинг вазнлари жуда кам. Бундан поэзияда дастлаб кичик ҳажмли туркумлар ва вазнлар келиб чиққан, катта ҳажмли туркумлар ва вазнлар эса шеър тузилиши тараққиётининг шундан кейинги даврларига мансубдир, деб хулоса чиқариш мумкин.

Ўзбек халқ дostonлари бармоқ системасининг вазн ва ритм имкониятларини бағоят кенгайтиради. Уларда турли туркумлар тасвирланаётган вазиятга мос ҳолда ўзаро алмашилиб турган. Бармоқ вазнлари ўзбек мумтоз поэзиясида жуда кам қўлланилган.

XX аср ўзбек поэзиясида бармоқ етакчи вазнга айланди. Бармоқ вазни силлабик шеър системаси ҳисобланади, чунки у ҳар бир мисрада муайян миқдордаги бўғинлар бўлишига асосланади. Бармоқ вазнида ритм, биринчидан, бўғинларнинг сифатига эмас, балки сонига, иккинчидан, бу бўғинлар сонининг банд мисралааридаги изчиллигига, учинчидан, ҳар бир мисрадаги бўғинларнинг муайян тартибда туроқларга бўлиниб кетишига, тўртинчидан, ҳар бир туроқ охирида ритмик пауза (тўхтама) ҳосил бўлишига асосланади.

Умуман, шеър ритми бир меъёрадаги нутқ бўлақларининг қонуний алмашилиб келишидир, деб айтиш мумкин, лекин ритмнинг хусусияти ва ритмни ташкил қилиш шеърятда ҳар хилдир.

Бармоқ вазнида бўғиннинг сифати, урғули ёки урғу-
сизлиги фарқсиздир.

Чаласавод Ақилмирзо юртга додҳоҳ, 4

Елкасида банорас тўн, бошда кулоҳ. 5

(Собир Абдулла, Ақилмирзонинг
«донишманд»ликлари)

Бу мисраларда урғулар сони бир меъёрда эмас,
1- мисрада урғу сони 4 та бўлса, 2- мисрада 5 та, нати-
жада бу урғуларнинг мисралардаги жойланишида ҳам
тартиб бузилган.

Бармоқ вазнида ритми юзага келтирувчи унсурлар-
дан бири туроқ ҳисобланади. Туроқ бўғинларнинг мис-
ралараро муайян тартибда гуруҳланиб келишидир. Бун-
дай гуруҳланиш шеърни ўлчовли қилади. Амин Умарий-
нинг «Емғирда» шеърида бўғинлар 3—3—3 тарзида
гуруҳлашган:

3	3	3
Шеърларим/— чечагим,/ҳаётим,/ = 9		
3	3	3
Шеърларим/бойликдир,/бисотим,/ = 9		
3	3	3
Емғирдан/намланмас/қанотим,/ = 9		
3	3	3
Ошаман/булутлар/тоғидан,/ = 9		

Туроқлар ўлчов жиҳатидан хилма-хилдир ва бу хил-
ма-хил туроқларнинг мисраларда тартибли алмаши-
ниб келишлари ҳам турли-тумандир. Ҳар бир туроқ
энг аввало ўз таркибида нечта бўғин борлиги билан
характерланади. Туроқлар 8 бўғингача, балки ундан
ҳам ортиқ бўлиши мумкин. Бармоқ вазнида туроқ бир
бўғинлидан бошланади.

4	2	1
Тўхтамади /қонли/ /жанг,/ = 7		
4	2	1
Бўлди девнинг /ҳоли/ /танг/ = 7		
I	II	III

(Ҳамид Олимжон, «Семурғ»)

Бунда «жанг» ва «танг» сўзлари мисраларда ўзига

3- мисраларда бир хил; 2- ва 4- мисраларда эса, ундан бошқача, банднинг биринчи ярмидаги $\frac{4-4}{4}$ вазни иккинчи ярмида айнан такрорланади ва бу такрорла- ниш қонун тусини олади.

Эркин вазн

Агар аруз вазни бўғинларнинг қисқа ва чўзиқлиги, ҳижоларнинг сони, маълум тартибда ўлчовда такрор- ланишига асосланса ҳамда бармоқ вазни мисралардаги бўғинлар сонининг бараварлиги ва уларнинг бир хил- да гуруҳланишига таянса, эркин шеър турли миқдор- даги бўғин ва туроқлардан ташкил топади. Эркин шеър- да яхлит бир вазн ва бир текисда такрорланувчи ритм бўлмасдан, шеърнинг мазмуни ва оҳангининг талаби билан мисралардаги ҳижолар сони ва туроқларга бў- линиши ҳар хил бўлади. Бу ҳол фикрни ва инсоннинг хилма-хил руҳий ҳолатини тўлароқ ифодалашга, шеър- га жонли сўзлашув унсурларини ва айниқса, деклама- ция, нотиклик, мурожаат, чақириқ каби нутқ оҳангла- рини олиб киришда жуда қулайлик туғдиради. Гафур Ғулом ижодидан мисол келтирайлик:

Бу йўллар

кўп қадим йўллар (8 ҳижо)

Қани, эй тарих! (5 ҳижо)

Шунчаки, бу йўлдан

зафар

қозонган фотиҳлар

қайсарлар (17 ҳижо)

Бу парчада мисраларнинг ўрнашиши, ҳижолар сони, туроқ тартиби, шеър ритми жуда хилма-хил, қофия- лаш принципи ҳам ўзига хос. Унда ҳатто бир бўғин- ли сўздан ташкил топган мисрадан тортиб («ким») то йигирма етти бўғиндан тузилган мисрагача мавжуд. Шеърда эркин равишда гоҳ хабар, гоҳ ташвиқ, гоҳ тас- диқ ва гоҳ буйруққа ўтиб турилади. Эркин вазнда Га- фур Ғуломнинг мана шу «Турксиб йўлларида» асари- даги каби туроқ тартиби ниҳоятда «бузилган», ғоятда мураккаб бўлиб, ташқи томондан деярли кўринмай- ди. Лекин у мисра охирида, мисранинг ўртасида, ичи- да келадиган паузалар, хилма-хил оҳангларда, синтак- тик ва мантиқий урғулар, қофиялар, сўз «таъкиди», то- вуш такрори ва бошқа воситалар билан биргаликда

ритм яратишда фаол иштирок қилади. Сўнгра эркин шеърда бармоқ вазнидаги каби қатъий бандга ажратиш ва қофиялаш принципи йўқ. Лекин эркин шеърнинг вазн, туроқ жиҳатидан хилма-хил бўлиши, қофиялаш принципи ва бандга ажралишдаги ўзига хосликдан эркин шеър ҳеч қандай қонун-қондага бўйсунмайди, унда шеърини нутққа хос сифат йўқ, деган хулоса чиқмаслиги керак.

Музаффар зулми султонлар
устидан
сийнангда бирор эсдалик
ё исиз хабар
қолганми? (27 ҳижо)

Қаҳрабо тугмадай,
бағри доғ лоладай,
Айтганларидай (17 ҳижо)

Ким, (1 ҳижо)
Бир лавҳанг қон эса, (6 ҳижо)
Бир лавҳангмиш зар ... (5 ҳижо)

Йўқ, албат,
Биламан, фақат
бир тушдай. (11 ҳижо)

Ё тутун — хаёл
келароқ кечмишдир (11 ҳижо).

Аввало шуни назарда тутиш лозимки, ўзбек адабиётида эркин шеър бармоқ вазни асосида ва унинг тараққиёти натижасида, худди шунингдек, халқ оғзаки ижоди ва шоир Маяковский ижодининг таъсирида вужудга келган бўлиб, шу бармоқ вазнининг бир тармоғи, шохчасидир. Нега деганда бармоқ вазнининг асосида ҳам ҳижолар миқдорига амал қилиш, туроқларга бўлиниш мавжуд. Худди шу нарсаларнинг ўзи эркин шеърга пойдевордай хизмат қилади. Аммо фарқи шундаки, эркин вазнида бир шеър доирасида бармоқ вазнининг турли хил вазн шаклларида фойдаланиб, ҳижолар миқдори ва туроқ тартиби ҳар хил бўлган асар яратилдики, унда мисра қурилиши ҳам, қофия системаси, оҳанг ва паузалар ҳам — барчаси фикр ва руҳий ҳолатни тўлиқ беришга мослаб эркин ишлатилади.

Ритм эркин шеърнинг юраги ҳисобланади. Бир вазндан иккинчи вазнга ўтиш, туроқ тартибидаги ранг-баранглик эркин шеърда ритм яратишга ҳалақит бермайди. Унда маълум ҳолатни ифодаловчи мисралар гуруҳи ўз ритмига эга бўлади. Ҳатто айрим мисралар

нинг ўзида ҳам ички ритм бўлади, чунки шоир бирор сўзни алоҳида таъкидлаб кўрсатмоқчи бўлганда мисрани бўлиб юбориб, ўша таъкидламоқчи бўлган сўзни алоҳида ёзиш мумкин, шунингдек, фикр, кечинма ва руҳий ҳолат талаби билан шеър мисраси қисқа ёки узун бўлиши мумкин ва бунда шеър ритми ҳам ўз-ўзидан ўзгариб кетади. Юқоридаги мисолда Ғафур Ғулом «ким» қўшимчасини «айтганларидай» сўздан ажратиб олиб ўзини алоҳида қаторга қўяди ва бу билан унинг зиммасига катта вазифа юклайди. Бу сўз маъно жиҳатидан мустақил туриш билан бирга алоҳида бир мисра сифатида маълум даражада оҳанг тугаллигига эга. Шунинг учун бу шеърнинг ритми ва оҳангига ўз таъсирини ўтказиб турибди. Эркин шеърда ритмик тенгликни таъминлашда мисралар орасидаги бўлинишлар, «зинапоячалар» жуда катта вазифани бажаради. Бу «зинапояча»лар ўртасидаги паузалар бирор фикрни ёки сўзни бўрттириб кўрсатибгина қолмасдан, шеър ритми юзага чиқишига кўмаклашади, уни кучайтиради ва ранго-ранг қилади. Зотан, ритмни асарнинг мазмуни юзага чиқарса ҳам, шу ритмнинг ўзи ўша асарни бошқариб боради. Эркин шеърда бир неча мисралар гуруҳлари ритмдан ва айрим мисраларнинг ўзидаги ички ритмдан ташқари, шу ритмик бўлакларни бирлаштирувчи даврий ритмлар ҳам бўлиши мумкин. Бу даврий ритм шеърини парчадаги умумий ритм ва умумий ҳиссий бўёқлар йўналиши билан юзага келади ҳамда ўз ўрнида асарда ички бандни ҳосил қилади. Бу ички банд ритм, оҳанг, мазмун томони билан қандайдир бир бутунликни ташкил қилади.

Ғафур Ғуломнинг «Турксиб йўлларида» ва Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеърлари мана шундай бир неча даврий ритмга, ички бандга бўлинган бўлиб, улар бир-биридан ритм ва оҳангнинг кучайиши, пасайиши ёки унинг доиравий ривожланиши билан ажралиб туради. «Турксиб йўлларида»дан келтирилган юқоридаги парча битта ички бандни ташкил қилади. Шеър умуман, ўн битта ички банддан иборатдир. Ҳар бир ички банд «Бу йўллар кўп қадим йўллар» мисраси билан бошланади. Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеъридаги «Кўм-кўк, кўм-кўк, кўм-кўк» сўзлари ҳам худди шундай қолипловчи, уюштирувчи ва таъкидловчи воситадир. Эркин вазндаги мисралар гуруҳи айрим мисралардаги ички ритмлар

ва ички банддаги ритмлар йиғиндиси бир бўлиб, бутун бир шеър учун хос бўлган умумий ритмик йўналишни ҳосил қилади. Даврий ритм — ички банд ҳамма эркин шеър учун хос белги эмас, материалларнинг хусусиятига ва санъаткорнинг шахсий услубига қараб, ритмнинг яратилиши ва табиати ҳар хил бўлиши мумкин.

Бундай бир вазндан иккинчи вазнга ўтиш, ритмик хилма-хиллик ўзбек халқ ижодида қадимдан мавжуд эди. Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида келтирилган халқ қўшиқларида воқеанинг хусусиятига қараб бир вазндан иккинчи вазнга, бир хил туроқ тартибидан бошқасига ўтиш ҳоллари учрайди. Унда 6 ҳижоли шеърдан 14 ҳижоли шеър намуналаригача мавжудлиги ҳам мазмун тақозоси билан юз бергани аниқ. Бу китобда бир шеър доирасида бир вазндан иккинчи вазнга ўтиш ҳоллари ёки икки хил вазнда ёзилган шеърлар кўп учрайди.

Ўзин ўқуниб урилади, 2—3—4=9

Йироқ ернинг қорилди, 2—2—4=8

Оти келишиб урилади, 2—3—4=9

Ўвут бўлуб тубу оғди. 2—2—4=8

Халқ қўшиқлари ва дostonларида вазн эркинлигига, ритмик хилма-хилликка анча кенг мурожаат қилинади. Дostonларда мазмун талаби билан ҳижолар сони кўп ё оз бўлиши, туроқлар тартиби ҳам эркин равишда ўзгариб туриши мумкин. Бахшилар воқеанинг характерига қараб, гоҳ оғир, салмоқли, гоҳ шиддатли, тез ва кучли ритм яратадилар. Улар дoston қаҳрамонларининг мардонавор жангларини, душман билан олишувларини, отларнинг чопишини тўлароқ, аниқроқ тасвирлаш учун одатдаги вазндан четга чиқадилар ҳамда ўша ҳаракат ва ҳолатларни беришга қодир вазн, туроқ тартибидан фойдаланадилар.

Эркин вазн ўзбек шеърлятига ХХ асрнинг ўрталарида кириб келди ва унда Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода каби шоирлар бирмунча ижод қилдилар. Шу асрнинг 60—70-йилларида ўзбек шеърлятига эркин вазннинг «сарбаст» деб аталган кўриниши ҳам кириб келди ва унда Рауф Парфи каби шоирлар баъзи муваффақиятларга эришдилар.

Шеърдаги ёрдамчи ритмик унсурлар

Юқоридаги шеърий ритми юзага келтиришда туроқ, пауза каби унсурларнинг муайян вазифа бажаришини кўриб ўтдик. Умуман, шеъриятда бундай вазифани бажарувчи ёрдамчи унсурлар кўпдир. Улардан бири қофия ҳисобланади. Қофия деярли ҳамма вазнлардаги шеърларда муайян вазифани ўтайди.

Шеърий мисралар охиридаги товушларнинг оҳангдошлиги ҳодисаси қофия деб аталади. Мисралардаги ритми кучайтиришда қофия ниҳоятда катта вазифани ўтайди. Бундан ташқари, қофия шеърий нутқда тасвирий восита сифатида ҳам иштирок этиб, муайян мазмуннинг ёрқинроқ ифодаланишига ҳам хизмат қилади. Қофия ритмик унсур сифатида шеърий асарнинг мисраларга бўлинишини таъминласа, тасвирий-ифодавий восита сифатида кўпинча шеърдаги асосий маънони ташувчи сўзларни ажратиб кўрсатиш вазифасини ўтайди. Қофиянинг мазмун билан алоқасини мана шу тўртликда аниқ кўриш мумкин:

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

(Ҳамид Олимжон, «Йигитларни фронтга жўнатиш»)

Бунда шеърнинг асосий мазмунига алоқадор бўлган «йигит» ва «фронт» сўзлари ўзаро қофиядошдир.

Қофия икки хил товуш билан: унли ё ундош товуш билан тамомланиши мумкин. Унли товуш билан битган қофия очиқ бўғин билан тугаган ҳисобланади ва у «очиқ қофия» деб юритилади. Бунинг намунасини Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъридан олинган қуйидаги парчада кўриш мумкин:

Кундан-кунга ўсади пахта,
Барг чиқади ҳар бир дарахтда
Олмазорлар гулни тўкади,
Мева боғлаб шохин букади.

Охири ундош товуш билан тугаган бўғинлар «ёпиқ бўғин» дейилганлигидан, шу хилда тугалланган оҳангдош сўзларни «ёпиқ қофия» деб аталади. «Ўзбекистон» шеъридан бунга мисол сифатида қуйидаги мисраларни ўқиш мумкин.

Ухшаши йўқ бу гўзал бўстон,
Достонларда битган гулистон,—
Ўзбекистон дея аталур
Уни севиб эл тилга олур.

Қофия шаклан содда ва мураккаб бўлади. Агар мисралар охиридаги биттадан сўз оҳангдош бўлса, бу ҳодиса *содда қофия* ҳисобланади.

Одамлардан тинглаб ҳикоя,
Усар эди шоирда ғоя.
Дарёлардан куйлаб ўтардим
Эртақларга қулоқ тутардим.

(Ҳамид Олимжон, «Ўзбекистон»)

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

Қорли тоғлар турар бошида,
Гул водийлар яшнар қошида.

(Ҳамид Олимжон, «Ўзбекистон»)

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

Тоғни талқон этар кучли билгим,
Мамлакатни бўстон этиш тилагим.

(Раъно Узоқова)

Зангори уфққа тикилиб кўзинг,
Нақлинг давомини сўзладинг ўзинг.

(Ҳамид Ғулом, «Қалъа»)

Агар мисра охиридаги сўзларнинг фақат баъзи товушларигина айнан ёки деярли бир хил бўлса, бу ҳодиса *чала ёки оч қофия* деб аталади.

Шаҳарларда ишга чиқиб эл,
Одам билан тўлар Текстиль.

(Ҳамид Олимжон, «Ўзбекистон»)

Бутун ёшлигимиз жангдадир букун,
Жангда ечилмоқда севги қисмати.
Жангдадир йигитлар, жангдадир қизлар,
Ҳавода учади маҳбублар хати.

(Ҳамид Олимжон, «Севги»)

Оҳангдошлик фақат мисралар охиридагина эмас, балки уларнинг ичида ҳам бўлиши мумкин. Агар бир мисра ичидаги сўзлар ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса *ички қофия* деб аталади. Бобур ғазалларидан би-

ридан олинган қуйидаги парчада ички қофиянинг ёр-қин намунасини кўриш мумкин:

Қаро зулфинг **фироқида** паришон рўзгорим бор,
Юзингни **иштиёқида** не сабру, не қарорим бор.
Лабинг бағримни **қон қилди**, кўзимдин қон **равон** қилди,
Нега ҳолим **ёмон қилди**, мен андин бир сўрорим бор.
Жаҳондин менга **ғам бўлса**, улусдин гар **алам** бўлса,
Не ғам юз мунча **ҳам** бўлса сенингдек ғамгузорим бор.

Агар икки мисра ичидаги сўзлар ўзаро оҳангдош бўлса, бундай ҳодиса *қўш қофия* деб аталади.

Гулзорлардан, боғлардан ўтдим,
Бозорлардан, тоғлардан ўтдим.

(*Ҳамид Олимжон, «Зайнаб ва Омон»*)

Қўш қофия тўртлик бандда мисра оша ҳам қўлланилади:

Ғолибона тўй бор эди,
Жаннат днёр **Фарғонада**,
Шодиёна куй бор эди
Ҳар қўрада, ҳар хонада.

(*Миртемир, «Фарғона»*)

Қўш қофиячилик энг аввало ўзбек халқ қўшиқларида пайдо бўлган. У Маҳмуд Қошғарийнинг «Девон» ида ҳам бор. Мумтоз шоирларимиз қўш қофияни халқ оғзаки ижодидан ёзма шеърятга олиб кирдилар. Улар бундай қофияни «*қофияи тардиакс*» деб юритганлар. Алишер Навоий эса уни «*Мажолисун-нафоис*» асарида «*зулқофиятайн*» деб атаган ва Мирзо Алибек деган шоирдан қуйидаги мисолни келтирган:

Кўзинг не **бало қаро** бўлубдур,
Ким жонға **қаро бало** бўлубдур.

Улуғ шоирлар қофия устида катта қунт билан иш олиб борадилар. Уларнинг шеърларида ўзида асосий маънони мужассамлаштирувчи сўзларни ажратиб кўрсатишга хизмат қиладиган қофиялар кутилмаган ҳолда келади. Масалан, шоир Ғафур Ғулом «Қозоқ элининг улуғ тўйи» шеърида Қарағанда кўмир кони аҳамиятини алоҳида таъкидлаш мақсадида «шармандадир», «ватандадир» ва «Қарағандадир» сўзларини ўзаро оҳангдош ҳолда ишлатиб, кутилмаган қофия яратади:

Кечаги дашт, ҳаттоки ўз
Исмидан шармандадир,
Жаҳон-жаҳон хазиналар
Сахий бу Ватандадир.
Манов олтин, манов ураң,
Манов Қарағандадир,
Менделеев жадвалининг
Бариси бу кондадир.

Айтганимиздек, қофия шеърда ниҳоятда муҳим вазифани бажарганда унинг ёрдамчи ритмик унсурларидан ҳисобланади. Шунга кўра баъзи шеърларда қофия бўлмаслиги ҳам мумкин. Жумладан, антик давр поэзиясида қофия бўлмаган. У поэзияда туроқларнинг қатъи қойда асосида жойлаштирилиши изчил ритми тугдирган ва бу ритми кучайтириш учун қўшимча унсурга — қофияга эҳтиёж бўлмаган. Қадимда қофиянинг ўзида асосий маънони мужассамлаштирибгина сўзни ажратиб кўрсатувчи поэтик тил тасвирий воситаларидан бири эканлигини англаб етмаганлар. Ғарб поэзиясида қофия, асосан, янги замонлар маҳсули ҳисобланади. Бироқ янги давр поэзиясида ҳам қофиясиз шеърлар учрайди. Улар «оқ шеър» деб аталади. Ундай шеърларга ритм туроқларнинг муайян тартибда жойлаштирилиши, оҳангдорлиги билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Шоир Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» фожиаси оқ шеърда ёзилган. Бундай шеър асарга муайян тантанаворлик, таъсирчанлик бахш этади.

Қофия турлари билан бир қаторда шеърдаги мисраларнинг қофияланиш усулларини ҳам фарқлаш лозим. Қофияланиш усуллари, умуман анча кўп бўлса ҳам улар орасида уч хили, яъни жуфт, кесишувчи ва қопловчи қофия бирмунча кенг тарқалган.

Агар ёнма-ён жойлашган, яъни биринчи ва иккинчи, учинчи ва тўртинчи, бешинчи ва олтинчи мисраларнинг охирлари ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса *жуфт қофия* деб аталади..

Водийларни яёв кезганда,
Бир ажиб ҳис бор эди менда...
Чаппар уриб гуллаган боғин,
Улар эдим Ватан тупроғин.
Одамлардан тинглаб ҳикоя
Ўсар эди шоирда ғоя.
Дарёлардан куйлаб ўтардим,
Эртақларга қулоқ тутардим.

Ҳаммасини тинглардим, аммо
Ўхшашини топмасдим асло.

(Ҳ. Олимжон, «Ўзбекистон»)

Бу парчадаги жуфт қофиядошликнинг схемаси қуйидагича бўлади: ааббъвггдд (айнан бир хил ҳарфлар ўзаро қофиядош мисраларнинг охирини англатади).

Агар шеърий банддаги биринчи мисра билан учинчи, иккинчи мисра билан тўртинчи мисра оҳангдош бўлса, бу ҳодиса кесишувчи қофия деб аталади:

Узилган киприк абад йўқолмас,
Шунчалар мустаҳкам хонаи хуршид.
Бугун сабза бўлди қишдаги нафас,
Ҳозир қонда кезар эртаги умид.

(Ғафур Ғулом, «Соғиниш»)

Бу тўртликдаги кесишувчи қофиянинг схемаси қуйидагича бўлади: абаб.

Агар биринчи мисра билан тўртинчи, иккинчи мисра билан учинчиси ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса қопловчи қофия деб аталади:

Бир оқсоқол кўрдим — бўйи чинордек,
Эғнида беқасам, кўкраги очиқ.
Қора чақмоқ каби хануз қорачиқ,
Билакларда йўлбарс қуввати бордек.

(Миртемир, «Оқсоқол»)

Бу тўртликдаги қопловчи қофиянинг схемаси қуйидагича бўлади: абба.

Шоирлар қўллайдиган турли-туман қофияланиш усуллари шеърнинг ритмик оҳангдорлигини кучайтиради ва ранг-баранг асарлар яратилишига йўл очади.

Мисраларнинг қофияланиш тартибига боғлиқ ҳолда шеърий асардаги мураккаб ритмик бирлик, яъни банд юзага келади.

Муайян қофияланиш усулига асосланган ва ўзаро бириккан шеърий мисралар гуруҳи банд деб аталади. Қўп ҳолларда банд тугал синтактик яхлитлик сифатида кўринади. Ҳар бир банд шеърдаги бошқа бандлар билан боғлиқликда яшайди ва унда асардаги асосий мазмуннинг зарур бир унсури ифодаланган бўлади.

Тўртлик банднинг энг содда турларидан бўлиб, бармоқ вазнидаги ўзбек шеърлятида ҳам ниҳоятда кенг қўлланади:

1

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

2

Чексиз севинч билан мен уни сўйдим,
Сўйдиму лаззатинг завқига толдим:
Гўё лабларингга лабимни қўйдим,
Гўё ёногингдан бўсалар олдим.

3

Қўрган замониёқ мени этди жалб
Ёқут доналарким, серсув ва бўла.
Гўё юборибсан ҳароратли қалб,
Гўё бир қутиким, лаълилар тўла.

4

Бир чоқ назаримда анор донаси
Ёқут кўзгучага айланди бирдан,
Хотиротга тўлди дилнинг хонаси:
Акс этди кўзгуда поёнсиз Ватан.

5

Мен шу кичик, ёқут кўзгу орқали
Қўрдим Фарғонанинг гўзал боғларин.
Чанқоқ назар билан боққан маҳали
Қўрдим шабнам ўпган гул япроқларин.

(Уйғун, «Анор»)

Бу ерда банд кесишувчи қофия асосида ёзилган бўлиб, бутун шеър шундай бандлардан иборатдир. Шунга кўра келтирилган шеърнинг банд тузилиши схема-си қуйидагича бўлади: а б а б, в г в г, д е д е, ж з ж з, и к и к.

Тўрт мисрали бандда бошқача қофияланиш тартиби қўлланиши ҳам мумкин.

Банд тузилишига кўра сонет деб аталувчи шеърый шакл ўзига хослиги билан ажралиб туради. Сонет — ўн тўрт мисрали шеър бўлиб, унда аввал икки тўртлик, сўнгра иккита учлик бўлади. Тўртликларда ё кесишувчи, ё қопловчи қофия қўлланади. Учликлардаги мисралар эса турли тартибда қопланиши мумкин.

Фарб адабиётида Шекспир сонетлари ниҳоятда машҳурдир. Рус поэзиясида Пушкин сонетлар яратган. Ўзбек шеъриятида ҳам сўнгги йилларда сонет намуналари яратила бошланди. Хусусан, шоир Барот Бойқобилов бу соҳада унумли ижод қилмоқда. Унинг «Қуёш фарзанди» номли достони бутунича сонетлар билан ёзилган. Мазкур шеърый шакл ҳақида тасаввур берувчи мисол сифатида ўша сонетлардан бирини кўчириб келтирамиз:

Ўзбек халқи олтин бешиги
 Қуёш билан эрур баробар.
 Бешик узра бир онаизор
 Тилларида — ҳаёт қўшиғи,
 Етти иқлим унинг ошиғи,
 Алласига зору интизор.
 Фарзандига қилиб жон нисор,
 Дўсту ёрга очиқ эшиги.
 Бешигини тебратиб шодмон,
 Онаизор тунлар уйғоқдир,
 Жонга берур алласи дармон,
 Қалби унинг сўнмас чироқдир
 Меҳри эса туганмас бир кон,
 Умидлари тонгдай порлоқдир.

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

Аруз вазнидаги шеърӣй шакллар

Аруз вазнида ёзилган шеърӣй шакллар кўп бўлиб, улар орасида ўзбек мумтоз адабиётида бирмунча кенг тарқалганларини кўриб ўтамиз. Ундай шеърӣй шакллар орасида ғазал, маснавий, фард, мурабба, рубоий, туюқ, қитъа, мухаммас, мусамман, мусаддас, муста-зод, таржибанд, таркиббанд кабиларни ажратиб кўр-сатиш мумкин.

Ғазал. Ғазал форс-тожик ва ўзбек мумтоз адабиётида жуда кенг тарқалган шеърӣй шакллардан бири ҳисобланади. Ғазалда кўпроқ ишқий мавзу — муҳаббат туфайли туғилган ҳис-туйғулар ёритилган. Баъзан ғазалларда ижтимоий масалалар ҳам қаламга олинган. Ғазал шаклига яқин шеърӣй асарларнинг дастлабки намуналарини улуғ форс-тожик шоири Абу Абдулло Жаъфар ибн Муҳаммад Рўдакий яратган. Кейинчалик Саъдий, Ҳофиз, Лутфӣй сингари шоирлар ғазал тараққиётига муҳим ҳисса қўшганлар.

XIV—XV асрларга, хусусан, Алишер Навоӣй замонига келиб, ғазал ўз тараққиётининг юксак чўққисига кўтари-рилган. Кейинги асрлар давомида ҳам ғазал ўзбек мумтоз адабиётида етакчи шеърӣй шакллардан бўлиб қолган.

Ғазал икки мисрали байтлардан ташкил топади. Байт бармоқ вазнидаги шеърлардаги бандларга ўхшаш бир нарса бўлиб, уй, хона маъносини англатади.

Ғазал дастлабки икки мисраси ва кейинги байтларининг иккинчи мисралари ўзаро қофиядош бўлган, монорифма (якка қофиячилик) асосига қурилган шеър-дир. Унинг схемаси: аа, ба, ва, га, да ва ҳоказо.

Кўпинча, қофиядош мисраларнинг охирида бир сўз ёки сўзлар гуруҳи такрорланиб келади. Шу такрорланувчи қисм *радиф* деб аталади. Радиф шеър ритм ва мусиқийлигига катта таъсир кўрсатади, унинг ҳиссий кучини орттиради.

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

Эй насими субҳ, аҳволим дилоромимға айт,
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимға айт.

Буки лаъли ҳасратидин қон ютармен дам-бадам,
Базми айш ичра лаболаб бода ошомимға айт.

Қом талҳу бода заҳру ашк рангин бўлганин,
Лаъли ширин, лафзи рангин шўхи худкомимға айт.

Шоми ҳижрон рўзгоринг тийра невчун қилди деб,
Сўрмағил мендин бу сўзни, субҳи, йўқ шомимға айт.

Ул пари ҳажринда нангу номким тарк айладим,
Кўнгул отлиғ ҳажр водийсида бадномимға айт.

Эй кáроматгўй, ишим оғози худ исён эди,
Шамъи раҳмат партави етгайму анжомимға айт.

Йўқ Навоий бедил ороми ғам ичра, эй рафиқ,
Ҳолини зинҳорким, кўрсанг дилоромимға айт.

Бу ҳазалнинг схемаси қуйидагича бўлади: аа, ба, ва, га, да, еа, ёа.

Қофиядош мисралар охирида такрорланувчи «айт» сўзи радиф ҳисобланади. Бу ҳазал аруз вазнининг рама-л баҳрида ёзилган.

Ҳазалнинг биринчи байти *матлаъ* ёки *мабдаъ* деб аталади. Иккинчи байтнинг иккала мисраси ҳам қофиядош бўлса, *матлаънинг зеби* (зеби матлаъ) ёки *матлаъ ҳусни* (ҳусни матлаъ) дейилади. Ҳазалнинг охириги байти *мақтаъ* ёки *хотима* деб аталади ва унда кўпинча шоирнинг таҳаллуси бўлади.

Ҳазал ҳажман унча катта бўлмайди. Адабиётшунослар аниқлашича, шеърятда камида уч байтли ва кўпи билан 21 байтли ҳазаллар учрайди. Алишер Навоий ҳазалларнинг чўзилиб кетмаслигини ва кўпроқ 7 байтли бўлишини мақсадга мувофиқ ҳисоблаган. Унинг ўзи кўпчилик ҳазалларини 7 байтли қилиб яратган ва бу ҳақда бир қитъасида қуйидагиларни айтган:

Навоий шеъри тўққиз байту ўн бир байту ўн уч байт,
Ки лаҳз узра қалам зийнат берур ул дурри макнундин.

Буким, албатта, етти байтдин ўксук эмас, яъни —
Таназзул айлай олмас рутба ичра етти гардундин.

Байтлар миқдоридан қатъи назар ғазалда улар, кўпинча, ўзаро боғланиб келиб, муайян композицион яхлитлик юзага келишига, кўзда тутилган фикрнинг, ҳис-туйғуннинг ифодаланишига хизмат қилган.

Маснавий. Маснавий ўзбек мумтоз адабиётида хусусан, дostonчилигида кенг қўлланилган шеърий шакллардан бири ҳисобланади. Маснавийда ёнма-ён турган икки мисра ўзаро қофияланган бўлади. Аниқроғи, маснавий ўзаро қофиядош икки мисрالي бандлардан ёки байтлардан ташкил топган. Катта эпик дostonлар яратишда маснавий кенг қўлланилган. Алишер Навоийнинг «Хамса»си маснавийда ёзилган. Маснавий шаклини тасаввур қилмоқ учун «Ҳайратул-аб-рор» дostonида келтирилган вафо ҳақидаги ҳикоятдан қуйидаги парчани ўқиш кифоя:

Қай бирининг қатлига қилғач шитоб,
Ёна бири айлар эди изтироб.
Қим мени қатл айла бурун тез бўл,
Токи мен ўлгунча тирик бўлсун ул.
Базл қилурлар эди бир-бирига бош,
Бошларига тиг учун эрди талош.
Макс эди бу навъ арода бир замон,
Қим эл аро тушти нидо ал-амон.
Бир-бирига кечти алар жонидин,
Шоҳ доғи кечти улус қонидин.

Маснавийнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: а а, б б, в в, г г, д д ва ҳоказо.

Каттароқ эпик шеърий асарлар яратишда маснавий шакли бошқа турдаги қофия усулларига нисбатан қулайроқ бўлганлиги учун ҳам Навоий маснавий тўғрисида сўзлаб, унинг майдони кенг, «услуги хуб» деб таъкидлаган:

Маснавий ким бурун дедим они;
Сўзда келди васеъ майдони.
Вусъатида юз ўлса маъракагир,
Қўрғазур санъатин бари бир-бир...
Лекин ул барчадин дағи хуби
Бор эрур маснавийнинг услуги.

Фард. Фард мумтоз адабиётимиздаги энг кичик шеърий шакллардан бири ҳисобланади. Фард, кўпинча, бир байтдан иборат бўлади ва унда муайян фикр, ҳис-туйғу ихчам ҳолда ифодаланади. Фард кўпинча ахлоқий-таълимий, дидактик хусусиятга эга бўлади. Шунга кўра айрим фардлар афоризмга айланиб кетади.

Одатда, фарддаги мисралар ўзаро қофиядош бўлади. Фарднинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: аа.

Бу шеърӣй шаклнинг ёрқин намуналари сифатида Алишер Навоӣйнинг қуйидаги фардларини келтириш мумкин:

Тамаъ этма, кўп ўлса эл моли,
Кўрмайин ҳақ хазинасин холи.

Такаллуф эрур танға фарсудалиқ,
Анинг таркидур жонға осудалиқ.

Қотиқ эл жисмидин анбурлар олмай нақд эмас восил,
Қи тоғни пора-пора қилмайин, лаъл ўлмади ҳосил.

Тиндирур бою чиғойни ҳокими равшан замир,
Ерутар обод ила вайронани меҳри мунур.

Эл ичра, эй ҳасуд, сени қилди ҳақ залил,
Ким ноҳақ элга зидсену ҳақ молиға бахил.

Айрим ахлоқӣй-таълимий фикрларни алоҳида таъкидлаб кўрсатиш мақсадида мумтоз адабиётдаги насрий асарлар ичида ҳам фардлар келтирилган. Масалан, Навоӣй «Маҳбубул-қулуб» асарида ёмонлик ҳақида муайян фикр илгари суриб, унга алоҳида урғу бериш мақсадида фард келтиради: «Ёмонларға лутфу карам, яхшиларға мужиби зарар ва алам. Мушукка риоят кабутарға офатдур. Шағол жонибин тутмоқ товуқ тухмин қурутмоқдир.

Фард:

Бўрини кўзи билан қилғон семиз,
Қийик жамъу хайлигадур раҳмсиз».

Мураббаъ, рубоӣй ва туюқ. Ўзбек мумтоз адабиётида тўрт мисрали бандлардан иборат шеърлар кўп учрайди. Ундай шеърӣй шакллардан бири мураббаъ ҳисобланади. Мураббаъда кўпинча биринчи банддаги барча мисралар ўзаро қофиядош бўлади. Кейинги бандларда эса дастлабки уч мисра ўзаро қофиядош бўлиб, улардан сўнг биринчи банднинг тўртинчи мисраси такрорланиб келади. Мураббаънинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: аа аа, бб бб, вв вв ва ҳоказо.

Айрим ҳолларда мураббаънинг биринчи бандидаги мисралар ҳам бошқалардаги каби қофияланиши мумкин. Барча бандларнинг охирида такрорланиб келувчи бундай мисра адабиётшунослиқда *рефрен* деб аталади.

Мураббаънинг дастлабки намуналари қадимги туркий халқлар оғзаки ижодида яратилган қўшиқларда учрайди. Уларнинг намуналарини биз Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» китобида учратишимиз мумкин. Бу китобдаги қўшиқларда бандларнинг тўртинчи мисралари рефрен сифатида келмайди, лекин ўзаро қофияланади ва уларда айрим сўзлар такрорланади:

Кеча туруб юрир эрдим,
Қора-қизил бўри кўрдим.

Қатиг ёни қура кўрдум,
Қоя кўруб бақу оғди.

Узу бориб ўкуш эвдим,
Талим юруб кучи гавдим.

Отим бирла тагу авдим,
Мани кўруб еси оғди.

Итим тутиб қузи чолди,
Онинг тусин қира юрди,

Бошин олиб қўзи солди,
Буғоз олиб тугал буғди.

Ўзбек мумтоз адабиётида мураббаъ шеърий шакли Муқимий ижодида, айниқса, такомиллашди ва чуқур мазмундорлик, равонлик, соддалик, мукамаллик касб этди. Бу фикрнинг ёрқин далили сифатида Муқимий қаламига мансуб қуйидаги мураббаъни ўқиш мумкин:

Эмди сандек, жоно, жонон қайдадур,
Кўриб гул юзингни боғда бандадур.
Сақлай ишқинг токим, жоним тандадур.
Ўзим ҳар жойдаман, кўнглум сандадур.

Меҳринг ўти ногоҳ тушди жонларга,
Парвойим йўқ зарра хону монларга,
Лола янглиғ тўлиб бағрим қонларга,
Ўзим ҳар жойдаман, кўнглум сандадур.

Эртаю кеч фикру зикрим хаёлинг,
Бир сўрмадинг: налар кечти аҳволинг?
Эсларимга тушуб ширин мақолинг,
Ўзим ҳар жойдаман, кўнглум сандадур.

Воқиф эрмас киши сенинг аслингдин,
Токим десам пари сенинг наслингдин.
Водариғо, жудо бўлдум васлингдин,
Ўзим ҳар жойдаман, кўнглум сандадур.

Тўрт мисрали банддан иборат шеърий шаклларнинг иккинчиси *рубойидир*. Рубойида кўпинча биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисралар ўзаро қофиядош бўлади. Унда рубойийнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: а а, б а.

Айрим ҳолларда рубойнинг тўрттала мисраси ҳам ўзаро қофияланади. Бундай шеърий шакл «таронаи рубой» деб аталади ва унинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: а а а а.

Рубойда инсоннинг муайян ҳис-туйғулари, кечинмалари теран фалсафий мушоҳадалари билан омукташтириб юборилган бўлади. Рубойда инсон, ҳаёт, яшашнинг маъноси, борлиқ ҳақидаги фалсафий умумлашмалар катта ўрин тутаяди.

Рубойнинг дастлабки намуналари қадимги форс-тожик халқ оғзаки ижодида яратилган. Унинг ёзма намуналари эса IX—X асрлардаги форс-тожик адабиётида, хусусан, Рўдакий ижодида майдонга келган. XI—XII аср форс-тожик шоири Умар Хайём эса, рубой таракқиётига жуда катта ҳисса қўшган. Ўзбек мумтоз адабиётида Навоий ва Бобурлар ўлмас рубойлар яратганлар. Навоийнинг қуйидаги рубойлари бу шеърий шакл ҳақида ёрқин тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

Гурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш,
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш.
Олтин қафас ичра гар қизил гул бутса,
Булбулға тикандек ошён бўлмас эмиш.

Иўқ даҳраро бир бесару сомон мендек,
Ўз ҳолига саргаштау ҳайрон мендек,
Ғам кўйида хонумони вайрон мендек,
Яъники, алохону аломон мендек.

Кўрқутма тамуғдин, эй зоҳиди ях,
Жаннат манга бўлғуси дебон урма занах.
Ким дўзах анинг ёди била жаннат эрур,
Жаннат бори сенинг биладур дўзах.

Зоҳид, санга хуру манга жонона керак,
Жаннат санга бўлсун, манга майхона керак.
Майхона аро соқию паймона керак,
Паймона неча бўлса, тўла ёна керак.

Ўзбек мумтоз адабиётидаги тўрт мисрали шеърий шаклларнинг яна бири *туюқдир*. Бу шеърий шакл омоним (шаклдош) сўзлардан маҳорат билан фойдаланиш асосида яратилади. Одатда туюқнинг биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисралари охирида айнан бир сўз ёки сўзлар гуруҳи такрорланиб келади, лекин ҳар мисрада турлича маъно англатади. Туюқда қофиядошлик ҳам шу сўзларнинг такрорланишидан келиб чиқади. Масалан, шоир Юсуф Амирий қуйидаги туюғида «ўт» сўзини уч хил маънода қўллаган:

Шамъ янглиғ ёнадур бошимда ўт,
Кўз ёшимдин ер юзида унди ўт,
Қон ёшим қилди йўлунгни лолазор,
Мунча тақсир айладим, қонимдин ўт.

Бу туюқда «ўт» сўзи биринчи мисрада олов, иккинчи мисрада ўсимлик маъносини англатади. Тўртинчи мисрада эса буйруқ феъли сифатида келади, яъни «қонимдин ўт» дейилганда «қонимдан кеч» деган маъно ифодаланади.

Туюқ омонимларга асосланганлиги сабабли асосан туркий тиллардаги адабиётларга хос шеърий шакл хисобланади, чунки Алишер Навоий «Муҳокаматуллуғатайн»да тўғри исботлаб берганидек, туркий тиллар омоним сўзларга бойлиги билан ажралиб туради.

Туюқлар, одатда, аруз вазнининг «рамали мусаддаси мақсур» баҳрида ёзилган.

Туюқда кўпинча сўз ўйини воситасида муайян фикр ихчам шаклда таъсирчан, юмористик тарзда ифодаланади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Юсуф Амирийнинг яна икки туюғини ўқиш кифоя:

Телбамен шахло кўзунг олусидин,
Ўзмадим боғингда васл олусидин.
Ҳажр даштида югурмоғлик била
Етмадим васлингга йўл олусидин.

Бодасиз бетобман бу кеча ман,
Лаълинг истаб, эмди жондин кечамен.
Соҳили мақсадга етгайманму деб,
Кўз ёшим дарёсида сув кечаман.

Бу мисоллардан аён бўладики, туюқда омоним сўзлар қайси мисрада қандай маънода қўлланилганлиги шеър матнидан англашилади.

Ўзбек мумтоз адабиётида туюқнинг ёрқин намуналарини Юсуф Амирий, Лутфий ва Навоийлар яратган.

Қитъа. Мумтоз адабиётдаги кичик шеърий шаклларнинг яна бири қитъадир. Қитъа, кўпинча икки байтли қилиб яратилган. Каттароқ ҳажмли, ҳатто тўққиз ўн бир байтли қитъалар ҳам бўлган. Шаклан қитъа матлаъсиз ғазалга ўхшайди. Қитъада жуфт мисралар қофияланиб келади. Бу шеърий шаклнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: ба ва га да ва ҳоказо.

Қитъалар аруз вазнининг турли баҳрларида ёзилган. Қитъанинг ёрқин намунаси сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги машҳур шеърини эслаш мумкин.

Жаҳон ганжига шоҳ эрур аждаҳо,
Ки ўтлар сочар қаҳри ҳангомида.
Анинг коми бирла тирилмак эрур
Маош айламак аждаҳо комида.

Кўрамизки, қитъада муайян ҳис-туйғу фалсафий, ахлоқий-таълимий, ижтимоий ғоя билан бирлашиб кетади. Шунга кўра қитъада дидактика кучли бўлади. Буни, яъни қитъанинг ҳикматга бойлигини алоҳида таъкидлаб, Алишер Навоий қуйидагиларни ёзган эди:

Мундоқ мукаттаотки, мен йиғмишам эрур.
Ҳар бир ҳадиқаи хирад айлар учун фароғ.
Мажмуин уйла кишваре, англаки сатҳини
Ҳикмат суйидин айламишам қитъа-қитъа боғ.

Шоирнинг бу сўзлари ҳаққонийлигига, яъни мазкур шеърий шаклнинг дидактикага, ҳикматга бойлигига иқрор бўлмоқ учун Навоийнинг яна икки қитъасини эслаш мумкин:

Сафеҳ эолим ила бўлма хон уза ҳамдаст,
Муносиб ўлмади ит чунки ҳамтабақлиққа.
Ўзунга аблаҳи нодонни айлама ҳамроз,
Ки яхши эрмас эшак доғи ҳамсабақлиққа.
Ҳар кишиким топса даврон ичра жоҳу эътибор,
Ким анинг зотида бедоду ситам бўлғай қилиғ.
Яхшилиқ гар қилмаса, бори ямонлиқ қилмаса,
Ким ямонлиқ қилмаса, қилғонча бордур яхшилиғ.

Қитъанинг дастлабки намуналари Рўдакий ижодида учрайди. Ўзбек адабиётида бу шеърий шакл ривожига Алишер Навоий салмоқли ҳисса қўшган.

Мустанзо, мухаммас, мусаддас, мусамман, тажрибанд ва таркибанд

Ўзбек мумтоз адабиётида бир қатор шеърий шакллар борки, улар ғазалдан ўсиб чиққанлиги, ғазалга боғлиқ ҳолда туғилганлиги билан характерланади. Ундай шеърий шакллар жумласига мустанзо, мухаммас, мусаддас, мусамман, таржибанд, таркибанд киради.

Мустанзо шундай шеърий шаклки, унда арузнинг ҳазажи мусаммани архаби тармоғида ёзилганидан сўнг шу баҳрнинг икки рукнидан иборат кичик мисра қўшилади. Узун мисралар ўзаро қофияланади. Шунингдек кичик мисралар ҳам ўзаро қофияланган бўлади. Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон» асарида муста-

зодга шундай таъриф берилади: «Ва яна халқ орасида бир суруд бор экандурким, хазажи мусамман вазнида байт боғлаб ҳар мисрасидан сўнгра ҳамул баҳрининг икки рукни била адо қилиб, суруд нағомотиға рост келтирурлар эрмиш ва ани «мустазод» дерлар эмиш».

Бу шеърий шакл ҳақида тасаввур ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги мустазоди билан танишиб чиқиш лозимдир:

Эй ҳуснингга зарот жаҳон ичра тажалли
мазҳар санга ашё.
Сен лутф била кавну макон ичида мавли
олам санга мавло.
Ҳарён кезарим телба сифат токи яшундинг
кўздин пари янглиғ,
Мажнундин ўзин токи ниҳон қилмади Лайло,
ул бўлмади шайдо.
Урён баданим заҳмлари ичра эмас қон,
юз пора кўнгулдур,
Бу равзаналардин қиладур ҳар бири, яъни
ҳуснунгга тамошо,
Ҳарён назарим тушса сен ол кимда турубсен
кўрмас вале ағёр,
Равшандурур ушбуки, эмас қобил аъмо
наззораи байзо.
Ул нодирадинким, лақабин ҳар демишлар
ҳуснунг эрур аҳсан,
Ул манзарадинким, отидур жаннати аъло
кўюнг эрур аъло.
Зухд ичида топмади Навоий чу мақоме
эмди қилур оҳанг,
Қим бўлғай улу бодаю бир турфа муғанний
мўғ кулбаси маъво.
Ҳар гавҳари туфроғ уза бир қатра сув янглиғ
тушкач адам ўйғай.
Гар қилмаса ашфоқ этибон Хисравий Ғози
назми сари парво.

Хоразмлик шоир Чокарнинг:

Ҳуснинг гули то бўлди жаҳон мулкида пайдо,
эй шўхи паризод,
Солди ани ишқи бошима кулфати савдо,
қилгин манга имдод,

деб бошланадиган, халқ орасида ашулага айланиб кетган машҳур шеъри ҳам мустазод тарзида ёзилгандир.

Мухаммас 5 мисрали бандлардан иборат шеърий шакл бўлиб, унда биринчи банднинг барча мисралари ўзаро қофияланади: кейинги бандларда эса аввалги тўрт мисра ўзаро қофияланиб, бешинчи мисра

биринчи банд билан қофиядош бўлади. Мухаммас, кўпинча бирон ғазал асосида яратилади. Бунда муайян ғазалнинг ҳар бир байти олдидан учтадан янги мисра қўшилади. Мумтоз адабиётимизда шоирларнинг ўз ғазалларига ҳам, бошқа муаллифларнинг ғазалларига ҳам мухаммас боғлаганликлари маълум. Бирон ғазалга мухаммас боғланар экан, унинг вазни ҳам, қофияси ҳам сақланади. Мухаммаснинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: ааааа; бббба; вввва ва ҳоказо. 30.

Бу шеърӣй шаклнинг намунаси сифатида Навоӣй томонидан ўзининг «Кошки» радифли ғазалига боғланган мухаммасини эслаш мумкин. Мана, унинг биринчи, иккинчи ва охириги бандлари:

Бўлмағай эрди жамолнинг мунча зебо кошки,
 Бўлса ҳам қилғай эдинг кўзлардин ихфо кошки,
 Қилмағай эрдинг улус қатлин таманно кошки,
 Очмағай эрдинг жамоли олам аро кошки,
 Солмағай эрдинг бори оламға ғавғо кошки.

Эмдиким очтинг жамолу халқ ила бўлдунг ситез,
 Кўргач они хайли ишқинг тортибон юз тиғи тез,
 Қилдилар кўнглумни ҳижрон ханжаридин рез-рез.
 Чун жамолнинг жилваси оламға солди рустахез,
 Қилмағай эрди кўзум они тамошо кошки. . .
 Дема кўнглум кош итса зулфи анбарсойида,
 Ё агар жон маҳв бўлса лаъли шаккар хойида,
 Ё магар бошим эмасму раҳши хоки пойида,
 Эй Навоӣй, бевафодур ёр, бас не фойида,
 Нецаким, десанг агар, ёхуд, магар, ё кошки.

Агар мухаммас бошқа шоир ғазалига боғланса, у ҳолда кўпинча сўнги бандда аввал мухаммас боғловчининг, кейин эса ғазал муаллифининг тахаллуси бўлади. Бунга далил сифатида Огаҳӣйнинг Навоӣй ғазалига боғланган мухаммасидан биринчи ва охириги бандларни келтириш мумкин:

Очиб майдин юзинг гул-гул чиқиб майхонадин хандон,
 Паридек жилва бирла токи бўлдинг озими майдон,
 Ишим дашти жунун ичра югурмак ҳар тараф нолон,
 Эрур саргашта хоки тан аро мажнун кўнгул ҳар ён,
 Тун етгандек қуюндин жисмиға мажнун саргардон. . .

Чекиб даврон жафосини фузун эъдоду имкондин,
 Тўярман Огаҳӣйдек ҳар нафас юз минг карат жондин,
 Утар мундин туну кун оҳу нолам чарх гардондин,
 Навоӣй, қилма айб афғону фарёдимики даврондин,
 На бир фарёду ўн афғонга юз фарёду минг афғон.

Мухаммас шеърий шакли муайян ғазалдаги ҳис-туйғу ва фикрларни кенгроқ, муфассалроқ, чуқурроқ ифодалашга, янги кечинмалар ҳамда ҳаётий умумлашмалар билан бойитишга имкон беради.

Ўзбек мумтоз адабиётида кўп асрлар давомида Навоий ғазалларига мухаммас боғлаш анъанаси мавжуд бўлган. Шу билан боғлиқ ҳолда Хива ва Қўқон адабий муҳитларида, хусусан, Мунис, Огаҳий, Муқимий, Фурқат, Завқий сингари шоирлар ижодида мухаммас-навислик ривож топган.

Мусаддас олти мисрали бандлардан иборат шеър ҳисобланади. Унда биринчи банддаги мисралар ўзаро қофиядош бўлади. Кейинги бандларда эса, аввалги беш мисра ўзаро қофияланади. Олтинчи мисра биринчи банд билан қофиядош бўлади. Бундай ҳолларда мусаддаснинг схемаси қуйидагича бўлади: ааааа; бб-ббба; ввввва ва ҳоказо.

Мусаддаснинг бундай намунаси ҳақида тасаввур ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги шеъридан олинган биринчи, иккинчи ва охирги бандларини ўқиш кифоя:

Субҳи дам маҳмурлиқдин тортибон дарди саре,
Азми дайр эттимки, ичкаймен сабуғи соғаре.
Чиқти соғар тўлдуруб кофирваши маҳ пайкаре,
Нақди дин олиб, ичимга солди майдин озаре.
Ваҳки, диним кишварин торож қилди кофаре,
Куфр элига ҳомию дин аҳлига яғмогаре.

Демаким, нечун ҳаётингдин сенга йўқ ҳосиле,
Ишқдин олингда ҳар дам мушқил узра мушқиле.
Чун билурсен нечун айлабсен ўзунгни ғофиле.
Бўйла бўлғай кимга ёри бўлса сендек қотиле,
Чобуке раъно қаде, нўшин лабе, хоро диле,
Маҳваше, насрин узоре, гулрухе, сиймин баре...

Ошнализ тарк этиб чун ёр этар бегоналиқ,
Мен қила олмон саломат кўйида фарзоналиқ.
Айтайин дерман фано аҳли билан ҳамхоналиқ,
Қим маломат жомидин ҳосил этай мастоналиқ.
То бўлуб беҳуд Навоийдек қилай девоналиқ,
Қим тараҳҳум қилмаса қилғай таманно ул пари.

Мусаддас бирон шоир томонидан тўлиғича яратилиши ҳам, бошқа муаллиф ғазалига боғланиши ҳам мумкин. Юқоридаги келтирилган мусаддас бутунича Навоий томонидан яратилгандир. Агар бир шоир иккинчисининг ғазалига мусаддас боғлайдиган бўлса, ўша ғазалнинг ҳар байти олдидан тўрттадан мисра қўшади ва уларни байтнинг дастлабки мисраси билан

қофиялайди. Бирон шоир ғазалига мусаддас боғлаганда, ўша ғазалнинг вазни, қофияси, руҳи, ғоявий йўналиши сақланади.

Баъзи мусаддасларда ҳар банд охирида биринчи банднинг сўнги икки мисраси худди нақаротдек айнан такрорланиб келади. Бунда биринчи банднинг барча мисралари ўзаро қофиядош бўлади. Кейинги бандларнинг аввалги тўрт мисраси ўзаро қофияланади. Ундай мусаддасларнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: аааааа; ббббаа; вввваа ва ҳоказо.

Бундай мусаддаснинг ёрқин намунасини Фурқат яратган бўлиб, унинг биринчи, иккинчи ва охириги бандларини келтириш мазкур шеърий шакл ҳақида тўғри тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

Сайдинг қўябер, сайёд, сайёра экан мандек,
Ол домини бўйнидин, бечора экан мандек.
Ўз ёрини топмасдан, овора экан мандек,
Иқболи нигун, бахти ҳам қора экан мандек,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мандек,
Куйган жигари-бағри садпора экан мандек.

Кес риштаниким, дилсун чаппаклар отиб жаста,
Ҳажрида алам тортиб, бўлди жигари хаста,
Тоғларга чиқиб бўлсун ёри билан пайваста,
Кел, қўйма боло доми бирла они по баста,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мандек,
Куйган жигари бағри садпора экан мандек. . .

Йўқ хуши, пари теккан девонага ўхшайдур,
Кўз ёши яна тўлган паймонага ўхшайдур,
Ғам сели билан кўнгли вайронага ўхшайдур,
Фурқатда бу Саъдулло ҳайронага ўхшайдур,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мандек,
Куйган жигари-бағри садпора экан мандек.

Мусамман 8 мисрали бандлардан иборат шеър бўлиб, унинг биринчи бандидаги барча мисралар ўзаро қофияланади, кейинги бандлардаги аввалги етти мисра ўзаро қофияланиб, саккизинчиси биринчи банд мисралари билан қофиядош бўлади. Мусамманнинг қофияланиш тартиби қуйидагича бўлади: аааааааа; ббббббаа; ввввввва ва ҳоказо.

Бу шеърий шаклнинг намунаси сифатида Навоий мусамманларининг биридан дастлабки икки ва охириги бандни келтириб ўтамыз:

Ҳар тараф азм айлаб ул шўхи ситамгар, эй кўнгул,
Тиғи ҳажридин неча бўлғайсиз афгор, эй кўнгул,
Чун сафар айлар эди бир қатла дилдор, эй кўнгул,
Дарди ҳажрига бўлуб эрдук гирифтор, эй кўнгул,

Бўйлаким таъриф этиб ғурбатни бисёр, эй кўнгул,
 Шаҳру кишвардин маломат айлаб изҳор, эй кўнгул,
 Айладинг ё, йўқмуким, айлар сафар, эй кўнгул,
 Ваҳки бўлдук ёна ҳажри илгидин зор, эй кўнгул.
 Аҳли ишқ ичра менга дарди фиरोқ ўлмиш насиб,
 Бу эмас дардики они дафъ эта олғай табиб.
 Ерни ғурбат сари тарғиб этар ҳар дам рақиб,
 Ваҳки, ул гул фурқатидин ўлгуси бу андалиб,
 Чун сафар асбобини амода айлайдур ҳабиб,
 Бир тараф гўё азимат қилғудекдур анқариб,
 Ул худ айлар азм, мен ҳам хастадурмен, ҳам ғариб,
 Гоҳи-гоҳи бўлғасен мендин хабардор, эй кўнгул...
 Ҳажру фурқат андуҳидин телбалардек чекма ун,
 Мастлардек сўз адосин қилма кўп айтиб узун,
 Авли улким, оҳ ўтидин қилмасанг зоҳир тугун,
 Этмасанг саргашталиқ дашт узра андоқким қуюн,
 Баргоҳи айшида бир гўшада тутсанг ўрун,
 Жаннат ойн базмиға эл жамъ бўлмасдин бурун,
 Илтимосим будурурким, барча элдин ёшурун
 Қилғасен мискин Навоий дардин изҳор, эй кўнгул.

Баъзи мусамманларда биринчи банднинг сўнги
 икки мисраси кейинги бандлар охирида худди нақарот-
 дек айнан такрорланиб келади. Бундай мусамманлар-
 да биринчи банддаги барча мисралар ўзаро қофия-
 ланади, қолган бандларда эса дастлабки олти мисра
 ўзаро қофиядош бўлади. Ундай мусамманнинг қофия-
 ланиш тартиби қуйидагича бўлади: аааааааа; ббббб-
 баа; вввввваа ва ҳоказо.

Огаҳий мусамманидан олинган қуйидаги биринчи,
 иккинчи ва охирги бандларда худди шундай қофия-
 ланишни ва мисралар такрорини учратиш мумкин:

Вақтинга хушлиғ, эй кўнгул, етса бу айшхонадин,
 Топсанг агар нишотлар мутриби хуш таронадин,
 Юз тараб ўлса ҳосилинг чангу наю чағонадин,
 Жом дугона етса гар муғбачаи яғонадин,
 Маст мудом эсанг агар соф майи шабонадин,
 Лаҳзан эмин ўлма ҳам ғуссаи пайкаронадин,
 Билки бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
 Қомиға етмади биров ишрати жовидонадин.
 Ҳар кишиким бу дайр аро ёр ила ҳамнишин ўлур,
 Базмини қарам қилғувчи мутриби нозанин ўлур,
 Соғари айш тутғувчи соқийи гулжабин ўлур,
 Шоҳид ком васлиға ҳар нечаким қарин ўлур,
 Базмиға тафриқа етиб охир иши анин ўлур,
 Васли нишоти борибон фирқат аро ғамин ўлур,
 Билки бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
 Қомиға етмади биров ишрати жовидонадин...
 Айшу тараб ери эмас ушбу саройи бебақо,
 Соқийи гулжабинига даъб шиор эмас вафо,
 Соф майи нишотидин дарду ғами эмас жудо,

Хандан сури ҳамдами гиряи мотаму азо,
Ишрати жовидон талаб айламак ондадур хато,
Ушбу хатоға Огаҳий қилма ўзингни мубтало,
Билки бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
Қомиға етмади биров ишрати жовидонадин.

Таркиббанд шундай шеърӣй шаклки, унинг ҳар бир бандида аввал худди ғазалдагидек қофияланган бир неча байт, сўнгра ўзаро қофияланган икки мисра бўлади. Турли таркиббанд бандларида байтлар миқдори муаллиф истаги ва мақсадига боғлиқ ҳолда ҳар хил бўлиши мумкин, лекин муайян бир таркиббанд доирасида барча бандлардаги байтлар миқдори албатта тенг бўлади. Агар таркиббанднинг биринчи бандида беш байт бўлса, қолган бандларда ҳам худди шунчадан бўлади. Бу шеърӣй шакл намунаси сифатида Навоӣй таркиббандидан олинган қуйидаги икки банд билан танишиш мумкин:

Даҳр боғики, жафо шорейдур ҳар чамани,
Жуз вафо аҳлиға санчилмади онинг тикани.
Қимдаким доғи вафо кўрса, шаҳид айламаса,
Лоласининг не учун қонға бўлмиш кафани?
Поймол этмаса андинки келур меҳр иси,
Ағёр остида недин қолди гиёҳу дамани?
Савҳан хотири пок бўлмаса барбод андин,
Бас, не соврулмоқ эрурким, кўрар анинг самани?
Ростлар бўлса онинг арсаида бадхўрдор,
Жаврдин бас нега бебарлик эрур сарв фани?
Гар яқин аҳлини Мансур киби қатл этмас,
Бас нединдур шажару сунбули дору расани?
Вар камол аҳли жилоӣй ватан эрмас андин,
Нега туфроғдур ул акмали даврон ватани?
Баҳри урфондир Сайид Ҳасан, улким афлок,
Етти дуржи аро бир кўрмади андоқ дурӣ пок.

Шу шеърдаги бандларнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: аа, ба, ва, га, да, еа, ёа. жж.

Таржибанд таркиббандга жуда яқин туради. Унинг бандларида ҳам аввал худди ғазалдаги сингари қофияланган байтлар келади. Лекин таркиббанддан фарқли ҳолда таржибанднинг ҳар банди охирида ўзаро қофиядош икки мисра худди нақаротдек айнан такрорланиб келади. Мана шу такрорланувчи мисралар бандларни ўзаро боғлашга хизмат қилади ва «байти во-сила» деб аталади. Худди таркиббанддаги каби муайян таржибанд доирасида барча бандлардаги байтлар со-ни тенг бўлади. Бу шеърӣй шакл намунаси сифатида

Навоий таржибандидан олинган қуйидаги икки банд-ни келтириш мумкин:

Эй киприки нешу кўзи хунхор,
Жонимни неча қилурсен афгор.
Лаълинг ғамидин кўнгулда эрди,
Ҳар қонки сиришким этти изҳор.
Ҳайҳотки, ҳажринг илгидиндир
Жонимда алам, танимда озор.
Юзунгни кўруб мени рамида,
Ишқ ўтиға бўлғали гирифтор.
Сен эрдинг мажлисим ҳарифи,
Қим еди ҳасад сипеҳри ғаддор.
Юз ҳасрат ила мени айирди
Васлингдин, аё хужаста дийдор.
Эмдики фироқ аро тушубмен,
Топқунча яна ҳариф ё ёр.
Ёдингни қилай ҳарифи мажлис,
Фикрингни этай кўнгулга мунис...

Эй кишвари ҳусн узра ҳоким,
Хўблар бори ҳазратингда ходим.
Буздунг бу кўнгулни, ложаран мулк
Вайрон бўлур, ўлса шоҳи золим.
Ҳижрон мени чунки ўлтурур зор,
Сен ҳам мадад этмагинг не лозим,
Ҳар нечаким беиноят ўлуб,
Қилдинг мени бегуноҳ мужрим.
Уммед будурки, ёна тенгри
Қилса мени мақдаминга озим,
Иқбол киби туруб қошингда,
Бўлсам яна хизматингга жозим,
Васлингда ғазал тафаккур айлаб,
Унутгамен ушбу байтником,
Ёдингни қилай ҳарифи мажлис,
Фикрингни этай кўнгулга мунис.

Таркиббанд ва таржибанднинг дастлабки намуна-лари X—XI асрлардаги форс-тожик адабиётида яратилган. Ўзбек мумтоз адабиётида улар Юсуф Амирий, Навоий ва бошқа шоирлар ижодида учрайди. XV асрдан кейинги даврлар ўзбек адабиётида эса бу шеърий шакл намуналари бирмунча кам учрайди.

Шеър мусиқийлиги

Шеърий нутқ кишиларнинг жонли сўзлашувидан ва наср тилидан ўзининг муайян оҳангдорлиги, жарангдорлиги билан ажралиб туради. Мана шу оҳангдорлик ва жарангдорлик билан боғлиқ ҳолда шеърда муайян мусиқийлик юзага келади. Юқорида кўриб ўтилган қа-

тор унсурлар, хусусан, ритм, вазн, қофия, банд, урғу, сукут шеърнинг мусиқийлик касб этишида муайян вазифани ўтайди. Булардан ташқари шеърда товушларнинг жойлаштирилиши, такрорланиши ҳам шеърин нутқда мусиқийлик туғилишига хизмат қилади.

Шеърятда товушлардан фойдаланиш, уларни жойлаштириш ва такрорлаш соҳасида қатор усуллар вужудга келган. Ундай усуллар орасида ассонанс ва аллитерацияни ажратиб кўрсатиш зарур.

Айнан бир хил ёки оҳангдош унли товушларнинг муайян мисра, банд, шеър давомида тез-тез такрорланиши *ассонанс* деб аталади:

Ёз фасли, ёр васли, дўстларнинг суҳбати,
Шеър баҳси, ишқ дарди, боданинг кайфияти...
Гар бу уч ишни мувофиқ топсанг ул уч вақт ила,
Мундин ортуқ бўлмагай, Бобур, жаҳоннинг ишрати.

Бу шеърин парчада *а*, *и* ва *у* товушлари кетма-кет такрорланиб келиб, ғазалнинг жарангдорлигини, таъсирчанлигини оширган.

Муайян мисра, банд, шеър давомида айнан бир хил ёки оҳангдош ундош товушларнинг тез-тез такрорланиши *аллитерация* деб аталади.

Рўзи азал қиз қисматида
Эрга тегмоқ одати бордир.
Бу насиба тақдир хатида
Ёзилгандир, оҳ билан зордир.

«Зайнаб ва Омон» достонидан олинган бу парчада *р*, *з*, *қ*, *с* товушлари такрорланиб келиб, шеърин нутққа муайян оҳангдорлик бахш этган.

Улуғ шоирлар тажрибасидан маълум бўлишича, шеърда товушларни нотўғри қўллаш, аллитерация, ассонанс каби усуллардан ноўрин ва меъридан ортиқ фойдаланиш номақбул сўз ўйинига олиб келади, асарни юксак ғоявийлик ва бадийийликдан, таъсирчанликдан маҳрум қилади.

Аксинча, шеърда нутқ товушларидан санъаткорона фойдаланиш, турли усулларни ўринли қўллаш асарга жозибadorлик, мусиқийлик бахш этади. Мусиқийлик эса, шеърнинг кишилар руҳига, ҳиссиётига кучли таъсир кўрсатиши, уларнинг онгига етиб бориши ва хотираларида гўзал қўшиқдек сақланиб қолиши учун йўл очади.

III БУЛИМ. АДАБИЁТНИНГ РИВОЖЛАНИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ

I БОБ. АДАБИЙ ЖАРАЁН ҲАҚИДА ТУШУНЧА

Бадий адабиёт кўп асрлик тарихга эга. Минг йиллар давомида адабиёт асос эътибори билан ривожланиб келди.

Бироқ ҳозирги даврга қадар бўлган адабиёт тарихи нуқул олдинга қараб юксалишдангина иборат эмас, ҳар доим ҳам адабиёт ва санъат тараққиёти учун зарур шароит бўлавермаган. Ёзувчиларнинг ҳаммаси ҳам ўз қобилияти ва истеъдоди имкониятлари даражасида адабий ривожланишга ҳисса қўшавермаган. Масалан, XV асрда, яъни Навоий замонида Ўрта Осиёда адабиёт гуллаш даврини бошидан кечирган бўлса, XVII ва XVIII асрларга келиб ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг тарқоқлиги билан боғлиқ ҳолда ўзбек адабиёти тараққиёти бирмунча сусайиб кетди.

Адабиётнинг тарихий тараққиётидаги мазкур ҳолатлар унинг муштарак ривожланишидаги умумий қонуниятларни ва асосий йўналишларни кўриб ўтишни тақозо қилади.

Санъатнинг вужудга келиши ва тараққиётида энг асосий вазифани инсон меҳнати ўтаган ва ўтамоқда.

Меҳнат бизнинг қадимий аجدодларимизни инсонийлаштириш имконини берди, инсоннинг қўли ва мияси шаклланишига ҳамда мукаммаллашувига йўл очди, оқибат-натихада инсоният даҳоси яратган барча энг ажойиб ёдгорликларнинг бош сабабчисига айланди.

Меҳнат жараёнида санъатнинг олға томон тараққиётидан иборат яхлит ҳаракат бошланди. Бироқ инсониятнинг синфий жамиятлар палласига кириши мазкур жараённинг яхлитлигини бузиб юборди ва уни зиддиятли тусга солиб қўйди.

Ҳаётнинг ҳаққоний акс эттирилишига хайрихоҳ бўлган меҳнаткаш халқ оммаси эҳтиёжларига мос келувчи санъатда олға ривожланиш жараёни давом этмоқда.

Санъат асарларининг аниқ мазмуни ва тақдири турли-туман ижтимоий муносабатлар ва миллий тараққиётнинг ўзига хослиги билан белгиланади. Шунга кўра санъат тараққиётидаги ҳар бир босқич ўзига хос ва такрорланмас бўлади.

Санъат ва адабиёт асарларининг ҳар доим муайян ижтимоий тарихий шароит тақозоси билан юзага келиши ва шу боисдан такрорланмас хусусиятга эга бўлиши ҳақидаги фикрдан санъат тараққиёти ўзаро боғлиқ бўлмаган ҳодисаларнинг оддий алмашинувидан иборат бўлиб, унда олдинга қараб юксалиш бўлмас экан, деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Айрим санъат асарларининг тарихан нисбий хусусиятга эга эканлиги ва унинг асос эътибори билан олдинга қараб ривожланиши орасида зиддият бор, деган фикрлар сохтадир.

Давомий алоқадорлик адабиёт тараққиётига ҳам хосдир. Лекин бу давомийликда ўзига хос фарқ ҳам бор. Бу фарқ илмий-техникавий асарларга ҳам, бадий ижодга ҳам тааллуқлидир. Илмий-техникавий асарлар натижалари бадий асарларга ҳам ўтиб, инсоният билими тараққиётига қўшилиб кетади, жумладан, табиат, тафаккур, жамият ривожи қонуниятлари даврлар ўтиши билан ойдинлашиб, чуқурлашиб боради, эски машиналар асосида уларнинг янги, мукамал турлари яратилади. Бадий асарлар эса адабиётнинг кейинги тараққиётига таъсир кўрсатиш билан бирга, турли даврларда яратилган адабий намуналар билан бир қаторда яшайверади. Масалан, Назойи лирикаси 500 йил давомида кишилар қалбига маънавий озиқ бериб келаётган бўлса, ундан аввал яратилган Атоий ва Лутфий ғазаллари ҳам, кейинги асрларда вужудга келган Бобур, Муқимий, Фурқат шеърлари ҳам халқимиз учун қадрли бўлиб қолмоқда.

Тарихдаги ҳеч бир давр такрорланмайди. Одамнинг болалиги, ўсмирлиги ва ёшлиги қайтарилмаганидек, инсониятнинг муайян тарихий босқичдаги фикр-туйғулари ҳам айнан такрорланмайди. Шу сабабли, инсоният моҳият эътибори билан бойиб бормоғи учун асарлар давомида кишилик томонидан вужудга келтирилган ва нодир бадий асарларда акс этган маънавий бойликларни ўзлаштириб, эгаллаб бориши зарур.

Барча ижтимоий онг шакллари каби адабиёт ҳам ўзида синфлар орасидаги курашни акс эттиради ва шу курашда иштирок этади. Шунга кўра, синфий жамиятлардаги адабиёт тараққиёти синфлар ўртасидаги кураш тақозоси билан юзага келадиган курашлар жараёнида давом этади.

Анъанавийлик ва новаторлик

Ҳар қандай тараққиётда ўзаро боғлиқлик, давомийлик, анъанавийлик бўлади. Адабий тараққиётдаги ҳар бир янги, улкан ҳодиса ҳам ўтмишдаги энг яхши анъаналарнинг ижодий давом эттирилиши натижасида юзага келади. Адабиёт тараққиётида ғоялар, типлар ва бадий тасвир воситалари доирасидаги анъанавийликни фарқлаш зарур. Бу уч соҳадаги анъанавийлик ўзига хослиги билан бир-биридан фарқланиб туради. Агар ғоялар соҳасидаги анъанавийлик, асосан, дунёқараши бир-бирига яқин бўлган ёзувчилар ижодида кўзга ташланса, тасвирий воситалар борасидаги анъанавийликни турли ғоявий йўналишдаги ижодкорлар асарларида ҳам учратиш мумкин. Иккинчи ҳол худди тил каби турли ғоявий мақсадларда қўлланиши мумкин бўлган бадий тасвир воситалари ва усуллари тараққиётнинг ички қонуниятлари билан изоҳланади.

Синфий жамиятлар адабий жараёнидаги ғоявий анъанавийлик тўғридан-тўғри муайян ижтимоий кучлар ривожига давомийликни, анъанавийликни акс эттиради. Ғоявий анъанавийлик ўтмишдаги фикрлар ва қарашларнинг янги шароитга мосланган, ўзгартирилган, чуқурлаштирилган ҳамда тўлдирилган ҳолда янгича ифодаланишидир.

Кўпчилик миллий адабиётларда ўзаро боғлиқ, анъанавий типлар қаторини учратиш мумкин. Масалан, ўзбек адабиётида озодлик учун курашган аёллар типлари яратилган. Улар қаторига Майсара, Гулсара, Нурхон, Ш. Тошматовнинг «Эрк қуши» романидаги Майна Ҳасанова, Ҳамид Ғуломнинг «Машъал» романидаги Эъзозхонларни киритса бўлади.

Ёзувчилар томонидан қаҳрамонларнинг муайян типлари яратилиши реал ҳаёт тақозоси билан содир бўлади. Қомил Яшин Гулсара ва Нурхон образларини яратар экан, Ҳамзанинг аёллар характерини тасвирлашдаги анъаналарига таянди. Лекин у мазкур типларни Ҳамза Майсара образини гавдалантиргани учунгина яратмади. Гулсара ва Нурхон сингари типларнинг яратилишида аёллар озодлиги муаммоси 20-йилларда ҳаётда энг муҳим ижтимоий масалалардан бирига айланганлиги бош сабаб бўлиб хизмат қилди. Шунга қарамай, анъанани бошлаб берган санъаткорларнинг хизмати каттадир. Улар ўзларидан кейинги

ёзувчиларга ҳаётдаги муҳим, типик ҳодисаларни, долзарб масалаларни кўра олиш ва ёрқин акс эттириш учун йўл очиб берадилар. Шунга кўра, уларнинг анъаналари адабиёт тараққиётига ҳаётбахш таъсир кўрса-тади.

Бадий тасвир воситалари соҳасидаги анъанавийлик ўзига хос хусусиятга эгадир. Ҳар бир ёзувчи ўз асарининг мазмунини ифодалаш мақсадида кўплаб тил воситаларидан фойдаланади. Ғоялардан фарқли ҳолда бу воситалар ижтимоий йўналишлари турлича бўлган ёзувчилар асарларида қўлланиши мумкин. Масалан, Муқимий ва Муҳий каби шоирлар турли хилдаги, ҳатто бир-бирига зид ғояларни илгари сурганлари ҳолда уларни ифодалашда бир хил ёки ўзаро яқин эпитет, метафора, ўхшатиш сингари тасвирий воситалардан фойдаланганлар.

Шеърӣй вазн, қофиялаш ва бандлаш усуллари ҳамда бошқа назм унсурлари тараққиётидаги анъанавийлик тасвирий воситалар соҳасидаги анъанавийликка яқин туради. Шеър тузилишида ҳам турли ғоявий йўналишдаги шоирлар, кўпинча, айнан бир хил шеърӣй воситалардан: вазн, қофия, туроқ ва бандлардан фойдаланадилар. Бу ҳол шеър тузилишининг миллий маданиятнинг шакли ҳисобланувчи тилга бевосита боғлиқ эканлиги билан изоҳланади. Кўпинча муайян миллий тилнинг грамматик қурилишига мос келадиган шеърӣй усуллар ва воситалар ижоддан мустаҳкам ўрин олиб қолади ва ривожланади.

Адабий тасвирнинг эпик, лирик ва драматик усуллари тараққиётидаги анъанавийлик ўзининг бирмунча мураккаблиги билан ажралиб туради.

Баъзида бу соҳада мавжуд шаклларнинг тўғридан-тўғри ривожланганлиги кўзга ташланади. Масалан, Эсхил ва Софокл ижодидаги трагедия жанри Эврипид томонидан ривожлантирилди. Лермонтов поэмалари бевосита Пушкиннинг шу жанрдаги асарлари таъсирида юзага келди. Айрим жанрлар ўтмиш тажрибасини умумлаштириш, бирлаштириш натижасида вужудга келади. Шундай синтез туфайли Л. Н. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романида тарихий очерк, фалсафӣй трактат ва бадий беллетристик тасвир хусусиятлари ўзаро чатишиб кетган. Гоҳида санъаткорлар ўтмишдаги адабий тур ва жанрларнинг айрим белгиларинигина олиб, янги шакллар яратадилар. Масалан,

Муқимий ўзбек мумтоз адабиётида узоқ даврлардан бери мавжуд бўлган тўрт мисралик банддан фойдаланиб, «Саёҳатнома» деб аталувчи янги жанр яратди.

Ҳар бир ҳолда ҳам, ёзувчилар муайян тасвир усулини танлаганларида бадий асар мазмунини чуқурроқ очишга хизмат қилувчи муқобил шакл топишга интиладилар. Бироқ, баъзида бир хил тасвир усулининг, ифодавий воситаларнинг ўзи қандайдир бошқа мазмунни юзага чиқаришга мувофиқ келган ҳоллар ҳам учрайди. Ҳатто шундай ҳоллар ҳам содир бўладики, янги замон санъаткорлари гоҳи-гоҳида, асосан, ўз умрини ўтаб бўлган, эски шакллари қайта тирилтирадилар.

Асрлар давомида ўзбек мумтоз адабиётида шеъриятнинг қитъа, мустазод, мусаддас, мусамман, таржиъбанд, таркиббанд каби жанрларида ижод қилиш анъанаси мавжуд эди. Ҳозирги даврга келиб эса, мазкур жанрлар эскириб қолди ва уларнинг янги намуналари ниҳоятда камайиб кетди. Уларнинг ўрнини ҳозирги шиддаткор ижтимоий ҳаётнинг мазмунини, руҳини чуқурроқ, таъсирчанроқ ёритишга имкон берувчи янги замонавий шеърий шакл ва жанрлар эгаллади.

Шундай қилиб, адабиёт ва санъат тараққиётидаги анъанавийлик ҳар бир санъаткор учун замонавий, муҳим ва зарур бўлган ижтимоий эҳтиёжлар тақозоси билан юзага келади ҳамда давом этади. Санъаткор инсоният яратган ва яратаётган поэтик усуллар ҳамда тасвирий воситалар хазинасига мурожаат қилар экан, улар орасидан ўз олдида турган масалаларни ҳал қилиш учун энг зарур бўлганларини танлаб олади. Шунга кўра, чинакам санъат асарларида ўтмишдаги тасвирий воситаларнинг қўлланиши қадим замонларга қайтишга эмас, балки ҳозирги куннинг энг долзарб масалаларини, истиқболини ёрқинроқ ёритиш ишига хизмат қилади.

Улуғ санъаткорлар бадий ижод тажрибасига таянганлари ва ўша тажрибанинг энг яхши томонларини ўз асарларида мужассамлаштирганлари ҳолда, ҳар доим бирон янгилик яратганлар, янги фикр илгари сурганлар ёки гўё ҳаммага танишдек туюлган масалаларни янгича ёритганлар. Илмий тафаккур тараққиётидаги каби, бадий ижодда ҳам ўтмиш тажрибаси янги-янги авлодлар томонидан ўзлаштирилиб, танқидий равишда қайта ишланиб, бойитилиб, чуқурлаш-

тирилиб ва янги босқичга кўтарилиб келинади. Шу туфайли, ўтмишдаги энг яхши анъаналарни давом эттирувчи санъаткорлар бадий ижод тараққиётига ўз ҳиссаларини қўшган новаторлар сифатида ҳам намоён бўладилар.

Ўтмишдошларининг фикр-туйғуларини, ғояларини танқидий ўзлаштириш ва ривожлантириш, янги ғоявий нодирликлар яратиш билан бир қаторда, ёзувчилар бадий тасвир соҳасидаги анъаналарни ҳам бойитиб борадилар.

Масалан, ўзбек адабиётида асрлар давомида кўп-лаб анъанавий тасвирий воситалар, хусусан, қайта-қайта қўлланадиган ўхшатишлар вужудга келган. Чунончи, гўзал қизнинг қоматини сарвга, юзини ойга, кўзларини юлдузга, қошларини ёйга, сочларини илонга, лабларини олчага ўхшатиш одат тусига кириб қолган. Шоир Чўлпон ҳам ўз ижодида бундай образлардан кўп фойдаланган. Шу билан бирга, у бундай қайтариқларни унча маъқулламай, «Бир хил, бир хил, бир хил» деб таърифлаган. «Гўзал» номли шеърида эса Чўлпон юқоридагиларга ўхшаган образлар билан бир қаторда лирик қаҳрамон билан ёруғ юлдуз суҳбатини беради:

Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,
Энг ёруғ юлдуздан сени сўрайман.
Ул юлдуз, уялиб, бошини букиб,
Айтадур: мен уни тушда кўраман.
Тушумда кўраман шунчалар гўзал,
Биздан-да гўзалдир, ойдан-да гўзал!

Бу ерда шоир гўё гўзал қиз қиёфасига юлдузнинг кўзи билан назар ташлайди.

Илгари адабиётда юлдузни жонлантиришдек бундай тасвирий восита деярли учрамасди. Демак, Чўлпон ўз ғоявий мақсадини ифодалашда тасвирий воситалардан фойдаланиш соҳасида новаторликка эришди.

Ёзувчининг ўз ўтмишдошлари билан бўлган анъанавий алоқасини ва ижодидаги янги белгиларни, яъни новаторлигини аниқ тасаввур этиш ниҳоятда катта аҳамиятга эгадир. Буни аниқ идрок этмай туриб, мазкур ёзувчининг адабиёт тарихидаги ўрнини ҳам, адабий жараёндаги родини ҳам тўғри тушуниб бўлмайди.

* * *

Адабиёт тараққиёти икки асосий йўлдан боради. Биринчидан, адабий тараққиёт бадий асарларнинг

тур ва жанрлари кўпайиб, ўзгариб ва мураккаблашиб бориши билан боғлиқ ҳолда давом этади. Иккинчидан, адабиёт турли ижодий усулларнинг вужудга келиши ва алмашилиши билан боғлиқ равишда ривожланади. Адабиёт ривожининг мазкур икки асосий йўналишини тўғри тасаввур этмоқ учун уларнинг тараққиёт қонуниятларини кўриб ўтмоқ лозим.

II БОБ. АДАБИЁТНИНГ ТУР ВА ЖАНРЛАРИ

Жуда қадим замонларда, яъни одам ҳайвонот дунёсидан ажралиб, ўз-ўзини таниган, инсонийлигини англай бошлаган пайтларда санъат унинг ҳаётида, фаолиятида қоришиқ ҳолда юзага келган. Қадимги санъатда рақс, мусиқа, сўз ўзаро бирликда намоён бўлган. Бу қоришиқ санъат фанда *синкретик санъат* деб аталади. Инсон меҳнатининг тараққиёти унда ритмнинг муҳим ўрин тутиши, ҳаётда турли соҳаларнинг вужудга келиши, ҳис-туйғулар оламининг кенгайиши ва тафаккур ривожини билан боғлиқ ҳолда синкретик санъатда турли ўзгаришлар содир бўлган. Натижада санъатнинг бир қанча турлари ва жанрлари майдонга келган. Улар орасида энг қадимийларидан бири поэзия, яъни сўз санъати ҳисобланади. Санъат турлари, одатда, воқеликни қай даражада, қай тарзда акс эттиришига, ифодавий воситаларига ва бошқа хусусиятларига қараб бир-биридан фарқланади. Жумладан, мусиқа воқеликни товушлар ёрдамида акс эттирса, тасвирий санъат бўёқлар, ранглар билан, рақс санъати — ҳаракатлар воситасида гавдалантиради. Поэзия эса, В. Г. Белинский айтганидек, «санъатнинг олий тури» бўлиб эркин инсон сўзида ифодаланади, сўз эса ҳам товуш, ҳам манзара, ҳам аниқ ва равшан айтилган тасаввурдир. Шунинг учун поэзия бошқа санъатларнинг ҳамма унсурларини ўз ичига олади, бўлак санъатларнинг ҳар бирига айрим равишда берилган ҳамма воситалардан бирваракай ва тўла суратда фойдаланади¹.

Поэзия, яъни сўз воситасида яратилган адабий ижод қадимги замонларда оғзаки шаклда вужудга келган. Кейинчалик унинг ҳам турли хиллари, кўринишлари пайдо бўлган. Езувнинг яратилиши билан боғлиқ ҳол-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, Ўздавнашр, 1955, 131-бет.

да эса, поэзия асарлари халқ оғзаки ижодидан фарқли равишда муайян турғун шакллар касб этган, бир-биридан аниқ фарқланувчи тур ва жанрларга ажралган.

Адабиёт, одатда, узоқ даврлардан бери эпос, лирика ва драма сингари уч катта турга бўлинади. Булар ҳаётнинг қайси томонига кўпроқ эътибор бериши ва қай тарзда акс эттиришига қараб, бир-биридан фарқланади. Жумладан, эпос, Гегель айтганидек, «объективликни ўз объектив ҳолида», лирика «субъективликни, ички дунёни» акс эттиради, драма эса, «шундай баён усули» дирки, унда «объективлик акси» билан, «шахнинг ички дунёси бирлашади»¹.

Соддароқ қилиб айтганда, эпосда ёзувчини қуршаган ташқи дунё ва ундаги воқеа-ҳодисалар, лирикада ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар, драмада ҳаракатлар, ўзаро муносабатлар етакчи ўринда туради.

Сўз санъати аввал эпос ва лирикада, кейинчалик улар билан бир қаторда драмада ривожланиб келган.

Адабиёт тажрибасида мазкур уч тасвир усули ўзаро чатишиб кетган ҳоллар, уларнинг турли-туман кўринишларида қўлланган пайтлари учрашига қарамай, минг йиллар давомида бу турларга хос асосий принциплар сақланиб келмоқда. Адабиётнинг тасвирий усулларидаги бундай турғунлик шу билан изоҳланадиги, аввало, учала асосий адабий тур воқелик қонуниятларини ҳаққоний акс эттириш имкониятларига эга, иккинчидан, улар бадий адабиётнинг табиати ва вазифаларига тўлиқ мос келади.

Кишилар муайян ижтимоий шароитлар билан боғлиқ ҳолда ривожланадилар, ўз қиёфаларини ҳис-туйғуларда, ўй-фикрларда, хатти-ҳаракатларда намоён қиладилар, бошқа шахслар ва табиат билан муносабатга киришадилар. Адабиётнинг уч асосий тури инсон ҳаёти, фаолияти ва онгининг мана шу қирраларини кенг миқёсда қамраб олиш имкониятига эга. Эпос, лирика ва драма ўзаро биргаликда инсон ҳаёти ва онгини тўлиқ ҳамда чуқур акс эттиришда битмас-туганмас имкониятларга эгадир. Улар халқ ҳаётида бутун бир даврни ташкил этувчи мураккаб ижтимоий жараёнлардан тортиб (адабиётдаги «Илиада», «Ҳамлет», «Уруш ва тинчлик» романи, «Тинч Дон» ва «Улуғ йўл» асарларидаги каби), инсон қалбидаги муайян бир туйғу-

¹ Гегель. Сочинения. Т. XIV. 224—225-бетлар.

нинг ўзини («Навойнинг «Кеча келгумдир дебон, ул сарви гулрў келмади» деб бошланувчи ғазалидаги. Уйғуннинг «Тонгги бўса» шеъридаги каби) қамраб олиш қудратига эгадирлар.

Тасвир усуллари ёки турлари бевосита адабий асар шакли ҳисобланмайди. Улар ўзида воқеликни акс эттиришнинг умумий принципларини мужассамлаштиради. Бу принциплар адабий тараққиёт жараёнида юзага келувчи кўплаб эпик, лирик ва драматик шаклларда аниқ тарзда қўлланади. Жумладан, эпик тасвир эпопеяда ҳам, масал, баллада, поэмада ҳам, очерк, ҳикоя, повесть, романда ҳам, бадий мемуарларда ҳам қўлланиб келинади. Лирик тасвир ғазал, рубой, қасида, ода, элегия, марсия, қўшиқ, эпиграмма каби шеърий асарларда кенг ўрин тутаяди. Драматик тасвир принциплари эса, трагедия, комедия, драма (тор маънода), водевиль, интермедия сингари жанрларда ёрқин намоён бўлади.

Бундан ташқари, адабиётнинг ҳар бир турига мансуб шакллар ўз навбатида, ривожланиш жараёнида муайян гуруҳларга, кўринишларга бўлинган. Масалан, роман жанрининг ижтимоий-маънавий, оилавий-маиший, фалсафий, сатирик, илмий-фантастик, тарихий шакллари ва бошқа кўплаб ўзига хос кўринишлари мавжуд. Шулар асосида адабиёт назариясида бадий асарлар тур, жанр ва уларнинг кўринишларига бўлинади.

Бу тушунчаларни адабиётшуносликда турли маънода, яъни бир-бири билан алмаштириб қўллаш ҳоллари кўп учрайди. Баъзи адабиётшунослар «тур» тушунчаси ўрнида «жинс» (рус тилидаги «род») тушунчасини, «жанр» ўрнида «тур» ва «жанр кўриниши» ўрнида «жанр» тушунчаларини қўллайдилар. Адабиётни тур ва жанрларга бўлиш соҳасида барча учун мувофиқ, муштарак принциплар ҳали ишлаб чиқилмаган.

Ҳар ҳолда адабиётдаги эпик, лирик, драматик усулларни, тур ва мазкур турлар доирасидаги шаклларни (роман, комедия, поэма кабиларни) жанр ҳамда шу жанрларнинг айрим хилларини (тарихий роман, сатирик ҳикоя, лирик дoston кабиларни) уларнинг кўринишлари деб аташ анча кенг ёйилган ва мақсадга мувофиқ принцип ҳисобланади. Эпик, лирик, драматик асарлар тур ва жанрларнинг кўплиги ҳамда турли-ту-

манлиги кишиларнинг ғоявий-маърифий эҳтиёжлари, талаблари ортиб, ривожланиб, ранг-баранглашиб бо-риши билан чамбарчас боғлиқдир. Бироқ асос эътибори билан бадиий асарнинг у ёки бу тур ва жанрда яратилишида ҳал қилувчи вазифани тасвир манбаи ўтайди. Драматург Мақсуд Шайхзода буюк ўзбек олими Улуғбек ҳаётининг фожиага тўлиқ сўнги даврини саҳнада гавдалантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. У ўз мақсадининг юзага чиқиши учун энг мувофиқ драматик шакл сифатида трагедия жанрини танлайди.

Демак, барча бадиий шакл унсурлари каби тур ва жанрлар ҳам асар мазмунини чуқурроқ очиш, тўлиқроқ ифодалаш воситаларидан ҳисобланади. Аммо бу масалани қўпол тарзда бир ёқлама тушуниш нотўғри бўлади. Ёзувчининг у ё бу тур ва жанрни танлаши кўп жиҳатдан унинг маҳоратига, қобилиятига, истеъдодининг ўзига хос томонларига ҳам боғлиқ эканлигини унутмаслик лозим.

Кўпинча ёзувчи иқтидори, маҳорати бир ёки бир неча тур ва жанрларда ёрқинроқ намоён бўлади. Масалан, Ҳамид Олимжон шеър ва дostonлар билан бир қаторда очерк, ҳикоя ҳамда драмалар ҳам яратган. Лекин у ўзининг энг асосий ижодий мақсадларини назмда, яъни шеър ва поэмаларда тўлиқроқ юзага чиқарган ҳамда шу жанрларда энг катта муваффақиятларга эришган. Ижодининг бошларида Абдулла Қаҳҳор ҳикоялар билан бир қаторда шеърлар ҳам ёзган. Кейинчалик у ўзида наср ва драматургия соҳасида ижод қилишга кўпроқ мойиллик сезган, ҳаётининг охиригача мазкур тур ва жанрларда асарлар яратиб, жиддий муваффақиятларга эришган. Худди шунингдек, ёзувчи Ойбек кўплаб шеър ва дostonлар яратган бўлса-да, унинг истеъдоди романчилик соҳасида янада ёрқинроқ намоён бўлган, улкан самаралар берган.

Бадиий асарнинг тури ёки жанри унинг мазмунига мослиги ҳақида фикр юритганда, у ё бу жанр фақат муайян мазмуннигина ифодалашга мувофиқ бўлар экан, деган хулоса чиқармаслик лозим. Бир тур ёки жанрнинг ўзи ҳар хил ғоявий йўналишдаги ёзувчилар томонидан турли-туман мазмунни ифодалаш мақсадига бўйсундирилган ҳоллар ҳам кўп учрайди.

Ёзувчининг ғоявий-бадиий хусусиятлари унинг асарлари тур ва жанрларининг ўзига хослигини юзага келтиради. Бироқ бу ўзига хослик санъаткорнинг муайян

жанр соҳасида халқнинг бадиий ижод хазинасида асрлар давомида мавжуд бўлган поэтик тасвир воситаларидан фойдаланишига тўсқинлик қилмайди.

Санъатнинг кўплаб тармоқларга ва, айниқса, адабиётнинг уч турга бўлиниши узоқ тарихий тараққиёт натижасида содир бўлган. Бадиий ижод тараққиёти барча халқларда бир хил изчилликда давом этмаган ва шу туфайли хусусияти ҳам айнан бир хил бўлмаган. Ижтимоий муносабатларнинг ўзига хослиги, ҳаёт тарзининг турли-туманлиги билан боғлиқ ҳолда турли халқ ва миллатлар адабиёти тараққиёти ўзига хос тарзда давом этган.

Қадимги юнонларда поэзия турлари муайян изчил тартибда юзага келганлигини таъкидлаш билан бир қаторда В. Г. Белинский бошқа халқлар адабиётида ҳам бевосита худди шундай изчиллик бўлган, деб тасаввур қилиш нотўғри эканлигини алоҳида уқтирган эди.

Алоҳида халқ адабиётида тур ва жанрларнинг тугилиши ҳамда ривожини миллий тараққиёт эҳтиёжлари билан боғлиқ ҳолда содир бўлади. У ё бу мамлакатдаги ижтимоий тараққиётнинг миллий ва тарихий жиҳатдан ўзига хослиги поэтик тур ва жанрлар соҳасида ҳам кўзга ташланади.

Демак, айрим адабий асарларнинг миллий-тарихий, синфий ва алоҳида ўзига хослиги уларнинг жанр хусусиятларида ҳам ўзига хосликни юзага келтиради. Шу сабабли, муайян адабиёт намуналарининг тур ва жанр хусусиятлари таҳлил қилинганда, ҳодисанинг такрорланмас мураккаблиги ва аниқ шароит ҳисобга олинishi лозим.

Тур ва жанрлар тўғрисида айтилганлар уларнинг тарихий тараққиётига хос қуйидаги умумий, объектив қонуниятни келтириб чиқариш имконини беради: тур ва жанрларнинг вужудга келиши, шаклланиши ва ўзгариб бориши ижтимоий эҳтиёжларга ҳамда кишиларнинг кундалик маънавий, эстетик талаблари, манфаатларига мувофиқ ҳолда юз беради. Муайян жанрнинг бир даврда улкан аҳамият касб этиб, бошқа замонларда бир қадар аҳамиятсиз бўлиб қолиши шу қонуният билан изоҳланади.

Мазкур қонуният асосида адабиёт тараққиётини тарихий жиҳатдан таҳлил қилиб чиқиш ниҳоятда мураккаб ва улкан иш ҳисобланади. Шу сабабли, бу

Ўринда асосий адабий турлар, жанрлар ва уларнинг кўринишларини назарий жиҳатдан кўриб ўтиш мақсадга мувофиқдир.

Эпос. Эпос поэзиянинг энг қадимги тури ҳисобланади. Унинг туғилиши инсоннинг меҳнат фаолияти билан боғлиқдир. Маълумки, энг қадимги замонларда одамнинг меҳнат фаолияти, асосан, овчиликдан иборат бўлган. Агар у шимол денгизларида кит ва бошқа катта балиқлар овлаган бўлса, жазирама жанубда шер ва йўлбарсларни тутган. Натижада, мана шу ов жараёнида инсон турли жасоратлар, ботирликлар кўрсатган, ҳайратомуз ишлар қилган. Унинг қаҳрамонликлари халқ онгида ва қалбида турли ўй-туйғулар уйғотган. Оқибатда, у қаҳрамонликлар муайян бадий асар учун манба бўлиб хизмат қилган. Аввал алоҳида-алоҳида қўшиқлар, кейин эса, улар бирлашиб, эпос ёки унинг энг йирик жанри эпопея вужудга келган. Қадимги замон намуналари ҳақида гапирилганда, «эпос» ва «эпопея» тушунчалари, кўпинча, бир маънода қўлланилади. Овчининг қуён ёки буғу тутишдаги ҳаракатлари эпос учун асосий мавзу қилиб олинмаган. Демак, эпос қаерда яратилганлигидан қатъи назар қаҳрамонликни мадҳ этувчи ижод намунаси сифатида майдонга келган. Машҳур «Илиада» ва «Одиссея», «Алпомиш» ва «Манас», «Сосунлик Довуд» ва «Маҳобҳорат» сингари барча йирик эпослар асосида қаҳрамонлик мадҳи ётади.

Инсон фаолияти мураккаблашуви билан боғлиқ ҳолда эпос ҳам мураккаблашиб борган. Аммо унинг асосий томони барибир қаҳрамонликни куйлашдан иборат бўлиб қолаверган. Инсон фаолиятининг ўзгариши, мураккаблашиши натижасида эпосда унинг жанрлардаги, муҳаббат ва ҳақиқат, гўзаллик ва адолат учун курашлардаги қаҳрамонликлари ҳам куйлана бошлаган. Шу тариқа эпосда халқ идеаллари ва умуман, ҳаёт кенг кўламда қамраб олина бошлаган.

Эпосга баъзан ҳаётдаги катта воқеа асос қилиб олинган. Масалан, «Илиада» учун асосий мазмун сифатида огир Троя уруши танлабган. Гоҳида эпосга кичик, эпизодик, аммо катта умумлашмалар чиқаришга имкон берувчи воқеалар асос бўлган. Жумладан, «Алпомиш»даги ҳодисалар икки уруғ орасида закот масаласи туфайли келиб чиққан низодан бошланади.

Эпос, одатда, у ёки бу халқ, баъзида умуман, бу-

тун инсоният ҳаётидаги катта бир даврнинг кўзгуси ҳисобланади. Бу кўзгуда фақатгина ташқи воқеалар, маишату одатлар эмас, балки даврнинг руҳи, фалсафаси, халқ руҳияти, истиқболи ҳам акс этади. Чунончи, «Илиада» ва «Одиссея» қадимги юнонлар даврининг жанглари, худолари, кишилари, қаҳрамонликлари, ахлоқий ва афсонавий қарашлари, орзу-умидлари ҳақида кенг тасаввур берса, «Алпомиш» эпоси халқимизнинг қабилачилик ва илк феодализм замонидаги ҳаёти, урф-одатлари, дунёқараши, инсоний муҳаббат учун курашлари манзарасини яққол гавдалантиради.

Туғилиш даврида эпос ҳамма ерда тўлиғича халқ, жамоа ижодининг самараси бўлган. Аммо эпоснинг жамоа томонидан ижод этилганлиги унда алоҳида кучлар, истеъдодлар иштирок этганлигини инкор қилмайди. «Алпомиш» қадимда халқ томонидан яратилган бўлса-да, даврлар ўтиши билан у сайқалланиб, мукамаллашиб келган. Албатта, бу мукамаллашувда алоҳида бахшиларнинг хизмати ҳам катта бўлган. Фозил Йўлдош ўғли тилидан ёзиб олинган «Алпомиш»нинг бошқа кўп вариантлардан, ҳатто Пўлкан шоир вариантидан ҳам мукамаллиги, бадий пишиқлиги халқ эпосининг тақомиллашувида айрим истеъдодларнинг ҳиссаси катталигини тасдиқловчи мисол бўла олади.

Эпос тараққиётида алоҳида истеъдодларнинг ҳиссаси ёзув кашф қилиниши билан боғлиқ ҳолда аниқроқ намоён бўла бошлаган. Қадимда «Илиада» эпосидаги қўшиқлар, афсоналар, воқеалар бўлак-бўлак ҳолда турли шоирлар томонидан турлича айтиб юрилган. Буюк Гомер эса, уларни жамлаб, танлаб, ижодий ишлаб, сайқал бериб, тугалланган, яхлит, катта таъсир қувватига эга бўлган асар ҳолига келтириб, ёзиб қолдирган.

Ёзувнинг вужудга келиши билан эпос аввалги маънодаги эпос бўлмай қолди. Энди у шахс ижодининг маҳсулига айлана борди. Жумладан, Гомернинг «Илиада»сини намунавий асар қилиб олиб, Рим шоири Вергилий «Энеида» дostonини ёзди. Киев Руссидаги номаълум муаллиф қаҳрамонликни куйловчи «Игорь жангномаси»ни яратди. Қадимги шарқ халқларининг қаҳрамонликлари, курашлари тўғрисида улуғ Фирдавсий «Шоҳнома», Шота Руставели «Иўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» эпосларини ёздилар. Бу асарлар, асо-

сан, фольклор намуналаридан ўсиб чиққан бўлсаларда, кўпроқ ўша намуналарга эмас, балки бир-бирларига яқин эдилар. Оғзаки эпосдан фарқли ҳолда уларда мифологик, афсонавий асос эмас, балки бадий тафаккур етакчи ўринга чиққан эди. Воқеликни холис кўрсатишдек эпосга хос хусусият билан бир қаторда мазкур асарларда шахсий ибтидо яққол кўзга ташланар, яъни шоирнинг шахсияти сезилиб турарди. Шу билан бирга воқеаларни кенг миқёсда қамраб олиш, даврнинг тарихий тажрибасини умумлаштириш, ахлоқий меъёрларни гавдалантириш, миллий ва умуминсоний идеалларни уйғунликда ифодалаш сингари қадимги эпосга хос асосий хусусиятлар ҳам юқорида санаб ўтилган асарларда сақлаб қолинган эди.

Қадимги замон эпоси типиди асарлар яратишга уринишлар кейин ҳам бўлган. Масалан, немис шоири Клопшток «Мессиада», рус шоири Херасков «Россияда» каби дostonлар яратиб, уларда қадимги эпос хусусиятларини сақлаб қолишга ҳаракат қилганлар. Аммо у асарлар муайян ғоявий-бадий қимматга эга бўлса-да, илгариги эпослар каби шухрат қозонолмади, фақат ўз халқлари адабиётининг маълум ҳодисаси бўлиб қолди.

Шу тариқа ривожланган етук давлатчилик тузуми даврига келиб, Ғарб мамлакатларида қаҳрамонлик эпоси иккинчи ўринга ўтиб қолади. Етакчи ўринга Ғарбда, асосан, драма, Шарқ мамлакатларида эса лирика чиқади. Бироқ халқларнинг эстетик эҳтиёжлари мана шу адабий турларнинг ўзи билан тўлиқ қондирилиши қийин. Уларда «поэзиянинг олий тури, санъатнинг тожи» ҳисобланган эпос¹ хусусиятларини сайлаган, унинг ўрнини боса оладиган янги адабий жанрга эҳтиёж туғилади. Шундай жанрлардан бири сифатида поэма вужудга келади.

Поэма. Ўз тарихий тараққиёти давомида поэма жанри кўплаб кўринишлар касб этган. Шунинг учун унга аниқ ва қатъий таъриф бериш қийиндир. Бироқ кўп ҳолларда поэма шеър билан ёзилган лиро-эпик асар сифатида яратилиб, унда улуғвор воқеалар, юксак характерлар, гўзал инсоний фазилятлар мадҳ этилади.

Поэмаларда лирик ва эпик унсурларнинг нисбати, меъёри турлича бўлади. Айрим поэмаларда эпиклик, яъни воқеалар ҳикояси катта ўрин тутаети. Ҳамид Олим-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. 166-бет.

жоннинг «Ойгул билан Бахтиёр» асари шундай поэмалардан ҳисобланади. Бир қатор поэмаларда эпиклика нисбатан лиризм, яъни шоир ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари, турли қаҳрамонлар ва ҳодисаларга муносабати ифодаси устунлик қилади. Бундай поэмаларнинг намунаси сифатида Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» асарини кўрсатиш мумкин. Лекин поэманинг кўрсатиб ўтилган иккала кўринишида ҳам эпикликка лиризм чатишиб кетган бўлиб, у асарга муйян ҳарорат ва жўшқинлик бахш этади.

Шу хусусиятни кўзда тутиб, В. Г. Белинский поэма ҳаётнинг юксак, кўтаринки лаҳзаларини қамраб олишини алоҳида таъкидлаган эди.

Абабиёт тарихида бутунича лиризм асосига қурилган поэмалар ҳам кўплаб яратилган. Уларда шоир, асосан, муайян воқеа-ҳодиса, ҳаётий масала юзасидан ўз фикр-туйғуларини, ўй-мулоҳазаларини муфассал, эҳтиросли тарзда ифодалайди.

Бундай асарлар лирик поэмалар деб юритилади. Мумтоз ўзбек адабиётидаги кўплаб дostonлар, хусусан, Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Хўжандийнинг «Латофатнома», Саид Аҳмаднинг «Таашуқнома» сингари асарлари лирик поэма намуналари сифатида қаралиши мумкин. Бизнинг замонамизда яратилаётган ўзбек лирик поэмалари муҳим ҳаётий масалалар, умумбашарий муаммолар юзасидан теран фалсафий мушоҳадаларга бойлиги, гуманистик теранлиги, таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Ойбекнинг «Даврим жароҳати». Мақсуд Шайхзоданинг «Тошкентнома», Султон Акбарийнинг «Менинг маҳаллам», Ҳусниддин Шариповнинг «Қуёшга ошиқман», Эркин Воҳидовнинг «Палаткада ёзилган дoston» сингари поэмалари фикримизнинг далили бўла олади.

XIX асрнинг бошларида романтизм оқимининг ривожланиши муносабати билан романтик поэмалар тараққий қилади. Бу поэмаларда ажойиб қаҳрамонлар ва воқеаларни акс эттириш услубда кескинлик, ўткир ҳис-ҳаяжонлилик каби белгилар аниқ кўзга ташланар эди. Мазкур белгиларни Байроннинг «Чайльд Гарольд», Гюгонинг «Асрнинг афсонаси» сингари поэмаларида яққол кўриш мумкин. Венгер шоири Ш. Петефининг «Паҳлавон Янош», Г. Гейненинг «Германия. Қиш эртаги», Пушкиннинг «Лўлилар», Лермонтовнинг «Мцири» каби романтик поэмаларида эса реализм ёрқин

кўрина бошлайди. XIX асрнинг иккинчи ярмида реалистик поэманинг гуллаши Некрасов ижоди билан боғлиқдир. Унинг «Русияда ким яхши яшайди» поэмасида рус деҳқонлари ҳаётининг кенг манзаралари акс эттирилади.

Поэма ўзбек мумтоз адабиётининг энг катта ва қадимий жанрларидан биридир. Шарқда поэма «достон» деб юритилган. Ўзбек поэмаларининг вужудга келишида халқ ижоди муҳим роль ўйнаган. Чунки ўзбек халқи жуда бой оғзаки достонлар хазинасига эгадир. Қадимги халқ қўшиқ ва термаларида халқ достонларининг дастлабки муҳим унсурлари вужудга кела бошлаган эди. Бунини машҳур тилшунос олим Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги қўшиқ ва лирик парчаларда кўриш мумкин. Улар орасида муайян бирор воқеани эпик тарзда баён қилувчи баёнчининг у воқеага бўлган муносабати ифодаланган ўринлар бор. Масалан, ундаги жанг тасвирига бағишланган қўшиқлар содда композиция ва ўсувчи сюжетга эга бўлиб, унда бир қабиланинг душманга қарши ҳужуми, улар ўртасидаги шиддатли жанг, душмanning қочиши, ғалабадан кейин зафар қўшиғининг кўйланиши баён қилинади. Кейинчалик халқнинг ёвуз босқинчи душманларга қарши олиб борган курашлари натижасида ўша воқеаларга бағишланган достонлар («Гўрўғли» туркумидаги достонлар каби пайдо бўлиб, улар ёзма адабиётдаги поэмачиликнинг туғилишида маълум даражада асос вазифасини ўтайди. Ёзма адабиётда халқ достонлари асосида маълум тарихий даврдаги ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан узвий боғланган поэмалар вужудга келди. Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайҳо», Лутфийнинг «Гул ва Наврўз», Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» достонлари шундай асарлар жумласига киради. Гарчанд бундай достонлар учун халқ ижодида вужудга келган эртақ ва афсоналар манба бўлиб хизмат қилган бўлса-да, улар ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатидан чуқур қайта ишланган. Аниқ шарт-шароитларга, муҳим ижтимоий-сиёсий, ахлоқий масалаларга боғланган.

Мумтоз адабиётимизда қаҳрамонлик, романтик, дидактик-фалсафий достонлар ҳам яратилган. Жумладан, Навоийнинг «Хамса»сига кирган асарларда, «Лисонут-тайр» достонидан ва бошқа кўпчилик поэмаларда романтик сюжет чизиқларида, персонажларнинг қаҳ-

рамонона хатти-ҳаракатларида, муаллифнинг лирик чекинишлари ва фалсафий мушоҳадаларида адолат, инсонпарварлик, олижаноблик, дўстлик ҳамда соф муҳаббат ғоялари олға сурилади ҳамда муаллифнинг ўз давридаги сиёсий вазиятга бўлган муносабати ифодаланади. Бу асарларда иштирок этувчи қаҳрамонларнинг сони кўп ва хилма-хилдир. Улар, кўпинча, катта куч-қудратга эга бўлган кишилар, лашкарбошилар, подшоҳлар, донишмандлар, мунажжимлар, оддий одамлар, қанотли отлар, ялмоғизлар ва аждарлар, сирли қушлар ва илоҳий кучлар қиёфасида кўринадилар. Мумтоз дostonлар (масалан, Лутфийнинг «Гул ва Наврўз» ёки Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» каби асарлари) композицияси ва шакли ҳам ҳозирги поэмаларникидан фарқ қилади. Бундай дostonларда алоҳида-алоҳида кириш қисми («ҳамд», «муқаддима», «наът», «мадҳ» ва «сабаби назми китоб» каби) бўлиб, буларда шу дostonнинг аҳамияти ва қиммати, шу мавзуда аввал бошқа шоирлар томонидан ёзилган дostonларнинг ютуқ ва камчиликлари, ўз асарининг улардан фарқи, бадний адабиётнинг аҳамияти, шеърини нутқнинг насрдан устунлиги, асарнинг ёзилиш сабаби, кимга бағишланганлиги ҳақида гапирилади ва сўнгра воқеа бошланади. Дostonнинг хотимасида эса муаллиф яна ўзи ва ўз меҳнати, замони ва замондошлари ҳақида фикр юргизади. Масалан, Навоийнинг «Ҳайратул-аброр» асарида воқеа 18- бобдан, «Фарҳод ва Ширин»да 12- бобдан бошланади.

Ўзбек мумтоз дostonларининг композицион тузилиши ва тасвирий воситалари жуда ранг-барангдир. Уларда романтик тасвир, кучли муболаға ва мураккаб ўхшатишлар, қаҳрамон номидан гапириш, монолог ва диалогларни бериш, мактублар келтириш ҳамда шу каби усуллар кенг қўлланилган.

XX асрда ўзбек мумтоз дostonчилигининг анъанавий мавзулар доираси, ғоя ва образлари, композиция ва услуби ўзгарди. Албатта, бунда унинг энг муҳим белгилари ва ўзига хос томонлари сақланиб қолди ҳамда ўзбек реалистик поэмачилиги учун асос вазифасини ўтади.

XX аср ўзбек поэмалари ўзларининг реализми, эпик ва лирик асосларнинг бирикиб кетиши, воқеларнинг кенг кўламлилиги ва тарихий аниқлиги, шахс ва халқ тақдири қўшиб ифодаланиши, муаллиф ҳамда қаҳра-

мон кечинмаларининг ўзаро боғлиқликда юзага чиқарилиши билангина эмас, балки композицияси, сюжети, образларни типиклаштириш ва алоҳидалаштириш, характерларни тасвирлаш йўллари, услуби ва шеър тузилишидаги ўзига хосликлари билан ҳам мумтоз дostonлардан фарқланиб туради.

Роман. Ўрта асрларда поэма билан бир қаторда, эпосдаги каби кўплаб воқеаларни ўз ичига олган, қаҳрамонларнинг саргузаштларини, қизиқ-қизиқ ишларини акс эттирган турли шаклдаги насрий асарлар майдонга келади. Ундай асарларнинг Ғарб мамлакатларидаги энг аввалги кўринишларидан бири бўлиб рицарлик романлари юзага келади. Шу тариқа жаҳонда биринчи марта «Роман» деб аталган асарлар вужудга келди. Бу ном мазкур асарларнинг дастлабки роман халқлари тилларида яратилганлиги билан боғлиқдир. Ундай тиллар жумласига итальян, француз, испан, португал, румин, молдаван, провансал, сардин, каталан тиллари киради.

Рицарлик романлари билан деярли бир даврда яратилган авантюра романларида сирли хусусиятга эга бўлган саргузаштлар, чалкаш воқеалар етакчилик қилган.

Мазкур йирик асарлар тўла маънодаги роман даражасига кўтарилмаган эди, чунки уларда қаҳрамонларнинг ички олами анча саёз ва бадний далиллаш бирмунча кучсиз эди.

Санаб ўтилган барча туркумларга мансуб асарларда эпоснинг айрим белгилари сақлаб қолинди. Лекин улар бутунича эпос ўрнини босиш даражасига кўтарилмади. Шу билан бирга, у асарларда эпос ўрнига келадиган янги жанрнинг, яъни романнинг қатор аломатлари қарор топа бешлади. Романда, Гегель тўғри пайқаганидек, «яна манфаатларнинг, ҳолатларнинг, характерларнинг, ҳаётини муносабатларнинг бойлиги ва кўп қирралилиги, яхлит оламнинг кенг манзараси тўлиқ равишда намаён бўлади»¹ Романдаги бойлик ва кўпқирралилик мумтоз эпосдагига нисбатан анча фарқли бўлган бадний асосда қайта тузилади.

Романнинг сифат белгилари, асосан, XVIII асрда шаклланди. Янги эпоснинг, яъни романнинг асосий аломатлари қаторига маиший турмушнинг икир-чикирларигача ва интим руҳиятга беқийс даражада эътибор бе-

¹ Гегель. Сочинения. Т. XIV, 273-бет.

рилиши, ўта «прозаик» ҳаётнинг чуқур поэзиясини гавдалантириш, кишилар тақдиридаги қаҳрамонликни ва фожиавийликни очиб бериш кабилар киради. Мазмун билан боғлиқ бу аломатлар муқаррар равишда новаторона шакл яратишни, сюжет, композиция, образлилик, нутқ, ритм соҳасида илгари кўрилмаган белгилар вужудга келишини тақозо қилар эди. Романни вужудга келтирган манбалар ва шароитни изоҳлаб, В. Г. Белинский қуйидагиларни ёзган эди: «Роман, исмидан маълумки, . . . бутун фуқаролик муносабатлари, ижтимоий, оилавий ва умуман, инсоний муносабатлар чексиз равишда мураккаб ва драматик бўлиб, ҳаёт чексиз кўп унсурлари билан ҳар тарафлама ўсиб кетган бир даврда пайдо бўлди»¹.

Санаб ўтилган қатор манбалар таъсирида, уларнинг муҳим белгиларини, шунингдек, мумтоз эпоснинг асосий аломатларини ўзида мужассамлаштирган ҳолда XVIII асрда том маънодаги ҳақиқий роман майдонга келди. Адабиётшуносликда исботланишича, унинг дастлабки намунаси ёзувчи Антуан Превонинг «Кавалер де Грие ва Манон Леско тарихи» номли асари ҳисобланади. Кейинчалик «Манон Леско» деб аталиб келган бу роман биринчи марта 1731 йилда Англияда, 1733 йилда Францияда босилиб чиққан. Унда Прево ўз даврининг руҳини, дунёқарашини, руҳиятини новаторона шаклда гавдалантириб берди ва кейинчалик роман жанри учун муҳим бўлиб қоладиган «ўртамиёна» характерлар яратди. Романда воқеа-ҳодисалар билан психологизм уйғунлашган ҳолда юзага чиқди. Қисқаси, «Манон Леско»да роман жанрининг кейинчалик янада ривожланадиган асосий хусусиятлари биринчи марта жамланган ҳолда намоён бўлди. Машҳур француз ёзувчиси Мопассан бу асарни «Ҳозирги замон романининг жозибадор шакли» деб атаган эди.

Прево асаридан сўнг то француз буржуа инқилобига (1789) ва романтизм давридан кейин роман жанри Фарб адабиётида бутунича етакчи ўринга чиқади. Шунинг кўзда тутиб, В. Г. Белинский романни «замонамизнинг эпопеяси» деб атайди ва бу жанрнинг аломатларини қуйидагича таърифлайди: «Эпоснинг ҳамма асоси, муҳим хусусиятлари романда бордир, фақат айирмаси шундаки, романда бошқа унсурлар, бошқа манза-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. 176-бет.

ра ҳукм суради. Бунда қаҳрамонлик ҳаётининг афсонавий ўлчовлари, қаҳрамонларнинг азамат сиймолари йўқ, бунда худодар иштирок қилмайди: романда одатдаги, прозаик ҳаётнинг ҳодисалари идеаллаштирилади, умумий тип остига олинади. Роман ўз мазмуни учун ё тарихий воқеани олиб, унинг соҳасида, эпосдаги каби, қандай бўлмасин бир хусусий воқеани кенгайтириши мумкин ... ёки роман ҳаётни мавжуд воқеликда, унинг ҳақиқий ҳолатида олиши мумкин. Бу, умуман, янги санъатнинг ҳуқуқидир, бунда хусусий одамнинг тақдири унинг жамиятига нисбатан муҳим бўлиб қолмасдан, балки кишиликка ҳам муҳимдир».¹

«Янги санъат» деганда, В. Г. Белинский реалистик санъатни кўзда тутди ва унинг асосий белгилари романда ҳаммадан кўра яққолроқ намоён бўлишини таъкидлайди. «Манон Леско» романида ҳам реализмнинг асосий хусусиятлари, ҳаётни акс эттиришдаги принциплари аниқ кўзга ташланади. Аввало, унда ҳаёт кенг кўламда қамраб олинади, энг кичик деталлар, руҳий ўзгаришлар ҳам эътибордан четда қолдирилмайди. Бу ҳол романда реализмнинг ҳаётни универсал тарзда атрофлича акс эттириш принципи мавжудлигидан гувоҳлик беради.

Иккинчидан, Прево романидаги қаҳрамонлар, воқеалар муайян бир даврга, шароитга мансублиги, ўша шароит ва даврнинг ҳароратини ўзида мужассамлаштирганлиги билан ажралиб туради. Мана шундай тарихий аниқлик, ҳаққонийлик илгариги адабиётларда бу қадар равшан кўринмаган эди. Демак, романда реалистик усулнинг тарихийлик принципи ўзининг бутун кўлами ва аниқлиги билан юзага чиқади.

Учинчидан, «Манон Леско» асарида, айтганимиздек, қаҳрамонларнинг руҳий дунёси, ҳис-туйғулари кенг акс эттирилди. Албатта, руҳият аввалги адабиётларда ҳам бор эди. Аммо романда реализмнинг руҳий таҳлил принципи аввалги адабиётлардагига нисбатан бошқача тарзда намоён бўлади. Романда руҳий ҳолатлар ўзаро боғлиқ ҳолда, ҳаётдаги сабабийлик асосида очилади, яъни бир руҳий ҳолат кўрсатилса, уни вужудга келтирган сабаблар ҳамда унинг оқибатида содир бўладиган ўзгаришлар ҳам гавдалантирилади. Натижада характерлар ривожига ёзувчи хоҳиши бошқарувида эмас, балки

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар, 175-бет.

турмуш қонуниятлари асосида рўй беради. Романда характер гўё ўз-ўзидан ривожланади. Албатта, унинг ривож фақатгина руҳий ҳолатлар билан асосланмайди, балки турли ижтимоий ҳодисалар, турмушдаги воқеалар, кичик штрихлар, деталлар билан ҳам боғланади. Бу воқеа-ҳодисаларнинг ўзи ҳам бир-бири билан чамбарчас боғланган, бири иккинчисидан келиб чиққан ёки навбатдагисини келтириб чиқарган бўлади. Демак, романдаги характерлар муайян шароитнинг маҳсули ҳисобланади ва шароит таъсирида ривожланиб боради. Шу билан бирга, характерлар шароитга ҳам акс таъсир кўрсатади, унда ўзгаришлар ясайди. Шароитдаги ўзгаришлар ўз навбатида яна характер ривожига, воқеалар оқимиغا таъсир кўрсатади. Натижада, романдаги характер ва воқеалар ривожининг давоми бордек, ҳаётдаги каби узлуксиздек туюлади. Шу тариқа романда характерлар ва воқеалар ривожидagi ҳамма ҳалқалар ўзаро боғланган, ҳаёт қонуниятлари асосида пишиқ далилланган, шароит ва характер, жамият ва инсон диалектикаси вужудга келтирилган бўлади. Тасвирнинг бу тартибда қурилиши эса, реалистик усулнинг жуда муҳим принципларидан бўлган ижтимоий ва руҳий детерминизм принципини ташкил қилади. Реализм принциплари ромanning ишонтириш кучини, таъсирчанлигини, тарбиявий қувватини, ижтимоий-эстетик қийматини оширади, равнақига, такомиллашувига кенг йўл очади.

«Манон Леско» яратилгунча, яъни XVIII асрнинг 30-йилларигача бўлган давр роман жанрининг шаклланиш босқичи ҳисобланади. «Манон Леско»дан эса, роман жанрининг етуклик даври бошланади. Бу даврда роман тўла маънодаги эпик жанр сифатида адабиётда етакчи ўринга чиқади. Худди шу даврда роман жанрининг қатор ўзига хос кўринишлари майдонга келади. Жумладан Свифт ижодида сатирик, Вальтер Скотт ижодида тарихий, Вольтер ижодида фалсафий, утопик романлар вужудга келади.

Маълумки, XVIII аср охири ва XIX аср бошларида Ғарбий Европада ижтимоий, сиёсий, иқтисодий ҳаётда жиддий ўзгаришлар: инқилоблар, нотурғунликлар содир бўлади. Шу билан боғлиқ ҳолда роман тарихида ўзига хос танаффус майдонга келади. XIX аср 30-йиллари ўрталаридан эса, бу жанр гуркираб ривожланиш даврига киради, яъни роман тараққиётининг иккинчи босқичи бошланади. Худди шу даврда буюк ёзувчи Баль-

закнинг «Инсоний комедия»си туркумига кирувчи машҳур романлари, Стендаль, Диккенс, Теккерейнинг жаҳон адабиётида нодир намуналар бўлиб қолган мазкур жанрга мансуб асарлари майдонга келади.

Мазкур асарларнинг аввалги босқичдаги романлардан асосий фарқи шундаки, уларда реализм янада тўлиқроқ, ёрқинроқ намоён бўлади.

XIX аср романида реализмнинг тўлиқроқ намоён бўлиши мазкур усулнинг ҳаётни объектив акс эттириш принципи яққол юзага чиққанлиги билан изоҳланади. Бу принципни Ф. Энгельс «реализмнинг ... муаллиф хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда кўриниши» деб таърифлаган.

Объективлик принципи ҳаётни ҳаққоний тарзда, жамият, табиат, тафаккур тараққиёти қонуниятлари асосида ишонарли акс эттириш имконини берадики, бу нарса ромanning ижтимоий-эстетик қийматини янада оширади. Объективлик муаллифнинг романдаги воқеаларга ҳолис муносабатда бўлишини, уларга ҳадеб аралаша-вермаслигини, ҳикояни гўё четда туриб олиб боришини тақозо қилади.

XIX аср охирларига келиб, Ғарбий Европада турли сабабларга кўра роман тараққиёти сусаяди, реализми заифлашади. Россияда, айниқса, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевскийлар ижодида бутунлай янги типдаги роман шаклланади. У роман билан мазкур жанр тараққиётида навбатдаги тарихий давр очилади. Толстой ва Достоевский романларининг асосий хусусиятларидан бири шундаки, уларда ёзувчилар инсоннинг кундалик, маиший, шу билан бирга ўта шахсий кечинмаларида ва ҳаракатларида улкан, умумбашарий, оламшумул мазмунни акс эттира олдилар. Достоевский бунга «Жиноят ва жазо» сингари полифоник, яъни ижтимоий ва шахсий сабаблар, кўплаб онглар, тафаккурлар, овозлар чамбарчас бирлашиб кетган роман яратиш оққали эришди.

Лев Толстой эса, ўзининг «Уруш ва тинчлик» асари билан жаҳон адабиётида ҳали бўлмаган роман-эпопея яратиб, унда «ҳамма нарсани» қамраб олишга интилди. Аввалги йирик асарлардан фарқли ҳолда «Уруш ва тинчлик» романида макон ва замон ҳам, халқ тарихи ва инсон «қалбининг диалектикаси» ҳам мисли кўрилмаган даражада кенг ҳамда яхлит ҳолда гавдалантирилди. Шунингдек, бу романда катта ҳаётний материални, кўп-лаб сюжет чизиқларини бир бутун ҳолда мужассамлаш-

тиришга имкон берувчи ўзига хос композиция, услуб топилган эди. Романдаги бадий тил эса, узун-узун гаплар асосига қурилган бўлса-да, ортиқчаликлардан холилиги, мазмундорлиги, ҳиссий қимматга эгаллиги билан характерланади. Л. Толстой ва Ф. Достоевскийларнинг бадий кашфиёти XX аср романи тараққиётига баракали таъсир кўрсатди.

Ўзбек адабиётида роман жанри XX аср аввалида шакллана бошлади. Унинг айрим белгилари, хусусан, ҳаётни кенг кўламда қамраб олиш, инсон руҳий олами ни очиб бериш сингари аломатлари Ҳамзанинг «Янги-саодат», М. Шермухаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» асарларида қисман кўзга ташланади. Ўзбек адабиётида тўла маънодаги роман жанри 20-йилларда майдонга келди. Роман жанрининг асосий хусусиятлари ўзбек адабиётида илк бор ёзувчи Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» асарида жамланган ҳолда кўзга ташланди. Жаҳон адабиётидаги энг яхши анъаналар асосида яратилган бу асар тўла маънодаги биринчи реалистик ўзбек романи ҳисобланади. Унда муайян тарихий воқелик, кишиларнинг руҳий олами, дунёқараши, ўзаро муносабатлари, курашлари кенг кўламда, яхлит ҳолда қамраб олинган, объектив тарзда ёритилган ва шу йўл билан янги замон учун қимматли, муҳим ғоя илгари сурилган эди.

Ўзбек романи тараққиётини, асосан, икки даврга бўлиш мумкин. Биринчи давр ўз ичига «Ўтган кунлар» яратилган пайтдан, яъни 20-йиллардан 1945 йилларгача, аниқроғи, Ойбекнинг «Навойй» романи яратилгунча ўтган муддатни олади. Бу даврда Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб», Ҳусайн Шамснинг «Душман» сингари замонавий мавзудаги айрим романлари яратилган бўлса-да, тарихий мавзуларга ва ўтмиш ҳаётини чуқур акс эттиришга эътибор кучли бўлди. Худди шу соҳада, яъни тарихий мавзунини ва ўтмиш ҳаётини акс эттириш борасида ўзбек романи тараққиётининг дастлабки босқичида жиддий муваффақиятлар қўлга киритилди. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён», Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва «Навойй» романлари фикримизнинг ёрқин далили бўла олади.

Ўзбек романи тараққиётининг иккинчи даври урушдан кейинги йилларни ўз ичига олади. Бу давр ўзбек романида замонавий мавзу томон жиддий бурилиш

кўзга ташланади. Замонавий мавзунинг ёрқинроқ ва чуқурроқ ёритиш мақсадида романнависларимиз янги-янги шакллар топишга, турли тасвирий воситалардан ўзига хос тарзда фойдаланишга, бадий кашфиётлар яратишга интилдилар. Шу интилишнинг энг яхши самаралари сифатида Парда Турсуннинг «Уқитувчи», Асқад Мухторнинг «Чинор», Одил Ёқубовнинг «Диёнат» каби романлари вужудга келди. Бу даврда тарихий мавзунинг ва ўтмиш ҳаётининг акс эттириш борасида ҳам ўзбек романида маълум ютуқлар қўлга киритилди. Ундай ютуқлар жумласига Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси», «Кўҳна дунё», Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар» сингари романларини киритиш мумкин.

Повесть ва ҳикоя. Бадий адабиётда роман билан бир қаторда повесть ва ҳикоя сингари эпик жанрлар ривожланиб келди. Агар роман ҳаётнинг турли томонларини кенг кўламда қамраб олувчи эпик асар бўлса, ҳикоя кўпинча муайян ижтимоий шароит учун хос бўлган битта, баъзан бир нечта воқеани акс эттирувчи эпик жанр ҳисобланади. Шунга кўра, романга нисбатан ҳикоя ҳажми кичикроқ ва иштирок этувчи шахслари камроқ бўлади. Бунга иқдор бўлмоқ учун Чехов ва Абдулла Қаҳҳор ҳикояларини эслаш кифоя. Повесть эса, роман ва ҳикоя оралиғидаги ўрта эпик жанр ҳисобланади. Ўзбек адабиётшунослигида повестни ёки унинг бир кўринишини қисса деб ҳам юритилади. Одатда повесть учун муайян мураккаб ижтимоий ҳодиса тасвир манбаи қилиб олинади ва уни акс эттиришда ҳикоядагига нисбатан кўпроқ миқдордаги воқеа ҳамда қаҳрамонларга ўрин берилади. Бироқ эпик жанрларни бундай фарқлаш ва улар орасига чегара қўйиш бирмунча шартлидир, чунки айрим романлардан катта повестлар ва қиссалардан каттароқ ҳикоялар яратилган ҳоллар адабиёт тарихида кўп учрайди. Баъзан ҳикоя учун манба қилиб олинган бирор ижтимоий ҳодиса тасвиридан катта умумлашмалар чиқариш, муайян давр ҳаёт тарзини кенг миқёсда гавдалантириш имконияти туғилади. Унда мазмунини ва ҳажмига кўра асарни повестдан қатъий фарқлаш қийин бўлади. М. Горькийнинг «Челкаш» ҳикояси мана шундай асарлардандир. Гоҳида повестларда турмушнинг кўплаб қирралари қамраб олинади, айрим персонажларнинг ҳаёт йўли худди романдагидек муфассал акс эттирилади. А. С. Пушкиннинг «Капитан қизи», Л. Н. Толстойнинг «Ҳожимурод», А. Қаҳ-

ҳорнинг «Синчалак», А. Мухторнинг «Қорақалпоқ қиссаси» повестлари ана шундай асарлардандир. Шунга кўра, роман, повесть ва ҳикояни қатъий равишда катта, ўрта ва кичик жанрларга ажратиб қўйиш адабиётдаги ҳамма ҳоллар учун ҳам мос келавермайди.

Повесть ва ҳикоя ривожини роман тараққиёти билан ёнма-ён равишда давом этган ва кўплаб муштарак белгиларга эга бўлган. Роман жанри олдида турган вази-фалар ҳам улар зиммасига юкланган. Фақат бу жанрлар мазкур вазифаларни адо этишда ҳаётни турли кўламда қамраб олишига кўра фарқланган. Шу сабабли, В. Г. Белинский ўз замонидаги роман ва повесть (у даврларда «ҳикоя» атамаси жуда кам қўлланилар ва кўпинча ҳикоялар ҳам повесть деб аталар эди) ҳақида гапириб, уларнинг манбалари орасида принципиал тафовут йўқлигини ва бу манбалар фақат ҳажмига кўра фарқланишини алоҳида қайд қилиб ўтган эди. «Ҳозирги замондаги бизнинг ҳаётимиз,— деб ёзган эди танқидчи,— ўта ранг-баранг, кўп қиррали, тарқоқдир; бизнинг поэзияда образларда худди қиррали, бурчакли биллурдаги каби ... ақс этишини хоҳлаймиз ва повесть талаб қиламиз. Шундай ҳодисалар, шундай воқеалар борки, улар драма учун камлик қилади, роман учун етарли бўлмайди. Лекин улар шу қадар чуқур бўладики, бир лаҳзанинг ўзида асрларга тенг ҳаётни мужассамлаштиради: повесть уларни ... ўзининг тор доирасига бирлаштиради. Унинг шакли ўз ичига ҳамма нарсани ... хулқ-атворлар очеркини ҳам, инсон ва жамият устидан аччиқ кинояли кулгини ҳам, яширин қалб сирларини ҳам, эҳтиросларнинг шафқатсиз ўйинини ҳам қамраб олиши мумкин»¹.

Шунга кўра, повесть ва ҳикоя ёки новелла жанрлари тарихини муфассал баён қилиб ўтириш шарт эмас. Фақат авантюра романлари билан бир қаторда авантюра повестлари ва ҳикоялари туғилганлиги ҳамда ривожланганлигини, реалистик роман билан ёнма-ён тарзда эса шу методдаги ҳикоя ва повестлар вужудга келганлигини ҳамда тараққий этганлигини айтиб ўтиш зарурдир.

Ўзбек мумтоз адабиётида маълум даражада повесть ва ҳикояга ўхшайдиган асарлар бўлган. Чунончи, «Қиссаи Рабғузий», Мажлисийнинг «Қиссаи Сайфулмалик»

¹Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. I, М., 1954, 271—272- бетлар.

сингари асарлари ўзларининг эпик хусусияти, воқеаларга бойлиги билан повесть жанрига бирмунча яқин туради. Бироқ улар асос эътибори билан назмда ёзилганлигига ёки ўзларида ҳам наср, ҳам назм унсурларини бирлаштирганлигига кўра кўпроқ поэмага яқин туради. Реалистик ўзбек повести, асосан, XX асрда туғилди. Ёзувчи Садриддин Айнийнинг «Бухоро жаллодлари», «Одина», «Судхўрнинг ўлими», Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон», Ғафур Ғулومнинг «Нетай», «Едгор» сингари асарлари унинг дастлабки намуналари ҳисобланади.

Ўзбек мумтоз адабиётида «ҳикоя» ва «ҳикоят» деб аталган асарлар анча кўп бўлган. Улар ҳам насрда, ҳам назмда ёзилиб, кўпинча йирик асарлар ичида йўл-йўлакай бериб ўтилган. Жумладан, Алишер Навоийнинг «Хамса»сида уларнинг кўплаб намуналарини учратиш мумкин. Хожанинг «Мифтоҳул адл» ва «Гулзор» асарлари эса, асосан, насрда ёзилган ҳикоялардан иборат. У ҳикоялар ўз ичига кичик-кичик, қизиқ-қизиқ воқеаларни қамраб олган бўлиб, асос эътибори билан дидактик тарздаги асарлардир. Ўзбек адабиётида реалистик ҳикоя жанри XX аср бошларида Абдулла Қодирийнинг ижоди билан бошланди. Унинг «Улоқда» номли асари ҳикоянинг дастлабки намуналаридан ҳисобланади. Ундан кейин ўзбек ҳикоянавислиги катта ривожланиш йўлини босиб ўтди. Унинг тараққиётига Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулум, Саид Аҳмад ва Шукр Холмирзаев сингари ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар.

Очерк. Бадий очерк эпик турнинг бирмунча кейин вужудга келган жанрларидан ҳисобланади. Кўпчилик очерклар реал фактлар асосида ва ҳаётда чиндан ҳам мавжуд шахслар тўғрисида ёзилади. Бундай ҳолларда бадий тўқимага жуда кам ўрин берилади, чунки очеркнавис ҳаётда чиндан ҳам мавжуд кишилар ва уларнинг турмушидан олинган воқеалар ҳақида ҳикоя қила туриб, ўша одамлар қилмаган ишлар тўғрисида гапира олмайди. Очеркда шундай далил ва шахслар тасвирланадики, уларда кишиларнинг типик хусусиятлари ва ижтимоий қонуниятлар акс этади.

Очерк вақтли матбуот учун ёзилган оддий хабардан бадий асарга хос баъзи хусусиятларга, яъни воқеликни типик образлар ва манзараларда акс эттириш фазилатига эга эканлиги билан ажралиб туради.

Очеркда кўпинча қаҳрамоннинг портрети (сиймоси), маънавий қиёфаси, руҳий ва нутқий тавсифи берилади. Бу жанрдаги асарларда характерни тасвирловчи воқеалар тизмаси қаҳрамонларнинг иш-ҳаракати содир бўлган жой ва ундаги табиат манзараси билан боғланиб, очеркнинг гоёвий мазмунини бадий шаклда очишга хизмат қилади. Очеркда ҳам кўпинча характер индивидуаллаштирилади ва маълум даражада ривожланишда кўрсатилади. Бу жанрнинг муаммоли очерк, йўл очерклари, хотиравий очерк сингари кўплаб кўринишлари мавжуддир.

Очерк мураккаб ижтимоий шароитларда юзага келди ва ривожланди. У кишиларнинг воқеликдаги ҳали кам ўрганилган ҳодисалар моҳиятини ва асосий белгиларини билиб олишга интилиши билан боғлиқ ҳолда вужудга келган. Фактик материал асосида ёзилиши, ҳажмнинг бирмунча кичиклиги туфайли очерк ҳаётдаги янгиликлар ҳақида тезроқ ва аниқроқ умумлашмалар чиқариш ҳамда китобхонга етказиш қудратига эга. Шу сабабли, ҳозиржавоб жанр ҳисобланган очерк ХХ аср ўзбек адабиётида тез суръатлар билан тараққий этди.

Унинг ривожига Абдулла Қодирий, Ҳамид Олимжон, Гафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Йўлдош Шамшаров, Иброҳим Раҳим, Ҳаким Назир, Назир Сафаров каби ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар ҳамда очеркни чинакам ҳаётий жанрга айлантиришга ҳаракат қилдилар.

Масал. Масал эпик поэзиянинг энг қадимий жанрларидан бири ҳисобланади. У дастлаб янги эрадан анча аввал Юнонистон, Ҳиндистон, Миср сингари қадимий мамлакатларда туғилган. Айниқса, юнон масалчиси Эзоп асарлари катта шуҳрат қозонди ва бу жанрнинг кейинги тараққиётига кучли таъсир кўрсатди. Кейинчалик масал жанри ривожига Францияда Лафонтен, Россияда И. А. Кривов ва бизда ўзбек шоири Гулҳаний катта ҳисса қўшдилар.

Асрлар давомида масал жанрига хос хусусиятлар деярли бир хил бўлиб келган. Бу ҳол унинг тасвир манбаи ва олдига қўйиладиган вазифалар билан изоҳланади.

Масал ахлоқий-таълимий мақсадларни кўзловчи кичик аллегорик ҳикоя ҳисобланади. Масалда инсонга хос турли салбий хусусиятларни кулги остига олиш йўли

билан ахлоқий-таълимий, насиҳатомуз фикрлар олға сурилади.

Кўпчилик масалларда одамга хос қусур ва иллатлар ҳайвонлар, паррандалар, балиқлар образи орқали юзага чиқарилади. Эртаклардаги каби масалларда ҳам аллегория ҳайвонларга хос кўпчиликка маълум хусусиятлар (тулкининг айёрлиги, бўрининг очкўзлиги, эшакнинг аҳмоқлиги, қуённинг қўрқоқлиги, шернинг қудратлилиги, булбулнинг хушовозлиги) асосида майдонга келади. Кўпинча масал мазмуни сиқиқ, ўткир ва кичик воқеа орқали ифодаланади.

Масалга хос бундай сюжет унда ифодаланаётган мазмун моҳиятини аниқ-равшан юзага қиёслаш, аллегорик шакл эса асардаги персонажлар характери қиёсий йўл билан ёрқин кўрсатишга хизмат қилади. Кўпчилик масаллар икки қисмга бўлинади. Биринчи қисмда, одатда, кулги остига олинаётган нарса, ҳодиса ёки персонаж кўрсатилади, яъни қисса берилади. Иккинчи қисмда эса, тасвирланган воқеадан келиб чиқадиган ахлоқий-таълимий, насиҳатомуз фикр, хулоса берилади, яъни қиссадан ҳисса чиқарилади. Масалан, Ҳамзанинг «Тошбақа ва чаён» номли масалининг биринчи қисмида тошбақа билан чаённинг дўст бўлиб йўлга чиқишгани, анҳорга етишганда тошбақа дўстини устига миндириб олгани, лекин сувда чаён хиёнат қилиб унга нишини санчгани, кейин эса тошбақа сувга шўнғиганда хиёнаткорнинг оқиб кетганлиги ҳикоя қилинади. Ҳикоя қилинган қиссадан масал охирида қуйидагича ҳисса чиқарилади:

Ҳисса: кими гайрни улфат этар,
Ўз-ўзича бошига кулфат этар.

Бироқ, масалларнинг ҳаммаси ҳам бу тарзда икки қисмга бўлинавермайди. Баъзан биринчи қисмнинг ўзи берилиб, асарда ифодаланмоқчи бўлган фикр ундан жуда яққол келиб чиққанлиги сабабли иккинчи қисмга эҳтиёж қолмайди.

Масал насрда ҳам, назмда ҳам ёзилаверади ва ҳаётдаги иллатларни кулги остига олишига кўра маълум даражада сатирага яқин туради.

Ўзбек мумтоз адабиётида масал, даставвал, фольклор, шунингдек Навоий, Гулханий, Ҳамза каби шоирлар ижодида маълум ўрин тутган. XX аср ўзбек адабиётида бу жанр Сами Абдуқаҳор, Ямин Қурбон, Олим

Қўчқорбеков, Мухтор Худойқулов сингари шоирлар ижодида маълум даражада тараққий этди.

Лирик тур

Лирикада акс этадиган инсоний ҳис-туйғуларнинг, ўй-фикрларнинг ниҳоятда ранг-баранглиги сабабли мазкур адабий турни қатъий равишда жанрларга ёки уларнинг кўринишларига бўлиш анча қийинлашади. Антик поэзияда лирика бирмунча аниқ ва чекланган жанрларга эга эди. Бироқ классицизм вакилларининг лирика соҳасига қатъий қонунларни татбиқ этишга, уни муайян қолипга солиб қўйишга уринишлари беҳуда бўлиб чиқди. Улар томонидан лириканинг ода, элегия, сонет, мадригал, канцона, сатира сингари жанрларга бўлиниши мазкур турнинг кўплаб бошқа жанрларини қамраб олмас эди.

Айрим адабиётшунослар лирикани жанрларга бўлишда ундаги ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар моҳиятидан келиб чиқмай, мавзулар жиҳатидан гуруҳларга ажратишга ҳаракат қилганлар. Бундай принцип мазкур адабий турни фалсафий лирика, ватанпарварлик лирикаси, сиёсий ёки гражданлик лирикаси, муҳаббат лирикаси, табиат лирикаси каби кўринишларга бўлишни тақозо этар эди.

Бу принцип лирик асарларнинг барчасини қамраб олишга, кўп томонлама тасниф қилишга уринишнинг натижаси эди. Бироқ бу принципни мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаб бўлмайди, чунки унинг қўлланиши натижасида масаланинг мураккаб томонлари эътибордан четда қолиб кетади. Мавзулари жиҳатдан Алишер Навоийнинг «Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади» деб бошланувчи ғазали муҳаббат лирикасига киради. Лекин бу шеърда шоирнинг ҳижрон, шодлик, гўзаллик ҳақидаги ўй-кечинмалари ҳам муҳаббат мавзуи билан чатишиб кетган.

Демак, лирикани мавзулар асосида жанрларга бўлишда, ҳатто унинг мавзуи ҳам соддалаштирилиб, қашшоқлаштирилиб юборилади. Шунга кўра, лирикани анъанавий тарзда жанрларга бўлиш мақсадга мувофиқроқ туюлади.

Анъанавий принципдан келиб чиқиб, лириканинг асосий жанрлари билан танишиб ўтамиз.

Ода ёки қасида. Антик даврда деярли ҳар қандай шеър ода деб аталган. Кейинчалик бу сўзнинг маъноси

торайган ва инсоният ҳаётидаги улуғвор воқеаларни, кишиларнинг қаҳрамонликларини, кўтаринки кайфиятларини мадҳ этувчи шеър ёки қўшиқлар ода деб атала бошланган. Антик адабиётдаги ода жанри тараққиётига энг катта ҳисса қўшган шоирлардан бири қадимги юнон адиби Пиндар ҳисобланади.

Ода қадимги Римда бошқача хусусиятга эга бўлган. Рим империяси оёққа туриши даврида янги давлатни ва унинг ҳукмдори Августни мадҳ этиш мақсадида фақат қадимги эпопея жанридангина эмас, балки янги мазмун ва шакл касб этган одадан ҳам фойдаланилди. Вергилий ва унинг «Энеида»си билан бир қаторда Римда шоир Гораций одалар ижод қилган.

Сиртдан қараганда, Гораций Пиндарга тақлид қилган бўлса-да, унинг одалари қадимги юнон шоири асарларичалик халқчиллик руҳига эга эмас эди. Пушкин айтганидек, Гораций, асосан, император Августнинг мадҳдоҳи бўлган ва Рим аристократиясининг эстетик эҳтиёжларини қондиришга интиланган.

Уйғониш даврида оданинг ёрқин намуналари Францияда яратилади. XVI асрнинг охири ва XVII асрнинг бошларида ажойиб шоир Молерб ижодида француз ода-си гуркираб ривожланиш даврига киради.

Россияда ода ривожини Ломоносов ва Державин номи билан боғлиқдир. Ватан ҳамда унга хизмат қилиш муддаоси бу шоирлар ижодида етакчи ўринда туради.

Кейинги даврларда бошқа жанрларнинг шиддатли ривожланиши билан боғлиқ ҳолда оданинг аҳамияти бирмунча камаяди.

Шарқда одага ўхшаган, унинг хусусиятларига эга бўлган жанр қасида деб юритилади. Қасида жуда қадимда вужудга келган бўлиб, Рўдакий ҳам бу жанрда ижод қилганлиги маълум.

Қасида кўпинча муҳим тарихий воқеалар, тарихий шахслар, шоҳлар мадҳига бағишланган бўлиб, худди ода каби тантанавор услубда яратилган. Масалан, Алишер Навоийнинг «Ҳилолия» номли қасидаси Ҳусайн Бойқаронинг тахтга чиқиши муносабати билан ёзилган. Шу билан бирга, мумтоз адабиётда табиат лавҳалари, чолғу асбоблари ва бошқаларга бағишлаб ҳам қасидалар яратилган. Бунинг мисоли сифатида Рўдакий қасидаларини кўрсатиш мумкин. Одатда, бу жанрнинг баҳор тасвирига бағишланган намуналари «қасидаи баҳория» деб аталган.

Бу жанрнинг кўринишлари кўп бўлиб, шоирнинг ўзи яшаган муҳитдан шикоят ва нолишини ифодалаган намуналари «қасидаи ҳолия», муҳаббат мавзуида ёзилганлари «қасидаи ишқия», май таърифига бағишланганлари «қасидаи хамрия», муаллифнинг шахсияти, билими, истеъдодини тараннум этиш мақсадида яратилганлари «қасидаи фахрия», турли иллатларни кулгили тарзда фош этувчи намуналари эса, «қасидаи ҳавжия» деб аталган. Саккокий, Навоий, Мунис сингари шоирлар мазкур жанрдаги асарларида халқ ва мамлакат манфаатлари ҳақидаги фикрларини ифодалаганлар.

Қасида тузилиши ва қофияланиши жиҳатидан маълум қоидаларга эга бўлган. Қасида, кўпинча «насиб» ёки «ташбиб» деб аталувчи кириш билан бошланган. Киришдан сўнг шоир тасвир ва таъриф манбаига ўтган. Кейин эса, у асарини дуо ва матлабини баён қилиш билан тугатган. Киришсиз бошланган қасидалар ҳам бўлган. Улар «қасидаи маҳдуд» ёки «қасидаи муҳтазаб» деб аталган. Қасида, одатда, ғазалга хос қофия тартибиде (а-а, б-а, в-а каби) ёзилган.

XX аср ўзбек адабиётида мумтоз поэзияга хос тўла маънодаги қасида жанри ривож топмаган. Ҳозирги замоннинг қасида деб аталувчи айрим намуналарида эса, одатда, халқнинг буюк арбоблари, қаҳрамонлари, она Ватан улуғланади. Бунинг мисоли сифатида шоир Эркин Воҳидовнинг «Ўзбегим» қасидасини эслаш мумкин.

Элегия ва марсия. Муайян нохуш ҳодиса туфайли кишилар қалбида туғилган қайғуни ифодаловчи лирик шеър Ғарб адабиётида *элегия* деб аталади.

Қадимда элегия кўпинча бирор яқин кишининг вафоти муносабати билан ёзилган мотам қўшиқлари шаклида юзага келган. Кейинчалик у, умуман, инсон қалбидаги қайғули, ҳазин туйғуларни ифодаловчи шеър намунасига айланган. Кўз ёшларига, қайғули, ҳазин кечинмаларга катта аҳамият берувчи сентиментализм адабиётида ва романтизм усулидаги элегия бирмунча тез ривожланган.

Шарқ адабиётида элегияга *марсия* жанри жуда яқин туради. Марсия кўпинча бирор машҳур кишининг вафоти муносабати билан туғилган ғам-аламни ифодаловчи шеър ёки қўшиқ шаклида ёзилган. Бундай лирик шеърларнинг қадимги намуналари Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» китоби орқали бизгача етиб

келган. «Алп Эртўнга» деб аталган марсия Урхун-Энасой ёдгорликларида учрайди.

Езма адабиётда, жумладан, ўзбек, тожик ва бошқа қардош халқларнинг мумтоз поэзиясида бирор машҳур кишининг вафоти муносабати билан марсия ёзиш расм бўлган. Чунончи, Навоий устози Абдурахмон Жомийнинг вафоти муносабати билан катта марсия ёзган. Навоийнинг вафотига Хондамир, Мавлоно Соҳиб Доро марсиялар яратганлар. Жумладан, Хондамир ўз марсиясида Навоий вафоти муносабати билан халқ бошига тушган қайғуни қуйидагича ифодалайди:

Улумидан ҳар бир уйга тушти мотам,
Фавти учун ҳар бурчакдан чиқди фиғон.
Темир бўлса, тош бўлса ҳам бағри ёнди,
Бу даҳшатли мусибатни билган ҳамон.

(Муинзода таржимаси)

XX аср ўзбек адабиётида ҳам жуда кам бўлса-да, аҳён-аҳёнда марсиялар яратилди. Уларда кўпинча қандайдир халқ арбоби ёки қаҳрамони вафоти туфайли кишилар бошига тушган қайғу-алам ифодаланади. Лекин у асарларда қайғу-алам билан бир қаторда ўша қаҳрамонлар ёки арбоблар инсониятнинг улуғ мақсадлари ва халқ иши йўлида ҳалок бўлганлигига алоҳида урғу берилиб, кишиларни руҳлантирувчи ғоялар илгари сурилади. Бунинг ёрқин далили сифатида Ҳамзанин «Турсуной марсияси» асаридаги қуйидаги мисраларни эслаш мумкин:

Менга мотам тутиб қора боғламанг,
Тенгу тушим нозик бағрин доғламанг!
Турсунойдек ёвуқ севинг, сингиллар,
Тўкис билим кўрмай турмуш чоғламанг!

Соғинганлар сўрса: алдаб юпатинг,
Мендан салом айтиб, кўнглин қувонтинг!
Ҳожикулдек ёвуз юрак ётларни
Ёш турмушдан, ёшлар, қувлаб йўқотинг!

Эпитафия ва тарих. Фарбда вафот этган кишининг қабрида ёзиб қолдирилган шеърӣ матнлар *эпитафия* деб аталган.

Шарқда ҳам марҳумларнинг қабрига шеърӣ матн ёзиш ва шу йўл билан унинг хотирасини абадийлаштиришга интилиш ҳоллари кўп учрайди. Бунинг мисоли сифатида Урхун-Энасой ёдгорликларидаги Билка-Қоон

ва Култагин қабр тошларидаги ёзувларни кўрсатиш мумкин.

Эпитафияларда кўпинча марҳумнинг фазилатлари ва кишиларнинг, хусусан, шоирнинг унга бўлган муносабати кўрсатилган.

Эпитафияга ўзбек мумтоз адабиётидаги тарих жанри маълум даражада яқин туради. Тарихлар, одатда, муайян ҳодиса ёки бирон кишининг ўлими муносабати билан ёзилган. Тарихлар фақатгина қабр тошларига ёзилиши шарт бўлмаган. Тарихда муайян воқеа юз берган ёки бирон кишининг вафоти содир бўлган йил ифодаланган. Воқеанинг йили кўпинча очиқ айтилмай, абжад усули билан муаммо тарзида берилган. Араб алфавитидаги ҳар бир ҳарф бирон сонни ҳам билдиради. Ҳарфларнинг сони абжад ҳисоби деб юритиладиган жадвалда ифодаланган бўлиб, унинг ёрдамида ҳар бир сўз қандай миқдордаги сонга тенглигини аниқлаш мумкин.

Ўзбек тилида яратилган тарихнинг мисолини биз Алишер Навоийнинг «Маҳбубул-қулуб» асарида учратамиз. Шоир асарнинг ёзияган йилини қуйидаги тарихда маълум қилади:

Бу номағаким лисоним ўлди қойил,
Қилким тили ҳар навъ эл ишига ноқил.
Тарихи чу хуш лафзидин ўлди ҳосил,
Ҳар ким ўқуса, илоҳи, ўлғай хушдил.

Демак, шоир асарнинг ёзилиш йилини араб ёзувидаги «хуш» сўзининг ҳарфлари рақамларининг йиғиндиси воситасида ифодалаган. Жадвалга кўра, *х* ҳарфи 600 га, *в* ҳарфи 6 га, *ш* ҳарфи эса 300 га тенг, Буларни бир-бирига қўшсак йиғинди 906 га тенг бўлади. Демак, «Маҳбубул-қулуб» асари 906 ҳижрий йилда ёзилган. Муайян ҳижрий йилнинг қайси мелодий йилга тўғри келишини аниқлаш учун унинг рақами аввал 33 га бўлинади, кейин бўлинма бўлинувчидан айрилади ва ҳосил бўлган айирмага 622 қўшилади. Агар 906 ни 33 га бўлсак, 28 чиқади, 906 дан 28 ни айирсак 878 чиқади. 878 га 622 ни қўшганимизда эса йиғинди 1500 га тенг бўлади. Демак, «Маҳбубул-қулуб» асари мелодий 1500 йилда ёзилган.

Муаммо, мувашшаҳ ва чистон. Муаммо ўзбек мумтоз адабиётидаги лирик жанрлардан бири ҳисобланади. *Муаммо* поэтик ўйин тарзида битилган бир (баъзан икки) байтли шеър бўлиб, унда бирор сўз, кўпинча,

атоқли отнинг ҳарфлари яширинган ва шунга ишора қилинган бўлади, «яширин» сўз шоирнинг турли-туман ишоралари (маънодош ёки шаклдош сўзларни топиб олиш, бир тилдаги сўзнинг иккинчи бир тилдаги муқобилини қўллаш, сўзлардаги маъмул ҳарфларни тизиб янги сўз ясаш, абжад ҳисобини ишлатиб, рақамлар асосида сўз тузиш ва бошқалар) асосида топилади.

Шоирлар муаммо усулидан бошқа жанрдаги асарларида ҳам фойдаланганлар. Масалан, Навоий «Фарҳод ва Ширин» дostonида Фарҳод номини муаммо йўли билан изоҳлаш орқали қаҳрамоннинг сифатлари ва ҳаёт йўлига ишора қилади:

Жамолидан кўрингач фарри шоҳи,
Бу фардин ёруди маҳ то ба моҳи.
Қўёб юз ҳиммат иқболу, давлат,
Ҳам ул фар соясидин топти зийнат...
Анга фарзона Фарҳод исм қўйди,
Ҳуруфи маъҳазин беш қисм қўйди.
Фироқу, рашку, ҳажру оҳ-ила дард
Бирор ҳарф ибтидодин айлабон фард.

Бу парчада Фарҳод сўзига икки хил изоҳ берилган: биринчидан, «Фарҳод» сўзи «Фарри шоҳи» («шоҳлик нури») дан «фар»ни, «ҳиммат», «иқбол» ва «давлат» сўзларининг араб ёзувидаги биринчи ҳарфини олиб, кетма-кет ёзишдан ҳосил бўлган, иккинчидан, «Фарҳод» сўзи «фироқ», «рашк», «оҳ» ва «дард» сўзларининг биринчи ҳарфлари араб ёзуви асосида кетма-кет жойлаштирилишидан келиб чиқади.

Мисоллардан муаммонинг жуда мураккаб жанр эканлиги аён бўлади. Муаммо битиш ва муаммо ечиш атрофлича билимни, ҳозиржавоблик ва узоқ машқ қилишни талаб этар эди. Жомий ва Навоий каби буюк шоирлар ҳам бу жанр билан шуғулланиб, шуҳрат қозонган эдилар. Муаммо ҳақида Бодий Табризий, Шарафиддин Али Яздий, Жомий, Навоий ва бошқалар махсус рисоалар яратган эдилар.

Муайян сўзни ҳарфлар воситасида юзага чиқариш ўзбек мумтоз лирикасидаги *мувашшаҳ* жанрига ҳам хосдир. Мувашшаҳда қандайдир сўз, кўпинча кишилар номи байтлар ёки мисраларнинг биринчи ҳарфларини кетма-кет ёзиш орқали келтириб чиқарилади. Фақат мумтоз адабиётдагина эмас, балки ХХ аср ўзбек адабиётида ҳам мувашшаҳ намуналари яратилган. Масалан, шоир Уйғуннинг «Қилма» радибли шеъри мувашшаҳ намунаси ҳисобланади:

Тарк этма назокатни, хулқингга жафо қилма,
Иzzатни бериб елга, беҳуда сафо қилма,
Умрингни хароб этма ўтқучи ҳавас бирлан,
Ишқ бошқа, ҳавас бошқа — бу йўлда хато қилма.

Рухсори гўзалларга одобу илм лозим,
Инсоний камолотни ҳуснингга бино қилма.

Сен нози муҳаббатсан, гулшанда гули раъно.
Ишқингни кўча-кўйда юргучи гадо қилма.

Уйғонди чаманларда, чок этди яқо булбул,
Куйдирма у шайдони, бас энди наво қилма.

Ноз этма, садоқатлик ошиққа тараҳҳум қил,
Кўнглига ғараз тўлган номардга имо қилма.

Одоби гўзалларинг санъатда топар равнақ,
Санъатга хилоф ишни руҳингга физо қилма.

Ед айла гаҳи, Уйғун исмингни баён этди,
Шеърига қилиб маржон, сен унга жафо қилма.

Бу шеърдаги байтларнинг биринчи товушлари кетма-кет тизилса, «Турсуной» сўзи келиб чиқади. Мазкур мисолдан аён бўладики, мувашшаҳ жанрида ҳам муҳим фикрларни, ахлоқий-таълимий ғояларни ифодалаш мумкин.

Муаммо ва мувашшаҳга ўзбек мумтоз адабиётидаги *чистон* жанри маълум даражада яқин туради. Агар муаммода бирон сўз байтдаги муайян ҳарфлардан келтириб чиқарилса, чистонда худди халқ топишмоқларидаги каби қандайдир нарса ҳақидаги тасаввур асар, мазмуни орқали ифодаланади. Чистонда нарса номи аниқ айтилмасдан, моҳияти, айрим хусусиятлари образли тарзда кўрсатилиб, у ҳақда тасаввур туғдирилади.

Масалан, Огаҳийнинг қуйидаги чистонини ўқигандан кейин китобхон кўз ўнгида беихтиёр танга гавдаланади:

Ул на дилбарким, тани сиймин ўлуб,
Бадр янглиғ сурату сиймосидур.
Хат битуб икки юзида сарбасар,
Зийнат афзойи руҳи зебосидир.
Жуссаи тирноғ юзи янглиғ кичик,
Лек улуғлар ишқининг расвосидур.
Васлини истаб жаҳон бозорида,
Олам аҳли бошида савдосидур.
Ҳам фақир, ҳам ғани девонаси,
Ҳам қарию, ҳам йигит шайдосидур.
Топса ҳар адно висолин ногаҳон,
Эътибор ичра улус аълосидур.
Етса ҳар аълоға гар ҳажри онинг,
Жумла адно халқнинг адносидир.
Топмаса гар илтифотин ҳар киши,
Ҳордур гарчи жаҳон доносидур.

Бу мисолдан аён бўладики, йирик шоирлар чистон жанрида ҳам ўз даврларидаги ҳаётнинг муҳим ижтимоий масалаларини, зиддиятларини, иллатларини акс эттиришга ва кишилар эътиборини уларга жалб этишга интиланганлар. Худди шундай интилишни Увайсийнинг анор ҳақида тасаввур берувчи қуйидаги чистонида ҳам кўриш мумкин.

Ул на гумбаздур, эшиги туйнугидин йўқ нишон,
Неча гулгун пўш қизлар манзил айлабдур макон.
Синдуриб гумабзни қизлар ҳолидин олсам хабар,
Юзларида парда тортиғлиқ турарлар бағри қон.

Бу шеърда турли воситалар ёрдамида анор ҳақида тасаввур берилиши билан бир қаторда шоира яшаган даврдаги аёлларнинг аҳволига ишора ҳам сезилади.

Мушоира ва ширу шакар. «Мушоира» сўзи шоирларнинг шеър айтишувини ва шу айтишув давомида мусобақалашувини англатади. Шеър айтиш ва мусобақалашуш жараёнида ўзбек мумтоз адабиётида мушоира жанри шаклланган. Бу жанрдаги асарларда аввал бир шоир бир байт шеър айтса, иккинчи шоир унинг фикрларини давом эттириб ва ривожлантириб, иккинчи байтни тўқийди. Одатда, биринчи байтдаги қофия ва радиф иккинчи байтда ҳам сақланади. Сўнгра фикрий изчилликни, қофия ва радифни сақлаган ҳолда галма-гал байтлар айтилаверади. Натижада ғазал шаклидаги яхлит асар вужудга келади. Бундай асарнинг намунаси сифатида шоир Фазлий билан Маҳзунанинг мушоирасини кўрсатиш мумкин:

Ф а з л и й

Юз офарин сўзингга лубби лубоб кўрмай,
Арзи жамол этарму ойна об кўрмай.

М а ҳ з у н а

Кимдан чиқар бу сўзлар бағри кабоб кўрмай,
Ганж ўлмагай муяссар ҳолин хароб кўрмай.

Ф а з л и й

Мастураи суханға пўшидалиғ муносиб,
Маъни арусини бас, мен бениқоб кўрмай.

М а ҳ з у н а

Йўқ айб сўзларимни, гар бўлмаса муадлаб,
Андоқки ўт кўкаргаёй ҳеч офтоб кўрмай.

Ф а з л и й

Майгун лабинг ҳадиси маст этти ғойибона,
Кайфият ўлди зоҳир жоми шароб кўрмай.

М а ҳ з у н а

Бир важҳ буки таъбим хом асрамиш замона,
Чархи сипеҳрдин ул ҳеч печу тоб кўрмай.

Фазлий

Мундоғки нуктадонсен, ким эрди устодинг,
Ой касби нур қилмас, то офтоб кўрмай.

Маҳзуна

Қўп наҳрлар йиғилса дарёи нурдур ўлгай,
Илм аҳлидин бу мискин бир шайху шоб кўрмай.

Фазлий

Бир нуқта айла зоҳир, Фазлийи қўйма маҳзун,
То кетмайин Наманган сендин жавоб кўрмай.

Маҳзуна

Байтул-ҳазан ичинда узлат тутуб бу Маҳзун,
Фазли илоҳидур бу, йўқса китоб кўрмай.

Фикр-туйғуларда изчилликни сақлаб бориш, байтларни муайян қофия ва радиф асосига қуриш зарур бўлганлиги сабабли, мушоира жанри шоирлардан катта маҳоратни, билимни, ҳозиржавобликни талаб қилган.

Мумтоз адабиётда икки ё ундан ортиқ тилда яратилган асарлар ҳам учрайди. Ўзида икки тил унсурларини бирлаштирган лирик асарлар *ширу шакар* деб аталган. Бундай шеърлар халқлар ўртасидаги иқтисодий-маданий алоқалар заминида вужудга келган. Мумтоз адабиётимизда *ширу шакар* кўпроқ ўзбек ва тожик тилларида яратилган. Тожикча «шир» сўзи «сут» деган маънони англатади. Демак «ширу шакар» дейилганда, сут билан шакарнинг қўшилиши кўзда тутилади. Тахминан XV асрдан икки ё ундан ортиқ тил унсурлари қўшиб ёзилган асарларни «ширу шакар» деб атай бошлаганлар. Уша давр шоири Юсуф Амирий «Чоғир ва Банг мунозараси»ни тасвирлар экан, улар ўртасидаги яқинлик, ҳамжиҳатликни таърифлаш учун сут билан шакарнинг қўшилишидаги ёқимлилик фазилатидан фойдаланади:

Ширу шакартек бири бирлан қарин,
Ҳамсабақу, ҳамнафаси, ҳамнишин.

Ширу шакарда одатда, бир мисра тожик тилида берилса, иккинчиси ўзбек тилида ёзилган. Мисол сифатида Абдурахмон Жомийдан бошқа шундай тахаллусли шоирники деб, тахмин қилинаётган қуйидаги шеърни келтириш мумкин:

Эй лабат пурхандау чашми сиёҳат маст хоб,
Икки зулфинг орасида ой юзингдур офтоб.
Масти май мекунад рўйи туро ғарқи арақ,
Бода ичсанг, тўкилур икки қизил юздин гулоб.
Бул ҳавас дар баъзи васлат маҳраму, ман ноумид.
Толeim шулдур менинг бахтим забун, ҳолим хароб...

(Форс-тожик тилидаги мисралар мазмуни: эй лаби кулгидан доим очиқ, қора кўзларинг уйқу билан маст, майнинг мастлиги сенинг юзингни терга ғарқ қилди, беқарорлар васлинг базмига яқину мен эса ноумидман.)

Бир мисранинг ўзида ҳам тожикча, ҳам ўзбекча сўзлар ишлатиб ёзилган ширу шакар ҳам бўлган:

Фурқатинг чўлинда ҳар бир йўл уза ўтруб кўзум,
Айтти тожиклар тилинча кимни кўрса: «Хожа, об».

(Лутфий)

Арабча ва ўзбекча сўзлар қўшилиб яратилган ширу шакарлар ҳам кўп бўлган. Мисол сифатида Навоий ғазалларидан бирининг биринчи ва охириги байтларини эслаш мумкин:

Ашрақат минг акси шамсил-қаъси анворул-худо,
Ер аксин майда кўр, деб жомдин чиқди садо.
Ташна лаб ўлма, Навоий, чун азал соқийсидин,
«Ишрабу ё айюҳал-атшон» келур ҳар дам нидо.

(Матлаъдаги арабча мисранинг мазмуни: коса қуёшининг аксидан ҳидоят нурлари чиқиб таралди. Мақтаънинг иккинчи мисрасидаги арабча сўзлар: «Эй ташналар, ичинглар».)

Ширу шакарда фақат мисралар эмас, балки турли тилда ёзилган бутун-бутун бандлар ҳам ўрин алмашиб туриши ҳоллари учрайди. Гоҳида ширу шакарлар уч хил унсурлар, хусусан, арабча, тожикча, ўзбекча сўзлар асосида ёзилган. Улар шахду-ширу шакар деб аталган. Бунга мисол сифатида халқ ўртасида машҳур бўлиб кетган бир ашуланинг мисраларини эслаш мумкин:

Аробий гуфтаам арар, ба форсий гуфтаам қаддат,
Ба туркий сўзласам, бўюнғ чаманда сабзозор ўлсун.
Аробий гуфтаам важҳат, ба форсий гуфтаам рўят,
Ба туркий сўзласам, юзинг халойиқ интизор ўлсун.
Аробий гуфтаам ҳожиб ба форсий гуфтаам абрў,
Ба туркий сўзласам қошинг, камони ҳалқадор ўлсун...

Ширу шакардаги мисраларнинг бири иккинчисининг таржимаси сифатида келмайди.

XVIII ва XIX асрларда жиддий ширу шакарлар қаторига анчагина ҳажвий типдагилари ҳам яратилади. Хусусан, Махмур ва Муқимий сингари шоирлар ижодида ҳажвий ширу шакарлар катта ўрин тутди. Махмур ўз даврининг иллатларини фош этувчи ҳажвий ширу шакарларидан бирида Хўжа Мир Асад деган бир шахс

ҳақида фикр юритади. Мир Асад шундай ғалати хўжаки, гапирганда одамларнинг болалари ва хотинларини ҳақорат қилмасдан сўзини тугатолмайди. «Манбаи жаҳлу, макони ғазабу, хилвати жавр», «Вужуди ситаму, жисми жафо»дан иборат бўлган бу бадном шахснинг уйига шоир яқинлашаётиб «вовайло» овозини эшитади. «Наърау, ғулғулау, оҳ Асад, вой дариг»ларнинг бониси нимада эканини сўраганда, оҳ урувчилардан бири дейди:

Гуфт: эй шоири Махмур туро нест хабар,
Хўжам Амир Асад шуд зи фано сўйи бақо.
Деди: Эй ҳайрати гўё сенга етмади хабар,
Хўжамиз қилди фано мулкидин оҳанги бақо. . .

Махмур бу ҳажвияда ишлатган ширу шакар санъати учун хос белги ҳар мисрада янги фикрни ифодалаш баробарида тожикча мисраларни ўзбек тилида такрорлашдир. Лекин у сўзма-сўз такрор бўлмай, бошқача услубда, бошқа хил таъбирлар ёрдамида эришилган мазмуний такрордир.

Муқимий бошқача сиёсий-тарихий шароитда яшади. Илғор рус ижтимоий тафаккурининг таъсирида, зулмга қарши норозиликнинг кучайиб бориши билан боғлиқ ҳолда Муқимий поэзиясининг халқчиллик руҳи теранлашди. Рус маданияти ва тилининг таъсирида унинг шеърларига рус сўзлари кириб келди. «Московчи бой таърифиди» номли ҳажвияда шоир савдогарчилик билан шуғулланиб Москвага қатнаган, кейин синиб шарманда бўлган Ҳодихўжа эшон устидан кулади. Ҳодихўжанинг заводидаги ишчилар қочиб кета бергач, корхонасини рус савдогарига ижарага қўяди. У ҳам жонидан тўйган ишчиларни ишлатолмайди:

Чиқиб қочти бир-бир ҳамма мардикор,
Купес қолди бу сирга ҳайрону зор.
Топиб мардикорни «сейчас юринг»,
«Пожалиста,— дер эрди,— эмди туринг».
Ду бора яна борди бир ишга шул,
Сўкиб: «нет,— деди — келма, дуррак, пошёл».

Русча-ўзбекча аралаш ширу шакарлар Ҳамза Ҳакимзода ва бошқа шоирлар ижодида ҳам учрайди.

Ширу шакар ёзиш анъанаси ўзбек шеърлятида маълум даражада давом эттирилди. Янги ширу шакарларнинг муаллифлари қардош халқлардан бирининг тили-

даги сўзлар ва ибораларни жалб этиш йўли билан ўша халққа бўлган дўстлик, биродарлик ҳисларини, фикрий яқинликни, самимиятни ифодалайдилар. Жумладан, шоир Амин Умарий 1935 йили Садридин Айний юбилеи муносабати билан «Санъаткор» деб аталган ширу шакар ёзиб, қардошлик туйғуларини ифодалашда, тожикча ва ўзбекча сўзларни қуйидагича ишлатган эди:

Субҳу шом доим шунидам «Дохунда», «Қуллар» оҳини,
Сад азоб, садлак ситам тўсган уларнинг роҳини.
Ҳурмати бисёр ила мақтай улар ҳамроҳини,
Зиндабод устод, сенга бўлсин юрак шеърняти.

Драматик тур

В. Г. Белинскийнинг айтишича, драма адабиётнинг гултожи ҳисобланади. Унда драматургга нисбатан ташқи воқеа-ҳодисалар, ҳаётий масалалар иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзини намоён қилиши воситасида акс эттирилади.

Адабиётнинг бошқа икки турига хос белгилар драмада шу тарзда чапишиб кетишини эпик ва лирик ибтидо ўзаро қўшилувининг айнан ўзи деб тушуниш мумкин эмас. Бундай қўшилув натижасида драма эмас, лиро-эпик поэзия юзага келади. Унда воқеаларнинг эпик тасвири билан шоир фикр-туйғуларининг лирик ифодаси бирлашиб кетган бўлади. Драма бир қатор ўзига хос хусусиятларга эга бўлиб, уларнинг энг муҳимларини кўриб ўтмоқ зарур.

Бу хусусиятларнинг бири шундан иборатки, мазкур турга мансуб асарларда ҳаракат драматик тарзда, яъни кескинлик, ўткирлик касб этган ҳолда ривожланиб боради.

Ҳар қандай ҳодиса ҳам драматик бўлавермайди ва шунга кўра драма сюжетига киравермайди. «Драматизм фақат суҳбатда эмас, балки гапирувчиларнинг бир-бирига нисбатан ҳаракатидадир,— деган эди В. Г. Белинский.— Агарда, масалан, икки киши бир нима тўғрисида баҳслашса, бу ерда фақат драма эмас, балки драматик унсур ҳам йўқ; аммо баҳслашувчилар бир-бирларидан устун чиқиш учун, бир-бирларининг ҳаракатларининг қандай бўлмасин бирон томонини босиб қўйишга ёки руҳнинг заиф қилларини чертиб қўйишга ўринсалар ва бу нарса орқали уларнинг характерлари очилса, ниҳоят, баҳслашув уларни бир-бирларига нисбатан ян-

ги муносабатда бўлишга мажбур қилса — бу нарса драма деб аталиши мумкин».

Масалан, ишлаб чиқариш жараёнларига қандайдир янгилик киритиш тўғрисида икки муҳандис орасида суҳбат борса, унда драматик унсур бўлиши ҳам, бўлмаслиги ҳам мумкин. Агарда суҳбат соф техник ҳисоблашлардан ва мулоҳазалардангина иборат бўлса, унда драматизм бўлмайди. Агар суҳбат қизгин мунозара тусини олиб, унда сўзловчиларнинг ижтимоий сиёсий позициялари, ишлаб чиқариш масаласини ҳал этишда қандай маънавий (ахлоқий) асослардан келиб чиқаётганликлари кўриниб турса, драматизм яққол кўзга ташланади. Чунки бундай мунозарада турли фикрлар, қарашлар ўзаро тўқнашади ва ўткирлик, кескинлик, зиддият юзга келади. Асқад Мухторнинг «Самандар» драмасида Самандар билан Убайдулла Ҳамидович ўртасида янги станок ҳақида бўлиб ўтган суҳбатларда шундай кескинликни, ўткирликни, фикрлар тўқнашувини кўриш мумкин.

Агар эпик асарларда бундай драматик жиҳатлар айрим ўринлардагина кўзга ташланса, драмада улар, одатда, ҳар бир сахнада, кўринишда мавжуд бўлади. Драманинг мазкур белгисидан унинг иккинчи хусусияти келиб чиқади. Бу хусусият шундан иборатки, драмада муайян ҳаракат бирлиги бўлади.

Албатта, ҳаракат бирлиги поэзиянинг бошқа турларида ҳам мавжуд, чунки усиз асарни гоёвий-бадий жиҳатдан бир бутун, яхлит, мукамал ҳолга келтириш мумкин эмас. Агар ҳаракат бирлиги бўлмаса, асар алоҳида-алоҳида парчаларга бўлиниб кетади ва уни «асар» деб аташ мумкин бўлмай қолади. Агар эпик асар яратувчи ёзувчи ўз асарининг гоё ва мавзуини кўп томонлама ёритишга интилиб, ўзаро боғланган ва оқибат-натигада асосий фикрни ифодалашга хизмат қиладиган бир неча ҳаётий муаммони кўтариб чиқиши мумкин бўлса, драматург имкониятлари драматик асарнинг қатъий рақамлари билан маълум даражада чекланган бўлади. «Соддалик, у қадар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий гоёнинг бирлиги маъносида), — деб ёзган эди В. Г. Белинский, — драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир мўлжалга қараб йўналиши керак»¹. Бун-

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. Ўздавнашр, Тошкент, 1956, 194-бет.

га иқрор бўлмоқ учун Л. Н. Толстойнинг «Анна Каренина», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Асқад Мухторнинг «Чинор», Саид Аҳмаднинг «Уфқ», Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романлари билан улар асосида яратилган спектакллари таққослаб кўриш мумкин. Спектаклларда романларнинг айрим сюжет чизиқлари маъзигина қолдирилиб, асосан, уларнинг ривож кўрсатилган.

Маълумки, Л. Н. Толстой «Анна Каренина» романида асосий эътиборини оилавий муносабатлар талқинига қаратган эди. У ўз олдига ҳукмрон синфлар доирасида оиланинг бузилиши ва инқирозга юз тутишини ҳамда чинакам халқ ҳаёти нормал оилавий муносабатлар ривож учун замин эканини кўрсатишни асосий мақсад қилиб қўйган эди. Шунга кўра, Толстой ҳукмрон доираларда оила инқирозининг турли-туман кўринишларини, халқ тажрибасига ва қарашларига таянган кишилар орасидаги ранг-баранг соғлом оилавий муносабатларни акс эттирган эди. Бир томондан, романда китобхон кўз ўнгида Бетси ва Пушкиевичларнинг пинҳоний тубанлиги, Облонскийнинг севги можаролари, Львовлар оиласидаги тарбиянинг бузуқлиги ва асосий ўринда Анна Каренина фожиаси гавдалантирилади. Иккинчи томондан, Левин оиласи мисолида ёзувчи оилавий муносабатлар муаммосини ўз нуқтаи назарига, қарашларига мувофиқ ҳолда талқин этган эди.

Агар Толстой санаб ўтилган ҳолатларнинг ўзини тасвирлаш билан чекланганда, уларни драматик ҳаракат бирлиги доирасига сиғдириш мумкин бўлар эди. Бироқ Толстой асосий муаммо билан боғлиқ ҳолда романда ҳаётнинг моҳияти (Николай Левиннинг ўлими ҳақидаги боб) ва санъат муаммоларини (санъаткор Михайлов ҳақидаги боб), ўша даврда кўпчиликти ҳаяжонга солган славянлар масаласини ҳам ёритган эди.

Пьесада мазкур масалалар бу қадар кенг кўламда ва ўзаро алоқадорликда қамраб олиниши мумкин эмас. Шунга кўра, роман асосида Москвадаги бадний академик театрда қўйилган спектаклда, асосан, Анна Каренина, Вронскийлар билан боғлиқ марказий сюжет чизиғигина қолдирилган.

Воқеа-ҳодисалар драмада худди ҳозирнинг ўзида бўлаётгандек кўрсатилиши унинг учинчи хусусияти ҳисобланади. Драма бутунича иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзини намоён қилиши асосига қурилганлиги сабабли драматик ҳаракат томошабин кўз ўнгида ҳозирнинг ўзи-

да содир бўлаётгандек кўринади, шунга кўра поэзиянинг бошқа турларига нисбатан баъзан драма кишилар қалбига ва онгига кучлироқ таъсир кўрсата олади.

Бу таъсирнинг қудратини оширишда сахна муҳим роль ўйнайди. Н. В. Гоголь драманинг умри фақат сахнада эканлигини, сахна унинг образларига қон ва жон бағишлашини, поэтик тасвири кўриш ва эшитиш сезгилари билан узвий боғланишини алоҳида таъкидлаган эди. Драма мазмунини очишда қатнашувчи шахсларнинг сўзлари ва ўзаро муносабатлари асосий вазифани ўтайди. Лекин мазкур шахслар ролини ижро этувчи актёрларнинг хатти-ҳаракатлари, имо-ишоралари ҳам томошабинга кўп нарсани англатади. Иззат Султоннинг «Имон» драмасида Азиза ҳеч сўз айтмай, бир тугун кўтариб чиқиб кетади. Кейинчалик томошабин бу ҳаракатда катта маъно борлигини, яъни Азизанинг муҳим бир қўлёзмани яшириб қўйганини англайди. Драмада томошабин кўз ўнгида кишиларнинг жонли сўзлашуви билан бир қаторда имо-ишоралари, табассум ва қаҳ-қаҳалари, изтиробли йиғилари ва кўз ёшлари худди ҳаётдаги каби гавдалангандек бўлади.

Шундай қилиб, сахнада зиддиятлар асосида ривожланиб боровчи ҳаракат бирлигини сақлаш, қаҳрамонларнинг нутқлари ва имо-ишоралари, ўз-ўзларини намоён қилишлари воситасида драмада ҳаёт иллюзияси (манзараси) яратилади. Шунга кўра, драма «ҳаётний шакл» яратишнинг ниҳоятда катта имкониятларига эгадир.

Адабиётнинг бошқа турлари каби тарихий тараққиёт жараёнида драманинг ҳам қатор жанрлари ва кўринишлари юзага келган. У жанрларнинг энг муҳимлари сифатида трагедия, комедия ва драма устида алоҳида тўхтаб ўтиш лозимдир.

Трагедия (фожа). Трагедия драматик поэзиянинг энг муҳим жанрларидан биридир. У қадимги Юнонистонда дунёда келган. Янги эрадан аввалги V асрда қадимги юнон трагедияси гуллаш даврини бошидан кечирган. Бу даврда юнон поэзияси лирика ва эпоснинг улкан намуналарига эга эди. Эпосда кенг ўрин тутган драматик воқеа-ҳодисалар драма сюжетининг асосини ташкил этди. Шунинг учун ҳам Эхсил ўзининг катта Гомер базми увоқларидан озиқланганини айтган эди. Лирик поэзия ютуқлари (айниқса Армон ва Пиндар муваффақиятлари) эса, инсоннинг ички дунёсига чуқурроқ кириб борилиши учун замин тайёрлаган эди. Ут-

миш анъаналари қадимги юнон драмаси ривожда ниҳоятда муҳим вазифани ўтади. У эпос ва лирика соҳасидаги улкан ютуқларга таянар эди.

Қадимги юнон трагедиясининг илдиэлари дифирамбларга ҳамда узумчилик ва виночилик худоси Дионис шарафига айтиладиган маросим қўшиқларига бориб тақалади. Қадимги юнон мифологиясига кўра, Дионис Олимпдан узоқ ва кишиларга яқин худо бўлган. У Зевс билан ер аёли Семеланинг фарзанди ҳисобланган. Дионис одамларга ғоят яқин турганлиги сабабли кишилар ундан ҳаяжонланганлар ҳамда изтироб ва қувончларини ўз тақдирларига алоқадордек ҳис қилганлар.

Дионис шарафига қурбонлар келтириш маросимларида яккахон ижрочи — Қорифей бошчилигида қўшиқлар айтилган. Қорифей Дионис ҳаётидаги воқеа-ҳодисалар ҳақида куйлар, хор эса, уларга ўз муносабатини ифодалар эди. Дионис шарафига бағишланган қўшиқлар ўз хусусиятига кўра, икки хил бўлган. Уларнинг бир гуруҳида Қорифей Диониснинг изтироблари ва ҳалокати тўғрисида куйлар, хор эса, кишиларнинг сеvimли худоси бахтсизликларига, муваффақиятсизликларига нисбатан қайғули муносабатини ифодалар эди. Бошқа бир гуруҳ қўшиқларда Қорифей Диониснинг тирилиши ва тантана қилиши ҳақида куйларди, хор эса катта қувонч билан ҳаётнинг ўлим устидан ғалабасини мадҳ этарди. Дионис изтироблари ҳақидаги қайғули қўшиқлар трагедиянинг куртаклари бўлиб хизмат қилган. Дионисга бағишланган қувноқ қўшиқлар эса, комедия ва унга яқин турувчи сатрлар драма учун куртаклик вазифасини ўтар эди.

Янги эрадан аввалги V асрдаги трагедиянинг гуллаш даври Эсхил, Софокл ва Еврипид сингари антик дунёнинг улуғ санъаткорлари номи билан боғлиқдир.

Уларнинг тажрибасига таяниб қадимги Юнонистоннинг буюк мутафаккири Аристотель трагедияга хос хусусиятларни муфассал таърифлаб берган эди. Трагедиянинг Аристотель таърифлаган баъзи хусусиятлари ўша даврдаёқ унча муҳим бўлмаган, айримлари кейинчалик ҳам катта аҳамият касб этмаган бўлса-да, унинг асосий аломатлари улуғ олим томонидан тўғри кўрсатилган эди.

Трагедияни таърифлар экан, Аристотель, биринчи навбатда, ундаги ҳаракатга кўтаринкилик, юксаклик хослигини алоҳида таъкидлаган эди. Кўтаринки ҳара-

кат дейилганда, трагедиядаги ҳақиқат ва адолат, инсон ақли, қудрати, маънавий гўзаллиги тантанасини кўрсатувчи воқеа-ҳодисалар кўзда тутилар эди. Кўтаринки ҳаракат инсоният бахти йўлида ўзини беқиёс азобуқубатларга дучор қилган Прометейнинг жасоратини кўрсатувчи трагедияларда, хусусан, Эсхилнинг «Занжирбанд Прометей» асарида жуда ёрқин кўзга ташланган. Лекин ҳаракат кўтаринкилиги фақат шундай трагедияларгагина хос бўлмаган. Ҳаракат кўтаринкилигини Клитемнестра ва Медеяларнинг жиноий ишларини, ёвузликларини акс эттирувчи трагедияларда ҳам, хусусан, Эсхилнинг «Агамемнон», Еврипиднинг «Медея» асарларида ҳам кўриш мумкин. Жасоратли Прометей образи ўз-ўзидан томошабинлар қалбида кўтаринки ҳис-туйғулар уйғотар эди. Клитемнестра ва Медея хатти-ҳаракатлари эса, уларни даҳшатга солар эди. Бироқ трагедиялар давомида бу қаҳрамонлардан интиқом, қасос олиниши улар оёқ ости қилган кўтаринкиликнинг қайта тантанасини томошабин кўз олдига келтириш учун имкон берар эди.

Трагедия фақат ҳаракат кўтаринкилигининг ўзидангина иборат бўлмайди. Аристотель фикрича, трагик ҳаракат томошабин қалбида қаҳрамонлар тақдирига нисбатан қўрқув ва ачиниш ҳисларини ҳам уйғотади.

Чиндан ҳам Эсхилнинг «Занжирбанд Прометей» асарини томоша қилган одам қалбида беихтиёр даҳшат, ачиниш ва хайрихоҳлик ҳислари туғён уради. Зевс одамларни ўлимга маҳкум этган бир пайтда Прометей уларга ҳалокатдан халос этувчи олов келтириб беради. Бу билан худолар подшосининг ғазабига дучор бўлади. Кўкрагидан қозиқ қоқиб, Прометейни қояга ёпиштириб қўядилар. Худолар подшоси номидан келган Гермес агар Прометей Зевсни келажакда нималар кутаётгани ҳақидаги сирни маълум қилмаса, у янада даҳшатлироқ қийноқларга солинишини айтади. Бироқ Прометей бунга кўнмайди. Натижада Зевс юборган чақмоқдан ер ёрилади ва Прометей зулмат дунёсига тушиб кетади. У ерда Прометейни янада оғир қийноқлар кутади. Бу ерда инсоннинг муайян кучларга қарши яккама-якка курашга кирганлиги намоён бўлади. Мана шу кучларнинг беқиёслиги, даҳшати томошабин қалбида қўрқув ҳиссини туғдиради.

Қўрқув туйғуси Прометейнинг изтироблари билан боғлиқ ҳолда ҳам туғилади. Прометейнинг олижаноб

ишларини, худоларга қарши бош кўтариб, кишиларга ҳаёт, «санъат, маърифат, донишмандлик» берганлигини билгани учун томошабин унинг изтиробларига ва тақдирига қўрқув ҳамда ачиниш билан қарайди.

Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедиясида қўрқув ҳисси, яъни фожиавий туйғу бошқачароқ тарзда юзага келади. Асарда Фива шоҳи Лай ва хотини Иокастанинг ўғли Эдип (башорат қилинишича) отасини ўлдириб, ўз онасига уйланиши керак. Бундай жинойишнинг олдини олиш мақсадида Лай чақалоқни ўлдиришни буюради. Чақалоқни ўлдириш бир чўпонга топширилади. Бироқ чўпон Эдипга раҳми келиб уни ўлдирмайди ва фарзандсиз Коринф шоҳи Полибга олиб бериб беради. Полиб Эдипни ўзига фарзанд қилиб олади. Эдипга ҳам уни даҳшатли тақдир кутаётганлиги маълум қилинади. Хавфдан халос бўлиш мақсадида Эдип сохта ота-оналарини ташлаб, Коринфдан чиқиб кетади. Фива яқинида бўлиб ўтган тасодифий тўқнашувда Эдип танимаган ҳолда Лайни ўлдиради. Кейин у фиваликларни даҳшатли Сфинксдан қутқаради, подшоликка кўтарилади ва яна танимаган ҳолда Лайнинг бевасига, яъни ўз онасига уйланади.

Бу ерда қўрқинчли, фожиавий туйғу тасодифий бир воқеа инсон ҳаётини тубдан ўзгартириб юбориши ва уни беихтиёр жиноятчига айлантириб қўйишида туғилади. Эдипга нисбатан ачиниш, хайрихоҳлик туйғулари эса, унинг мақсад ва хатти-ҳаракатлари орасидаги зиддиятни тушунишдан келиб чиқади.

Кўпинча трагедиядан туғиладиган қўрқув ва ачиниш туйғуси ундаги қаҳрамонларнинг ҳалокати билан белгиланади, деган фикр илгари сурилади. Бу — унча тўғри эмас.

Қатор трагедияларда қаҳрамон жисмоний жиҳатдан ҳам, маънавий жиҳатдан ҳам ҳалок бўлмайди. Жумладан, ҳақиқатни англагач, Эдип қийноқларга тўла йўлдан кетади. Унинг бу йўли Софоклнинг «Эдип Колонида» трагедиясида кўрсатилгандир. Шу йўлдан бориб, Эдип ўзи учун катта ҳаётий мақсад топади. Бундан ташқари, у колониликлар учун ахлоқий юксаклик, мукамаллик намунасига айланади. Худди шунингдек, Эсхилнинг Прометейи ҳам ҳалок бўлмайди. Эсхилнинг «Озод этилган Прометей» трагедиясида у минг йиллардан кейин халос этилади. Бу асарларда қўрқув ва ачиниш туйғуси қаҳрамоннинг ўлими туфайли туғилмай-

ди, балки унинг фожиали вазиятга тушиши, катта кучларга қарши курашга кириши ва улар томонидан бахтсизликка дучор этилиши сингари воқеалар оқибатида юзага келади.

Қаҳрамоннинг ҳалокати мавжуд бўлган асарларда эса, фожиавий туйғу шу ўлим оқибатидагина эмас, балки унга олиб келган зиддиятли, қўрқинчли ва ачинарли вазиятларнинг натижаси сифатида туғилади.

Шундай қилиб, қадимги юнон трагедиясининг тасвир манбаи ўзига хос бўлган, яъни унда қўрқув, ачиниш ва хайрихоҳлик туйғуси уйғотадиган кўтаринки воқеа-ҳодисалар акс эттирилган. Бу хусусият кейинги давр трагедияларида ҳам сақлаб қолинган. Мазкур хусусият билан трагедиянинг яна бир белгиси, яъни қаҳрамоннинг ўзига хослиги аломати узвий боғланиб кетади.

В. Г. Белинскийнинг айтишича, трагедиянинг қаҳрамони «олий табиатли одам»¹ бўлади. Чунки шундай инсон характери асарда кўтаринки воқеа-ҳодисалар учун йўл очади. Шунга кўра, Зевсга итоаткорликдан бошқа нарсани билмайдиган Гермес эмас, балки озодликка интилувчи, битмас-туганмас продага эга бўлган Прометей трагедия қаҳрамони бўла олар эди. Худди шунингдек, қўрқоқ Исмена эмас, балки мард, жасур қиз Антигона трагедия қаҳрамони бўла олар эди.

Бироқ қадимги юнон трагедиясидаёқ қаҳрамонлик билан оддий, кундалик нарсалар тасвири орасида маълум шартли маънода чегараланиш юзага келган эди. Масалан, Еврипиднинг Ифигенияси кўп жиҳатдан Софоклнинг Исменасига яқин туради, лекин у муайян шарт-шароит вужудга келганда қаҳрамонлик кўрсатиш даражасига кўтарилади. Бироқ худди шу ҳодисагина уни трагедия қаҳрамонига айлантиради.

Аристотель трагедиядан кузатилган мақсадни ҳам таърифлаб берган эди. Унинг айтишича, трагедия кишилар қалбида қўрқув ва ачиниш туйғуси уйғотиш йўли билан уларнинг ҳислари тозаланишига, софлик касб этишига, яъни катарсисга йўл очади. Кейинчалик бу фикр жуда кўп ва турли-туман тарзда талқин қилинади. Улар орасида икки хил талқин, айниқса, кенг ёйилгандир. Баъзилар катарсисни соф руҳий маънода тушуниб,

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. 195-бет.

унинг воситасида кишиларнинг маънавий, руҳий чанқоғи, турли-туман кечинмаларга бўлган эҳтиёжи қондирилади, деб ҳисоблаганлар. Иккинчи гуруҳ мутафаккирлар (улар орасида ажойиб танқидчи Лессинг ҳам бор эди) эса, Аристотелнинг катарсис тушунчасида ахлоқий мазмун ҳам мужассамлаштирилган, деган фикрни илгари сурганлар.

Агар трагедия воситасида томошабин қалбида даҳшат ва унинг қаҳрамонларига нисбатан ачиниш туйғуси уйғотилиши сабабларини Аристотель қай тарзда тушунганлиги ҳисобга олинса, кейинги талқиннинг ҳақиқатга яқинроқ эканлиги аён бўлади. Трагедия қаҳрамонлари тақдирини катта даҳшат ичида кузатиб бориш ва уларга ачиниш натижасида томошабинлар тор шахсий доирадан чиқиб, бошқалар ҳаёти, қисмати тўғрисида ўйлашга ҳам мажбур бўладилар. Шу тариқа уларда инсонийлашиш, ахлоқий жиҳатдан такомиллашиш жараёни содир бўлади. Албатта, поэзиянинг бошқа турлари ҳам кишиларни инсонийлаштириш вазифасини бажаради, лекин фақат трагедия бу вазифани кишилар қалбида даҳшат, ачиниш, хайрихоҳлик туйғуларини уйғотиш йўли билан адо этади.

Қадимги юнон трагедиясининг асосий хусусиятлари мазкур жанрнинг кейинги асрлардаги намуналарида ҳам сақланиб қолди. Эсхил, Софокл, Еврипиднинг Юнонистон ва Римдаги издошлари трагедияга айрим янгилик киритган бўлсалар-да, антик дунё сўнгида ҳам, ўрта асрларда ҳам бу жанрларнинг янги мумтоз шакллари яратилмади.

Фақат Уйғониш даврида ва ундан кейинги асрлардагина ғарбда трагедия яна ривожланиш босқичини бошидан кечиради.

Ғоявий-ижодий йўналишлари турлича бўлган кўплаб ёзувчилар, жумладан, испаниялик Лопе де Вега ва Кальдерон, англиялик буюк Шекспир, кейинроқ француз классицизми вакиллари Корнель ва Расин, машҳур немис драматурглари Гёте ва Шиллер ҳамда рус шоири Пушкин трагедиялар яратадилар.

Бу санъаткорлар ўз трагедиялари билан жаҳон драматургияси ривожига ва миллий адабиётлар тараққиётига катта ҳисса қўшдилар.

Шекспир трагедиялари мазкур жанрнинг Уйғониш давридаги мумтоз намуналари сифатида майдонга кел-

ди. Шекспир ўз даври фожиаларини ҳали мисли кўрилмаган юксакликка олиб чиқди.

Шекспир трагедияларининг энг асосий хусусиятларидан бири сифатида, даставвал, улардаги ҳаракатнинг ниҳоятда ўткир драматизм билан суғорилганлигини кўрсатиб ўтиш лозим. Шекспир трагедиядан қаҳрамонларнинг руҳий дунёсидаги ўзгаришларни, иродаси ва интилишлари асосида далилланмаган воқеа-ҳодисаларни чиқариб ташлади. Унинг трагедияларидаги қаҳрамонларнинг ҳар бир ҳаракати ва сўзи улар хусусиятининг очилишига хизмат қилади.

Шекспир қадимги трагедияда катта ўрин тутган лирик унсурдан ҳам воз кечади. Унинг асарларида, одатда, томошабин кўз олдида фақат тасвирланаётган фожиали тўқнашувда иштирок этувчи шахсларгина намоён бўлади. Пьеса ғояси ва айрим қатнашувчи шахсларга нисбатан муаллиф муносабати бутунича ҳаракатларда очилади. Шунга кўра, қадимги трагедияда муҳим ўрин тутган хорнинг ҳам энди зарурати қолмайди. Мана шу аломатлар Шекспир трагедиялари драматизмининг моҳиятини белгилайди.

Шекспир трагедияларини иккинчи муҳим хусусияти шундан иборатки, уларда инсоний хусусиятлар кенг кўламда ва тўлиқ гавдалантирилади.

Инсоний хусусиятларни тўлиқ ва чуқур очиб бериш мақсадида Шекспир ўз қаҳрамонларини турли-туман воқеа-ҳодисалардан, саҳналардан олиб ўтади. Уларда мазкур персонажларнинг турли-туман хусусиятлари юзга чиқади. Масалан, «Гамлет» трагедиясидаги Полоний ва Осрик билан боғлиқ саҳнада бу персонажларнинг қабиллигига зид ҳолда Гамлетнинг теран ақл эгаси эканлиги, маънавий дунёсидаги олижаноблик, фикрларидаги ҳаққонийлик ва ўткирлик каби фазилатлари очилади. Актёр иштирокидаги саҳнада эса Гамлет ўзининг иродаси заиф эканлиги ҳақидаги аччиқ ҳақиқатни англаши аён бўлади.

Баъзан Шекспир ўз қаҳрамонлари характерининг шаклланишини кўрсатади. Қирол Лир характери фикримизнинг далили бўла олади. Биринчи кўринишда Лир ўз ҳокимияти ва атрофдагиларнинг хушомадларидан маст бир киши қиёфасида намоён бўлади. У ҳамма нарсага қийшиқ ойна орқали қарагандек бўлади: у Гонерилья ва Реганаларнинг сохта хушомадларига кўр-кўрона ишонади ҳамда меҳрибон қизи Корделияни лаъ-

натлайди, туҳматчиларнинг сўзига кириб, содиқ Кентни ҳайдаб юборади. Кент сўзларини ва Лирнинг авваллари Корделияни севимли қизи деб ҳисоблаганини идрок қилиш асосида биз қирол илгарилари бундай шахс бўлмаганлигини ҳамда унинг характерини ўзгартириб юборган сабабларни англаймиз. Шу йўл билан характер динамикаси гавдалантирилади. Кейинроқ бу динамика янада ёрқинроқ очилади. Лирнинг ҳаракатланиши ва оғир изтироблари жараёнини кўрсатиш йўли билан Шекспир ўз қаҳрамонининг қай тарзда яна улугвор шахсга айланишини акс эттиради. Қашшоқлар, оч-яланғочлар ҳаёти ва тақдири билан яқиндан танишиш натижасида Лир ўзининг кишилардан узоқлашиб, уларнинг аччиқ қисмати ҳақида ўйламайдиган бўлиб қолганини англайди. Трагедия охирида томошабинлар кўз ўнгида Лир Корделиянинг авф этишини кутаётган, ҳақиқат ва қабоҳатнинг маъносини тўғри тушунган шахс қиёфасида намоён бўлади.

Демак, Шекспир трагедияларининг хусусиятларидан бири шундаки, уларда катта ҳаёт йўлини босиб ўтган ва турли-туман руҳий жараёнларни бошдан кечирган алоҳида характерлар яратилиб, уларнинг кўплаб қирралари очиб берилади.

Шекспир трагедияларининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири, уларда фожиавий ҳаракатнинг кенг эпик-драматик кўламда кўрсатилишидир.

Зиддиятни тўлиқроқ акс эттириш мақсадида Шекспир трагедияга кўплаб персонажлар киритади (баъзан уларнинг сони қирқтадан ошиб кетади), ҳаракат содир бўлаётган макон ва замонни ўзгартириб туради.

Макон ва замонни ўзгартириб бориш персонажларни турли-туман ҳолатда кўрсатиш ва характер ривожини акс эттириш имкониятини беради. Трагедиядаги персонажлар сонининг кўплиги эса, уларнинг турли-туман воқеа-ҳодисалардаги иштирокини, хулқ-атворини намоён қилишга ва шу асосда асар қаҳрамони фикрларини бирмунча яширин ҳамда муаллиф ҳукм-хулосаларини аниқ ифодалашга йўл очади.

Жумладан, «Гамлет»да бош қаҳрамон билан бир қаторда Лаэрт ва Фортинбарс образлари тасвирланади. Гамлет каби уларнинг олдида ҳам ўз бурчларини адо этиш вазифаси туради. Мазкур вазифани уларнинг ҳар бири қай тарзда адо этишини кўрсатиш йўли билан

Шекспир Гамлетнинг маънавий фожиасини ва ўзига хос томонларини очиб беради.

Ниҳоят, Шекспир трагедияларига хос муҳим хусусиятлардан яна бири сифатида уларда фожиавий ва комик унсурлар ўзаро чатишиб кетишини кўрсатиш лозим. У фожиавий ва кулгили аломатларни турли-туман персонажларнинг муносабатларида ҳам (Гамлет билан гўрков ўртасида қабристонда бўлган суҳбатдаги каби), муайян бир шахснинг характери ва ҳолатида ҳам ўзаро бирлашган ҳолда юзага чиқаради. Масалан, Лир образида чинакам фожа билан кулги узвий бирлашиб кетган.

Шекспир трагедия тилини ишлаш соҳасида ҳам маълум янгилик яратди. У кўпчилик трагедияларини оқ шеърда ёзган. Бу шеър асар тилини жонли сўзлашувга анча яқинлаштирар, шунингдек, мазкур жанрга хос тантанаворлик, кўтаринкилик руҳини сақлаб қолишга имкон берар эди. Оддий маиший воқеаларни ёки тубанликдан иборат ҳодисаларни Шекспир, кўпинча, наср воситасида ифодалар эди. Кўрамизки, шаклнинг мазмунга мувофиқлиги буюк драматург трагедияларининг фазилатларидан бири ҳисобланади.

Ўзбек адабиётида тўла маънодаги трагедия жанри намунасини Мақсуд Шайхзода яратди. Унинг «Мирзо Улуғбек» номли тарихий трагедиясида мазкур жанрнинг Шекспир яратган намуналардаги энг асосий хусусиятлар сақлаб қолинди. Жумладан, Мақсуд Шайхзода тўлақонли тарихий қаҳрамон характери яратиш, унинг ижтимоий моҳиятига жиддий эътибор бериш, турли ижтимоий гуруҳлар орасидаги зиддиятларни муфассал тасвирлаш, ҳаяжонли драматик вазиятлар вужудга келтириш, уларни ўзаро узвий боғлаш, ўзбек тили имкониятларидан унумли фойдаланиш йўли билан буюк олим ва адолатли султон Мирзо Улуғбек фожиасини ҳаққоний, ишонарли ва таъсирчан ҳолда очиб берди.

Комедия. Комедия — драматик поэзиянинг қадимий жанрларидан бўлиб, унда, одатда, кишиларга, баъзида эса муайян ижтимоий шароитга хос салбий хусусиятлар кулги остига олинади. Комедия тараққиёти икки асосий йўналишдан борган. Биринчи йўналишдаги комедиялар воқеа-ҳодисаларнинг кулгилилигига асосланган. Иккинчи йўналишда эса, характерлар комизми муҳим ўрин тутган. Албатта, мазкур йўналишларнинг бир-би-

рига таъсир қилган, ўзаро чатишиб кетган ҳоллари кўп бўлган.

Адабиёт тажрибасидан иккинчи йўналишнинг жиддийроқ, ижобийроқ самаралар берганлиги маълум.

Худди трагедия каби комедия ҳам қадимги Юнонистонда дунёга келган. Агар трагедия илдизлари дифирамбрик поэзияга бориб тақалса, комедиянинг дунёга келишида дастлаб қадимги юнонлардаги ҳосилдорлик худоси Фалетга бағишланган маросим қўшиқлари муайян аҳамият касб этган. Дионисга бағишланган байрамларда «кома» деб аталган қувонч ва шодликка тўла карнавал маросимлари ҳам ўтказилар эди. Уларда кишилар қўшиқ айтишар, ўйинга тушишар, бир-бирлари билан ҳазиллашишар ва кулишар эдилар.

Бора-бора мана шу маросимлардаги хатти-ҳаракатларни махсус актёрлар муайян шаклга келтириб, ижро этадиган бўлганлар. Шу тариқа жуда қадим замонларда комедиянинг дастлабки куртаклари юзага келган. Улар қаторига имо-ишораларга асосланган саҳналар, яъни мимлар, фош этувчи руҳдаги Атикадаги хор қўшиқлари киради. Бундай асарлар қадимги Юнонистондаги юксак ижтимоий руҳдаги комедия яратиш йўлида қўйилган дастлабки қадамлар эди.

Худди трагедия каби қадимги юнон комедиясининг гуллаш даври ҳам эрамиздан аввалги V асрга тўғри келади. Бу гуллаш, асосан, улуғ ёзувчи Аристофан ижодига хосдир.

Аристофан даврига қадар юнон комедияси маълум даражада таркиб топган шакллар касб этган эди. Унда комедия уч актёр томонидан ижро этилар эди. Шу актёрларнинг ўзи кўплаб ролларни ўйнар ва муаллифнинг фикрларини ифодаловчи хорга жўр бўлар эди. Комедия ҳаракатлари орасида рақслар катта ўрин тутар эди. Актёрларнинг бадий тарзда ишланган ниқоблари, гримлари саҳнадаги ҳаётга ўхшашликни, яқинликни, яъни иллюзияни орттирар эди. Демак, мазкур даврларда трагедия сингари комедия ҳам кейинги асрларда драма, опера, балет каби жанрлар учун характерли бўлиб қоладиган кўплаб аломатларни ўзида бирлаштирар эди.

Қадимги Юнонистонда илоҳий қарашларнинг эскириши, турли ижтимоий гуруҳлар томонидан мавжуд тартибларнинг яроқсизлигини англаб борилиши комедия ривожини учун замин бўлиб хизмат қилди. Шу ривожла-

нишнинг ёрқин намуналари сифатида Аристофан комедиялари майдонга келди.

Аристофаннинг катта хизматларидан бири шунда эдики, у комедияга кучли ижтимоий руҳ бахш этди. Аристофан ўз комедияларида муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларни кўтариб чиққан ва халқ оммасига зарар етказувчи айрим ҳукмрон шахсларни катта инсоний жасорат билан танқид қилган эди.

Уша замонларда кенг халқ оммасини ҳаяжонга солиб турган тинчлик, осойишталик масаласи Аристофан комедияларининг асосий мавзуларидан бири эди.

Пелопонни урушининг олти йили ўтгач, Аристофан «Ахарниклар», сўнгроқ, «Тинчлик» ва кейинчалик «Лисистрата» сингари комедияларини ёзади. Драматург уларнинг барчасида урушдан манфаат кўрувчи ҳукмронларни ва бойларни кулгили тарзда фош қилади ҳамда тинч меҳнатни, деҳқончиликни, қишлоқ хўжалик қуроллари такомиллашувини шарафлайди.

Аристофан комедияларида даврнинг бошқа долзарб масалалари ҳам атрофлича ёритилган эди. Жумладан, унинг «Плутос» комедияси бойлик ва қашшоқлик мавзуида, «Қушлар» асари жамиятнинг сиёсий тузилиши масаласида, «Чавандозлар» пьесаси Афина корхона эгалари ва савдогарларининг халққа зид хатти-ҳаракатлари мавзусида ёзилган эди. «Қурбақалар» комедиясида эса поэзия ва унинг ижтимоий қиймати масаласи ёритилган эди.

Аристофан ўз комедияларига халқ орасидан чиққан оддий инсон образини киритиш, тасвирланаётган драматик конфликтга унинг кўзи билан қараш ва баҳо бериш йўли билан асарларининг ғоявий йўналишини алоҳида таъкидлаб ўтишга муваффақ бўлар эди. Бундай оддий одамлар сифатида Аристофан комедияларида кўпинча софдил деҳқонлар ва шаҳарли меҳнаткашлар иштирок этардилар («Ахарниклар»даги Диккеополь,) «Тинчлик»даги Тригей, «Плутос»даги Хремил ва бошқалар).

Одатда, Аристофан ўз комедияларини салбий персонажларни фош қилиш ва ижобий қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини мадҳ этишдан иборат антитеза асосига қуради. Бундай антитеза асар ғоясининг аниқ-равшан ифодаланишига йўл очади.

Аристофаннинг ҳар бир комедияси асар мавзунини белгиловчи пролог, пьесадаги асосий ҳаракатни далиллашга қаратилган парод, шу ҳаракатни кўрсатувчи агон

ва ҳамма нарсани якунловчи эксод сингари таркибий қисмлардан иборат бўлган. Комедия ўртасида (кўпинча агон билан эксод орасида) парабаза деб аталган саҳна кўрсатилган. Унда актёрлар ғойиб бўлиб, хор ижросига ўрин берилган. Комедиянинг бундай қурилиши кейинчалик айнан сақланмаган бўлса-да, унинг моҳияти ўзгармай қолган. Жумладан, пролог ва парод вазифасини кейинги даврлар комедиясида тугун бажаради. Тугунда муайян зиддиятнинг вужудга келиши кўрсатилади ва шу йўл билан томошабинга комедияда муаллиф кўтариб чиққан муаммо ҳақида тасаввур берилади. Тугундан сўнг комедияда асосий ҳаракат кўрсатилади. Бу ҳаракатлар қадимги комедиядаги агонга мос келади. Ниҳоят, янги комедиялар ечимида худди қадимги эксоддаги каби асардаги зиддиятларнинг қандай ҳал бўлганлиги кўрсатилади.

Шундай қилиб, Аристофан комедиялари ўз муаммоларига, вазифаларига ва қурилишига кўра мазкур жанрнинг кейинги тараққиёти учун катта асос хизматини ўтаган.

Комедиянинг кейинги тараққиётида XVII асрдаги машҳур француз драматурги Мольер ижоди муҳим босқич бўлди.

Мольер комедиялари, асосан, француз классицизми қонун-қоидалари асосида яратилган эди. Классицизмнинг комедия соҳасидаги қонун-қоидалари ҳам Буало томонидан ишлаб чиқилган бўлиб, Мольер ижодида уларнинг ижобий томонлари ҳам, заифликлари ҳам аниқ кўзга ташланган эди.

Мольер комедияларининг энг асосий ижобий хусусияти шундан иборат эдики, уларда типик характерлар биринчи ўринга чиқарилган эди. Буало сингари Мольер ҳам воқеа-ҳодисалардаги ташқи комизмнинг ўзи кулги ёрдамида ахлоқни софловчи комедиянинг мағзи бўлмайди, деб ҳисобларди. Шу сабабли, у чинакам ижтимоий, ахлоқий-таълимий комедия яратишга интилар эди. Мольернинг қатор комедияларида француз аристократиясининг бузук, тубан ахлоқий қиёфаси, айрим шахсларнинг иккиюзламачилиги, мунофиқлиги ва ёлғончилиги кучли танқид остига олинади. Мольер яратган баъзи типлар (Хасис, Мизантроп, Тартюф) катта умумлашма даражасига кўтарилган бўлиб, турли даврлардаги муайян гуруҳларга мансуб кишиларнинг асосий

хусусиятларини аниқ-равшан тасаввур қилишга имкон беради.

Мольер комедияларининг яна бир фазилати шундаки, уларда ҳаракат яхлит, бир бутун ҳолда кўрсатилган бўлиб, тўлиғича асар ғоясини ифодалашга хизмат қилдирилгандир. Мольер ҳаракатни акс эттиришда уни жонлантирувчи саҳналарга ҳам (масалан, балетга) маълум ўрин беради, бироқ бу саҳналар асарда муаллақ бўлиб қолмайди, балки ҳаракатнинг ичига сингдириб юборилади, унинг ривожиди ва ҳал бўлишида муайян вазифани бажаради («Дворянликдаги мешчан» комедияси каби).

Мольер эришган муваффақиятлар чинакам инсоний ахлоқий-таълимни оҳанг билан суғорилган реалистик комедия яратиш йўлидаги жиддий қадамлар эди. Шунга кўра, комедиянинг аввалги тараққиёти тажрибасига таянган ҳолда Мольер мазкур жанрнинг кейинги ривожига, равнақига кучли таъсир кўрсатди.

Мольер комедияларининг заиф томони сифатида шуни кўрсатиш лозимки, уларда ҳам барча классицизм намуналаридаги каби характер тасвирида муайян схематизм мавжуд эди. Шунга қарамай, улар театр саҳнасида ахлоқий-таълимий йўналишнинг чуқурлашувига, ҳаёт гўзалликларининг тасдиқланишига ва тарғиб этилишига кенг йўл очди. Кейинги асрда Мольер анъаналарини давом эттирган француз драматурги Бомарше ўз комедияларида Фигаро исмли қаҳрамонини ҳаётдаги барча эски тартибларга қарши исёнкор шахс даражасига кўтаради.

Кейинроқ комедиянинг нодир намуналари рус адабиётида яратилди. Хусусан, Н. В. Гоголь, А. Островский ва А. П. Чехов комедиялари жаҳон драматургияси хазинасига муҳим ҳисса бўлиб қўшилди.

Ўзбек адабиётида комедия жанри XX асрда Ҳамза ижодида майдонга келди. Унинг «Тухматчилар жазоси», «Майсаранинг иши» сингари пьесалари ўзбек комедиянавислигининг дастлабки намуналари ҳисобланади. Уларда драматург ҳаётдаги иллатларни кучли кулги остига олиш йўли билан юксак ахлоқни улуғлайди. «Майсаранинг иши» комедиясида бевосита ўтмишдаги ҳаёт манзаралари гавдалантирилиб, ҳукмрон синф вакилларининг тубан маънавий қиёфаси фош этилади. Шу йўл билан муаллиф меҳнаткаш халқ вакилларига чинакам инсонийлик, ахлоқий гўзаллик хослиги ҳақидаги ғояни илгариги суради. «Тухматчилар жазоси» комедиясида эса ўт-

мишдаги ахлоқнинг айрим томонлари, сарқитлари кейинги йилларда ҳам сақланиб турганлиги ва инқироzi муқаррарлиги кўрсатилади. Иккала пьесада ҳам тубан ахлоқий хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган шахслар оқибатда кулгили ва шармандали ҳолга тушиб қоладилар. Демак, Ҳамза комедиялари фожиавий ва кулгили вазиятларнинг чатишиб кетганлиги, таъсирчанлиги, ижтимоий ҳамда бадий қийматга эга эканлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек комедиянавислиги тараққиётида Абдулла Қаҳҳорнинг шу жанрдаги асарлари янги босқични ташкил этади. Унинг «Шоҳи сўзана», «Оғриқ тишлар», «Сўнги нусхалар», «Аяжонларим» сингари комедияларида ўтмиш сарқитлари билан бир қаторда замонавий ҳаёт иллатлари заҳарханда кулги остига олинади ва фош этилади. Мазкур комедияларнинг аксарияти воқеа-ҳодисаларнинг ҳаётдагидек табиийлиги, характерларнинг реалистик принциплар асосида яратилганлиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек адабиётида комедия ривожланиб бораётган жанр ҳисобланади. Ҳамза ва Абдулла Қаҳҳордан ташқари, унинг тараққиётига Баҳром Раҳмонов, Уйғун, Рамз Бобожон, Саид Аҳмад, Эркин Воҳидов, Шароф Ёшбеков сингари драматурглар ҳам муайян ҳисса қўшдилар.

Драма. Драматик поэзиянинг трагедия билан комедия ўртасида турувчи яна бир айрим тури бор: бу драма деб аталган турдир.

Ғарб адабиётида драма XVIII асрда, яъни «учинчи тоифа»нинг феодал тартибларга қарши курашган бир пайтида майдонга келади. Аввало, «мешчанлик драмаси» деб аталган асарлар гуруҳи майдонга келади. Уларда жамиятдаги ўрта ва қуйи синфлар ҳаётининг оилавий, маиший зиддиятлари кенг миқёсда акс эттирилади. «Мешчанлик драмаси»нинг трагедиядан асосий фарқи шунда эдики, унда «олий табиатли» кишилар ва фавқулодда эҳтирослар тасвиридан воз кечилиб, ҳаётнинг оддий, кундалик ҳодисаларига эътибор қаратилган эди. Комедиядан эса драма шу билан фарқланардики, унда кишилар ҳаётидаги қайғули ҳодисалар гавдалантирилар, муайян вазиятдаги одамлар тақдири жиддий тарзда, баъзида эса фожиавий ҳолда акс эттирилар, айрим иштирок этувчи шахслар характеридаги кўтаринки ва кучли томонлар очиб берилар эди. Буларни машҳур

немис драматурги Лессинг драмаларида аниқ-равшан кўриш мумкин.

Драма асос эътибори билан жиддий йўналишга эга эканлиги, хатти-ҳаракатларда драматизмнинг, яъни кескинликнинг, тўқнашувларнинг кучлилиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради. Унда воқеликнинг муайян бир қиррасига, яъни кулгили ёки фожиавий томонига кўпроқ эътибор берилмасдан, ҳаёт худди ҳаёт ҳолида, бутун мураккаблиги ва турли-туман жараёнлари билан яхлитликда қамраб олинади.

XIX аср рус адабиётида худди шундай драма жанрининг нодир намуналари яратилди. Улар чуқур ижтимоий мазмунга, ўткир зиддиятга, кескин драматизмга, моҳирона типиклаштирилган ва индивидуаллаштирилган қаҳрамонларга эга эканликлари билан ифодаланадилар. Бундай драманинг энг яхши намуналари XIX аср рус адабиётида А. Н. Островский ва А. П. Чехов томонидан яратилди.

Ўзбек адабиётида драманинг дастлабки намуналари XX асрнинг дастлабки йилларида яратила бошланган. Беҳбудийнинг «Падаркуш», Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт», Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» сингари пьесалари шундай асарлардан бўлиб, уларда халқ ҳаётини илм-маърифат асосида ўзгартириш, яхшилаш мумкинлиги ҳақидаги ғоя етакчи ўринда туради.

Ҳ. Ҳ. Ниёзий ижоди адабиётимизда драма жанри тараққиётига баракали таъсир кўрсатди. Унинг анъаналарини ижодий давом эттирган Қомил Яшин, Уйғун, Иззат Султон сингари санъаткорлар ўзбек драматургияси тараққиётига муайян ҳисса қўшдилар.

Сатира

Сўнгги даврларда адабиётнинг эпос, лирика, драма сингари турлари қаторида сатирани ҳам алоҳида бир тур сифатида ажратиладиган бўлиб қолди.

Сатира бошқа турлардан шуниси билан фарқланадики, унда ҳаётдаги мутаносиблик сақланмайди, балки муболағаларга, гротескларга катта ўрин берилади. Оддий карикатурада ҳам ҳаётдаги нарсалар бўрттирилган, орттирилган, кулгили қиёфага солинган ҳолда кўрсатилади. Сатирада кишиларнинг ахлоқий-эстетик қарашларига мувофиқ келмайдиган, юксак мукамаллик ҳақидаги тасаввурларига, муддаоларига мос бўлмаган,

тубан нарса-ҳодисалар, иллатлар кулгили тарзда фош этилади. «Сатира чинакам сатира бўлмоғи учун, биринчидан, унинг ижодкори қандай идеалга асосланаётганлигини аниқ билиши лозим, иккинчидан унинг тиғи қаратилган нарса аниқ бўлиши керак».¹ Бу хусусиятлар образли тасвирнинг мазкур турига муайян ўзига хослик бахш этади.

Сатирик тур ўз ичида икки гуруҳга бўлинади. Биринчи гуруҳга, тор маънодаги сатира киради. Бундай сатирик асарларда ҳаётдаги иллатлар аёвсиз тарзда фош этилади. Уларнинг намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» номли сатирик комедиясини эшлаш мумкин.

Сатирик турдаги асарларнинг иккинчи гуруҳини юмор ташкил этади. Юморда ҳаётдаги жузъий иллатлар енгил кулги остига олинади. Айрим ҳолларда юморда кулги воситасида ҳаёт гўзалликлари тасдиқланиши ҳам мумкин. Бундай юморнинг ёрқин намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг «Қампирлар сим қоқди» номли ҳикоясини эшлаш ўринли бўлади. Сатирада муайян иллат ва уни юзага келтирган шарт-шароит фақатгина қораланмайди, балки кескин фош этилади ҳамда унинг барҳам топиши зарурлиги кўрсатилади. Агар юморда нарса-ҳодисаларнинг айрим жузъий томонлари, иккинчи даражали камчиликлари кулги остига олинса, сатирада улар бутун моҳияти, асос эътибори билан кулгили тарзда фош этилади. Шунга кўра, сатирада бўрттириш, муболаға, ошириб кўрсатиш, фантазия ниҳоятда кучли бўлади. Сатирада улар ёрдамида воқеа ва характерлардаги алогизм, яъни уларнинг турмушдаги, тасаввурдаги ҳолатга номувофиқлиги очиб берилади. Буни Рабле, Свифт, Шедрин, Гоголь сатираларида яққол кўриш мумкин.

Сатирик тасвир асосида инкор этилган нарса-ҳодисалар, иллатлар, одатда, китобхонда заҳархонда кулги билан бир қаторда кучли нафрат, жирканиш туйғуларини ҳам уйғотади.

Шунга кўра, сатирани, ҳам воқеликни акс эттиришнинг ўзига хос бадиий принципи, ҳам адабиётнинг алоҳида бир тури деб қараш лозим бўлади.

Ҳаётдаги иллатларни юксак идеаллар нуқтаи на-

¹ СалтыковЩедрин М. Е. О литературе и искусстве. М., 1952, 126-бет.

заридан кулгили тарзда кескин инкор этиш йўли билан сатира турмушдаги гўзал, ижобий томонлар, энг яхши ахлоқий муносабатлар, инсоний фазилатлар равнақиға, уларнинг қадрланишиға кенг йўл очади. Шунга биноан сатира жамиятни, кишиларни тарбиялаш қуроли ҳисобланади.

Катта ижтимоий қийматға эға бўлганлиги сабабли, сатира қадимги замонлардан тортиб ҳозирги кунларимизгача ривожланиб келади. Тараққиёт давомида унинг кўплаб жанрлари ва шакллари вужудға келган. Хусусан, сатира кичик шеър ёки ҳикоя тарзида ҳам, катта роман, повесть ёки поэма шаклида ҳам, эртак ёки пьеса кўринишида ҳам яратилиши мумкин.

Ўзбек мумтоз адабиётида ва адабиётшунослигида сатира «ҳажвиёт» деб аталиб келинган. Ҳажвиёт ўз ичига ҳам юморни, ҳам сатирани олган. Кўп асрлик ўзбек сатираси тараққиётиға Алишер Навоий, Турди, Махмур, Муқимий ва Завқийлар катта ҳисса қўшганлар. Сатирик асарларида улар ўз замонларида мавжуд бўлган турли-туман иллатларни юксак инсоний идеаллар нуқтаи назаридан фош этганлар.

XX аср ўзбек адабиётида сатира янги тараққиёт давриға кирди. Бу даврда сатиранинг мавзу доираси чуқурлашди, жанрлар доираси кенгайди, ижтимоий аҳамияти ва таъсирчанлиги ортди. Унинг тараққиётиға Ҳамза, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Ғафур Ғуллом, Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад ва Неъмат Аъминов сингари ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар.

Ҳозир адабиётда сатира жамиятимизнинг равнақиға, тараққиётиға халақит бераётган иллатларни фош этиш ва кишиларни юксак идеаллар руҳида тарбиялаш ишиға хизмат қилаётган бадний тур сифатида ривожланиб келмоқда.

III Б О Б. ЁЗУВЧИ УСЛУБИ

Ёзувчи ижодидаги муштарак (умумий) ва ўзига хос (алоҳида) томонлар масаласи услуб ва бадний метод (усул) сингари икки муҳим назарий-адабий тушунчаға келиб боғланади.

Услуб тушунчаси хилма-хил мазмунда, яъни ниҳоятда кенг ёки жуда тор маъноларда қўлланилади. Бу тушунча муайян давр адабиёти хусусиятларига ҳам (муайян даврдаги услублар), турли халқлар адабиётларига хос белгиларға ҳам (миллий услублар), турли адабий

усул ва йўналишларнинг ўзига хос томонларига ҳам (классицизм, сентиментализм, романтизм услублари), бир ёзувчи ижодидаги аломатларга ҳам (Навоий, Л. Толстой, М. Горький, Ҳамза, А. Қаҳҳор услублари), ниҳоят, алоҳида бир асарга ҳам (А. Навоийнинг «Ҳайратул-аброр» дostonидаги, А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги услублар) тааллуқли ҳолда қўлланилади.

Услуб тушунчаси қанчалик кенгайтириб борилса, таҳлил давомида шунчалик кам миқдорда белги ва аломатлар аниқланади: ниҳоятда кўп миқдордаги асарлар қамраб олинса, асосан, улардаги муштарак томонларни аниқлаш мумкин бўлади: беҳисоб ўзига хос аломатлар ва хусусиятлар эса эътибордан четда қолиб кетади. Аксинча, услуб қанчалик тор маънода тушунилса, таҳлилда шу қадар кўп хусусиятларни муфассал ва аниқ юзага чиқариш мумкин бўлади.

Ёзувчининг ўзига хос услуби тушунчаси адабиётшуносликда бирмунча кенг қўлланилади. Бунда ёзувчи ижодида хос умумий услубий хусусиятлар ҳам, айрим асарларидаги ўзига хос томонлар ҳам тушунилади. Амалий жиҳатдан бундай тушунчага эҳтиёж каттадир, чунки, биринчидан, у адабий асарларни ва улардаги унсурларни ўзаро алоқадорликда, узвий бирликда ўрганишга имкон беради. Иккинчидан, айрим асарлардаги ўзига хос услубий хусусиятларни ўрганмай туриб, ёзувчи ижодидаги етакчи томонларни, умумий белгиларни аниқлаб бўлмайди.¹

Кўпчилик адабиётшунослик асарларида ўзига хос услуб деганда, ҳар бир асарнинг бутун бадий тўқимасида (тили, сюжети, композициясида), мазмундор шаклида кўзга ташланадиган ўзига хос томонлари тушунилади. Масалан, Л. Толстой услуби кишилар руҳияти таҳлили соҳасидаги Чернишевский таърифлаган ва асарларининг ҳар бир иборасида, лексикасида, воқеаларида, композициясида намоён бўладиган ўзига хослиги билан ажралиб туради.

Услубни асарнинг бутун бадий тузилишида намоён бўладиган ғоявий-бадий ўзига хослик сифатида тушунганда, уни ўша асардаги ёки ёзувчининг бутун ижо-

¹ «Адабиётшуносликка кириш» курсида талабаларни, асосан, ўзига хос услуб тушунчаси билан таништирилади. Турли даврлар адабиётидаги услублар масаласи эса, муайян адабий, тарихий билим орттирилгандан сўнг юқори курсларда «Адабиёт назарияси» фанида ўрганилиши мақсадга мувофиқдир.

дидаги белгиларнинг оддий йиғиндиси деб қараш мумкин эмас. Аксинча, услуб деганда танланган мазмунни муайян шаклда ифодалашга хизмат қилувчи барча бадий воситаларнинг узвий муносабатини, ўзига хос чапишувини тушуниш лозим.

Турли ёзувчиларнинг ўзига хос услублари бир-биридан қандай фарқланишини аниқ тасаввур қилмоқ учун маълум жиҳатларга кўра ўзаро яқин турувчи икки асарни, яъни Ойбекнинг «Болалик» ва Ғафур Ғуломнинг «Шум бола» қиссаларини қиёслаб кўрамиз. Мазкур асарларнинг муштарак томонлари шундаки, уларнинг иккаласи ҳам маълум маънода автобиографик хусусиятга эга бўлиб, деярли бир давр, яъни XX аср бошларидаги Тошкент ҳаёти тасвирига бағишланган. Иккала асарда ҳам ҳикоя асосий қаҳрамон, яъни ёш бола тилидан олиб борилади. Бу ҳикоя иккала асарда ҳам биринчи шахс тилидан берилади. Шунга қарамай, мазкур асарлардаги ҳикоя қилиш услуби бир-биридан кескин фарқланиб туради. Буни англамоқ учун иккала асардаги полицмейстер Мочалов ҳақидаги парчани ўқиб чиқиш мумкин. «Болалик»да Мочалов қуйидагича тасвирланади: «Эрлар, хотинлар ғазаб билан, ҳайқирик, сурон билан панжарани қарсиллатиб ёриб, маҳкаманинг кенг ҳовлисига кирадилар, деразаларга, миршабларга ҳеч нимадан тап тортмасдан тош отадилар. Миршаблар кўрқиб ичкарига яширинишади ва панада туриб ўқ узадилар. Оломон бир оз чекинади, аммо бирдан қаҳр-ғазаби ортиб яна ҳаяжонга келади, тагин дув қайтиб, олға сурилади. Халқ тўлқини қайнайди. Бошларидан оёқларига қадар чанг босган эски-туски паранжиларда хотинлар, баъзиларининг сочвонлари орқага ташланган, юзлари очиқ.

— Хоинлар! Муттаҳамлар! Оқ пошшога ўлим! Золимларни янчиб ташлаймиз!— қичқиради омма ғалаёнда.

Золимлиги билан машҳур бўлган Мочалов деган полицмейстер эшикни очиб ташқарига чиқади, у ғазабда турган халқ қаршисида оқариб кетади-да, шошилганча ўзини ичкарига олади, эшикни таққа ёпади.

Эски шаҳарликларнинг ҳаммаси уни яхши танийди. Кўриниши жойида, погонлари савлатли, устида яхши форма, кенг ягринли, шоп мўйлов, лекин қип-қизил юзидан заҳар томган, ҳамиша қовоғи солиқ, баджаҳл. Мочалов кўчада юрганда қарилар, ёшлар, баққоллар, савдогарлар, самоварчилар, ишқилиб дуч келган ҳар кимса кўрқа-писа дарров салом беради. Доимо кўлида учи ин-

гичка махсус қамчи. Мабодо биров ғинг дегудек бўлса, қамчини билан шарт-шурт уриб савалайди. Бу ишга у мисли йўқ моҳир. Агар биров билмасданми, кўрмасданми салом бермай ўтиб кетса ҳам «Қизингни...» деб саваб қолади (чоризмнинг ашаддий ити эди у). Мен уни жуда яхши биламан, кўчада учратганимда бир зум тўхтаб қотаман-да, «ассалом» дейман, лекин ичимда-ку, астойдил сўкаман ўзини» («Болалик», 179-бет).

Кўрамизки, бу ерда ҳикоя жиддий, сокин услубда олиб борилади. Воқеалар муфассал, бамайлихотир тарзда кўрсатилади. Тасвирланаётган шахсга «чоризмнинг ашаддий ити эди у»,—деган таъриф ҳам берилади. Шундай услуб ёрдамида Ойбек бизнинг кўз ўнгимизда Мочаловни ўтакетган золим, қонхўр, қўпол бир шахс сифатида гавдалантиради.

Ғафур Ғулом ҳам китобхонда Мочалов тўғрисида, асосан, худди шундай тасаввур туғдиради. Лекин бу тасаввурни у бутунлай бошқача услуб воситасида юзага келтиради. Буни пайқаш учун «Шум бола»даги Мочалов тасвирига бағишланган қуйидаги парчани ўқиш кифоя: «Пўлатхўжа акасининг тўппончасини ўғирлаб, қоровулнинг итини отиб қўйган эди, миршаб бир кун қамаб қўйди. Текширгани иккита миршаб билан Мочаловнинг ўзи келди. Ҳамма ин-инига уриб кетган дегин, мен билан Солиҳ Миразиз аканинг болохонасидан муралаб роса томоша қилдик.

«Ай-ай, сарт,— деди Мочалов,— жаман, савсем жаман, тувая Сибирь пойдешь, эй кизимни ...» Жуда ҳам даҳшат. Пўлатхўжанинг акаси: «Пожалиска, пожалиска», деб анча пул бериб зўрға ажратиб олди. Шундан буён Пўлатхўжа ўртоқларимиз ичида: «Наби миршабингдан ҳам, Мочаловингдан ҳам, кўр Раҳим қоровулингдан ҳам кўрқмайман», деб кеккайиб юрибди. «Қўй-қўй» десак, «Ҳаммангни отиб ташлайман, деб дўқ қилади» (147-бет).

Бу ерда ҳикоя ниҳоятда кулгили услубда олиб борилади. Хусусан, Мочаловнинг тилларни бузиб гапириши, Пўлатхўжа акасининг «Пожалиска, пожалиска» деган сўзлари китобхонда кулги уйғотади. Воқеанинг ўзи ҳам кулгили эканлиги билан ажралиб туради. Бундан ташқари, Ғафур Ғулом Мочаловга таъриф бериш йўлидан бормайди, балки унинг хусусиятларини турли воқеалар давомида юзага чиқаради. Жумладан, у Мочаловни «порахўр» деб таърифламайди, балки унинг аввал

Сибирга жўнатмоқчи бўлган одамни пул олиб, қўйиб юбориш воқеасини акс эттиради. Шу воқеанинг ўзидан китобхон Мочаловнинг порахўр эканлигини яққол англаб олади.

«Шум бола» қиссасининг деярли бошидан охиригача ҳикоя кулгили тарзда олиб борилади. Ундаги кўплаб детал ва воқеалар китобхонда кулги уйғотиш мақсадига бўйсундирилган. Заҳарханда кулги воситасида ёзувчи XX аср бошларидаги ҳаёт иллатлари ниҳоятда даҳшатли ва жирканч эканлигини очиб беради. «Болалик» повестида ҳам ўша иллатлар ўз аксини топган. Лекин улар асарнинг деярли бошидан охиригача, юқорида айтганимиздек, жиддий, сокин услуб воситасида юзага чиқарилган. Кулги уйғотувчи деталлар эса айрим ўринлардагина қўлланган. Бундан ташқари, Ойбекнинг ҳикоя қилиш услубида қаҳрамон ҳис-туйғуларини, фикр-мулоҳазаларини муфассал ёритишга имкон берувчи майин лиризм ҳам муҳим ўрин тутди.

Айтганимиздек, агар ёзувчи услуби асар тилида ниҳоятда ёрқин намоён бўлса, унинг бошқа унсурларида ҳам маълум даражада сезилиб туради. Турли ёзувчилар асарларида портретнинг ҳар хил тасвирланиши фикримизнинг далили бўла олади. Асардаги қаҳрамонларнинг ташқи қиёфасини чизар экан, ёзувчи, одатда, китобхонни унинг ички дунёсига олиб киришга, руҳий жараёнлари билан таништиришга интилади. Бу портретдан кузатилган умумий мақсад ҳисобланади. Бироқ ҳар бир катта ёзувчи барча тасвирий воситалар қаторида портретдан ҳам ўз ғоявий-бадий мақсадларига мувофиқ ҳолда фойдаланади. Масалан, Абдулла Қаҳҳор «Сароб» романида портрет чизишда қиёсий тасвир усулидан кенг фойдаланади. Бу йўл билан, хусусан, Муродхўжа домла ва унинг қизи Сорахон образлари чизилади. Бу икки шахс бир-бирини тўлдиради, аниқлаштиради. Домла портретини муфассал чизишда ёзувчи ўхшатишлардан кенг фойдаланади. Ўхшатишлар домланинг феъл-атворида мос тушади. Уйга «Ўрта бўйли, йўғон гавдали, кўк мовут аврали пўстин кийган, қирқ беш ёшлардаги бир киши кирди. Унинг мўйловга ўхшаган қошлари кўзининг устига тушиб турар, кичкина дўпписи қошлай олмаган тепакал боши ҳозиргина пардозланган сариқ этикнинг тумшуғидай ялтирар эди. Икки лунжи осилган». Домла ҳаракатларини ҳайвонга ўхшатиш бежиз эмас;

унинг бутун вужуди ҳайвондан фарқланмаслиги аста-секин очила боради.

Ёзувчи Сорахон ташқи қиёфасини чизиш жараёнида домла портретини ҳам янги-янги деталлар билан тўлдиради. Шу тарзда уларнинг портретларини китобхон кўз ўнгида ёрқин гавдалантириб беради. «Муродхўжа домла йўғон барваста одам, шундай бўлишига қарамасдан, қизининг озғин эканига ўзи ҳам таажжубланади эди. Сорахон отасига нисбатан ориқ бўлса-ку, росмана қизлардай кўрмак ва серғўшт бўлар эди-я, у энг ориқ қизларга қараганда ҳам ориқ, шунинг учун бўлса керак, одатдан ташқари новча кўринади, юганда худди икки-уч еридан букилиб кетаётгандай туюлади; шундан ўзи ҳам хавфсирагандай, гавдасини олға ташлаброқ юради. Кўк қарға шоҳи кўйлагининг кенг этаги остидан чиққан сава чўп сингари оёқлари доим гавдасидан кейинда қолиб, мувозанатни сақлашга шошилади. Унинг узун-узун ва ингичка бармоқлари, кўк томирлари кўриниб турган қўллари иккй ёнида эмас, қорнининг устида қимирлайди. Елкасидан озгина пастга тушиб турадиган икки ўрим қора, зотли сигирнинг думи сингари қўнғироқ сочлари тез-тез кўкрагига тушиб, уни қаҳр билан олиб елкага ташлашга мажбур қилмаса, орқадан кўрганлар Сорахонни оғир бир нарса олиб кетаётган гумон қилади.

Сорахоннинг ранги домланинг рангидай хамирга ўхшаган эмас. Сорахон қорачадан келган; кулганда отаси сингари оғзини катта очиб эмас, юпқа лабларини қимтиб, юқориги лабини кўтариброқ турган ўғри тишини кўрсатмасликка тиришади; гапирганда ҳам шундай, қандай кайфиятда ва қандай қаттиқ гапирмасин, юпқа лаблари худди пичирлагандай ҳаракат қилади. Учили пешонасининг ўртасидан фарқ очилиб, жингалак сочи қошларига тегай-тегай деб, қулоқлари орқасига ўтиб кетган. Аччиғи келганда қошининг бири паст, бири баланд бўлиб, кичкина кўзларининг ости пир-пираб учади ва кичкина, ўта кўринарлик даражада юпқа бурнидан унча-мунча бор қон ҳам қочади, тешиклари керилади».

Портрет тасвири кўринишдан объектив хусусият касб этади, лекин бу тасвирнинг турган-битгани киноя, кесатикдан иборат бўлиб, ёзувчининг Сорахонга бўлган қараши аста-секин кескинлашиб боради. Отасининг ҳусинини бузиб турувчи чизиқлар келтирилиб, «қизиники ундай эмас, бошқачароқ» деган оҳангда гап тузилади, лекин айни пайтда Сорахондаги бу «ўхшамаслик» унинг

ниҳоятда бесўнақай, хунук белгиларидан эканлиги билинади.

Ойбек эса, «Болалик» асарида муайян бир персонаж портретини чизишда бошқа қаҳрамоннинг у ҳақдаги хотирасидан, таассуротидан унумли фойдаланади. Масалан, ёш Мусо хотираси асосида унинг бобоси ва ўртоғи — мўсафид чол ташқи қиёфаси қуйидагича жонлантирилади: «Тор кўчада, қўшнимизнинг эски шалоқ эшиги олдида менинг чол бобом ўз ўртоғи — узун соқолли, йирик жуссали, кар қулоқ мўсафид билан нималар тўғрисидадир эзмаланиб сўзлашади. Бобом ориқ, кичкина гавдасини деворга суяб, чўққайган: ҳассасини тиззалари орасига қадаган. Ўртоғи эса қўпол, эски сағри кавуш кийган узун, сертук оёқларини узатиб, офтобга яғринини тутган ҳолда, ерга ёнбошлаб ўтирибди».

Ёзувчининг услубий ўзига хослиги фақат асар тилида ёки портрет чизишдагина эмас, балки барча бошқа унсурларда, тасвирий воситаларда ҳам сезилиб туради.

Ёзувчиларнинг ўзига хос услублари узоқ тарихий тараққиёт маҳсули ҳисобланади. Чунончи, қадимги рус адабиётида ўзига хос услубларни фарқлаш мумкин бўлмаган. Унда фақат бадий адабиёт услуби расмий ёзишмалардан ва черков асарлари тилидан ажралиб турган. Фақат XVIII асрга келиб рус адабиётида услубий фарқланишлар (лекин ҳали ҳам умумий тарзда) юзага чиқа бошлаган. Жумладан, муайян хилдаги асарларга мувофиқ ҳисобланган ва М. В. Ломоносов таърифлаб берган юксак, ўрта ҳамда қуйи услублар майдонга келган. Уша аср охириларида эса, Державин, Радищев, Карамзин, Крилов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари ижодида ўзига хос услублар шаклланганлиги аниқ-равшан кўзга ташланади. Ўзига хос услубларнинг равнақи, ранг-баранглиги, асосан, реалистик адабиёт тараққиёти билан боғлиқдир.

IV БОБ. ИЖОДИЙ УСУЛ

Индивидуал (ўзига хос) услублар ёзувчиларнинг ва муайян давр адабиётларининг ўзига хослигига боғлиқ бўлганидек, бадий метод (усул) ҳам санъаткор ёки санъаткорлар гуруҳининг муштарак ва айрим белгиларига, ғоявий-бадий савияларига, мақсадларига алоқадордир.

Бадий усул дейилганда ёзувчиларнинг воқеликни

акс эттириш ва баҳолашдаги асосий принциплари тушунилади. Услубдан фарқли ҳолда бу принциплар санъаткорларнинг дунёқарашини, тутган йўли ва ҳаёт ҳақидаги нуқтани назари билан узвий боғлиқ бўлади. Агар услуб тушунчаси кўпроқ муайян бир ёзувчининг ўзига хослигига тааллуқли бўлса, усул дейилганда, воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, баҳолаш ва акс эттириш борасида бутун бир ёзувчилар гуруҳи ижодига хос бўлган муштарак томонлар англашилади. Шунга кўра, усул ҳақида сўз борганда, бизнинг онгимизда классицизм, сентиментализм, романтизм, танқидий реализм, социалистик реализм, модернизм сингари адабий оқимлар гавдаланади. Бироқ бадий усул воқеликни акс эттиришнинг муштарак принципларидангина иборат бўлиб қолмай, ҳар бир ёзувчи ижодида ўзига хос тарзда намоён бўлиши билан ҳам ажралиб туради.

Маълумки, ўзига хос услуб асардаги барча унсурлар ва тасвирий воситалар тизимининг, улар ўртасидаги алоқанинг ўзига хослиги билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Ёзувчининг бадий усулидаги ўзига хослик эса, ҳаёт материални танлаш, баҳолаш ва акс эттиришдаги таянч принципларида намоён бўлади.

Демак, услуб ва усул тушунчаларини айнан бир нарса деб қараш мумкин эмас. Услубни тадқиқ этиш бадий воситалар тизимини уларга хос қонуний алоқадорликда ўрганиш демакдир. Бадий усулни тадқиқ этиш эса, ёзувчи ижодида бадий образлар тизими воситасида юзага чиқадиган ҳаёт ҳақиқатининг ғоявий-бадий асосларини ўрганиш демакдир. Усул услуб билан айнан бир нарса бўлмай, уни белгилловчи, юзага келтирувчи омил ҳисобланади.

Демак, ёзувчи ижодини ўрганишда аввал унинг усулини аниқлаш ва шу асосда услубини ўрганишга киришиш мақсадга мувофиқ ҳисобланади. Бундай ўрганиш ёзувчининг бутун ижоди тадқиқ этилмасдан, дунёқарашидagi, муайян воқеаларга муносабатидаги ва уларни акс эттиришдаги ўзига хос томонлари текширилганда, айниқса, муҳимдир.

Усулнинг аҳамияти воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, баҳолаш, талқин этиш ва акс эттириш борасида ёзувчи принципларининг ҳаётдаги муҳим томонларни ҳаққоний гавдалантиришга ҳамда уларга нисбатан муайян муносабатни шакллантиришга хизмат қилишга мувофиқлиги билан белгиланади.

Адабиёт тарихидаги барча бадий усуллар муайян ижтимоий эҳтиёжларнинг тақозоси, ижод тажрибасининг натижаси ва адабий тажрибанинг назарий умумлашмаси сифатида майдонга келган.

Бадий адабиётнинг кўп асрлик тажрибаси гувоҳлик беришича, ижодий тасвир принциплари ҳамма даврлар учун бирдай, яъни қотиб қолган тарзда бўлмайди, балки ҳар бир усул доирасида ўзгариб, ривожланиб туради. Бу ривожланиш ёзувчиларнинг ғоявий-бадий кашфиётлари билан ҳам, ўша кашфиётларнинг назарий жиҳатдан умумлаштирилиши, аҳамияти белгиланиши билан ҳам боғлиқ ҳолда содир бўлади. Масалан, рус танқидий реализми, бир томондан, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. Н. Некрасов, М. Е. Салтиков-Шчедрин, Л. Н. Толстой, А. П. Чеховларнинг нодир адабий кашфиётлари билан бойиса, иккинчи томондан, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернишевский, Н. А. Добролюбовлар тарафидан шу усул тажрибаси назарий умумлаштирилиши таъсирида ҳам равнақ топди.

Бадий усулларнинг вужудга келиши, ривожланиши ва алмашилиши ижтимоий-тарихий шароитларга боғлиқдир.

Муайян ижтимоий-тарихий шароитда туғилган бадий усул кейинчалик ривожлана бориб, ўзида жамият ҳаётидаги ўзгаришларни акс эттиради. Жамият тараққиётидаги ўзгаришлар янги сифат ўзгаришларига юлиб келганда, адабиёт олдига моҳият эътибори билан янги вазифалар қўйилганда, мавжуд бадий усул ўрнига бошқаси вужудга келади.

Бир усул ўрнига бошқаси келиши оқибатида аввалгисига тааллуқли нодир бадий асарларнинг эстетик қиймати йўқолиб кетмайди. Юқорида айtilганидек, чинакам нодир асарлар инсоният бадий хазинасида ўлмас ёдгорлик бўлиб қолади ва кўплаб авлодларга маънавий завқ беради. Бу ерда гап ижтимоий эҳтиёжларнинг ўзгариши билан боғлиқ ҳолда бир бадий усул ўрнига бошқаси туғилиши ҳақида кетяпти. Янги усул, одатда, адабиётнинг аввалги тараққиёти давомида мавжуд бўлган энг яхши томонларни қабул қилиб олади ва уларни янги ҳаётини эҳтиёжларни қондириш ишига бўйсундиради.

Худди адабий тур ва жанрлар ривожини каби бадий усуллар тараққиёти ҳам илмий тафаккурнинг жонли образлилик билан чатишиб кетиб, адабиётда юксаклик

томон узлуксиз ҳаракат қилиб боришига хизмат қилади.

Қадимги мифологиядан тортиб, ҳаётнинг қонуниятларини бутун мураккаблиги билан очиб берувчи ҳозирги адабиётимизгача давом этган инсоният бадий тафаккурининг йўли фикримизнинг далили бўла олади. Бу соҳадаги асосий бадий усуллар, оқимлар, йўналишлар тарихан аниқ олиб қаралгандагина, тўғри ва атрофлича идрок этилиши мумкин.

Асосий бадий усуллар билан алоҳида-алоҳида танишишга ўтишдан аввал адабиёт тараққиётида муҳим аҳамиятга эга бўлган, М. Горький икки йўналиш деб атаган ёки ҳозирги адабиётшунослик тили билан айтганда икки ижод типи устида тўхталиш лозим. Бу ерда реализм ва романтизм кўзда тутилади. Лекин ҳозир гап уларнинг муайян тарихий шароитдаги кўринишлари ҳақида эмас, балки кўп асрлар давомида адабиёт тараққиётига кучли таъсир кўрсатган йўналишлар бўлганлиги тўғрисида кетяпти.

Реализмнинг энг умумий белгилари ҳақида гап борганда, даставвал, реалистик тасвирда ҳаёт худди ҳаётнинг ўзидагидек шаклларда акс эттирилиши кўрсатилади. Аммо бу белги фақат реализмга эмас, балки ҳақиқий санъаткорларнинг барчасига хосдир.

Одатда, санъатда деярли доим маълум даражада шартлилик бўлади. Турмушни ҳаётий шаклларда акс эттирувчи реализмга ҳам шартлилик бегона эмас.

Айрим ҳолларда тасвирдаги нарсалар ҳаётдагига мувофиқ келмаса-да, реалистик ҳисобланаверади. Айтилганидек, ёзувчилар кўп ҳолларда (айниқса, сатирада) тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг моҳиятини чуқурроқ очиш мақсадида муболаға ва бўрттириб тасвирлашдан фойдаланадилар. Ижтимоий ҳаётдаги ёки инсон руҳий дунёсидаги ўзгаришлар моҳиятини очишга хизмат қилганда фантастик образлар ҳам реалистик тасвирга зид ҳисобланмайди. Ахир, Мефистофель ёки Гамлет отасининг арвоҳи образлари нодир адабий асарлар реализмига путур етказадими? Тасвирланаётган нарса-ҳодисалар моҳиятини очишда турли бўрттиришларга, кучайтиришларга йўл берадиган бадий мазмун реализмда белгиловчи роль ўйнайди.

Аксинча, кишиларнинг ташқи қиёфасини ҳаққоний кўрсатгани ҳолда улардаги айрим тасодифий, муҳим бўлмаган хусусиятларнигина очиб берган асар реалистик

саналмайди. Вундай натурализм типикликдан маҳрум бўлгани учун реализмдан йироқ ҳисобланади.

Реализмга таъриф берар экан, М. Горький унинг катта умумлашмалар чиқаришга қодирлигини алоҳида таъкидлаб ўтган эди: «Реализм нима?— деган савол қўйиб, у шундай жавоб қайтарган эди.— Қисқа қилиб айтганда, у воқеликнинг объектив тасвиридир. Бу тасвир шундайки, у битмас-туганмас ҳаётий ҳодисалар, инсоний муносабатлар, характерлар орасидан умум учун муҳимларини танлаб олади ...»¹.

Реализмнинг мана шу умумий хусусиятидан келиб чиқиб, М. Горький бошқа бир ўринда унинг адабиётдаги романтик йўналишга хос умумий белгиларидан фарқини таърифлаб беради. «Реализм ва романтизм,— деган эди у,— адабиётдаги икки асосий «оқим» ёки йўналиш ҳисобланади. Кишилар ва улар ҳаёт шароитларининг ҳаққоний, бўялмаган тасвири реализм деб аталади. Романтизмнинг кўплаб таърифлари бор, лекин унинг адабиёт тарихчиларининг барчасига маъқул тушадиган таърифи йўқ, ҳали у ишлаб чиқилмаган. Романтизмнинг ўзида ҳам бир-бирдан кескин ажралувчи икки йўналишни фарқлаш керак: пассив романтизм, у воқеликни бўяб кўрсатиб, кишиларни ўша воқелик билан муросага келтиришга интилади ёки уларнинг этиборларини ички дунёларига, муҳаббат, ўлим ҳақидаги, «ҳаётнинг машъум топишмоқлари» тўғрисидаги фикрларга, яъни «мулоҳаза юритиш», ҳис қилишнинг ўзи билан ечиб бўлмайдиган, фақат илм-фан ёрдамида ҳал этиладиган топишмоқларга жалб этиб, воқеликдан четга тортади. Фаол романтизм ҳаётда инсон иродасини мустаҳкамлашга, унда воқеликка ҳамда ўша воқеликнинг ҳар қандай зулмига қарши исён уйғотишга интилади».² Буюк романтик ёзувчиларнинг асарлари ҳам аслида ҳаётни ва инсонни тушуниш борасида бизга битмас-туганмас мазмун беради ҳамда тасвирнинг улкан таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Жумладан, ижодининг бошланғич даврида романтизмга мойил бўлган М. Ю. Лермонтов «Мцири» поэмасида таҳқирланган, хўрланган инсоннинг Николай Россиясидаги зулм асосига қурилган ижтимоий тартибларга нисбатан норозилик исёнини ифодалади.

¹ Горький М. История русской литературы. М., 1939, 120-бет.

² М. Горький о литературе. М., 1953, 311-бет.

Икки асосий ижод типи ҳисобланувчи реализм ва романтизмнинг асосий белгилари ҳақида тасаввур ҳосил қилингандан сўнг бадий усулнинг адабиёт тарихидаги мумтоз кўринишлари билан танишишга ўтиш мумкин.

Антик адабиётда реализм унсурлари

Қадимги юнон адабиётидаги бадий тасвир принциплари ниҳоятда ўзига хос бўлиб, янги замоннинг реализм ва романтизм принципларидан кескин фарқланар эди. Бироқ чуқурроқ текширилса, уларнинг маълум даражада реализм принципларига яқинлиги аён бўлади, чунки у принциплар ҳам умум учун қийматга эга бўлган нарса-ҳодисаларни акс эттиришни тақозо қилган. Бу ўринда ҳар бир бадий усул инсоният тафаккури ва санъат тараққиётидаги муайян даврни акс эттиришини ҳисобга олиш лозимдир. Инсониятнинг болалар давридаги ижтимоий шароит ва қадимги юнонлар онги даражасининг ўзига хослиги улар санъатидаги реализм куртакларининг характерини белгилаб бергандир.

Машҳур шоир Гомерга тааллуқли деб ҳисобланадиган асарлар яратилган пайтларда юнонларнинг ижтимоий ҳаёти бир бутунлиги, яхлитлиги билан ажралиб турар эди. Умумий фаровонлик билан боғлиқ ҳолда у даврларда ҳар бир одамнинг ҳаёти маълум даражада фаровон кечар эди ва аксинча, ҳар бир киши турмушининг фаровонлиги умумий фаровонликни акс эттирар эди.

Ундай шароитларда адабиётда бутун халқ ҳаёти учун аҳамиятли бўлган нарса-ҳодисалар қамраб олиниши табиий ва зарурий ҳол эди. Шу билан боғлиқ ҳолда, ўша даврлар юнон адабиёти асарларининг манбаи сифатида умумхалқ ҳаётида аҳамиятли бўлган воқеалар ҳам («Илиада» даги каби), халқ вакилларининг ҳис-туйғулари, қарашлари, интилишлари, маиший турмушлари ҳам («Одиссея»даги сингари) акс эттирилган эди. Демак, қадимги юнон адабиётида нарса-ҳодисаларни танлаш ва акс эттириш принциплари халқ ҳаётидаги асосий, умумий, типик томонларни кўрсатиш ва зифасидан қелиб чиқилган ҳолда белгиланган.

Буюк Гомер ва қадимги юнон трагедиянавислари асарларидаги қаҳрамонона шахслар (Прометей, Ахиллес, Гектор, Одиссей, Эдип, Антигоналар) ўша даврлардаги юнон халқига хос бўлган қарашларни, ҳис-туйғуларни ўзларида мужассамлаштирган эдилар.

Бир вақтлар Гегель жуда яхши кўрсатганидек, маз-

кур қахрамонона шахсларга, даставвал ўзининг мустақиллигини ва шу билан боғлиқ ҳолда ҳар бир ҳаттиҳаракати учун жавобгарлигини ҳис қилиш туйғуси хос эди. Масалан, Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асаригаги Эдип ўзи билмаган ҳолда отасини ўлдиргани ва онасига уйлангани учун ўз-ўзини жазолаши қахрамонона характер, ўз гуноҳи учун бошқаларни айбладан, субъектив истакларини объектив ишларига зид қўйишдан йироқ эканлигини исботлайди.

Қахрамонона шахс ўзини ўзи мансуб бўлган умумдан ажратиб ҳам қўймайди. Шу сабабли неvara бобосининг гуноҳи учун ўзини айбдор деб ҳисоблайди ҳамда бобонинг гуноҳи бутун авлодлар шаънига доғ бўлиб тушади. Муайян оила ёки уруғнинг иши ва тақдири уларнинг аъзолариники ҳисобланади ҳамда шунга кўра ўша аъзолар ёки қулларни ҳимоя қилиш уруғнинг вазифасигина эмас, балки ҳуқуқи деб ҳам саналади. Уругдагиларни бир-биридан ажратиб, тафовутли қилиб қараш аъзоларнинг хаёлига ҳам келмайди. Ундай шахслар ўзлари билан уруғдошлари орасида ҳеч қандай фарқ сезмайдилар.

Шу тариқа, Гегель айтганидек, умумийлик, муштараклик алоҳидаликда ифодаланар, алоҳидалик эса, ўша муштараклик руҳи билан суғорилган бўлар эди. Гегель масаланинг яна бир муҳим томонига эътибор бериш лозимлигини алоҳида уқтиради. Гегелнинг кўрсатишича, у давр кишилари учун хос бўлган нарса—шахснинг эҳтиёжлари, асосан, унинг ўз фаолияти билан қондирилар эди.

Буни адабий қахрамонларда ҳам кўриш мумкин. Мазкур қахрамонларнинг ўзлари ҳайвонларни ўлдирадилар, пиширадилар, отларни ўргатадилар, қишлоқ хўжалик асбоб-ускуналари ва ҳарбий қуроллар, кийимлар тайёрлайдилар. Бундай шароитда одам ўзи фойдаланаётган ва ўзини қуршаган ҳамма нарсанинг чинакам хўжайини деб ҳис қилади. Гомер асарларидан буни тасдиқловчи кўплаб мисоллар топиш мумкин. Жумладан, Агамемноннинг ота-боболаридан мерос бўлиб келаётган скипетри, Одиссей томонидан никоҳ кечаси учун тайёрланган ўрин, Фетида илтимосига кўра Гефест томонидан ясалган Ахиллнинг қурол-аслаҳалари шундай мисоллар қаторига киради.

Гегель сўзлари билан айтганда, қахрамонлик даври шахслар қалбида ҳар доим яратган кашфиётлари, ян-

гиликлари оқибатида туғилган шодлик туйғуси барқ уриб туради; унга ҳамма нарса яқин, қондош бўлиб кўринади; ҳамма нарсада у ўз қўлларининг кучини, ақлининг қудратини, жасоратининг натижасини ҳис қилади. Шу сабабли унинг яратган кашфиётлари, ишлари, хоҳишлари, интилишларининг натижалари турли-туман эҳтиёжларини қондирувчи воситалар сифатида кўзга ташланади. Бироқ қаҳрамонларнинг қизиқишлари, манфаатлари, интилишлари шуларнинг ўзи билан чекланмайди. Улар қаҳрамонларни қуршаган замин ҳамда вазиятни тушунишга ёрдам беради.

Қадимги юнонларнинг бадий тасвир принциплари яна шу билан ажралиб турадики, улар антик замон кишиларининг мифологик дунёқараши билан алоқада эдилар. Халқнинг гўдакликдаги онги у даврларда табиат қонуниятларини тўғри англаб етолмас эди. Табиат кучларининг бевосита кўзга кўриниб турган томонлари билан уларнинг кўринмас манбалари орасидаги алоқалар инсон фаолиятидаги сабаб ва оқибат муносабатига қиёсланган, ўхшатишга тарзда идрок этилар эди.

Чақмоқ, момақалдиروқ, қуёш нури, шамол каби табиат ҳодисалари юксакликдаги қандайдир мавжудотларнинг ҳаракатлари деб тушунилар эди. Шунга кўра борлиқ қонуниятлари ҳақидаги тасаввурлар турли-туман худоларга олиб бориб боғланар эди. У худоларнинг ҳар бири муайян реал кучга мувофиқ келар эди.

Кишилар онгида яратилган худолар ўлмаслик, беқиёс даражада қудратлилик сингари идеаллик аломатларига эга эдилар. Шунга кўра улар кишилар учун қандайдир намуна бўлиб хизмат қилардилар. Бундан ташқари, уларга ўша замон кишиларининг қатор реал сифатлари ҳам боғланар эди. У белгилар орасида ижобийлари билан бир қаторда салбийлари ҳам бор эди. Бу ҳол ўша давр кишиларининг турмуш тажрибаси, айрим ҳаётий зиддиятлар моҳиятини англаганликлари билан изоҳланар эди. Шу сабабли «Илиада» эпосида худолар қадимги юнонларнинг назарида уларга номувофиқ ҳисобланган ишлар ҳам қиладилар. Чунончи, асарда Аполлоннинг орқадан келиб хоинларча Патроклини зарб билан уриши, Гектор қиёфасига кириб Ахиллеснинг эътиборини ҳақиқий Гектордан четга тортиши ва бу жангларда ўлмаслиги туфайли истагандек ҳаракат қилиши, Менелайнинг Парисдан ўч олишига Зевс халақит бериши муайян ички ғазаб билан тасвирланади. Айрим

ҳолларда қадимги юнонлар худоларнинг баъзи иллатларига, тубанликларига кишиларнинг юксак жасоратларини ва олий интилишларини қарши қўяр эдилар. Ахиллеснинг ўлимга нафрати, Гекторнинг ватанга муҳаббати, Гекубанинг оналик туйғулари, Андромаханинг вафодорлиги тасвири фикримизнинг далили бўла олади.

Қадимги юнонларнинг мифологик дунёқараши илмий тафаккур куртакларига эга бўлганлиги сабабли ўша давр учун оламни тушунишнинг юқори шакли ҳисобланади. Шунга кўра Гомер даври антик адабиёти намуналарига кўплаб лавҳалар ҳозирги замон кишилари учун қанчалик хаёлий, афсонавий бўлиб кўринмасин, улар қадимги юнонларнинг олам ҳақидаги тасаввурларига мос келарди ва реалистик тасвир куртакларига эга эди.

Ижтимоий ҳаётдаги бир бутунлик, яхлитлик барҳам топиши, фан-техника тараққиёти натижасида санъатдаги мифологик асоснинг емирила бориши билан боғлиқ ҳолда антик адабиётнинг ўзига хос тасвир усули ўзини озиқлантириб турган тарихий заминдан маҳрум бўлади ҳамда шу билан унинг умри ҳам тугайди.

Уйғониш даври реализми

Ҳозирги замон реализми намуналарига бирмунча яқин турувчи асарлар Ғарбда Уйғониш даврида яратилади. Урта аср феодал тартибларининг емирилиши ва капиталистик муносабатларнинг юзага келиши билан боғлиқ ҳолда бу давр, асосан, XIV асрларда бошланиб, XVII аср бошларигача бўлган муддатни ўз ичига олади.

Уйғониш даврининг илғор намоёндалари ўрта аср феодализи ва черковининг ақидапарастлик таълимотларига инсоннинг тўлақонли ҳаётини қарама-қарши қўйишга интилиб, қадимги замон фани ва санъатининг мумтоз намуналарига мурожаат қиладилар ҳамда антик дунё санъаткорларининг, мутафаккирларининг энг нодир асарларини қайта жонлантиришга киришадилар. Бироқ улар қадимги дунё қадриятларини айнан қайта тирилтиришга интилмадилар, балки уларга таянган ҳолда ўз замонларидаги инсоният ҳаётида ва маданиятида буюк бурилиш ясадилар.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг энг асосий

белгиларидан бири шунда эдики, унда ҳаёт тасвирининг кўлами ниҳоятда кенгайган эди.

Уйғониш даврининг улуғ ёзувчилари асарларида кишиларнинг ички дунёси ташқи олами билан узвий боғлиқликда, ўша пайтларгача мисли кўрилмаган даражада тўлиқ ва чуқур очиб берилди. Уйғониш даври адабиёти улуғ итальян шоири Петрарканинг муҳаббат поэзиясидан тортиб, буюк инглиз драматурги Шекспир ижодидаги кенг кўламли характер ва шароит тасвирини ўз ичига олади.

Уйғониш даври адабиётининг иккинчи муҳим хусусияти унда юксак инсонпарварлик оҳангининг катта ўрин тутганлигидир.

Инсон ақл-идрокини, қудратини, қадр-қимматини улуғлаш Уйғониш даври адабиёти инсонпарварлигининг моҳиятини ташкил этади. Бу давр ёзувчилари тасвирда тарихийликка етарлича амал қилмаган ва умуман, кишиларга хос бўлган сифатларни ўз қаҳрамонларида мужассамлаштиришга уринган бўлсалар-да, улар яратган образларда замоннинг айрим белгилари ўз аксини топган эди. Жумладан, Шекспирнинг «Венециялик савдогар», «Қайсар қизининг тийилиши» сингари комедияларидаги ва «Ромео ва Жульетта» трагедиясидаги қаҳрамонлар маълум маънода драматург яшаган замоннинг кишилари сифатида кўзга ташланадилар.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг учинчи муҳим хусусияти унда черков ходимлари, руҳонийлар, феодализмнинг чирик тартиблари ва ахлоқ нормалари кескин танқид остига олинганлиги эди. Баъзида бу танқид кучли ҳажвий руҳ касб этарди. Кучли танқидий руҳни биз Боккаччонинг «Декамерон»ида ҳам, Рабленнинг «Гаргантюа ва Пантагрюэль» асарида ҳам, Ульрих фон Гуттеннинг «Диалог»ларида ҳам, Томас Мюнцернинг памфлетларида ҳам, Сервантеснинг «Дон Кихот» номли машҳур китобида ҳам учратишимиз мумкин.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг тўртинчи муҳим хусусияти унинг чуқур халқчиллик руҳи билан суғорилганлиги эди. Бу адабиётнинг халқчиллиги унда кенг халқ оммаси учун муҳим ҳисобланган нарса-ҳодисаларнинг тасвирланишида, бадий асарларнинг миллий ўзига хослигига алоҳида эътибор берилишида, ўша асар яратилган миллий тилнинг мазмундорлигига ва софлигига интилишда яққол намоён бўлар эди.

Уйғониш даврининг кенг кўламли реализми кўплаб адабий жанр ва улардаги кўринишларнинг шаклланишига ҳамда ривожига кенг йўл очди. Лирик поэзия, новелла, роман, трагедия, комедия, сонет, памфлет, мактублар, диалогларнинг кўплаб кўринишлари Уйғониш даври адабиётининг бу соҳадаги муваффақиятлари ҳисобланади.

Шундай қилиб, Уйғониш даври адабиётининг реализми ўз кўлами ва жанрлар доирасининг кенглиги, инсонпарварлиги, танқидий руҳининг кучлилиги, халқчиллик сингари хусусиятлари билан ажралиб туради.

Классицизм

XIX ва XX асрлардаги илғор романтизм ва тўла маънодаги реализм усулларининг шаклланиши йўлида классицизм ҳамда сентиментализм муайян босқичлар ҳисобланади.

Бирмунча ёрқин ва тўлиқ шаклда классицизм Францияда XVII асрда, яъни абсолютизм шаклланаётган, давлат ҳокимияти мустаҳкамланаётган, миллий бирдамлик, жиҳслик қарор топаётган бир даврда юзага чиқади. **Янги ижтимоий муносабатлар ва эҳтиёжлар тақозоси** билан адабиёт ва санъатда классицизм усули майдонга келади. Бу усул «Классицизм» деб аталишининг сабаби шундаки, унинг вакиллари антик адабиётнинг энг нодир асарларини ўзлари учун классик намуналар ҳисоблаб, ўшаларга ўхшаган асарлар яратишга интилганлар. (Янги эрдан аввалги II асрда танқидчи Аристарх барча машҳур қадимги юнон шоирларини бадний маҳоратларига, фазилатларига қараб, синфларга (туркумларга) ажратган эди. Ушандан бери Аристарх томонидан туркумларга тақсимланган асарлар классик, яъни бошқалар учун ўрнак бўла оладиган намуналар деб ҳисоблана бошланган. Кейинчалик барча даврлардаги энг яхши асарларни ҳам классик намуналар деб ҳисоблаш одат тусига кирган.) Антик адабиёт намуналарига эргашиш, тақлид қилиш классицизм вакилларининг асосий тасвир принципи ҳисобланади. Унга боғлиқ ҳолда классицизмнинг яна икки принципи бўлган. Уларнинг бири табиатга тақлид қилишдан (табиат дейилганда, бутун реал воқелик тушунилган) иборат бўлса, иккинчисининг асосида ақл-идрок ҳукмига, овозига бўйсуниб ётган. Би-

роқ классицизмнинг заиф томонлари ҳам бор эди. Чунинчи, Шекспир ижодида жуда ёрқин кўринган характерларнинг жонли ва кенг кўламли тасвири ўрнини классицизм асарларида инсон тасвирида бир ёқламалик ҳамда схематизм эгаллади.

Француз классицизмида драматургия етакчи шаклга айланган эди. Драматик асарлар марказида бутун миллат учун қизиқарли бўлган масалалар турар эди. Буни айтишса, Корнель трагедияларида, хусусан, унинг кишилар масъулияти, жавобгарлиги билан шахсий ҳис-туйғулари, манфаатлари орасидаги тўқнашувни очиб берувчи «Гораций» номли трагедиясида аниқ-равшан кўриш мумкин. Мазкур трагедияда бу масала абсолют монархиянинг ўша даврдаги босқичига хос бўлган давлат ва миллатнинг бирлиги учун кураш руҳида ёритилган эди, яъни масъулиятнинг, бурчнинг ҳамма нарсадан устунлиги, тантанаси кўрсатилган эди.

Классицизм вакиллари драматургияда уч хил бирлик, яъни ҳаракат, замон ва макон бирлиги бўлиши зарурлиги ҳақидаги фикрни илгари сурдилар. Бу принцип шартли эди. Ҳаракат бирлиги, албатта, драматик асар учун муқаррар равишда зарур эди. Бошқа бирликлар эса, ҳаётнинг кенг кўламдаги тасвири ўрнига тор, чекланган қолиплар юзага келишига йўл очар эди. Ҳаётни кенг миқёсда қамраб олишга интилан классицизм вакиллари кейинги икки бирликни, яъни макон ва замон бирлигини бузишга мажбур бўлардилар.

Ҳамма нарсани ақл-идрок билан боғлиқ ҳолда акс эттиришга интилиш, рационализм классицизмда лирик поэзия жанрларига нисбатан эътиборни заифлаштирар эди. Лекин классицизмда ахлоқий панд-насиҳатларга, афоризмларга бой айрим кичик жанрлар яхши ривожланади. Уларнинг мисоли сифатида Лафонтен масалларини, Ларошфуко «Максим»ларини, Лабрейернинг «Мазкур аср характерлари ёки хулқлари» асарини кўрсатиш мумкин.

Уша замондаги кишиларнинг тонфалар доирасида чегараланиши классицизм намуналарида ҳам акс этмай қолмайди. Тонфачилик руҳи классицизм вакилларининг қаҳрамон ва воқеа танлашида, асарларининг тилида аниқ кўзга ташланади. Жумладан, классицизмнинг машҳур назариячиси Буало ўзининг «Поэтик санъат» номли китобида мазкур усул тажрибасини умумлаштирар экан, «сарой ва шаҳар» (саройнинг йирик ходимлари ва та-

ниқли, бой шаҳарликлар кўзда тутилади) учун қизиқарли ҳисобланган нарсалар ҳодисалар тасвир манбаи бўлиши зарурлигини акс эттириш принциплари мана шу «сарой ва шаҳар» дидига мос келиши кераклигини, тасвирланаётган нарсалар ҳодисалар «сарой ва шаҳар» қарашларига таянган ҳолда баҳоланиши лозимлигини айтган эди.

Бироқ классицизмда булар эмас, балки кейинги даврлар реализмининг янги шакллари сари йўл очила бошлангани муҳим эди. Буалонинг ўзи юқорида тилга олинган китобида бадий асарларда ҳаёт ҳақиқатини ифодалаш зарурлигини алоҳида қайд қилиб ўтган эди.

«Ақл-идрок овози», «ақл нурлари» ҳақидаги классицизм вакиллари фикрларида бадий асарнинг юксак мазмундорлиги ҳамда шу мазмунни ифодалашга мувофиқ шакл бўлиши кераклиги тўғрисидаги талабни илгари сурган эдилар. Буалонинг айтишича, шеърда ҳамма нарсадан кўра маъно муҳим бўлиб, қофия маъно билан рақобатда яшаши керак эмас.

Даврлар ўтиши билан классицизмнинг илғор моҳияти йўқола боради. Классицизм гуллаган XVII асрнинг иккинчи ярмидаёқ Францияда унинг заиф томонлари ҳам сезила бошландики, улар оқибатда мазкур усулни инқирозга олиб келади.

Классицизмни «қайта тирилтиришга» уриниш (албатта, янги ҳаётини масалалар тақозоси билан) юз йилдан кейин содир бўлади. Янги давлат тузуми ўрнатиш учун кураш билан боғлиқ ҳолда гражданлик пафоси ортиши натижасида антик дунё аломатлари қайта жонланади. Бироқ, буржуазия ҳокимиятини қўлга киритиб, капиталистик тадбирларни амалга оширишга киришгандан сўнг бу аломатлар йўқолиб кетади.

Шундай қилиб, ўзининг дастлабки гуллаш босқичида ва кейинги вақтинчалик жонланиши даврида классицизм илғор адабиёт тараққиётига муайян ҳисса қўшди. Илғор ёзувчилар ижодида классицизм принципларининг адабий амалиётга татбиқ этилиши адабиётнинг ҳаёт билан яқинлашувига йўл очди.

Шу маънода айрим ёзувчиларнинг ҳаётни ҳаққонийроқ акс эттиришга интилиб, классицизмнинг қатъий қонун-қоидалари доирасидан четга чиққанликлари бежиз эмас. Масалан, Мольер классицизмнинг ҳаётни ҳаққоний акс эттиришга имкон берувчи қоидаларигагина амал қилган, бунга тўсиқ бўлувчи талабларига эса риоя қил-

маган эди. Характерлар тасвирида Мольер ижодида муайян бирёқламалик мавжуд бўлса-да (Пушкин Мольернинг асарларида «хасис, фақатгина хасислиги» билан ажралиб туришини айтган эди), унинг асарларида муҳим ижтимоий зиддиятлар, типик характерлар ва шароитларнинг айрим томонлари ҳаққоний қамраб олинган эди. Шу сабабли Мольер ижоди адабиёт тарихида ўз аҳамиятини йўқотмайдиган, нодир саҳифалар бўлиб қолди.

Реалистик тамойиллар XVIII аср охиридаги рус адабиётида ҳам яққол кўзга ташланади. Илғор рус адабиётининг халқ оммаси ва озодлик ҳаракатлари билан узвий алоқаси туфайли рус классицизми ўткир ижтимоий хусусият касб этди. Державин, Крилов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари классицизм доирасида қолганлари ҳолда танқидий реализм сари айрим қадамлар қўйдилар, натижада бу усул XIX асрнинг 20-йилларидан тортиб, то аср охирларига қадар илғор рус адабиётида етакчи ўринга чиқиб олди.

Сентиментализм

Адабиёт тарихида классицизм ўрнига *сентиментализм* бадний усули келади.

Ғарбда феодализмга қарши курашда ўз вақтида илғор роль ўйнаган буржуазия билан аристократия орасида зиддиятлар ниҳоятда кучайган бир шароитда сентиментализм туғилади. Сентиментализм дастлаб Англияда XVIII аср ўрталарида, яъни буржуазия ҳокимиятни қўлга киритган бўлса-да, ҳали феодализм сарқитларига қарши курашни давом эттираётган ва маълум вақтгача ўрта табақа манфаатини ёқлаб, аристократияга ҳамда унинг турмуш тарзига ўша пайтда оддий ҳисобланувчи кишиларнинг продалилигини, олижаноблигини зид қўяётган бир даврда ёрқин намоён бўлади.

Адабиётда бу кураш сентиментализмнинг классицизмдаги тоифавий чекланганликка қарши исёни кўринишида юзага чиқади.

Классицизмнинг юксак жанрларида олий ижтимоий доиралар ҳаётини акс эттириш зарурлиги ҳақидаги талабига қарама-қарши ўлароқ, сентиментализм оддий кишиларнинг кундалик маиший турмушини тасвирлашга даъват этар эди. Подшолар, мислсиз қаҳрамонлар, саркардалар ўрнини сентиментализм асарларида буржуа мешчанлик доираларидан чиққан ўртамиёна кишилар

эгаллайди. Фавқулодда тарихий ҳодисалар ўрнини эса, сентиментализмда инсоннинг хусусий, шахсий ҳаёти олади.

Агар классицизм вакиллари кишиларнинг ички дунёсига етарлича эътибор бермаган бўлсалар, сентиментализм намояндалари асосий диққатларини оддий инсоннинг маънавий, руҳий олами бойлигини очишга қаратадилар.

Классицизмдаги аристократик назокат билан суғурилган нутққа қарама-қарши ҳолда, сентиментализм вакиллари тилни демократлаштиришга, жонли сўзлашувга яқинлаштиришга интиладилар.

Оддий кишиларни уларнинг кундалик маиший ҳаётлари билан боғлиқликда кўрсатиш, уларнинг руҳий дунёси бойлигини очиб бериш, адабий тилни демократлаштириш сингари сентиментализм принциплари янги замон адабиёти асосларини ишлаб чиқиш йўлида олға ташланган бир қадам эди. Сентиментализмда воқеликни акс эттириш кўлами бирмунча кенгайган, инсоннинг ички дунёси чуқурроқ очилган эди. Унда адабий асарлар ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатидан кенг халқ оmmasига тушунарлироқ ва қизиқарлироқ қилиб яратилган эди.

Сентиментализмда биринчи шахс тилидан ҳикоя қилиш асосига қурилган асарларнинг саёҳат кундаликлари, эпистоляр (мактуб) роман, қаҳрамонларнинг ўкинч, тавба-тазарруларини гавдалантирувчи повесть сингари жанрлари майдонга келади. Бундай шакллардаги асарлар жамиятнинг турли доиралари ҳаётини қамраб олишга ёки қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини, ўй-мулоҳазаларини тўлиқроқ очишга кенг имкон беради.

Сентиментализм вакилларининг эпик асарларида лиризм ниҳоят даражада кучаяди. Ўз асарларидаги персонажларнинг ички дунёсини ёрита бориб, сентиментализм вакиллари ахлоқий-таълимий руҳни кучайтириш мақсадида воқеаларга тез-тез аралашар, уларга нисбатан ўз муносабатларини билдирар, баҳоларини, қарашларини бевосита таъкидлаб ўтар эдилар. Натижада, асарда лиризм ортар эди. Буни тасдиқловчи мисоллар сифатида Англия сентиментализми вакилларидан Стернинг «Сентиментал саёҳат», «Тристрам Шенди», Ричардсоннинг «Памела» ва «Кларисса Гарлоу» асарларини кўрсатиш мумкин. Мазкур асарлар орасида айниқса, Ричардсон романлари диққатга сазовордир. Унинг «Памела» романи қаҳрамони Памелани хўжайини лорд

алдаб йўлдан уришга ҳаракат қилади. Памеланинг олижаноблиги бу аристократга кучли таъсир ўтказди. Натижада лорд Памелага ҳурмат билан қарай бошлайди ва уни хизматкор сифатида эмас, балки инсон сифатида тан олиб, оқибатда унга уйланади. Ричардсоннинг «Кларисса Гарлоу» номли бошқа бир романида буржуа оиласидан чиққан қизнинг қайғули севги тарихи ҳикоя қилинади. Кларисса чиройли аристократ Ловласни севиб қолади. Ловлас енгилтак ва бузуқ бир шахс бўлганлиги сабабли Кларисса ўз муҳаббатининг қурбонига айланади. Мазкур романларда турли хилдаги воқеалар тасвирланган бўлса-да, иккаласида ҳам биз жамиятдаги ўрта ва қуйи синф вакиллариининг юксак ҳис-туйғулари, интилишлари билан аристократларнинг маънавий тубанлиги, бузуқлиги ўзаро қарама-қарши қўйилганлигини кўрамиз. Бироқ, бундай қарама-қарши қўйиш муайян ахлоқий-таълимий фикрни тасдиқлашгагина хизмат қилади, асарлардаги характерларнинг ижтимоий моҳияти эса анча юзаки очилади.

XVIII асрнинг иккинчи ярмида Францияда сентиментализм ўткир ижтимоий руҳ касб этди. Руссо асарлари бунинг мисоли бўла олади. Бу асарларда «учинчи тонфа» вакиллариининг феодалларга ва улар чиқарган турмуш қонунларига қарши норозилиги ифодаланган. Руссонинг «Ижтимоий шартнома» асаридаги «Инсон дунёга озод ҳолда келади, лекин у ҳамма ерда кишандадир»,— деган ибораси машҳур бўлиб кетган. Узи хайрихоҳ бўлган озод инсон нуқтаи назарида туриб, Руссо нураб бораётган феодализм ҳаёт тарзига қарши курашади. «Янги Элоиза» номли романида у ҳар бир инсон ҳаётда ўз ўрнига ва бахтга эга бўлишга ҳақли эканлиги тўғрисидаги ғоянинг тарғиботчиси сифатида майдонга чиқади. Руссо асарларида изчил, қатъий ижтимоий таҳлил йўқ. У инсон ҳақида умумий тарзда фикр юритади. Унинг фикрича, ҳар бир инсоннинг бахтли бўлиши табиат томонидан ато этилган қонундир. Бироқ Ричардсондан фарқли ҳолда Руссо романларида аристократик ахлоқнинг, дворянлар турмуш тарзининг ва тонфачилик сарқитларининг танқиди анча кучлидир. Жумладан, «Янги Элоиза» асарида аристократ қиз Юлия билан камбағал ўқитувчи Сен-Пре орасидаги муҳаббатнинг ҳукмрон синфлар тушунчаларига ва қарашларига қай даражада зидлиги тасвири бутун дворянлар маданияти устидан чиқарилган айбномага айланиб кетади.

Бироқ Руссонинг инсон ва жамият ҳақидаги маъхум тасавури унинг асарларини ижтимоий аниқликдан маҳрум қилиб қўяди, ўзини эса, умуман, маданиятнинг заррли эканлиги тўғрисидаги хато хулосага олиб келади.

XVIII аср охирларида юзага келган рус сентиментализми ғарбдагига нисбатан бирмунча кам аҳамият касб этади. Агар Ғарб адабиётида XVIII асрнинг иккинчи ярмида сентиментализм илғор йўналишлардан бири ҳисобланган бўлса, Россияда бу усул адабиётдаги шохобчалардан бири эди ва унга зид ҳолда Крилов, Новиков, Фонвизин, Радищев номлари билан боғлиқ илғор адабий йўналиш ривожлана бошлаган ҳамда рус танқидий реализмининг кейинги тараққиётига замин ҳозирлаган эди. Булардан қатъи назар рус сентиментализми ҳам муайян илғор вазифани ўтаган усулдир. Хусусан, у адабиётда инсоннинг руҳий дунёсига эътиборнинг ошиши, классицизмдагига нисбатан бадий асарларда мавзулар, қаҳрамонлар ва тилнинг демократлашуви ишига маълум ҳисса қўшди.

Рус сентиментализмининг мазкур асосий хусусиятлари унинг асосчиси бўлган ёзувчи Карамзин ижодида, хусусан, «Рус сайёҳининг мактублари», «Бечора Лиза», «Наталья — бояр қизи» сингари асарларида аниқ кўзга ташланади.

Агар Франциядаги инқилобий маърифатпарварлар сентиментализми реализм ва илғор романтизмнинг ривожига йўл очган бўлса, ўзининг заиф томонларига кўра рус сентиментализми, асосан, Жуковский романтизми туғилиши учун замин ҳозирлади.

Романтизм

Ҳар қандай бадий усулнинг қиммати унинг чинакам ҳаёт қонуниятларини очиб бериш даражасига, истиқболларини кўрсатишга ва мазмунни ифодалашдаги қудратига, таъсирчанлигига, гўзаллигига қараб белгиланади. Шу сабабли юқорида кўриб ўтилган усулларнинг энг яхши фазилатлари ҳозирги замон эстетик талабларига жавоб берадиган юксак усулларда сақлаб қолинади. Ундай усуллар қаторига XIX асрда кенг ривож топган романтизм ва реализм киради.

Барча бадий усуллар каби улар ҳам муайян ижтимоий-тарихий заминда дунёга келди ва ривож топди. Бироқ уларнинг кўп асрлик тараққиёти ва истиқболи порлоқ эканлиги реализм ва романтизмни бошқа усуллардан ажратиб туради. Уларнинг бошқа усуллардан

фарқи шундаки, романтизм ва реализм адабиётда ҳаётни аке эттиришдан кузатилган мақсадларга кўпроқ мувофиқ келадиган усуллар эканлиги ижод тажрибасида исботланди.

Романтизм усули Ғарб адабиётида XIX аср бошларида майдонга келади. У 1789—1794 йиллардаги француз буржуа инқилобига жавоб сифатида туғилади ва кенг жамоатчилик доираларининг буржуа воқелигидаги норозилигининг ифодасига айланади.

Адабиётда икки хил романтизм, яъни реакцион ва илғор романтизм майдонга келган эди. Реакцион романтизм вакиллари ўз замонларидан чекиниб, ё ўтмишга мурожаат қилар эдилар ёки реал воқеликка мутлақо алоқаси бўлмаган орзулар, хаёллар дунёсидан мавзу олар эдилар.

Шундан далолат берувчи асар сифатида Новалиснинг «Генрих фон Офтердинген» номли романини эслаш мумкин. Китобхонни ўрта асрларга бошлаб ўтиш ва бош қаҳрамон сифатида XIII аср Германиясидаги шоир-миннензингерни танлаш йўли билан Новалис ўша давр ҳаётини идеаллаштиради, инсоннинг ақл-идроки ва ижтимоий интилишлари аҳамиятсизлиги, фақат тутган йўли ва дин чинакам қийматга эга эканлиги, бу оламдан узоқ ҳамда фақат илоҳиёт билан боғлиқ орзуларгина ҳақиқий реаллик эканлиги тўғрисидаги ғояни илгари суради.

Илғор ёки инқилобий романтизмнинг шаклланиши ҳамда ривож топиши янги илғор ижтимоий кучларнинг етилишига ва равнақига боғлиқдир. Илғор романтизмнинг дастлабки ривожини XIX аср бошларида Англияда содир бўлади ҳамда Байрон ва Шелли сингари ажойиб шоирлар ижодида кўзга ташланади. Францияда илғор романтизмнинг дастлабки ривожланиш даври шу йилларга тўғри келади. Худди ўша даврда, яъни 20-йиллар охирида Францияда Виктор Гюго бошчилигида бир гуруҳ илғор романтизм вакиллари майдонга чиқадилар. Улар айрим сиёсий масалалар юзасидан туғилган турли-туман қарашларга эга бўлсалар-да, буржуа тузумидан ва унга нисбатан туғилган таъсирдан норозиликларига кўра ўзаро яқин санъаткорлар эдилар. Германияда немис илғор романтизмнинг улуғ намояндаси Генрих Гейне ўз истеъдоди, ижоди билан камол топади ва вояга етади.

Илғор романтизм асарларида шартли равишда танланган вазиятлар тасвирланиши реал воқеликдан ўтмишга ёки сароб орзу-хаёллар дунёсига чекинишни анг-

латмайди. Аксинча, бундай вазиятлар чиндан ҳам мавжуд нарса-ҳодисаларга ишора қилишга ва уларга нисбатан илғор ижтимоий доираларнинг норозилиги моҳиятини очиб беришга хизмат қилади. Бу романтизм вакиллари шoirнинг воқеликни жонли ҳолда ҳис этишини ижоднинг зарур шarti деб ҳисоблар эдилар.

Ижтимоий тараққиёт истиқболлари ёрқин кўрсатилиши билан боғлиқ ҳолда бу усул кўплаб реалистик тасвир унсурлари ҳисобига бойийди ҳамда айрим ҳолларда реализм билан чатишиб кетади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Байроннинг «Дон Жуан», Шеллининг «Ченчи» асарларини, Гейненинг 30—40-йиллардаги ижоди намуналарини эслаш кифоя.

Илғор романтизм вакиллари ижобий қаҳрамонлар сифатида, одатда, воқеликдаги зулмдан норози бўлган исёнкор шахсларни кўрсатар эдилар. Бу романтизмнинг айрим асарларида ижобий қаҳрамонлар сифатида бевосита инсоният озодлиги учун курашувчи шахслар иштирок этадилар. Шеллининг «Халос этилган Прометей» асаридаги Прометей ва «Ислом қўзғолони» асаридаги Лаон, Цитна шундай қаҳрамонлардир.

Оғзаки ижод намуналарига мурожаат қилганларида, романтизм вакиллари эртак ва қўшиқлардаги эзувчиларга нисбатан халқнинг норозилигини ифодалашга, халқ характеридаги куч-қудратни, ижтимоий неқбинликни ва поэзияни сақлаб қолишга интилар эдилар. Буни Генрих Гейненинг «Германия», «Ҳозирги замон шеърлари» ва бошқа асарларида немис халқ оғзаки ижоди хазинасидан қатта маҳорат билан фойдаланганлигида яққол кўриш мумкин.

Тасвирий воситалар масаласида шуни айтиш лозимки, романтизм вакиллари кўпинча ҳаяжонли, кўтаринки нутқ яратишга уринганлар. Худди шу мақсадда романтизмда эпитет, ўхшатиш, метафора, жонлантириш, гипербола ва бошқа бадний тасвир воситаларидан кенг фойдаланилган.

Россияда романтизм XIX аср бошларида тараққий этди. Рус романтизмнинг биринчи йирик вакили сифатида шoir Жуковский майдонга чиқди. Узининг қатор асарларида Жуковский кўплаб арвоҳлар, кўланкалар образини яратган, тақдирга итоаткорликни куйлаган, юксакликдаги, арши аълодаги муҳаббатни ва бахтни мадҳ этган... Бошқа бир қатор асарларида эса, у рус воқелигига яқиндан ёндашган ҳамда энг илғор замон-

дошларининг эзгу ҳис-туйғуларини, ўйларини, орзу-истакларини ифодалаган.

Жумладан, Жуковский 1812 йилдаги Ватан урушини жуда чуқур ҳис этди ва унга қарши ҳаётда бошланган миллий кўтарилишни катта бадийлик билан акс эттирди («Қўшиқчи рус жангчилари қароргоҳида» асари). У инсоннинг маънавий буюклигини мадҳ этувчи («Гёте портретидаги ёзувлар» шеъри), инсон ҳис-туйғулари, ўй-фикрларининг гўзаллигини улуғловчи («Сирли келгинди» шеъри) ва табиат гўзаллигини акс эттирувчи («Денгиз» шеъри) кўплаб шеърлар яратган. Рус илғор романтизмида ўша давр Россиясидаги кенг демократик доираларда ўз-ўзини, инсон қадр-қиммати-ни англаш туйғуси уйғониши ҳам, халқ оммасининг сақланиб қолаётган крепостнойлик тартибларидан ва ҳаётда энди қулоқ ёзаётган муносабатлардан, яъни ҳамма нарсани пулга айирбошлаш, пул билан ўлчашдан норозилиги ҳам ўз аксини топди.

Рус романтизми вакиллари озодлик, эрк учун курашчиларни мадҳ этишга катта эътибор берадилар. Буни декабрист шоирларнинг шеър ва поэмаларида, Пушкин лирикасида, Лермонтовнинг «Эрkning сўнгги ўғлони» асарида ҳамда охириги шеърларида, поэмаларида яққол кўриш мумкин.

Рус илғор романтизмнинг ўзига хослиги яна шунда кўринадики, у тобора танқидий реализм усули билан чатишиб кета боради. Жумладан, Пушкиннинг романтизм усулидаги поэмаларидаёқ реализм унсурлари салмоғи анча катталигини сезиш мумкин. Шаҳар тутқунлигидаги инсоний муносабатлар ва изтироб чекувчи худбин характери тасвири шундай реалистик унсурлардан бўлиб, булардан кейинчалик Пушкиннинг Онегини ва Лермонтовнинг Печорини каби реалистик образлар ўсиб чиқади. XIX асрнинг 30-йилларида айрим рус ёзувчилари асарларида (айниқса Лермонтов ва Гоголь ижодида) илғор романтизм билан танқидий реализм тўла бирлашиб кетади.

Танқидий реализм

XIX асрда кўпчилик халқлар адабиётида етакчи бадий усул сифатида танқидий реализм майдонга чиқади. Утган асрда бу усулнинг гуркираб ривожланиши ижтимоий зиддиятларнинг тобора кучайиб бориши ва кишилар томонидан ҳаётий шарт-шароитлар инсоннинг

инсондек яшани учун номувофиқлиги чуқурроқ англиши билан боғлиқдир.

Турли мамлакатларда танқидий реализм тараққиёти ва хусусиятлари айнан бир хил бўлмаган. Муайян халқ ҳаёти шарт-шароитларининг ўзига хослиги унинг адабиётининг ўзига хослигини ҳам белгилар эди.

Кўпчилик Ғарбий Европа мамлакатлари XIX асрда, асосан, капиталистик муносабатлар палласига ўтган эди.

Ғарб танқидий реализмининг энг яхши асарларида омманинг қашшоқлиги, оддий кишилар инсоний қадр-қийматининг оёқ ости қилиниши, жиноят ва фоҳишаликнинг ортиши, кишиларнинг маънавий тубанлашуви ва бир-бирларидан узоқлашуви сингари капиталистик турмушга хос даҳшатли иллатлар ниҳоятда ҳаққоний ҳамда таъсирчан ҳолда акс эттирилди. Воқелик тасвиридаги ҳаққонийлик ва таъсирчанлик реализм тараққиётига улкан ҳисса бўлиб қўшилди.

Бунинг ёрқин мисоли сифатида Бальзак ва Диккенс сингари улур ёзувчилар ижодини эслаш мумкин. Хусусан, Бальзак Нюсинген сингари молия ходимлари, Гранде ва Сежар каби хасис чоллар, гобсеклар тимсолида халқни ёзувчиларни ғазаб билан фош қилади. Диккенс ижодининг асосий томони шунда эдики, у ҳукмрон ижтимоий тузум халқнинг фаровон ҳаёт кечирishi учун номувофиқлигини тушунар, қашшоқ кишиларга юксак даражада хайрихоҳлик билан қарар, оддий заҳматкашлардаги инсонийлик ва ҳаққонийликни ниҳоятда ҳурматлар эди.

Шунга кўра ёзувчи Домби, Жонас Чезлвит, Баундерби типигаги буржуазия вакилларининг ғайри инсоний хатти-ҳаракатларини ҳаққоний акс эттиради. У ишхоналар, қамоқхоналар, қашшоқ кулбаларнинг унутилмас аянчли манзараларини чизиб беради. Ниҳоят, дунёқараши ва ижодининг асосий йўналишига мувофиқ ҳолда ёзувчи Давид Кооперфильд, Агнеса, Митти Доррит, Николас Никкльби, Флоренс, Пеготи, Хэм сингари жозибали қаҳрамонлар образини яратади.

Бальзак ва Диккенс ижодларидан аён бўлишича, реализмнинг муҳим принципларидан бири унда воқеликнинг объектив тарзда акс эттирилиши эди.

Танқидий реализм, айниқса, Россияда гуркираб ривожланади. XIX аср рус реалистик адабиётида эҳтиросли тарзда ҳақиқат қилиш сингари қатор хусусият-

лар етакчилик қилган эди. Чунончи, Рилеев ва ёш Пушкиннинг озодлик ғоялари билан суғорилган шеърларида зулмга қарши норозилик ва халққа ҳалол хизмат қилишга чақириқ яққол ифодаланган эди. Пушкин ижоди билан рус адабиёти тараққиётининг янги даври бошланади. Уша замон иллатларининг кучли танқидини Пушкиннинг «Дубровский», «Капитан қизи», Лермонтовнинг «Вадим», Герценнинг «Уғри зағизғон», «Ким айбдор?», Тургеневнинг «Овчининг мактублари» сингари асарларида учратиш мумкин.

Гоголь эса, деҳқонлар масаласини ниҳоятда ўткир ёритади. У помещиклар қўл остидаги ерларда деҳқонларнинг даҳшатли қисматини, турмуш тарзи жирканч эканлигини очиб беради. Бунга иқдор бўлмоқ учун ёзувчининг «Старосвет помещиклари», «Улик жонлар» асарларини эслаш кифоя.

Шунингдек, ҳаётга танқидий қарашнинг ўткирлашиши натижасида адабиётда қашшоқ, камбағал кишилар образи кўплаб яратила бошланади. Достоевский яратган образлар бунинг ёрқин далили бўла олади. Қашшоқ кишилар образини яратар эканлар, рус ёзувчилари уларни шу ҳолга тушириб қўйган ижтимоий иллатларни рўй-рост очиб берганлар.

Рус танқидий реализми асарларида ўша замон ижтимоий муносабатларининг маҳсули бўлмиш «ортиқча одамлар» деб аталувчи шахслар типи катта ўрин тутди. Пушкин ва Лермонтов «Евгений Онегин» ҳамда «Замонамиз қаҳрамони» асарларида «ортиқча одамлар»нинг, яъни Онегин ва Печорин сингари беихтиёр худбинлашган шахсларнинг етишиб чиқиши ўша давр учун қонуний ҳодиса эканлигини кўрсатиб берадилар.

Уша давр ижтимоий тузумининг инсон шахси камолотига номувофиқлиги яна бир гуруҳ асарларда, хусусан, илғор рус кишилари билан ҳукмрон доиралар орасидаги фоживий зиддият кўрсатилган асарларда ҳам ҳаққоний очиб берилган эди. Улар жумласига Лермонтовнинг «Шоирнинг ўлими», «А. И. Одоевский хотирасига», «Пайғамбар», Кольцовнинг «Урмон» сингари асарларини киритиш мумкин. Бу ҳол реалистик адабиётда ҳаёт тарихийлик принципи асосида акс эттирилишидан гувоҳлик беради. У адабиётда муайян идеал ҳам бўлган. Рус танқидий реализми вакиллари жамиятдаги иллатларни фош этар эканлар, озодлик, бахт-саодат ҳақидаги идеални тасдиқлашга ва шу йўл билан халқ

онгида воқеликка нисбатан янгича муносабат уйғотишга интиланлар.

XIX аср рус адабиётида реализм, халқчиллик тобора чуқурлашиб боради. Буни Чернишевскийнинг эҳтиросга тўла «Нима қилмоқ керак?» романида ҳам, Добролюбовнинг «зулмат дунёсини» таҳлил қилувчи мақолаларида ҳам, Некрасов поэзиясида ва Салтиков-Шчедрин сатирасида ҳам кўриш мумкин.

Бу даврда рус танқидий реализми тараққиётига А. Островский, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров каби санъаткорлар ҳам муайян ҳисса қўшдилар. Улар, хусусан, турмушдаги иллатларни ҳаққоний танқид қилиш масаласига жиддий эътибор бердилар, «зулмат дунёси»да ялтираб кўринган нурларни бадий гавдалантирдилар.

Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов сингари ёзувчилар ижоди рус танқидий реализмининг олий босқичини ташкил этади. Уларнинг асарларида реализмнинг асосий аломатлари ва принциплари ниҳоятда ёрқин кўринади.

Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», «Анна Каренина», «Тирилиш» романларидаги каби ҳаётни ниҳоятда кенг кўламда, «ҳамма нарсани қамраб олган» ҳолда, яхлитликда кўрсатиш энг йирик реалист санъаткорлар ижодига хос бўлиб, у фанда воқеликни ҳар томонлама тарзда акс эттириш принципи деб юритилади.

Л. Н. Толстой сингари реалист ёзувчилар ҳаётнинг турли томонларини, хусусан, жамият, табиат ҳодисаларини, инсон тафаккури ва руҳий оламини кенг кўламда қамраб олишга интилар эканлар, улар орасидаги алоқадорликни, сабабийликни ҳам эътибордан четда қолдирмайдилар. Маълумки, ҳаётда ҳеч нарса ўз-ўзидан содир бўлмайди: бир ҳодиса иккинчисини тақозо қилади, иккинчиси учинчисини юзага келтиради, бир ҳодиса ўзидан аввалги воқеанинг оқибати бўлса, ўзидан кейингиларга сабаблик вазифасини бажаради. Жамият, табиат, инсон тафаккури, ички олами, хатти-ҳаракатларида доим мана шу сабабийлик қонуни амал қилади. Ҳаётни ҳаққоний акс эттирувчи реалист санъаткорлар ўз асарларида бу қонуний алоқадорликни ҳам қамраб олишлари табиийдир. Жумладан, Л. Толстой ўз асарларида, аввало, ҳамма нарсанинг ижтимоий сабабларини ва оқибатларини очиб беради, қаҳрамонларнинг моҳиятини, характерини, хатти-ҳаракатларини жамиятдаги воқеалар ва муносабатлар билан боғлиқликда тас-

вирлайди. Иккинчидан, инсон руҳий тасвирига ниҳоятда катта эътибор берган бу ёзувчи кишилар қалбидаги энг нозик ўзгаришларни ҳам илғаб олишга, бир туйғу таъсирида бошқа руҳий ҳолат қандай туғилишини, жамият ҳодисалари одамлар ҳиссий дунёсига қандай таъсир ўтказишини, ҳиссиётдаги ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда турли-туман хатти-ҳаракатлар юзага келишини муфассал акс эттиради. Натижада, унинг асарларида ҳамма нарса ижтимоий ва руҳий жиҳатдан асосланган, далилланган ҳолда намоён бўлади. Бундай далиллаш адабиётшунослиқда реализмнинг ижтимоий ва руҳий детерминизм принципи деб юритилади. Реалистик адабиёт тажрибасидан маълум бўлишича, бу принцип бадиий асарларнинг ишонтириш қувватини, таъсирчанлигини оширади.

Демак, етук реализм намуналарида воқелик ҳар томонламалик, объективлик, тарихийлик ҳамда ижтимоий ва руҳий детерминизм принциплари асосида акс эттирилади.

Танқидий реализм жаҳоннинг кўп қисмида ҳозирга қадар ҳам ривожланиб келмоқда.

Танқидий реализм тараққиёти давом этгани ҳолда ХХ асрда Фарбда ҳам, Россияда ҳам адабиётда социалистик реализм деган усул майдонга келади. Бу усулнинг аксарият асарларида социализмни мадҳ этиш устунлик қилади. Адабиётни сиёсатнинг тарғиботчисига айлантирганлиги сабабли социалистик реализм эндиликда яроқсиз усул ҳисобланмоқда.

Ўзбек адабиётининг ижодий усули

Ўзбек мумтоз адабиётида қадим замонлардан бери реалистик унсурлар кўзга ташланади. Чунончи, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» дostonларида ғоялар, персонажлар орасидаги зиддиятлар қабилачилик, феодал тузумларнинг айрим томонларини тўғри тасаввур қилишга имкон беради. Хусусан, у асарларда инсоннинг феодал тузумда бахтли бўлмаслиги тўғрисидаги ҳаққоний ғоя илгари сурилади. XIX аср иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида ҳаққонийлик янада ортади. Бу адабиётда, хусусан, Муқимий, Фурқатлар ижодида замоннинг муҳим масалалари, ижтимоий-тарихий шароит янгиликлари қаламга олинади. Давр иллатларининг танқиди кучаяди, маърифатпарварлик ғоялари кенг тарғиб қилинади.

Ўзбек мумтоз адабиётида романтизмга яқин тамоиллар ҳам бўлган. Жумладан, Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достонида романтизм усулида йўл қўйилиши мумкин бўлган ғайритабиий, сеҳрли воқеа-ҳодисалар, адонатли подшо ҳақидаги орзу-хаёллар, идеаллар маълум ўрин тутлади.

Бироқ ўзбек мумтоз адабиётида реализм ҳам, романтизм ҳам етук бадий усул сифатида шаклланиб улгурмади. Бунга адиблар томонидан мазкур усулларнинг тўлиқ англаб олинмаганлиги, уларнинг асосий принципларига етарлича риоя қилинмаганлиги сабаб бўлди. Хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг тарихийлик принципи ёрқин намоён бўлмади. Ҳатто тарихий шахслар образи яратилган айрим асарларда ҳам бу принципга изчил риоя қилинганлиги кўзга ташланмайди. Масалан, «Садди Искандарий»даги Искандар Зулқарнайн машҳур тарихий шахс Александр Македонскийдан кўп жиҳатдан фарқ қилади ва асосан шоир идеалидаги шох қиёфасида гавдаланади.

Худди шунингдек, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг ҳаётни тасвирлашдаги объективлик, ижтимоий ва руҳий детерминизм принциплари ҳам тантана қилмади.

Демак, ўзбек мумтоз адабиётида ҳаққоний деталлар, романтик унсурлар ниҳоятда кўп бўлса-да, реализм ва романтизм бадий усулларининг типологик белгилари аниқ-равшан юзага чиқмади. Реализм ёки романтизмнинг етук ҳолда шаклланмаганлиги ўзбек мумтоз адабиётига паст назар билан қараш, уни камситиш учун мутлақо асос бўлолмайди. Аксинча, бу ҳол ўзбек мумтоз адабиёти ўзига хос ривожланиш йўлидан боранглигидан ва бу тараққиёт йўли ҳам Алишер Навоий, Гулханий, Муқимий, Фурқат сингари шоирлар ижодидаги каби юксак бадий кашфиётлар, нодир адабий асарлар яратилишига олиб келганлигидан далолат беради.

XX аср аввалидаги улкан ижтимоий-тарихий ўзгаришлар, хусусан, ҳаётда инқилобий руҳнинг ортиши, биринчи жаҳон уруши келиб чиқиши, танқидчилик ҳаракатининг авж олиши, илм-маърифатга интилишнинг кучайиши билан боғлиқ ҳолда ўзбек адабиётида реалистик усулнинг шаклланиш даври бошланади. Ҳамзанинг қатор шеърлари, «Янги саодат», «Заҳарли ҳаёт», Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв», «Жувонбоз», Фитратнинг «Ҳинд сайёҳи баёни», Чўлпоннинг «Қурбони жаҳолат» сингари асарлари шу даврнинг адабий намуна-

лари бўлиб, уларда ёзувчиларнинг меҳнаткаш халқ ҳаётига, қашшоқлигига, турмушдаги зиддиятларга жиддийроқ эътибор билан қарай бошлаганликлари, қашшоқлик ва бахтсизликнинг сабабларини илмсизлик, маданиятсизлик билан боғлиқ ҳолда ёритганликлари, ижтимоий тенгсизликдан қутулишнинг асосий йўли маърифатда деб ҳисоблаб, бор овоз билан халқни билим олишга чақирганликлари, қаҳрамонларнинг руҳий дунёсига чуқурроқ кириб борганликлари яққол кўзга ташланади.

Ўзбек адабиётида етук реалистик усулнинг шаклланиши унда тўла маънодаги роман ва драма жанрларининг туғилиши ва ривожини билан чатишиб кетади. Улар жумласига Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», Фитратнинг «Абулфайзхон» драмалари, Абдулла Қодирийнинг «Утган кунлар» романи киради.

Ўзбек адабиётида реалистик усул, айниқса, тарихий жанрда жиддий самаралар берди. Ойбекнинг «Навойи», О. Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романлари, Мақсуд Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедияси фикримизнинг далили бўла олади. Шоирлар ҳаёт ҳақиқатига ва реализм принципларига содиқ бўлган пайтларида ўзбек адабиётида лирика соҳасида ҳам улкан бадиий асарлар вужудга келди. Уларнинг ёрқин намуналари сифатида шоир Чўлпоннинг 20-йиллар шеъриятини ва Ғафур Ғулломнинг уруш даври лирикасини эслаш мумкин. Замонавий мавзунини ёритишда социалистик реализм методига ҳаддан ортиқ даражада берилиш оқибатида ўзбек адабиётида заиф асарлар жуда кўпайиб кетди. Лекин замонавий мавзу талқинида ҳам реалистик принципларнинг устунлиги сезилган чоғларда ўзбек адабиёти муайян ютуқлар билан бойинди. Бунинг далили сифатида ёзувчи Асқад Мухторнинг «Чинор», О. Ёқубовнинг «Диёнат» романларини эслаш kifоя.

Демак, реализм адабиётни чинакам бадиий кашфиётлар билан бойитувчи, ҳаёт ва инсоннинг руҳий олами тўғрисида ҳаққоний, мукамал тасаввур берувчи ижодий усул бўлиб қолмоқда.

МУНДАРИЖА

Сўз боши	3
Кириш. Адабиёт ҳақидаги фан ва «Адабиётшуносликка кириш» курсининг вазифалари	6
I бўлим. Бадний адабиётнинг умумий хусусиятлари	
I боб. Бадний адабиётнинг кўлами, мавзуи ва мақсадлари	19
II боб. Бадний адабиётнинг мазмуни ва шакли. Адабий образ.	31
III боб. Адабиёт — ижтимоий онг шакли	43
IV боб. Бадний адабиётда типиклик муаммоси	49
II бўлим. Адабий асар	
I боб. Адабий асар яхлитлиги. Мавзу ва роъ	57
II боб. Адабий асар сюжети ва композицияси	67
III боб. Адабий асар тили	97
IV боб. Шеър тузилиши	140
III бўлим. Адабиётнинг ривожланиш қонуниятлари	
I боб. Адабий жараён ҳақида тушунча	181
II боб. Адабиётнинг тур ва жанрлари	187
III боб. Ёзувчи услуби	239
IV боб. Ижодий усул	245

ЭРКИНЖОН ХУДОЙБЕРДИЕВ

Адабиётшуносликка кириш

Маданият ва санъат институтлари талабалари
учун дарслик

Тошкент «Ўқитувчи» 1995

Таҳририят муддир *Х. Ҳайитметов*
Муҳаррир *М. Аҳмедов*
Бадий муҳаррир *Э. Нурмонов*
Техник муҳаррир *С. Турсунова*
Мусаҳҳиҳ *З. Ғуломова*

ИБ 6531

Теришга берилди 16.05.94. Босишга рухсат этилди 19.07.94. Бичими 84×108^{3/32}. Тип қорози. Кегли 10 шпонсиз. Гарнитура литературная. Юқори босма усулида босилди. Шартл б. л. 14,28. Шартли кр.-отт. 14,385. Нашр л. 13, 98. Тиражи 7000. Буюртма № 52.

«Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент, 129. Навоий кўчаси, 30. Шартнома 13-259-93.

Ўзбекистон Давлат матбуот қўмитасининг Янгийул ижара китоб фабрикаси. Янгийул ш. Самарқанд кўчаси, 44. 1994.