

Н. ШУКУРОВ, Н. ҲОТАМОВ,
Ш. ХОЛМАТОВ, М. МАҲМУДОВ

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

Университетлар ва педагогика институтларининг
филология факультетлари студентлари учун қўлланма

ЎзССР Маориф министрлиги тасдиқлаган

ТОШКЕНТ—«ЎҚИТУВЧИ» НАШРИЁТИ—1979

Махсус редактор
филология фанлари доктори, профессор
ЛАЗИЗ ҚАЮМОВ

Қўлланманинг «Қириш» қисми, биринчи бўлимнинг «Бадий адабиётнинг тасвир объекти, ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва роли», «Бадий адабиётда дунёқараш ва ғоявийлик проблемаси», «Образ, характер, тип» боблари, иккинчи бўлимнинг «Бадий асар ҳақида умумий тушунча», «Бадий асарнинг темаси ва ғояси», «Бадий асарнинг сюжети ва композицияси», «Шеър тузилиши» боблари, учинчи бўлимдаги «Адабий турлар ва жанрлар» боби филология фанлари доктори, профессор Нуриддин Шукуров ва филология фанлари кандидати, доцент Шавкат Холматовлар томонидан; иккинчи бўлимнинг «Бадий асар тили», учинчи бўлимнинг «Адабиёт тараққиёти қонуниятлари», «Адабий жараён», «Қоммунистик партиянинг совет адабиётига раҳбарлик роли» боблари филология фанлари кандидати Нармон Хотамов томонидан; биринчи бўлимнинг «Бадий адабиёт спецификаси», «Бадийлик ва образlilik», «Адабиётнинг халқчиллиги, миллийлиги ва интернационаллиги» боблари, учинчи бўлимнинг «Бадий метод, услуб, адабий йўналиш» боблари филология фанлари кандидати Маҳкам Маҳмудов томонидан ёзилган.

© «Уқитувчи» нашриёти, 1979.

ИШ 60602—165
353 (04)—79 113—79 460300000

АВТОРЛАРДАН

Жуда қадимий тарихга, бой ижодий анъаналарга эга бўлган ўзбек адабиётини ўрганиш соҳасида кўплаб илмий тадқиқотлар, дарслик ва хрестоматиялар яратилган. Бу фандан ҳозирги кунгача ўзбек тилида оригинал дарслик бўлмаганлиги афсусланарли ҳолдир, албатта. Ҳолбуки, олий ўқув юртларининг кўп минг сонли талабалари учун шундай дарслик яратиш вақти аллақачон етган. Қўлингиздаги ушбу қўлланма адабиёт назариясининг бошланғич, энг муҳим асослари бўлиб, «Адабиётшуносликка кириш» деб юритилади.

Бу қўлланмада совет ҳамда қардош халқлар адабиётшунослиги эришган ютуқларни ва табиийки, ўзбек адабиёти ва адабиётшунослигининг тарихий анъаналари ҳамда ҳозиргача тўпланган ижодий тажрибасини, жумладан, ўзбек адабиёти классикларидан тортиб, адабиётимизнинг кенжа авлоди вакилларининг ижодини қамраб олишга интилдик. Назарий қоидаларни асослаш учун мисолларни имкони борича ранг-баранг услубга эга ижодкорларнинг асарларидан олишга ҳаракат қилдик.

Қўлланмани яратишда бизга Ўзбекистон ССР Олий ва махсус ўрта таълим ми-нистрлиги тасдиқлаган, университетлар-

нинг филология факультетлари студентлари учун профессор Лазиз Қаюмов томонидан тузилган «Адабиётшуносликка кириш» курси программаси ҳамда мазкур курс бўйича профессор Нуриддин Шукуров, Наримон Ҳотамовлар томонидан тузилган педагогика институтларининг филология факультетлари студентларига мўлжалланган программа асосий йўлланма бўлди.

Китобни яратишда яқиндан ёрдам берган ТошДУ профессори Лазиз Қаюмовга, Низомий номидаги педагогика институти доцентлари Натан Маллаевга, Тўхтамурод Бобоевга, ТошДУ доценти, адабиётшунос Муҳсин Олимовга чуқур миннатдорчилигини изҳор қиламиз.

Ушбу қўлланма бу соҳадаги илк тажрибалардан бири бўлгани учун баъзи камчиликлардан холи эмаслиги табиийдир. Шунинг учун китоб ҳақида билдирилган фикр-мулоҳазаларни самимий қабул қиламиз.

ҚИРИШ

АДАБИЁТШУНОСЛИКНИНГ ВУЖУДГА КЕЛИШИ ВА ТАРИХИЙ ТАРАҚҚИЁТИ

Адабиётшунослик бадий адабиёт ҳақидаги фандир. Бу фан бадий адабиётнинг пайдо бўлиш ва ривожланиш тарихини, тараққиёт жараёнини, ҳозирги ҳолатини, ижтимоий роли ва ўзига хос хусусиятларини, назарий проблемаларини ўрганиш билан шуғулланади.

Адабиётшунослик қадим замонлардан ҳозирги вақтгача узоқ ва ўзига хос тараққиёт йўлини босиб ўтди, бадий адабиёт ривожига турли даврларда турлича таъсир ўтказиб келди.

Тарихий-адабий манбаларнинг кўрсатишича, Шарқ халқлари адабиётида ҳам, Ғарб халқлари адабиётида ҳам узоқ замонлар давомида адабий-танқидий фикрлар турли-туман шаклларда ривожланиб келган.

Шарқ классик адабиётида адабий-танқидий фикрлар тараққиёти

Қадим замонларда Шарқ классик адабиётида адабий-танқидий фикрлар синкретик (аралашма) ҳолатда мавжуд бўлган. Яъни адабий-бадний, тарихий асарларда, адабий суҳбатларда, тазкираларда муайян шоирнинг

ижоди, айрим асарлари ҳақида фикрлар баён этилган.

Шарқ классик адабиётидаги адабий, тарихий манбалар адабий-танқидий фикрларнинг қуйидаги шаклларда тараққий этиб келганлигидан далолат беради:

1. Қадим замонлардан бошлаб, адабий-танқидий фикрлар, энг аввало, адабий анжуманларда, йиғинларда оғзаки шаклда, фикр олишувлар ва мунозаралар формасида мавжуд бўлиб келган. Бундай суҳбатлар ва мунозараларда айрим шоирлар ижоди, конкрет асарлар таҳлил қилинган, улардаги ютуқ ва камчиликлар кўрсатиб берилган. XV аср тарихчиси Хондамир «Макоримул-ахлоқ» асарида Лутфийнинг бир суҳбат чоғида ёш Алишер ғазалига юксак баҳо берганлиги ҳақида қуйидагиларни ҳиқоя қилади:

«Олий ҳазрат ёшлари эндигина тўлиб, йигитлик даври бошланган пайтларда бир куни Лутфий хизматига борди... Лутфий ўз нозик фикрларингизнинг натижаларидан юзага чиққан бир

ғазални ўқиш билан бизни баҳраманд этсангиз, деб илтимос қилди, ул ҳазрат бир ғазал ўқиди:

Оразин ёпқоч кўзимдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Бўйлаким, пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлғач қуёш.

Мавлавий жаноблари бу алангали ғазални эшитиб, ҳайрат денгизига чўмиб, шундай деди: Воллоҳ, агар муяссар бўлса эди, ўзимнинг ўн-ўн икки минг форсий ва туркий байтимни шу ғазалга алмаштирардим ва бу ишнинг юзага чиқишини зўр муваффақият ҳисоблардим¹.

Адабий мажлисларда, суҳбатларда шоир, адибларнинг асарлари ва назарий масалалар бўйича баҳслар қизғин давом этганлиги ҳақида Хондамирнинг «Макоримул-ахлоқ», Мирхонднинг «Равзатус-сафо», Восифийнинг «Бадоеъул-вақоеъ», Заҳриддин Бобирнинг «Бобирнома», Огаҳийнинг «Фирдавсул-иқбол» каби тарихий ва мемуар асарларида анчагина маълумотлар берилган.

Матбуот бўлмаган, газета-журналлар нашр этилмаган даврларда адабий-танқидий, назарий фикрларнинг бу тарзда оғзаки шаклда баён этиб келинганлиги гоят катта аҳамиятга эга эди.

2. Шарқ классик адабиётида адабий-танқидий фикрлар бадий асарлар шаклида, тўғрироғи, бундай асарлар таркибида ҳам мавжуд бўлган. Шоирлар ўзларининг айрим шеърларида, дostonларидаги махсус бобларда сўз санъати ва унинг муҳим хусусиятлари ҳақида назарий фикрлар баён қилганлар. Шунингдек, айрим шоир-адибларнинг асарларини қисқача таҳлил қилиб, уларга баҳо берганлар. Масалан, Абу Наср Форобийнинг «Ихсо ал-улум», «Фусус ал-ҳикам» (VIII аср), Абу Райҳон Берунийнинг «Осор ул боқия», «Ҳиндистон» асарлари, Абу Али ибн Синонинг поэзия ҳақидаги рисоласи (X—XI асрлар), Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» (XI аср), Низомий Ганжавийнинг «Хамса» (XII аср), Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул-ҳақойиқ» (XIII аср), Сайфи Саройининг «Жаҳон шоирлари, эй гулшани боғ» деб бошланувчи маснавийси (XIV аср), Ҳайдар Ҳоразмийнинг «Махзанул-асрор» (XV аср) каби асарлари Навоий давригача ҳам адабий-танқидий фикрларни баён этиш ўзинга хос шаклларда мавжуд бўлганлигидан далолат беради. Беруний Ҳоразм ва Суғд халқлари ҳамда ҳинд ва юнон адабиёти, форсигўй ва арабийнавис шоирлар ижоди ҳақида кўлгина қимматли маълумотларни ёзиб қолдирган².

Юсуф Хос Ҳожиб «Киши турғди, ўлди, сўзи қолди, кўр», Аҳмад Югнакий «Битидим китоби мавоиз масал, ўқиса тотир тил емиштек асал» каби мисраларда сўз санъати — бадий адаби-

¹ Хондамир. Макоримул-ахлоқ, УзФАН нашриёти, Тошкент, 1967, 45—46-бетлар.

² Қаранг: Азиз Қаямов. Беруний ва адабиёт, Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1974.

Ўтнинг аҳамияти ҳақидаги эстетик принципларни баён этган бўлсалар, Сайфи Саройи юқориди эслатилган маснавийсида шоирларни икки гуруҳга бўлади:

1) ҳақиқатни тўғри акс эттирувчи; мазмундор фикрларни асарга асос қилиб олувчи, мазмун ва шакл эътибори билан гўзал шеърлар ёзувчи шоирлар;

2) қуруқ сафсата билан шуғулланувчи ёлгончи, маддоҳ, бошқа ижодкорларнинг фикрларини ўзлаштириб олувчи сохта шоирлар.

Адабий-танқидий фикрларни бадий асарлар ичида ифода-лаш, XV асрда, хусусан Алишер Навоий ижодида кенг ўрин олди¹. Буюк шоир «Хамса»сига кирган дostonларнинг барчасида адабиётнинг ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва роли, ижодкор учун зарур бўлган фазилатлар, бадий асарда мазмун ва шакл мослиги, шоирнинг ижодий позицияси ва воқеа-ҳодисаларга муносабати ҳақида қимматли фикрлар баён этади. Масалан, «Ҳайратул-аброр» дostonидан олинган қуйидаги мисраларга эътибор қилайлик:

Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маони қошида хуб эмас.

Бундан англашилиб турганидек, Навоий бадий асарда мазмун ва шакл бирлигини асосий эстетик принцип сифатида ҳимоя қилади. Иккинчи жиҳатдан, худди шу принциплардан келиб чиқиб, Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Абдурахмон Жомий каби улуг шоирлар томонидан яратилган дostonларни мақтайди, уларнинг халқни яхши хулқ-одоблар руҳида тарбиялашдаги бебаҳо қимматини таъкидлайди. Шу билан бирга, «Фарҳод ва Ширин», «Сабъан сайёр» каби дostonларнинг махсус бобларида ўзидан олдин шу мавзуларда ёзилган дostonлардаги айрим камчилик ва нуқсонларни ҳам кўрсатиб ўтади. Жумладан, Фарҳод образини бош қаҳрамон даражасига кўтариб тасвирлашни асардаги воқеалар, ғоялар мантиқи бевосита тақозо этишини уқтиради ва шунга кўра дostonни «Хусрав ва Ширин» эмас, «Фарҳод ва Ширин» деб аташдан кузатган мақсади ва ғоявий-эстетик ниятларини батафсил баён этади. Шунингдек, Навоий бу дostonида сўз гавҳарининг қудрати олдида ҳақиқий гавҳар бир томчи сувдай эканлигини таъкидлайди.

Адабий-танқидий фикрларни бадий асарларда баён этиш анъанаси кейинги даврларда ҳам давом эттирилганлигини Муниснинг «Манго», Комил Хоразмийнинг «Шуаро», Махмурнинг «Амаким», Муқимийнинг «Бўлдимۇ?», Фурқатнинг «Шоир ва шеър муболагаси хусусида» каби асарлари мисолида ҳам кўриш мумкин.

¹ Абдуқодир Ҳайитметовнинг «Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари», «Навоийнинг ижодий методи» китобларида бу ҳақда муфассал маълумотлар бор.

3. Шарқ классик адабиётшунослигининг кенг тарқалган шакллари ёки жанрларидан яна бири **адабий-танқидий тазкиралар** ҳисобланади.

Адабий-танқидий тазкираларда маълум даврда яшаб ижод этган шоир-олимлар, уларнинг асарлари ҳақида қисқача маълумотлар берилган ва асарларидан намуналар келтирилган.

Шарқ классик адабиётининг турли намояндалари ҳақида маълумотлар берувчи бундай асарлардан Арузий Самарқандийнинг «Чаҳор мақола» (XII аср), Муҳаммад Авфийнинг «Лубобул-албоб» (XIII аср), Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Тазкиратуш-шуаро» (XV аср), Алишер Навоийнинг «Мажолисун-нафоис» (XV аср) каби тазкираларини кўрсатиб ўтиш мумкин.

Бу тазкиралар тузилиши, композицион хусусиятлари, қамраб олган даврлари, шоирлар ижодини баҳолаш принциплари жиҳатидан бир-биридан фарқ қилса-да, уларда турли асарларда яшаган санъаткорлар ижоди ҳақида қимматли маълумотлар бор.

Алишер Навоийнинг «Мажолисун-нафоис»и саккиз мажлис — бобдан иборат бўлиб, унда XIV—XV асрда яшаб, форсий ва туркий тилларда асарлар яратган 459 ижодкор ҳақида маълумотлар ва уларнинг асарларидан намуналар берилган.

Мисол тариқасида «Мажолисун-нафоис» тазкирасида Лутфий ҳақида баён қилинган фикр-мулоҳазаларни эслатиб ўтиш мумкин: «Мавлоно Лутфий ўз замонининг маликул каломи эрди, форсий ва туркийда назирни йўқ эрди, аммо туркийда шуҳрати кўпроқ эрди ва туркча девони машҳурдур ва мутаазирул-жавоб (қаршисида жавоб айтиш мушкул) матлаълари бор.

...Ва Мавлононинг «Зафарнома» таржимасида ўн минг байтдан ортиқроқ маснавийси бор, баёзга ёзмаган учун, шуҳрат тутмади ва лекин форсида қасидагўй устодлардан кўпининг мушкул шеърлариға жавоб айтибдур ва яхши айтибдур. Тўқсон тўққиз яшади ва охир умрида радифи «Офтоб» шеъри айтиким, замон шуароси барча татаббуъ қилдилар ва ҳеч қайси матлаъни онча айта олмадилар...

Бу фақир борасида кўп фотиҳалар ўқибтур... Мавлононинг қабри шаҳр равоҳисида Деҳан Канордаким, ўз маскани эрди, андадур»¹.

Навоийнинг «Мажолисун-нафоис» тазкирасида ҳар бир шоирга таланти, тажрибаси, иқтидорига қараб объектив баҳо бериш, муҳим назарий фикрларни ифодалаш тенденцияси ҳукмрон бўлса, Фазлий Намангоний раҳбарлигида 1821—1822 йилларда тузилган «Мажмуатуш-шуаро» номли тазкирада шоирларга тенденциозлик руҳида баҳо бериш сезилиб туради. Бу тазкирада «ба рамузи шоҳ» — шоҳ услубига изчил эргашмаган,

¹ А. Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик, 12- том, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1966, 61—62-бетлар.

халқ ҳаётини акс эттириб, илғор фикрларни ифодалаган Гулханий, Махмур каби шоирлар ноҳақ қораланади.

4. Шарқ классик адабиётига оид фикр-мулоҳазалар, маълумотлар тарихий-мемуар асарларда ҳам ифодаланганки, буни ҳам адабий-танқидий фикрларни баён этишнинг қадимги шаклларида бири деб айтиш мумкин.

Мирхонднинг «Равзатус-сафо». Хондамирнинг «Мақоримулахлоқ», Бобирнинг «Бобирнома», Огаҳийнинг «Фирдавсулақбол» каби тарихий-мемуар асарларида муайян даврлардаги воқеа-ҳодисаларни баён қилиш жараёнида шоирлар, олимлар ва бошқа соҳадаги ижодкорлар ҳақида қимматли мулоҳазалар келтирилган. Масалан, «Бобирнома»нинг «тўққиз юз ўн биринчи ҳижрий, 1505—1506 мелодий йил воқеалари» бобида Алишер Навоий, Абдурахмон Жомий, Шайхим Суҳайлий, Биноий, Сайфи Бухорий, Муҳаммад Солиҳ, Ҳилолий каби бир қатор ўзбек ва тожик шоирлари ҳақида фикр-мулоҳазалар баён этилган. Бобир ўз асарида, хусусан, Алишер Навоий ва Абдурахмон Жомийнинг нодир таланти, уларнинг асарлари чуқур мазмун ва пишиқ шакл уйғунлигида ёзилганлиги ҳақида алоҳида ифтихор ҳисси билан ҳикоя қилади.

Бобирнинг Навоий ҳақида: «Алишербек назари йўқ киши эрди. Туркий тил била то шеър айтибтурлар, ҳеч ким онча кўп ва хўб айтқон эрмас»¹, Жомий ҳақида эса «Бу жумладин бири Мавлоно Абдурахмон Жомий эрдиким, зоҳир ва ботин улумида ул замонда ул миқдор киши йўқ эрди»², деб таъкидлаганлиги шундан далолат беради.

Ана шундай маълумотлар ва баҳоларни ўз ичига олган тарихий-мемуар асарлар адабиётимиз тарихини, айрим шоирлар ижодини тадқиқ қилишда қимматли манбалар бўлиб хизмат қилади.

5. Шарқ классик адабиётига шеърят қонун-қоидаларига бағишланган махсус назарий рисоалар (қўлланмалар) ҳам кўплаб яратилган. Бу рисоалар «Илми адаб» деб аталувчи гуманитар фанлар умумлашмасининг «қофия илми», «аруз илми», «сўз санъатлари илми», «муаммо илми» каби махсус соҳаларига бағишланган бўлиб, бевосита поэтика масалаларини ёритишга хизмат қилган.

Рашидиддин Ватвотнинг «Хадойиқус-сеҳр фи дақойиқ-уш-шеър» (XII аср), Абдурахмон Жомийнинг «Рисолаи аруз» (XV аср), Атоулло Маҳмуд Ҳусайнийнинг «Бадоеъус-саноеъ» (XV аср), Алишер Навоийнинг «Мезонула-авзон» (XV аср), Заҳириддин Муҳаммад Бобирнинг «Мухтасар» (XVI аср), Воҳид Табризийнинг «Жамъи мухтасар» (XVI аср) каби асарларида аруз вази ва баҳрлари, қофия ва унинг турлари, шеър жанрлари ва шакллари, иҳом, лутф, истиора, талмиҳ, газод, интоқ, тарсеъ, тажнис каби маънавий ва лафзий сўз санъатлари ҳақида

^{1,2} Бобирнома, I қисм, Ўздавнашр, Тошкент, 1948, 198-бет.

маълумотлар берилган. Бу фактлар адабиётнинг назарий масалалари ҳам ўтмиш даврларда ўзига хос шаклларда ишланиб келганлигидан далолат беради.

Адабий-танқидий фикрларни ифодалашнинг юқорида изоҳлаб ўтилган шаклларида ташқари ҳам бирмунча кўринишлари бўлган. Шоирларнинг ўз шеърларини баҳоловчи фахрия деб аталувчи шеърый парчалари, девонлар ва баёзларга ёзилган дебочалар (кириш сўзлар), шоирлар вафотидан сўнг уларга бағишлаб ёзилган марсиялар, ҳолатлар каби қатор жанрлар, формаларда ҳам адабий-танқидий фикрлар баён этилган.

XIX асрда Ўрта Осиё Россияга қўшилганидан сўнг газета-журналлар нашр этила бошлангач, адабиётшуносликнинг мақола, мунозара, тақриз каби жанрлари шакллана бошлаган.

«Туркистон вилоятининг газети», «Садойи Фарғона», «Ал ислоҳ» каби газета ва журналларда Огаҳий, Муқимий, Фурқат, Муҳаййир каби шоирлар ҳақида берилган мақолалар, Мулло Бурҳон, Мақсудхожа Эшон Муфтий ва Завқийлар ўртасида давом этган мунозара-мақолалар, XX аср бошларида Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Муҳаммад Шариф Сўфизода, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний каби шоир-адибларнинг турли нашрларда босилиб чиққан мақола ва мунозаралари ана шундан далолат беради.

Хулоса қилиб айтганда, адабиётшунослик Шарқ классик адабиётида қадим замонлардан бошлаб ўзига хос шаклларда ва жанрларда мавжуд бўлиб, ривожланиб борган.

Илғор дунёқарашга асосланган адабий-танқидий қарашлар реакцион оқимларга қарши курашда, илғор тенденцияларни қўллаб-қувватлашда муҳим роль ўйнади ва адабиёт тараққиётига ижодий таъсир кўрсатиб келди.

Фарб классик адабиётида адабий-танқидий фикрлар тараққиёти

Фарб мамлакатлари классик адабиётларида адабий-танқидий фикрлар узоқ тараққиёт йўлини босиб ўтди.

Эрампиздан олдинги даврлардаёқ қадимги Юнонистон ва Римда адабиёт ва санъатнинг ижтимоий моҳияти ва ўзига хос хусусиятларини баён қилувчи асарлар вужудга келганлиги тарихий манбалардан маълумдир.

Эрампиздан олдинги IV асрда яшаб ижод этган машҳур олим Аристотель (384 — 322) адабиёт назарияси масалаларига бағишланган «Поэтика» ҳамда «Риторика» номли асарлар яратган. Уларда адабиёт воқеликка, табиат ва жамият ҳодисаларига тақлид қилиш асосида юзага келганлиги, инсонлар билимини бойитиши, уларга руҳий озиқ бериши ҳақида назарий мулоҳазалар баён қилинган. Шу билан бирга, адабиётдаги асосий турлар (эпос, лирика, драма) ва уларнинг жанрлари ҳақида ҳам маълумотлар берилган.

Эллинизм даврида (эр. ав. IV—II асрлар) яшаган шоир Қаллимах ўзининг «Жадваллар» номли 120 томли асарида адабиёт, санъат ҳақида қимматли назарий фикрлар айтган.

Эрамизгача I асрда (65—8 йиллар) яшаб ижод этган қадимги юнон олимларидан бири Гораций «Назм илми» номли асар ёзиб, унда адабиёт назариясига оид мавжуд фикрларни давом эттирди ва ривожлантирди.

Шунинг учун ҳам қадимги Юнонистон (Греция) олимларининг адабиёт назариясига оид асарлари эстетик фикрлар тараққиётида ўзига хос босқични ташкил қилади.

Ғарбдаги Уйғониш даври адабиётшунослигига Италия гуманистлари Франческо Петрарка ва Жованни Боккаччо (XIV аср) асос солдилар. Боккаччонинг Данте ҳақида ёзган биографик очерки, Юнонистоннинг антик мифологияси бўйича маълумот берувчи «Тангрилар ҳақида афсоналар тарихи» асарлари ана шу соҳадаги дастлабки қадам ҳисобланади.

Жордано Бруно «Қаҳрамонлик шижоати» (1585 йил) аса-рида қадимги юнон поэтикасининг қонунларига қарши, ижодкорларнинг қатъий қондалар асосида эмас, кенг фантазия ва ҳаёт тақозоси асосида эркин ижод этиш принципларини илгари сурди.

XVII асрда Ғарбда адабий-танқидий фикрлар классицизм оқими билан боғлиқ ҳолда ривожланди. Бу асрда яратилган кўплаб назарий, адабий-танқидий асарлардаги қоида-қонунлар, ниҳоят, француз адиби Никола Буалонинг (1636—1711) «Поэзия санъати»¹ (1674) номли поэмасида умушлаштирилди ва классицизмнинг макон, замон ва ҳаракат бирлиги назарияси системали тарзда баён қилиб берилди. Н. Буало қадимги юнон адабиёти намуналарига ва табиат гўзаллигига тақлид қилган ҳолда ақлу идрок ва юксак ахлоқ нормаларига мос келувчи асарлар яратиш принципини олға сурди. У бу принципни адабиётнинг «юксак софлиги» маъносида қўллади, халқ оғзаки ижодидаги баъзи қўшиқларни қўпол ва ҳатто ваҳшиёна деб баҳолади. Буало ҳар бир жанрнинг ўз қоида-қонунларини узил-кесил белгилаб, уларга қатъий амал қилишни мутлақо зарур деб ҳисоблади.

У фожиа билан ҳажвияни, қаҳрамонлик билан кундалик маиший икир-чикирларни бир-бирига аралаштириш эстетика принципларини қўпол равишда бузиш бўлади, деган ақидани изчил ҳимоя қилди. Буалонинг эстетик принциплари камчиликларидан қатъи назар XVII—XVIII аср Европа адабиёти тараққиётида катта роль ўйнади.

Рус классицизми оқими адабиётининг намояндалари бўлган А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковскийлар Буалонинг эстетик принципларига амал қилдилар.

Инглиз файласуфи Шефтсбери адабиёт, санъат инсониятга саодат келтиради, гўзаллик ва яхшилик бир-биридан ажралмасдир, деган ғояларни илгари сурди. Машҳур инглиз шоири

¹ Н. Буало. Поэзия санъати, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1978.

Александр Поп ҳам «Инсон ҳақида тажриба» асарида маърифатчилик адабиётининг назарий қонун-қоидаларини баён қилди.

XVIII асрда Дидро ва Лессингнинг адабий танқидий асарлари адабиётшунослик тараққиётига янги ҳисса бўлиб қўшилди.

Француз маърифатпарвар ёзувчиси ва файласуфи Дени Дидро «Драматик поэзия ҳақида», «Актёрлар ҳақида ақида», немис маърифатпарвар ёзувчиси Готхольд Лессинг «Лаокоон ёки тасвирий санъат билан поэзия чегаралари ҳақида», «Гамбург драматургияси» номли асарларида реалистик драматургия, театр принципларини ишлаб чиқдилар ва илгари сурдилар. Классицизмнинг догматик қоидаларини инкор этдилар. Бадий асарларни, хусусан, драматик асарларни ҳаёт билан қиёслаб таҳлил қилиш намуналарини кўрсатдилар. Бу маърифатпарвар ёзувчилар адабиёт ва санъатнинг ижтимоий ҳаётдаги ролига юксак баҳо бердилар. Табиат ва жамият ҳодисаларига тақлид қилиш эмас, балки воқеа-ҳодисалар моҳиятини чуқур ёритган ҳолда тасвирлаш принципи адабиётни реалистик йўлдан ривожлантиришни асосладилар.

Рус шоир ва олимларидан В. К. Тредиаковскийнинг «Рус шеърятининг қисқача янги қоидалари», М. В. Ломоносовнинг «Рус шеърятининг қоидалари хусусида мактуб», «Риторика ва нуктадонлик санъати бўйича қўлланма» асарлари, А. Н. Радищевнинг Ломоносов ҳақида, «Петербургдан Москвага саёҳат» асарлари XVIII аср рус адабиётшунослигининг тараққиётига муҳим ҳисса бўлиб қўшилди.

Байрон, Шиллер, Гёте, Пушкин, Лермонтов, Гоголь каби катта талант соҳиби бўлган шоир ва ёзувчиларнинг бадий маҳорат, метод ва услуб, адабиётнинг ижтимоий-тарбиявий, бадий эстетик моҳияти ва хусусиятлари ҳақида баён этган фикрлари рус революцион-демократик танқидчилигининг шаклланиши ва ривожига катта таъсир кўрсатди.

XIX аср рус революцион-демократик танқидчилиги марксистик адабиётшунослик вужудга келишига қадар бўлган адабий-эстетик фикрлар тараққиётининг энг юқори чўққиси бўлди.

Рус революцион-демократ танқидчилари В. Г. Белинский (1811—1848), Н. Г. Чернишевский (1828—1889), Н. А. Добролюбовлар (1836—1861) илмий материалистик эстетика ва адабиётшуносликнинг пойдеворини яратдилар.

В. Г. Белинскийнинг «Александр Пушкин асарлари», «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши», «1847 йилги рус адабиётига бир назар», «Гоголга хат», Н. Г. Чернишевскийнинг «Рус адабиётининг Гоголь даври очерклари», «Санъатнинг воқеликка эстетик муносабатлари», Н. А. Добролюбовнинг «Рус адабиёти тараққиётида халқчилликнинг иштироки даражаси», «Зулмат ичра нур», «Ҳақиқий кун қачон келади» каби асарлари революцион-демократик танқидчилиكنинг принципларини ўзида яққол акс эттирган.

Рус революцион-демократ танқидчилари ўз мақолаларида адабиётнинг юксак ғоявийлиги, халқчиллиги, ҳаётни илғор идеаллар асосида реалистик акс эттириш билан боғлиқ бўлган қатор проблемаларини ёритиб бердилар. Улар адабиёт ва санъатнинг бошқа ижтимоий онг шакллари ва фанлар, яъни тарих, фалсафа, мантиқ, иқтисод каби соҳалар билан умумий ва ўхшаш томонларини, образлилиги, эстетик характери ва ўзига хос хусусият касб этишини илмий асосладилар.

Революцион-демократ танқидчилар адабиёт воқеликни муайян ижтимоий ва эстетик идеаллар асосида акс эттиришини, эстетик идеаллар эса синфий, ижтимоий-тарихий характерга эга эканлигини алоҳида таъкидлаб кўрсатдилар.

В. Г. Белинский «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» номли асарида адабиётдаги эпик, лирик ва драматик турларнинг бир-биридан фарқини, ҳаётни акс эттиришдаги ўзига хос усуллари, воситалари ва формаларини чуқур илмий асосда ёритди.

У адабиёт ижтимоий ҳаётни акс эттириш асосида муҳим ғояларни ифодалаш зарурлигини қайд этиш билан бирга, унинг «образли фикрлаш, образли тафаккур» асосида иш кўришини тушунтириб берди. Бадий асарнинг яхлитлиги, мазмун ва шакл бирлиги ғоявийлик ва бадийликнинг асосини ташкил этишини Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони», Пушкиннинг «Евгений Онегин» ва бошқа қатор шеър ҳамда дostonлари мисолида исботлаб берди.

Н. Г. Чернишевский «Санъатнинг воқеликка эстетик муносабатлари» номли асарида материалистик эстетиканинг асосларини яратди. Бу асарда у «санъат — санъат учун», «соф санъат учун» каби буржуа назарияларига қарши бориб. «Энг гўзал нарса ҳаётдир!» деган шиорни барала кўтариб чиқди. Ана шу шиор асосида ижтимоий воқеликни қайтадан қуриш ҳақидаги ғояни ва бу ғояни ифодалашда адабиётнинг роли беқиёс даражада катта эканлигини асослади. Н. Г. Чернишевский адабиётда типиклик масаласини тўғри тушунтиришга жуда катта аҳамият берди. Реакцион танқидчилар Н. В. Гоголнинг «Ревизор», «Ўлик жонлар», шунингдек, Салтиков-Шчедрин яратган айрим асарлардаги образлар типик эмас, деган даъво билан чиқиб турган бир вақтда Чернишевский бу образлар помешчиклар ва буржуа чиновникларининг характер-хусусиятларини реал гавдалантирувчи типик образлар эканини исботлади. Ана шуларнинг ҳаммаси адабиётда реализм принципларининг янада ривожланишига фаол таъсир кўрсатди. Чернишевский рус реализми тараққиётида «Гоголь мактаби» алоҳида роль ўйнашини таъкидлаш билан бирга, Некрасов поэзиясининг юксак ижтимоий-эстетик моҳиятини очиб берди ва уни бадийликдан маҳрум деб даъво қилган реакцион танқидчиларни биринчи бўлиб фoш қилди.

Хуллас, рус революцион демократлари адабий-танқидий фикрлар тараққиётининг эстетик ривожини янги босқичга кў-

тардилар ва марксча-ленинча эстетиканинг вужудга келиши учун замин яратдилар.

Марксча-ленинча эстетиканинг шаклланиши ва адабиётшуносликнинг тараққиёти

XIX аср ўрталарида Карл Маркс ва Фридрих Энгельслар томонидан диалектик ва тарихий материализм таълимотининг яратилиши натижасида адабиёт ва санъатда материалистик эстетика вужудга келди. К. Маркс ва Ф. Энгельслар дунё эстетик фикрлар тараққиётида янги бир даврни бошлаб бердилар. Улар мавжуд прогрессив қарашларга таяниб, материалистик философияни ишлаб чиқдилар. Дастлабки асарларидаёқ ўзларининг санъатга бўлган материалистик қарашларини баён қилдилар.

К. Маркс ва Ф. Энгельс «1844 йилнинг иқтисодий-фалсафий қўл ёзмалари», «Фейербах ҳақида тезислар» (1845), «Немис идеологияси» (1845 — 46) асарларида Фейербах материализми ва Гегель диалектикасининг рационал маъзига асосланган ҳолда кишилиқ жамияти тараққиётининг материалистик қонуниятларини кашф этдилар.

«Ижтимоий борлиқ ижтимоий онгни белгилайди» деган марксча тезис вужудга келиши натижасида ижтимоий онг формаларининг, жумладан адабиёт ва санъатнинг тараққиётини ҳам жамият тараққиёти билан узвий боғлаб текшириш материалистик эстетиканинг асосий методологиясига айлана борди.

Қадимги юнон адабиёти ва санъатида табиатни илоҳийлаштириш асосига қурилган эпосларнинг вужудга келганлиги қанчалик табиий бўлса, капиталистик жамият шароитида эпоснинг янги шакли — романнинг пайдо бўлиши ва мураккаб ижтимоий муносабатларни кенг эпик планда акс эттириши ҳам шунчалик табиий эканлигини К. Маркс, Ф. Энгельслар фалсафий-назарий жиҳатдан асослаб бердилар.

К. Маркс ва Ф. Энгельс ижтимоий онг формалари тараққиёти базиснинг ҳолатига боғлиқ эканлигини кўрсатиш билан бирга, адабиёт ва санъат тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари ҳам борлигини, оламни идрок этишда, билишда ва ўзгартиришда адабиёт, санъатнинг муҳим роль ўйнашини таъкидладилар.

Кишилиқ жамияти тарихи ибтидоий жамоадан кейин муттасил равишда эзувчи ва эзилувчи синфлар ўртасидаги кураш асосида ривожланиб келганлиги туфайли адабиёт ва санъат ҳам синфий характерга эга бўлганлигини, шунинг учун ғоявий кураш қуролига айланганлигини К. Маркс ва Ф. Энгельс чуқур фалсафий асосда ёритдилар. Адабиёт ва санъат тараққиётида илғор ғояларнинг, ижтимоий ва эстетик идеалнинг, илғор традицияларнинг аҳамияти катта эканлигини уқтирдилар. Улар табиат ва жамият ҳодисаларини тасвирлашда қандайдир субъектив тушунчаларга эмас, балки жамиятнинг тараққиёт қонуниятларига асосланиш зарурлигини, шундагина ҳаётни тўғри акс эттириш мумкинлигини кўрсатиб бердилар.

К. Маркс ва Ф. Энгельс ўз замондошлари Ф. Лассал, П. Лафарг, М. Каутская билан бўлган ёзишмаларида реализм методининг моҳияти ва асосий принципларини ёритдилар. Масалан, улар Лассалга ёзган хатларида унинг «Франц фон Зикинген» деган трагедиясини таҳлил қилиб, асарда Германиядаги деҳқонлар уруши давридаги революцион ҳодисалар етарли даражада реалистик асосда тасвирланмаганлигини танқид қилдилар ва «Идеалга берилиб кетиб, реал ҳодисаларни, Шиллерга маҳлиё бўлиб, Шекспирни унутиш мумкин эмас» деб таъкидладилар. Шундай қилиб, воқеликни реал, чуқур, ҳаққоний акс эттириш принципини илгари сурдилар.

К. Маркс ва Ф. Энгельслар ўз асарларида Гегелнинг санъат ва абсолют руҳ ҳақидаги идеалистик таълимотини танқид қилдилар. Улар «Немис идеалогияси»да ижтимоий борлиқ ижтимоий онгни белгилашини таъкидлаб, санъатнинг жамият иқтисодий шароити, ижоднинг социал сабаблар билан узвий боғлиқ эканлигини кўрсатиб бердилар. Улар санъатнинг пайдо бўлиши жамиятнинг эҳтиёжи билан боғлиқ бўлиб, кишиликнинг меҳнат фаолияти натижаси эканлигини исботладилар. «Одамнинг қўли...— деб ёзади Ф. Энгельс «Табиат диалектикаси» асарида,— такомиллашишнинг шундай юқори поғонасига кўтарилдики, бу поғонада у гўё сеҳр кучи билан, Рафаэль расмларини, Торвальдсен ҳайкалларини ва Паганини музыкасини вужудга келтира олди»¹.

К. Маркс ва Ф. Энгельс эстетик сезги тараққиётини тушунтирар эканлар, унинг биологик ҳодиса эмас, балки узоқ давом этган социал тараққиётнинг маҳсули эканлигини исботлаб бердилар.

Буюк доҳийлар санъатнинг келажакда инқирозга учраши тўғрисидаги пессимистик қарашларни қаттиқ танқид қилиб, коммунистик жамиятда ҳам санъат беқиёс даражада тараққий этади, коммунистик жамият кишиларнинг барчаси иқтисодий ва маънавий бойликлар яратишда актив иштирок этади, деб илмий жиҳатдан асослаб бердилар.

К. Маркс ва Ф. Энгельс санъатнинг тарихий тараққиёти ҳақида фикр юритар эканлар, ижодий жараённинг типологик белгиларига алоҳида диққат қилдилар. Жумладан, уларнинг реализм ва реалистик тип яратиш масалалари хусусидаги фикрлари, айниқса муҳимдир. Ф. Энгельс 1888 йилда М. Гаркнессга ёзган хатида реализмнинг моҳиятини чуқур илмий асосда таъкидлаб кўрсатган эди: «Менинг фикримча, реализм деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитларда ҳаққоний тасвирланишини ҳам тақозо этади»².

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, I том, «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1975, 136—137-бетлар.

² К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида, I том, «Ўзбекистон» нашриёти, 1975, 7-бет.

Марксизм классиклари Гёте, Шиллер, Бальзак каби буюк ёзувчилар ижодининг фазилатлари ва ютуқларини ҳам, қарама-қаршиликлари ва камчиликларини ҳам ижтимоий ҳаёт билан узвий боғлиқ ҳолда таҳлил қилиб бердилар, бу санъаткорлар ижодини материалистик эстетика принциплари асосида баҳолашнинг намуналарини кўрсатдилар.

Шундай қилиб, К. Маркс ва Ф. Энгельс таълимоти асосида адабиёт назарияси, эстетика янги босқичга кўтарилди.

* *
*

Эстетика ва адабиёт соҳасидаги марксистик таълимотни пропаганда қилиш ишига француз адабиётшуноси Поль Лафарг (1842—1911), немис адабиётшуноси Франц Меринг (1846—1919) каби олимлар муносиб ҳисса қўшдилар. Шунинг учун В. И. Ленин «марксизм таълимотини пропаганда қилувчи энг таланти» П. Лафаргнинг хизматларини юқори баҳолаган эди. Ҳақиқатан ҳам П. Лафарг ўз асарларида реализм ва романтизм, ёзувчи ижодининг социал-синфий моҳияти, санъатнинг ижтимоий шароит билан боғлиқлиги, тил ва ғоя бирлиги, сюжет табиати, романтиклар асарларида пейзажнинг роли, метафораларнинг пайдо бўлиши каби масалаларни марксистик позицияда туриб ёритиб берди.

Германия Компартиясининг асосчиси Ф. Меринг эса В. Шекспир, П. Кальдерон, Ч. Диккенс, Э. Золя, Г. Ибсен, М. Горький ижоди тўғрисидаги асарларида адабиёт ва санъатнинг муҳим проблемалари устида фикр юритди. Ф. Меринг ҳам ўзининг адабий-танқидий асарларида марксистик позицияда турди. К. Маркс ва Ф. Энгельсларнинг адабиёт ва санъат тўғрисидаги таълимотини бойитди.

П. Лафаргнинг «Романтизмнинг келиб чиқиши», «Тўй маросимлари ва қўшиқлари», Ф. Мерингнинг «Фрейлиграт ва Маркс ёзишмалари», «Шиллер биографияси», «Гейне биографияси», «Лев Толстой», М. Горькийнинг «Тубанликда» пьесаси, «Эстетика куртаклари» каби мақолалари марксизм таълимотига муносиб ҳисса бўлиб қўшилди.

Россияда XIX аср охирида Г. В. Плеханов (1856—1918) марксча адабиётшунос сифатида майдонга чиқди. У революцион-демократ танқидчиларнинг мероси, ғоялари ва тушунчаларини кенг пропаганда қилди. Санъатнинг келиб чиқиши ва ривожланишини марксистик нуқтаи назардан ёритишга ҳаракат қилиб, «Адрессиз мактублар» (1899—1900), «Белинскийнинг адабий қарашлари» (1897), «Чернишевскийнинг эстетик назарияси» (1897), «Пролетариат ҳаракати ва буржуа санъати» (1905) каби бир талай адабий-танқидий асарлар яратди. «Адрессиз мактублар» асарида санъатнинг пайдо бўлиши инсоннинг ижтимоий фаолияти билан узвий боғлиқ эканлигини исботлаб берди.

Г. Плеханов ибтидоий одамларнинг рақслари ва турли безакларини текширар экан, санъат инсон меҳнатининг маҳсули эканлигини алоҳида таъкидлайди. У санъатнинг синфий курашдаги ролини кўрсатиб берди.

Марксистик эстетикани ва адабиётшуносликни янги босқичга кўтаришда пролетариатнинг буюк доҳийси В. И. Лениннинг хизматлари беқиёс даражада катта бўлди.

В. И. Ленин 1905 йилда ёзган «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли мақоласида сотқин буржуа адабиётининг «ижод эркинлиги» назариясига коммунистик партиявийлик принципини қарама-қарши қўйди.

В. И. Ленин асарларида адабиётнинг халқчиллиги, синфийлиги, традиция ва новаторлик, дунёқараш ва объектив тасвир масалалари чуқур материалистик асосда ёритиб берилди. Буюк доҳийнинг Л. Толстой ва М. Горький ижодига бағишланган мақолалари, хатлари ёзувчилар ижодини таҳлил қилишнинг марксча-ленинча методологияси намуналаридир. Бадий асарда мазмун ва шакл бирлиги, умумлаштириш ва индивидуаллаштириш асосида типиклаштириш воқеаликни чуқур ҳаққоний акс эттиришнинг асосий принциплари эканлигини В. И. Ленин ўзига хос донишмандлик билан асослади.

Адабиёт билан ҳаётнинг ўзаро муносабатини, алоқасини белгилашда В. И. Лениннинг инъикос назарияси методологик асос бўлиб хизмат қилади. Бу назариянинг моҳияти шундаки, В. И. Ленин таъкидлаб кўрсатганидек, воқелик, бизнинг онгимиздан ташқарида объектив равишда мавжуддир. Инсон тушунчалари ва ғоялари эса ана шу объектив воқеликнинг акси — инъикосидир. Объектив воқелик инсоннинг сезги аъзолари орқали идрок этилади. Бу дунёни фалсафий, илмий идрок этишга тегишли бўлганидек, бадий идрок этишга ҳам тегишлидир. В. И. Лениннинг билиш (идрок этиш) назарияси предмет билан унинг инъикоси ўртасидаги мувофиқликни эътироф этади. Аммо уларни айнан бир нарса деб қараш мумкин эмас.

В. И. Ленин таълим берадики, ҳар бир ғоя, ҳар бир тушунча, ҳар бир образ фақат предметнинг, объектнинг инъикосигина эмас, балки инсоннинг ўша предметга, объектга бўлган муносабати нуқтаи назарини ҳам ўзида жамғарган бўлади. Онг объектив воқеликнинг субъектив образини яратиш имконини беради. Объект билан субъект ўртасидаги шу диалектик қонуниятга кўра, буюк ижодкор реал воқеликни акс эттириш жараёнида ўз ижодида давр руҳини ифодалайди, объектив воқеликнинг муҳим томонларини акс эттиради. Лев Толстой романларида революцион воқеликнинг қатор муҳим томонлари акс этганлигини В. И. Ленин ана шу диалектик инъикос назарияси асосида тушунтиради ва Л. Толстойни ҳаётдаги қарама-қаршиликларни ҳаққоний очиб берган буюк реалист ёзувчи сифатида юксак баҳолайди.

В. И. Лениннинг адабиёт ҳақидаги таълимотида маданий меросга муносабат масаласи ҳам муҳим ўрин тутади. Буюк доҳий ҳар бир миллий маданиятда икки миллий маданият мавжудлигини кўрсатиш билан бирга, ўтмиш маданиятидан энг демократик, энг халқчил томонларни олиш ва шу асосда янги маданиятни ривожлантириш лозимлиги ҳақида таълим берди. Бу эса ўтмиш давр адабиётидаги илғор анъаналарни ўрганиш ва ривожлантиришга методологик асос бўлиб хизмат қилди.

В. И. Лениннинг адабиёт ва санъат ҳақидаги таълимотини адабий жараённинг конкрет ҳодисаларига татбиқ қилиб ишлаб чиқишда В. В. Воровский (1871 — 1923), А. В. Луначарский (1875—1933) каби марксчи олимлар актив фаолият кўрсатдилар.

В. Воровский «Модернистларнинг буржуазияга мансублиги» номли асарига буржуа адабиётидаги декадентлик оқимини фош этиб, революцион-демократларнинг эстетик принципларини, танқидий реализм адабиётининг ютуқларини ҳимоя қилди. «Максим Горький» номли мақоласида буюк пролетар ёзувчиси ижодининг аҳамиятини юксак баҳолади.

В. Воровский, А. Кольцов, Н. Гоголь, И. Тургенев, Л. Толстой, А. Герцен, Ф. Достоевский, И. Бунин, А. Куприн ижодини биринчи марта пролетариат дунёқараши асосида баҳолаган адабиётшунослардан бири эди.

А. Луначарский «Ленин ва адабиётшунослик», «Классиклар мероси ҳақида», «Танқидга оид мулоҳазалар», «Марксча танқидчиликнинг вазифалари ҳақида тезислар», «Социал-демократик бадий ижоднинг вазифалари», «Пролетар адабиёти ҳақида хатлар» каби ишларида, шунингдек, А. Радищев, А. Пушкин, В. Белинский, М. Горький асарлари ҳақида ёзган илмий-танқидий мақолаларида адабиётнинг тарихини ва замонавий проблемаларини марксча-ленинча эстетика принциплари асосида ёритишда катта ютуқларни қўлга киритди. У адабиётшуносликни, айниқса, ижод эркинлиги, бадий услублар ранг-баранглиги ҳақидаги қимматли фикрлари билан бойитди.

Хулоса қилиб айтганда, марксистик адабиётшуносликнинг шаклланиши, унинг В. И. Ленин томонидан ривожлантирилиши адабиёт ва санъатни материалистик руҳда ўрганишга асос бўлди.

Совет адабиётшунослиги ва унинг таркибий қисмлари

Совет адабиётшунослиги бир нечта қисмга ажралади ва уларнинг ҳар бири адабиётшуносликнинг мустақил, аммо ўзаро боғлиқ таркибий қисмлари сифатида ривожлана боради. Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари қуйидагилардан иборат:

1. Адабиёт тарихи. 2. Адабиёт назарияси. 3. Адабий танқид.

Адабиёт тарихи. Муайян халқ адабиётининг тарихий тараққиётини, ривожланиш йўлларини, ёзувчилар ижоди ҳамда улар яратган бадий асарларнинг адабиёт тараққиётида тутган

ўрнини, аҳамиятини ўрганиш ва ўргатиш адабиёт тарихи фанининг асосий вазифасидир.

Ҳар бир халқнинг бадиий адабиёти узоқ ижтимоий тараққиёт давомида мураккаб ривожланиш йўлини босиб ўтган. Адабиёт ижтимоий онг шаклларида бири бўлганлиги, синфий руҳда эканлиги туфайли унда илғор дунёқарашга асосланган халқчил асарлар билан бирга, реакцион дунёқарашга асосланган асарлар ҳам вужудга келган. Адабиётда турли-туман оқимлар пайдо бўлган, улар бир-бири билан кураш олиб борган, бир-бирини алмаштирган, турли-туман эстетик принципларга таянган. Адабиёт тараққиётидаги бу ҳодисаларни тўғри тушуниш ва уларга тўғри баҳо бериш учун адабиёт тарихи фани билан танишиш лозим. Адабиёт тарихи фани ҳар бир халқ бадиий ижодиёти тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари ва ҳодисаларини илмий асосда ўрганеди.

Олимларимиз томонидан қардош халқлар адабиёти тарихини ёритувчи қатор монографиялар, очерклар ва дарсликлар вужудга келди. Айниқса, 70-йиллар бошида СССР Фанлар академиясининг М. Горький номидаги Жаҳон адабиёти институти томонидан тайёрланиб, нашр этилган олти томдан иборат «Кўп миллатли совет адабиётининг тарихи» тадқиқотининг яратилиши адабий ҳаётимизда катта воқеа бўлди.

Улуғ Октябрь социалистик революциясигача бўлган даврда ўзбек адабиётида кўпгина ижодкорлар ҳақидаги маълумотларни ўз ичига олувчи тарихий-мемуар асарлар, тазкиралар яратилган бўлса-да, махсус ўзбек адабиёти тарихи фани йўқ эди. Революциядан сўнггина илмий методологияга асосланган ўзбек адабиёти тарихи фани шакллана бошлади.

Фитратнинг «Ўзбек адабиёти намуналари» (1927) номли дарслик-хрестоматияси ўзбек адабиёти намуналарини системалаштириш йўлида маълум роль ўйнади. Аммо ҳали унда адабиёт тарихи материалларини синфийлик, халқчиллик, ғоявийлик каби методологик принциплар асосида бир-биридан фарқлаш ва шунга кўра, муайян ёзувчининг қандай оқимга мансублигини, адабиёт тарихидаги ўрни ва аҳамиятини белгилашга етарли эътибор берилмаган, балки адабиётга «ягона оқим» тарзида қараш тенденцияси кўзга ташланиб турар эди.

20-йилларда Октябрдан олдинги ўзбек адабиётига муносабат соҳасида бир-бирига қарма-қарши позицияда турган бир қанча тенденциялар мавжуд эди. Жалил Бойбўлатов, Лутфулла Олимий, Юнус Латиф каби муаллифларнинг мақолаларида ўзбек классик адабиётининг аҳамияти инкор қилиниб, унга нигилистик муносабат билдирилса, Фитрат асарларида ўтмиш адабиётини идеаллаштириш кўзга ташланади.

Отажон Ҳошим, Сотти Ҳусайн, Олим Шарафиддинов каби адабиётчилар Октябргача бўлган ўзбек адабиётидан В. И. Ленин таълимоти асосида танқидий фойдаланиш принципига таянган ҳолда иш кўрдилар. Олим Шарафиддинов томонидан тай-

ёрланган «Ўзбек адабиёти тарихи хрестоматияси»да (I том 1941 йилда, II том 1946 йилда нашр этилди) Октябрдан олдинги ўзбек адабиёти материалларини ана шу принциплар асосида жойлаштириш ва баҳолаш бўйича анча ютуқлар қўлга киритилди.

Улуғ Ватан урушидан кейинги даврда аввал ўрта мактаблар учун «Ўзбек адабиёти тарихи» (Н. Маллаев), «Ўзбек совет адабиёти» (Ҳ. Еқубов, Ю. Султонов, С. Азимов) каби дарсликлар юзага келди.

60-йилларда олий ўқув юртлари студентлари учун Натан Маллаевнинг энг қадимги даврлардан XVI асргача, Воҳид Абдуллаевнинг XVI асрдан XIX асрнинг биринчи ярмигача, Ғулом Қаримовнинг XIX асрнинг иккинчи ярмидан Октябрь революциясигача бўлган даврларга бағишланган «Ўзбек адабиёти тарихи» китоблари яратилди.

50-йилларнинг охири ва 60-йилларнинг биринчи ярмида Ўзбекистон ССР Фанлар академиясининг А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти ходимлари томонидан тайёрланган беш томли «Ўзбек адабиёти» хрестоматияси ҳам Октябрь революциясидан олдинги ўзбек адабиётини ўрганиш ишига муҳим ҳисса бўлиб қўшилди.

ЎзССР Фанлар академиясининг Тил ва адабиёт институти ходимлари томонидан 60-йилларнинг биринчи ярмида И. Султон умумий таҳрири остида икки томли «Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки», 60-йилларнинг иккинчи ярми ва 70-йилларнинг биринчи ярмида тўрт китобдан иборат «Ўзбек совет адабиёти тарихи», Москвада бир томли «История узбекской советской литературы» китоби нашр этилди. Шунингдек, С. Мирзаев ва Х. Дониёровнинг «Ўзбек совет адабиёти тарихи», В. Зоҳидов, А. Қаюмов, Н. Маллаев, А. Ҳайитметов, С. Эркинов, С. Ғаниева, Т. Жалолов, М. Қодирова сингари атоқли олимларнинг адабиёт тарихига оид ўнлаб монографиялари яратилди. Ана шуларнинг ҳаммаси ўзбек адабиёти тарихини ўрганиш ва ёритишда анча ютуқларга эришилганлигидан далолат беради.

Адабиёт назарияси. Бадий адабиётнинг моҳияти, жамиятдаги ўрни, роли, вазифалари, ижтимоий ва эстетик хусусиятлари, бадий асарнинг тузилиши, адабиёт тараққиётининг тарихий қонуниятлари, ундаги методлар ва оқимлар, турлар ва жанрлар кабиларни ўргатиш ва ўрганиш адабиёт назариясининг вазифасидир.

Практика билан боғланмаган назария бўлмаганидек, тараққиёт истиқболини ёритиб турувчи назария бўлмаса, практика ҳам йўлсиз қолади.

Ана шу таълимот нуқтан назаридан қараганда, совет адабиёти назариясининг аҳамияти ғоят каттадир. Адабиёт назарияси адабий-бадий ҳодисаларни тўғри тушунишга ўргатади.

Бадий ижод қонуниятлари аслида дунёдаги барча халқлар ва мамлакатларнинг ижодкорлари учун бир хил аҳамиятга эга

бўлишига қарамай, турли ижодий услубда, турлича методда иш кўрувчи ҳар хил дунёқарашдаги ижодкорлар бу қонуниятларни турлича тушунадилар ва уларга ўзларича амал қиладилар. Масалан, классицизм йўналишида ижод қилган санъаткорлар (П. Корнель, Ж. Мильтон) уч бирлик (вақт, ўрин, воқеа бирлиги) қонунига амал қилган бўлсалар, романтик санъаткорлар (Ж. Байрон, А. Мицкевич, В. Гюго) инсон руҳий оламидаги сирли, фавқулодда улуғвор, юксак ҳодисаларни тасвирлашни адабиёт ва санъатнинг асосий вазифаси деб билишган. Реализм методидида ижод қилган санъаткорлар (О. Бальзак, А. Стендаль, Г. Флобер, И. Тургенев, Л. Толстой) табиат ва жамият ҳаётини бутун мураккаблиги билан, қандай бўлса шундай кўрсатиш принциpigа амал қилдилар. Фрейдизм тарафдорлари бўлган модернист ёзувчилар (А. Камью, Ф. Кафка, Ж. Жойс, М. Пруст) эса адабиёт назариясини бошқача тушунадилар. Улар инсоннинг бутун фаолиятини, хатти-ҳаракатларини табиат ато қилган биологик интилишлар билан боғлайдилар.

Шакл ва мазмун проблемасига ҳам турли методда иш кўрувчи ёзувчилар турлича ёндашадилар. Формалистлар асосий эътиборни шаклга қаратсалар, вулгар социологлар бадий шаклнинг, бинобарин, эстетик бойлиқнинг аҳамиятини ерга урадилар. «Санъат — санъат учун» шиори тарафдорлари мазмуни ҳаммага тушуниксиз ва ҳаётийликдан узоқ бўлса ҳам, асарга ўта сайқал бериб, уни ўта нақшлаб, барчани ҳайрон қолдиришни кўзлайдилар.

Диалектик ва тарихий материализм қонуниятларига, табиат ва жамият тараққиётининг умумий қонуниятларига амал қилувчи совет адабиёти назарияси инсоният бахту саодатига, камолотига хизмат қилувчи, одамларнинг қалбини, руҳий оламини гўзаллаштирувчи, уларни маънавий жиҳатдан бойитувчи барча ижодий услубларга кенг йўл очиб беради. Чунончи, Октябрь революциясининг дастлабки йиллариданоқ реалистик услуб билан бир вақтда, инқилобий кучларнинг шиддатли курашини ва мураккаб ҳаёт драматизминини кўрсатувчи символизм, импрессионизм каби адабий-бадий оқимлар гуркираб ривожланди. Кейинчалик ҳам совет адабиётида етакчи социалистик реализм методи билан бирга бошқа ранг-баранг ижодий методлар ҳам юксала борди. Барча методларда ижод қилувчи санъаткорларнинг энг яхши асарлари халқ мулкига айланиб, айни чоғда адабиёт назарияси ва адабий танқиднинг ҳам ривожланишига ҳаётбахш таъсир кўрсатди.

Адабиёт назариясининг айрим масалалари антик даврлардан бошлаб ишланиб келган бўлса-да, кейинги асрларда мукамаллик касб эди.

Л. Тимофеевнинг «Теория литературы» (М., 1945 — 1948), «Основы теории литературы» (М., 1971, 1976) каби қайта-қайта ишланиб нашр этилган китоблари марксча-ленинча эстетик

принципларни умумлаштириш ва системалаштириш асосида адабиёт назарияси бўйича яхлит билимлар мажмуасининг вужудга келишида муҳим аҳамиятга эга бўлди.

Ўзбек адабиётшунослигида эса 20-йилларда Абдурахмон Саъдийнинг «Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари» (1925), Абдурауф Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» каби китоблари адабиёт назариясига оид тушунчаларни умумлаштириш йўлидаги дастлабки уринишлар сифатида майдонга келди. Лекин улар методологик жиҳатдан жиддий камчиликларга эга эди.

1937—39 йилларда Иззат Султон томонидан яратилган «Адабиёт назарияси» китоби узоқ йиллар давомида шу фан бўйича ўрта ва олий мактаблар учун қўлланма бўлди.

Адабий танқид. Адабий жараённинг муҳим, актуал проблемаларини ҳозирги куннинг ижтимоий-сиёсий, ғоявий-эстетик талаблари нуқтаи назаридан ёритиш, адабиётда пайдо бўлган янги асарни таҳлил қилиш, унинг адабиётда тутган ўрнини белгилаш, ана шу асосда ёзувчи ижодининг ғоявий-бадиий тақомилига таъсир кўрсатиш, китобхоннинг адабий бадиий ҳодисаларни тўғри тушунишига актив ёрдамлашиш адабий танқидчиликнинг вазифасидир.

Совет адабий танқидчилиги адабий жараёни тадқиқ ва таҳлил қилиш орқали адабиётнинг юксак ғоявийлиги, чуқур бадиийлиги, партиявийлиги ва халқчиллиги учун кураш олиб боради. Адабий танқид адабиётшуносликнинг энг жанговар соҳасидир.

Ўзбек совет адабий танқидчилиги 20-йилларда шаклланди. Ойбек томонидан Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» китобига ёзилган тақриз, Айн (Олим Шарафиддинов)нинг «Ўзбек шоирлари» сарлавҳали мақоласи ва бошқа шу каби ишлар адабий танқид жанговарлик руҳини касб этиб бораётганидан гувоҳлик беради.

Ўтмиш маданий меросга муносабат, янги пролетар адабиётининг бош принциплари каби масалалар атрофида давом этган мунозаралар адабий танқиднинг жанговарлигини янада оширди. 30—40-йилларда «Ўтган кунлар» (А. Қодирий), «Қуллар» (С. Айний), «Сароб» (А. Қаҳҳор), «Қутлуғ қон» (Ойбек) каби йирик асарлар атрофида давом этган муҳокама ва мунозаралар жараёнида адабий танқид янги асарларни кенг ва атрофлича таҳлил қилиб баҳолаш бўйича тажриба орттирди. Мақсуд Шайхзода, Юсуф Султонов, Тўхтасин Жалолов, Раҳмат Мажидий каби танқидчиларнинг бу асарлар ҳақида матбуотда босилган тақриزلари шу жиҳатдан муҳим аҳамиятга эга эди.

Шу тариқа 20- ва 30-йилларда шаклланган ўзбек адабий танқиди тобора мукамаллашиб, ўсиб, улғайиб борди.

Ҳозирги вақтда ўзбек совет адабий танқиди адабиётнинг барча соҳалари ва проблемалари билан шуғулланувчи мута-

хассисларга эга бўлиб, адабий жараёни назарий-тарихий аспектда тадқиқ қилишга, янги асарларни ғоявий-бадий жиҳатдан ҳаққоний баҳолашга катта эътибор бермоқда.

И. Султоннинг «КПСС XX съездининг кейинги даврда ўзбек адабиёти», «Улуғ йўлнинг баъзи ҳосиятлари ҳақида», В. Зоҳидовнинг «Донолар давраси», «Ҳаётбахш адабият тароналари», Ҳ. Ёқубовнинг «Ғоявийлик ва маҳорат», «Адибнинг маҳорати», М. Қўшжоновнинг «Ойбек маҳорати», «Ижод сабоқлари», «Моҳият ва бадиият», Лазиз Қаюмовнинг «Замондошлар», «Аср ва наср», С. Шермухамедов ва С. Мирзаевнинг «Ленин ва адабиёт», С. Мамажоновнинг «Услуг жилолари», «Шоир дунёси», Ҳ. Абдусаматовнинг «Ўзбек совет сатираси масалалари», «Ҳаёт, адабиёт, театр», М. Юнусовнинг «Традиция ва новаторлик», С. Мирвалиевнинг «Ўзбек романи», О. Шарафиддиновнинг «Замон, қалб, поэзия», «Истеъдод жилолари», У. Норматовнинг «Насримиз уфқлари», Н. Худойбергановнинг «Чўққилар чорлайди», П. Шермухамедовнинг «Рухий дунё кўзгуси», И. Фафуровнинг «Ёнар сўз» каби китоблари адабий танқид проблемалари доираси кейинги йилларда ғоят кенгайиб бораётганлигидан далолат беради.

Ҳозирги адабий жараённинг муҳим масалаларини, жанрлар тараққиётини, ёзувчилар ижодини ёритиш билан бирга, чет эл буржуа адабиётчиларининг совет адабиётига, социалистик реализм методига қарши бўҳтонларини фош қилиб ташлаш, совет адабиётининг юксак ғоявийлиги учун кураш ҳам адабий танқиднинг шарафли вазифаларидан биридир. Шунинг учун ҳам М. Нурмухамедов, Л. Қаюмов каби танқидчилар, Ойбек, Ғ. Ғулом, Зулфия, Ҳ. Ғулом, И. Раҳим каби адибларнинг адабий-танқидий мақолаларида буржуа адабиётчиларининг тўхматларини жанговарлик билан фош қилиш доим диққат марказида бўлиб келди.

Совет адабий танқидининг ғоявий-бадий мукамаллик учун курашида КПСС Марказий Комитетининг «Адабий-бадий танқид ҳақида» қабул қилган (1972 йил, январь) қарори адабий танқиднинг ривожланиш йўлларини кўрсатиб берди. Бу қарорда адабий танқиднинг асосий вазифалари ҳақида шундай деб таъкидланади: «Танқидчиликнинг бурчи ҳозирги замон жараёнидаги ҳодисаларни, тенденцияларни ва қонуниятларни чуқур таҳлил этиб беришдан, ленинча партиявийлик ва халқчиллик принципларининг мустаҳкамланишига ҳар тарафлама кўмаклашишдан, совет санъатининг юксак ғоявий-эстетик савияси учун курашишдан, буржуа мафқурасига қарши изчиллик билан кураш олиб боришдан иборатдир. Адабий-бадий танқидчилик санъаткорнинг ғоявий фикр доирасини кенгайтиришга ва унинг маҳоратини такомиллаштиришга кўмаклашуви керак»¹.

¹ «Шарқ юлдузи» журнали, 1972 йил, 3-сон, 6-бет.

Адабиётшуносликнинг юқорида кўрсатиб ўтилган таркибий қисмларидан ташқари манбашунослик (источниковедение), матншунослик (текстология), библиография (китобшунослик ёки книговедение) каби ёрдамчи қисмлари ҳам бор.

Манбашунослик турли даврларда яратилган ва биринчи манба ҳисобланадиган асарлар ҳақида маълумотларни жамлаш, уларнинг қисқача мазмунини ёритиш билан шуғулланади. Масалан, манбашунослар Навоийнинг ҳаёти ва ижодини ёритишга хизмат қилувчи XV — XVI асрларда яратилган адабий, тарихий-мемуар асарларни текшириб чиқиб, адабиётимиз тарихига оид муҳим маълумотларни аниқладилар. Демак, манбашунослик адабиёт тарихини ўрганишда муҳим роль ўйнайди.

Библиография эса турли хил асарларнинг тематик ва хронологик рўйхатини тузиш билан шуғулланади. Библиография турли соҳалар, турли фанларга оид бўлиши мумкин. Адабиётшунослик бўйича библиографиялар муайян даврда яратилган асарлар рўйхати, муайян ёзувчи асарлари рўйхатидан, у ёки бу ёзувчи ҳақидаги адабий-танқидий мақолалар, очерклар, монографиялар ва ҳоказо асарлар рўйхатидан иборат бўлиши мумкин.

Масалан, 1934 йилда А. Долимов ва Ф. Убайдуллаевлар томонидан тузилган «Мукамал илмий библиография» нашр этилди. Бунда 20-йилларда нашр этилган адабий-бадий ва танқидий асарлар рўйхати берилган. Еки 1960 йилда «Ўзбек адабиёти» номи билан библиографик кўрсаткич босилиб чиқди. Унда 1940—1958 йиллар орасида бадий адабиёт ва танқид бўйича нашр этилган асарлар қамраб олинган ва аниқ манбалар билан кўрсатиб ўтилган. Библиография китобхонлар ва тадқиқотчиларнинг керакли асарларини тезда топиб олишлари учун катта ёрдам берувчи муҳим соҳа ҳисобланади.

Матншунослик (текстология) турли даврларда яратилган, аммо ҳар хил сабабларга кўра нашр этилмай қолган ёки хатоликлар билан нашр этилган асарларнинг турли нусхаларини ўзаро чоғиштириб, асл автор нусхасини тиклаш ва нашрга тайёрлаш билан шуғулланади.

Лутфий, Навоий, Бобир, Турди, Машраб, Огаҳий, Мунис, Муқимий, Фурқат каби классик шоирлар асарларининг текстлари тайёрланиб, ҳозирги давр алфавитида нашр этилганлиги текстолог олимларнинг катта хизмати самарасидир.

Ўтмишда яратилган асарларнинг танқидий тексти тайёрлангандагина, улар устида илмий-тадқиқот ишлари олиб бориш самарали натижалар беради.

Ўзбекистон ССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан 60-йиллар давомида Навоий асарларининг ўн беш томдан иборат тексти тайёрла-

ниб, нашр этилганлиги маданий ҳаётимизда катта воқеа бўлди.

«Хазойинул-маоний»га кирувчи девонларнинг танқидий текстини Ҳамид Сулаймон, «Хамса»га кирувчи дostonларнинг танқидий текстини Солиҳ Муталлибов («Ҳайратул-аброр»), Порсо Шамсиев («Фарҳод ва Ширин», «Садди Искандарий»), Фулом Каримов («Лайли ва Мажнун») каби текстолог олимлар нашрга тайёрладилар.

Текстолог олимлар классик адабиёт асарлари текстларини араб графикасидаги қўл ёзма манбалардан ҳозирги ўзбек ёзувига ўтказиш, икки-уч хил ёзилиб келинган сўзларни бир хил қоида остига олиш, имло хатоларини тузатиш билан боғлиқ мураккаб масалаларни ҳал қилиш устида жиддий иш олиб бордилар ва бирмунча ютуқларни қўлга киритдилар. Шу билан бирга, классик адабиёт асарлари текстини нашр этиш борасида ҳали ҳам баъзи бир хатоларга йўл қўйилиб келмоқда. Бу жиҳатдан текстолог олимлар олдида катта вазифалар турибди. Демак, адабиётшуносликнинг адабиёт назарияси, адабиёт тарихи, адабий танқид каби таркибий қисмлари ҳам, манбашунослик, библиография, текстология каби ёрдамчи қисмлари ҳам муҳим вазифаларни бажаришга сафарбар қилингандир. Бу қисмлар ўзаро алоқада иш кўргандагина адабиётшунослик тез суръатлар билан ривожланади ҳамда бадий адабиётни кенг ва чуқур таҳлил қилиш имкониятига эга бўлади.

Биринчи бўлим

БАДИЙ АДАБИЁТ ҲАҚИДА ТАЪЛИМОТ

Биринчи боб

БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ ТАСВИР ОБЪЕКТИ, ИЖТИМОИЙ ҲАЁТДАГИ УРНИ ВА РОЛИ

Бадий адабиёт ижтимоий онг шаклларида бирдир. У қадимги замонларда оғзаки, кейин эса оғзаки ва ёзма шаклда ривожланиб келди. Фалсафа, ахлоқ, ҳуқуқ, тарих, психология каби фанларда бўлганидек, бадий адабиётда ҳам асосий объект инсон ва инсоннинг ички ҳамда ташқи дунёси, тақдири, ҳаёти ва курашидир. Аммо узоқ тарихга эга бўлган адабиётда инсон образи турли даврларда турлича тасвирланган. Қадимги даврларда адабиётда бевосита инсонларни, уларнинг ўзаро муносабатини тасвирлашдан кўра, асосан табиатни — кун ва тунни, қуёш, ой ва юлдузларни, ўсимликлар ва ҳайвонларни, аниқроғи инсоннинг табиат ҳодисаларига муносабатини тасвирлаш марказий ўринни эгаллаган. Чунки у даврларда инсон табиат ҳодисаларини илоҳий куч-қудратнинг зоҳир бўлиши деб тушунган. Масалан, қадимги ҳинд адабиётида ўсимликлар, илонлар, филлар, моллар асосий образлар сифатида илоҳийлаштириб тасвирланган. Ёки туркий халқлар адабий ёдгорликларини ўз ичига қамраб олган «Девону луғатит турк» китобидаги шеърларнинг кўпчилигида, шунингдек, йил фасллари мунозараси, қиш билан ёзнинг «олишуви» кенг тасвирланган. Ёзнинг қиш устидан ғалабаси катта шодиёна сифатида кўрсатилган.

Ана шу фактларга асосланган ҳолда қадим замонларда адабиётнинг тасвир объекти инсон эмас, табиат ҳодисалари бўлган деб хулоса чиқариш тўғри бўлмайди, албатта. Бу фактлар қадимги давр адабиётида инсоннинг табиатни дуалистик тарзда тушуниши, табиат ҳодисаларига муносабати асосий тасвир объекти бўлган, деб хулоса чиқариш имконини беради.

Адабиётда қадим замонларда табиатни илоҳийлаштириб тасвирлаш биринчи планда турган бўлса, кейинчалик инсонни илоҳийлаштириб тасвирлаш биринчи планга чиқди. Бу ҳол қадимги юнон адабиётида — Гомернинг «Илиада», «Одиссея» достонларида, Эсхил, Софокл, Эврипидларнинг трагедияларида асосий тенденцияга айланди.

Ундан кейин эса адабиётда инсоннинг табиат ва жамиятга муносабатини романтик умумлашмалар тарзида тасвирлаш кучайди. Шунинг учун ҳам адабиётда ҳар хил қаҳрамонлик эпослари вужудга кела бошлади; жасурликнинг, баҳодирликнинг, дошизмандликнинг умумлашма тимсоли бўлган образлар яратиш майли кучайди.

Францияда «Роланд ҳақида қўшиқ», Германияда «Нибелунглар ҳақида қўшиқ», Россияда «Игорь полки жангномаси» каби эпослар пайдо бўлганлиги ана шундан далолат беради. Ҳинд адабиётидаги «Рамаяна», форс адабиётидаги «Шоҳнома» (Фирдавсий), ўзбек адабиётидаги «Фарҳод ва Ширин», «Садди Искандарий» (Навой), «Алломиш» каби достонлар ҳам инсонни романтик умумлашмалар воситасида улуғлаш тенденциясининг Шарқ адабиётидаги принциплари асосида яратилган.

Уйғониш даври адабиёти сўз санъати тараққиётининг янги босқичини ташкил этди. Чунки Данте, Боккаччо, Рабле, Шекспир, Сервантеслар ижодида умумлаштириш инсон шахсини ҳар тарафлама тасвирлаш, ҳаётни, воқеликни кенг планда кўрсатиш билан мукамаллик касб этди.

Шундай қилиб инсонни, унинг характерини, ички ва ташқи дунёсини, умид-интилишларини, ҳаёт ва курашини тасвирлаш жаҳон адабиётида аста-секин ривожланиб борди. Бу тараққиёт А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чеховлар томонидан яратилган рус реалистик адабиётида янада ёрқинроқ кўринди ва янги босқичга кўтарилди.

Совет адабиёти жаҳон адабиёти тараққиётида янги саҳифани ташкил этади. Совет адабиётида табиат ва жамият ҳодисалари марксча-ленинча дунёқараш асосида тасвирланади. Шунинг учун ҳам эски дунёни ағдариб, янги жамият қурувчи илғор, курашчан совет кишиси адабиётнинг асосий тасвир объектига айланиб қолди.

Адабиётнинг катта аҳамияти шундаки, у ҳамиша даврнинг муҳим социал проблемаларини кўтариб чиқади, халқ оmmasининг ўша проблемаларга муайян муносабатини шакллантиради. Масалан, XV — XVI асрлар ўзбек ва форс-тожик дунёвий адабиётида «адолатли шоҳ», «обод мамлакат» проблемаси даврнинг асосий муаммоси сифатида барча прогрессив шоир (Навой, Жомий, Лутфий)ларнинг ижтимоий-фалсафий руҳдаги кўлгина асарларида ҳам ўртага қўйилди. Натижада бу проблема фақат бадий адабиётнинг идеалигина бўлиб қолмасдан, балки меҳнаткаш омманинг ҳам асосий орзу-умиди сифатида тобора кескинлашиб борди. Халқнинг инқилобий руҳи юксала боришига замин бўлиб хизмат қилди.

XX аср бошларидаги рус адабиётида, М. Горький асарларида пролетар революцияси муҳим проблема сифатида ўртага қўйилди ва меҳнаткашлар революцион онгининг ўсишига таъсир кўрсатди.

Хуллас, адабиёт жамиятнинг, бутун халқнинг фикру зикри-ни, ўй-хаёлини, орзу-умидини ифодаловчи восита сифатида катта ижтимоий аҳамият касб этади.

Боқеликни бадий идрок қилиш билан илмий идрок қилиш ўртасида умумий, ўхшаш томонлар, шунингдек, ўзига хос фарқлар ҳам мавжуд.

Фан табиат ва жамиятдаги ҳодисаларнинг, нарсаларнинг ўзига хос хусусиятлари ва қонуниятларини очади. Аммо олимнинг нарсалар ва ҳодисаларга шахсий муносабати илмий асарларда қизгин акс этмайди.

Адабиёт эса ёзувчининг ўша ҳодисаларга бўлган ижтимоий ва индивидуал муносабатини ҳам акс эттиради, муайян ҳукмлар ва ғояларни ифодалайди. Бу хусусият адабиётнинг ижтимоий-тарбиявий ролини, таъсирини кучайтиради. Бадий асардаги баъзи образлар кишиларнинг эзгуликка, гўзалликка, қаҳрамонликка, яратувчиликка иштиёқини оширса, бошқа образлар ёвузликка, ярамас хислатлар ва хатти-ҳаракатларга нисбатан нафратини кучайтиради.

Бадий адабиётнинг кишиларга эстетик завқ, маънавий озиқ бериши, турли даврлар ва турли халқлар, ҳар хил одамлар ҳаёти билан таништириши, китобхонда энг яхши фазилатларни ривожлантириши каби хусусиятлари мавжудки, булар ҳаммаси бирлашган ҳолда унинг жамиятда, инсон ҳаётида тутган ролини беқиёс даражада оширади.

Адабиёт тарихи маълум даражада фалсафий қарашлар, ахлоқ нормалари, эстетик дидлар тарихидир. Шунинг учун адабиётни ўрганиш жараёнида китобхонлар ўзларида муайян дунёқарашни, ахлоқ нормаларини ва эстетик принципларни шакллантира борадилар.

Адабиётнинг ана шу хусусиятларига ёзувчилар ҳам, олимлар ҳам, китобхонлар ҳам ҳаммиса юксак баҳо бериб келганлар.

Алишер Навоий «Ҳайратул-аброр» достонида назмнинг (адабиётнинг) хусусиятлари ҳақида гапирар экан, бадий сўзнинг кишиларга таъсир кучи ғоят катта эканлигини алоҳида таъкидлаб ўтади. Бадий сўз ҳаёт ҳақиқатини, катта мазмунни ифодаласа, ҳатто тошни ҳам сув янглиғ эритиши, яъни инсонларга жуда кучли таъсир ўтказиш мумкин, деган маънони ифодалаб ёзади:

Нукта су(в) янглиғ эритур тошни,
Топса ҳақиқат ўтидин чошни.

Навоий Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Абдурахмон Жомий каби буюк шоирлар ижодини, улар яратган дostonларни «маънолар хазинаси» деб тушунтиради ва одамларни энг яхши фазилатлар руҳида тарбиялаш хусусиятига эга бўлганлиги учун уларни юксак баҳолайди.

Адабиётнинг халқ ҳаётидаги ана шундай буюк ролини барча буюк ақл ва талант эгалари қайта-қайта таъкидлаб ўтганлар.

Бадий адабиётнинг ижтимоий онги тараққий эттириш, жамиятни ривожлантириш ва ўзгартиришдаги роли рус революцион демократлари ва, хусусан, марксизм-ленинизм классиклари томонидан чуқур илмий асосда ёритиб берилди.

Н. Г. Чернишевский санъат ва адабиётнинг воқеликни акс эттириши, изоҳлаши ва тушунтиришини, унинг устидан ҳукм чиқаришини таъкидлар экан, адабиётни «ҳаёт дарслиги» деб атади.

Ф. Энгельс Маргарет Гаркнессга ёзган хатида Бальзак ижодининг тарбиявий-маърифий аҳамиятини юксак баҳолаб, шундай ёзган эди: «Мен ўтмишда яшаган, ҳозир яшаётган ва келажакда яшайдиган барча золялардан кўра реализмнинг моҳирроқ устаси деб ҳисоблайдиган Бальзак... ўзининг «Инсон комедияси» асарида 1816 йилдан 1848 йилгача бўлган воқеаларни деярли йилма-йил тасвирлаб..., француз жамиятининг, айниқса, «Париж юқори даражаларининг» жуда ажойиб реалистик тарихини яратиб берди... Мен бу тарихни ўқиб чиқиб, ҳатто иқтисодий деталлар маъносида ҳам ўша даврнинг барча мутахассислари — тарихчилар, иқтисодчилар ва статистларнинг китобларидагидан кўра кўпроқ нарсаларни билиб олдим»¹.

В. И. Ленин Л. Н. Толстой ижодини «Рус революциясининг кўзгуси» деб баҳолади ва унинг ижоди бутун инсониятнинг бадий таваққулини бир поғона юқорига кўтарганлигини алоҳида таъкидлади. Марксизм-ленинизм классиклари адабиёт ва санъат коммунистик жамият шароитида барча инсонлар ҳаётида ғоят муҳим ўрин тутажани кўрсатган эдилар. К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин каби пролетариатнинг буюк доҳийлари тарих, фалсафа, иқтисод каби соҳаларга оид китоблар билан бирга, бадий асарларни ҳам муттасил равишда ўқиб борганлар ва улардан бебаҳо завқ-шавқ олганликлари, жуда кўп нарсаларни ўрганганликларини ифтихор билан баён этганлар. Ленин Горькийга йўллаган хатларидан бирида «Китобсиз яшаш оғир!» деб ёзган эди. Бадий адабиёт ва санъат асарларининг ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва инсоният тараққиётидаги аҳамияти ҳақида машҳур мутафаккир шоир Уолт Уитмен қуйидагича ёзади: «Шубҳасиз, биз номини, қаерда ва қачон ўтганлигини билмаган кўпгина мамлакатлар, қаҳрамонона ишлар, одамлар бўлганки, улар бизгача етиб келолмаган. Бошқалар эса асрларнинг бепоён денгизи оша саёҳатини хайрли яқунлаган. Бу митти кемаларнинг чексиз зулмат, мудроқлик ва жаҳолат пўртаналарида зиён-заҳмат кўрмай сузиб келишига сабаб нима? Бир неча сатр ёзув, бир неча ўлмае асарлар, оз бўлса-да, бе-

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. I том, «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1975, 7—8-беллар.

баҳо хотиралар, тарихий шахслар, хулқ-одатлар, фикр ва эътиқодлар жамланган бу асарлар инсониятнинг... абадий руҳини ҳаяжонга солади. ...Мабодо шуларнинг ҳаммаси нобуд бўлгандами? Бу жудоликнинг ўрнини бутун дунёнинг чексиз хазиналари ҳам босолмасди.

Бу улуғвор ва гўзал ёдгорликлар барча замонларнинг йўлларида биз учун маёқлардай нур сочиб, барча тунларимизни ёришиб туради»¹.

Табий фанлар бўйича олимлар томонидан адабиёт ва санъат, унинг инсон фикри ва ҳаёлини парвоз қилдиришдаги буюк кучи ҳақида баён этилган фикрлар ҳам диққатга сазовордир.

Космонавтикага асос солган олим Константин Циолковский бундай деб ёзган: «Менда космик парвозларга интилишни машҳур фантастик ёзувчи Жюль Верн пайдо қилган эди. У миям фаолиятини шу соҳага йўналтирди. Ҳавас пайдо бўлди. Ҳавас ортидан эса ақл фаолияти вужудга келди». Атоқли олим Альберт Эйнштейннинг айтишига кўра, Иоганн Себастьян Бах куйлари унинг ҳаёлида равон математик бирикмалар тасвирини уйғотган. Бу эса унинг янги куч, янги имкониятлар туйғуси билан иш столига қайта ўтиришига имкон яратган. Эйнштейн адабиёт ва санъатнинг қудрати ҳақида яна бундай дейди: «Санъат асарлари туфайли шахсан мен ўзимни олий даражада бахтли ҳис қиламан. Улар менга бошқа барча соҳалардан кўра кўпроқ маънавий лаззат бағишлайди... Достоевский менга ҳар қандай олимдан, Гауссдан ҳам кўпроқ маънавий бойлик беради».

Бадий адабиёт социалистик жамиятда миллион-миллион меҳнаткашларнинг маънавий бойлигига айланди ва меҳнаткашларни коммунистик руҳда тарбиялашда муҳим қурол бўлиб хизмат қилмоқда.

Совет Иттифоқи Коммунистик партиясининг XXII съездида қабул қилинган Программасида бундай деб ёзилган:

«Оптимизм ва ҳаётбахш коммунистик ғоялар билан суғорилган совет адабиёти ва санъати катта ғоявий-тарбиявий роль ўйнамоқда. Совет кишисида янги дунё қурувчисига хос хислатларни ривожлантирмоқда»².

Хуллас, бадий адабиёт завқ-шавқ, билим бериш, тарбиялаш каби хусусиятлари билан коммунистик қурилишда актив иштирок этади, инсоннинг олға қараб ҳаракат қилишида, юксак идеаллар сари парвоз этишида, меҳнат ва курашида доим унга йўлдош ва мададкор бўлади.

¹ Корней Чуковский. Мой Уитмен. Изд-во «Прогресс», М., 1966, стр. 224.

² КПСС XXII съезди материаллари. Уздавнашр, Тошкент, 1962, 461-бет.

**БАДИЙ АДАБИЁТ СПЕЦИФИКАСИ.
БАДИЙЛИК ВА ОБРАЗЛИК**

Бадий адабиёт.
Санъат ва фан

Машҳур революцион демократ танқидчи В. Г. Белинский бадий адабиётнинг образларини санъатнинг бошқа турларидаги образлар билан таққослаб, бундай деган эди: «Архитектура (меъморлик) асарлари бир бутун буюклик ташкил этувчи қисмларнинг гармонияси билан, ёки ўз шаклларининг улуғлиги ва дабдабаси билан бизни ҳайратда қолдиради. Уткир қиррали учлари само сари бизнинг руҳимизни юксалтиради. Лекин уларнинг руҳимизга қилган таъсири шу билан чекланади... Скульптура — ҳайкалтарошлик инсон танаси шаклларининг гўзаллигини ифодалайди, инсон юзидаги фикр кўланкаларини кўрсатади; лекин у юздаги фикрнинг бир пайтини, тандаги бир вазиятгина тутиб олади. ...Рассомлик санъати бутун инсонни, ҳатто унинг ички, руҳий дунёсини ҳам ўз ичига олади; аммо рассомлик ҳам ҳодисанинг фақат бир пайтини қамраш билан чегараланади. Музика эса руҳнинг ички дунёсини энг кўп ифода этувчидир: лекин... товушлар руҳга кўп нарса берса ҳам, ақлга ҳеч нимани очиқ ва аниқ қилиб айтмайди. Поэзия эркин инсон сўзида ифодаланади, сўз эса — ҳам товуш, ҳам картина, ҳам аниқ-равшан айтилган фикрдир. Шунинг учун поэзия бошқа санъатларнинг ҳамма элементларини ўз ичига олади»¹.

Бадий адабиёт ижтимоий проблемаларни, ахлоқ принципларини, тафаккур шаклларини ифодалаши жиҳатидан фалсафа, ахлоқ, мантиқ, тарих, ҳуқуқ каби идеология формаларига ва ижтимоий фанларга яқин туради, улар билан умумий хусусиятларга эга. Тарих турли халқлар ҳаётининг тараққиёт босқичларидаги ҳолатини, ўзига хос хусусиятларини, синфлар ўртасидаги муносабатларни, қарама-қаршиликлар ва курашларни фактлар асосида ўрганади ва ёритади.

Бу жиҳатдан адабиёт билан ахлоқ, фалсафа, тарих, психология каби идеология формалари ва фанлар ўртасида яқинлик ҳамда умумий хусусиятлар мавжуддир.

Масалан, тарихий материализм XIX аср охири XX аср бошларидаги Ўзбекистонда мавжуд бўлган ижтимоий муносабатларни таҳлил қилиш асосида ишлаб чиқариш кучлари билан ишлаб чиқариш муносабатлари феодал асосга қурилганлигини, улар ўртасидаги антагонистик қарама-қаршилик феодализмнинг инқирозига, ҳалокатига замин яратганлигини объектив қонуният сифатида умумлаштиради. XIX аср охири XX аср бошларидаги давр тасвирига бағишланган «Қутлуғ қон», «Фарғона

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар. Ўздавнашр, Тошкент, 1955, 133-бет.

тонг отгунча» асарларида ҳам шу ҳақиқат ўз ифодасини топган. Бунда фалсафа билан адабиёт ўртасидаги умумий хусусият яққол намоён бўлади. Аммо фалсафада ҳаёт фактлари фалсафий мулоҳазалар, илмий тафаккур кучи асосида умумлаштирилса, адабиётда бадий тафаккур кучи билан, конкрет образлар орқали акс эттирилади.

Адабиёт ва санъатнинг ўз предмети — инсонга бўлган муносабати ҳам бошқа ижтимоий онг шакллариининг, жумладан, фаннинг муносабатидан фарқ қилади. Ҳар бир фан инсон ҳаётининг ёки маънавий дунёсининг муайян томонини ўрганади ва ёритади. Масалан, психология миянинг объектив воқеликни акс эттириш жараёнидаги руҳий ҳолатларини, инсоннинг психик хусусиятларини ўрганиш билан шуғулланади. Логика инсоннинг тафаккур қонуниятлари ва фикрлаш формаларини ўрганади ва илмий асосда ёритади.

Адабиёт эса инсонни шундай яхлитликда олиб тасвирлайдики, унинг фикрлаш тарзи ҳам, руҳий ҳолатлари ҳам, табиат ва жамият ҳодисаларига муносабати ҳам, ташқи қиёфаси ва хатти-ҳаракати ҳам акс этади. Демак, ижтимоий фанлар билан адабиётнинг предмети бир, яъни инсон бўлса ҳам, ана шу предметга бўлган муносабат фанда бошқача, адабиётда бошқача характерга эга. В. И. Ленин адабиётнинг ана шу хусусиятини, «қонуниятини» чуқур идрок этиб, бундай деб ёзган эди: «...бунда (бадий адабиётда — *ред.*) масаланинг бутун моҳияти индивидуал ҳолатдадир, айни типларнинг характерлари ва психикаларини анализ қилишдадир»¹.

Фан инсон ҳаёти билан боғлиқ бўлган, аммо кўпчиликни қизиқтирмайдиган жиҳатларни ҳам ўз предметига айлантириши мумкин. Адабиётнинг предмети эса инсон ҳаёти ва онгидаги кўпчиликни қизиқтирувчи ҳодисалар бўлади. Ёки аксинча, инсон ҳаётига онд кўп нарсалар фанни қизиқтирмаслиги мумкин, аммо бадий адабиётда инсонга доир жамки нарсалар аҳамиятлидир. Масалан, Эрнст Хэмингуэйнинг машҳур «Чол ва денгиз» повестида чол қармоқ ташлаган сувнинг остида қандай ўт-ўлан борлиги, қуёш нурининг сув юзига тушиб, кўзни қамаштириши, чол уйқудан турганда тонг қандай отганлиги ва ҳоказолар ҳам жонли ҳаёт манзаралари сифатида қимматлидир.

Бундан ташқари, адабиётнинг предмети адабиётнинг мақсадига мувофиқ ҳолда тасвирланади. Адабиётнинг асосий мақсади эса инсон характерини, унинг руҳий дунёсининг чексиз қатламларини кашф этиш, инсон фикрини, туйғуларини бойитиш, тарбиялаш ва камол топтиришдир. Шунинг учун ҳам адабиётда инсон характери ва ҳаёти — табиатдаги, воқеликдаги ҳодисалар билан боғлиқ ҳолда ҳаракатда, тараққиётда тасвирланади.

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида. Ўздавнашр, Тошкент, 1962, 483-бет.

Шундай қилиб, инсон адабиётда қандайдир алоҳида, баъзи бир томонлари билан эмас, яхлитлигича, бутун борлиғи билан қамраб олинади. Инсон ҳаётини бу тарзда акс эттириш образлиликни тақозо этади. Адабиётнинг бошқа ижтимоий онг шакллари билан фарқи унинг образлигида яққол намоён бўлади.

Улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский бадий адабиётнинг ана шу хусусиятлари ҳақида қуйидагиларни ёзган эди: «Сиёсий иқтисодчи статистика рақамлари билан қуролланиб олиб, ўз ўқувчи ва эшитувчиларининг зеҳнига таъсир этиб, жамиятдаги фалон синфнинг аҳволи фалон сабабларга биноан кўп яхшиланди ёки ёмонлашди деб исбот қилади. Шоир эса борлиқни... ҳаққоний манзарада кўрсатадики, жамиятдаги фалон синфнинг аҳволи фалон-фалон сабабларга биноан ҳақиқатан ҳам кўп яхшиланишига ёки ёмонлашишига ишонтиради. Бири исботлайди, иккинчиси кўрсатади ва иккаласи ҳам ишонтиради»¹.

Демак, сиёсий иқтисодчи мантиқий далиллар асосида иш кўрс, ёзувчи турли картина ва манзаралар тасвири воситасида инсон руҳига таъсир кўрсатади.

Рус демократ танқидчиси Н. Г. Чернишевский ҳам бадий адабиётнинг ўзига хослигини қуйидаги сўзларда яхши ифодалаган: «Илмий асарларнинг асосий мақсади у ёки бу фан бўйича аниқ маълумотларни баён қилишдан иборат. Бадий асарларнинг моҳияти шундаки, улар китобхоннинг онгига, хаёлига таъсир қилиши ва унда олижаноб ҳислар ва фикрларни уйғотиши керак. Яна бошқа бир фарқи шундаки, илмий асарларда ҳақиқатда бўлиб ўтган воқеалар айнан баён этилади. Ҳаётда мавжуд бўлган предметлар тавсиф қилинади. Бадий адабиёт асарлари кишилар у ёки бу ҳолатда қандай ҳаракат қилишлари ва ҳис қилишларини жонли мисолларда тасвирлаб ва кўрсатиб беради».

Ҳаётнинг турли томонларини бадий тадқиқ қилган Бальзак ўзини ҳақли равишда «ижтимоий фанлар доктори» деб атаган эди.

Демак, адабиёт, санъат асарлари ҳам одамларга билим, маърифат беради. Чунончи, Шекспир асарлари шоир, рассом, тарихчи, этнограф, психолог олимларга ҳам бой билим беради. Шунга қарамай, адабиёт, санъат асарларининг билим бериши уларнинг асосий хусусияти эмас. Демак, адабиёт, санъат бошқа ижтимоий ва аниқ фанлардан ўзига хос муҳим хусусиятлари билан ажралиб туради.

Бадий адабиётнинг илм-фандан фарқини ажратиш қийин эмас. Буюк мутафаккир олим, тиббиёт илмининг даҳоси Ибн Сино «Тиб қонунлари» асарида кўз қорачиғи ҳақида бундай ёзади: «Гавҳар кўзнинг ўртасида жойлашган, чунки ўрта жой сақланиш учун энг муносиб ўриндир. Гавҳарнинг орқасида миядан қелувчи иккинчи бир суюқлик (шишасимон жисм) бўлиб

¹ В. Г. Белинский. Полное собр. соч., т. 10, М., 1956, стр. 311.

гавҳарни озиқлантириб туради...» Ибн Сино одамнинг бошқа аъзолари ҳақида ҳам шунақа теран илмий аниқликда ёзади. Инсон кўзининг бу таърифи фандаги умумий қондани ифода-лайди ва бу таъриф дунёдаги барча одамларнинг кўзларига те-гишлидир.

Санъаткор Ойбек эса ўзининг «Навой» романида инсон кў-зини бундай тасвирлайди: «Дилдор баланд бўйли, жуссаликки-на, тиниқ оқ юзли, ингичка, нафис қошли; кўзларининг қора юлдузи ёшлик ҳуснининг кучли, жонли, фусункор олови билан ёнган ўн олти, ўн етти яшар қиз эди». Тасодифий туюладиган бу таққослашдан илмий адабиёт билан бадий адабиётнинг энг муҳим фарқлари сезилиб туради.

Биринчидан, Ибн Синода *кўз таърифи*, Ойбекда эса *тасвири* берилган. Яъни илм-фанда *таърифнинг тўғрилиги*, бадий ада-биётда эса *тасвирнинг ҳаққонийлиги, жонлилиги ва пластикли-ги* (нозиклиги, мукаммаллиги) муҳим аҳамиятга эгадир.

Иккинчидан, юқорида айтганимиздай, кўзнинг илмий таъри-фи ўзбек, тожик, рус, немис, француз ёки австралиялик одам-лар учун ҳам бир хилдир. Бадий тасвирда эса, кўз қандай одамники эканлиги, унинг эгаси ўзбекми, русми, аёлми, эркак-ми, ёшми-кексами, бадавлатми-камбағалми, бу одамнинг дили-да нималар борлиги — ҳаммаси, бошқача айтганимизда, яхлит инсон характери, унинг руҳий олами асосий аҳамият касб этади.

Учинчидан, Ибн Сино таърифи, асосан медицина ходимлари учун аҳамиятлидир. Дилдорнинг кўзлари тасвири орқали ифо-даланган характери, тақдири эса медик учун ҳам, физик учун ҳам, иқтисодчи учун ҳам, рассом учун ҳам, хуллас, дунёдаги барча одамлар учун қизиқарлидир.

Бадий адабиётнинг ўзига хос хусусиятларини равшанроқ тасаввур этиш учун тарих фанига мурожаат этиб кўрайлик. Атоқли адабиётшунос Сотти Хусайн айтганидай, «Икки тарих-чи бир усулда бир тарихий мавзу устида ишласа, асосан бир хилда чиқуви мумкин. Аммо, икки ёзувчи маълум бир тарихий давр ёки материал устида бир турли адабий усул билан ишлаган чоғда ҳам бир-бирига ўхшаш асар келиб чиқуви мумкин эмас»¹. Чиндан ҳам XIV—XV асрлар ҳақида ёзилган Шарафиддин Али Яздийнинг «Зафарнома» ёки Аbruраззоқ Самарқандийнинг «Матлаи саъдайн, мажман баҳрайн» («Икки саодатли юлдуз-нинг чиқиши ва икки денгизнинг қўшилиши») асарларида бир хил тарихий ҳодисалар деярли бир хил холислик билан баён этилади. Алишер Навоий ҳаётидан олиб ёзилган Ойбекнинг «Навой» романи билан Л. Батнинг «Ҳаёт бўстони» қиссаси эса бир-бирига сира ўхшамайди. Чунки бу икки ёзувчининг ис-теъдод хусусиятлари, руҳий-маънавий оламлари тамомила бош-қа-бошқадир. Шуниси қизиқарлики, ҳатто бир ёзувчининг бир одам ҳақида ёзган икки асари ҳам сира ўхшамайди. Чунончи,

¹ С. Хусайн. Утган кунлар... Ўзнашр, Тошкент — Боку, 1931 йил.

Ойбекнинг «Навой» романи билан «Алишернинг ёшлиги» қиссасини олайлик. Бу икки асарнинг фарқи фақат Навоий ҳаётининг турли даврларини акс эттиришидагина эмас, балки бадний тасвирнинг барча воситаларида, бўёқ ва оҳангларда ҳам яққол сезилиб туради.

«Шоирнинг вазифаси,— деб ёзади Аристотель «Поэтика» номли асарида,— ҳақиқатан бўлиб ўтган нарсалар ҳақида эмас, балки чиндан ҳам, ёки зарурият туфайли юз бериши лозим бўлган нарсалар тўғрисида ҳикоя қилишдир». Буюк юнон мутафаккири тарих билан поэзияни таққослаб шундай дейди: «Тарихчи билан шоирнинг фарқи, уларнинг бири шеърда, иккинчиси прозада гапирганларида эмас; Геродотнинг асарини ҳам шеърга кўчириш мумкин, барибир шунда ҳам бу асар тарихлигича қолаверади. Шоир билан тарихчининг фарқи шундаки, улардан бири, ҳақиқатан бўлиб ўтган нарсалар ҳақида, иккинчиси — юз бериши мумкин бўлган нарсалар ҳақида гапирди. Шу сабабли, тарихга қараганда, поэзияда кўпроқ фалсафий ва жиддий маъно бор, чунки поэзия умумий нарсалар ҳақида, тарих эса хусусий нарсалар ҳақида ҳикоя қилади»¹.

Бу фикрда бир қарашда зиддият бордай туюлади. Чунки, юқорида илмий, яъни медицина таърифининг умумий нарсаларни изоҳлашини, «Навой» романидаги тасвир эса, аксинча, хусусий шахслар тасвирини ифодалашини кўрсатган эдик. Аристотель фикрларининг ғоят қимматли томони шундаки, унингча, бадний адабиёт ҳаётда учрайдиган ўткинчи ва тасодифий воқеалар билан эмас, характерли воқеа-ҳодисалар билан, уларнинг моҳияти билан қизиқиши керак. Яъни Аристотель воқелик ёки табиат ҳодисаларини шунчаки акс эттиришни эмас, балки иждоқор қалби орқали тасвирлашни кўзда тутди.

Юқорида адабиётшуносликнинг асосий предмети бўлган бадний адабиётнинг айрим гуманитар ва аниқ фанлардан қандай фарқланишини кўрдик. Энди, бадний адабиётнинг ана шу фарқларидан келиб чиқувчи специфик, ўзига хос энг муҳим хусусиятларидан баднийлик ва образлилик ҳақида тўхталамиз.

Баднийлик ва образлилик

Адабиётнинг баднийлиги ҳам унинг образлигидан келиб чиқади. Баднийлик деганда воқеликни ҳаётӣ, жонли картиналарда, ўқувчида эстетик завқ, жонли тасаввур уйғотадиган қилиб тасвирлаш даражаси тушунилади. Баднийлик асарда ҳаётнинг ҳаққоний акс эттирилиши, характерларнинг типиклиги, санъаткор талқин этган ижтимоий идеалнинг муҳимлиги, асарнинг халқчиллиги, ёзувчининг шакл ва мазмун элементларини бир-бирига мутаносиб қилиб уюштириши каби принциплар билан белгиланади.

А. Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони, А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» шеърӣ романи, И. С. Тургеневнинг

¹ Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. ГИХЛ, М., 1957, стр. 67—68.

«Муму» ҳикояси, В. Шекспирнинг «Отелло» трагедияси, А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи, Ҳ. Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеъри каби юзлаб асарлар бадний жиҳатдан мукамал асарлардир. Чунки бу асарларда воқеликнинг моҳияти ҳаққонийлик билан очилган, юксак инсоний фазилатлар улуғланган, илғор ғоялар ифодаланган; композиция мукамал, тил образли ва ширали, барча шакл элементлари ғоявий мазмунга мосдир. Уларнинг юксак баднийлиги ана шуларда кўринади.

Сўз санъатининг ўзига хос хусусиятларидан бири шундаки, бадний асар асосида инсон қалби, унинг руҳий олами туради. Маълумки, ҳаёт ҳодисаларининг моддий кўринишларини, ташқи шаклларини фотосуратда акс эттириш мумкин. Бадний адабиётда тасвирланган инсон қалби, руҳияти манзараларини эса ҳеч қандай фан-техника воситасида акс эттириш мумкин эмас, буни фақат санъаткорларгина тасвирлай олади. Масалан, «Алпомиш» дostonида паҳлавоннинг оти Бойчиборни пойгага Қоражоннинг миниб кетиши тасвирланган. Ғанимлар Бойчиборни кўп балоларга дучор этадилар. Чавандозлар пойга охирига яқинлашар экан, Барчиной севгилиси Алпомишнинг отига бундай мурожаат қилади:

Куйганимдан гапчи гапга улайин,
То ўлгунча сайисинг бўп юрайин.
Сабаб бўлиб қўшгин тенги тўшима.
Олмосдан туёғинг қордай тўшима.
Қурру-ё қур ҳайта, тўрамнинг оти!
Ўйилмай куймасин кулбаи хонам,
Оҳ уриб йиғлайди мендайин санам,
Қалмоқда қолмасин гулдайн танам...
Йиғлатмагин Барчин гулдай бебахтни,
Қурру-ё қур ҳайта, тўрамнинг оти!

Бу сўзларда Барчининг Алпомишга бўлган муҳаббатининг буюклиги, самимийлиги кўринади. Яна бир мисол. Фридрих Шиллернинг «Вильгельм Телль» драмасида қаҳрамон золим подшони ўлдириш олдидан ўзининг камон ўқиға қараб, бундай дейди:

Қани энди, ажал бўлиб учиб бор,
Ўқим — тенгсиз ва бебаҳо хазинам!
Мана сенга таппа-тайёр нишона,
Ҳанузгача илтимосу илтижо —
Барчасига қулоқлари кар эди,
Аммо сенга туриш беролмас энди...
Эй, сен, менинг маҳкам, таранг камоним,
Машқ чоғлари яхши хизмат қилгансан,
Шиддатли дам — шармисор қилиб қўйма!

(Ғафур Ғулом таржимаси.)

Кўришиб турибдики, бадний тафаккур илмий тафаккурдан фарқ қилади. Илмий ёки оддий мантиққа кўра одамзод ҳайвонларга ёки буюмларга мурожаат қилиши мумкин эмас. Бадний, поэтик мантиқ эса оламдаги барча нарсаларни жонлан-

тиради ва ўзаро муносабатга киритади. Демак, *борлиқни жонлантириш, уларга руҳ бағишлаш*—бадий адабиёт ва санъатнинг муҳим хусусиятларидан биридир.

«Бадийлик, масалан, романнавис асаридаги бадийлик, бу — унинг ўз фикрини роман... образлари орқали шу қадар равшан ифодалаш қобилиятидирки, ёзувчи романи яратаётганида мазкур фикрни қандай тушунган бўлса, асарни ўқиган ўқувчи ҳам уни худди шундай тушунади. Бинобарин, оддий қилиб айтганимизда, ёзувчидаги бадийлик яхши ёзиш қобилиятидир». (Ф. М. Достоевский.)

Бадийлик сўзи одатда тур маъносини ҳам (илмий асар, бадий асар дегандай), бадий асарнинг мукамаллигини, етуклигини ҳам англатади. Бадийлик, одатда бадий асарнинг *яхлитлиги, образлар ва проблемаларнинг табиийлиги, самимийлиги, илҳом, жўшқинлик, юксак дид, оҳангдорлик, рангдорлик, ширадорлик* каби тушунчалар билан боғлиқ. *Яхлитлик* деганимизда бадий асар шакли ва мазмуни, сюжет ва композиция элементларининг уйғунлиги, мутаносиблиги, бир-бирига узвий пухта боғланганлигини тушунамиз. *Табиийлик ва самимийлик* деганда эса, бадий асарда воқеа, ҳодисаларнинг ҳамда қаҳрамонларнинг ҳаёт ҳақиқатига мувофиқ, ҳаққоний тасвирланишини англаймиз. Бадий юксак асар *жўшқин илҳом* билан ёзилгани учун ўқувчининг ҳам қалбини ҳаяжонга солади. Бироқ, баъзи асарлар сохта жўшқинлик, баландпарвозлик билан ёзиладики, бунинг бадийликка ҳеч қандай алоқаси йўқ. Эҳтирос, жўшқинликнинг табиийлиги ёки сохталлиги эса ижодкорнинг бадий диди юксаклиги ёки пастлиги билан боғлиқдир. Насрий асарларда ҳам, шеърий ёки драматик асарларда ҳам *нафис, назик оҳанг, муסיқийлик* бўлади ва у бутун асар давомида гоҳ секин, гоҳ баланд «янграб» туради. Оҳангдорлик кўпинча ижодкорнинг илҳом лаҳзаларидаги шоирона кайфиятидан, ҳаётни тасвирлаш услубидан келиб чиқади. Арман классик шоири Аветик Исакяннинг буюк араб мутафаккири Абул Аъло ал-Мааррий ҳақидаги достонидан олинган қуйидаги сатрларнинг оҳангдорлигига эътибор беринг:

Тўлганиб карвон йўли олдинга чорлар бетиним,
Қўнғироқ нор бўйнида гоҳ мунгли янграб, гоҳ жим.
Тебранар ноз уйқуда, Бағдол лаззат мавжида,
Ҳар боғу бўстонда булбул, нолаи зор авжида...
Мисли кулгу янграб инжу зарралар фаввораси,
Мушк-анбар бунда эзгу гўшалар оввораси.
Дайр аро сайералар карвони ўтгай гоҳида,
Ҳам мусиқий бир садо янграб фалак даргоҳида.
Шаҳризод афсонаси бирла бу шом олгай нафас,
Бир маромда тебранар хурмо, у тун сеҳри-ла маст...

(Асқад Мухтор таржимаси.)

Бу сатрларда мазмун, образ, манзара, фикр ва туйғулар сўзлардан ташқари, оҳанг билан ҳам равшан ифодаланган.

Бадийликнинг асосий мезонларидан бири *рангдорлик*, *бўёқдорлик* ижодкор истеъдоднинг даражасига, унинг оламдаги нозик рангларни (жумладан, руҳий олам рангларини) кўра олиш қобилиятига боғлиқ. Ҳаёт рангларини тўлалигича кўра олмайдиган ижодкорнинг асари бир ёқлама, чала ва нотабий асар бўлиб қолади. Аксинча, ҳаётни тўлалигича, бугун мураккаблиги билан тасвирловчи ижодкорларнинг асарлари турли-туман, янги-янги, нозик рангларда товланиб туради.

Шакл ва мазмун, сюжет, композиция яхлитлиги ҳақида кейинроқ, ўз ўрнида муфассал тўхталамиз.

Бадийлик асардаги тасвирийликни, эмоционаллик — ҳиссийлик ва конкретликни ҳам англатади. Масалан, Абдулла Орипов «Митти юлдуз» шеърида санъаткор ва халқ мавзуини образли тилда қуйидагича тасвирлайди:

Атрофида на бир юлдуз,
На булут бор, на туман.

Юлдузларга термилиб у
Титраб турар шамсимон...

Бу парчадаги бадийлик унинг тасвирийлигида, эмоционалликдадир.

Образ ва образлилик сўзи кенг маънода табиат ва жамият ҳодисаларини, инсон ҳаёти ва характерини умумлаштириб ва индивидуаллаштириб тасвирланган конкрет манзараларда акс эттирилишини англатади. Чунончи, Н. Островский «Пўлат қандай тобланди» романида инсон кучи ва иродасининг қудрати нималарга қодир эканлигини, у қандай юзага келишини тушунтириб ўтирмайди, аксинча Павел Корчагиннинг ҳаёти, фаолияти, кураши, бошқалар билан муносабатини конкрет эпизодларда тасвирлаш орқали ифодалайди.

Образлилик бадий асарларда персонажларнинг ўзаро муносабатини, ҳолатини, фаолиятини тасвирлаш орқали вужудга келади. А. Қаҳҳор «Ўғри» ҳикоясида Қобил бобо билан аминни тўқнаштириш орқали чуқур мазмунли умумлашмалар ясайди, образлар ички дунёсига кириб, уларга аниқ характеристика беради. Феодализм шароитидаги камбағаллар фожиасини шу тарзда образлар воситасида реал акс эттиради.

«Эстетика тарихи. Жаҳон эстетик тафаккури ёдгорликлари» китобининг I томида келтирилган қуйидаги мисол бадий образнинг ўзига хос қонуларини равшан тушунишга ёрдам беради. «Ҳайкалтарош Скопас Парос мармардан Вакх қизини яратди; қиз жонли кўринарди; тош ўша тошлигича қолгани ҳолда, гўё ўзининг ўлик табиати билан боғлиқ қонуларни бузгандай эди... Ўз табиатига кўра қаттиқ бўлган тош аёл нафислигига тақлид қилиб, гўё ўзи ҳам енгил бўлиб қолгандай, аёллик табиатига кўра кескин, нозик ҳаракатлар қилаётган аёл қиёфасига кирган эди. Табиатан ҳаракатдан маҳрум бўлган тош санъаткор қўлининг сеҳри, қудрати билан Вакх қизлари рақсида чарх уриб айланаётгандай эди. Гарчи жазавага тушиш тошга хос бўлмаса ҳам Вакх қизининг юзида эс-ҳушидан айрил-

ган аёл жазаваси равшан сезиларди... Унинг сочларини шабада юлқилар, тошнинг ўзи ҳам нозик ва майин, дуркин соч толаларига айланган эди. Бу ҳолни тушунишга, тасаввур этишга ақл бовар қилмас эди, тош бўлатуриб, бу мрамор образда: аёлнинг бор майинлиги, нафислиги кўринар эди»¹. Ушбу мисолда бадий образнинг худди ҳаётдагидай жонлилиги ва равшанлиги ҳақида гап борапти. Табiiийки, *жонlilik* ва *равшанlilik* фақат одамлар тасвирига хос бўлиб қолмай, бадий асарда акс эттирилган ҳаётнинг барча ҳодисаларига ҳам хос хусусиятдир. Санъаткор ўз қаҳрамонларининг ташқи ва ички қиёфаларини, ҳаракати ва кечинмаларини чизар экан, улар яшаётган дамда атрофида нималар борлигини, яъни *муҳитни* ҳам равшан тасвирлайди. Мисол учун, тарихчи олим Марғилондаги 1847 йил воқеалари ҳақида ёзар экан, Хўжа Маъоз мазорига эътибор бермаслиги мумкин. Абдулла Қодирий эса ўтмишдаги халқ ҳаёти манзараларини қаҳрамон тақдири билан боғлиқ ҳолда тасвирлайди. Санъаткор шулар ёрдамида ўтмишдаги халқимиз ҳаётини мумкин қадар жонли, равшан, тўлақонли тасвирлашга, яъни *индивидуаллаштиришга* эришади.

Инсон маънавий оламини, ҳаётнинг жонли манзараларини акс эттириш учун санъаткор турмушнинг ҳар бир деталини, бошқалар пайқамайдиган ёки пайқаса ҳам эътибор бермайдиган нозик ҳолатларини жуда равшан билиши зарур. Чунки кичик деталларда ҳам ҳаётнинг ранг-баранглиги, тўлақонлилиги акс этади.

«Материални ўрганиш маҳалида энг майда нарсаларга (деталларга) ҳам аҳамият бераман,— дейди Абдулла Қодирий,— масалан, мен... ўрганмоқчи бўлган ерда нечта дарахт борлиги, уларнинг қанчаси эски ва қанчаси янгиллиги, мен борган маҳалда ўша дарахтларда қандай қушлар қайси хилда қўниб турганлиги ва шунга ўхшаш жуда майда нарсаларгача. Биринчи қараганда бу нарсалар ҳеч аҳамиятга молик бўлмайдигандек кўринса ҳам кейинроқ фойдаси тегиб қолиши мумкин.

Масалан, «Ўтган кунлар»ни ёзиш чоғида Марғилонга борганимда бир кўчадан ўта туриб, номозшом маҳалида, доғ қилинаётган зиғир ёғнинг ҳиди бурнимга урилди, мен буни эсда тутиб қолишга тиришдим. «Ўтган кунлар»нинг бир жойига шу кичкина детални киргизганимда, берилаётган тасвирнинг яна ҳам ишонарли бўлиб чиққани эсимда»².

Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги қуйидаги тасвир адабиётнинг образлилигини тушунишга яхши ёрдам беради:

Бойқушлар уяси бўлган икки туп чинорнинг қаршисидаги гумбазга рўбарў қилиб солинган айвон-зиёратхона бор, аммо ой тик кўтарилганликдан знерат-

¹ «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли», т. I. Изд-во «Наука», М., 1962, стр. 220—221.

² Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. Фафур Фулом номи Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1969, 211-бет.

хона ичи қоп-қоронғи эди. Чинор шохлари тасбиҳ каби тизилган бойқушлар билан тўлган. Улар ой нуридан унча хурсанд эмаслар, чунки ой ер юзига кулиб қарай бошласа, улар бошларини кифтлари нчига оладилар-да, дум-думалоқ бўлиб сиқилиб кетадилар. Ой булутлар остига кирса, улар роҳатланган каби чиг-чиг-чиг, ки-ки-ки қилиб сайраб юборадилар. Бу вақт шу бойқушлар сайроғи ичидан инграниш каби бир товуш ҳам эшитилгандек бўларди.

Бу тасвир қаҳрамон руҳидаги ғалаённи кўрсатишга, шунингдек, унинг атрофидаги муҳитни равшан кўрсатишга ёрдам бериш билан бирга, бошқа мақсад учун ҳам хизмат қилади. Яъни бу ерда келтирилган шамол, бўрон, бойқушлар, нур ва зулматнинг алмашинуви асарда тасвирланган даврдаги ижтимоий кучларга ҳам, яъни ойдинлик — Отабек бошлиқ яхшилик кучларини, бойқушлар Ҳомид бошлиқ ёвуз кучларни англатади. Шунингдек, табиат образи ҳам кўп маънолидир. Чинакам бадий асарларнинг ҳаммасида ҳам образлар кўп, хилма-хил ва албатта, асарнинг асосий мазмуни билан боғланган маъноларни ифодалайди. Демак, *кўп маънолилиқ* ҳам бадий образнинг ўзига хос хусусиятидир.

Бадий образ қандай яратилади? Ижодкор қалбида хилма-хил образлар қандай туғилишини В. Г. Белинский бундай тасвирлайди: «Ижод қилиш эҳтиёжи ўз ортидан ғояни олиб келади, бу ғоя санъаткор руҳига қатланиб, уни эгаллаб олади, унинг дардига айланади. Бу ғоя азалдан маълум бўлган умуминсоний ғоялардан бири бўлиши мумкин: аммо санъаткор уни ўзи танлаб олмайди, балки *беихтиёр ҳис этади*, у ғояни мушоҳадакор ақл меваси сифатида эмас, балки ўзининг ҳис-туйғулари меваси сифатида қабул этади, у юксак ҳаяжон оғушида ҳис-туйғулари билан ғоянинг теран, сирли маъносини, мазмунини англай бошлайди. Санъаткор қалбига ўзи идрок этган поэтик ғоя меҳмон бўлганлигини сезади, бироқ, айтиш мумкинки, бу ғояни равшан кўрмайди ҳамда уни ўзига ва бошқаларга аниқ кўринадиган даражада етказиш истаги билан ёнади: *мана, ижоднинг биринчи босқичи*. Фараз қилайлик, бу ғоя рашк ғояси бўлсин, энди унинг шоир қалбида қандай камолга етишини кузатиб кўрайлик. Худди она ҳомиласини авайлаб асрагандай, шоир (ёзувчи) кўнглининг энг пинҳоний бурчларида бу ғояни авайлаб вояга етказади: аста-секин унинг кўзи олдида бу ғоя равшанлашиб, жонли образлар қиёфасига кириб, идеалларга айланади, унга худди туман орасида кўрингандай оташин африкалик Отелло, унинг ажин босган қоп-қора манглайи пайдо бўлади, қулоғида унинг муҳаббатга, нафратга, афсус-надомат ва қасосга лиммо-лим оҳу-фарёди эшитилади, итоаткор маъшуқа Дездемонанинг мафтункор, малоҳатли чеҳраси кўринади, унинг омонсиз тун ярмида чеккан оҳу-нолалари чалинади. Бу образлар, бу идеаллар ҳам шоир кўнглида ўсиб вояга етади, аста-секин равшанлашади; ниҳоят шоир уларни аниқ кўради, улар билан суҳбатлашади, уларнинг нутқини, ҳаракатларини, ўзларини қандай тутишларини, юриш-туришини, афт-ангорини

билади, уларни бор бўйи билан, ҳар тарафидан кўради. *Мана, ижоднинг иккинчи босқичи.* Кейин эса шоир ўз асарига кўринарли, ҳаммага тушунарли шакллар беради: *бу ижоднинг учинчи ва сўнги босқичи...* Шоир ўзи яратган одамларни ҳеч қаерда кўрмаган, у воқеликдан нусха кўчирмаган, ёки тўғрироғи у буларнинг ҳаммасини валиёна, пайғамбарона тўғрида, порлоқ поэтик кашфиёт лаҳзаларида, истеъдодга таниш бўлган шу лаҳзаларда ўз ҳиссиётининг борлиқни сезувчи ўткир кўзлари билан кўрган. Шоир яратган характерларнинг ҳаққонийлиги, ростлиги, тиниқлиги сабаби мана шунда: унинг романи ёки драмаси тугуни, ечими, чигиллари ва ривожининг ниҳоятда табиийлиги, ҳаққонийлиги, эркинлиги сабаби мана шунда»¹.

Санъаткор ҳаёт ҳодисаларига ўз муносабатини тўғридан-тўғри билдирмайди, ижтимоий ҳодисаларни тўғридан-тўғри, бу яхши, у ёмон, деб баҳоламайди. Асар қаҳрамонлари ҳам ижодкор муносабатига, унинг иродасига мувофиқ ҳаракат қилмайди. Аксинча, ҳар бир қаҳрамон ўз характерининг мантиқига мувофиқ ҳаракат қилади. Агар ижодкор қаҳрамонларини ўз истаги билан ҳаракат қилдирса, улар ўзларининг жонли қиёфаларини йўқотиб, қўғирчоқларга айланиб қолиши мумкин. Чинакам ёзувчи асарларида қаҳрамонлар мустақил яшайди, чунки уларга автор ҳаёт ато қилади.

Ҳаёт ҳодисаларини, ижтимоий, маънавий проблемаларни ҳолис туриб бадий тадқиқ қилиш, кашф этиш хусусияти бадий адабиётни маълум маънода бошқа фанларга яқинлаштиради.

Учинчи боб

ОБРАЗ. ХАРАКТЕР. ТИП

Бадий образ Бадий асарларда мазмун ва форманинг, тема ва гоянинг бирлигини ўзида ифодаловчи асосий восита образдир.

Санъат асарида ёзувчининг дунёқараши, воқеликни идрок этиши, эстетик диди ва идеали каби қатор категорияларни у яратган бадий образларсиз тасаввур этиш қийин. Бадий асар таҳлилида танқидчи даставвал асосий диққатни асардаги образнинг ҳаётийлиги масаласига қаратади. Шунинг учун адабиётшуносликда биринчи галдаги вазифа образ иборасининг мазмунини аниқлаб олишдир.

Образ деб инсонларнинг ички ва ташқи дунёсини, воқеа-ҳодисаларнинг, ўсимлик ва жониворларнинг, табиат манзараларининг умумлаштириб ва конкретлаштириб тасвирланган, муайян гоявий-эстетик вазифани бажарадиган картинасига айтилади.

¹ В. Г. Белинский. Адабий орзулар. Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1977, 238—239- бетлар.

Бадий адабиётда образ тушунчаси кенг ва тор маънода қўлланилади. Кенг маънода образ деганда ёзувчи бадий асарда акс эттирган воқеликнинг яхлит бўлаги англашилади. Масалан, Гоголнинг «Ревизор» комедияси ҳақида фикр юритганда, Гоголь ўзининг ана шу комедиясида XIX асрнинг 30-йилларидаги самодержавие бюрократизмига асосланган Россиянинг образини яратиб берди, деймиз. Чунки Гоголь ўз асарига замонаси кишилари ҳаётини ҳаққоний равишда тасвирлаб берди, маҳаллий амалдорларнинг кирдикорлари устидан кулди. Томошабин кўзи олдидан товламачилар, лаганбардорлар, порахўрлар бирма-бир ўтади. Утган асрнинг 30-йилларидаги самодержавие бюрократизмига асосланган Россия намоён бўлади.

Тор маънодаги образ тушунчаси деганда ёзувчи томонидан яратилган образ — персонаж ёки ёзувчи қўллаган айрим ифодалар, образли сўзлар, бирикмалар назарда тутилади. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Урик гуллаганда» шеъридаги қуйидаги мисраларга диққат қилинг:

Юзларимни силаб-сийпалаб
 Бахтинг бор деб эсади еллар.
 Этган каби гўё бир талаб,
 Бахтинг бор, деб қушлар чийиллар.
 Ҳамма нарса мени қаршилар,
 Ҳар бир куртак менга сўйлар роз.
 Мен юрганга боғларга тўлар
 Фақат бахтни мақтаган овоз.

Бу мисраларда шоирнинг бахтиёрлиги, хурсандлиги, шодлиги ел-шамолни жонлантириб тасвирлаш орқали образли тарзда ифодаланган.

Образ адабиёт ва санъатда бадий фикрлашнинг асосий воситаси, гоъвий мазмунни ифода этишнинг муҳим формасидир. Шунинг учун ҳам М. Горький образнинг ўзига хос хусусияти ҳақида гапириб, «Образ фикрни уюштиришнинг тежамли усули» деган эди.

Гулханийнинг «Зарбулмасал»и ҳақида гапирганда тасаввуримизда туя, бўталоқ, тошбақа, чаён, кўркуш, ҳудҳуд каби образлар гавдаланади. Зулфиянинг «Дарахт», С. Зуннунованинг «Қоя» шеърларида эса шу предметлар образлари берилган. Айни вақтда ана шу образлар воситасида инсоний характер, инсонга хос хусусиятлар умумлаштирилган. Демак, образ термини фақат инсонларга нисбатангина эмас, балки ҳар хил мажозий картиналарга нисбатан ҳам ишлатилади. Аммо образ тушунчасининг асосини бадий асарда тасвирланган инсон — образ, персонаж ташкил қилади. Чунки, асарда акс эттирилган шароит, табиат лавҳалари, воқеа-ҳодисалар ҳаммаси инсон образини яратишга хизмат қилади.

Адабиётшуносликда образ-персонаж ва пейзаж образи тушунчалари мавжуд. Бадий адабиётда кишилар образи (образ-персонажлар) асосий ўрин эгаллайди. Бадий адабиёт инсон-

шуносликдан иборат экан, шубҳасиз, ёзувчилар образ-персонажларга алоҳида эътибор беради.

Кишилар образининг ғоявий ва бадий таъсирчан чиқишининг биринчи шартининг «жонли» кишилар сифатида тасвирланишидир. Ёзувчи образ-персонажга жонли шахс сифатида ёндашиб, унинг индивидуал хусусиятларини кўрсатиб беради.

Одатда, ҳаётни бадий образли акс эттиришнинг икки муҳим хусусиятини тилга оладилар. Биринчиси шуки, образ — ҳаёт ҳодисаларининг, одамлар характерининг муҳим хусусиятларини *умумлаштиради*. Иккинчиси шуки, образ — ҳаёт ҳодисалари ва одамларни худди ҳаётда кўрганимиздай *жонли*, индивидуал равишда, аниқ, конкрет акс эттиради. Бошқача айтганимизда, образ ҳаётнинг якка, индивидуал шаклида умумлашган тасвирдир. Ҳар қандай чинакам бадий асарда образ умумлашган ва индивидуал тарзда кўринади. Буюк ёзувчиларнинг асарларида бадий умумлашма шу қадар юксакликка кўтариладики, улар яратган образлар машҳур типларга айланади. Чунончи, Навоий яратган Фарҳод, Мажнун, Мольер тасвирлаган Тартюф, Бальзак ижод қилган Гобсек, Гоголь яратган Хлестаков, Садриддин Айний тасвирлаган Қори Ишкамба образларининг оммалашиб кетганлигининг бониси ҳам шунда.

Тўғри, бадий асар ҳаётни, образларни умумлаштириб ва индивидуаллаштириб тасвирлагани учунгина қимматлидир, деёлмаймиз. Бадий адабиётнинг образлилиги унинг шаклинигина эмас, балки моҳиятини ҳам англатади. Бошқача айтганимизда, бадий асарнинг шакли билан бирга бутун мазмуни образли, манзарали, худди ҳаётнинг ўзидагидай мураккабдир.

Ижодкор ҳатто, тарихда ўтган машҳур шахслар образини яратганида ҳам, санъатнинг умумлаштириш принципига риоя қилади. Одил Ёқубовнинг «Улуғбек ҳазинаси» романида тасвирланган Улуғбек, бир томондан, чиндан ҳам ўтмишда яшаган, Мовароуннаҳрда қирқ йил ҳукмронлик қилган, илм-фан, санъат равнақига буюк ҳисса қўшган муайян тарихий шахс образидир. Иккинчи томондан, узоқ ҳукмронлик қилиш учун бор кучи билан интилувчи, фарзандларига яхшилик тилловчи, аммо тожтахт учун уларга қарши жанг қилувчи, кўллаб ҳукмдорларнинг ҳам умумлашган образидир. Шунингдек, Али Қушчи тарихий шахс. Мавлоно Муҳиддин эса ёзувчи фантазияси ёрдамида яратилган тўқима образ. Аммо, асарда ҳар иккала олим образи жуда катта умумлашма даражасига кўтарилган. Бутун ҳаётини жаҳон фанини тараққий эттиришга бағишлаган, устозларига ва ўз эътиқодларига садоқатидан ҳар қандай оғир вазиятда ҳам воз кечмайдиган, руҳида буюк қудратни мужассам этган Али Қушчидай фидокор олимлар Улуғбек даврида ҳам, бошқа замонларда ҳам учрайди.

Демак, **характер** инсоннинг тасодифий хусусиятлари ва томонларини эмас, балки энг асосий, ўзакни ташкил этувчи, нис-

батан барқарор, шахснинг асосий йўналишини белгиловчи томонларини ўз ичига олади.

Фикр ва туйгуларнинг, ахлоқнинг, воқеликка муносабатнинг ифодаланиш формаси, яъни инсон шахсининг индивидуал ўзига хослиги — характери белгиловчи энг муҳим хусусиятлардандир. Инсон характери маълум ижтимоий муносабатлар шароитида шаклланади. Ҳар бир давр ўз типик характерларига эга. Бир тузум характернинг бир хил томонларини шакллантирса ва тарбияласа, бошқа тузум унинг бошқа хил томонларини шакллантиради ва тарбиялайди.

Бадий асарда характер деганимизда яшаш тарзи, орзу-интилишлари, ўй-кечинмалари, феъл-атвори, ахлоқий, ижтимоий-фалсафий дунёқарашлари ва бошқа томонлари жиҳатдан, ёрқин, мукаммал, тўлақонли ифодаланган образни тушунамиз.

Бадий характер воқеликни бадий образлар воситасида билиш натижасидир. Чунки, ҳар бир характерда моддий ва руҳий, маънавий оламнинг муайян қирраси ифодаланади.

Адабиётнинг ҳар қанақа инсон характери билан ишн бўлавермайди, у асосан шундай характерлар билан иш кўрадики, бунда уларнинг ижтимоий фаолияти, миллий турмуши, яшаган давр хусусиятлари аниқроқ ва чуқурроқ ифодаланади.

Умумлаштириш инсоннинг жамиятда тутган реал ўрнини, миллий ижтимоий турмушини ифодаловчи хусусиятини тасвирлаш, яъни шароитга қараб характер яратишдир. Ёзувчи характер яратаётганда умумий формада эмас, балки индивидуал, ўзига хос ва қайтарилмас формада тасвирлайди. Ф. Энгельс айтганидай, бадий адабиётда «ҳар бир одам — тип ва шу билан бирга, тўла-тўқис аниқ шахс» бўлади.

Характер қанчалик тўла ва чуқур ишланса, ёзувчи инсоннинг воқелик билан конкрет алоқаларини қанчалик ёрқин очиб беролса, бадий адабиётнинг маърифий аҳамияти шунча юксак, ҳаётни билиши шунча бой бўлади.

Муайян давр учун типик характер яратишнинг муҳим ва белгиловчи шартларидан бири ўша давр ижтимоий руҳини акс эттиришдир.

Асосан даврнинг типик шароити, вазияти чуқур очиб берилган асарларда типик характерлар яратилган бўлади. Типик характерларни типик шароитларда кўрсатиш — реализм адабиётининг асосий хусусиятидир. Характерларнинг типиклиги ҳаётдаги социал конфликтларнинг чуқур очиб берилиши билан боғлиқдир. Инсонни ҳар томонлама ва ранг-баранг тасвирлаш, уни кўп планли қилиб, маънавий ҳаётининг ривожига қарама-қаршиликларни кўрсатиш характер яратишнинг асосий йўллари билан биридир.

Адабиётда шундай характерлар ҳам яратилганки, уларнинг бойлиги ва ранг-баранглиги ғоят уйғунлашган бўлади. Буларни яхлит характерлар дейилади. Масалан, Пушкин Татьянасининг характерига мураккаблик, «ахлоқий ўзини тута билмаслик» ху-

сусиятлари йўқ. Бу характердаги уйғунлик, гармония кишини мафтун қилади. Татьяна характери ўзининг бойлиги ва ранг-баранглиги билан алоҳида эътиборга лойиқ.

Бадий асар қаҳрамони бой, мураккаб ва зиддиятли характерга эга бўлмаслиги ҳам мумкин. Бироқ, ёзувчилар қаҳрамонни унинг воқеликка муносабатини кўрсатувчи турли-туман вазиятга солиб, турли хислат ва хусусиятларини очиб берадилар. Характернинг кўп қирраллиги деганда, воқеликдаги турли воқеа-ҳодисаларга инсоннинг муносабатини, улар ўртасидаги алоқадорликни очиб бериш натижасини тушуниш мумкин. Шунинг учун Гоголнинг Плюшкин, Собакевич каби оддий қаҳрамонларига нисбатан ҳам кўп қиррали характерлар сўзини қўллаш мумкин. Фонвизиннинг «Думбул бойвачча» («Недоросль») асаридаги содда образ Скотицин характерининг ҳам кўп қиррали томонлари бор. Масалан, унинг характеридаги деспотизм, эгоизм, манфаатпарастлик каби хусусиятлар шулар жумласидандир.

Лекин шуни айтиш керакки, бундай характерларнинг ранг-баранглигига нисбатан Гамлет, Фауст, Чацкий каби қаҳрамонларнинг ранг-баранглиги тамомила бошқачадир. Гамлет, Фауст, Чацкийлар характерларининг ранг-баранглигида тарихий даврнинг бутун бойлиги ва моҳияти акс этган.

Мураккаб характер яратилган асарларда Энгельс айтганидай «ҳаёт ва ҳаракат» жўш уриб туради.

Ҳаётийлик характернинг асосий белгиларидан десак бўлади. Характер реал ва тўлақонли кўрсатилганда, ҳар қандай сохталик ва схематизмга ўрин қолмайди. Характернинг бу белгиси ёзувчидан воқеликка нисбатан ижодий муносабатда бўлишни талаб қилади.

Демак, ёзувчи бадий сўз орқали инсон характерини ижтимоий ҳодиса сифатида тасвирлайди. Адабий характер инсоннинг ўзига хос муайян шахс ва муайян конкрет тарихий муҳитнинг вакили сифатидаги кўринишларини ўз ичига олади.

Типик характер, шунингдек, воқеликни, ижтимоий кучларни таъкиллаш ёки инкор қилишнинг асосий эстетик воситасидир.

Қаҳрамон қиладиган ишлар унинг характеридан, ирода йўналишидан келиб чиқади. Масалан, «Қутлуғ қон» романи бошларида Йўлчи характеридаги асосий хислат — унинг содда диллиги, ҳамманинг яхши одам эканлигига ишонишидир. Кейинчалик, Йўлчи характерида оқ-қорани ажратиш, душмanning кўзига тик қараб гапириш каби хислатлар пайдо бўлади. Шунинг учун ҳам Йўлчининг олдинги ва кейинги фикр-тушунчалари ўртасидаги фарқ катта. Йўлчининг ирода йўналишида аста-секин кескин бурилиш юз беради. Энди у яхши ва ёмонни фарқлайди, сиёсий онги ўсади, ҳатто миллий-озодлик ҳаракатининг йўлбошчиси даражасигача кўтарилади. Мана шу фактларнинг ўзиёқ унинг характерни камол топганлигини кўрсатади.

Бадий асардаги характернинг олий ва мукамал формаси

адабиётшуносликда адабий тип деб айтилади. Адабий тип, деганда муайян гуруҳ ижтимоий табақа вакилларининг маълум бир тарихий тараққиёт йўлидаги ирода йўналиши ва характер хусусиятларини тўла акс эттирувчи, муайян давр руҳини ифodalovчи характерлар тушунилади. Одатда, буларга ижтимоий типлар дейилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги Қаландаров ва Саида образлари характер бўлиши билан бирга, тип ҳамдир. Чунки, Қаландаров колхозлаштириш давридаги хизматлари, Улуғ Ватан уруши вақтидаги фидокорликлари билан танилган, лекин шахсга сиғиниш йилларида характерида эгоизм, мансабпарастлик хусусиятлари пайдо бўлган раҳбар ходимнинг ҳаёт йўлини, характер хусусиятларини ўзида тўла акс эттирувчи образ бўлганлиги учун ҳам адабий, ижтимоий типдир.

Адабиёт назариясида тип бутун бир давр ҳодисаси бўла оладиган образ маъносидан ишлатилади. Шу маънода Гартюф, Онегин, Печорин, Мелехов, Давидов, Нагульнов, Павел Власов, Ғофир, Солиҳбой, Саида, Йўлчи, Кўкан, Зайнаб образлари адабий типлардир.

Бундан ташқари, фақат бир даврнигина ифодалаб қолмай, балки барча даврларда ҳам учровчи, умуминсоний аҳамиятга молик характер типлари ҳам борки, улар руҳий оламига, индивидуал характерига кўра бир-бирларидан фарқланадилар. Одатда, бундай характерларни ижтимоий типдан фарқлаш учун **психологик типлар** деб аталади. Чунончи, атрофидаги воқеа-ҳодисаларнинг замирини чуқур тушуниб, зиддиятли изтироблар ичида яшовчи, файласуфтабиат шахсларни Гамлетга; оқ кўнгил, ҳаммага ишонувчан, рашкчи одамларни Отеллога; шўх, шаддот, ҳар қандай тошюрак аёлнинг ҳам қалбини ширин сўзлар билан мафтун этувчи кишиларни Дон Жуанга қиёс қиладилар. Буларнинг кўпчилиги ҳам ижтимоий-фалсафий ва психологик маъноларни ифodalovчи адабий типлардир.

**Бадий адабиётда
типиклик**

Одатда типиклик умумлаштириш ва индивидуаллаштириш орқали амалга оширилади.

Умумлаштириш деганда бадий асардаги у ёки бу образда ўша образ мансуб бўлган ижтимоий гуруҳ, табақа кишиларининг аксариятига хос бўлган умумий хусусиятларни жамғариб акс эттириш, бўрттириб тасвирлаш англашилади.

Масалан, Садриддин Айний «Судхўрнинг ўлими» повестида яратган, Қори Ишкамба образида XX аср бошида Бухоро амирлигида ҳукм сурган текинхўр, зolim судхўрлар табақасининг зиқна, очкўз ва хаснслиги, фойдахўрлиги ва паразитлиги умумлаштириб, бўрттириб тасвирланган. Бу образ тўлақонли характер ва типдир.

Индивидуаллаштириш деганда образни ўз биографиясига, ҳаёт йўлига, индивидуал хусусиятларига (қиёфасига) эга бўлган конкрет шахс қиёфасида гавдалантиришни англаймиз. Бадий асарда образлар индивидуаллаштирилгани учун ҳам бир-бирига ўхшамайди, бир-биридан фарқ қилиб туради.

Адабиётда тасвирланган воқелик реал воқеликнинг ҳаққоний инъикоси бўлади. Инсон ҳаёлидаги, жумладан, ёзувчи фантазиясидаги образлар инъикос назарияси асосида воқеликнинг инсон миясида акс этишидир.

В. И. Лениннинг инъикос назариясига кўра, воқеа-ҳодисаларни чуқур ўргангандагина, уларнинг ҳаётдаги ўрнини, тараққиёт қонуниятини материалистик асосда тўғри тушунгандагина, ўша воқеа-ҳодисаларни ҳаққонийлик билан акс эттириш мумкин. Адабиётдаги типиклаштириш усули ҳам ана шу инъикос назариясига асосланади.

Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» пьесасидаги Заргаров, «Синчалак» повестидаги Саида ва Қаландаров умумлашма образлардир.

«Синчалак» қиссасининг асосий тарбиявий кучи шундаки, ёзувчи ҳаётдан кўпчилик одамлар, раҳбарлар ўрнак олса арзийдиган шахсларни топиб, асарга қаҳрамон қилиб олган. Мана шу ҳаёт материалини танлашнинг ўзида ёзувчининг ижодий нияти, унинг тасвирланаётган воқеа-ҳодисага, одамларга муносабати кўринади.

«Бадий сўз санъати, характерлар ва типлар яратиш санъати ҳаёлан тасаввур этиш, фараз қилиш, «ўйлаб топиш» ни талаб этади... Ёзувчи йнгирмалаб, элликлаб, юзлаб дўкондорлар, амалдорлар, ишчилар ичидан энг характерли синфий белгилар, одатлар, дидлар, имо-ишора, ҳаракат, эътиқод, нутқ усуллари ва бошқа хусусиятларни ажратиб ола билса, уларни ажратиб олиб, якка бир дўкондор, амалдор, ишчи қиёфасида бирлаштира олса, шу усул билан ёзувчи тип яратган бўлади ва бу санъат бўлади»¹.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Бошсиз одам» ҳикоясида Фахриддиннинг дўкондорми, амалдорми, ишчими эканлиги аҳамиятли эмас, балки иродасиз, фикрсиз инсон сифатидаги табияти аҳамиятлидир. Тўғри, Абдулла Қаҳҳор ҳам Фахриддин образини яратар экан, ҳаётда Фахриддинга ўхшаган кўп одамларда учрайдиган хислатларни бир одамда жамлаган.

Демак, образ фақат бир прототипга боғланиб қолмай, балки баъзан жуда кўп реал қаҳрамонларга хос характерли хусусиятларнинг синтези — жамланиши асосида яратилади.

Ёзувчи ҳаётда муайян характердаги одамларни кўплаб учратади, уларнинг ишлари, хатти-ҳаракатларини қунт билан кузатади. Ёзувчи уларнинг қандай одамлигини умуман билади, лекин уларни бадий асарда кўрсатиш, сюжет яратиш учун улар ҳаётдан энг қизиқарли, муҳим воқеаларни танлаб олади. «Кичиларнинг хилма-хиллиги бизга маълум,— деб ёзди М. Горький.— Биров лақма, биров камсухан, бири садоқатли ва кибрли, иккинчиси, уятчан ва тортинчоқ. Ёзувчи хасислар, пасткашлар, ташаббускорлар, меҳнаткашлар ва дангасалар, сахийлар ва аламзадалар, лоқайдлар ва бепарволар оламининг ичиди

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида, Ўздавнашр, Тошкент, 1962, 70-бет.

яшайди». Ёзувчи образни конкрет шахс сифатида гавдалантириш учун, унинг ана шундай ўзига хос хусусиятларини ҳам ифодалаши лозим. Буни образни индивидуаллаштириш орқали типиклаштириш деб тушунамиз.

Асқад Муҳторнинг «Туғилиш» романидаги Луқмонча ҳам умумлаштириш ва индивидуаллаштириш орқали типиклаштирилган образдир.

Типик характерларни типик шароитларда кўрсатиш реалистик адабиётнинг асосий қонуниятидир. Типик шароит деганда, асардаги образларнинг яшаш, ҳаракат қилиш, курашиш шароитларининг ҳар томонлама тўлиқ реал бўлиши англашилади.

Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясида Қобил бо-бо ва амалдорлар образи типик бўлганидек, улар ҳаракат қиладиган муҳит, шароит ҳам типикдир. Қобил бобонинг уй-жойи ҳақиқатан ҳам камбағал деҳқоннинг яшаш шароитини конкрет гавдалантиришга хизмат қилган: «Бир қоп сомон, ўн-ўн бешта хода, бир арава қамиш — уй» деб таъкидлайди ёзувчи. Бу эса камбағаллар яшайдиган шароит ҳақида қисқа ва аниқ тасаввур беради. Ёки қуйидаги тасвир ҳам ўша давр шароитини умумлаштиради: «Одамлар дод овозига ўрганиб қолган. Бировни эри уради, бировнинг уйи хатга тушади».

Реалистик асарларда бадиий тўқима, ҳаётда бўлиши мумкин бўлган ҳар қандай воқеа-ҳодисаларни ўйлаб топиш учун хизмат қилади. Чунки типиклаштириш қонунияти реалистик асарларнинг ҳар бирида бошқадир.

Романтик асарларда образлар баъзан ўта даражада бўрттириб тасвирланади. Бир қаҳрамон тимсолида умуман инсонларга хос бўлган куч-қудрат жамғариб берилади. Масалан, «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Фарҳод образида романтик типиклаштириш усулидан фойдаланилган. Фарҳоднинг якка ҳолда тилсимотларни енгувчи, тоғ қазиб канал бунёд этувчи тенги йўқ мўъжизакор инсон сифатида яратилиши ана шундай типиклаштириш усулининг самарасидир.

Сатирик асарларда типиклаштиришнинг ўзига хос усуллари мавжуд. Бунда образнинг характер хусусиятлари, хатти-ҳаракатлари одатдагидан кўра бўрттириб, қуюқлаштириб кулги воқеасида масхарадаб тасвирланади. Буни Фафур Фуломнинг «Тирилган мурда» асаридаги мулла Мамажон, С. Айнийнинг «Судхўрнинг ўлими» повестидаги Қори Ишкамба образларида кўриш мумкин. Масалан, «Тирилган мурда»даги Мамажоннинг ялқовлиги шунчалик бўрттириб, кулги остига олиб тасвирланганки, у лабга ёпишиб қолган нон увоқларини сидириб ташлашга ҳам эринади. Чойхоначи унинг олдига қолган-қутган овқатларни қўйиб кетганида Мамажон «Эҳа, қошиқни косага олиб бориш, сўнгра кўтариб оғизга олиб келиш керак» дея овқат ейишнинг машаққатлари ҳақида узоқ ўйлаб ётади. Демак, унинг характерида ялқовлик ўта даражада бўрттириб тасвирланганки, бу сатирик асарларда типиклаштиришга хос хусусиятдир.

Аксинча, А. Мухторнинг «Тугилиш» романидаги Луқмонча образида меҳнатсеварлик, ишга юксак онглилик билан ёндашиш, келажакка ишонч билан қараш, фидойилик каби бутун хусусиятлар жамғариб берилган, демак, умумлаштирилган. Бироқ Луқмонча ўзига хос хусусиятлари билан бошқалардан ажралиб ҳам туради: у жуда билимдон, статистик рақамларни ёдлашга ўч, шунинг билан унда романтик пафос кучли. Булар образнинг индивидуал хусусиятидир.

Ёзувчи образни индивидуаллаштириш учун унинг ўзига хос ҳаёт йўлини, портрет белгиларини, характер хусусиятларини, юриш-туриш ва гапиришдаги ўзига хосликни — ҳаммасини конкрет тасвирлайди.

Образ яратишда бадий тўқиманинг аҳамияти катта. Образнинг характерини, ирода йўналишини намоён қилувчи конфликтларни, ҳаёт ҳақиқатига мос келадиган сюжет ва ситуацияларни ўйлаб топиш ва тўқиб чиқаришга бадий тўқима дейилади.

Бадий тўқима асосида яратилган образ ёки эпизод ёлғон ва уйдирмадан мутлақо фарқ қилади. Бадий тўқима доимо ҳаёт ҳақиқатини аниқ акс эттиришга хизмат қилади. Агар бадий тўқима асосида яратилган образлар ёки эпизодлар ҳаёт ҳақиқатини ва жамият тараққиёти қонуниятларини тўғри акс эттирмаса, китобхон унга ишонмайди, бадий тўқима ўз кучини йўқотади.

Шунинг учун реалистик бадий тўқима типик характерларни типик шароитларда кўрсатишга қаратилади.

Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Ғ. Ғуломнинг «Тирилган мурда», «Едгор», А. Қаҳҳорнинг «Ўғри», «Бемор», «Анор» каби асарларида сюжет воқеа-ҳодисалари бадий тўқима асосида яратилган бўлиб, улар ҳаёт ҳақиқатини реал ифодалаган.

Бадий образ турлари

Турли одамлар оламини, воқеа-ҳодисаларни турлича идрок этади, уларга турлича муносабатда бўлади. Айниқса, бадий ижод кишилари ўз истеъдодларининг табиатига, ўзларининг руҳий оламига кўра, ташқи олам ҳодисаларига ҳам турлича қизиқиш билан қарайди. Уларнинг ҳаётга ўзига хос қарашлари болаликданоқ шакллана бошлайди. Буни яхши тушуниш учун Ойбекнинг «Болалик» ва Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар» каби автобиографик қиссаларини таққослаб кўриш мумкин. Ойбек табиат манзараларининг нозик, нафис, поэтик томонларини лирик кайфият билан, шоирона идрок қилади. Шунинг учун Ойбек ижодида лирик тасвир усули устун туради. Абдулла Қаҳҳор каби сатириклар эса ҳаёт ҳодисаларининг кулгили, комик томонларига кўпроқ эътибор беради. Бундай ёзувчилар ижодида ҳатто, драматик, фожиаи ҳодисалар ҳам ҳажвий, юмористик усулда тасвирланади.

Ана шундай турлича тасвир усулларига қараб, турлича образлар яратилиши мумкин.

Бадний асарларда образлар қандай метод, услуб, тасвирий воситалар асосида яратилганлигига қараб бир неча турга бўлинади. Улар қуйидагилар: 1) реалистик образлар; 2) романтик образлар; 3) хаёлий-фантастик образлар; 4) мажозий (символик) образлар.

Реалистик образлар. Характер ва хусусиятлари, фаолияти ҳаётдаги реал одамларга мос келадиган тарзда, типиклаштириш усулида умумлаштирилиб ва конкретлаштирилиб яратилган образларга реалистик образлар дейилади. Адабий асарларда ёзувчи қаҳрамон образини ёши, жинси, характери, тушунчаси, дунёқараши, кийими, миллий урф-одатларигача конкрет гавдалантиради. Шунинг учун ҳам ўқувчи унинг ҳаётийлигига ишонади. Қаҳрамоннинг ютуқларидан хурсанд, муваффақиятсизликларидан хафа бўлади. Бунинг асосий сабаби ана шу образнинг реал ҳаётдаги кишиларга айнан мос келишидир. Агар шундай қилинмаса, китобхон ёзувчига ишонмас эди.

Масалан, «Бой ила хизматчи» драмасида Октябрь революцияси арафасидаги маҳаллий бойлар ва камбағал меҳнаткашлар характер-хусусиятлари, қилиқлари, юриш-туришлари, хатти-ҳаракатлари Солиҳбой ва Гофир образларида умумлаштирилган. Улар характерининг реал ҳаётдан олиб чизилганига ўқувчи шубҳа қилмайди.

Ёзувчи реалистик образлар воситасида маълум даврдаги кишиларга хос характерли типик хусусиятларни конкрет, индивидуаллаштирилган шаклда умумлаштириб тасвирлайди. Реалистик образлар ёрдмида турмушнинг маълум томонини ифодалаш билан ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукм чиқаради, ё тасдиқлайди, ёки инкор этади. С. Айний Октябрь социалистик революцияси туфайли ҳалокатга маҳкум этилган судхўр бойларнинг пасткашлиги ва тушкунлигини Қори Ишкамба образида умумлаштирди, яъни турмушдаги бундай воқеликни фош этиш йўли билан инкор этди.

Демак, ёзувчи аниқ фактик материал орқали ўз қиёфаси, ўз хулқ-атворига эга бўлган реалистик образлар яратиши мумкин. Шу маънода Павел Власов, Павел Корчагин, Йўлчи, Саидалар реалистик образлардир. Чунки уларнинг характер хусусиятлари реал ҳаётдаги одамларга ўхшайди.

Реалистик образлар ўзбек классик адабиётида, кўпроқ сатирик асарларда кўзга ташланар эди. Масалан, Муқимийнинг «Танобчилар» сатирик асаридаги Султонали ва Ҳакимжон образлари бунга мисол бўлади.

Ўзбек классик адабиётидаги образларнинг аксарияти романтик образлардир. Совет адабиётида эса реалистик образларнинг катта галереяси яратилди. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романидаги Сиддиқжон ҳам реалистик образ. Чунки у якка хўжалиқдан коллектив хўжаликка ўтган, колхознинг фойдасини ўз ҳаётида синаб кўрган, ўз тақдирини халқ оммаси манфаатлари билан боғлаган меҳнаткаш деҳқоннинг ти-

пиқ вакили. Ёзувчи Сиддиқжон орқали — 30-йилларда охиригилар қаторида колхозга кирган деҳқонларнинг реал образини яратиб берди. Қаҳрамоннинг босиб ўтган йўли ўқувчи кўз ўнгида бирин-кетин ўтади: у аравасоз устага шогирдликдан илғор колхозчи бўлиб етишади. Ҳаёт тўлқинида кўзи очилади ва сиёсий онги ўсади. Сиддиқжон характерида, юриш-туришида 30-йиллар кишиларининг характерли белгилари аниқ бўртиб туради.

Романтик образлар. Романтизм санъат ва адабиётнинг асосий ижодий методларидан бўлиб, ёзувчи унда турмушнинг ўзидан кўра кўпроқ турмуш ҳақидаги орзу ва умидларни тасвирлаш принципига асосланади. Шунинг учун романтик ёзувчилар ўз асарларида ҳаётда кўришни орзу қилган образларини яратганлар. Романтик ёзувчилар ҳаёлида яратилган бундай образлар, гарчи санъаткор яшаб турган жамиятда бўлмаса-да, ёзувчи хоҳлаган, кўришни орзу қилган воқеликнинг ифодаси ҳисобланади. Масалан, Виктор Гюгонинг «Париж Биби Марям ибодатхонаси», Александр Дюманинг «Граф Монте-Кристо», Оноре де Бальзакнинг «Шагрэн тери» асарларида романтик тасвир усулини кўрамыз.

Романтик санъаткор ҳаёлида гавдаланган идеал қаҳрамонларнинг образлари унинг жамият, турмуш ҳақидаги ўйларининг натижасидир.

Романтик образларда давр руҳи, санъаткор орзу-истаклари кенг ифодаланади. Масалан, М. Ю. Лермонтов Мцири образи орқали ўз замонасининг илғор кишилари революцион кайфиятини бадиий акс эттирди. Шунинг учун ҳам бу образ Улуғ Октябр социалистик революцияси арафасида кишиларга овозлик учун кураш симболи бўлиб қолади. Булардан ташқари, М. Ю. Лермонтов Мцири образида ўз даврининг илғор кишиси сифатидаги қарашларини ҳам ифодалади. Демак, Мцири романтик образдир.

Романтик образлар юксак кўтаринки руҳда, жисмоний жиҳатдан ҳам, маънавий жиҳатдан ҳам чексиз куч-қувватга, мўъжизага эга қилиб тасвирланиши мумкин. Масалан, Алишер Навоий яратган Фарҳод, Максим Горький яратган Данко образлари ана шундай сифатларга эга кишилар тарзида гавдалантирилган.

Фарҳод болалик чоғлариданоқ ғайри-табиий қобилият эгаси бўлиб ўсади. Турли фан ва касб турларини мукамал ўрганadi. Жисмоний жиҳатдан чиниқади. 10 ёшида 20 яшар йигитнинг куч-қувватига эга бўлади. Бинокорлик қилади, инсоннинг ҳар қандай душманларига қарши курашга бел боғлайди. Арманистонни ёвуз Хисравнинг ҳужумидан мардона ҳимоя қилади. У охири нафасигача ҳақиқат учун курашади.

Фарҳод ғайри табиий тилсимларни очиб, ёвуз кучларни қаҳрамонлик билан енгиб ўтади, тоғни кесиб, канал чиқаради. Шоир бунни қуйидагича романтик бўёқларда тасвирлайди.

Алишер Навоий жамиятда Фарҳоддек кишиларни кўришни орзу қилади, шундай кишиларнинг қачонлардир етишишига ишонч билан қарайди.

Романтик услубда ижод қилувчи санъаткорлар ўз асарлари билан халқни юксак маънавий идеаллар руҳида тарбиялайдилар.

Хаёлий-фантастик образлар. Хаёлий-фантастик образларда инсоннинг ҳаётга, табиатга бўлган идеал муносабати, дунёқароши ифодаланади.

Хаёлий-фантастик образлар мўъжизавий, илоҳий хусусиятга эга қилиб тасвирланади. Масалан, М. Горькийнинг «Қиз ва ўлим» поэмасидаги Ажал, «Алпомиш» дostonидаги Жин, «Минг бир кеча» эртакларидаги Дев образлари хаёлий-фантастик образдир. Дулдул — тулпор, учар гилам, уртўқмоқ ва бошқалар ҳам фантастик образларни ташкил этади.

Фантастик асарларда меҳнаткаш омма ва у етиштирган қаҳрамон кўз кўриб, қулоқ эшитмаган муболағали ишлар қиладилар. Улар ёвузлик тимсоли бўлган аждарлар, девлар, ялмоғизлар билан курашиб, энг хавфли тилсимларни очадилар. Қаҳрамонлар ҳатто, ўлим устидан ғалаба қозонувчи ажойиб, енгилмас баҳодирлар бўлиб, сеҳрли куч ва қудратли мўъжизага эгадир. Ҳатто, якка ҳолда курашганда ҳам кўп сонли душман унга бас кела олмайди.

Сеҳрли-фантастик образлар кун сайин, соат сайин ўсиб боради, узоқ муддат ухламай бедор юра олади, бир ухлаганда ойлаб, кечаю кундуз ухлайди. Хуллас, ҳеч ким бажара олмайдиган ишни осонликча бажара оладиган куч-қудратга эга бўлади. Масалан, ўзбек халқ оғзаки ижодида машҳур бўлган «Кенжа ботир» номли эртакдаги Кенжа ботир образини олиб кўрайлик. Кенжа ботир қанотли отига миниб осмонда учади, машаққатли ишларни бажаради, инсонларни сувсизлик, очлик балосидан халос қилади. Ер остига тушиб, дев ва бошқа ёвуз кучлар қўлидаги одамларни асирликдан қутқаради.

Хаёлий-фантастик образлар осмонда, ер остида, сув тагида, ҳаттоки, «у дунёда» ҳам тўғрилиқ, адолат, ҳақиқат, соф диллик йўлида курашиб, инсон бошига тушган ҳар қандай бало, офатларни, ёвуз кучларни йўқ қиладилар. Улар маълум мақсад учун курашадилар, халқ манфаатини шахсий манфаатдан устун қўядилар.

Ўзбек фольклорида энг кўп тарқалган хаёлий-фантастик образлардан бири дев образидир. Дев жуда улкан, қўрқинчли, ҳайбатли бўлиб, чексиз жисмоний ва сеҳрли кучга эга бўлиб, у кўпроқ эртакларда учрайди.

Ҳозирги пайтда дунё адабиётида илмий-фантастика жанри кенг ривожланыпти. Илмий-фантастик асарлардаги образлар бир жиҳатдан илмий далилларга асосланган гипотезалардир. Бундай

асарларда ҳали исбот қилинмаган, лекин тўғрилиги эҳтимолга яқин ва исбот қилиниши зарур ҳисобланган илмий қараш, фарз қилиш бор. Герберт Уэллснинг «Ойдаги биринчи одамлар» романида одамларнинг мияси ғоят ривожланиб, бошқа аъзолари эса ривождан қолиб, катта бошли чумолисимон махлуқларга айлангани тасвирланади. Бу илмий фаразнинг ғоят муболағали манзарасини кўрсатиш билан ёзувчи келгуси авлодларни хавфдан огоҳлантириб, уйғун камолотга даъват этади. Ёки Аркадий ва Борис Стругацкийларнинг «Келгиндилар» номли илмий-фантастик ҳикоясини олиб кўрайлик. Унда ҳикоя қилинишича, Панжикент яқинида қидирув ишлари олиб бораётган археологлар лагерига қандайдир ғайри табиий қора вертолёт учиб келади-да, унинг ичидан ўргимчаксимон телемеханик кўпоровчилар тушишади ва лагерда бўлган автомашина, примус, археологик қазилмалар вақтида топилган буюмлар, сигир ва бошқа жониворларни «ўғирлаб» кетади. Кейинроқ маълум бўлишича, бу телемеханик кўпоровчилар тушган қора вертолёт ўзга планета — Марсдан келган бўлади. Хўш, ўргимчаксимон келгиндилар ҳақиқатда бўлганми? Йўқ, албатта. Гарчи асар сюжети ҳаёт ҳақиқатига жуда ҳам ўхшатиб тузилган (яъни археологик экспедиция, қўрғонлар, жойларнинг номлари, ашёлар конкрет) бўлса-да, «қора вертолёт», «телемеханик кўпоровчилар», «ўргимчаксимон келгиндилар» ҳозирги кунда йўқ. Булар ёзувчи фантазияси мевасидир: Шундай қилиб, фантастик асарлар ижод қилувчи санъаткор илм-фан натижаларига, физика, астрономия, биология, медицина, химия қонунларига таянган ҳолда эркин ҳаёл қилиши натижасида ҳал қилинмаган, лекин ечилиши, исботланиши эҳтимолдан узоқ бўлмаган проблемалар ҳақида дадил фикрлар билан чиқиши мумкин. Шунга асосан фантастик ёзувчи фан-техниканинг келажакда қандай ютуқларга эриша олишини тасаввур қилади. Шу фикрлар асосида илмий-фантастик образлар яратади. «Келгиндилар» ҳикоясидаги образлар ҳам, «Одам-амфибия» повестидаги Ихтиандр, «Аэлита» романидаги Гусев образлари ҳам ана шунинг натижасида майдонга келган. Илмий-фантастик образлар реал ҳақиқатга яқиндир. Эҳтимол, вақтлар келиб бугунги кундаги илмий-фантастик образлар реал ҳақиқатга айланар. Бунинг фан ва техниканинг келгуси таъриқиети исбот қилади.

Мажозий (символик) образлар. Символ грекча сўз бўлиб, белги маъносини англатади. Муайян белги ижтимоий ҳаётдаги айрим ҳодисаларнинг умумлашган ифодасига айланиб кетади. Чунончи, кабутар — тинчлик, ўроқ ва болға — ишчи ва деҳқонларнинг дўстлиги, иттифоқлиги символи ва ҳоказо.

Адабиётда мажозий образлар қадим замонлардан буён қўлланиб келади. Мажозий образ бутун бир ижтимоий ҳодисани, ахлоқий-фалсафий тушунчани умумлаштириб ифодаловчи рамзий маънодаги табиат ва предмет образидир. Масалан, Ғ. Ғулломнинг қуйидаги байтини олиб кўрайлик:

Шарқнинг азамат фили залвардор хартуми-ла
Тўймас қорин арслоннинг белини букажақдир.

Келтирилган байтда фил ҳам, арслон ҳам мажозий образ бўлиб, фил мустақиллик учун курашган Ҳиндистоннинг, арслон эса Англия империализмининг рамзи сифатида ифодаланган.

Ўзбек ва рус адабиёти тарихига назар ташласак, турли оқимларга мансуб санъаткорларнинг мажозий образлардан ғоявий-эстетик мақсадларда фойдаланганининг гувоҳи бўламиз. Жумладан, Октябрдан олдинги Шарқ халқлари адабиётида мавжуд бўлган тасаввуф шеърлятида мажозий образлар диний ақидаларни, мистик ғояларни ифодалашга хизмат қилган. Масалан, сўфиёна шеърлятда ёр образи мажозий маънода қўлланилиб, кўпинча вужуди мутлақни — худони англатган.

XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида рус адабиётида пайдо бўлган символизм оқими намояндаси К. Бальмонт, Ме-режковский, З. Гиппиус кабилар ижодида мажозий образлар асосий ўрин тутди.

Социалистик реализм адабиёти мажозий образларни инкор этмайди. М. Горький асаридаги бўрон қуши, В. Маяковский шеърляридаги тўлқин, қуёш каби образлар мажозий бўлиб, уларда кучли революцион ғоялар ифодаланган.

Октябрь революцияси ва граждaнлар уруши йилларида ўзбек шеърлятида ҳам қуёш, шуъла, шафақ, денгиз, тўлқин каби табиат ҳодисалари инқилоб ғалабасининг, озодликнинг, янги ҳаётнинг рамзи бўлган мажозий образлар сифатида қўлланилди.

Ҳозирги ўзбек совет поэзиясида ҳам ижтимоий-сиёсий ғояларни ёритишда мажозий образлардан муваффақиятли фойдаланилмоқда.

Масалан, Асқад Мухторнинг «Нақш олма ва қарға» шеърляда гўзаллик туйғусидан маҳрум, гўзалликни қадрлай олмайдиганлар мажозий образлар воситасида маҳорат билан фош қилинган:

«Поп» этиб нақш олма тушди йўлакка,
Шаффоф чехрасида нур тарам-тарам...
Шу пайт қарға қўнди ёнига секин...
Гўзалликни кўрмас, нақ кўр сингари.
Хушбўй ширада ҳам таъм сезмайди у.
Фақат олма кўртин кўрар кўзлари,
Ундан фақат кўрт излайди у.

Символик образларда предметлар дунёсидаги нарсалар, ўсимликлар шундай тасвирланадики, биз бу тасвирдан бевосита инсонларнинг муносабатини, уларнинг психологиясини англаб оламиз. Масалан, Эркин Воҳидовнинг «Садоқат», С. Зуннуваннинг «Майса ниш урибди ариқ бўйида», Уйғуннинг «Инжу ва кўпик» асарляридаги образлар ҳам символик образлардир. Эр-

баҳолайди, маъқуллайди ёки инкор этади. Шунинг учун ёзувчи табиат ва жамият ҳодисаларини тасвирлар экан, уларни муайян дунёқараш асосида идрок этади, бадий таҳлил қилади ва баҳолайди.

Адабиётда табиат ва жамият ҳодисалари муайян дунёқараш нуқтаи назаридан тасвирланганлиги учун ҳам адабий жараёнда илғор ва реакцион оқимлар пайдо бўлади, улар ижтимоий ҳаётда турлича роль ўйнайди, келажак авлодлар учун турлича аҳамият касб этади. Масалан, ўзбек адабиёти тарихида реакцион дунёқарашга эга бўлган Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний, Сўфи Оллоёр каби бир гуруҳ шоирлар диний-мистик оқим яратдилар, ўз шеърларида «нариги дунё», худо, авлиё-анбиёларни асосий образ қилиб олдилар, инсоннинг бутун хатти-ҳаракатини дин-хурофот ақидаларига, «тақдир азал»га бўйсундириш ғоясини илгари сурдилар. «Мавту қабла анта мавту» (ўлмасдан бурун ўлмоқ керак) деган шиорни ўз «ҳикматлари»нинг лейтмотиви қилиб олган Аҳмад Яссавийнинг «Дунё учун ғам ема, ҳақдин ўзгани дема», «Золим агар жафо қилса олло дегил» каби мазмундаги шеърларида мистикани, аскетизмни тарғиб қилиш ғоялари яққол кўзга ташланиб туради.

Ўтмишда диний-мистик адабиётга қарама-қарши дунёвий адабиёт ривожланди. Бу адабиёт моҳият эътибори билан прогрессив дунёқарашга асослангани учун инсонни улуғлади, ноънеъматлар яратишга ва ундан баҳраманд бўлишга ундади. Масалан, Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Фарҳод ёвузликларга қарши курашади, тоғ кесиб, канал қазийди, дашту биебонга сув чиқариб, ўз кучини, илму ҳунарини халқ хизматига бағишлайди. Бундай образни яратиш буюк шоир дунёқарашида илғор нуқтаи назар, яъни жамиятда адолат ўрнатиш, зулмни йўқотиш, инсонларварлик каби гуманистик қарашлар асосий ўрин эгаллаганлиги билан боғлиқдир.

Адабиёт тарихидаги бундай фактлар дунёқарашнинг аҳамияти ғоят катта эканлигидан далолат беради. Аммо адабиётда дунёқараш проблемаси ҳақида фикр юритганда шуни ҳам эътиборга олиш керакки, бадий асар ўзида ёзувчининг дунёқарашини ифодалаш билан бирга, объектив воқеликнинг бутун қирраларини, тенденцияларини акс эттиради. Бадий асарда акс эттирилган объектив воқелик манзарасидан эса ёзувчи дунёқарашига мутлақо зид бўлган ғоялар ҳам келиб чиқиши мумкин. Маълумки, инсон дунёқарашини унинг ижтимоий-сиёсий, фалсафий, эстетик қарашларидан ташкил топади. Бу жиҳатдан француз ёзувчиси Бальзакнинг сиёсий дунёқарашини билан асарларидан келиб чиқадиган объектив ғоялар ўртасида зиддият мавжудлиги қизиқарли. Бу ҳақда Ф. Энгельснинг фикрлари диққатга сазовор:

«Бальзак ўз сиёсий қарашлари жиҳатидан легитимист бўлган. (Легитимист — мутлақ жамиятнинг ворислик асосида династиядан династияга ўтишини муқаддас қонуният деб билув-

чи киши — *ред.*). Унинг буюк асари («Инсоний комедия»си — *ред.*) — киборлар жамиятининг тузатиб бўлмайдиган даражада бузилиши муносабати билан тўқилган туганмас элегиядир; у ўлиб йўқ бўлиб кетишга маҳкум этилган синфга хайрихоҳлик билдиради. Шундай бўлса ҳам, у ҳаммадан ортиқ кўрган эркак ва аёлларни — дворянларни ҳаракат қилдира бошлаганида унинг сатираси айниқса ўткир, истеҳзоси ўта аччиқ бўлади. Лекин у ўзининг ашаддий сиёсий душманлари бўлган республикачилар — Сен Мерри монастири кўчасининг қахрамонлари тўғрисида, яъни ўша даврда (1830—1836) ҳақиқатан ҳам халқ оммасининг вакиллари бўлган кишилар тўғрисидагина ҳамisha очикдан-очик завқланиб ёзади. Бальзак ўзининг синфий симпатяларига ва сиёсий хурофотларига қарши чиқишга мажбур бўлганлигини, у ўзи севган аристократларнинг юз тубан бўлиши муқаррарлигини *кўрганлигини* ва уларни бундан ортиққа арзимайдиган одамлар сифатида таърифлаганлигини, у келажакнинг ҳақиқий кишиларини ўша вақтда топиш мумкин бўлган бирдан-бир жойда *кўрганлигини* — мана шуларни реализмнинг энг катта ютуқларидан бири деб, кекса Бальзакнинг энг буюк хислатларидан бири деб биламан»¹.

М. Горькийнинг «образ ғоядан кўра кенгроқдир» деган сўзлари ҳам ана шу ҳақиқатни ифодалайди.

В. И. Лениннинг Лев Толстой ижоди билан сиёсий қарашлари ўртасидаги зиддиат ҳақида айтган фикрлари ҳам характерлидир. У, буюк санъаткорнинг дунёқарashi революцион руҳда бўлмаса-да, Толстойни рус революциясининг кўзгуси деб атади. Чунки, Толстой халқнинг мавжуд тузумга қарши норозилигини ҳаққоний тасвирлаган эди.

Ижтимоий муносабатларнинг ҳозирги тараққиёт босқичида, яъни дунё социализм ва капитализм лагерига бўлинган бир шароитда, буржуа идеологлари илғор революцион фикрларга қарши узлуксиз кураш олиб бораётган даврда адабиётда дунёқараш проблемаси, айниқса, катта аҳамият касб этади.

Шунинг учун ҳам М. Горькийнинг ижодкорларга «Маданият арбоблари, сизлар ким билан?» деб мурожаат қилиши бежиз эмас эди.

Совет адабиётининг дунёда энг илғор, энг халқчил, энг революцион адабиёт сифатида шуҳрат қозонганлигининг сири шундаки, бу адабиёт меҳнаткаш инсонни порлоқ истиқбол учун курашга илҳомлантирди. Илғор дунёқараш билан кучли таланти самараси бўлган «Она» (М. Горький), «В. И. Ленин» (В. Маяковский), «Тинч Дон» (М. Шолохов), «Пўлат қандай тобланди» (Н. Островский), «Ёш гвардия» (А. Фадеев) каби асарлар жаҳон адабиёти тараққиётига янги саҳифа бўлиб қўшилди. Шунинг учун ҳам совет адабиётига бутун дунё китобхонлари буюк

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. I том, «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1975, 8-бет.

ихлос ва эътиқод билан қарайдилар, ундан маънавий озиқ, гоъвий куч оладилар.

. Машҳур Америка ёзувчиси Теодор Драйзер совет адабиёти ҳақида бундай деб ёзган эди:

«М. Горькийдек устози бўлган, реал ҳаётимиздаги улкан қайғу ва шодликларни изчил кўра оладиган адабиёт, фақат ана шундай адабиётгина инсоният фикрини уйғотади ва унга йўланма беради. Инсон бундай адабиёт туғайли озодликка чиқиш ва бахтли ҳаёт қуриш йўлини топа олади»¹.

Шундай қилиб, совет адабиётининг умумжаҳон миқёсида катта аҳамият касб этишида совет ёзувчиларининг социалистик реализм методи ва марксча-ленинча дунёқараш асосида ижод қилишлари муҳим роль ўйнайди.

XX асрда турли мамлакатларнинг буржуа санъати ва адабиётида символизм, футуризм, экспрессионизм, акмеизм каби формалистик оқимлар вужудга келди. Бу оқимлар илғор дунёқарашга эга бўлмаганлиги учун ҳам ҳаётийликдан йироқ.

Ҳозирги Америкада «оммавий адабиёт» деб аталадиган ижод турига катта эътибор берилади ва «оммавий адабиёт»нинг икки хил гуруҳдаги асарлари катта тиражларда босиб чиқарилади. Биринчи гуруҳга ҳар хил жосусликларни, ўғирликларни тасвирловчи саргузашт детектив асарлар киради. Уларда ваҳшиёна одам ўлдиришлар билан боғлиқ воқеалар сюжетни «қизиқарли» қилишнинг асосий воситаси бўлиб хизмат қилмоқда. Иккинчи гуруҳни эса ҳар хил фишқ-фасод ва шаҳват ишларни (сексни) тасвирловчи асарлар ташкил этади.²

Буржуа «оммавий адабиёти» асарларида меҳнаткашлар оммасининг диққат-эътиборини даврнинг муҳим ижтимоий проблемаларидан четга тортувчи «олди-қочди»ларни тасвирлаш асосий тенденцияга айланган. Бундай асарлар, халқни юксак идеаллар сари йўналтириш хусусиятидан маҳрумдир. Демак, адабиёт ва санъат илғор дунёқараш билан қуроллангандагина халқ ҳаётининг етакчи тенденцияларини қамраб, уни тўғри акс эттириш ва истиқболни кўрсатиш имкониятига эга бўлади.

Марксча-ленинча адабиётшунослик бадний Бадний адабиёт-нинг синфийлиги ва партиявийлиги. адабиётни ҳам идеологиянинг сиёсат, фалсафа, дин, ҳуқуқ ва бошқа турлари каби синфий деб ҳисоблайди. Инсоният тарихи қуллар билан қулдорлар, деҳқонлар билан заминдорлар, ишчилар билан капиталистлар ўртасидаги синфий кураш тарихи бўлиб келганидек, бадний адабиёт ҳам ҳаминша халқ тарафдорлари ва унга қарши кучлар ўртасида кураш қуроли бўлиб келган.

Бадний асарнинг гоъвий-эстетик мазмунида ҳамма вақт муайян синф дунёқараш акс эттирилади. Чунки ёзувчи «бир жамиятда яшаган ҳолда, шу жамиятдан четда туриши мумкин

¹ Теодор Драйзер. Собрание сочинений, том 12. 1955 г., стр. 281.

² Бу ҳақда қаранг: Лазиз Қаюмов. Меридианларда учрашувлар. Ғ. Ғулум комндаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1976.

эмас» (В. И. Ленин). Дарҳақиқат, ҳар бир ёзувчининг дунёқараши у яшаб турган ижтимоий муҳит билан белгиланади. Синфий жамиятда кишининг дунёқараши синфий характерга эга бўлади. Ҳар қандай шахс, шу жумладан, ёзувчи ҳам буни истасан-истамаса, ёки англасан-англамасан ҳам, озми-кўпми қайсидир ижтимоий синф, табақанинг қарашларини, тушунчаларини ифода қилади.

«Адабиёт,— деган эди М. Горький,— синфнинг кўзи, қулоғи ва овозидир. У буни англамаслиги, инкор этиши ҳам мумкин. Лекин у ҳар қачон ва муқаррар суратда синфнинг аъзоси, ҳис-туйғусидир. У ўз синфи ва табақасининг кайфияти ва орзусини, ташвиш ва умидини, даҳшат ва ҳавасини, фисқу фужур ва қадр-қимматини шакллантиради, тасвирлайди».

Демак, бадий адабиётнинг у ёки бу синфнинг манфаатларига мос хизмат қилиши унинг синфийлигидир.

Буржуа адабиётшунослари адабиёт ва санъатнинг синфий характерини рад этадилар. Уларнинг фикрича, кишиларга эстетик завқ беришни ўзларининг бош мақсади қилиб олган ёзувчиларнинг асарлари ҳар қандай синфий курашдан «юқори» туради. Ҳақиқатда, прогрессив ёзувчилар ўз ижодида прогрессив кишилик учун характерли бўлган қарашларни, фикр ва мулоҳазаларни акс эттирадилар. Санъат асари ўз табиатига кўра инсоният ҳаётида муҳим бўлган масалаларни ифода қилади. Лекин умуминсоний мавзу буржуа адабиётшунослари даъво қилганидек, унинг синфий характерига зид бўлмайди.

В. И. Ленин ўзининг миллий маданият ҳақидаги таълимотида ҳар бир миллатда икки миллат ва ҳар бир миллий маданиятда икки хил маданият борлигини кўрсатиб, рус маданияти мисолида бундай деб ёзган эди:

«Пуришкевич, Гучков, Струвеларнинг великорус маданияти бор, лекин Чернишевский ва Плехановнинг номи билан характерланадиган великорус маданияти ҳам бор»¹.

Бу синфий жамиятда ҳар бир синф ўз идеалларига мос келувчи маданияти, адабиёти ва санъатига эга бўлади, деган сўздир. Масалан, XVIII—XIX асрларда ўзбек классик адабиёти вакиллари: Гулханий, Махмур, Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз Утар каби шоирлар меҳнаткаш халқни ҳимоя қилиб, улар май, фаатиңи кўзлаб асарлар ёзганлар, халқнинг оғир аҳволига ҳамдардлик билдирганлар. Бу ғоя Махмурнинг «Ҳапалак», Муқимийнинг «Саёҳатнома», Завқийнинг «Кўргайсиз» каби ўнлаб асарларида ифодаланган. Шу билан бирга, Фазлий, Хижлат, Адо каби шоирлар, асосан Амир Умархон ва унинг амалдорлари айшу ишратига мослаб ғазаллар ёзганлар, диний-мистик ғояларни ифодалаганлар. Шу шоирлар кўпроқ қасидагўйлик билан шуғулланиб, хон ва унинг амалдорларини мақтаганлар.

¹ В. И. Ленин. Адабиёт тўғрисида, «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1974, 71-бет.

Барча илғор фикрли санъаткорлар кенг халқ манфаатлари учун курашадилар. Чунончи, И. С. Тургенев ўзининг «Муму», «Овчининг хотиралари» асарларида оддий халқ турмушини акс эттирар экан, унга деҳқонлар манфаати нуқтаи назаридан ёндашди, деҳқонларнинг энг юқори инсоний хусусиятларини ифода этди. Крепостниклик муносабатларининг адолатсизлигини кўрсатиб берди. Н. А. Некрасов эса ўзининг кўпгина шеърларида, шу жумладан, «Русияда ким яхши яшайди?» поэмасида меҳнаткаш халқнинг хилма-хил табақаларини, уларнинг оғир меҳнати, қашшоқлиги, помешчик ва капиталистлар томонидан иқтисодий қарамликка солинганлигини, сиёсий ҳуқуқсизлигини ва зулмга, адолатсизликка қарши кўтарилишини бадий ифодалаб берди.

Ёзувчи ижоди ва дуёқарашининг синфий характерини унинг синфий табақаси ва социал аҳволи билан тенглаштириш мумкин эмас. Масалан, Л. Н. Толстой келиб чиқиши жиҳатидан аристократ эди, лекин у асарларида ўзи мансуб бўлган дворянлар аристократиясининг ярамас кирдикорларини, патриархал крепостнойликнинг ниқобини фош қилди.

Демак, санъаткор асари «вульгар социологизм» оқими тарафдорлари айтганидек, унинг қайси синф вакили эканлиги билан эмас, аксинча, ёзувчининг ўзи яшаб турган даврдаги ижтимоий ҳаётга муносабати билан белгиланади.

Адабиётнинг синфий характери айрим ёзувчи ижодида ҳам, адабий-тарихий тараққиётнинг умумий процессида ҳам кўриниши мумкин. Чунки синфий жамиятда адабиёт тараққиёти тинч эволюцион формада эмас, синфий кураш формасида юз беради. Чунончи, XIX аср рус адабиёти Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Чернишевский каби санъаткорларнинг Греч, Булгарин, Сенковский сингари реакцион шоирларга қарши олиб борган синфий курашларида вояга етди, ривожланди.

Совет ёзувчилари жамиятимиздаги илғор кишиларнинг образларини, актуал масалаларни ҳаққоний акс эттиришлари орқали совет кишиларининг социалистик жамиятни мустаҳкамлаш, коммунизм қуриш учун курашини кўрсатиб бермоқдалар. А. Фадеевнинг «Ёш гвардия», М. Шолоховнинг «Очилган кўриқ», Л. Леоновнинг «Рус ўрмони», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», А. Қаҳҳорнинг «Синчалак», А. Мухторнинг «Чинор» каби асарлари ана шундай асарлардандир.

Буржуа жамиятидаги адабий оқимларнинг асл моҳияти шундаки, улар адабиёт ва санъатнинг халқ ҳаёти билан алоқасини инкор этадилар, адабиётнинг партиявийлигини тан олмайдилар. Ваҳоланки, бадий адабиётнинг синфий характери — тарихий ривожланишнинг маълум этапида вужудга келган ва инсон иродасига боғлиқ бўлмаган объектив қонундир.

Адабиётнинг партиявийлиги ҳам унинг синфийлигидан келиб чиқади. Адабиётнинг муайян синф, ижтимоий табақа ёки маълум партиялар манфаатига онгли равишда хизмат қилиши, воқе-

ликни муайян синф ва партия позициясидан туриб идрок этиши ва тасвирлаши адабиётнинг партиявийлигидир.

Марксизм-ленинизм классиклари адабиёт ва санъатнинг партиявийлиги масаласига алоҳида эътибор бердилар ва бу ҳақда изчил таълимот яратдилар. Маркс ва Энгельс ўз асарларида адабиётнинг тенденциоз бўлиши табиий ва зарурлигини асослаб бердилар.

Тенденциозлик муайян дунёқарашни ҳимоя қилишдир. Адабиётда партиявийликнинг элементлари — тенденциозлик қадимдан мавжуд бўлса-да, изчил ва онгли партиявийликнинг вужудга келиши революцион ишчилар синфининг адабиёти майдонга келиши билан боғлиқдир.

В. И. Лениннинг адабиётнинг партиявийлиги ҳақидаги таълимоти унинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти», «Материализм ва эмпириократизм», «Лев Толстой — рус революциясининг кўзгуси», «Пролетар маданияти ҳақида» каби асарларида баён қилинган.

Адабиётнинг партиявийлиги унинг синфийлиги каби бадий ижод тараққийотининг объектив қонунидир. В. И. Ленин «Биз қайси меросдан воз кечамиз» мақоласида айтганидай, «...ҳеч бир тирик одам (бу синфлар ўртасидаги муносабатларни англагач) биронта синф томонини олмасдан қололмайди, бу синфнинг муваффақиятига хурсанд, муваффақиятсизлигига хафа бўлмасдан иложи йўқ, бу синфга душман бўлганларга, қолоқ назарияларни ёйиб, бу синфнинг ўсишига тўсқинлик қилувчиларга ва ҳоказо ва ҳоказоларга ғазабини тўкмасдан иложи йўқ»¹.

Бироқ, адабиёт кишида «Шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, шахсий фикр ва хаёлга, форма ва мазмунга майдонни кенг очиб бериш мутлақо лозимлиги ҳам бешак ва бешубҳадир. ...Ҳар кимнинг хоҳлаган нарсани ёзиш ва сўзлаш ихтиёри ўзидадир»². Чет эллардаги прогрессив ёзувчилар — Жон Рид (АҚШ), Пабло Неруда (Чили), Жоржи Амаду (Бразилия), Луи Арагон, Андре Стиль (Франция), Нозим Ҳикмат (Туркия), Анна Зегерс (ГДР) асарлари бунга мисол бўла олади. Чунки улар халқ иши, демократия ва тинчлик иши учун қатъият билан кураш олиб бордилар.

Партиявийлик халқчиллик билан боғлиқ тушунчадир. Коммунистик партия халқ манфаатлари учун курашганидек, совет ёзувчилари ҳам халқ манфаатларини ҳимоя қиладилар. Шу маънода халқчил руҳдаги асарлар партиявий ҳамдир. Энг яхши партиявий руҳдаги асарлар эса халқчил ва миллий бўёқларга бой асарлардир.

¹ В. И. Ленин. Тўла асарлар тўплами, 2-том, Ўздавнашр, Тошкент, 623-бет.

² Ленин маданият ва санъат тўғрисида. Ўздавнашр, Тошкент, 1962, 47—48-бетлар.

Ленинча партиявийлик расман партия аъзоси бўлмаган санъаткорларнинг ҳам халқ учун қатъиятлик ва изчиллик билан хизмат қилишини рад этмайди, балки тақозо қилади.

Буюк пролетар ёзувчиси М. Горький, оташин революционер шоир В. Маяковский, машҳур санъаткор К. Станиславский, атоқли совет ёзувчиси С. Айний каби санъаткорлар расмий жиҳатдан партия аъзолари бўлмаса-да, онгли равишда ўзларининг бутун талантларини коммунистик жамият қуриш ишига бағишладилар. В. В. Маяковский «Мен ўзимни партиядан ажратмайман ва партия билетига эга бўлмасам ҳам, большевистик партиянинг ҳамма қарорларини бажаришга ўзимни мажбур деб ҳисоблайман»,— деб ёзган эди. Машҳур совет ёзувчиси М. А. Шолохов ҳам СССР Ёзувчиларининг иккинчи съездида сўзлаган нутқида бу ҳақда шундай деган эди: «Чет эллардаги ашаддий душманларимиз биз совет ёзувчилари ҳақида улар партия буйруғига мувофиқ ёзади деб гапирадилар. Ҳақиқатда эса аҳвол бирмунча бошқачароқ. Бизнинг ҳар биримиз ўз юрагимизнинг буйруғига мувофиқ ёзамиз, юрагимиз эса партия ва халққа тегишлидир».

Ленинча партиявийлик таълимоти санъаткорларни тарбиялаб ўстириш билан бирга, шахсий ташаббусга кенг имкон яратиб беради ва ёзувчиларнинг индивидуал хусусиятларини қўллаб-қувватлайди. Санъаткорларнинг ижодидаги индивидуаллик уларнинг ўзига хос бўлган тили, услуби, образлар яратиш усули, бадиий маҳоратида кўзга яққол ташланиб туради. Ғ. Ғулом ижодида романтик жўшқинлик, ижтимоий-тарихий қиёс кучли бўлса, Уйғун ва Ҳ. Олимжон поэзиясида майин лиризм балқиб туради. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида ихчамлик, сатира ва юмор усули бўртиб турса, Ойбек прозасида лирик тафсиллий тасвир, монументаллик муҳим ўрин тутади.

Бешинчи боб

АДАБИЁТНИНГ ХАЛҚЧИЛЛИГИ, МИЛЛИЙЛИГИ ВА ИНТЕРНАЦИОНАЛЛИГИ

Адабиётнинг халқчиллиги тушунчасининг мазмуни шундаки, у ўзида халқ руҳини, психологиясини, халқнинг энг илғор, революцион хусусиятларини қамраб олади. Халқчиллик адабиётнинг шон-шухратини, таъсир кучини оширади.

«...агар халқчиллик деганда бирор халқ, бирор мамлакат одамларининг хулқ-атворини, урф-одатларини ва характери хусусиятларини ҳаққоний тасвирлашни тушунадиган бўлсак, халқчиллик чинакам бадиий асарнинг зарур шартидир. Ҳар қандай халқнинг ҳаёти фақат унинг ўзига хос шаклларда намоён бў-

лади, бинобарин, ҳаёт тасвири ҳаққоний бўлса, у *халқчил ҳамдир*¹.

Дарҳақиқат, халқчиллик, ҳаққонийлик, ҳаётни тўғри акс эттириш билан мустаҳкам боғлиқдир. Белинский айтганидай, «ҳодисаларнинг ўзи у ҳақдаги сўзлардан кўра баландроқ жаранглайди. Ахлоқий хунукликни тўғри, ҳаққоний тасвирлаш унга қарши барча норозиликлардан кўра қудратлироқдир».

Гоголнинг «Иван Иванович билан Иван Никифорович ўртасида бўлиб ўтган жанжаллар ҳикояти» повестида айрим кулги одатлар ҳаққоний тасвирланади:

Иван Иванович кўп яхши одам. Қовунни жуда хуш кўради. Унинг энг севган таоми шу. Тушлик овқатдан бўшаган замон кўйлақчан айвонга чиқади. Гапка деган оқсоч хотинга бир эмас, иккита қовун келтиртиради. Қовунни ўз кўли билан сўйиб, уругини алоҳида бир қоғозга ўраб қўяди, ундан сўнг ея бошлайди. Еб бўлганидан кейин яна ўша хотинга сиёҳ билан қалам келтиртириб, қовун уруги ўралган қоғоз устига ўз кўли билан: «Ушбу қовун фалон кунни ейилди» деб ёзиб қўяди. Агар биронта меҳмон ҳам бўлган эса, «фалончи ҳам бор эди» деб қўшиб қўяди... Иван Никифорович бўлса чўмилишни, то бўғизигача сувга кириб, сувга стол ва самовар қўйдириб, сув салқинида чой ичишни яхши кўради.

Асардаги бундай тасвирлардан завқланган мутафаккир танқидчи В. Г. Белинский бундай хитоб қилади: «Худо ҳаққи, айтинг-чи, бояқиш инсониятни бундан ҳам ачитиброқ, бундан ҳам заҳарханда билан ва айни вақтда бегубор ҳамда дилкашлик билан ҳақоратлаш мумкинми?.. Ҳаммасига сабаб шуки, ҳаммаси ҳаддан ташқари тўғри»¹.

Демак, адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги деганда, халқ руҳини, психологиясини, унинг дилидаги орзу-армонларини, умид-истакларини юксак бадий тасвирда акс эттиришни тушунамиз. Шунингдек, халқчиллик деганда, бадий асардаги ҳар бир қаҳрамон характерида бутун бир халққа хос хусусиятларнинг акс этишини ҳам англаймиз. Бугина эмас, жимжимадорликдан холи, халқ учун севимли бўлиб қолган формаларда ёзиш, халққа тушунарли тилдан, ундаги ранг-баранг ибора ва образлардан кенг фойдаланиш ҳам англашилади.

Н. А. Добролюбов адабиётнинг халқчиллиги тушунчасига янада юксакроқ мазмун бағишлади. Чинакам халқчил асарда халқнинг «хусусий манший эҳтиёжларигина» эмас, балки халқнинг умумий манфаатлари акс этиши керак. Ойбек «Навой» романида халқ орасидан чиққан оддий меҳнаткашнинг шахсий интилишлари билан бир вақтда, давлат арбоби Навоийнинг умумхалқ манфаатлари йўлидаги курашини ҳам ёрқин тасвирлайди. Шунинг учун бу асар чин маънода халқчилдир.

¹ В. Г. Белинский. Адабий орзулар, Ф. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриети, Тошкент, 1977, 250-бет.

² Уша асар, 247-бет.

Халқ учун сеvimли бўлган анъанавий жанр ва формаларда асар ёзиш халқчилликнинг муҳим мезони ҳисобланса-да, бу мезон жаҳон адабиётининг илғор анъаналаридан, ундаги хилма-хил жанр ва формалардан фойдаланишни инкор этмайди.

Ёзувчиларимиз илғор жаҳон адабиётининг, биринчи навбатда, рус адабиётининг анъаналарига дадил мурожаат қилганликлари учун роман, повесть, драма, ижтимоий-публицистик, эркин шеър каби жуда кўп жанр ва формаларни ўзбек совет адабиётига олиб кирдилар, улар халқчил жанрлар ва формаларга айланди.

Демак, адабиётнинг халқчиллиги ҳам тарихий-шартли тушунча бўлиб, у ижтимоий ҳаёт тақозосига кўра янги мазмун, янги белги ва мезон кашф этиб бориши мумкин.

Санъат асарининг энг олий ютуғи ҳисобланган халқчиллик тушунчаси ва унга қўйиладиган талаб ўз-ўзидан пайдо бўлган эмас, албатта. Чунончи, XIX асрда рус адабиётида «оддий» халқдан келиб чиққан ёки асарларида пастки табақа кишилари ҳаётини акс эттирган ёзувчиларни халқчил ёзувчи ва унинг асарларини халқчил асарлар деб ҳисоблаганлар.

Халқчилликнинг асосий хусусияти халқнинг маънавий дунёсини, ўй ва хаёлларини бера билишда кўринади. Биз Пушкин ва Лермонтов, Навоий ва Бобир, Абай ва Аҳмад Дониш, Муқимий ва Фурқат асарларини халқчил асарлар деймиз. Чунки бундай ёзувчилар ўз асарларида шундай масалаларни, воқеаларни акс эттирдиларки, улар халқнинг ижтимоий ҳаётида муҳим роль ўйнади. Чунки улар ўз асарларида замонасидаги адолатсизликларни, қарама-қаршиликларни, ҳоким синфнинг ярамас кирди-корларини барала очиб ташладилар.

В. И. Ленин Қлара Цеткин билан суҳбатида халқчиллик ҳақида гапириб шундай деган эди: «Санъат халқникидир... Санъат кенг меҳнаткашлар оммаси ичида чуқур илдиэ отиши керак. Санъат шу оммага тушунарли бўлиши ва шу омма томонидан севилиши лозим. У шу омманинг туйғусини, фикрини ва иродасини бирлаштириши, оммани кўтариши керак»¹.

Адабиётнинг халқчиллик хусусияти қадим замонлардаёқ таланти ижодкорларнинг асарларида ҳар хил кўринишда зоҳир бўлиб келган бўлса-да, у аста-секин илғор адабиётнинг энг муҳим фазилатига айлана борди.

Совет адабиёти эса бугун моҳияти билан меҳнаткаш халқ ҳаётини, курашини, идеалини ўзининг асосий мазмуни ва материали қилиб олди, чинакам халқчил адабиёт сифатида халқнинг энг илғор вакилларини ўз қаҳрамони қилиб олди.

Адабиётнинг халқчиллиги унинг миллийлигини инкор этмайди, балки тақозо қилади. Халқнинг ҳаёти билан чамбарчас боғланган адабиёт унинг ўзига хос урф-одатларини, психикасини,

¹ Ленин адабиёт тўғрисида, «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1964, 328-бет.

турмуш ва яшаш тарзини ёрқин акс эттиради. Ҳар бир халқнинг ўзига хос бўлган ана шундай хусусиятларини акс эттириш адабиётнинг миллийлигини вужудга келтиради.

Буюк халқчил ва миллий шоир А. С. Пушкин бундай деб ёзган эди:

«Иқлим, идора усули, эътиқод ҳар бир халқнинг ўзига хос қиёфасини вужудга келтиради ва бу ўзига хослик адабиётда муайян даражада акс этади. Ҳар бир халқнинг ўзигагина мансуб бўлган фикрлаш ва ҳис қилиш тарзи, эътиқоди ва урф-одатлари бор».

Ана шу ўзига хосликлар талантли ёзувчиларнинг асарларида табиий равишда сюжет ва композиция, образ ва характер, тил ва услуб таркибига сингиб кетади. Адабиёт реалистик тасвир йўлида ривожланиб борган сари унинг миллийлиги ҳам тобора ёрқинроқ намоён бўла боради. Масалан, Навоий лирикасида маъшуқа образи, асосан идеал Шарқ гўзали қиёфасидаги кўриниши билан умумбашарий хусусият касб этса, ёрқин миллий колоритни ифодаловчи деталлар воситасида ўзига хос миллийлик касб этади, бу шоир асарларининг эстетик қимматини янада оширади. Шоирнинг

Е раб, бу не гулдирки, бошига чечак санчар,
Гоҳ эгри қўяр бўркин, гоҳ белга этак санчар

мисралари билан бошланувчи ғазалидаги қиз образида миллийлик яққол кўзга ташланади. Чунки бу шеърда бошига, сочи орасига гул қистириб, ишлаганда эса этагини белига қистириб юрадиган эпчил, сергайрат, шўх ўзбек қизи гавдаланади.

Эки «Садди Искандарий» достонида Навоий Искандарнинг Равшанакка уйланиш тўйини тасвирлаганида:

Муғанний тузиб чанги вазнида чанг,
Наво чекди ҳай-ҳай ўланг, жон ўланг —

ёр-ёрларини келтирадики, бу урф-одатлар асарга ўзига хос миллий колорит киритади.

Миллийлик ўзбек адабиётининг энг талантли намоёндалари Абдулла Қодирий, Ойбек, Гафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор асарларининг муҳим фазилатини ташкил этади.

Халқчиллик каби миллийлик ва интернационаллик ҳам совет адабиётининг муҳим характерли хусусиятлари сифатида тобора ривожланиб, мустаҳкамланиб борди.

А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повести шахсга сиғиниш йилларида вужудга келган мешчанлик, мансабпарастлик, шахсиятпарастлик каби зарарли кайфиятларни фош қилиш, коллектив раҳбарлик принципларига амал қилиш, аёлларни раҳбарлик ишларига дадил кўтариш проблемаларини ўзига хос бадиий усулда ёритиши билан бутун совет кишилари учун катта аҳамият касб этади. Аммо иттифоқимиздаги барча халқларни қи-

зиқтирадиган бу масалалар повестда ёрқин миллий манзаралар фонида бадий тасвирланганки, натижада асарнинг ўзига хослиги, қизиқарлилиги янада кучаяди.

Арслонбек Қаландаров — шахсиятпараст, яккабош раҳбарликни «дўндирувчи» колхоз раиси сифатида барча республикаларда ўз ҳаммаслақларига эга бўлиши мумкин. Лекин, у ўзининг фикрлаш тарзи, хатти-ҳаракати билан изчил миллий образдир. Унинг «Аёл киши раҳбарлик қилса, калавамнинг учини йўқотиб қўяман» деб эътироф этиши каби хусусиятлари, хатти-ҳаракатларида миллий характер бўртиб кўзга ташланиб туради.

Адабиётда миллийлик интернационализм билан узвий алоқада, бирликда намоён бўлгандагина ҳақиқий бадий салмоқ касб этади. Масалан, Раҳмат Файзийнинг «Ҳазрати инсон» романидаги Маҳкам ака ва Меҳри холанинг кийиниши, юриш-туриши, муомала-муносабатида миллийлик жуда ёрқин намоён бўлади. Шу билан бирга, уларнинг Улуғ Ватан уруши даврида етим қолган рус, украин, литвалик, молдаван, қозоқ, татар болаларини ўз фарзандларидай парваришлаб ўстиришларида интернационализм руҳи ғоят табиий ва ҳаётий бир тарзда ифодаланади.

Талантли ёзувчиларнинг барча мукамал асарлари мазмунини кўздан кечириш шундан далолат берадики, миллийлик ва интернационаллик кўп миллатли совет адабиётининг ғоят муҳим хусусияти сифатида шаклланди ва тобора ривожланди.

Бадий адабиётдаги интернационал руҳ ранг-баранг ва бой ҳаётнинг ўзидан озиқ олади. Улкан ёзувчиларнинг кўпчилиги интернационал туйғуларга бой кишилардир. Инглиз романтик шoirи Байрон грек халқининг озодлиги учун, америкалик Эрнест Хемингуэй, венгер адиби Матэ Залка, рус адиблари Илья Эренбург, Михаил Кольцовлар эса Испанияда фашизмга қарши курашдилар. Чех ёзувчиси Ярослав Гашек Совет Россиясида оқларга қарши жанг қилди. Ўзбек ёзувчилари ва олимларидан Султон Жўра, Олим Шарафуддинов, Мирзакалон Исмоилий, Иброҳим Раҳим ва бошқалар СССРдаги барча қардош халқларнинг фарзандлари билан бир қаторда Ватанимиз ҳамда Европа мамлакатларининг озодлиги учун жанг қилдилар.

Интернационаллик барча илғор адабиётларда у ёки бу даражада мавжуд бўлиб келган. Аммо кўп миллатли совет адабиётида бу хусусият, айниқса, ривожланди ва етакчи хусусиятга айланди.

Ҳар бир миллий адабиётнинг интернационалистик руҳи бошқа қардош халқлар адабиётининг энг илғор традицияларини ўзлаштириш ва ривожлантиришида яққол намоён бўлиб борди. Масалан, улуғ рус адабиётидаги, хусусан, М. Горький ва В. Маяковский ижодидаги революцион жанговарлик традициясини ўзлаштириш ўзбек, тожик, озарбайжон, арман адабиётларидаги интернационалистик руҳни янада кучайтирди ва ривожлантирди.

Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романида Бектемир ва Али тажикларнинг Улуғ Ватан уруши фронтларида турли миллат вакиллари билан немис-фашист босқинчиларига қарши қаҳрамонона кураш олиб бориши, Бектемирнинг рус қизчаси Зинани ўз фарзандидай асраб-авайлаши эпизодлари, Шароф Рашидовнинг «Бўрондан кучли» романида Ойқиз, Олимжон, Погдинларнинг қўриқ ва бўз ерларни ўзлаштириш йўлидаги фидокорона меҳнатлари тасвири шу романларнинг интернационалистик руҳини кучайтирган.

Еки Ғафур Гулом Улуғ Ватан уруши даврида ота-онасидан жудо бўлган рус, украин, белорус болаларини ўз фарзандидай юпатиб «Сен егим эмассан» дея хитоб қилишида ҳам интернационализм руҳи яққол сезилиб туради. Ҳамид Олимжон «Россия» шеърида

Пушкин пайдо бўлган ҳар бир эшикда,
Навоний шарафи яшар муқаддас

деб ёзади. Бу интернационализм туйғусининг конкрет образли тарзда ифодаланишидир. Эркин Воҳидовнинг «Ўзбегим» шеърида ҳам миллий ифтихор ва интернационализм ғоялари ифодаланган.

Менга Пушкин бир жаҳону
Менга Байрон бир жаҳон.
Лек Навонийдек бобом бор,
Кўкси қалқон ўзбегим.

Демак, қардош адабиётларнинг ўзаро бир-бирига таъсирида бадий асарларда турли миллат вакиллариининг бир оила фарзандларидек тасвирланишида, уларга қардошлик, биродарлик туйғуларининг чуқур сингдириб юборилишида совет адабиётининг интернационаллиги яққол кўзга ташланиб туради.

БАДИИЙ АСАР ҲАҚИДА ТАЪЛИМОТ

Биринчи боб

БАДИИЙ АСАР ҲАҚИДА УМУМИЙ ТУШУНЧА

Бадий асар воқеликнинг инъикосидир. Унинг тузилиши ҳар хил ва мураккабдир. Ҳар бир бадий асарда воқеликнинг муайян қирраси акс этади. В. Г. Белинский айтганидек, «Евгений Онегин» шеърӣ романида XIX асрнинг бошларидаги рус жамиятининг кўп қиррали томонлари акс эттирилган. Шунинг учун ҳам танқидчи уни «рус ҳаётининг энциклопедияси» деб атаган эди. А. С. Пушкин романида ўша даврнинг турли табақалари ҳаётини акс эттириб, оддий халқ ва дворянлар айрим вакиллари-нинг тақдирини кўрсатиб, рус табиатининг турли манзараларини, ватани тақдирига мос ҳолда тасвирлаб, замонасининг бир бўлак картинасини яратди. Ойбекнинг «Навойӣ» романида XV асрда Мовароуннаҳр ва Хуросонда яшаган туркий халқлар ҳаётидаги бурилиш давлари, А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида Туркистон халқларининг XIX асрдаги ҳаёти, зулмга қарши кураши, юртнинг ўзаро низолар туфайли инқирозга юз тутиши ёритилган.

Шунингдек, Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», Ғ. Ғулмоннинг «Кўкан» поэмаларида, М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек», К. Яшиннинг «Йўлчи юлдуз» драмаларида муайян даврдаги жамият ҳаёти ўз ифодасини топган.

Аmmo шунга ўхшаш мавзулар ёритилган тарихий, илмий асарлар ўзича ҳар қанча ижтимоий қимматга эга бўлса ҳам, бадий қиммати йўқ.

Бадий асар қиммати шунга ўхшаш ғоялари билангина белгиланиб қолмайди. Бадий асарда, аввало ана шу ғоялар учун курашаётган одамларнинг тақдири, уларнинг характери, руҳий олами ва ҳис-туйғуларининг ранг-баранглиги, бетакрорлиги муҳим аҳамиятга эгадир. Бошқача қилиб айтганда, бадий асар ҳаётни худди ўзи каби мураккаблиги ва улуғворлиги ҳолида акс эттиришга интилади. Шунинг учун ҳам одатда илмий асарнинг бир неча саҳифасида айтилиши мумкин бўлган ғоялар бадий асарда катта ҳажми эгаллайди.

В. И. Ленин 1894 йилда ёзган «Халқ дўстлари кимлар ва улар социал-демократларга қарши қандай курашадилар» номли аса-рида реакционлашган народникларга қақшатқич зарба бериб, уларнинг жиддий камчиликлари халқ руҳини, жамиятнинг қай-си йўлдан тараққий этишини тушунмаслигида эканлигини кўр-сатади.

И. С. Тургеневнинг «Баҳор еллари» романида ҳам худди шу мавзу ва ғоя ифодаланган. Аммо романда народникликнинг ин-қироzi, ҳалокатга учраши бадий образлар ва уларнинг турли тақдирлари, ўзаро муносабатлари, севгиси, кураши, шодлиги ва ташвишлари, табиат манзаралари тасвири орқали кўрсати-лади. Бошқача айтганда, бадий асарни юз йиллардан кейин ҳам ўқиган китобхон кўз ўнгида ўша даврдаги жонли ҳаёт, қақ-рамонлар равшан гавдаланади.

Михаил Шолоховнинг «Тинч Дон» романида Дон казаклари-нинг узоқ иккиланишлардан сўнг инқилобга етиб келиши кўрсати-лади. Тўрт томли эпопеяда ҳар бир қаҳрамоннинг тақдирини, ку-раши, ингилишлари, руҳий олами кашф этилади. Романда тарихий воқеалар жуда кам ўрин олгани ҳолда Григорий Меле-ховнинг руҳий иккиланишлари ва гўзал, шўх-шаддот Аксиньяга бўлган муҳаббати тасвири минг саҳифадан ошади. Бир қарашда бу муҳаббатнинг бадий асардаги асосий мавзу ва ғояга алоқаси йўқдай туюлади. Аммо, чуқурроқ қаралса, бутун халқнинг боши-га тушган зиддиятли, фожиали тарихий воқеалар, узоқ йиллар ҳақиқат йўлини топа билмаслик Григорий билан Аксиньянинг оташин, гўзал муҳаббатини ҳам фожиага олиб келади. Шунинг-дек, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги Отабек билан Кумушнинг соф муҳаббати ҳам турли уруғларнинг ўзаро қиргин урушлари оқибатида фожиа билан тугайди.

Мана шу воқеалар ҳақида илмий, публицистик асарни ўқи-ганда китобхоннинг қалби ларзага тушмайди, аммо бадий асарни ўқиганда эса китобхон ана шу воқеаларнинг шоҳидига, асар қаҳрамонларининг яқин кишиларига айланади, уларнинг орзу-умидларига, қувонч ва ташвишларига шерик бўлади.

В. Г. Белинский «Рус повести ва жаноб Гоголь повестлари ҳақида» деган мақоласида санъат асарининг сеҳрини бундай ту-шунтиради: «Жиннинг кундалик дафтари»ни олинг-а, бу хунук муболагани, санъаткорнинг бу ғаройиб, тантқи ҳаёлотини, ҳаёт ва инсон устидан... бу содда дил кулгини, ботинида тубсиз поэ-зия, тубсиз фалсафа яширинган бу қийшиқ суратни, шоирона шаклда баён қилинган, ҳаққонийлиги ва теранлиги жиҳатидан ғаройиб, Шекспир қаламига муносиб бу руҳий касаллик тарихини олинг-а: сиз содда дил одам устидан ҳамон куласиз-у, аммо кулгингиз ғам-андуҳда эриб кетади; жинни одам устидан куласиз-у, унинг алжираши сизда ҳам кулги, ҳам ачиниш уй-ғотади. Шундай экан, қайғули-кулгили ечимга етиб келганингизда нима учун... шу қадар аччиқ куласиз, қайғуриб хўрсина-сиз?

Поэзиянинг сиру асрори мана шунда! Санъатнинг сеҳру жодулари мана шунда!..»¹

Бадий асарнинг, санъат асарининг кучи яна шундаки, у сизнинг қалбингизни тўлқинлантириб, руҳий оламингизни бойитади, у сизни ҳаётнинг чексиз, ранг-баранг ҳодисалари ҳақида теран фикр юритишга ундайди, ҳаётга донолик билан қарашга ўргатади, сизни хайрли, олижаноб ишларга даъват этади, дилингизни мусаффолаштиради, сиз илгари сира ҳис этмаган, ҳали танимаган ажойиб, гўзал, нафис туйғуларга ошно қилади.

Энг кичик лирик асардан тортиб роман-эпопеягача ҳар бир бадий асар воқеликнинг муайян томонларини маълум меъёрга, хилма-хил воситалар билан акс эттиради ва шунга кўра, ўзига хос қурилишга ва тасвир усулига эга бўлади. Бадий асар хоҳ катта, хоҳ кичик бўлсин, биз уни санъат асарининг тугалланган шакли деб, ҳаётнинг мустақил бир парчаси деб қараймиз. У шакл ва мазмун, мавзу ва ғоя, адабий образ ва сюжет, композиция ва поэтик тил каби элементлар орқали вужудга келади.

Санъат асаридаги мавзу, образ, тил, композиция муайян ғояни ифодалайди. Мавзу ва ғоянинг актуаллиги ва халқчиллиги, мазмун ва шаклнинг ўзаро мослиги, образнинг типиклиги ва ҳаққонийлиги, сюжет ва композициянинг пишиқлиги, бадий тилнинг тасвирийлиги ва экспрессивлиги — барча жанрлардаги асарларнинг мукамаллигини, бадийлигини белгилашда асосий мезон ҳисобланади.

Бадий асардаги бу элементлар бир-бири билан шундай қоришиб кетганки, уларни бир-биридан ажратиш мумкин эмас. Ҳақиқий санъат асарида бу компонентлар бири-бирисиз яшай олмайди. Табиатдаги бошқа нарса-ҳодисаларда бўлганидек, бадий асарда ҳам шакл ва мазмун органик бирликда мавжуддир. Ана шу бирликни, яхлитликни назарда тутган ҳолда бадий асарнинг таркибий элементларини алоҳида-алоҳида текшириб кўриш мақсадга мувофиқдир.

Иккинчи боб

БАДИЙ АСАРНИНГ ТЕМАСИ ВА ҒОЯСИ

Бадий асарда тасвирланган воқеа-ҳодисаларнинг умумлашмасига ва шу орқали ўртага қўйиладиган проблемага бадий асарнинг мавзуи дейилади. Мавзу, яъни тема грекча сўз бўлиб, асосга олинган нарса, предмет деган маъноларни билдиради.

Бадий асарнинг мавзуи унинг предмети билан белгиланади. Бадий асар предмети эса инсон ҳаётининг турли-туман ҳолати, кураши, орзу-интилишлари, табиатга, воқеликка муносабатидир.

Езувчи кишиларнинг типик характерларини ҳам (Йўлчи, Ғофир, Саида), тарихий воқеаларни ҳам («Уруш ва тинчлик»,

¹ В. Г. Белинский. Адабий орзулар. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1977, 253-бет.

«Жиззах қўзғолони»), инқилобий курашни ҳам («Она»), инсоннинг руҳий ҳолатини ҳам, табиат кўринишларини ҳам, умуман, ҳаётнинг хилма-хил томонларини тасвирлаши мумкин. Лекин бу, бадий асарда ҳаётнинг фақат бир томонигина акс этириллар экан, деган сўз эмас. Ишчилар ҳаёти, зиёлилар ҳаёти, қишлоқ хўжалиги, саноат қурилиши мавзуи тарзидаги гаплар шартли гаплардир. Чунки ижодкор санъат асарида инсон ҳаётининг муайян томонини, руҳий ижтимоий тўқнашувларни тасвирлаш орқали типик характерлар ҳам яратади.

Биргина бадий асарда ҳам кўплаб мавзулар қаламга олиниши мумкин. Аммо, шу билан бирга, ҳар бир асарнинг бош мавзуи бўлади. Масалан, XX аср бошларидаги бой-феодаллар билан камбағалларнинг турмуш шароити, улар ўртасидаги синфий кураш, бу курашнинг миллий қўзғолонга (1916 йил) олиб келиши «Қутлуг қон» романининг асосий мавзусидир. Ёки Ўзбекистонда коллективлаштириш учун олиб борилган кураш, якка хўжаликларнинг коллектив хўжаликларга бирлашиши, деҳқонларнинг колхоз шароитидаги ҳаёти «Кўкан» ва «Жонтемир» поэмаларининг асосий темасидир.

Бадий асар учун мавзу танлаш, биринчидан, ёзувчининг синфий позициясига, иккинчидан, ҳаётнинг қайси соҳасини яхши билишга боғлиқ. Тема танлашнинг синфий характерини шунда кўриш мумкинки, XIX аср ўзбек адабиётидаги Гулханий, Махмур ва Муқимий каби шоирлар ўз асарларида халқнинг машаққатли аҳволини кўпроқ акс эттиришган бўлса, шу даврда яшаб ижод этган Фазлий Намангоний, Гулшан каби шоирлар кўпроқ ишқий-эротик мавзуларда шеърлар ёзганлар. Чунки улар феодал синфнинг вакиллари сифатида кўпроқ айш-ишрат билан машғул бўлганлар.

Бадий асарда воқеликнинг кўп қиррали томонларини фақат бош мавзу орқали бериш мумкин эмас. Шунинг учун уларда бош мавзудан ташқари бир қанча ёрдамчи ва кичик темалар ҳам бўлади. Масалан, «Қутлуг қон» романида юқорида айтилган асосий бош темадан ташқари оддий меҳнаткаш ёшлар ўртасидаги муҳаббат ва унинг поймол қилиниши, қосиблар ҳаёти, бойваччалар ўртасидаги меросхўрлик ҳирси ва унинг оқибатлари, жадидларнинг революцияга муносабати ва шу каби қатор темалар ҳам ёритилган. Бу мавзулар асардаги бош темага узвий тарзда боғланган ва уни янада тўлдиришга хизмат қилган.

Адабиётда реализм чуқурлаша борган сари халқ ҳаётининг турли соҳаларидан мавзу танлаш ҳам кенгая боради. Ўзбек классик адабиётида узоқ вақтлар давомида маънавий ахлоқий проблемалар асосий тема бўлиб келди. Ўзбек совет адабиёти эса халқ ҳаётининг барча соҳаларини қамраб олувчи ҳақиқий реалистик адабиёт сифатида ривожланди.

Тема танлаш ёзувчининг қайси соҳа билан кўпроқ қизиқишига ҳам боғлиқ. Шунинг учун баъзи ёзувчилар, асосан бир хил мавзуларга қайта-қайта мурожаат қиладилар. Масалан, А. Ос-

тровскийни XIX асрнинг 40—70-йилларидаги савдогарлар турмуши, Тургеневни эса ўз замонасидаги дворян ва демократик интеллигенциянинг тақдири қизиқтирган. Шунинг учун бу санъаткорлар социал характерларни ана шу шароитдан, муҳитдан танлаганлар. Бу ҳолни ўзбек ёзувчилари ижоди мисолида ҳам кўриш мумкин. Масалан, Абдулла Қаҳҳор ўз асарларида қишлоқ ҳаётидаги турли-туман воқеа-ҳодисалардан тема танлайди. Масалан, «Ўғри», «Анор», «Бемор», «Ўтмишдан эртактлар»да революциядан олдинги меҳнаткашларнинг оғир ҳаёти тасвирланган. «Ўғри» ҳикоясида меҳнаткаш Қобил бобонинг оилавий ҳаётидан бир лавҳа келтирилади. Ёзувчи Қобил бобо ҳўкизининг ўғирланиши воқеасини ҳикоя қилиш жараёнида ўтмишда меҳнаткашларнинг аҳволи оғир эканлигини, маҳаллий амалдорлар ва подшо чиновникларининг бераҳмлиги, порахўрликларини кўрсатиб беради.

Қобил бобонинг ҳўкизи ўғирланади. Бу камбағал деҳқон учун фожиа эди. Қобил бобо ҳўкизини топиб беришларини сўраб аввал элликбошига, сўнг мингбошига, ундан сўнг приставга арз қилади. Аммо ҳеч иш чиқмайди. Арз тинглаш баҳонаси билан ундан пора оладилар. Натижада Қобил бобо ҳўкизидан ҳам қимматроқ харажатга тушади. «Бемор»да эса ёзувчи революцияга қадар меҳнаткаш халқнинг маданий-маиший аҳволи жуда ҳам оғирлиги, ҳатто соғлиқни сақлашнинг оддий элементар воситаларидан ҳам маҳрум этилганини меҳнаткаш косиб Сотиболдининг оилавий ҳаёти манзарасини тасвирлаш орқали гавдалантиради.

Демак, А. Қаҳҳор революциягача бўлган даврдаги меҳнаткашлар ҳаёти билан боғлиқ турли-туман воқеа-ҳодисаларни акс эттириш асосида халқнинг қашшоқ турмуш кечиршига асосий сабаб бўлган ўтмиш жамиятни қоралайди. Шу мавзу адибнинг «Ўтмишдан эртактлар» асарида ҳам ўзининг бадий ифодасини топган.

Асқад Мухтор ижодида эса бошқача мавзулар акс этган. Асқад Мухторни кўпроқ ишчилар ҳаёти қизиқтиради. Унинг «Дарёлар туташган жойда», «Пўлат қуювчи», «Опа-сингиллар», «Туғилиш», «Давр менинг тақдиримда», «Бўронларда бордек ҳаловат» каби асарларида ишчилар ҳаёти, кураши асосий мавзу қилиб олинган.

Бадий асар темасига қўйиладиган биринчи талаб унинг актуаллиги, халқ, жамият учун муҳим бўлишидир. Ёзувчи воқеликдан жамият учун зарурий бўлган томонларнигина саралаб олади.

Замонавийлик руҳи билан суғорилган ҳар қандай тема актуалдир. Шунинг учун ёзувчи қайси давр воқеа-ҳодисаларини кўрсатмасин, агар ундан замона руҳи бўртиб турса, ўзи яшаган даврнинг энг муҳим муаммоларини ҳам акс эттирса, у замонавий бўлади. Чунончи, XV аср воқелиги биз учун узоқ ўтмишдир. Лекин Ойбекнинг «Навой» романи ўша давр воқеа-ҳодисаларини акс эттиришга бағишланган бўлса ҳам, унда давримиз ва жа-

миятимиз учун аҳамиятли бўлган инсонпарварлик, адолат, маърифатпарварлик каби муҳим масалалар акс эттирилган.

Ойбек ўтмишнинг ҳақиқий картинасини чизишда унга замондошимиз кўзи билан қаради. У ўзаро урушлар оловида қовурилган темурийлар даврининг зулмат салтанатида нурли манбалар топди: замонасига нисбатан прогрессив бўлган кучлар билан реакцион кучлар ўртасидаги муросасиз курашнинг моҳиятини очиб берди.

Навоийнинг дунёқараши ва гуманизми, кураши ва интилиши, шахсий ҳаёти ва маънавий бойлиги, хатти-ҳаракати ва хулқи даврнинг илғор тенденциялари билан боғланади. Навоий образи XV аср умумхалқ ватанпарварлик руҳининг тимсоли ва давлат тарихи учун ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлган бир моментдаги миллий юксалишнинг ифодаси сифатида талқин қилинди. Шунинг учун бу роман тарихий темада ёзилган замонавий асардир. Ёки Улуғ Ватан уруши темаси биз учун яқин ўтмиш темаси саналади. Лекин бу мавзуда яратилган асарларда совет кишисига хос характер, маънавий бойлик, мустақкам ироданинг шаклланиш процесси ёрқин акс эттирилса, шубҳасиз, замонавий бўлади. Чунки бундай хусусиятлар замондошларимиз учун ҳам ибратлидир.

Кишилик жамиятининг тараққиёти натижасида бадий адабиётнинг тематикаси доимо кенгайиб, янгилашиб боради. Шу билан бирга, «абдий» темалар ҳам борки, улар ҳар даврда янги-ча мазмун касб этиб боради. Булар севги-муҳаббат, дўстлик-биродарлик, ўлим ва ҳаёт, қаҳрамонлик ва баҳодирлик, хасислик ва саховат, зулм ва адолат каби мавзулардир. Абдий темалар асрлар мобайнида инсониятнинг юрак қўридан жой олиб келди. Лекин улар вақт ўтиши билан ўзгармасдан қолмайди. Ҳар бир давр унга ўзича янгиликлар ва қўшимчалар киритиши мумкин.

Бадий асарнинг темаси унинг ғояси билан узвий боғлиқдир.

Ғоя ёзувчининг образларга бўлган муносабатидан келиб чиқувчи образли, эмоционал ва умумлашма хулосасидир. А. П. Чехов таъкидлаганидек, ғоя бадий асар тақдирини ҳал қилувчи негиздир.

Бадий ғояда ижтимоий мазмун бўлса ҳам уни фалсафа ва тарихдаги ижтимоий ғоя билан тенглаштириб бўлмайди. Поэтик ғоя бир неча жумла билан ифодаланмайди. Балки у ҳар қандай асарнинг катта-кичиклигидан қатъи назар, бутун асар руҳидан келиб чиқади. Шунинг учун В. Г. Белинский «ғоясиз санъат — мурданинг ўзидир» деган эди. Абдулла Қодирий «сўз — қолип, фикр унинг ичига қуйилган ғишт бўлсин, кўпчилик хумдонидан пишиб чиққач, янги ҳаёт айвонига асос бўлиб ётсин» деб ёзганида худди ана шу бадий асардаги ғоявийликни назарда тутган эди. Чунки «санъат шу билан қимматлики, у одамларга қандайдир бир янгиликни очиб беради ва кишиларни кўришга, тушунишга, ҳис этишга ўргатади». (А. Толстой.)

Атоқли қирғиз ёзувчиси Чингиз Айтматовнинг «Оқ кема»

повестида порлоқ орзулар билан яшаётган боланинг қалбидаги инсоний изтироблар, унинг ёвуз ва жоҳил одамлар орасида фожиага учраши, яхшиликнинг ёвузликка қарши омонсиз кураши романтик бўёқларда кўрсатилган. Асарда орзулар кемаси — оқ кема ҳақида қайта-қайта гап боради. Асарнинг бош конфликтига оид бўлган ана шундай қайта-қайта такрорланиб турувчи асосий фикр асарнинг **ғоявий лейтмотиви** ҳам дейилади.

Лейтмотив бадий асарда автор томонидан қайта-қайта таъкидланадиган асосий оҳанг, етакчи ғоядир. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмасининг лейтмотиви янги социалистик онг ва ахлоқ тантанасини кўрсатишдан иборат. Шунинг учун шоир табиа тасвирини берганида ҳам, образлар ўртасидаги муносабатларни ёритганда ҳам етакчи ғояни таъкидлаб боради.

Баъзан ёзувчининг ғоявий нияти ва асардан келиб чиқадиغان объектив ғоя, яъни ҳаёт ҳақиқати бир-бирига тўғри келмаслиги ҳам мумкин. Масалан, Л. Толстой «Тирилиш» асарида чор самодержавиесидаги қарама-қаршилиқ, адолатсизлик ва бузуқчиликларни ҳаққоний тасвирлаб, бу аҳволдан қутулишнинг йўли христиан дини таълимоти асосида, кишиларнинг ахлоқий жиҳатдан ўзларини такомиллаштиришларидадир, демоқчи бўлади. Бу Лев Толстойнинг шу асарда айтмоқчи бўлган субъектив ғояси эди. Лекин романдан самодержавие яроқсиз тузум, уни емириб ташлаш керак, деган объектив ғоя келиб чиқади.

Демак, ёзувчининг у ёки бу ҳодисани тасвирлаш орқали бевоҳида ўзи ифодаламоқчи бўлган ғояси унинг ижодий нияти, амалда келиб чиққан ғоя объектив ғоя ҳисобланади. Шунинг учун бадий асарнинг қимматини баҳолаганда автор илгари сурган субъектив ғояни ҳам, объектив ғояни ҳам кўзда тутиш керак.

Тема ва ғоя бадий асарнинг ўзаро алоқада бўлган икки томонидир. Шунинг учун бадий асарни анализ қилишда тема ва ғоянинг ана шу муҳим моментига эътибор бериш, асарнинг ғоявий қимматини белгилашда асардан келиб чиқувчи объектив ғояга асосланиб иш кўриш лозим. Шундагина асар тўғри баҳоланади.

Ғоявийлик бадий адабиётнинг энг муҳим проблемаларидан биридир. Жаҳон адабиётининг Низомий Ганжавий, Алишер Навоий, Александр Пушкин, Лев Толстой каби буюк намояндлари ўз асарларида даврнинг аҳамиятли илғор ғояларини ифодалашга интидилар. Адабий асар олдига қўйилган ғоявийлик совет адабиётида янада юксак босқичга кўтарилди. Совет адабиёти дунёда энг илғор, энг ғоявий адабиётдир. Унинг оламшумул тарихий аҳамияти юксак ғоявийлиги билан ҳам белгиланади.

Ёзувчининг ғоявий нияти асар ёзиш давомида баъзан кескин ўзгаришларга учрайди. Бадий асар яратиш жараёнида кўпинча қаҳрамонлар ижодкорга қаршилиқ кўрсатишади, уларнинг амрига бўйсунмайди. А. С. Пушкиннинг Татьянаси шоир «хоҳишига қарши» турмушга чиқиб кетади. Л. Н. Толстойнинг Анна

Каренинаси ҳам ёзувчи «истагига қарши» ишлар қилади. А. Фадеевнинг дастлабки ниятига кўра «Тор-мор» романи қаҳрамони Мечик ўз-ўзини ўлдирарди. Лекин, Мечик бунга «кўнмайди», чунки қўрқоқ одам ўзини ўзи отолмасди.

Гафур Гуломнинг «Кўкан» поэмаси қаҳрамони ҳам шоир қанча хоҳласа-да, узоқ вақт колхозга кирмай, қайсарлик қилади. Чунки жонли инсон ўз табиати, характери мантиқига кўра ҳаракат қилади ва ҳаёт ҳодисаларига муносабатида ҳам ана шу табиатидан келиб чиқади.

Учинчи боб

БАДИИЙ АСАР МАЗМУНИ ВА ШАКЛИ

Ҳар қандай материалдан бирор буюм ёки асар яратилгандагина улар мазмун касб этади. Материалнинг ўзи ҳали шакл ҳам, мазмун ҳам эмас. Бадий адабиёт, санъатнинг асосий материали бўлган сўз ва товушлар ҳам муайян мазмунни ифодалагандагина шаклга киради ёки бирор шаклга киргандагина шунга мувофиқ мазмунни ифодалайди. Агар сўзлар шаклга кирмаса, улар нутқ эмас, балки луғатлигича қолади.

Демак, шакл мазмунни ифодалаш воситасидир. Бошқача қилиб айтганда, мазмун етакчи, унинг ўзгариши билан шакл ҳам ўзгаради. Тахтадан стол ясаш учун бошқача, жавон ясаш учун бошқача шакл талаб қилинади. Ҳайкалтарош ёки шоир ўз асарига нимани ифодалаган бўлса, ўша мазмундир. Демак, мазмунсиз шакл бўлмайди, шаклсиз мазмун бўлмайди.

Тараққиёт тарихи давомида баъзилар шакл ва мазмуннинг диалектик бирлигини эътироф этса, баъзилар ё шаклни, ёки мазмунни ҳамма нарсадан устун қўйиб келдилар. Шаклни устун қўйганларни формалистлар деб, фақат мазмунни тан олиб, шаклни инкор қилганларни вульгар социологлар деб аташади. «Бадий асарларни фақат материал ва шаклдан иборат деб ўйловчилар уларни ғишт даражасига тушириб қўядилар», деб ёзади П. Николаев¹. Гўзал шаклни, асар қисмларининг мутаносиблигини, вазн, қофия, оҳанг ва ҳоказоларни инкор этувчилар эса санъатдан узоқ кишилардир.

Одил Ёқубов «Улуғбек хазинаси» асарига илм аҳли ўртасидаги Али Қушчи сингари фидойи одамлар золим ҳукмронлар, шунингдек, Мавлоно Муҳиддин каби иродасиз, журъатсиз одамлар туфайли фожиага учраган, деган ғоя бор. Аммо бу фикр асар мазмуни эмас. Асар мазмуни бутун сюжет тўқимасидаги воқеаларда, характерлар тўқнашуви ва уларнинг руҳий олами тасвирида ифодаланган. Агар бадий воситалар бўлмаса, юқоридаги фикрнинг ўзини бирорта тарихчи олим бир неча саҳифада айтиб қўя қолар эди. Масалан, машҳур тарихчи

¹ Введение в литературоведение. Изд-во «Высшая школа», М., 1977, стр. 326.

В. В. Бартольднинг «Темурийлар даврида Туркистон» номли тадқиқотида ҳам ўша фикр учрайди. Аммо у бадний асар мазмуни эмас. Бадний мазмунни бадний шаклсиз — сюжетсиз, характерларсиз ифодалаш мумкин эмас.

Асарнинг ғоявий мазмуни унинг бевосита мазмунидан келиб чиқади. XIX аср охири, XX аср бошларида ўзбек халқининг маҳаллий бой-феодаллар ва чоризм мустамлакачиларининг зулми остида оғир ҳаёт кечириши, халқ революцион онгининг ўсиши ҳамда ижтимоий зулмга қарши бош кўтариши «Қутлуғ қон» романининг асосий ғоявий мазмунини ташкил этади. Бу давр ҳақида тарих фанлари доктори Ҳабиб Турсуновнинг «Туркистон меҳнаткашларининг 1916 йилдаги миллий озодлик ҳаракати» номли илмий асарида ҳам кўпгина маълумотлар берилади. Ойбек бу ғояни романда ўша давр меҳнаткашларидан бири — камбағал чорикор Йўлчининг Мирзакаримбой хонадонда тер тўкиб ишлаши, камбағал қиз Гулнорга муҳаббати ва севгилисига нима учун етишолмагани мисолида бадний, акс эттирса, тарихчи олим фактлар вобситасида, илмий асосда ёритади.

Шундай адабий асарлар борки, уларнинг ғоявий мазмуни билан бевосита мазмуни ўртасида жуда катта фарқлар бўлади. Туркистон халқларининг чор Россияси асоратига тушиб қолишининг ижтимоий сабаблари, Урта Осиёнинг Россияга қўшиб олиниши арафасидаги халқнинг ижтимоий аҳволи «Ўтган кунлар» романининг ғоявий мазмунини ташкил этади. Асарнинг бевосита мазмунини эса содда қилиб айтганда, тошкентлик маърифатпарвар савдогар йигит Отабекнинг марғилонлик қутидор қизи Кумушни севиб қолиши ва шу муҳаббат атрофидаги можаролар ташкил этади. Санъаткор халқимиз тақдиридаги муҳим бурилиш даврининг ижтимоий манзарасини қаҳрамонлар тақдири орқали кўрсатади.

Бадний асарнинг ғоявий мазмуни табиийки, унинг бевосита мазмуни — сюжет йўллари, қаҳрамонларнинг характерлари, руҳий кечинмалари ва уларнинг ўзаро муносабатлари тасвири билан чамбарчас боғлангандир. Баъзи адабиётшунослар ижодкорнинг асарда нима демоқчи эканлигини бир неча жумла билан ифодалашга уринадилар ва кўпинча қийналиб қоладилар. Бу саволга фақат асар сюжети, образлар системаси, бадний деталлари, қаҳрамонларнинг руҳий кечинмалари ва ҳоказолар орқалигина жавоб бериш мумкин. Шунинг учун ҳам Эрнст Хемингуэй бадний асарни фақат саккиздан бир қисми сув бетида кўриниб, қолган етти қисми сув остида қолган айсберг — муз тоғига ўхшатган эди.

Демак, поэтик ғоя асарнинг қон-қонига сингиб кетади. Бу ҳақда Лев Толстой шундай деган эди: «Романда нима демоқчи эканлигимни, ҳаммасини сўзлар билан айтадиган бўлсам, шу романи яна қайтадан ёзиб чиққан бўлар эдим... Чунки, ёзган нарсаларимнинг ҳаммасида дилимда борини ифодалаш учун бир-бирига занжирдай боғланган фикрларни бир ерга йиғиш

истаги, эҳтиёжи менга йўл кўрсатган. Лекин бу фикрларнинг ҳар бири сўзлар билан ўзича, алоҳида ифодаланса, маъносини йўқотади, улардан бирортаси умумий фикрлар шодасидан ажратиб олинса, ниҳоят даражада қиммати пасайиб кетади. Бундай занжир, шоданинг ўзи эса (менимча) фикрлар билан боғланмаган, бу боғланиш замирини сўзлар билан сира айтиб бўлмайди; уни фақат бевосита образларни, хатти-ҳаракатларни, ҳолатлар ва ҳоказоларни сўзлар ёрдамида тасвирлаш билангина ифодалаш мумкин»¹.

Бадний мазмунни кашф этиш ҳам, бадний шакл топиш ҳам мураккаб руҳий жараёнлар, ижодий изланишлар билан боғлиқдир. Чунончи, Лев Толстой тоғликларнинг озлиги ва қуролсизлигига қарамай, чор Россияси мустамлакачиларига қарши матонатли кураши, уларнинг миллий зулм остида эзилса ҳам, иродаси букилмаслигини акс эттирадиган асарни узоқ вақт ёзолмай юрган. Бир кунни ёзувчи шудгорланган далада омотишларида ҳам омон қолган ва ўзининг борлигини сабот-матонат билан дунёга кўрсатиб турган «Қариқиз» гулини кўриб қолади ва бу ҳодиса ўзининг машҳур «Ҳожимурод» қиссасига муносиб шакл топиш ҳақидаги хаёли пишиб етишувига сабаб бўлади.

Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» романи учун узоқ йиллар халқ тарихини ўрганиб, жуда кўп материал тўплаган. Шунга қарамай, ёзувчи ўзи яхши билган мазмунни яхлит ва ихчам шаклга солиш учун жуда қийналган. Бир кунни ёзувчининг ҳовлисига Андижондан бир савдогар киши меҳмон бўлиб келган. У киши асли тошкентлик бўлиб, савдо иши билан Андижонга борган ва у ерда бир гўзал қизни севиб қолиб, уйланган. Аммо ота-онаси бу никоҳдан норози бўлиб, у кишини Тошкентда ҳам уйлантиришган. Атоқли санъаткор ўз романидаги кўплаб ҳодисаларни, тарихий воқеаларни бир ўқ атрофида уюштириш — яхлит бадний шакл яратиш учун ўша савдогарнинг икки шаҳарда уйланиш воқеасидан усталик билан фойдаланган. Ушбу сюжет шаклига савдогарнинг фақат уйланишигина асос бўлиб, бу воқеадаги қахрамонларнинг руҳий кечинмалари эса адибнинг ўз кечинмалари, маънавий бойлиги билан боғлиқдир.

Бадний асарнинг мазмуни ҳақида фикр юритганда, ёзувчи нимани тасвирлаётгани, яъни ижтимоий ҳаётдаги санъаткор диққат-этиборини ўзига қаратган воқеа-ҳодисалар, ранг-баранг инсон характери, уни ўраб олган муҳит, табиат манзаралари назарда тутилади. Ёзувчи воқеа-ҳодисаларни тасвирлаш, инсон характери ақс эттириш процессида уларга ўз муносабатини билдиради. Кўринадики, бадний асарнинг мазмуни ёзувчининг нимани тасвирлашинигина эмас, балки қандай тасвирлашини ҳам ўз ичига олади. Шу сабабли бадний асарлар мазмунида икки муҳим томонни эсда тутиш лозим. Булардан биринчиси

¹ Л. Толстой. Полн. собр. соч., т. 62., М., 1953, стр. 268—269.

ёзувчи продасига боғлиқ бўлмаган ҳаёт ҳақиқати — воқелик, яъни мазмуннинг объектив томони. Масалан, «Улуғбек хази-наси» романидаги тарихий фактлар билан алоқадор, автор продасига боғлиқ бўлмаган воқеалар. Иккинчиси эса автор муҳокамасидан ўтказилган, таҳлил қилинган ҳаёт ҳақиқати — яъни мазмуннинг субъектив томони. Масалан, Али Қушчининг шогирди Қаландар Қарпоқий, Хуршидабону ва бошқа қахра-монларнинг руҳий дунёси. Мазмуннинг субъектив томони ёзув-чи дунёқараши, руҳий бойлиги, воқеликка шахсий муносабати билан узвий боғлангандир.

Шунинг учун ёзувчи ҳаётдаги воқеа-ҳодисаларни натурали-стик тарзда тасвирлаб қўя қолмай, балки унга муайян муноса-батда бўлади, уни таҳлил қилади ва умумлаштиради. Воқеа-ҳодисаларнинг ички моҳиятини очиб беради.

Н. Г. Чернишевский «бадий асарнинг мазмуни ундаги субъ-ектив момент (ҳолат)дан келиб чиқади», — деб қайд қилган эди. Демак, воқеа-ҳодиса чуқур идрок этилиб, унинг моҳияти тасвир-лангандагина бадий асарда ҳақиқий мазмун вужудга келади.

Ёзувчи оддий кўзга кўринган ҳодисалар ва нарсаларнинг ташқи белгиларинигина тасвирлаш билан чекланса, нусха кў-чиришга, яъни натурализмга йўл қўяди. Бундай нусха кўчириш бадий асарда чуқур мазмуннинг юзага келишига тўсқинлик қилади. Воқеа-ҳодисаларнинг ташқи кўринишини тасвирлаш орқали унинг ички моҳияти ҳам очиб берилсагина, мазмун ву-жудга келади. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъри-да Ўзбекистоннинг гўзаллиги, бойликларга макон, фаллага кон, буюк одамларни етиштирган, меҳмондўст, обод, фаровон, мада-ниятли ўлка эканлиги ифодаланган. Натижада бу шеърда эҳ-тиросли поэтик мазмун вужудга келган. Ёзувчининг воқеа-ҳо-дисаларга бўлган муносабати, яъни бадий асардаги субъектив момент асардаги тасвир воситаларидан, образлар муносабати-дан келиб чиқади:

Ўхшаши йўқ бу гўзал бўстон,
Достонларда битган гулистон —
Ўзбекистон дея аталур,
Уни севиб эл тилга олур.
Чиройлидир гўё ёш келин,
Икки дарё ювар кокилин.
Қорли тоғлар турар бошида,

Гул водийлар яшнар қошида.
Чор атрофга ёйганда гилам,
Асло йўқдир бундайин кўклам.
Тоғлардаги қип-қизил лаола
Бўлиб гўё ёқут пиёла
Булоқлардан узатади сув,
Эл кўзидан қочади уйқу...

Натурализм бадий асарда на чуқур мазмунни, на гўзал формани юзага келтирмайди. Бунинг ёрқин мисоли 30-йилларда саноат ва техника янгиликлари темасида ёзилган айрим натура-листик шеърлардир. Масалан, Эминжон Аббос «Трактор марши» шеърда қуйидагича мисраларни яратади:

Тез ...ззззз

Тез —

Пир ...ррррр

Поқ

Туррр... поқ-поқ
Туррррр ... поқ
Урпоқ
Ер —
Без
Тез
Куз.

Шеърда трактор овозига тақлид бор. Лекин поэтик мазмун йўқ. Чунки ҳодисанинг ички моҳияти идрок қилинмаган ва очилмаган.

Ҳамид Олимжон ҳам худди шу ҳақда мулоҳаза юритар экан, қуйидаги мисраларни тўқийди:

Тракторнинг
ҳар винтини
Бир чопар от қил!
Тракторнинг
ҳар қўшиғин
Ерга ҳаёт қил!.

Бадий асарнинг мазмуни тушунчаси тасвир предметини (мавзу) ҳам, тасвир мақсадини (ғоя) ҳам қамраб олади. Тема ва ғоянинг ана шу муштараклиги, тўғрироғи, ҳаётий материал ва авторнинг унга бўлган муносабати санъат асарининг ғоявий-тематик мазмунини ташкил қилади. Утмишдаги улуғ ёзувчиларнинг ҳаммаси ўз асарларида меҳнаткаш халқнинг гўзал фазилатларини, ёзувчиларга нисбатан нафратини, умуман, инсонпарварлик, ватанпарварлик, олижаноблик, меҳнатсеварлик каби ғояларни асосий мазмун қилиб олганлар.

Демак, бадий асарларда мазмун етакчи бўлиб, у шаклнинг қандай бўлишини белгилаб беради. Масалан, Ғафур Ғулومнинг «Соғиниш» шеърдан тубандаги бандни олиб кўрайлик:

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

Кўринадики, карвондан адашган етим бўталоқ образи воситасида ўз ўғлини соғиниб кутаётган отанинг ғамгин руҳий кайфияти усталик билан берилган, бу шакл компоненти мазмунга мос тушган.

Мазмуннинг шаклга ўтиши бадий образлар воситасида амалга ошади. Ёзувчининг ғоявий мақсади инсон ҳаётининг конкрет тасвирида намоён бўлади. Масалан, «Евгений Онегин» романидаги Онегин, Ленский, Татьяна образларида, уларнинг ўй-фикрлари, кечинмалари, хатти-ҳаракатлари тасвирида А. С. Пушкиннинг XIX асрнинг 20-йилларидаги рус дворян ёшлари ҳақидаги хулосаларини, уларга бўлган муносабатларини кўриш мумкин. А. А. Фадеев эса ёш гвардиячилар образида, уларнинг кураш ва интилишларида совет ёшларининг Улуғ Ватан уруши йилларидаги курашини, ички дунёсини ёрқин кўрсатиб берган.

Санъат асарининг шакли деганда ғоявий-тематик мазмун-

нинг муайян бадий компонентлар воситасида ифодаланиши англашилади.

Шакл компонентлари эса мазмун тақозоси билан вужудга келади. Қ. Маркс, мазмуннинг ички ҳаётини ифодаловчи нарса шаклдир, деган эди. Шакл ва мазмун аслида бир нарсани англатади ва шартли равишдагина бўлиб ўрганилади.

Бадий асарда мазмуннинг образлар, сюжет, композиция ва бадий тасвир воситалари орқали ифодаланишга шакл дейилади. Ҳар бир асарда мазмун ўзига хос, такрорланмас шаклларда акс этиши керак.

Шакл бадий асарнинг турлари, жанрлари, образлар, композиция, услуб, ритм, нутқ каби элементларини қамраб олади. Демак, бадий асарнинг шакли деганда ундаги ғоявий-тематик мазмуннинг ўзига хос бадий воситалар орқали акс эттирилиши тушунилади.

Шакл ва мазмунни бир-биридан ажратиш мумкин эмас. Чунки мазмунсиз шаклни ёки шаклсиз мазмунни тасаввур қилиб бўлмайди. «Мазмунни ифодаловчи шакл,— деган эди В. Г. Белинский — бир-бири билан шундай боғлиқки, шаклни мазмундан ажратиш — мазмунни йўқ қилиш, мазмунни шаклдан ажратиш — демак, шаклни вайрон қилишдир»¹.

Ҳақиқий санъат асарида шакл ва мазмун ҳаминша бирликда мавжуд, улар бирдан иккинчисига ўтиб туради. Чунончи, бадий образ биринчи навбатда шакл, лекин уни фақат шакл элементи деб қараш хато бўлур эди. Образ ғоявий-тематик мазмунни ифодалаш (шакл бўлиш) билан бирга, айти пайтда асарнинг мазмунини ҳам жамғарган бўлади.

Образ бадий асарда ғоявий мазмунни ифодалашда шакл компоненти ҳисобланади. Аммо асар тили, тасвирий воситаларга нисбатан мазмундир.

Образ — конкрет шахс сифатида гавдалантирилиши — умумлаштирилиши, индивидуаллаштирилиши, давр кишиларига хос характерли хусусиятларни ифода этиши жиҳатидан мазмундир. «Кўкан» поэмасининг сюжети, композицион қурилиши, асар ғоявий мақсади ифодасига кўра Кўкан образи шакл ҳисобланади. Шу билан бирга, Кўкан образи халқ ҳаёти, психологиясида юз берган чуқур революцион ўзгаришларни, минг йиллар давомида халқ онгида яшаб келган «муқаддас» хусусий мулкчилик психологиясининг парчаланшини ифода этиши жиҳатидан мазмун бўлади. «Қутлуғ қон» романининг шакли дейилганда Йўлчи, Мирзакаримбой, Гулнор, Нури каби ижобий ҳамда салбий образларнинг ўзаро муносабатларидан, улар билан боғлиқ воқеа-ҳодисалардан келиб чиқувчи сюжетни, роман воқеаларининг жойлашиш тартибини ва роман бадий тилини англаймиз. Айти пайтда ана шу образлар ҳаракатининг, сюжет ва компози-

¹ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трёх томах, том II, ГИХЛ, М., 1948, стр. 138.

циянинг маълум ғоявий мақсадга йўналтирилиши асарнинг мазмунини ташкил этади. Демак, шакл ва мазмун тушунчаси бадий асарда ўзаро нисбийликда олинади. Мазмун ва шакл доим бирликда мавжуд бўлиши билан, айти вақтда, уларнинг ҳар бири маълум даражада ўзига хос хусусиятларга ва мустақилликка ҳам эгадир. Масалан, бадий асарда мазмуннинг мустақиллигини тасвирий воситаларнинг қандай бўлиши лозимлигини белгилаб беришида кўриш мумкин. Шу билан бирга, муайян шакл бадий асарда шунга мувофиқ мазмуннинг бўлишини тақозо қилади. Чунончи, ғазал 7—10 байтдан иборат бўлиб, унда маълум бир поэтик фикрнинг изчил ривожланиб боришини шаклнинг ўзинёқ талаб қилиб туради. Масалан, Алишер Навоийнинг бир ғазали:

Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади,
Кўзларимга кеча тонг отқунча уйқу келмади.

деб бошланади. Ғазал шакли бундан кейинги байтларда ёрнинг келмаслиги туфайли лирик қаҳрамонда пайдо бўлган руҳий кечинма ва ҳолатни, ўй ва фикрни изчиллик билан ифодалашни талаб қилади. Шунинг учун лирик қаҳрамоннинг ёр келмаганлигидан изтироб чекиши, қайта-қайта ташқарига чиқиб, маҳбуба йўлида интизор бўлиши, унинг келмаганлиги сабаблари хусусида турли хаёлларга берилиши, қисқаси, мазмуннинг турлитуман қирралари ғазал композициясидан бирин-кетин ўрин ола бошлайди. Бунда шакл мазмуннинг мукамал бўлишини тақозо қилганини очиқ-ойдин кўриш мумкин.

Тўртинчи боб

БАДИЙ АСАРНИНГ СЮЖЕТИ ВА КОМПОЗИЦИЯСИ

Мавзу ва сюжет Ёзувчи эпик ва драматик асарларда ўз ғоявий мақсадига мувофиқ образлар танлайди ва шу образларнинг ўзаро муносабатидан келиб чиқувчи воқеалар силсиласини беради. Образларнинг ўзаро муносабатидан, курашидан келиб чиқувчи, ирода йўналишини, характер хусусиятини намоён қилувчи воқеалар силсиласига **сюжет** дейлади. М. Горький «Адабиётнинг учинчи элементи сюжетдир, яъни одамларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидаги қарама-қаршиликлар, симпатия ва антипатиялар, умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар, у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожланиши, ташкил топиб боришидир»¹ деган эди.

Сюжет ёзувчига асарнинг бутун материални бириктиришга, тугал картина яратишга имкон беради. У бадий асарнинг ғоясига нисбатан шакл ҳисобланса, образларнинг характери, фаолияти, ирода йўналишини ифодалашни жиҳатидан мазмунни ташкил этади.

Санъаткор асар сюжетини қуришда ўз олдида қўйган ижодий ниятидан келиб чиқади. Санъаткор ниятининг нури ҳаёт

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида. Ўзадабийнашр, Тошкент, 1962, 243-бет.

материаллари орасидан шу ниятни бадий ифодалашга хизмат қиладиганларини ёритади ва бир-бирига боғлайди.

Ёзувчининг ижодий ниятига кўра танлаб олинган ҳаётий материал асарнинг мавзуи ва жанрини белгилайди. Мавзу ва жанр эса бадий асар сюжетига катта таъсир кўрсатади. Асар сюжетида қандай воқеа-ҳодисаларни танлаш ва уларни қай даражада чуқурлик билан акс эттириш ёзувчи танлаган, ижодий ниятидан келиб чиққан ана шу мавзу ва жанрга боғлиқдир. Айтайлик, муҳаббат мавзуидаги ҳикоя сюжети билан шу темадаги роман сюжети бир-биридан фарқланади.

Мавзу ва жанр талабига кўра ҳаёт ҳодисаларининг у ёки бу томони кенгроқ акс этади. Умуман, асарда ҳаётнинг қанчалик равшан, бадий юксак акс этиши ёзувчининг истеъдодига, ҳаётий тажрибасига боғлиқдир. Ёзувчи ҳаёт ҳақиқатини, инсон маънавий дунёсини чуқур билгандагина яратган қаҳрамонлар образининг ҳаётийлигига эришади.

Ижодкор одатда ўзи қизиққан, яхши билган, қалбини ҳаяжонга солган мавзуларни қаламга олади. Ёзувчи ғояларининг ҳаққонийлиги ҳам, биринчи галда, ўзи тасвирлаётган ҳаётни, қаҳрамонлари ҳаракат қиладиган типик шароитни яхши, чуқур билишига боғлиқ. Абдулла Қодирий отасининг Худоёрхон, Мусулмонқул замонаси ҳақидаги ҳикояларига қизиққан. Муҳим тарихий воқеаларнинг тирик шоҳидлари берган ҳаёт материали ёзувчи ижодига, шубҳасиз, катта таъсир кўрсатган.

«Тарихий воқеалардан нимани олиб, нимани қўшиш, тарихий шахслардан кимларни олиб, кимларни қўйиш,— деб ёзади Ҳомил Еқубов,— ва қайсиларига ўзгартиш киритиш асарнинг асосий идеяси билан белгиланади»¹.

Ижодкорнинг ана шу асосий ғояси асарнинг жанри ва сюжети таъсир кўрсатади.

Фабула — латинча сўз бўлиб, ҳикоя, афсона, эртак маъносини билдиради ва бадий асарнинг воқеий асосини ташкил этади. Асар фабуласи деганда унга асос бўлган ҳаёт материали тушунилади.

«Ўтган кунлар» романидаги барча (тарихий ва тўқима) воқеалар марказий қаҳрамон — Отабек образи атрофида уюштирилган. Шунинг учун, асар воқеалари Тошкентда, Қўқонда ва Марғилонда юз беришига қарамай, улар Отабек тақдири орқали йирик бир воқеанинг узвий қисмлари бўлиб кўринади. Аслида ҳам шундай, Мусулмонқул истибдоди, Азизбек парвоначи зулмига қарши Тошкентда кўтарилган исён, Марғилон ҳунармандларининг оғир ҳаёти ўқувчига Отабек саргузаштлари орқали кўрсатилади. Буларнинг ҳаммаси асарнинг воқеий асосини, яъни фабуласини ташкил этади. «Фабула» деганда воқеалар йиғиндисини кўзда тутаман», дейди Аристотель².

¹ Ҳ. Еқубов. Адибнинг маҳорати. Фан нашриёти, Тошкент, 1966, 204- бет.

² Аристотель. Поэтика, ГИХЛ, М., 1957, стр. 57—58

Ижодкор ғоявий ниятига, асосий мавзуга кўра фабуланинг турли қисмларини ривожлантиради, чуқурлаштиради. Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» романи сюжетига 1846—1849 йилларда юз берган тарихий воқеаларнинг баъзиларини — Отабек билан Кумуш тақдирига қаттиқ таъсир кўрсатганларини танлаб олади.

Ёзувчи бош қаҳрамонлар қалбидаги бир лаҳзалик нозик кайфият, чуқур ҳиссиётларни бир неча бобда батафсил тасвирлагани ҳолда, муҳим тарихий воқеаларни қисқа-қисқа тавсифлаб ўтади. Ҳатто баъзи тарихий воқеалар ҳақида саҳифа остида изоҳ бериш билан чекланади. Демак, ёзувчининг асосий мақсади, ўзи айтганидай, «Фарҳод ва Ширин» дostonи каби, аммо замонавий руҳдаги реалистик асар яратишдир. Агар асардан барча тарихий бўёқлар ўчирилса, ўйлаб чиқарилган бош қаҳрамонларнинг тақдирини ҳам, шу билан боғлиқ воқеаларнинг йўналишини ҳам ўзгартириб кетади. Чунончи, Азизбек парвоначи Қўқондан юз ўгириб, шаҳар қамалда қолмаганида, Отабек билан Кумушнинг ҳаётидаги драматик воқеалар юз бермасди. Шунингдек, Отабек Мирзакарим қўтидор билан бирга дор остига бормасди, Ҳомид қушбеги ҳузурига бориб пора бермасди, шуларнинг ҳаммаси юз бермасди, сюжет йўналишини ўзгартириш ҳамда ҳонликдаги бюрократик тартибот фoш қилинмасди. Бундан ташқари, агар Тошкентда Юсуфбек ҳожи бошчилигида Азизбек парвоначига қарши исён кўтарилмаганда, Отабек ва қўтидор ўлим чаңгалидан қутулиб чиқолмасди. Агар Нормуҳаммад Қушбеги исёнчиларга ёрдамга бормаганда, Юсуфбек ҳожи (оиласи билан) ва бошқа исёнчилар қатл этилар, ота-она орзуси туфайли Отабек иккинчи марта уйланмасди. Бинобарин, Кумуш Тошкентга келиб, кундош захридан ўлмасди. Демак, асарда тарихий воқеалар қисқа тасвирланса-да, улар сюжетни ривожлантиришга ҳал этувчи таъсир кўрсатади.

Абдулла Қодирий роман сюжетини шу қадар мустаҳкам ва жозибали қурганки, асарни бир қаср сифатида фараз қилсак, ундан битта ғишт олиб ташланса ҳам бу гўзалликка путур етади.

Кўпгина бадий асарлар асосидаги воқеалар чиндан ҳам ҳаётда юз берган бўлиши мумкин. Жаҳон адабиётидаги кўпчилик машҳур асарлар ана шундай ҳаётини асосга эга. Чунки санъаткорлар учун асосий манба — ҳаётнинг битмас-туганмас ранг-баранг кўринишларидир.

Инглиз ёзувчиси Даниэль Дефонинг машҳур «Робинзон Крузо» романи сюжетига ҳақиқатан ҳам одам оёқ босмаган оролда узоқ йиллар қолиб кетган шотландиялик денгизчи Александр Селькиркнинг саргузаштлари асос бўлган.

Афсонавий руҳдаги «Уч мушкетёр» романи ҳам Францияда бўлиб ўтган тарихий ҳодисалар асосида ёзилган. Асарнинг бош қаҳрамони дов юрак қиличбоз, олижаноб, садоқатли жангчи Шарль д'Артаньян ҳам Гаскон вилоятининг Уш шаҳрида 1620

Йилда туғилган, тарихий шахс. Ҳатто, фантастик сюжетли асар қаҳрамони — буюк лофчи, қувноқ барон Мюнхаузен ҳам тарихда яшаган одам.

Ўзбек адабиётида ҳам ҳаётий воқеалар, реал қаҳрамонлар тақдири асосида ёзилган асарлар кўп.

Масалан, «Зайнаб ва Омон» поэмасининг сюжетини шу асарга пойдевор бўлган ҳаётий воқеаларга, адабий қаҳрамон тақдирини реал ҳаётдаги қаҳрамон тақдирига таққослар эканмиз, жуда кўп ўхшашликларни кўрамиз. Бунинг сабаби шуки, реал ҳаёт воқеаси ва реал шахсларнинг тақдири муайян давр учун типик бўлади. Айни вақтда бу ҳол ижодкор изланиб, ўйлаб юрган гоёвий ниятига жуда яқин ва унга мувофиқ келади.

Ҳамид Ғуломнинг «Машъал» романи сюжетининг ҳам ҳаётий асоси бор. Туркистонда революция, янги ҳаёт учун кураш Россиядагидан ўзгача, гоёт мураккаб вазиятларда амалга ошди. Реакцион фикрли Мунаввар Қори, Бўронбек, Салимхон, Азмиддин, Қомил сингари зиёлилар Октябрь революциясига, Советлар ҳокимиятига қарши шафқатсиз курашдилар. Улар барча туркий халқларни ислом байроғи остида бирлаштириш, Туркистонни Россиядан ажратиб олиш учун «Ватан» мактаби, «Изчилар уюшмаси», «Темир тўда» каби ярим махфий ташкилотларни туздилар.

Бу воқеалар юз берган вақтда Ҳамид Ғулом ҳали ёш эди. Унинг ота-онаси Туркистонда Совет ҳокимиятини ўрнатиш, Октябрь ғалабаларини душмандан сақлаб қолиш учун курашнинг фаол қатнашчилари эди.

Адиб роман сюжетигадики бош қаҳрамонлардан Ботирали образини яратишда ўз отаси Убайдулла ҳаётини, Эъзозхон характерини кўрсатишда онаси Қория Темир қизи тақдирини асос қилиб олган. Ёзувчининг онаси мураккаб «Хужум» даврида паранжини ташлаб, янги очилган мактаб ва чаласаводликни тугатиш курсларида таълим берган дастлабки ўзбек аёлларидан бири эди.

Йирик эпик асар саёз чиқиб қолмаслиги, оловли йилларни барча мураккабликлари билан кўрсатиш учун мавзунини янада чуқур ўрганиш зарур эди. Шу мақсадда Ҳамид Ғулом инқилоб даврида курашларда фаол қатнашган кишиларни топиб, кўп марта лаб суҳбатлашди.

Октябрь революциясининг Туркистондаги ғалабаси учун кураш қатнашчиси Султонхўжа Қосимхўжаевнинг ҳикоялари, кутубхоналарда тарихий китобларни титкилаш натижасида асар сюжети равшанлаша бошлади ва «Машъал» романи бунёдга келди.

Бадий адабиётда фантастик сюжетли асарлар ҳам кўп учрайди. Антик давр ва Урта асрлар адабиётида инсоннинг, асосан руҳий ҳаётини акс эттирувчи ана шундай асарлар кўп яратилган. Қадимги юнон мифлари — асотирлари асосида майдонга келган Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея» дostonларини,

Овидийнинг «Метаморфозалар»ини, «Алпомиш» ва «Гўрўгли» эпосларини бунга мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Урта асрларда яратилган «Нибелунглар ҳақида қўшиқ», «Тристан ва Изольда» эпослари ҳам фантастик сюжетларга асосланган.

Шарқ классик адабиётида Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий, Алишер Навоий асарларида, айниқса, фантастик сюжетлар кўп учрайди. Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонида қаҳрамоннинг аждаҳони ўлдириб, тилсимни топиши, «оинаи жаҳоннамо» да Ширинни кўриб, унга ошиқ бўлиши, «Сабъаи сайёр» достонида Муқбилнинг сеҳрли булоқ ичидаги қасрда гўзал маликани кўриши, Мудбирнинг ёлғон сўздан ёрилиб ўлиши, «Садди Искандарий» да шохнинг океан остига саёхати каби воқеалар фантастик сюжетларнинг ажойиб намуналаридир. Ғарб классик адабиётида Дантенинг «Илоҳий комедия»си, Франсуа Рабленинг «Гаргантюа ва Пантагрюэль», Жонатан Свифтнинг «Гулливвернинг саёхатлари» романлари фантастик сюжет асосига қурилган. Фантастик сюжетларни ижодкорлар хаёлан тўқиб чиқарсалар-да, уларнинг замирида ҳаёт поэзияси, реал ижтимоий ҳаёт проблемалари ётади. Санъаткорлар фантастик сюжетлар орқали инсон хаёлининг мангу ва чексиз парвозини кўрсата оладилар. Гётенинг «Фауст» достонида бутун инсониятнинг тараққиёт йўли, унинг ташқи дунёдаги ва ўзидаги шайтонларига — ёвуз кучларга қарши кураши ғоят гўзал ва бой фантастик бўёқларда, нозик ва теран фалсафий руҳда акс эттирилган.

Фауст олам сирларини билиш учун шайтон — Мефистофель билан баҳслашади. У абадий изланувчи олим сифатида ўзини ҳеч қачон бахтли ҳис этолмайди. Фауст дунёнинг боши ва охири қаердалигини, инсонлар ҳаётининг туб маъносини билишга интилади. Бунинг учун у ўтдан ҳам, сувдан ҳам, инсу жинслардан ҳам, ҳатто ўлимдан ҳам қўрқмайди. У барча билимларни эгаллаб, ҳамма инсонларга бахт келтиришни орзу қилади. Демак, **фантастик** руҳдаги сюжетларда ҳам ҳаётини муаммолар акс эттирилади. Аммо бундай асарларда ҳаёт проблемалари кўпинча рамзий, символик руҳда ва хаёлий образлар, хаёлий воқеалар, хаёлий конфликтлар орқали тасвирланади.

Сюжет ва конфликт

Бадий асарнинг ғоявий-бадий аҳамиятини юқори даражага кўтариш учун сюжет асосида ётган конфликт ҳаётини, кескин, курашчан ва динамик бўлиши зарур. Ҳаётини қарама-қаршиликлар ёрқин индивидуал образлар, характерлар орқали гавдалантирилгандагинагинагина динамик бўлиши зарур. Ҳаётини қарама-қаршиликлар ёрқин индивидуал образлар, характерлар орқали гавдалантирилгандагина

Бадий сюжет ҳаётини қарама-қаршиликларни, тўқнашувларни, конфликтларни очиб кўрсатишга, текширишга, тадқиқ қилишга ёрдам беради. Ҳаётдаги каби, бадий асарда ҳам конфликтлар жуда хилма-хил бўлиб, улар ижтимоий, эстетик, фалсафий мазмунга эгадир.

Ҳар бир санъаткор ижодида қандай проблемалар акс этишига қараб, сюжет конфликтлари ҳам турлича бўлади.

Масалан, кўпинча, жамият ва шахс, номус ва муҳаббат, адолат ва разолат, яхшилик ва ёвузлик ўртасидаги конфликтлар тасвирланади. Шунингдек, конфликтлар антогонистик ва ноантогонистик руҳда бўлиши ҳам мумкин. Антогонистик конфликт С. Айнийнинг «Дохунда» романи сюжетида асос бўлган. Ёзувчи «Дохунда» романида феодал тузумини сақлашга интилган Бухоро амирлигининг ярамас кирдикорларини фош қилди. Меҳнаткашлар билан эксплуататор синф вакиллари ўртасидаги мурасасиз, шиддатли курашни маҳорат билан кўрсатиб берди. А. Мухторнинг «Опа-сингиллар» романида ҳам бир-бирига қарама-қарши бўлган синфлар ўртасидаги кураш акс этган.

Ноантогонистик конфликт эса, асосан бир синф, бир гуруҳга мансуб бўлган кучлар орасидаги зиддият ва қарама-қаршиликлар, келишмовчиликлар туфайли юз беради.

Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Аяжонларим» комедияси сюжетида ётган конфликтни олайлик. Драматург бу асариде зиялилар орасида учраб турадиган қолюқ шахсларни фош этади. Еки Х. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмаси конфликтни янги социалистик онг ва тушунча билан эскилик ўртасидаги курашдан иборат.

Айрим адабиётшунослар 50-йилларда, бизнинг жамиятимизда антогонистик синфлар таг-томири билан қуришиб ташланди, бизда конфликтлар йўқ, деган фикрни олға сурдилар. Бундай конфликтсизлик назарияси совет адабиёти учун ёт ва зарарли эди. Конфликт бизнинг жамиятимизда ҳам мавжуддир. Лекин у антогонистик бўлмаган конфликтдир.

Бадиий асарларда конфликтлар шартли равишда турли хилларга бўлинади. Чунончи, психологик (қаҳрамон қалбидаги руҳий курашлар, қарама-қаршиликлар ёки ички ҳиссиётлар кураши каби), ижтимоий (турли ижтимоий гуруҳлар манфаати йўлидаги зиддиятлар), оилавий (оила бахти, софлиги учун кураш), шахсий-интим (шахсий ва ижтимоий манфаат ўртасидаги кураш каби) конфликтлар бўлиши мумкин.

Баъзи асарларнинг сюжетида очиқ-ойдин кўриниб турувчи конфликт сезилмайди. Айрим ҳолларда бутун ҳаётини материални ягона сюжет йўналишига боғламай, уларни хронологик тартибда кичик-кичик лавҳалар асосида бериш мумкин. Сюжет шу тартибда яратилса, хронологик сюжет деб аталади.

Шундай асарлар борки, уларда ягона сюжет линияси йўқ. Чунончи, кўпчилик лирик (шеърлар) ва лирик-эпик асарлар (М. Шайхзоданинг «Тошкентнома», С. Зуннуованинг «Руҳ билан суҳбат», Б. Бойқобиловнинг «Ҳайкаллар сўзлайди» поэмалари) эпик сюжет линиясига эга эмас.

Сюжет таркиби Эпик ва драматик асарларда воқеалар силсиласи кўпинча муайян босқичлар билан ривожланади. Шунга кўра бадиий асар сюжетини қуйидагича муайян бўлақларга ажратиш мумкин: 1) экспозиция, 2) тугун, 3) воқеа ривож, 4) кульминацион нуқта, 5) ечим.

Айрим асарларда булардан ташқари, баъзан пролог (муқаддима) ва эпилог (хотима) ҳам берилади. Бадний асар сюжетига юқоридаги бўлакларнинг ҳаммаси бўлиши ҳам, бўлмаслиги ҳам мумкин. Масалан, баъзи асарларда экспозиция мустақил бўлак сифатида сюжет бошида берилмайди. Ёки ечим баъзан кульминация ичига сингиб кетади ва ҳоказо.

Экспозиция. Бадний асарда воқеа ўрни, ижтимоий-тарихий шароит, орзу-умидлар тасвирланадиган бўлак ўша асарнинг экспозицияси ҳисобланади.

Масалан, Ғафур Ғулом «Ёдгор» повести экспозициясида асарда содир бўладиган воқеа ўрнини, Жўра ва Меҳрнинг дастлабки учрашиш моментини тасвирлайди.

Экспозиция, кўпинча, тўғридан-тўғри асарнинг бошида берилаверади («Қутлуг қон», «Опа-сингиллар»). Баъзан эса ёзувчи экспозицияни сюжетнинг бошқа бўлакларига аралаштириб бериши ҳам мумкин. Буни кечиктирилган экспозиция дейилади. Масалан, «Қўшчинор чироқлари», «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» романлари ана шундай кечиктирилган экспозицияга эга. Булардан ташқари, тескари экспозиция ҳам мавжудки, уларда қаҳрамонлар ҳақидаги маълумот асарнинг охирида берилади. Н. В. Гоголнинг «Ўлик жонлар» асари охиридаги образларга берилган характеристикалар бунга мисол бўла олади.

Тугун. Асар воқеаларини келтириб чиқарувчи ситуация — ҳолат тугундир. Масалан, Шекспир драмасида Ромео билан Жульетта балда танишиб, бир-бирларини севиб қолишади ва бир-бирига душман хонадонлардан эканликларини билиб, изтиробга тушишади. Бу ҳолат драма сюжетининг тугунидир. Шунингдек, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестида Қаландаровнинг ножўя ишларига Саиданинг қарши чиқиши ҳам сюжет тугунини вужудга келтиради.

Тугун сюжетдаги асосий воқеаларнинг келиб чиқиши ва ривожланиши учун кенг йўл очиб беради. Масалан, «Бой ила хизматчи» драмасида Солиҳбойнинг Жамилани илк дафъа кўриб, «севиб» қолиши асар тугунини юзага келтирган ва айни пайтда, конфликтнинг пайдо бўлиши ва ривожланишига йўл очган. Шу маънода тугун асосий конфликтнинг ҳам бошланишидир.

Бадний асар сюжетига тугун турли хил вазиятларда турлича ҳосил бўлиши мумкин:

1. Дунёқараш ва характери бир-бирига зид бўлган образлар ўртасидаги қарама-қаршилик туфайли вужудга келади. Мирзакаримбой ва Йўлчи, Солиҳбой ва Ғофир ўртасидаги қарама-қаршиликлар ана шундай характерга эга.

2. Асардаги персонажларнинг мавжуд ахлоқ нормаларига тўғри келмайдиган хатти-ҳаракатлари натижасида ҳосил бўлади. (Хлестаков, Шум бола, Туробжон хатти-ҳаракатларини эсанг.)

3. Баъзи асарлар сюжетига эса инсон билан табиатнинг ёвуз кучлари ўртасидати зиддиятлар туфайли пайдо бўлади (Го-

мернинг «Одиссея» ва С. Айнийнинг «Аҳмад Девбанд» асарларида шу ҳолатни кўриш мумкин).

Воқеа ривож. Бадий асар сюжетидаги воқеаларнинг муайян тугунидан сўнгги тараққиёти воқеа ривожини дейилади.

Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонида Фарҳоднинг «Ойнаи жаҳон»ни кўргандан сўнгги саргузаштлари, аниқроғи, унинг Хисрав билан учрашгунигача бўлиб ўтган ҳодисалар воқеа ривожини ташкил этади. Воқеа ривожидида характерлар шаклланади.

«Қутлуг қон» романида кўзғолон тасвиригача бўлган ҳодисалар воқеа ривожини ҳисобланади. Асардаги Йўлчи характерининг такомиллида ўзбек халқи сиёсий онгининг ривожини ифодалайдиган бир неча босқичларни кўрамиз. Йўлчида адолатсиз социал тузумга қарши кайфият дастлаб батрақларнинг кечакундуз ишлаб, хору зорликда яшаётганликларини, бойларнинг фаровон ҳаёт кечираётганликларини кўрганида туғилади. Бундай турмушга қарши норозилик Мирзакаримбой хонадонидagi мол-мулк учун бўлаётган курашни кўргач, янада кучаяди. Йўлчи характерини воқеадан-воқеага ўзгартиб, такомиллаштириб боради.

Воқеалар ривожидида пайдо бўлган чигалликлар ёки янги тугунларга перипетиялар дейилади. Шекспир драмасида руҳоний Лоренцо икки хонадон душманлигига чек қўйиш ниятида севишганларни никоҳлайди. Аммо тўсатдан жанжал чиқиб, Ромео севиклисининг ўғай акаси Тибальтни ўлдириб қўяди. Кейинроқ, Жульеттани ота-онаси Парисга узатишга қарор қилишади ва ҳоказо воқеалар чигаллаша боради.

Кульминация нуқтаси. Сюжет ривожининг энг юқори чўққига кўтарилган ва асосий образлар характерининг авж нуқтасини тасвирловчи эпизодга **кульминация нуқтаси** дейилади.

Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонида Фарҳод ва Хисрав ўртасидаги мунозара асар сюжетидаги кульминацион нуқтасидир. Чунки, бу эпизод, биринчидан, воқеалар ривожининг энг юқори чўққиси, иккинчидан, Фарҳоднинг ҳам, Хисравнинг ҳам характерини тўла-тўқис очувчи ҳолатдир.

Этель Войничнинг «Сўна» романида исёнчи Артурнинг ўлими олдидан руҳоний Мантанелли ҳузурда қалима келтиришдан юз ўгириши эпизодидида асар драматизми юксак чўққисига етади. Шунингдек, Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романида шайх Низомиддин Хомуш билан Улуғбек ўртасидаги кескин мунозара саҳнаси асарнинг кульминацион чўққисидир.

Ечим. Асар сюжетидаги воқеаларнинг ва қаҳрамонлар тақдирининг ҳал бўлишини тасвирловчи эпизод **ечим** ҳисобланади.

«Фарҳод ва Ширин» достонида, «Ўтган кунлар» ва «Қутлуг қон» романларида асосий қаҳрамонларнинг ўлими, «Синчалак» да Қаландаровнинг Саидадан енгилганига иқдор бўлиши ўша асарларнинг ечимидир. Ечим ҳам тугун каби турли асарларда турли кўринишларда берилиши мумкин. Тугун, кульминацион нуқта ва ечим сюжетни бириктирувчи компонентлар ҳисоблана-

ди. Лекин уларга воқеаларни бириктирувчи восита деб қарамаслик керак. Улар бадий асарнинг гоявий-бадий қимматини аниқлашда ҳал этувчи роль ўйнайди.

Ёзувчи баъзан коллизиянинг бириктирувчи моментларини аралаш ҳолда келтиради. Чунончи, тугун асар бошида эмас, балки ўртароқда, кульминация эса асар ўртасида эмас, охирида ёки бошланишидан кейинроқ берилиши мумкин. Масалан, Н. Г. Чернишевскийнинг «Нима қилмоқ керак?» романи ечимдан бошланади.

Мураккаб сюжетли асарларда тугун, кульминация ва ечимни ҳар бир сюжет линиясида учратиш мумкин. Масалан, Асқад Мухторнинг «Туғилиш» романидаги Бўриев ва Раҳмонқулов билан боғлиқ сюжет линияси ҳам, Луқмонча ва Садбар билан алоқадор сюжет йўналиши ҳам, Бек саргузашти билан боғланадиган воқеалар тизмаси ҳам алоҳида-алоҳида тугун, воқеа ривожи ва ечимга эга.

Сюжетнинг юқорида айтилган бўлакларидан ташқари, баъзи асарларда яна пролог (муқаддима) ва эпилог (хотима) қисмлари ҳам бўлиши мумкин.

Пролог. Асар воқеаларининг олдинги тарихи, персонажлар тарихи, ҳикоя қилинадиган воқеа олдидан бериладиган муқаддиммага пролог дейилади. Собир Абдулланинг «Тоҳир ва Зухра», Қомил Яшиннинг «Равшан ва Зулхумор», Сарвар Азимовнинг «Қонли сароб» каби асарларида пролог келтирилган. Масалан, «Тоҳир ва Зухра» драмасидаги прологда Тоҳир ва Зухранинг туғилиши ва бир-бирларига унаштирилиши воқеаларидан хабар берилади. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Асқад Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» романларида ҳам авторнинг мақсад ва муддаоси ҳамда романи қамраб олувчи материаллар, уларнинг характери ҳақида дастлабки маълумотлар — прологлар берилган.

Эпилог. Қаҳрамонларнинг сюжет воқеалари тамом бўлгандан сўнгги тақдири ҳақида маълумот берувчи қўшимча қисм **эпилог** деб аталади. «Синчалак» повестининг эпилогда Қаландаровнинг Тошкентда «Синчалак» номли китобни ўқигани ва унда ўзининг тузалиб кетганлиги кўрсатилмаганлигидан норози бўлганлиги тасвирланади ва бу билан образнинг юмористик характери янада бўрттирилади.

Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романи эпилогда ҳам Пьер Безухов, Наташа Ростова ва бошқа персонажларнинг уруш тугаганидан сўнгги ҳаёти қисқача ҳикоя қилинади.

Композиция Бадий асарда мазмун ва шаклнинг ўзаро уйғунлигини таъминлашда композициянинг роли каттадир. **Композиция** грекча сўз бўлиб, қурилиш, тузиб чиқиш, тартибга солиш деган маъноларни англатади. Табиат ва жамиятдаги ҳар бир предмет, ҳодиса ўз композициясига эга.

Бадий асар композицияси деганда биз сюжет бўлакларининг, штрих ва деталларнинг, бадий-тасвирий воситаларнинг

ёзувчи ғоявий-эстетик мақсадига кўра муайян тартибда жойлаштирилишини англаймиз. Демак, бадний асар қисмларининг, деталларининг санъаткор кўзда тутган ғоявий-эстетик ниятга мувофиқ маълум меъёрда яратилиши ва жойлаштирилиши **бадний асар композицияси** дейилади.

Композиция — шакл бўлиш билан бирга, асар ғояси ва мазмунига узвий боғлиқ мураккаб тушунчадир. Бадний асар композициясининг қандай бўлиши асар мазмунига, ёзувчи ғоявий мақсадига, бадний материалнинг кўламига, санъаткорнинг маҳоратига, ижтимоий ҳаётга бўлган муносабатига, яъни дунёқарашига боғлиқ. Ҳар бир ёзувчининг характер яратишда ўз услуби бор. Бу эса унинг асарида композицион ўзига хосликни юзага келтиради. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуг қон» романидаги барча қисмлар, образлар, биринчидан, ёзувчининг ғоявий-эстетик мақсадига хизмат қилади. Иккинчидан, улар роман композициясидан шу мақсадга мувофиқ тартиб ва меъёрда ўрин олган. Ёзувчи ўз ниятини Йўлчи, Гулнор, Ёрмат, Унсин, Мирзакаримбой, Нури, Салимбойвачча образлари ўртасидаги муносабатлар тасвири орқали амалга оширишни кўзда тутгани учун, романда уларнинг фаолияти муфассал ёритилади. Бошқа персонажлар ҳаёти эса батафсил тасвирланмаган, балки характерли эпизодларда кўриниб, ёзувчи томонидан юкланган ғоявий нагрукани бажаради-да, сўнгра сюжетнинг умумий йўналишидан тушиб қолади.

Йўлчининг ҳаёти унинг қишлоқдан шаҳарга келишидан бошлаб тўлиқ тасвирланган. Чойхоначи Жаббор кўса, қовун сотиш учун шаҳарга келган деҳқон образлари эса, фақат бир-икки эпизодда кўринади, холос. Аммо шундай бўлса ҳам, улар роман композициясида муҳим вазифани бажарган, ёзувчининг асосий ниятини, яъни феодализм жамиятида камбағал деҳқоннинг иши доим чатоқ эканлигини бўрттириб кўрсатишга хизмат қилган.

«Характер яратиш учун ўша характер мантиқига мос келадиган шароитни ҳам ўйлаб топиш зарур» (*М. Ф. Достоевский*). Ёзувчи характер яратар экан, унинг портрети ҳис-туйғуси, ички дунёси, ташқи муҳитни ва жамиятдаги ижтимоий воқеаларни ҳам шунга мувофиқ тарзда тасвирлайди. Шу боисдан ҳар бир асарни мукамал организмга қиёс қилиш мумкин. Буни А. Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикояси мисолида кўрсатиб бўлади. Асар композицияси шундай қурилганки, ундаги ҳар бир нарса, деталь, воқеа, шароит ёзувчининг асосий ғоясини — камбағал оиласидаги фожияни кўрсатишга хизмат қилган. Бунинг учун ёзувчи асосий ғоявий нагрукани «арзимаган» анор детали устига юклайди. Ҳикояда бошқоронғи аёлнинг кўнгли анорни истайди. Бу ҳаётий эҳтиёж, ҳеч нарса, ҳатто асал ҳам унинг ўрнини босолмайди. Ҳикоядаги бу ситуация ҳаётий, воқеанинг давом этиши табиий. Дарҳақиқат, асар композициясида бошқа деталларга қараганда, анор деталининг роли салмоқли. Ҳикоя сюжетининг тугуни ва воқеа ривожи ҳам, кульминацияси ва ечими ҳам анор билан боғлиқ. Анор детали бамисоли бош ўқ, ўзига хос магнит; ҳи-

коядаги бошқа қисмлар, эпизодлар, образлар ана шу магнитга интилади, парракчалар каби ўқ атрофида айланади, ёзувчи ғоясини юзага олиб чиқишда аюрга кўмакчи воситалар бўлиб хизмат қилади. Асар композициясида ҳаракат, ҳолат, портрет, пейзаж, нутқ деталлари эр-хотин характери ни очиш, психологиясини кўрсатиш ҳамда улар яшаган муҳитни тасвирлашда фавқулодда муҳим вазифани адо этганлар. Туробжоннинг «қалами яктагининг энги зулфинга илиниб йиртилиши» — унинг шу моментдаги ҳовлиқиши камбағаллигига ишора. Ҳовли юзида айланиб юрган оқсоқ мушук чала туйилган жўхорини искаб, маъқул кўрмай, Туробжонга қараб шикоятмуз миёвлаши ҳам ҳикояда муҳим вазифани ўтайди. Мушук шикояти қашшоқ оиланинг ночор аҳволини равшан тасаввур қилишга ёрдам беради. Бугина эмас, мазкур деталь социал тенгсизликни фош этишда, ижтимоий иллатларни кўрсатишда ҳам катта роль ўйнайди.

Асар композициясининг яхлитлиги унинг асосий шартидир. Ортиқча персонаж, эпизод ва деталлар асар қиммати ни пасайтиради. Шунинг учун ҳам бадий асарда В. Г. Белинский айтганидек, ҳеч қандай етишмовчилик ҳам, ҳеч қандай ортиқчалик ҳам бўлмаслиги керак. А. П. Чехов бир ҳаваскор ёзувчига йўллаган мактубида шундай деган эди: «Ҳикояга тааллуқли бўлмаган ҳамма нарсани шафқатсизлик билан чизиб ташлаш лозим. Агар Сиз биринчи бобда деворда милтиқ осиглик турибди десангиз, иккинчи ёки учинчи бобда ўша милтигингиз албатта отилиши керак». Кўринадики, бадий асарда ёзувчи ғоявий-эстетик ниятига хизмат қилмайдиган эпизод ёки деталнинг берилиши композиция яхлитлигига, мукамаллигига салбий таъсир қилади.

Композициянинг ўзига хослиги сюжет элементларининг қандай тартиб билан жойлаштирилишига, сюжетдан ташқари элементларнинг (лирик, фалсафий-публицистик чекинишлар, қўшимча эпизодларнинг) бор-йўқлигига, пейзаж, портрет, психологик тасвир, автор характеристикаси каби воситаларнинг меъёри ва тартибига боғлиқ. Баъзи асарларда аввал экспозиция, сўнг тугун, воқеа ривож, кульминацияси, ечими қатъий тартиб билан жойлаштирилади. Жумладан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Садриддин Айнийнинг «Қуллар» романларида сюжет воқеалари ана шундай хронологик тартибда жойлаштирилган. Бошқа бир хил асарларда эса сюжет воқеаси ўзининг кульминацион нуқта-сидан бошлаб берилиши мумкин. Натижада асар композициясида ўзига хослик вужудга келади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Кўр кўзнинг очилиши» ҳикояси «Шундай қилиб, Аҳмад полвон сўйиладиган бўлди» деган хабардан, яъни воқеа кульминациясидан бошланади.

Кўп ҳолларда бадий асарларда композицион қолиплаш усулидан ҳам фойдаланилади. Ёзувчи ҳикоя ичида ҳикоя бериш усулини қўллаб, асосий сюжет линияси ривожини энг қизиқ жойида тўхтатиб туриш билан ҳам асар композициясининг ўзига хослигига эришади. Чунончи, «Минг бир кеча» эртакларида,

Алишер Навоийнинг «Сабъаи сайёр» достонида композицион қолиплаш усулини кўриш мумкин. Алишер Навоий «Сабъаи сайёр» да Баҳром ва Дилором саргузаштлари билан боғлиқ сюжет линиясидан ташқари, етти иқлимдан келтирилган мусофирлар ҳикоясини беради. Уларнинг ҳар бири мустақил сюжет чизигига — тугун, кульминация ва ечимга эга бўлган тугалланган асарлардир. Етти ҳикоя ҳам дoston композициясида авторнинг ғоявий мақсадини ифода этишда муҳим ўрин эгаллаган. Композицион қолиплаш усулининг яна бир кўриниши қистирма эпизодлар асосида вужудга келади. Қистирма эпизодлар асар фабуласи билан бевосита боғлиқ бўлмайди, балки асар мазмунини чуқурлаштиришга, авторнинг ғоявий ниятини ва асар умумий руҳининг йўналишини кўрсатишга хизмат қилади.

Улмас Умарбековнинг «Одам бўлиш қийин» романида Шоҳ Муслим ва унинг ўғли ҳақидаги афсона келтирилади. Бу афсонанинг асарда сюжет билан алоқаси йўқдек бўлиб кўринса ҳам, аслида ёзувчининг худбинлик, манманлик ҳақидаги ғоясини ифода этишда муҳим роль ўйнаган.

Демак, бадий асар композициясида асосий сюжет воқеаларидан ташқари, қўшимча эпизодлар ҳам бирор мақсадни ифодалашга катта хизмат қилади. «Қутлуғ қон» романидаги Гуландом саргузашти, Асқад Мухторнинг «Туғилиш» романидаги Адолат ва унинг акаси билан боғлиқ воқеалар, «Синчалак» даги Алибобо тақдири тасвири ана шундай қистирма — қўшимча эпизодлардир.

Сюжет бадий асарда катта ғоявий вазифани бажаради. Лекин у асардаги ҳамма элементларни қамраб ололмайди. Кўп ҳолларда ёзувчи ўз асарининг қаҳрамонлари ҳаёти ва характер хусусиятлари, турли воқеалар ҳақида сўз юритиши билан бирга, баъзан табиат тасвири, турмуш картиналари ва турли лирик чекинишларни киритади.

Образнинг ҳар томонлама мукамал ва тўлақонли чиқишида портрет, персонаж нутқи, психологик тасвир, бадий деталь, автор характеристикаси, персонажлар номи каби компонентлар ҳам ғоят муҳим аҳамиятга эга. Уларнинг аҳамиятини чуқурроқ англаш учун ҳар бири билан боғлиқ бўлган назарий масалаларга алоҳида-алоҳида тўхтаб ўтиш мақсадга мувофиқдир.

Портрет. Бадий портрет инсоннинг ташқи кўриниши, юзи, кийим-кечаги, юриш-туриши тасвири бўлиб, қаҳрамоннинг маънавий қиёфасини ёрқинроқ, аниқроқ тасвирлаш санъатидир. Портрет асарнинг умумий ғоясига бўйсундирилган ҳолда қўшимча ғоявий-бадий вазифа бажарса ва қаҳрамон характерининг у ёки бу қиррасини акс эттирсагина ҳақиқий бадий портрет ҳисобланади.

Ойбек «Қутлуғ қон» романида Йўлчи портретини шундай акс эттиради: «Унинг арслондай кўркама гавдаси, кенг пешанаси, чуқур самимият ифодаси билан тўла йирик, ҳушёр кўзлари, кир яктаги ичидан қавариб турган кенг кўкраги, бақувват қўл-

лари, сўзларидаги қишлоқча соддалик ва тўғрилик унга (бойга) жуда ёқди».

Портрет баъзан персонажнинг ички дунёсига мувофиқ, баъзан эса зид ҳолда ҳам чизилиши мумкин. Аммо кўп асарларда маънавий дунёси гўзал бўлган одамнинг ташқи қиёфаси ҳам гўзал қилиб тасвирланади.

А. Қодирий «Меҳробдан чаён» романида Раъно портретини чизар экан, унинг ички ва ташқи қиёфасининг мутаносиб бўлишига диққат қилади: «...бу гўзал қиз, оч раъно гулнинг тусида, ёки оқ-сарик тусда яратилган эди... Раънонинг сочи гунгурт-қора, яъни қуёшсиз жойларда қора кўринса ҳам, қуёшда бир оз сарғиш бўлиб кўринар эди. Шунга ўхшаш, Раънонинг кўзида ҳам бунинг асари кўрилади: шу даврага мойилроқ жоду кўзи кишига қаттиқ қараганда қораликдан бошқача яна бир турли қизғиш нур сочар эди. Киприклари остида нафис бир сурма доираси бор эди. Қоши туташ каби кўринса ҳам кўндаланг ётган икки қилич орасини нафис бир қуйилиб кўтарилиш ажратиб турар эди. Бурни ҳеч бир мунаққидга беришмаслик мутаносиб, ҳар замон уялиш табассумига ҳозир турган нафис иринларининг юқориги қисмида сезилар-сезилмас туклар кўкарган эди. Юзи чўзиқ ҳам эмас, ойкулча ҳам деб бўлмас; кишига қулиб қараганда қизил олма остларида иккита замма равишлик шакл ҳосил бўлар, гўё бизга чин раъно гули очилган ҳолатда кўринар эди. Сочлари жуда қуюқ, саноксиз кокиллар орқа ўнгини тутиб ётар, қадди узунлик билан қисқаликнинг ўртаси, дўндиқ бармоқларининг жимжилоғида хина гуллари; ҳар ҳолда бу қиз ёлғиз Қўқондагина эмас, умуман Фарғонанинг куйларга қўшилиб мақталатурган гўзалларидан эди».

Шунингдек, «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Фарҳод, Ширин, «Евгений Онегин» романидаги Татьяна, «Ўтган кунлар» романидаги Отабек, Қумуш образлари ҳам маънавий, ҳам жисмоний жиҳатдан гўзал қилиб тасвирланган.

Шуниси ҳам борки, баъзан образ маънавий дунёси гўзал, аммо ташқи қиёфаси хунук, нуқсонли қилиб берилиши ёки, аксинча тасвирланиши ҳам мумкин. Масалан, В. Гюгонинг «Париж биби Марям ибодатхонаси» романида бадбашара Қвазимодо гўзал қалбли инсон сифатида кўрсатилади. А. Мухторнинг «Туғилиш» романидаги Луқмончанинг ташқи кўриниши ҳам чиройли эмас, лекин у гўзал маънавий дунёси билан китобхонни ўзига мафтун этади.

Портрет тасвири персонажнинг қайси даврда яшаётганлигини, қандай табақа ёки гуруҳга мансуб эканлигини ҳам ифода-лаб туради. Масалан, А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романидаги лаганбардор Шоҳидбек портрети орқали унинг қандай табақа ва гуруҳга мансублиги аниқ билинади:

... домланинг орқасидан ҳарсиллаган-гурсиллаган, эллик ёшлар чамали семиз бир киши кўринди. Кўк салласи манглайининг усти билан ўралиб, ўсақ қоши қовоғига етган бу бекнинг белидаги қумуш камари бениҳоят ўсиб туш-

ган қорниин юқорига кўтариб туриш вазифасини адо қилар эди. Ортиқча та-
каллуфни Шоҳидбекнинг ўзи кўтарса ҳам, гўшти кўтара олмас эди.

Демак, портрет тасвирида персонажнинг фақат юз тузили-
шигина эмас, балки қайси ижтимоий табақага мансублиги, кас-
би, машғулот, маданий савияси, характери, одоби, психикаси
ҳам ўз ифодасини топади.

Бадий деталь. Ёзувчи бадий асарда жуда кўп майда
штрих ва деталлардан фойдаланади. Бу деталь ва штрих бир
қарашда образ характериини ёритишда аҳамиятсиздек кўринса
ҳам, аслида характери намоён қилишда қанчалик муҳим роль
ўйнаганини англаш қийин эмас.

Бадий деталь авторнинг ғоявий-эстетик мақсадини ифода-
лашда муҳим роль ўйнайди. Баъзан ёзувчи асар композицияси-
га ўринли киритган биргина деталь воситасида кўпгина теран
маъноларни бера олади.

Уткир Ҳошимов «Баҳор қайтмайди» повестида Алимардон-
нинг ўлиmidан сўнгги табиат тасвири орқали чуқур рамзий
маънони ифодалаган:

Тонг отиши билан жуфт-жуфт бўлиб олган чумчуқлар безовта чирқиллаб
инига хас-хашак ташиб қолди. Осмони-фалакда якка-ёлғиз қолган тўрғай нола
чекди.

Сахий кўклам кўп қатори Алимардоннинг қабрини ҳам чечакларга бур-
кади. Майсалар орасида очилган биттагина қизғалдоқ тонг шудрингига қадаҳ
тутди. Эрта-индин тўкилиб кетиши, ўзидан на бир муаттар бўй, на мева қоли-
шидан беҳабар ял-ял ёнди...

Ушбу тасвирдаги лолақизғалдоқ детали ўқувчида айрим фо-
жналарга қарамай, ҳаёт ўз йўлида давом этавериши, баъзи ис-
теъдодли одамлар худбинлиги туфайли изсиз йўқолиб кетиши
ҳақида фалсафий мушоҳадалар уйғотади. Шу хилдаги детал-
ларни пейзаж-деталь ҳам дейилади. Бундан ташқари, яна **порт-
рет-деталь, нутқий деталлар** ҳам бўлиши мумкин.

Расул Ҳамзатовнинг тинчлик учун кураш мавзуида ёзилган
саккиз мисрालи қуйидаги шеърида ҳам бадий деталь муҳим
роль ўйнаган:

Бир вақтлар уришиб қолса йигитлар,
Югуриб борарди авар аёли.
Рўмолин отарди оёқ остига,
Йигитлар ташларди шунда қуролин.

Қитъалар қийратиб ваҳшат қиличин,
Ялангламасданоқ қирғин қасдида.
Аёллар, ивиган рўмолингизни
Ташланг эркакларнинг оёқ остига.

Шоир биринчи бандда аёлнинг ўз рўмолини уришаётган эр-
каклар оёғи остига ташлаш орқали жанжални бостиришини,
авар халқи одатларидан бири сифатида эслайди ва шу фикрни
тўрт мисрада ифодалаб, миллий бир манзара ҳосил қилади, у
ҳақда ёрқин тасаввур беради. Иккинчи бандда эса шу тасвир-
ни тинчлик учун кураш ғояси билан боғлайди: жаҳон аёллари-

га мурожаат қилиб, рўмолларини уруш оловини ёқишга уринаётганлар оёғи остига ташлашга, яъни урушларга чек қўйишга даъват этади. Бу тинчлик учун курашга даъват этишининг ўзига хос оригинал бадий ифодасидирки, унда рўмол детали асосий вазифани бажарган.

Образ характерини очишда қўлланадиган деталь ва майда штрихлар хилма-хил бўлиши мумкин. Асар сюжетидан ўрин олган айрим нарса-предметларгина эмас, балки образлар хатти-ҳаракатлари, бадий тил ва бошқа тасвир воситалари ҳам деталь бўлиши, санъаткор ғоявий-эстетик ниятини амалга оширишда муҳим роль ўйнаши мумкин.

Лирик чекиниш ёзувчининг сюжет воқеаларини тўхтатиб, у туфайли ўзида пайдо бўлган ички кечинмаларни ифодалашидир. Лирик чекиниш воситасида ёзувчи персонаж характерига хос хусусиятларни бўрттириб тасвирлайди. Натижада ўқувчида ўша қаҳрамонга нисбатан ё симпатия, ёки антипатия уйғонади.

Алишер Навоий «Сабъан сайёр» достонида Баҳромнинг донолиги ва куч-қудратини тасвирлар экан, доноликда фан ва санъат аҳлига, эл-юртга ғамхўрлик кўрсатишда Баҳром ва Ҳусайн Бойқарога тенг келадиган шоҳ дунёга келмаганлигини айтади. Навоий бу хилдаги лирик чекиниш билан Ҳусайн Бойқаронинг адолатли ишларини қўллаб-қувватлайди. Шунингдек, А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин», Н. В. Гоголнинг «Улик жонлар», А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Ҳ. Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» номли асарларида ҳам лирик чекинишлар кўп учрайдики, авторлар улар орқали ўзларининг давр ҳақидаги ўй-фикрларини, асар қаҳрамонларига муносабатларини, шахсий кечинмаларини ифодалайди. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида тўй воқеаларини тасвирлаётганда лирик чекиниш қилиб, ўзининг икки ёш муҳаббатига бўлган муносабатини билдиради:

Одам зоти дунёдаки бор,
Унинг билан муҳаббатдир ёр,
Уни билмас юрак топилмас,
Уни билмас отлар чопилмас ...
Ҳамон севги одамга йўлдош,
Ҳамон севги қалбларга сирдош...
Шудир баҳор очилган лола,

Шудир дилни қийнаган нола.
Шудир сабза, бинафша кўклам,
Шудир қизнинг бошидаги ғам.
Шудир атир сочувчи раъно,
Шудир аччиқ ва ширини маъно.
Шудир этган қиз кўксини оқ
Ва йигитнинг кўкрагини тоғ.

Ёзувчи баъзан бадий асарда ўзининг жамият ҳақидаги фалсафий мулоҳазаларини, муайян ижтимоий ҳодисаларга бўлган муносабатларини ҳам ёртади. Буни фалсафий-публицистик чекиниш дейиш мумкин. Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», Асқад Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» номли асарларида шу каби фалсафий лирик чекинишларни кўплаб учратиш мумкин.

Маълумки, эпик асарларга нисбатан лирика бирор ҳаётий воқеа-ҳодиса таъсирида туғилган руҳий кечинма, фикр ва туйғулар орқали турмушни акс эттиради. Лирикада ифода этилган

инсон туйғуси, кечинмаси, маънавий олами худди шу инсоннинг ўзини ҳам, ундаги лирик кайфиятни туғдирган ранг-баранг шароитни ҳам яққол тасаввур қилишга, идрок этишга ёрдам беради. Шоир лирикада фикр ва туйғуларни шундай бириктирадики, натижада мантиқий изчиллик, фикрлар занжири юзага келади. Композицияси мустаҳкам, мукаммал ишланган бундай лирик асарлардан бирор мисра ёки бандни олиш, ўрнини алмаштириш мазмунни барбод қилади.

Лирик асарларда композицион мақсадларда махсус тасвир воситаларидан, стилистик фигуралардан (инверсия, жим қолиш, риторик сўроқ, риторик мурожаат, параллелизм, антитеза, кучайтириш, фикрни бўрттириш, деталлаштириш ва таъкидлаш мақсадидаги такрорнинг турли формаларидан) фойдаланилади.

Хулоса қилиб айтганда, бадий асар сюжети ва композицияси мураккаб тушунча бўлиб, у бадий маҳорат билан, санъаткор услуби, ҳаёт ҳақиқатини кашф этиш соҳасидаги ижодий изланишлари билан боғланган.

Бешинчи боб

БАДИЙ АСАР ТИЛИ

Бадий асарда ҳаётини воқеалар, образлар тил воситасида индивидуаллаштирилиб ва умумлаштирилиб тасвирланади. М. Горький таъкидлаганидек, тил адабиётининг биринчи элементи, асосий қуроли, яъни «турмуш фактлари ва ҳодисалари билан бирга адабиётнинг материалидир»¹. Тил бадий ижодгагина хос бўлмай, балки ҳаётнинг барча соҳаларини ҳам ўз ичига оладиган ижтимоий онг шаклларидадир. Тил жамиятнинг алоқа қуролидир.

Бадий адабиёт тили умумхалқ тили тараққиёти қонуниятларига бўйсунди, сўзлашув тили ҳисобланган жонли тилга ҳам, китоб ва матбуот тили ҳисобланган адабий тилга ҳам асосланади. Чунончи, ёзувчи ҳаётини воқеа-ҳодисаларни тасвирлаганда, образ яратганда жонли тилдаги шева ва касб-ҳунарга оид тил бирликларидан ҳам, адабий тил нормаларидан ҳам кенг фойдаланади. Шунинг учун бадий адабиёт тили адабий тилга қараганда кенг қамровлидир. Чунки адабий тил умумхалқ тилига асосланган, норматив грамматика ва умумий адабий талаффуз қоидаларига эга бўлган, бу қоидалар орқали жонли тилдаги ҳар хилликларни бир хилликка олиб келган фан ва адабиёт тили бўлса, бадий адабиёт тили (бадий тил) адабий тил билан чамбарчас боғланган, умумхалқ тилига асосланган, жонли ва адабий тил бойликларини — ҳаммага тушунарли ифодаларни қамраб олган, сўз усталари томонидан пардозланган, жилоланган тилдир.

Бадий тил адабий асарнинг мазмунини рўёбга чиқарувчи бирдан-бир восита ҳисобланади. Шу сабабли бадий тил китоб-

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида, Ўздавнашр, Тошкент, 1962, 239-бет.

хонга ғоявэй ва эмоционал таъсир қилиш воситаси бўлиб хизмат қилади. Негаки, ёзувчи бадий тил орқали образ ва манзаралар яратар экан, уларнинг моҳиятини очиб кўрсатадиган сўз ва иборалар танлайди, асл ва кўчма маъноли сўзлар қўллайди, уларнинг синоним ва антонимларидан, умумхалқ тилининг гап қурилиши усулларидан, архаизм ва жаргонлардан фойдаланади. Шу хилда ёзувчи асар ғоясига мувофиқ шакл танлайди. М. Горький айтганидай, «Иш тафаккурни уйғотади, тафаккур иш тажрибасини сўзга айлантиради, ундан ғоялар, гипотезалар, назарияларни... ҳосил қилади... Ёзувчининг ишида асосий материал сўзdir»¹. Сўз эса «барча фактлар, барча фикрлар либосидир. Аммо ҳар бир факт замирида ижтимоий маъно бор, ҳар бир маъно замирида эса бир ёки иккинчи фикр нега бундай-у, нега ундай эмас, деган сабаб бор... Классиклар юз йиллар давомида аста-секин ишланган ана шундай тилда ёзганлар. Ҳақиқий адабий тил шу»².

Тасвирийлик ва эмоционаллик бадий тилнинг асосий хусусиятларидир. Агар илмий асарлар тили умумлашган тушунчаларни аңлатса, бадий асарлар тили табиат манзараларини ва инсон қалбини бутун мураккаблиги билан акс эттиради. Бошқача қилиб айтганда, сўз санъаткори ҳаётнинг ҳамма қирраларини тасвирлайди. Рассом бўёқлар, бастакор товушлар, ҳайкалтарош гипс ёки тош билан ифодалайдиган мазмунни бадий адабиёт образли тил воситасида акс эттиради. Агар илмий фактлар ёки иборалар инсон ақлига таъсир кўрсатса, бадий тил унинг ҳиссиётига, қалбига таъсир қилади.

Ёзувчи Назир Сафаров «Наврўз» романида сўз санъати кучи билан тасвирлаган чўлга кўчиш манзараси ўқувчининг қалбини ларзага солади:

— Мусулмонлар!— деган овоз янграб кетди. Хаёлим узилди...— Мусулмонлар!— дея такрор қичқирди номаълум бир киши.— Ажалимиз етиб, кунимиз битганга ўхшаб қолди. Оқ пошшо бизлардан кўрғошин ўқини ҳам ҳайф кўрганга ўхшайди. Сувсизликдан чанқатиб, танамизни офтобда қовуриб ўлдирмоқчи! Қалима қайтаринглар, мусулмонлар! Ло илоҳа иллолоҳу муҳаммадур расулилло, аҳшаду анно илоҳа...»,— деб пайғамбар номини қайта-қайта тилга олганда оломон ҳам чуввос кўтариб, «ло илоҳа иллолло» ни айтишиб, калима қайтара бошлади. Минг-минглаб аёл-эркакнинг ҳазин, мунгли овози бир-бирига уланиб, аллақандай ваҳимали бир садо акс этганди. Секин бошимни кўтариб, атрофга назар ташладим. Анварбек оломонни жим қилишга уриниб, кўчанинг у бошидан бу бошига от чопарди. Лекин у оломоннинг товушини ўчиролмади. Шундан сўнг тўрт томондан милтиқ отила бошлади. Суворилар одамлар устига от солиб, уларни қамчилай кетди. Гўдаклардан бошқа ҳамманинг уни ўчди. Аммо ёш болаларнинг йиғлаши юракларни эзарди. Анварбек энди ер бағирлаб ётганларни туриб ўтиришга мажбур қилди. Одамлар ердан бағрилларини кўтарар эканлар: «Худога шукур», дейишиб, ўзларини елпешарди.

Одам одамни таниёлмайди, афт-башарага чанг ўтиравериб юзи, қош-қовоғига гўё лой чаплашгандай. Фақат одамларнинг оқ тишлари, милтиллаб кўз-

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида, Ўздавнашр, Тошкент, 1962 йил, 191- бет.

² Шу китоб, 240- бет.

лари кўринарди, холос. Анварбек оломоннинг оёққа туришини, аввалгидек, соддатлар бошлаган томонга йўл олишимизни бақириб уқтирди. Одамлар чанг-тўзон кўтариб ўринларидан турдилар.

Бу, бадий тилнинг тасвирийлигидир.

Ҳиссийлик (эмоционаллик) деганда биз бадий асар тилининг персонажлар ҳис-туйғусини ифодалаш орқали китобхон қалбига таъсир қилиш хусусиятини англаймиз. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Шарққа кетганда» шеърда фашистлар босиб олган районлардан аҳолининг эвакуация қилиниши шундай тасвирланганки, биринчидан, ўқувчи кўз ўнгида эвакуациянинг жонли манзараси гавдаланади. Иккинчидан, бу мисралар китобхонда уруш туфайли азоб-уқубатда қолган кишиларга ачиниш туйғусини, демак, гуманизм туйғусини ҳамда фашизмга нафрат ҳиссини кучайтиради:

Хотинлар, эркаклар ғамли, асабий;
Чуваб чиқар эди отлиқ, пйёда.
Уяси бузилган чумоли каби
Чуваб чиқар эди, сўнги йўқ пода...
Чуваб келар эди, очу ярадор,
Гиламдек тўшалар йўллар узра қон,
Келар агрономлар, деҳқонлар ночор,
Қилиб ўзи эккан экинни пайҳон.
Бошларда сочлар ҳам оғир сезилар
Малол келар эди бир қават кўйлак,
Оғир сезиларди кўзга киприклар
Худди йўлни тўсган қалин ўрмондек...

Бадий тил ёрдамида чизилган ана шу манзара орқали халқимизнинг озодлик учун курашда қанчалар машаққат чекканлиги келгуси авлодларга ҳам етиб боради. Бадий тил шу жиҳатдан ҳам ғоят катта ижтимоий ва бадий қудратга эга.

Ҳар бир ёзувчининг тили бир неча минг сўздан ташкил топади. У ана шу сўз бойлигидан нутқ учун сўзлар танлайди, бадий образ яратишда у ёки бу бадий воситага мурожаат этади. Демак, ёзувчининг услуби унинг тилида ўз аксини топади. Шунинг учун ҳам бадий асар тили ёзувчи услубига боғлиқ ҳолда ўрганилади.

Бундан ташқари, бадий асар тили образлар билан ҳам чамбарчас боғлиқдир. Чунки тил ёзувчининг у ёки бу образни яратиш учун лексик, интонацион ва нутқий воситаларни нима мақсадда танлаганини, поэтик синтаксисдан қанчалик фойдаланганини билдиради. Шу маънода, образ асар ғоявий мазмунига шакл бўлгани каби, тил образ шакли ҳисобланади. Бу эса ёзувчининг бадий-адабий услубини, бадий асар тилининг ўзига хос хусусиятини кўрсатади. Мисол учун Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидан олинган қуйидаги парчага эътибор қилайлик:

Ермат Йўлчи билан ёнма-ён юриб эски таниш каби ундан-бундан сўзлашиб борди. У қирқ беш ёшларда, новча, чайир одам; юзида сийрак ифтир изи қолган, соқол, мўйловларида анчагина оқ тушган эди. Қўш белбоғи чапанчасига паст боғланган, юриши ҳам олифталарга тақлидни кўрсатар; унинг бу-

тун қомати, ҳамма ҳаракатлари ўзига зеб берган, мақтанчоқ камбағални тас-
вирлар эди.

Улар пича юриб, тўрт-беш таноб жойни ишғол этган бедазорга чи-
қишди.

— Мана, бедам! — қўлини белига тираб, кўзи билан узоққа ишора қилиб
деди Ермат. — Ҳафсалангиз бўлса беданани шунда тутинг-да.

— Йўнғичқа сизникими? Еш экан ҳали, жуда бақувват ўсибди, — Ерматга
қараб деди Йўлчи.

— Хах-хах-хах ... — қаттиқ кулди Ермат ва ўроқни Йўлчига тутқазиб га-
пира бошлади: — Мирзакаримбой отамнинг остоналарида ўн олти йилдан буён
ишлайман, йиғитча. Шундай бўлгандан кейин «сизники, бизники» дейишга ўрин
қоладими? Бу бедаларга озмунча терим тўкилганми, эҳ-ҳе! Кейин кўрсатаман,
бойнинг кўп ерларини ман ёлғиз ўз кучим билан кўкартирганман...

Бу парчада ажратиб кўрсатилган сўзлар адибнинг Ерматга
берган характеристикаси, Ермат нутқидаги ажратиб кўрсатил-
ган сўзлар эса персонажнинг нутқий характеристикаси — Ермат-
нинг ўз-ўзини характерлашидир. Умуман, ажратиб кўрсатил-
ган сўзлар воситасида биз романдаги образлардан бири — Ер-
мат характери ҳақида анча-мунча маълумотга эга бўламиз —
Ермат ҳақиқатан ҳам чапани табиат, олифтанамо, мақтанчоқ,
аммо камбағал киши. Шунинг учун ҳам у бой билан ўзи ора-
сидаги даҳшатли жарни сезавермайди, бойнинг бедаларини
«Мана, бедам!» деб гердаяди. Унинг назарида бой хонадонида
ўн олти йил меҳнат қилганлиги сабабли «сизники, бизники»
деган гап қолмаган.

Ёзувчи ҳар бир образнинг индивидуаллигини унинг характе-
рига хос белгилар — маданияти, касби, психологияси, нутқи
орқали ифодалайди. Инсон характерининг турли томонларини
билдирадиган индивидуал нутқнинг барча гўзаллиги ва моҳияти
бадий адабиёт тилининг муҳим белгисидир. Бадий асар пер-
сонажи нутқи ўзида ҳаётдаги маълум гуруҳ тилига хос хусуси-
ятларни акс эттиради. Шу маънода тилнинг халқчиллиги унинг
нафосати белгисидир. Бадий адабиёт тилининг эстетик-тарбия-
вий аҳамияти ҳам ана шунда кўринади. Бадий асар тилининг
бу вазифаси бадий образда мужассамлашган эстетик идеал
билан белгиланади. Чунки бадий образ ўзида маълум идеални,
дунёқарашни гавдалантиради, ўз мақсадига эришишига хала-
қит берган кучларга қарши курашади.

Гўзалликни мужассамлаштирган образлар тили бизнинг ти-
лимизга ҳам ўтади, уларга бўлган муносабатимизни белгилай-
ди. Инсон маданиятининг юксак даражаси унинг характерини
ифодалайдиган нутқида намоён бўлади. Шу залда бадий
адабиёт тили тилнинг нафосатини ҳис қилишга ва бу нафосатни
халқда тарбиялашга имкон беради. Бадий адабиёт тили чина-
кам нутқ маданиятини яратиш ва камол топтиришнинг муҳим
шаклларида биридир.

Автор тили

Автор нутқи бадий асар тилининг таркибий
қисми бўлиб, у ёзувчининг персонажлар нут-
қидан фарқланувчи баёни ва изоҳлари, бевосита ўз тилидан
айтилган фикрлари талқинидан иборатдир. Автор нутқи асар-

да тасвирланган персонаж ва ҳодисаларга ёзувчи муносабатини ёритишнинг асосий воситаларидан бири ҳисобланади. Экспозиция, пейзаж тасвири ва образларнинг психологик ҳолатлари, кўпинча, автор тили орқали ифодаланади. Ёзувчи ҳаётий воқеалар ҳақида ҳикоя қилар экан, ўз қаҳрамонларига характеристика беради. Унинг нутқи халқ тили сўз бойликларидан ташкил топади. Масалан, Ойбек «Қутлуғ қон» романида Мирзакаримбойга қуйидагича характеристика беради:

Мирзакаримбой илоннинг ёгини ялаган одам эди: ҳамма бойлар каби айёр, муғамбир, пухта-пишиқ; у юраксиз эмас, балки ҳар ишда эҳтиёткорликни маъқул кўрар эди. Мана шулар орқасида у, камтарин маҳалла баққолининг ўғли Қарим читтак,— кичкина, лекин ҳаракатлари чаққон ва илдам бўлганидан, ёшликда шундай лақаби бор эди,— ҳозир кимсан Мирзакаримбой!.. У Тошкентнинг энг олдинги бойларидан: Тошкентнинг эски ва янги шаҳарларида тўплаб соғувчи икки газлама дўқони, Туркистон ўлкасининг турли шаҳарларида катта-кичик айрим дўқонлар, Тошкент теварагидаги турли мавзуларда ер-сув ва ҳоказо унга қарайди...

Бу парчадан биз, биринчидан, романдаги марказий образлардан бири бўлган Мирзакаримбойга хос характерли хусусиятларни, яъни унинг барча бойлардек ўта айёрлигини, муғамбирлигини, эҳтиёткорлигини, ўта ҳаракатчанлигини ҳамда шаҳарнинг энг йирик бойларидан бири эканини билиб олсак, иккинчидан, бу образга авторнинг антипатиясини ҳам сезамиз.

Бадий асарда персонаж тили индивидуаллаштирилгани каби автор тилида ҳам индивидуаллик сезилиб туради. Худди ана шу индивидуаллик китобхонда персонаж ҳақида тасаввур ҳосил қилади. Чунки автор тили (автор ҳикояси) аслида асар воқеалари ва персонажларга берилган баҳодир. Шунинг учун автор нутқи бадий асар тили қурилишида асосий ўрин эгаллайди. Ҳикоя қилувчи тили, асосан эпосга хос бўлгани учун М. Горький унинг бадий асарда тутган ўрни, моҳияти ва вазифаси ҳақида шундай ёзади: «Роман ва повестда тасвирланаётган кишилар авторнинг ёрдами билан ҳаракат қиладилар, автор ҳамма вақт улар билан бирга бўлади, у китобхонга роман қаҳрамонларини қандай тушуниш лозимлигини айтиб туради, яширин фикрларни одамлар ҳаракатининг махфий сабабларини тушунтириб боради, уларнинг кайфиятларини табиат ва шароит тасвирлари билан бўрттиради ва умуман, ҳамма вақт уларнинг жиловни автор мақсадига мувофиқ тутиб турилади, автор персонажларнинг ҳар бир ҳаракати, сўзи, иши, муомаласини бемалол ва кўпинча — китобхон сезмайдиган даражада—усталик билан ўзича бошқаради. Бу билан у романдаги кишиларнинг бадий жиҳатдан аниқ ва ишонарли чиқиши учун ҳар тарафлама ғамхўрлик қилади»¹.

Ҳикоячи тили асарда ўз шакли ва аҳамиятига кўра индивидуал бўлади. Ёзувчи нутқида унинг субъекти ҳам ўз ифодасини топади.

Айрим вақтларда ёзувчи асар воқеасини қаҳрамон тилидан

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида, Ўздавнашр. Тошкент, 1962 йил, 192- бет.

ҳам ҳикоя қилдиради. Масалан, Фафур Гуломнинг «Ёдгор» повести Жўра, Асқад Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» романи Аҳмаджон, Одил Ёқубовнинг «Муқаддас» қиссаси Шариф тилидан ҳикоя қилинган. Кўпчилик асарларда воқеа ёзувчининг ўз тилидан ҳикоя қилинади. «Тинч дон», «Рус ўрмони», «Қутлуғ қон», «Синчалак», «Бўрондан кучли», «Улуғбек хазинаси» каби асарлар шу тарзда яратилган. Аммо ҳар икки ҳолда ҳам ҳикоя асосини ёзувчининг ғояси, мақсади ташкил этади.

Хуллас, автор нутқи муҳим эстетик-гарбиявий аҳамият касб этади, тўғри тил намунаси ҳисобланади.

Персонажлар тили Ёзувчи бадий асарда персонажларнинг ташқи қиёфаси, ички кечинмаларини тасвирлашдан ташқари, уларнинг нутқига ҳам алоҳида эътибор беради. Чунки персонаж тилида унинг фикр ва ҳиссиёти, турмуш ҳодисаларига бўлган муносабати акс этади. Айни пайтда қаҳрамоннинг маънавий қиёфасини ёрқин кўрсатиб туради. Чунончи «Адабиёт муаллими» ҳикоясида А. Қаҳҳор нафис адабиёт муаллими Боқижон Бақоев нутқини шу қадар индивидуаллаштирганки, натижада китобхон қаҳрамоннинг жонли қиёфасини равшан тасаввур қилади.

Ҳикояда тасвирланишича, ўқувчи Ҳамида Боқижон Бақоевдан А. П. Чеховнинг «Уйқу истаги» ҳикоясида автор позицияси ҳақидаги фикрини сўраганида у шундай жавоб беради:

— Чеховми? Ҳимм... буржуазия реализми тўғрисида сўзлаганда энг аввал унинг объектига диққат қилиш керак. Буржуазия реалистлари тушунган, улар акс эттирган объектив воқеликни англаш лозим бўлади. Турган гапки, Чеховнинг ижоди бошдан-оёқ, бутун моҳияти билан илк буржуазия реализми, яъни... ҳимм... Мукаррам, товуққа моюк қўйдингми? Қўйиш керак, бўлмаса дайди бўлиб кетади... Тавба, товуқдан аҳмоқ жонивор йўқ — моюк қўйсанг туғади! Нима учун моюк қўйсанг туғади? Хўроз нима учун саҳарда қичқиради? Ажойиб психология! Биология ўқийсизларми?

Эътибор қилинг-а: гап дастлаб Чехов ҳақида боради, аммо у яқунланмасдан товуқ ҳақидаги фикрга ўтиб кетилади. Бундан кўринадики, Боқижон Бақоев ҳамма нарсани аралаштириб гапирди. Демак, у тутуруқсиз, довдир, лақма киши образидир. А. Қаҳҳор ҳикояда мана шундай кишилар — саводсиз адабиёт муаллимлари устидан кулади. Бу ишда авторга персонаж нутқи жуда-жуда қўл келган.

Персонаж нутқининг ўзига хос хусусияти унинг талаффузида, сўз бирикмаларида намоён бўлади: нутқининг қурилиши персонаж характери, унинг ижтимоий-сиёсий қарашларини, психологиясини билдиради.

Масалан, Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романидаги персонажлар тилига эътибор берайлик. Романнинг 11-бобида Улуғбекнинг дин арбоблари билан суҳбати берилган:

Мирзо Улуғбек гапини тугатмаган ҳам эдики, уламолар гурр этиб ўринларидан туриб кетди. Лекин шайх яна қўлини кўтариб, галаёни босди, газадан чиройли чақнаб кетган ўткир кўзларини Мирзо Улуғбекка қадаб:

— Куръони Маждиддин мувоаза қилгунча, истиғфор айлагайсен, эй осий банда!— деб хитоб қилди.— Зероким... Ассавобу бифазлихевал-уқобу биадлиҳе ва ла ядзинбу аллайхе шайғун...Инчунин, савоб анинг фаали-карами ва азоб-уқубат анинг адолати ва бандасидин анинг қарзи йўқдур...

— Афв этгайсиз, ҳазратим! Бу оятни эслагайсиз. Оманте биллоҳе ва ма-
локатехе ва...

— Бас! Биз бул даргоҳи олийга йиғилмоқдан мурод — аҳкоми дин бобида мубоҳаса қилмоқ эмас!

— Ҳа, ҳазратим! Аҳкоми дин бобида мубоҳаса қилмоқ учун илмдан огоҳ бўлмоқ даркор! Надоматлар бўлгайким, бу қабиҳ муурофаага ақли зукко ула-
молар эмас, ақли қосир, гумроҳлар йиғилибдур!.. Зероким, ўғил билан ота ўр-
тасига нифоқ солиб, фарзандни ўз отасига қайраш... гуноҳи кабир эмасму,
ҳазратим?

Бу парчада адиб қаҳрамонлар тилида XV аср бўёқларини бе-
ра билган. Иккинчидан, бундай кескин фикрий тўқнашув орқа-
ли қаҳрамонларнинг руҳий дунёсини очиб кўрсатган.

Диалог ва монолог Бадий асар тилида диалог ва монологлар сал-
моқли ўрин тутати.

Диалог — икки ёки ундан ортиқ персонаж орасида бўлган суҳбат, савол-жавобдан иборат бўлади. Диалог, хусусан, драма-
тик асарда образ ва характер яратишнинг, драматик ҳолатни ривожлан-
тиришнинг асосий бадий воситаларидан бири ҳисобланади. Диалог бошқа адабий турларда ҳам қўлланилади.

«Диалог жўшқин бўлиши, кишининг руҳий кечинмасини кўр-
сатибгина қолмай, характерини ҳам очиб бериши лозим»,— деб таъкидлайди А. Макаренко¹.

«Синчалак» повестидаги Саида билан Қаландаровнинг қу-
йдаги диалогига диққат қилайлик:

Қаландаров унинг гапига қулоқ солмай давом этди:

— Қолхозни опичлаб катта қилгансиз!.. Қолхознинг дарди қаерда, қитиги қаерда эканини яхши биласиз!.. «Бўстон»га ўхшаган қолхозлардан ўнтасини битта чинчалоғингиз билан кўтарасиз!.. Синчалак деган қушни биласизми, оёғи илдай... Шу қуш «осмон тушиб кетса ушлаб қоламан» деб оёғини кўтариб ётар экан!..

— Дунёда бунақа жониворлар кўп, Арслонбек ака,— деди,— хўроз ҳам «мен қўчқирмасам тонг отмайди» деб ўйлар экан...

Бу диалог ғоятда сермазмун бўлиб, у бир неча функцияни ўтаган: биринчидан, асар сюжетини ҳаракатга келтирувчи кон-
фликт — Саида ва Қаландаров ўртасидаги зиддият кескинла-
шаётганини кўрсатса, иккинчидан, ҳар иккала қаҳрамоннинг ҳам маънавий қиёфасини очишга хизмат қилади: Қаландаровнинг истеҳзоли, такаббур, кибр-ҳаволи киши эканлигини («қолхозни опичлаб катта қилган», «қолхознинг дарди қаерда, қитиги қаерда эканини яхши биладиган» одамлигини), Саидага киноявий йўл билан писанда қилиши, ўтмишдаги хизматлари эвазига из-
зат-ҳурмат талаб қилаётгани, бунинг устига қолхозда ўзининг «ҳоким»лигини сездириб қўяётгани ҳам, Саиданинг иболи,

¹ Бадий ижод ҳақида, Тошкент, УзССР Давлат бадий адабиёт нашриё-
ти, 1960, 49-бет.

шарм-ҳаёли, аммо курашчан, принципиал аёллиги ҳам маълум бўлади.

Қаландаров Саидани синчалакка ўхшатиб мот қилмоқчи — қайриб, босиб олмоқчи эди. Аммо у ғоятда топқирлик ва донолик билан Қаландаровнинг ўзини хўрозга ўхшатиб мот қилади — «хўроз ҳам «мен қичқирмасам тонг отмайди» деб ўйлар экан» дейиш билан Қаландаровнинг бутун фаолиятига гўё яқун ясагандай бўлади; унга сизсиз ҳам қолхознинг иши юриша беради, ўзингизга бу қадар бино қўяверманг, дегандек бўлади. Демак, Саида дўқ-пўписа, дағдаға олдида писиб қоладиган — Қаландаров кутганидек кўз ёши қиладиган қиз эмас, аксинча ҳақиқат учун курашадиган, тadbиркор, дадил қиз.

Шундай қилиб, диалог асарда қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатларини, улар ўртасидаги конфликтни, зиддиятларни бадий таҳлил этишининг муҳим воситасидир.

Монолог — бадий асарда иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзига ёки ўзгаларга қаратилган нутқидир. Прозаик асарда монолог етакчи роль ўйнамаса ҳам, аммо лирикада асосий нутқ шакли ҳисобланади. Драмада эса персонажларнинг руҳий ҳолати, улар характерининг мураккаблиги очилади. Масалан, Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Жамиланинг сўнги саҳнадаги монологини олиб кўрайлик:

... Бечора бола, безовталанади... Сезади шекилли... Билмайман, ўрилмидинг, қизмидинг, киприкларинг узун бўлармиди? Қандай яхши одам бўлар эдинг? Еки Ғофиржондек бахтсиз, онангдек пешанаси шўр бўлиб туғилармидинг? Онанг бадбахт, онанг бераҳм, онанг одамхўр, лекин не қилайки, болам, иложим йўқ, талпинма, ялинма, ёлворма, иложим йўқ, бўлак йўл йўқ! (Заҳарни ичади.) Шўринг қургур биз хотинларнинг кучи шунга етади. Бағри тош она, нима қилдинг?! Ана, дод дейди! Узини уради. Ана, жим қолди! Тилкаланди бола бечора! Э, оғу! Навбат менга келди, кучингни кўрсат! Юракларимни ўй, томюрларимни қирқиб ташла! Упкаларимни теш! Баракалла! Баракалла! Зўр экансан! Бўғиламан, бўғиламан!.. Ғофиржон! Унутма мени! Болаингни ўлдирган, хотинингни хазон қилган бойнинг, бутун бойларнинг жазосини бер! Замонасига ўт қўй, ёндир!..

Бу монолог инқилоб арафасидаги социал муҳитга — жабр-зулм, ҳақсизлик, разолат, инсофсизлик, диёнатсизлик, авж олган замонга берилган ўткир характеристика. Айни чоқда, Жамиланинг маънавий камолотини — бойлар дунёсига қарши исён кўтарганини кўрсатади. Зеро, Жамила ноиложликдан заҳар ичиб жисман ҳалок бўлса-да, ўз севгилисига вафодорлигинча қолади: тақдирга тан бермайди, аксинча, унга қарши боради. Шу тариқа, Жамила маънавий жиҳатдан манфур бойлар устидан ғалаба қилади.

Драматик асар баъзан қаҳрамоннинг монологи билан бошланади. Бундай вақтда унинг ички кечинмалари билан бирга, воқеалар ўрни ҳам билдирилади, монолог орқали саҳнада пайдо бўладиган шахс ёки кутилган воқеа ҳақида хабар берилади. Чунончи, драматург Сарвар Азимовнинг «Қонли сароб» драмасы Мавлоно Фигонийнинг қубидаги монологи билан бошланган:

Мана, жаҳон уруши ҳам тугади. Аё чора қайда?.. Бошимдан дуд чиқар, шикаста кўнглим ғурбат саҳросида... Эй бечора танбурим, иккимиз Мир Алихон, Шайх Абдулфотих, Юртолбеклар қилмишларига ром бўлганимиз туфайли ватангадо, махлуқ иснодини кўтарамиз, шекилли? Ватанимдан елган ҳайдар сабо шуни тақозо этгандек... Уф... биз битган салкам ўттиз йиллик тарих — «Воқеанома» нинг ҳали сўнгги саҳифаси ёзилганича йўқ, қани, чархи бебунёд яна не кароматлар кўрсатур, сабр айламоқ маслаҳат...

Қачонлардир аҳли тамизлар мени «Ҳурмати ғоятдин, шуҳрати ниҳоятдин» ўтадиғон шоир ва яна бастакор дея мадҳ айлар эдилар. Бу ишонч, халқ даҳоси бахш этган истъодод ҳарорати нечук йўлларда соврилди? Ҳақ йўлидами, йўқса ноҳақ?..

Бу монолог, биринчидан, шоир ва бастакор Мавлоно Фигонийнинг ватангадолик қисматини, адашиш фожиасини, келажак саробга айланган ҳаёт йўлини мухтасар ҳолда ифодалайди — унинг ўз иқдорномаси сифатида жаранглайди, иккинчидан, драмада юз берадган аянчли воқеаларга ишора қилади — ўзбек ватангадоларининг фожиавий тақдирига дебочадек янграйди, учинчидан, воқеа чет элларда — ватандан жудоликда юз беришига ишора қилгандек туюлади кишига.

Монолог ўз табиатига кўра икки хил бўлади: 1) ташқи монолог; 2) ички монолог. Ташқи монолог персонажнинг ўз нутқини овоз чиқариб баён этиши натижасида вужудга келса, ички монолог персонажнинг ўй-фикрлари шаклида намоён бўлади. Адабий асарда монологнинг ҳар иккала хили ҳам персонажларнинг қиёфасини ифодалашда муҳим воситалардан бири сифатида қўлланилади. Бироқ, бадий асарда ички монологлар кўпроқ келтирилади. Чунки, ички монологлар қаҳрамоннинг руҳий дунёсини чуқур ва ёрқин очади. Масалан, Ш. Рашидов «Қудратли тўлқин» романида асар бош қаҳрамони — Пўлат характери ни очишда ички монологдан санъаткорона фойдаланган. Чунончи, Акрамхон Тўрахонов Пўлатнинг сил касаллигини юзига солиб, қурилишдан ҳайдаб юборган бир дамда йўлда отасидан келган хатни ўқийди. Пўлат хатнинг охирида «Ваняга сенинг тўғрингда тез-тез гапириб тураман» деган жумлани такрор ўқиркан, кўнглидан шундай фикр кечади:

Дада! Менинг тўғримда нима ҳам дея оласиз?— худди дадасига гапиратгандек хатга тикилиб, ўзича пичирлади,— қандай жасорат кўрсатдимки, сиз унинг — Ванянинг қаҳрамонлигига солиштирасиз... Тундаги бўрон устидан голиб келганимдан ёш болалардек севиниб ўтирибман. Нега? Шуюм жасорат бўлди? Нима учун шундай бўронда йўлга чиқдим? Қаерга шошилдим? Уйгами? Тўрахоновдан кўрқиб-а? У, қурилишда ишлашимни азалдан истамасди. Энди истагига эришди. Мен-чи?..

Бу ички монолог орқали китобхон Пўлатнинг шу дамдаги руҳий ҳолати, ўй-фикрлари, қалб диалектикаси билан танишади; Пўлат қурилишни ташлаб кетаётганидан пушаймон қилади — Тўрахоновга жаҳл қилиб хатога йўл қўйганини, фронтчи отаси Ҳайдар, жангчи Ваня ва Ватан олдидаги бурчини ҳис қилиб яна қурилишга қайтади. Қаҳрамон ҳаётида юз берган мана шундай

бурилиш нуқтасини тушуниб олишда юқоридаги ички монолог жуда қўл келади.

Одил Ғқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романида Али Қушчининг шаҳзода Абдуллатиф ҳақида қуйидагича ўйлари берилган:

На яратғувчи ва на бандасининг жазосидан қўрқмай, ўз падари покнинг қатл этдинг. Бу бебақо тожу тахтни деб, кулли аҳли донишлар сарбони бўлиш улуг алломани маҳв қилдинг. Энди остингдаги тожу тахт силкинганда тақдири азалдан қўрқиб, ҳибсада ётган фақир бир бандига юкунасен! Лекин, бандан ожиз не дейди? Унинг ҳоли эртактаги йўловчининг ҳолига ўхшайди: ўннга юрсанг шерга йўлиқасен, сўлга юрсанг аждаҳонинг комига тушасен!.. Зеро ўз падарига қилич кўтарган зурриётнинг тақдири зойичасизоқ аёнду! Бўйинингга тавқи лаънат тамғаси осилиб, абадул-абад бадном ва бадбахт бўлганинг пешанангда ярқираб тургандур, шаҳзода!

Бу парчада ёзувчи персонажнинг ички монологи орқали шаҳзода Абдуллатифнинг қилмишларига баҳо беради, иккинчидан, буюк олим Али Қушчи характеридаги тоза виждон, эътиқод, сабот, матонат каби хислатларни ифодалайди.

Демак, персонаж тили қаҳрамоннинг руҳий оламини очиб кўрсатишнинг энг муҳим воситаларидан биридир.

* *
*

Ёзувчи ҳаётни образли тасвирлашнинг ўзига хос шакллари— прозаик, драматик ва шеърый шаклларда ижод қилади. Уларнинг тили бир-бирдан жиддий фарқланади. Масалан, драматик асар тилининг ўзига хос хусусияти шундаки, ундаги персонаж нутқи мустақил ҳолда бутунликни ташкил этмайди, балки бир бутун диалог системага бирлашади. Прозаик асарда персонаж нутқи образларни умумлаштириш ва индивидуаллаштириш учун хизмат қилади ва диалогик ҳамда монологик қурилишга эга бўлади.

Бадий проза тилига хос характерли хусусиятлардан яна бири шундаки, унда ҳикоя қилувчи шахс томонидан баён этишнинг турли шакллари — мактуб, кундалик, эсдалик ва бошқалар мавжуд бўлади. (Гётеннинг «Ёш Вертернинг изтироблари», Пушкиннинг «Капитан қизи», Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони», Гафур Ғуломнинг «Тирилган мурда», Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар», Шароф Рашидовнинг «Қудратли тўлқин» асарлари ва бошқалар.)

Ёзувчи асар тили устидаги ишида умумхалқ сўз бойлигидан— синтаксисдан ва нутқ тузилишига доир турли стилистик усуллардан бадий тасвир мақсадига мувофиқ тарзда фойдаланади. Тасвирда индивидуаллаштириш принципи ёзувчини сўзларнинг энг нозик маъно товланишларини қўллашга даъват этади. Шу сабабли ёзувчи сўзларни кўп маънода ишлатишга — кўчимлардан (метафора, метонимия) ва стилистик фигуралар (инверсия, риторик савол, параллелизм)дан фойдаланишга интилади.

Махсус лексик ресурслар

Ёзувчи бадний асарларда муайян — ғоявий-эстетик мақсадларда тилнинг махсус лексик ресурсларидан ҳам фойдаланади. Махсус лексик ресурсларга архаизмлар, неологизмлар, варваризмлар, диалектизмлар, профессионализмлар, вульгаризмлар, жаргон сўзлар, синонимлар, омонимлар ва антонимлар киради.

Булардан архаизмлар, неологизмлар, диалектизмлар, варваризмлар, вульгаризмлар, профессионализмлар сўзларнинг тўғри маъноларини англатса ва ўзига хос лексик системани ҳосил қилса, синоним, омоним, антонимлар эса сўзларнинг маъно жиҳатидан нозик оттенкаларини, фарқларини англатувчи лексик системани ташкил этади.

Архаизм — умумхалқ тилида ишлатилмайдиган, эскириб қолган сўз ва иборалар. Ёзувчи ўтмишдаги конкрет тарихий воқеа ҳодиса ва кишиларни тасвирлашда архаизмларга мурожаат қилади — шусиз давр руҳини ҳам, қаҳрамонлар нутқининг табиийлигини ҳам ифодалаб бўлмайди. Демак, архаизмлар маълум бир бадний мақсадни назарда тутиб, яъни персонаж тилини типиклаштириш, тасвирланаётган воқеа содир бўлган жой ва тарихий шароитларга мос ифодалар қўллаш зарур бўлганда ишлатилади. Чунончи, Ҳамза Ҳакимзода, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Ойбек, Ғафур Ғулوم, Абдулла Қаҳҳор, Мирмуҳсин, Одил Ёқубов, Мирқарим Осим, Примқул Қодиров каби ёзувчилар ўзларининг тарихий асарларида архаизмлардан персонажлар нутқини типиклаштириш, тарихий шароит ва ҳолатларни умумлаштириб кўрсатиш мақсадида фойдаланганлар. Масалан, «Улуғбек хазинаси» романида шайх Низомиддин Хомуш Қаландар Қарноқийга бундай дейди:

— Дилингдан бул иштибоҳни ҳайдаб, истиғфор айлағайсен. Токи, ким гуноҳ қилса тонгла маҳшарда жазосиз қолмайду. Парвардигори оламга шоҳу гадо баробарду, болам. Ас-салотин зиллоллоху фил арз...

Бу нутқдаги «иштибоҳ», «истиғфор», «маҳшар», «парвардигори олам», «ас-салотин зиллоллоху фил арз» каби эскирган ва диний иборалар, биринчидан, Низомиддин Хомушнинг XV аср кишиси эканини кўрсатса, иккинчидан, дин арбоби сифатида характерлашга ёрдам беради.

Диалектизмлар (маҳаллий сўзлар) бирор маҳаллий, территориал диалектга, шевага хос бўлган сўз ва иборалардир. Диалектизмлар умумхалқ адабий тилига мансуб бўлмаса ҳам, лекин халқ ҳаётининг айрим ўзига хос хусусиятларини ифодалайди. Диалектизмлар бадний адабиётда персонаж тилини индивидуаллаштириш воситаси сифатида қўлланилади. Масалан:

Кўп ҳавл қалманг, бўтам!— деди яна Вафо аттор қизишиброқ.— Ана қаранг, ҳукумати шўромизни... Етим-есир, ногирону майинларни ҳам парвариш қилодур. Қаранг, манову чўмуқни! Ана ўшанга ҳам ҳукуватимиз эллик сўм пенсия беродур ва локин ўшал ношукур яна худра атторликни ҳам касб қилдур.

Езувчи Неъмат Аминовнинг «Елвизак» қиссасидан олинган бу парчада қаҳрамон яшаётган муҳит бадий бўёқлар восита-сида равшан кўрсатилган.

Диалектизмлар бирор маҳаллий, территориал диалектга, ше-вага хос хусусиятларни қамраб олгани учун унинг маълум бир жойда ва кишилар гуруҳи доирасида ишлатиладиган, чеклан-ган кўринишлари ҳам бор. Провинциализм, жаргонизм кабилар шулар жумласидандир.

Провинциализм — маълум бир жойнинг аҳолиси ишлатади-ган, бошқаларга тушунарли бўлмаган, маҳаллий шевалардан ўз-лаштирилган сўз ва иборалардир. Провинциализмнинг хусусияти шундаки, у сўзловчини характерлайди, нутқини индивидуал-лаштиради, маданий даражасини кўрсатади. Езувчи провинци-ализмдан бадий тасвир мақсадига кўра, бирор персонажга хос хусусиятни умумлаштириш, индивидуаллаштириш воситаси сифатида фойдаланади. Масалан, Асқад Мухтор «Туғилиш» романидаги Холдор нутқида «оған», «шағ», «демай-да», «кўппи», «вор», «йўмаса», «чўп қот» каби фарғонача шева элементларини қўллайди ва шу восита билан ҳам образни индивидуаллаштиради.

Профессионализм — касб-корга кўра чегараланган, маълум касб эгалари доирасида ишлатиладиган сўз ва иборалардир. Масалан, Иброҳим Раҳим «Тақдир» романида газчилар ҳаётини тасвирлар экан, асар қаҳрамонлари тилида геология ва газчи-ликка оид терминлар (пармалаш, тезкорлик методи, нефть, газ, экспедиция, геолог, инженер, структура, труба, турбобур, газо-провод, қудуқ, баллон, фонтан, трест, оператор, объект, разведка, техника, кратер...) қўллайди. Суннатилла Анорбоев «Оқсой» романида чорвадорлар ҳаётини акс эттирар экан, асар тилида чорвачиликка оид сўз ва иборалар (пода, сигир, говмуш, сут, яйлов, от, эшак, мол, қўй, бузоқ, кана, молхона, қўчқор, эчки, чатиштириш...) ишлатади ва ҳоказо.

Жаргонизм — маълум гуруҳдаги одамларга оид ясама сўз ёки иборалардир. Жаргонлар ҳеч қандай территорияга боғлиқ эмас. У жамиятнинг муайян гуруҳлари томонидан сунъий равиш-да тўқиб чиқарилади. Масалан, савдогарлар, ўғрилар, қимор-бозлар, отарчилар ва бошқалар ўзаро сўзлашувда ўзгалардан сир тутиш учун сунъий сўз ва иборалар ўйлаб чиқарганлар ёхуд мавжуд сўзларни кўчма маънода ишлатганларки, шулар жаргонлардир. Адабий асарда шу тонфадаги кишилар образи яратилган пайтда ёзувчилар жаргонлардан маълум меъёрда фойдаланадилар. Акс ҳолда жаргон тилнинг софлигига зарар келтиради. Жаргонлар ҳажвиётда, хусусан, фельетонларда пер-сонажлар нутқини индивидуаллаштиришда, сўзловчиларнинг нутқий характеристикасини беришда авторга қўл келади. Маса-лан, Абдулла Қаҳҳор «Сўнги нусхалар» ҳажвий комедиясида Сухсуровнинг порахўрлиги ва фирибгарлигини фош қилиш мақ-садида унинг нутқида «чўтал», «замаска», «икки ярим» каби жаргон сўзларни жуда ўринли қўллаган.

Варваризм — асар қаҳрамонлари тилида чет эл сўзлари ва ибораларини қўллашдир.

Варваризмлар кўп ҳолларда икки халқ ўртасидаги дўстлик туйғуларини ифодалашга, асар тилига реалистик ранг киритишга хизмат қилади. Чунончи, ўзбек классик поэзиясида ва баъзан ўзбек совет поэзиясида арабча, форсча, русча, қozoқча ва бошқа тиллардаги сўз ҳамда бирикмалар, тўла жумлаларни учратиш мумкин.

Фафур Фуломнинг «Турксиб йўлларида» шеърисида русча сўзлар бор:

Бу йўллар,
бу қадим йўллар
Устига
Дайшъ
Красный Путиловский
паро-
воз!

Баъзан ёзувчи бу восита билан чет эл маданияти олдида сажда қиладиган киши образининг тилини индивидуаллаштиради. Масалан, Л. Толстой ўз асарларида рус аристократларининг типик образларини яратиш мақсадида улар тилида варваризмларни фoят ўринли ишлатган.

Ўзбек адабиётида ҳам варваризмлар кенг қўлланилган. Чунончи, ёзувчиларимиз ўз асарларида «шариат пешволари» образларини яратишда улар тилида арабча-форсча диний сўз ва ибораларни кенг қўллашган. «Бой ила хизматчи» драмасыда Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий қози, имом, элликбоши образлари тилларини типиклаштиришда «мусулмон», «рўшнолик», «амру фармон», «кибриё назар эшон», «шариат», «тақсир», «куллишайъин яржиу ило аслиҳи», «инод», «бадбахт», «кофир», «муртад» каби арабча-форсча сўз ва иборалардан, мақоллардан маҳорат билан фойдаланган. Ёзувчи Абдулла Қодирий «Қалвак Маҳзумнинг хотира дафтарида» ҳавжиясида Қалвак Маҳзум нутқида рус, арабча-форсча сўзларни ишлатади: «—Идраска!— деб қўл кўтариб, ичимдан «Лаънатуллоҳи алайҳ» дедим. Фақирдек бир содда муллонинг ўрус забонида сўзлаша билганимга таажжубланди шекилли, бошдан-оёқ Маҳзум поччангизни кузатиб чиқди...»

Неологизмлар — адабий асар тилида қўлланиладиган янги сўзлар. Фан-техника революцияси ҳаётнинг барча соҳаларига дадил кириб бориши туфайли бадий адабиётда ҳам давр руҳини акс эттирувчи янги сўзлар учраб туради. «Космонавтика», «космик физика», «космик биология», «космодром», «луноход», «атомоход», «лазер», «голография», «оптроника», «бионика», «нейрохирургия», «сейсмостанция» каби неологизмлар барча халқлар тилига сингиб бормоқда. Неологизмлар айниқса фан-техника билан шуғулланувчи одамлар ҳаётига бағишланган реалистик, шунингдек, илмий-фантастик асарларда кўп учрайди.

Масалан, Айзек Азимовнинг «Абадиятнинг охири» номли асаридан олинган қуйидаги парчада бир неча неологизм ишлатилган.

— *Электрогравитация*,— қуруққина жавоб берди Вой.— Бутун инсоният тарихи давомида фақат 2871 йилда *электрогравитацион* космик кемалар яратилди. Бу кемаларда *ёниш камера-цияси* йўқ, ядро қурилмалариям йўқ...

Ҳарлан чап билагига темпораль майдоннинг *портатив генераторини* тақиб олди...

Неологизмлар жаҳон прогрессив адабиётида Уолт Уитмен, Пабло Неруда, Жак Превэр, рус совет адабиётида Владимир Маяковский, Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский, Белла Аҳмадуллина ижодида, ўзбек совет адабиётида Ғафур Ғулом, Асқад Мухтор, Мирмуҳсин, Абдулла Орипов, Рауф Парфи, Ҳалима Худойбердиева, фантаст ёзувчилар Тоҳир Малик, Ҳожиақбар Шайхов асарларида кўп учрайди.

Масалан:

Ақлимиз ва шууримиз

Госплан,

Миямиз — *глобус*.

Миллиметраси — минг километр,

Ҳар чизги

Қурилишдан бир белги —

Ютуқлардан *плюс*.

(Ғафур Ғулом.)

Неологизмлар маънони кучайтиришга, янги тушунча, янги образ яратишга ёрдам беради.

Омонимлар (юнонча — бир хил) — талаффузи ва ёзилиши бир хил, аммо маънолари ҳар хил бўлган сўзлардир. Масалан, занг (буюм), занг (чалмоқ), занг (ток нардлари), занг (керилиб ўтириш); от (ҳайвон), от (милтиқни от); ер (экин экиладиган ер), ер (жой, ўрин); чақмоқ (табиат ҳодисаси), чақмоқ (чақимчилик қилмоқ), чақмоқ (данакни тишда чақмоқ); тўр (предмет, балиқ ёки бедана тутадиган тўр), тўр (уйнинг тўри), тўр (қовуннинг тўри); туш (туш кўрмоқ), туш (отдан туш), туш (жаҳлингдан туш); ош (овқат), ош (тоғдан ош), ош (илғорлардан ош) каби сўзларнинг талаффузи ҳам, ёзилиши (шакли) ҳам бир хил бўлса-да, контекстда ранг-баранг маъноларни ифодалайди. Булар — омонимлардир.

Омонимлар, одатда, таркиб топишларига кўра икки хил бўлади: лексик омонимлар ва фразеологик омонимлар. Агар омонимлар талаффузи ва ёзилиши бир хил бўлиб, ранг-баранг маъноларни ифодаладиган сўзлардан таркиб топган бўлса — булар *лексик омонимлар* деб юритилади. Чунончи, ўт (ўсимлик), ўт (иш-ҳаракат — ариқдан ўт), ўт (олов), ўт (инсон организмидаги бир бўлак). Талаффузи ва ёзилиши бир хил бўлиб, турли-туман маъно англатувчи иборалардан таркиб топган омонимлар *фразеологик омонимлар* деб юритилади. Чунончи, бошга кўтармоқ (ғоятда ҳурмат қилмоқ), бошга кўтармоқ

(шовқин-сурон кўтармоқ), бошга кўтармоқ (юкни бошига кўтармоқ) каби¹.

Бадий адабиёт тилида омонимларнинг ҳар иккала хил ҳам кенг қўлланилади.

Одатда, омонимлар полисемантизм (кўп маъноли сўзлар)га ўхшаб кетади — уларнинг иккаласи ҳам сўзларга ранго-ранг маъно оттенкалари бағишлайди. Аммо, аynи чоқда, уларнинг иккаласи айнан бир нарса эмас: омоним сўзлар ифодалаган маънолар ўртасида ички боғланишлар бўлмайди, полисемантизмларда эса маънолар ўртасида, албатта, ички боғланиш мавжуд бўлади — уларнинг бири иккинчисидан келиб чиқади. Масалан, ёш (одамнинг ёши), ёш (кўз ёши) омоним сўзларининг маънолари бири (кўз ёши) иккинчиси (одамнинг ёши)дан келиб чиқмайди — улар мустақил маъно ташийдн, аммо бош (одамнинг боши), бош (иш боши), бош (дарёнинг боши) каби полисемантизмларда ифодаланган маънолар ўртасида ички боғланиш мавжуд — уларнинг асосида битта *бош* сўзи туриб, у икки хил маъно, яъни асл маъно (одамнинг боши) ва кўчма маъно (иш боши, дарёнинг боши) ифодалаган — бошқача қилиб айтганда, *бош* сўзининг кўчма маъноси унинг асл маъносидан келиб чиққан. Шунга кўра, *ёш* сўзи — омоним, *бош* сўзи — полисемантизмдир. Ёзувчилар ўз асарлари тилида омонимлардан қандай фойдаланишса, полисемантизмлардан ҳам шундай фойдаланишлар. Полисемантизм ва омоним сўзлар адабий асар тилига бўёқдорлик, сержилолик, қуюқ маънолилик ва эмоционаллик бахш этади.

Омонимлар, хусусан, сўз ўйинларида, туюқ ва тажнисларда халқ қизиқчилиги ва аскиябозлигида кенг қўлланилади. Масалан:

Жоға солди даҳр ғурбат норини,
Кўз ёшим бўлди мўғулнинг норини,
Бу арода мен дегандек бўлмаса,
Кўзлай Иссиқкўлу ундн норини.

(Бобир.)

Боғбон қиз боғаро кўрсатди юз,
Элга берган ваъдаларни қилди юз,
Бир кулимсиб боқди ҳеч ким билмади,
Боғаро эл бор эди бир-икки юз.

(Ҳабибий.)

Синонимлар (юнонча — ҳар хил) — талаффузи ва ёзилши, шакли бошқа-бошқа, лекин англатадиган маънолари бир хил бўлган, қўшимча маъно жилолари, эмоционал бўёғи, стилистик

¹ Қаранг: М. Асқарова, К. Қосимова, Ҳ. Жамолхонов. Ўзбек тили, «Ўқитувчи», Тошкент, 1976, 43- бет.

жиҳатдан бир-биридан фарқланувчи сўзлардир. Масалан, юз, бет, афт, башара, турқ, чеҳра, жамол, дийдор, ораз, узор, рухсор каби сўзларни олиб кўрайлик. Бу сўзларнинг талаффузи, ёзилиши ҳар хил лекин бу сўзлар бир маъно (умумий маъно)ни ифодалайди — шу сўзлар инсон юзини акс эттиради, ammo уларнинг ҳар бири ўзига хос маъно оттенкалари, эмоционал бўёғи ва стилистик мақсадига кўра бир-биридан ажралиб туради: «юз» — нейтрал маънога эга, «бет» сўзи «юз» сўзига яқин бўлса-да, бир оз салбий маъно оттенкасини ифодалайди; «афт» сўзи «бет» сўзига нисбатан салбий оттенкани кўпроқ ташийди; «башара» сўзида салбий оттенка «афт» сўзига нисбатан янада кучлироқдир; «чеҳра» ижобий оттенкага эга, «жамол» сўзида эса ижобий оттенка янада кучли ифодаланади; «дийдор» сўзи кўришмоқ, тўймоқ каби сўзлар билан бирикма ҳолида қўлланилади; «узор», «ораз», «рухсор» эскирган китобий маъно оттенкасини ифодалайди. Шу сабабли юз, бет, афт, башара, чеҳра, жамол, дийдор, ораз, узор, рухсор сўзлари синонимлардир.

Синонимлар нутқни ранг-баранг қилади: битта жумлада алоҳида фикрни англатувчи сўзни фақат бир марта ишлатишни ва шу фикр яна қайтарилиши зарур бўлган тақдирда уни акс эттирувчи бошқа сўзни қўллашни тақозо қилади. Бу ҳолат, хусусан, бадиий асар тилида муҳим аҳамият касб этади.

Ўхшаш маънони ифодаловчи, ранг-баранг маъно жилоларини ифодаловчи, талаффузи ва ёзилиши ҳар хил бўлган икки ёки ундан ортиқ сўзларнинг кетма-кет келиши синонимик қатор деб юритилади. Синонимик қаторда нисбатан бетараф (нейтрал) лексик маъно ташувчи сўз ёхуд адабий тилда кўпроқ қўлланиладиган сўз доминанта (бош сўз) дейилади. Масалан, дунё, жаҳон, олам, коинот сўзлари — синонимик қатор бўлса, «дунё» сўзи — бош сўз ёхуд доминантадир.

Синонимик қатордаги сўзлар нутқнинг бирор турига, услубига хослигини ҳам кўрсатади. Масалан, совға, ҳадя, тортиқ, армуғон, туҳфа синонимик қаторида «туҳфа» ва «армуғон» сўзлари китобий услубга хос; ўпич, бўса, муччи синонимик қаторидаги «бўса» поэтик услубга хос, «муччи» эса фольклорга хос услубни билдиради ва ҳоказо¹.

Синонимик қаторлар фақат сўзлардангина эмас, балки сўз билан ибора ёки фақат иборалардан таркиб топиши мумкин. Агар синонимик қатор фақат сўзлардан таркиб топган бўлса (тенгдош, тенгқур, ҳамқур, тенг, тенг-туш каби), лексик синонимлар, сўз билан иборадан тузилган бўлса (қарамоқ — нигоҳ ташламоқ каби); лексик фразеологик синонимлар ва фақат иборалардан ташкил топган бўлса (тарвузи қўлтиғидан тушди,

¹ Қаранг: А. Ҳожиев. Ўзбек тили синонимларининг низоҳли луғати, «Ўқитувчи», Тошкент, 1974, 4-бет.

умиди пучга чиқди, ҳафсаласи пир бўлди каби) фразеологик синонимлар деб юритилади¹.

Умуман адабий асар тилида синонимларнинг қуйидаги турлари қўлланилади:

а) абсолют (тўлиқ) синонимлар — маънолари ва қўлланилиши тўлиқ мос келадиган синонимлар. Масалан, *дунё, жаҳон, олам* каби;

б) семантик синонимлар — маъно оттенкалари бир-биридан фарқ қиладиган синонимлар. Масалан, *от, ном, исм* каби;

в) контекстуал синонимлар — контекстда маънодош бўлувчи сўзлар. Масалан, *қувноқ, ёқимли кулги* каби;

г) стилистик синонимлар — маънодош, лекин турли нутқ усулларига оидлиги, қўлланилиш даражаси ва таъсирчанлиги билан фарқланадиган синонимлар. Масалан, *ораз, чеҳра, башара* каби².

Тилимиз синонимларга бой. Синонимлар тилшунослик фанлари учун қанчалик қизиқарли бўлса, адабиёт ҳақидаги фанлар учун ҳам шу қадар мароқлидир. Чунки синоним сўзлар адабий асар тилида образлилик, эмоционаллик, тасвирда аниқлик ва жозибadorликни таъминловчи асосий воситалардандир. Ёзувчи халқ тилидаги синонимларни қанча кўп билса ва улардан моҳирона фойдалана олса; унинг асарлари тили шу қадар ширали, жозибали ва таъсирчан бўлади. Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон каби сўз санъаткорлари асарлари мана шундан гувоҳлик беради. Масалан, Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» поэмасида бош қаҳрамон Зайнаб ҳақида тўхталиб:

У яшайди беситам, безор,
У билмайди қайғуни, ғамни.

деб ёзса, Зайнаб ўсган эл таърифида:

Зайнаб ўсган элнинг мисли йўқ,
Зайнаб ўсган эл бахтга тўлиқ ...

дейди. Бу ўринда «беситам, безор», «қайғуни, ғамни» синонимик қаторлари Зайнаб сиймосини аниқ ва ёрқин характерлашга қўл келган бўлса, «мисли йўқ, бахтга тўлиқ» синонимик қаторлари Зайнаб ўсган эл — ўзбек халқининг советлар даврида мислсиз бахт топганини таъсирчан қилиб ифодалашга имкон берган. Шоир синонимлар воситасида тасвир объекти (Зайнаб ва Зайнаб ўсган эл)ни конкретлаштирган, аниқ ва ёрқин қилиб чизиб беришга эришган. Шунингдек, Зулфия «Қор» шеърисида

¹ Қаранг: М. Асқарова, Қ. Қосимова, Ҳ. Жамолхонов. Ўзбек тили, «Ўқитувчи», Тошкент, 1976, 45—46-бетлар.

² ЎзСЭ, 10-том, Тошкент, Ўзбек Совет Энциклопедияси Бош редакцияси, 1978, 7-бет.

«кўклам» ва «баҳор» синоним сўзларидан фойдаланиб, поэтик таъсирчанликка эришган:

Шоликор, пахтакорнинг
Режасида бор кўклам,
Кумуш либосда яшнаб
Ҳаёт қайнаган ўлкам.

Ёшу қариси — бари
Дилида қордан виқор,
Олмосдай қор тагидан
Кулади кўркем баҳор.

«Фузулий ҳайкали қошида» шеърида шоир Эркин Воҳидов Фузулий ғазалларини синонимлар воситасида қуйидагича характерлайди:

Ғазал ҳам бўлурми мунча дилрабо,
Бунчалар серишва, бунчалар серноз.

Синонимлар фақат шеърий асарлар тилинигина безаб қолмайди, драматик ва насрий асарлар тилига ҳам жило беради.

Антонимлар (юнонча — қарши) — бир-бирига қарама-қарши, зид маъноларни ифодаловчи сўзлар ва иборалар. Иссиқ — совуқ, аччиқ — чучук, паст — баланд, катта — кичик, чуқур — саяз, қиш — ёз, тун — кун, оқ — қора, тўғри — эгри, рост — ёлғон, яхши — ёмон, гўзал — хунук, ёш — қари, мард — номард каби бир-бирига зид маъноларни ташувчи сўзлар антонимлардир.

Антонимик муносабатга киришган икки сўз **антонимик жуфт** деб юритилади. Масалан: оқ — қора (сифат), қиш — ёз (от), кўп — оз (равиш), олмоқ — бермоқ (фعل).

Антонимларнинг турлари:

а) лексик антонимлар — қарама-қарши маъноли сўзлар: *тун — кун, оқ — қора, катта — кичик* каби;

б) лексик-фразеологик антонимлар — қарама-қарши маъноли сўз ва иборалар: *қувноқ — дили сиёҳ, бахил — кўнгли очиқ* каби;

в) фразеологик антонимлар — қарама-қарши маъноли иборалар: *боши кўкка етмоқ — фигони фалакка чиқмоқ; кўнгли тоғдек кўтарилмоқ — тарвузи қўлтиғидан тушмоқ* каби¹.

Антонимлар бадий асар тилида муҳим ўрин тутади; тасвир объектини ички зиддияти билан очишга, характерлар ўртасидаги қарама-қаршиликни ифодалашга хизмат қилади. Шу тариқа антонимлар адабий асар тилига образлилик, эмоционаллик ва таъсирчанлик бахш этади. Антонимлар ўзбек классик адабиётида образли ифода усули сифатида қўлланилган. Масалан:

Қон ютуб умрим жаҳон аҳлида бир ёр истадим,
Лекин ул камрақ топилди, гарчи бисёр истадим.

(Алишер Навоий.)

Эй шох, қарам айлар чоғи, тенг тут ямону яхшини,
Қим меҳр нури тенг тушар, вайрону обод устина.

(Оғаҳий.)

¹ М. Асқарова, К. Қосимова, Ҳ. Жамолхонов. Ўзбек тили, «Ўқитувчи», Тошкент, 1976, 47- бет.

Тазод ва тарсеъ усулида антоним сўзлар кенг ишлатилган. Ўзбек совет шоирлари ҳам антонимлардан фойдаланишда маҳорат кўрсатишган. Чунончи, шоир Ҳамид Олимжон «Жангчи Турсун» балладасида:

Тоғдай оғир қулайди,
Қуш сингари енгил тан

деб ёзади. Бу ўринда шоир қаҳрамоннинг ҳолатига китобхоннинг эътиборини тортади, тасвир объектини ички зиддияти билан бўрттириб кўрсатади.

Шеъринг асарлар тилидагина эмас, насрий ва сахна асарлари тилида ҳам антонимлар тез-тез учраб туради.

Махсус бадий тасвир воситалари Ёзувчи воқеликни сўзлар ёрдамида бадий акс эттирар экан, китобхон ҳам уни конкрет, бевосита тасаввур қилади. Бунга сабаб шуки, ёзувчи аниқ ва мақсадга мувофиқ танланган сўзлар билан ўзи ҳикоя қилаётган воқеа-ҳодисаларга хос белги ва хусусиятларни аста-секин оча боради.

Маълумки, сўзлар асл маъноси билангина чегараланмайди. Сўзнинг умумий маъноси билан унинг муайян контекстдаги мазмуни ўртасида фарқ бор.

Баъзи сўзлар асосий маъноларидан ташқари, бой мазмунга — кўплаб маъно товланишларига эгадир. Демак, сўз кўп маънолидир.

Ижодкорлар ўз асарларида сўзларнинг асл ва бошқа турли маъно оттенкаларидан ҳам маҳорат билан фойдаланадилар. Масалан:

Ош берур, ким иш билан тўйдирса ер, Ишлаган яйраб фаровонлик билан
Ишламас ким, қайда борса дакки ер, Яхши кийгай, яхши юргай, яхши ер.

(Ҳабибий.)

Бу туюқда «ер» сўзи уч марта такрорланган, бироқ у ҳар сафар бошқа-бошқа маъноларда қўлланилган: «ер» сўзи биринчи мисрада асл маънода (экин экиладиган ер) келса, иккинчи мисрада кўчма (дакки емоқ) ва тўртинчи мисрада яна бошқа маънода (яхши овқат емоқ) ишлатилган.

Сўзни ранг-баранг маъноларда қўллаш усули классик шеъримизда кўп учрайди. Биргина мисол:

Лаълидин жонимға ўтлар ёқилур,
Қоши қаддимни жафодин ё қилур.

Мен вафоси ваъдасидин шодмен,
Ул вафо билмонки қилмас ё қилур.

(Алишер Навоий.)

Бу шеърда «ёқилур» сўзи уч маънода қўлланилган: биринчи мисрада «ёқилмоқ, ёнмоқ» (ёр лаълидан қалбнинг ўртаниши-

эниши), иккинчи мисрада «ейдек эгилмоқ» ва тўртинчи мисрада «ёки» (ёр ё вафо қилади, ё қилмайди) маъносида келган.

Демак, ёзувчи сўзларни ўз маъносида ишлатиш билан бирга, бирор ҳодиса моҳиятини яққолроқ очиш учун сўзнинг турли маъно товланишларидан ҳам фойдаланади. Сўзларнинг ранг-баранг маъно оттенкалари контекстдагина аниқланади. Сўзнинг кўчма маъноси адабиётда кўчим (троп) термини билан ифодаланади. Кўчим бирор нарса ёки ҳодисани ифодалаш учун сўз ёки сўз бирикмаларининг ўз маъносида бошқа маънода қўлланилишини англатади. Кўчим сўзнинг қўлланиш доирасини, унинг маъно товланишларини бойитади. Кўчим туфайли бадиий нутқнинг таъсирчанлиги, эмоционаллиги ошади. Сўзнинг ўз ва кўчма маънолари ҳамда уларнинг нарса ва воқеликка бўлган муносабатиға қараб, кўчимлар бир неча турларга бўлинади. Чунончи, метафора (истиора), метонимия, синекдоха, аллегория (мажоз), символ (рамз) кабилар кўчимнинг асосий турларидир.

Метафора (истиора) сўз маънолари кўчишини анча тўлиқ қамраб оладиган асосий поэтик кўчимлардан бўлиб, у нарса ва ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланади. Бу жиҳатдан тасвирий воситалардан ўхшатиш ва сифатлаш ҳам кўчимнинг оддий кўринишлари ҳисобланади. Бироқ истиора ҳамма вақт ўхшашлик асосида юзага келса ҳам ўхшатишдан қуйидаги жиҳатлари билан фарқ қилади: 1) ўхшатишда ўхшатиловчи нарса ҳам, ўхшаган нарса ҳам биргаликда ўз маъноларида қатнашади. Истиорада эса ўхшатиловчи нарса ўрнида ўхшаган нарсанинг ўзи кўчма маънода келади; 2) ўхшатишда ҳамма вақт икки ёки уч компонент иштирок этиб, у истаганча кенгайиб бориши мумкин. Истиорада эса кўчма маъно ташувчи бир компонентгина иштирок этади. Масалан, Ҳамзанинг «Яша Шўро, яша урфон!» қўшиғидан олинган қуйидаги бандга диққат қилинг:

Арслардир қора булут
Босган эди бахтингни.

Шарқингга чин қуёш чиқди,
Оч уйқудан кўзингни!

Бу бандда ўхшаган нарса (эски турмуш ва Октябрь революцияси) ўрнида ўхшатилган нарса (қора булут ва қуёш) берилган, холос. «Қора булут», «қуёш» образлари шеърнинг поэтик ғояси (эски тузумни қоралаш ва Октябрь революцияси — янги ҳаётни шарафлаш) ни ёрқин ифода этган.

Метонимия — икки тушунча ўртасидаги яқинликка асосланган ўхшашсиз кўчим. Метонимияда бирор нарса ёки тушунча бошқа ном билан ифодаланади, бироқ бу номлаш нарса ва тушунчалар ўртасидаги ўхшашликка эмас, балки улар ўртасидаги яқинликка, алоқадорликка асосланади. Шу жиҳати билан метонимия истиорадан фарқ қилади.

Метонимиянинг бир қанча кўринишлари бўлиб, улардан кўп қўлланиладиганлари қуйидагилардир:

1. Машҳур ёзувчиларнинг номлари асарлари ўрнида ишлатилганидек, шу ёзувчилар ижодиётининг характери жижатларини ифодаловчи сўз ва иборалар уларнинг номларини ҳам билдириб келади. Масалан, «Фузулийни севиб ўқидим», деганда шоир асарлари кўзда тутилади.

2. Киши ёки нарсага хос хусусият ўша киши ёки нарсанинг номи ўрнида қўлланади. Масалан, Зулфиянинг «Океанда» шеърдан олинган қуйидаги бандга эътибор беринг:

Океан, кема қардош, дўст,
Хурмоларда маймунлар,

Кун денгизда минг-минг кўз,
Нурдай равшан кўнгиллар.

Бу ўринда шоира «минг-минг кўз» ибораси орқали денгиздаги минг-минглаб қуёш аксларини назарда тутяпти.

Синекдоха — метонимиянинг бир кўриниши бўлиб, унда бир қисм ёки бўлак орқали яхлит, бутун нарса билдирилади, баъзан эса бутун орқали айрим бўлак ҳақида мулоҳаза юритилади. Масалан, шоир Ғафур Ғулом «Уч қизу тўрт ўғлон» шеърда шундай дейди:

Кетардилар сўзлашиб, сув кечиб, доvon ошиб,
Водий қизиб кетганди етти юрак ўтига.

Бу ўринда шоир «юрак» сўзини «одам» сўзи ўрнида қўллаяпти — бўлак орқали бутунни англатапти.

Аллегория (мажоз) ҳам кўчимнинг қадимий турларидан бўлиб, бирор мавҳум тушунчани конкрет нарса ва ҳодисага хос белгилар орқали ифодалаш усулидир. Аллегория, хусусан, масалларда ва ҳайвонлар ҳақидаги эртакларда кенг қўлланилади. Масал ва эртакларда тулки — айёр ва алдамчи, бўри — очкўз, чаён — ҳаммага азоб берувчи, айиқ — аҳмоқ ва лақма, ниначи — ўйинқароқ ва ҳавойи, ишёқмас, сичқон — нодон, қўрқоқ, илон — маккор, ҳийлагар, тўтиқуш — маҳмадона, қўзичоқ — кучсиз ва ожиз, булбул — ширин сўз, чумоли — заҳматкаш киши ўрнида тасвирланади. Масалан, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий «Тошбақа билан чаён» масалида тасвирлашича, саёҳатга чиққан тошбақа билан чаён йўлда дўстлашиб олади, ниҳоят улар анҳордан ўтмоқчи бўлишади — сузишни билмайдиган чаённи тошбақа ўз елкасида олиб ўтаётганида чаён дўстликка хиёнат қилади. Оқибатда тошбақа уни сувга чўктириб юборади. Бу масалда биз тошбақани меҳнаткаш инсон, софдил дўст, тадбирли одам сифатида тасаввур қилсак, чаён сиймосида маккор, фирибгар, қаллоб «дўст»нинг кирдикорларини кўргандек бўламиз. Демак, тошбақа ҳам, чаён ҳам инсонийлаштириб кўрсатилган. Шу сабабли, тошбақани ҳам, чаённи ҳам аллегорик образ деб юритамиз. Ёзувчи Сами Абдуқаҳҳор «Раҳбар хўроз» масалида ўз мансабини суиистеъмол қилувчи, ошна-оғай-

нигарчилик касалига берилган раҳбар типичи хўроз образи воситасида фош қилади.

Аллегория поэтик тасвири кучайтириш воситаси сифатида бадий адабиётда, хусусан, халқ оғзаки ижодида кенг қўлланади. Сўзларнинг мажозий характерга эга бўлиши метонимия асосида юзага келади. Лекин аллегория аниқ предмет ёки тушунчани билдириши билан символдан фарқ қилади.

Символ (рамз) мажоз турларидан бири бўлиб, бирор ҳаётий воқеа ёки тушунчани ифодалаш учун шартли равишда кўчма маънода қўлланиладиган сўз ва бирикмалардир. *Рамз* орқали бирор тушунчани ифодалаш жуда қадимий усуллардандир. Символлар ҳаётда ҳам, адабиётда ҳам катта аҳамиятга эга. Ҳозир рамз образли тафаккур қилишнинг кўринишларидан бири бўлиб қолди. Масалан, *кабутар* — тинчлик рамзи, *тонг* — қувноқлик, ёшлик, бахт рамзи каби.

М. Горький «Бўрон қуши ҳақида қўшиқ» асарида кучайиб бораётган бўронни — инқилоб ғалабасининг яқинлиги ва муқаррарлигини рамзий маънода тасвирлар экан, у *бўронни* — революция рамзи, *бўрон қушини* — революционер рамзи сифатида ифодалайди. Шунинг учун бундай образларга рамзий (символик) образлар дейилади.

Жонлантириш — инсонга хос хусусиятларни жонсиз ва мавҳум нарсаларга, ҳодисаларга нисбат бериб тасвирлашдир.

Жонлантириш бадий образга, бадий текстга эмоционал жўшқинлик бахш этади. Шунинг учун ҳам халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётда жонлантириш кўп учрайди. Масалан, Ҳамза «Мевалар можароси» шеърда ўрик, гилос ва олчаларни худди одамга ўхшатиб ҳаракат қилдиради, гапиртиради — шу восита орқали меваларнинг ҳар бирига хос «фазилатлар»ни жонли ифодалайди. Чунончи, шоир ўрикни шундай таърифлайди:

Ўрик ўридан туриб,
Рангини сарғайтуриб,
Келди тутнинг бошига
Шовқин солиб тик туриб.
Деда: «Эй тут, талтайиб,
Дема ҳар сўз ялпайиб.
Бошгинанга бир урай,
Ерда қолгин шалвайиб.

Ўзим минг дардга даво
Қурутса андин бажо.
Ҳатто мағзимни олиб,
Солгай қандолат аро.

Мухтасар айлай сўзим,
Мева ичра бир ўзим.
Боғ ичини ёрутар,
Оппоқ, ойдиндек юзим.

Қўринадики, ўрик худди одамдек ўридан туриб юради, тутнинг бошига келиб шовқин солади, тутни камситади, унга ҳавойи дўқ қилади, ўзини мақтайди — минг дардга даволигини айтади. Хуллас ўрик ўзининг «жонли қиёфаси» билан китобхон кўз ўнгида ёрқин гавдаланади.

Сифатлаш (эпитет) киши, нарса ёки воқеанинг бирор белгисини, сифатини аниқ-равшан кўрсатиб берувчи бадий тасвир воситасидир.

Сифатлашлар икки хил бўлади: оддий ва доимий сифатлашлар. Оддий сифатлашлар нарса ёки воқеаларнинг ўткинчи белгиларини, доимий сифатлашлар эса нарса ва ҳодисаларнинг доимий сифатларини ифодалаб, анъана сифатида доим қўлланилади. Шунинг учун ҳам доимий сифатлашлар халқ оғзаки ижодида, айниқса эпосда кўп учрайди... Масалан, *учқур от, олмос қилич, пўлат найза* кабилар. Шоира Зулфиянинг «Салом сизга, эркпаравар эллар» шеърідан олинган қуйидаги мисраларга диққат қилайлик:

Оппоқ тонг отади...

Куйимга йўлдош,

Кўкда ярқирайди каттакон қуёш.

Шуъласи тутаркан она тупроқни.

Секин сўндираман мен ҳам чироқни.

Эътибор қилинг-а: шунчаки тонг эмас, оппоқ тонг, шунчаки қуёш эмас, каттакон қуёш, шунчаки тупроқ эмас, она тупроқ ҳақида гап кетяпти — тасвир объекти бўрттириб тасвирланяпти. Шеърда сифатлаш предмет ва воқеани ёрқин ифодалаш учунгина хизмат қилиб қолмай, айни чоқда шоиранинг уларга бўлган муносабатини ҳам ифодалаган.

Сифатлашлар от, сифат, феъл, равиш туркумидаги сўзлардан ташкил топиши мумкин.

Бадий тил таркибидаги сифатлашларни кўздан кечириётганда яна бир нарсани ҳисобга олиш керак. Бадий асарда ишлатилган ҳар қандай аниқловчи сифатлаш бўлавермайди. Автор айрим аниқловчини воқеа ва предметни тасвирлаш, уларга бўлган ўз муносабатини билдириш учунгина эмас, балки уни аниқ ифодалаш учун ҳам қўллайди. Масалан, ишчилар слободкаси, фабрика гудоги десак, булар сифатлаш бўлмайди. Бу сўзларни ёзувчи қишлоқни эмас, балки ишчилар посёлкасини, пароход гудогини эмас, балки фабрика гудогини аниқ билдириш учун қўллаган. Бирор предметга тегишли нарсани билдириш, бошқа предметдан унинг фарқини кўрсатиш учун келтирилган бундай аниқловчилар логик аниқловчи дейилади. Аммо бир ўринда сифатлаш бўлиб келган сўз ҳам бошқа ўринда логик аниқловчи бўлиб келиши мумкин. Масалан, *ёғли ҳаво* бирикмаси сифатлаш бўлса, *ёғли овқат едиқ* гапида сифатлаш йўқ, чунки бу ўриндаги *ёғли* сўзи овқатнинг ёғсиз эмаслигини билдириш учун ишлатилган.

Ўхшатиш кўчимларнинг содда турига киради. Бирор предметнинг маълум бир белгисини бошқа бир предметга солиштиришга ўхшатиш дейилади. Ўхшатиш предметларнинг тўғридан-тўғри ўхшаш томонларини кўрсатиш орқали ёки *-дек (-дай)* қўшимчаси ҳамда *ўхшаш, худди, еғё, мисли, мисоли, сингари, янглиғ, бамисоли, каби* кўмакчилари ёрдамида юзага келади.

Ўхшатиш поэзиядаги сингари прозада ҳам, жонли нутқда ҳам кенг қўлланилади. Ёзувчи ва шоирлар ўхшатишдан ўз

фикрларини яққол ифодалаш, ўз ниятларини ўқувчига тез англаштириш, табиат ҳодисаларини тасвирлаш, образ яратиш воситаси сифатида фойдаланади. Масалан, шоир Мамарасул Бобоевнинг «Сув ва нур балладаси» шеъринан икки бандни олиб кўрайлик:

Олтин копток каби қуёш юмалаб,
Булут поялардан тушиб бормоқда.
Осмон гумбазини чароғон этиб,
Фарҳод юлдузлари ёнди бир ёқда.

Янги издан, худди яшил камалак,
Сирдарё лопиллаб, тўлиб оқади.
Унинг асовлиги анча босилган,
Бандга тушган шердай бизга боқади.

Бу бандларда қўлланилган ўхшатишлар тасвир объектини (Қуёш ва Сирдарё)ни жонлантириб юборган: биринчи бандда қуёшнинг ботиш олдидаги ҳаракати олтин коптокнинг юмалашига ўхшатишга, иккинчи бандда Сирдарёнинг янги ўзандан оқиши яшил камалакнинг товланишига, жилваланишидан сўнги дарёнинг ҳолати асовлиги босилган тойга, бандга тушган шерга муқояса қилинади. Шу тариқа шоир тасвирланаётган предметлар (Қуёш, Сирдарё)ни конкретлаштиради, уларнинг ҳолатлари ва хатти-ҳаракатларини образли-эмоционал тарзда ифодалайди. Натижада, шеър, биринчидан, қизиқиш билан ўқилади, иккинчидан, китобхонга завқ-шавқ бағишлайди, учинчидан, табиатни жиловлаб ўз измига солаётган инсон қудратини шарафлайди.

Ўхшатиш бадий асарда сифатдаш, истиора, муболаға ва бошқа бадий воситалар билан боғлиқ ҳолда ишлатилади. Масалан, шоира Раъно Узоқованинг «Унутмадим мен ҳам» шеъринан олинган қуйидаги мисраларга эътибор беринг:

Фироғида интизор кўзлар
Мана энди ўтдек ёнади.
Юрак эса, гўдак сингари
Севинчидан чапак чалади.
Унутмабди, мен унутайми?

Шу биргина бандда ўхшатиш ҳам, сифатлаш ҳам, муболаға ҳам, жонлантириш ҳам қўлланилган — бу тасвир воситаларининг жамулжамлиги лирик қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини образли-эмоционал тарзда очиб берган.

Ўхшатишлар асарда образ ва манзаралар яратиш билан бирга, ёзувчининг воқеликка бўлган муносабатини аниқ ифодалайди.

Муболаға бирор нарса, хусусият, воқеа ва белгини ўта кучайтириб, орттириб тасвирлаш воситасидир. Муболаға воситасида ёзувчи ёки шоир тасвирланаётган объектни бошқа объектлар ичидан ажратиб кўрсатишга, уни гоҳ мақташ ва гоҳ масхаралашга эришади. Масалан, ўзбек қаҳрамонлик эпосидаги Алпомиш ёки тўқсон алпнинг тасвири муболағанинг ажойиб намунаси ҳисобланади. (Тўқсон молнинг терисидан ковуши...)

Муболаға кўп ҳолларда метафора, жонлантириш, ўхшатиш каби бадий воситалар билан биргаликда келади.

Муболаға образли бўрттиришга ва шу йўл билан асарнинг таъсир кучини оширишга хизмат қилгани учун ёзувчилар унга кўп мурожаат қилганлар ва ажойиб муваффақиятларга эришганлар. Масалан, шоир Ҳамид Олимжон «Ойгул билан Бахтиёр» достонида шундай муболағаларни қўллайди:

- | | |
|--|--|
| 1) Жангга кириб қўшинлар
Урушиб ою кунлар,
Дунёни қон қилдилар.
..... | 2) Болтаси бор бирининг —
Ўлим келмас унга тенг
Агар дуч келса шу чоқ,
Ағдарарди бўлса тоғ. |
| 3) Хон қовоғини уйди,
Булутлар ёмғир қуйди ... | |

Шоир биринчи мисолда қўшинларнинг жангу жадали — беаёв уруш даҳшатларини бўрттириб («Дунёни қон қилдилар») кўрсатапти, иккинчи мисолда жангчининг ботирлиги, девкорлигини образли қилиб («Ағдарарди бўлса тоғ») ифода этипти ва ниҳоят, учинчи мисолда хоннинг даҳшатини, дарғазаблигини муболаға воситасида («Булутлар ёмғир қуйди») таъсирли қилиб акс эттирляпти.

Классик адабиётимизда муболаға шоирнинг маҳоратини белгиловчи омиллардан бири деб қаралган. Шунга кўра, ўтмиш адабиётимиз вакиллари муболаға қўллашга алоҳида эътибор қилишган. Бир мисол:

Ул санамким сув яқсинда паритек ўлтирур,
Ғояти нозуклигинин сув била ютса бўлур.

(Атоий.)

Ўзбек совет адабиётида ҳам муболаға катта роль ўйнайди. Мисол учун Амин Умарийнинг «Зангор кўзлар» шеърдан қуйидаги икки бандга эътибор қилайлик:

Зангор кўзлар, мен сизга боқсам,
Кўринади осмон, денгизлар...
Қора кўзлар, мен сизга боқсам,
Кўринади ёруғ юлдузлар...

Зангор кўзлар, мен сизга боқсам,
Кўринади соф, мовий сувлар.
Қора кўзлар, мен сизга боқсам,
Кўринади ўйноқ оҳулар.

Шоир шеърда «Зангор кўзлар» деганда рус қизларини ва «қора кўзлар» деганда ўзбек қизларини назарда тутган — зангор кўзлардан осмон, денгизлар, соф, мовий сувлар кўриниши Россияга ишора. бўлса, қора кўзлардан ёруғ юлдузлар, ўйноқ оҳуларнинг кўриниши орқали эса Шарқ қизларининг шўх-шаддодлиги ва қайноқ қалблилигига рамзий ишора қилингандай туюлади кишига. Шоирдаги бундай поэтик ғоя муболаға воситасида санъаткорлик билан ифода этилган.

Поэтик синтаксис

Бадий асар тилининг синтаксиси оддий нутқнинг синтаксисидан жумла қурилиши билан фарқ қилади. Ёзувчи тилининг эмоционаллигига эришиш учун баъзан мавжуд грамматик қоидалардан чекиниши ҳам мумкин. Чунончи, гап бўлақларининг грамматикада белгиланган ўринлари алмаштириб ишлатилади, айрим сўз ва иборалар қайта-қайта такрорланади. Жонсиз нарсага жонлидай, йўқ нарсага бордай мурожаат қилинади, билиб билмасликка солинади. Ана шуларнинг ҳаммаси бадий асар тилининг ифода усулларида қатор ўзига хос хусусиятларни вужудга келтиради.

Интонация. Бадийликдан холи нутқ турларида, масалан, илмий, фалсафий, публицистик ва бошқа нутқларда сўзлар гап таркибида мантиқан ва грамматик нормаларга мувофиқ ҳолда боғланиб келади, шу сабабли уларда эмоционалликдан кўра мантиқ устун бўлади. Бадий нутқда эса фикр баёнида эмоционал мазмун мантиққа нисбатан маълум даражада устун туради. Шунинг учун бадий нутқда эмоционал ифода воситаси сифатида интонация катта роль ўйнайди. Интонация нутқни жонлантириш ва ифодали қилишга ёрдам беради. Насрий текстда интонация турли тиниш белгилари, шеърий асарларда мисраларнинг жойланишига қараб белгиланади. Бадий асарларда интонациянинг савол, хитоб, дарак, киноя, ғазаб, таъкид каби турли фикр ва ҳис-туйғуларни ифодалаган кўринишларида фойдаланилади. Масалан, шоир Ғафур Ғулومнинг «Кўкан» поэмасидан икки парча олиб кўрайлик:

- 1) Иш қилувни билмай ўчиб ранги-афти,
Елғиз қўллик Кўкан аввал кўп ганграпти.

Ем-хашак йўқ, бир пой ҳўкиз ориқ-туруқ,
Қайдан бўнак олиш билмай, ҳамён қуруқ.

- 2) Қим танимас Кўкан деган колхозчини,
Танимаган эслаб кўрсин етса чени.

У илгари — етим қолган сўтак деҳқон,
Якка рўзғор, иш билмаган бир саргардон.

Келтирилган биринчи мисол босиқ ачиниш оҳангида ўқилса, иккинчи мисол анча қувноқ тонда, фахрланиш оҳангида ўқилиши талаб қилинади.

Бадий асарнинг ғоявий мазмуни, эмоционал таъсири интонация билан бевосита боғлиқ ҳолда зоҳир бўлади. Шунга кўра, интонацион-синтактик нутқ қурилиши бадий тасвирда ифодалилик ҳосил қиладиган ва маълум стилистик вазифани бажарадиган бир қанча усуллардан иборатдир. Чунончи, инверсия, такрор, жим қолиш, эллипсис, кучайтириш, антитеза, параллелизм, риторик сўроқ, риторик хитоб каби нутқ тузилиши кўринишлари шулар жумласидан бўлиб, улар стилистик фигуралар ёки стилистик усуллар деб юритилади. Стилистик фигураларнинг баъзиларини кўриб чиқайлик.

Параллелизм поэтик усуллардан бўлиб, икки ёки ундан ортиқ ҳодиса ёки нарсани ёнма-ён қўйиш орқали поэтик мазмунни очишдан иборатдир. Ёнма-ён қўйилган нарсаларни бир-бирига қарама-қарши қўйиш, қиёслаш орқали поэтик фикр конкретлаштирилади, тасвирнинг жонли ва ёрқин бўлишига эришилади.

Параллелизмлар, асосан халқ ижодига хос усул бўлиб, улар кейинчалик ёзма поэзияга ўтган. Параллелизмлар моҳияти ва вазифасига кўра, тўрт хил бўлади:

1. Тематик-психологик параллелизм — мазмунан бир-бирига яқин нарса ёки ҳодисаларни тасвирлаш усули бўлиб, бунда ёнма-ён ифодаланган нарса ёки ҳодиса бир-бирига қиёсланиши, ўхшатилиши ёки қарама-қарши қўйилиши мумкин. Масалан:

Навбаҳор айёми бўлмиш, мен диёру ёрсиз,
Булбул ўлғондек хазон фасли гулу гулзорсиз.

(Алишер Навоий.)

2. Ритмик-синтактик параллелизм икки ёки ундан ортиқ мотивни тенг ва ўхшаш синтактик бирликлар орқали ифодалаш усулидир. Масалан:

Чанғиб ётган ун бозори,
Кўқиб ётган жун бозори,

Пичоқ бозор, қин бозори,
Қалпоқ бозори қайсида?

(«Равшан» достонидан.)

3. Интонацион параллелизм талаффузда бир хил оҳангдорликка асосланган усул бўлиб, бир неча гап ёки бўлақлар (морфемалар) бир оҳангда талаффуз этилади ва ўқилади. Масалан:

Уз олдига, ишади,
Иўлсиз чўлга тушади.

Иссиқ кунга пишади
Кўйиб Ҳасан жўнади.

(Халқ достонларидан.)

4. Лексик-морфологик параллелизм икки ёки ундан ортиқ гаплардаги айрим бўлақ (морфема)ларнинг бир хил вазифада тўлиқ мос келишидан иборат усулдир.

Мисралар охиридаги такрорлар ҳам лексик-морфологик параллелизм ҳисобланади. Масалан:

Кўргали ҳуснингга зору мубтало бўлдум санго,
Не балолиғ кун эдиким, ошно бўлдум санго

(Алишер Навоий.)

Такрор. Бадий асар тилида муайян гоаявий-эстетик мақсад билан айрим сўз ва ибораларнинг қайта-қайта қўлланилиши

такрор усулини ҳосил қилади. Такрорлар фикрни бўрттиришга, кучайтиришга, баъзан деталлаштиришга хизмат қилади. Такрор бир неча хил бўлади: анафора, эпифора, асиндетон, полисиндетон, мисралар такрори.

Анафора — шеърӣ мисраларнинг бошида ёки прозаик бадий асардаги гапларнинг олдида бир хил жаранглаган товуш, оҳангдош сўз ва ибораларнинг такрорланиб келишидан иборат стилистик усуллардан биридир. Масалан, қуйидаги мисолларда бир хил жаранглаган товушлар такрорини, бир хил сўзларнинг оҳангдош бўлиб такрорланиши ва синтактик жиҳатдан бир неча гапнинг бир хилда боғланиб келишини кўрасиз:

Зайнаб қолди бечора якка,
Кимса келмас унга кўмакка.
На-да ота, на она қолди,
На бир кулба, на хона қолди;

На бир паноҳ, на бир ошён,
На бир ғамхўр, на бир меҳрибон.
На бир сирдош, на-да бир йўлдош,
На бир ўртоқ, на бир қайғудош ...

(Ҳамид Олимжон.)

Икки нарса оғир кўнглимга асли,
Икки нарса учун йўқ менда бардош:
Бири — душманимнинг шод қаҳқаҳаси,
Бири — дўст кўзида мўлтиллаган ёш.

(Асқад Мухтор.)

Такрорлар стилистик усул кўринишларидан бўлиб, унда бир ёки бир неча сўзни, баъзан эса маълум сатрни атайин такрорлаш орқали маълум фикр ёки ҳис-туйғуни яққол ифодалашга, таъсир кучини оширишга ва турли интонацияларни бўрттириб кўрсатишга эришилади. Масалан:

Воҳ, Зебом! Узимнинг Зебом, кичкина Зебом!

(С. Айний, «Қуллар».)

Ҳеч қачон, ҳеч қачон, ҳеч қачон!
Қуёшни енголмас қора зулмат!

(Ҳамид Олимжон.)

Инверсия — нутқ бўлақларининг грамматик нормадан ташқари ҳолатда қўлланишига асосланган стилистик усуллардан бири. Инверсия шеърӣ нутқда ҳам, ёзма нутқда ҳам қўлланилади. Шеърдаги инверсия кўпроқ шоирнинг хоҳиши билан боғлиқ бўлади. Чунки шоир маълум сўзларни таъкидлаш ва уларнинг таъсирчанлигини ошириш ниятида нутқда сўзларнинг грамматик қоидага мувофиқ бўлган ўрнини атайлаб алмаштириб қўллайди ва шу тарзда поэтик синтаксисни юзага келтиради. Шу сабабли инверсия шоирнинг шеър ғоясини биринчи планга қўйиш нияти билан боғланган қонуний ҳодисадир. Таъкидламоқчи бўлган фикрга мантиқий урғу бериш, уни кучайтириш ва шеър таъсирчанлигини оширишда инверсиянинг аҳамияти каттадир. Масалан:

Салқин оқшом, чиройли оқшом,
Япроқларга тушар аста нам.

(*Миртемир.*)

Қанотлари пирпираб,
Ғиз-ғиз учар қалдирғоч.
Гоҳ баландга, гоҳ пастга
Чиқиб тушар қалдирғоч.

(*Адҳам Раҳмат.*)

Инверсия бадий нутққа кўтаринкилик, таъсирчанлик, ифода-
лилиқ бахш этади.

Антитеза (қаршилантириш) бадий асарда бир-бирига зид
тушунчаларни яққол ифодалаш ва уларга қиёсий ҳарактеристи-
ка бериш воситасидир. Антитеза бадий тилнинг эмоционал
таъсирини оширади, қарама-қарши қўйилган икки томонни (об-
раз, предмет ва бошқаларни) бир-бирига боғлайди ва улар ор-
қали айтилмоқчи бўлган фикрни таъкидлайди. Шунинг учун
антитеза ўзбек классик адабиётида ҳам, совет адабиётида ҳам
кёнг қўлланилган усуллардан биридир. Масалан:

Меҳр кўп кўргуздим, аммо меҳрибоне топмадим,
Жон баче қилдим фидо, ороми жоне топмадим.

(*Алишер Навоий.*)

М. Горькийнинг «Бўрон қуши ҳақида қўшиқ» асарида ҳам
антитеза усули қўлланилган бўлиб, бунда Бўрон қуши образи-
га пингвин, денгиз тўлқинига қора булут қарши қўйилиб, ёзув-
чининг ғоявий мақсади равшанлашади:

Нодон пингвин кўрқиб яширади семиз гавдасини қоялар бағрига ...фақат
мағрур Бўрон қушигина дадил ва эркин учади кўпиклар-ла мўйсафид денгиз
устиди!

Денгиз устидаги қора булутлар ҳамон хўмрайиб, пасайиб боради; тўлқин-
лар эса куйлайди, гулдурос сари юксакларга таллинади.

Риторик мурожаат нидо, хитоб шаклидаги стилистик усул-
лардан бири бўлиб, шоирнинг поэтик нутқда ўзи хоҳлаган ин-
тонацияни — тантанаворлик, кўтаринкилик, ғазабкорлик, кеса-
тиш кабиларни ифодалашда катта роль ўйнайди. Шунинг учун
ҳам риторик мурожаат поэзияда кўп ишлатилади. Мисоллар:

Олай десанг фашистан қасос.
Қўлингга ол қилич ва олмос,
Яғринингга винтовкани ос!
Қолмай десанг айтишганда лол:
Қўлингга қурол ол!

(*Ҳамид Олимжон.*)

Севаман олтин куз, севаман жондан!
Товусдай безанган дарахт, боғларни!
Ёмғирли оқшоминг, кўёшли тонгинг,
Хаёлга чўмганим гўзал онларни!

(*Зулфия.*)

Риторик сўроқ ҳам стилистик усуллардан бири бўлиб, поэтик нутқда фикрни сўроқ шаклида ифодалаш воситасида уни тасдиқлайди. Шунинг учун бундай сўроқ жавоб талаб этмайди ва ҳис-ҳаяжонни кучайтириш учун хизмат қилади. Мисол:

Нега чўчиб тушдинг?
Мурғак тасаввур,
Гўдак хаёлингга
Нималар келди?
Сен етим эмассан
Меннинг жигарим!

(*Ф. Ғулом.*)

Қаёққа чекипасан?
Борми кераксиз еринг?
Не учун одам бўлдинг
Келмасанг душманга тенг?

(*Ҳамид Олимжон.*)

Юқорида бадий тилнинг бўёқдорлигини, ширадорлигини, маъно жилоларини ташкил этувчи омоним, синоним, антоним, диалектизм, архаизм, неологизм, кўчим, истиора, метонимия, аллегория, рамз ва бошқалар алоҳида ўрганиб чиқилди. Аслида эса бундай тил бойликлари бадий асарда аралаш ҳолда келади ва ўзаро бирикиб, асардаги бадий ғояни, характерлар руҳий оламини равшан очишга ёрдам беради.

О л т и н ч и б о б

ШЕЪР ТУЗИЛИШИ

Шеър нима? Бу саволга «Адабиётшунослик терминлари луғати»да «Оҳанг жиҳатдан маълум бир тартибга солинган, ҳис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ҳаяжонли ритмик нутқ»¹, деб таъриф берилади.

Улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский лирик асарларнинг хусусияти, бошқа турлардан фарқи ва уларнинг юзага келиши жараёни ҳақида шундай ёзади: «Ҳар бир ташқи ҳодисадан аввал тилак, орзу, ният, хуллас — фикр туғилади; ҳар бир ташқи ҳодиса ички, яширин кучларнинг фаолияти натижасидир: поэзия воқеликнинг мана шу иккинчи ички томонига, бу кучларнинг туб негизига кириб боради, ташқи реаллик, воқеа ва хатти-ҳаракат ана шу кучлардан ўсиб чиқади... Бу субъективлик салтанати, бу ички дунё, ўз ичида қолувчи ва ташқарига чиқмайдиган ташаббуслар дунёсидир. Бунда поэзия ички элементда, туйғу ва онг доирасида қолади; бунда руҳ ташқи реаллик-

¹ Адабиётшунослик терминлари луғати, «Ўқитувчи», Тошкент, 1970, 247—248-бетлар.

дан ўтиб яширинади, ташқи оламни ўзида акс эттирган ички ҳаётнинг мислсиз жилваларини поэзияга ҳада қилади. Бунда шоирнинг шахсияти биринчи ўринда туради, биз ҳамма нарсани фақат у орқалигина қабул қиламиз ва англаймиз. Бу *лирик поэзиядир*¹.

Демак, шеър шоирнинг воқеликдан таъсирланиши натижаси бўлиб, унинг қалб қўридан ўтган, ўзгача жило топиб шаклланган фикр ва туйғуларидир. Чунки шеърни «...на айтиб бериш ва на изоҳ қилиш мумкин; лекин уни шоир қаламидан қандай чиққан бўлса, худди шундай ўқиб бериш билан иккинчи одамда таъсир қолдириш мумкин»².

Бу ҳақда Абдулла Қаҳҳор «Поэзия юксак санъатдир» номли мақоласида шундай ёзади: «Шеър — фикр экстракти бўлиши жиҳатидан — ҳикмат, кўнгилга йўл топиши, ундан ўзига ҳам оҳанг садо чиқариши жиҳатидан — мусиқа.

Шеър — ошиқнинг оҳи, мусибат — дийданинг кўз ёши, саодат ва сурур ифодаси бўлган қаҳқаҳа товуши.

Шеър — кўнгилнинг ойнаси, кўнгилда нима бўлса шу акс этади.

Шеър — маъсум гўдак, риёни билмайди. Риё бўлган ерда шеър йўқ. Шеър — бир мўъжиза. Унинг мўъжизалик сирларидан хабардор бўлиш, бу сирларни жиловлаш ҳар кимга ҳам муяссар бўлавермайди. Бунга эришиш учун зеҳн, сабр ва меҳнатдан бошқа яна нимадир керак»³.

Шеър бу зийнатли нутқ. Уни фақат ўз ҳолидагина бера олиш мумкин. Шеър бадий ижоднинг энг мураккаб, қийин шакли. Шунга кўра шеър вазнини белгилловчи компонентларни ва уларнинг ғоявий-бадий вазифалари ҳақида назарий билимларни эгаллаш муҳимдир. Шеърнинг ўзига хос адабий техникаси бор. Ана шу адабий техникани мукамал эгалламай туриб, ҳар бир шоир юксак бадий таъсирчан асар ярата олмайди. Шу билан бирга, шеър қонуниятларини, хусусиятларини назарий жиҳатдан ўрганиш фақат ижодкор учунгина эмас, балки бадий адабиёт билан қизиқувчилар учун ҳам амалий, назарий аҳамиятга эга.

Шеър инсон руҳий оламининг, ички кечинмаларининг оҳанг жиҳатдан муайян тартибга солинган эмоционал ифодасидир. Шеърдаги оҳангдорлик, мусиқийлик маълум қонуниятлар асосида пайдо бўлади. Эмоционал шеърини нутқ ҳосил қилишнинг бир қанча ўзига хос воситалари бор. Булардан энг муҳими ритмдир.

Ритм. Ритм бирор ҳодисанинг муайян вақт бирлигида айнан такрорланиб туришидир.

¹ В. Г. Белянский. Танланган асарлар, Ўздавнашр, Тошкент, 1965, 134-бет.

² Уша асар, 141-бет.

³ А. Қаҳҳор. Асарлар, 6 томлик, 6-том, Гафур Ғулом номли Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1971, 253-бет.

Масалан, биз музика тинглар эканмиз дам пастлаб, дам баландланиб таралаётган куйни, ундаги чолғу асбоблари овозининг ўзига хос изчиллик билан бир меъёрда қайта такрорланиб туришини сезамиз.

Оҳангларнинг тез ва секинлиги, музика мазмуни бизнинг сезгимизга таъсир қилади. Бизда ҳис-ҳаяжон, қониқиш ёки ачиши, хурсандчилик ёки хафагарчилик туйғусини уйғотади.

Худди ана шундай ритм шеърятда ҳам бор.

Шеърятдаги ритм муайян вазнга солинган нутқ бўлакларининг мисралар, бандлар орқали қонуний равишда такрорланишидан келиб чиқадиган, сезгимиз ёрдамида ҳис этиладиган оҳангдорликдир. Шеър қофиясиз бўлиши мумкин, аммо ритм-сиз шеър йўқ.

Қўшиқда ҳам, тартиб билан тушаётган чакканинг томишида ҳам, соатнинг чиқиллашида ҳам ритм бор... Умуман, ритм биринчидан, муайян бўлақларга; иккинчидан, бу бўлақларнинг бир меъёрда бўлишига; учинчидан, бир меъёрнинг такрорланишига; тўртинчидан, такрорланишнинг тартибли ва қонуниятли бўлишига; бешинчидан, бу тартибли ва қонуниятли такрорланишнинг инсон томонидан сезилишига асосланади¹.

Масалан, табиат ҳодисаларидаги ритми олайлик. Кун ва тун маълум муддатда доим алмашиб туради. Яъни бир сутка мобайнида бир кеча ва бир кундуз содир бўлади.

Киши бир меъёрда қадам ташлайди, бир темпда сўзлайди. Табиат фаслларида ҳам ана шу тартиб (қишдан сўнг баҳор, баҳордан сўнг ёз, ёздан кейин куз келиши) сақланади. Буларнинг барчасида ритм бор. Бу — қонуният.

Ритмик жиҳатдан яхши ёзилган шеър, умуман, поэтик асар инсон қалбини мафтун қилади. Шунинг учун ҳам Аристотель ритмли нутқни «зийнатли нутқ» деб атаган.

Ритмнинг манбаи ва асоси меҳнатдир. Қадимда одамлар ўз меҳнатларини енгиллаштириш учун муайян ритмга эга бўлган товушлардан фойдаланганлар. Кейинчалик шу асосда муайян вазнга солинган меҳнат қўшиқлари вужудга келган. Рақсда ҳам, музикада ҳам, муайян ритм мавжуд. Чунончи, рақсда ҳаракат, музикада товуш ритми вужудга келтиради.

Демак, табиат ҳодисаларидаги ритм хилма-хил бўлса, улардаги ритми ҳосил қилувчи воситалар ҳам ранг-барангдир. Ритм ҳосил қилувчи воситалар (элементлар) шеърларда ҳам ўзига хос бўлади.

Ҳар бир шеърий системада ритм тилнинг фонетикаси, морфологияси ва синтаксисига, асосий луғат фонди ва луғат составига, ички ривожланиш қонунларига таянади. Шунга кўра, шеърятда ритм яратувчи асосий элементлар мавжуд бўлиб, улар бўғин, туроқ, ритмик пауза, вазндир.

¹ У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. «Фан» нашриёти, Тошкент, 1966, 27-бет.

Бўгин — бир нафас билан айтиладиган сўз ва сўзнинг бўлагидир. Сўзларни талаффуз қилганда чиқарилаётган ҳаво оқими гоҳ кучайиб, гоҳ кучсизланиб бўгин ҳосил қилади. Бўгин нутқ товушларидан таркиб топади.

Ўзбек тилида бўгинларнинг асосий турлари қуйидагича бўлади:

1. Фақат бир унлидан иборат бўлиши мумкин: *О-на, у-ка, а-сар, э-кин, ў-чоқ.*

2. Бир унли ва бир ундошдан (ёки ундош + унли) иборат бўлиши мумкин: *эл, от, ўқ, уч, ма-на, та-қа, ку-ку, бе-да-на.*

3. Бир унли ва икки ундошдан (ундош + унли + ундош, унли + ундош + ундош, ундош + ундош + унли) иборат бўлиши мумкин: *нон, кўк, бўш, қўш, беш, илм, ост, айт, ста-кан.*

4. Бир унли ва уч ундошдан иборат бўлиши мумкин: *дўст, шарт, мард, нард.*

5. Бир унли ва тўрт ундошдан иборат бўлиши мумкин: *фронт, текст, пункт.*

Ўзбек тилидаги бўгинлар урғули, урғусиз, эркин ва турғун, ёпиқ ва очиқ, қисқартирилган ва белгисиз бўлиши мумкин. Масалан, *та-би-ят, ў-қув-чи.* Бу сўзларда урғу сўз охирида, яъни турғун ҳолатдадир.

Бошқа тиллардан кириб келган сўзларда эркин урғу бўлади. Масалан, *то-каръ, у-дър-ник.* Агар бўгинларнинг охири унли товуш билан тугаса очиқ бўгин, ундош билан тугаса ёпиқ бўгин ҳисобланади. Масалан, *бо-ла, мак-таб.*

Хуллас, шеърятда бўгин ритм ҳосил қилувчи асосий элементлардан биридир, аммо унинг ўзи шеър ритмининг элементи бўлиши учун маълум тартибда группаланиши, яъни туроқланиши ва мисраларда муайян тартибда изчиллик билан такрорланиши лозим. Шеърятда бўгиндан кейинги элемент туроқдир.

Туроқ бўгинларнинг мисраларда қатъий тартиб билан группаланиб келишидир. Бундай группаланиш мисраларда муайян оҳангни ҳосил қилади.

Туроқ бўгинлардан ташкил топади, яъни бўгинларнинг мисраларда муайян тартиб асосида группаланишидан пайдо бўлади. Масалан:

3	3	3
На кўкнинг /фанори/	ўчмасдан,	
3	3	3
На юлдуз /сайр этиб/	кўчмасдан,	
3	3	3
На булут /силжитмай/	олтин пар,	
3	3	3
На уфқ /ўрамай/	ёқут вар ...	

Уйғуннинг «Жонтемир» поэмасидан олинган бу мисолда туроқлар 3+3+3 шаклида группаланган. Бошқа бир мисол:

4 5
Шундай ўлка /доим ёр бўлсин,
4 5
Шундай ўлка /элга ёр бўлсин.

4 5
Омон бўлсин /оғайнилари,
4 5
Омон бўлсин /дўстларнинг бари.

Бу мисолда бўғинлар 4+5 шаклида группаланиб, туроқ ҳосил қиляпти.

Туроқлар ўзбек поэзиясида бармоқ вазнида яратиладиган шеър, достон, мақол, топишмоқ ва бошқа шеърый шаклларда ритмик функцияни бажарувчи муҳим ҳодисадир.

Ҳар бир туроқ энг аввало ўзига хос оҳанги, таркибида неча бўғин борлиги билан характерланади. Ўзбек шеъриятида туроқ 1 бўғиндан тортиб, 8 бўғингача, баъзан ундан ҳам ортиқ бўлиши мумкин.

2 2 4 1
Одам зоти дунёдаки бор
2 2 4 1
Унинг билан муҳаббатдир ёр.

Аслида бу байт «Зайнаб ва Омон» поэмасининг умумий туроқланиши (4+5) асосида яратилган. Аммо, баъзан асосий туроқлар ичида майда туроқланиш (ички туроқ) ҳам учрайди. Шунга кўра, бу мисолда бош туроқлар ҳам майда туроқларга бўлинган ва оқибатда 2+2+4+1 тартибини ҳосил қилган.

Бунда «бор» ва «ёр» сўзлари мисраларда ўзига ҳос куч ва интонация (оҳанг) билан жаранглайди. Бунга сабаб, шу сўзларнинг ўлчов жиҳатдан бир хиллиги, қофиядош бўлиб келиб, ритмнинг мисралар охиридаги чегарасини билдиришлари, хуш оҳанг ва мусиқийликни вужудга келтиришларидир.

Қуйидаги мисраларда 7 бўғинли туроқ ҳосил қилинган:

7 7
Ўқирган арслон каби /хўк гумбазин титратиб,
7 7
Поль Робсон қўшиқ айтар, /тинглайди бутун олам.
7 7
Бу қўшиқда ҳуқуқсиз /қора башариятнинг
7 7
Жаҳоний изтироби /гуркирайди мужассам.
7 7
Қўшиқ айтар қора қул /негрнинг асл ўғли,
7 7
Бу қўшиқда акс ётар /мазлум халқнинг садоси,
7 7
Бу қўшиқда айтилур /Гарлем маҳалласида —
7 7
Ўв юртида ғариблар /бошга тушган савдоси.
7 7
Бу қўшиқда эҳтирос, /асаб, умид, келажак,

Қуёш аниқлиги- ла /эртадан берар хабар.
Балли, қоронғиликнинг /ўрнини нур эгаллар,
Том тоға кулбасида /тонг отиши муқаррар.

Бу мисолда бош туроқ 7 бўғинли бўлиб, у ўз навбатида ички туроқларга бўлинади. Бу эса мисрадаги ритмнинг аниқлигини, мунтазамлигини, оҳангдорликни, мусиқийликни таъминлашда муҳим роль ўйнаган.

Ички туроқлар эса мисралардаги сўзларнинг, ибора ва бўлақларнинг алоҳида таъкидлар билан аниқ талаффуз этилишини таъминлаган, шеърни ҳаяжонли қилган.

Бошқа халқларда мавжуд бўлган шеърӣ системаларда ритми бошқачароқ воситалар вужудга келтиради. Масалан, рус поэзиясида силлабо-тоник шеърӣ системада ритм мисралардаги бўғинлар миқдорининг тенглиги ва ҳар мисрада муайян миқдордаги урғуларнинг такрорланишини ҳосил қилади. А. А. Фет шеърідан мисол:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенный первый гром.

Бу мисраларнинг ҳар бирида тўрттадан урғули бўғин бор.

Рус поэзиясида туроқлар 5 хил бўлади:

1. Ямб (икки бўғиндан тузилган ва урғуси иккинчи бўғинга тушадиган туроқ).

2. Хорей (урғуси биринчи бўғинга тушадиган икки бўғинли туроқ).

3. Дактиль (урғуси биринчи бўғинга тушадиган уч бўғинли туроқ).

4. Амфибрахий (урғуси иккинчи бўғинга тушадиган уч бўғинли туроқ).

5. Анапест (урғуси учинчи бўғинга тушадиган уч бўғинли туроқ).

Демак, шеърда ритмнинг қандай воситалар асосида ҳосил қилинишига қараб, шеърӣ системалар бир-биридан фарқ қилади.

Одатда, ҳар бир мисра бошидан охиригача тўхтовсиз ўқилмайди, яъни нутқий бўлақлар маълум узилишлар, тўхталишлар асосида содир бўлади. Ҳар бир сўздан кейин қисқа узилиш сезилади. Туроқлардан кейин эса чўзиқроқ узилиш вужудга келади. Ана шу ритмли тўхтама пауза ҳисобланади.

Азиз асримизнинг /азиз онлари
Азиз одамлардан /сўрайди қадрин.
Фурсат ғаниматдир, /шоҳ сатрлар-ла
Безамоқ чоғидир /умр дафтарин.

Гафур Ғуломнинг «Вақт» шеърідан олинган бу тўртлик 6-5 вазнида бўлиб, ҳар мисранинг охиридагина эмас, балки биринчи туроқлардан кейин ҳам тўхталиш, яъни пауза бор. Бу пауза шеърдаги ритмнинг дастлабки босқичини кўрсатиб келяпти. Демак, бу шеърнинг ҳар бир мисрасида 2 та пауза бор. Биринчиси кичик (1-туроқдан кейин), иккинчиси катта (2-туроқдан кейин) такорланади.

$\begin{array}{ccc} 3 & 3 & 3 \\ \text{На хотин, /на фарзанд /кўрмаган} \\ 3 & 3 & 3 \\ \text{Қимсасиз /бечора /бир йигит,} \\ 3 & 3 & 3 \\ \text{Қулбасиз, /тўшаксиз, /яланғоч,} \\ 3 & 3 & 3 \\ \text{Ҳаётнинг /завқини /сурмаган.} \end{array}$

(Йўғун.)

Бу шеърнинг ҳар бир мисрасида 2 та кичик ва 1 та катта ритмик пауза мавжуд.

На хотин,
кичик ритмик пауза

на фарзанд
кичик ритмик пауза
кўрмаган
катта ритмик
пауза.

Демак, кичик ритмик пауза туроқдан кейин келиб, бир оз узилиш ҳосил қилади. Катта ритмик пауза эса ҳар бир мисранинг охирида пайдо бўлади. Умуман, пауза қандай бўлишидан қатъи назар, ритм уюштиришда муҳим роль ўйнайди.

Шеъринг нутқини насрий нутқдан ажратиш турувчи, ритм ҳосил қилишда актив иштирок этувчи асосий элементлардан бири вазндир.

Вазн арабча сўз бўлиб, ўлчов, тарози деган маънони билдиради. Шеър вазни эса мисралардаги бўғинларнинг, туроқларнинг бир ўлчовга солинишидир. Лекин ҳар қандай сўзларни бир вазнга солиш билан шеър ҳосил бўлавермайди. Демак, вазн ўз ҳолича, яъни ғоявий мазмун, бадий тилдан ажралган ҳолда ҳеч қандай ғоявий-эстетик қимматга эга эмас. Шоир маълум ғоявий-эстетик мақсадларда керакли сўзларни, туроқларни вазнга солгандагина аҳамиятли бўлади.

Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъри:

Водийларни /яёв кезганда,
Бир ажиб ҳис /бор эди менда —

каби 4+5 бўғинли туроқлар асосида ташкил топган мисралар билан бошланади. Мана шу туроқланиш тартиби шеърнинг охиригача бир хилда давом этади. Демак, бу шеърнинг вазни 4+5 туроқли, 9 бўғинлидир.

Бармоқ системасидаги вазнларни икки гурпуага (сода ва қўшма) бўлиш мақсадга мувофиқдир. Эркин вазни алоҳида бир шеърий система (аруз, бармоқ каби) сифатида ўрганиш тўғри бўлади. Чунки эркин вазннинг пайдо бўлишида бармоқ шеърий системасининг ҳам, классик поэзиямиздаги баҳри тавилнинг ҳам, рус поэзиясидаги эркин шеърнинг ҳам таъсири бор. Шунинг учун эркин вазни бармоқ шеърий системасига киритиш тўғри эмас.

Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъри вазнини сода вазн дейиш мумкин. Сода вазнда шеърнинг биринчи мисрасидан охириги мисрасигача бўғинлар сони ҳам, тууроқлар тартиби ҳам, ритмик пауза ҳам бир хилда бўлади.

Қўшма вазнда эса икки хил ўлчов мисра ёки банд оша бир хилда такрорланиб келади. Масалан, шоир Миртемирнинг «Сен — она» шеъри қўшма вазнда ёзилган:

Алишерга алла айтиб ухлатган
Сен — она.
Оғушида Бобир камолга етган
Сен — она.
Торобийни оғир жангга жўнатган
Сен — она.
Оламни нурида мунаввар этган
Сен — она ...

Кўриниб турибдики, бу шеърдаги мисралар тууроқ ва бўғин сони жиҳатидан тенг эмас. Тууроқ ҳам, бўғин ҳам тоқ мисраларда ўзига хос, жуфт мисраларда ўзига хос бўлиб, қонуний тарзда такрорланиб келган.

Қўшма вазннинг хиллари кўп. Масалан, Усмон Носирнинг «Нахшон» достонидан олинган қуйидаги парчага эътибор беринг:

Кўз тутдим,
Кўзларим нигорон бўлди.
О, Дилбар,
Симбарим, юзлари қирмиз,
Киприги кўксига
Соя солган қиз...
Кўз тутдим,
Юрагим тўла қон бўлди.
Шаббода болалардай
Гулзор узра шўх,
Ой фанорини
Ёқди — қиз оқшом,
Яша!..
Сен келдинг
Севгилим, Нахшон,
Сув қизи — сувсарим,
Киприклари ўқ ...

Мураккаб қўшма вазнда ёзилган бу достондан келтирилган парчанинг иккинчи ва саккизинчи, тўртинчи ва олтинчи, ўнинчи

ва ўн еттинчи, ўн иккинчи ва ўн бешинчи мисралари ўзаро қофияланиб келяпти. Бундай шеър тузилиши кўпинча шоир (ёки лирик қаҳрамон)нинг ғоят эҳтиросли, жўшқин кечинмаларини ифодалайди.

Вазнларнинг ғоят ранг-баранглигини, уларнинг ўзаро маъно ва оҳанг жиҳатдан ўзгача жозиба ҳосил қилишини Ойбек ва Ҳамид Олимжонларнинг 30-йиллар ижодида учратиш мумкин.

Қофия ва радиф Шеърларда мисраларни ритмик жиҳатдан уюштиришда, мисраларнинг оҳангдор ва жарангдор бўлишини таъминлашда, энг характерли сўзларни мисралар охирига қўйиб таъкидлашда қофия муҳим роль ўйнайди.

Қофия шеър тузилишининг муҳим элементларидан бири сифатида катта ғоявий эстетик функцияни бажаради: шеър мазмунини, шоир ғоявий мақсадини юзага олиб чиқади. Шу сабабли машҳур сўз усталари қофияга алоҳида диққат қилганлар. Адабиётшунос М. П. Штокмар В. Маяковский шеърининг таҳлил қилар экан, шоирнинг шеър ёзиш техникасидаги муҳим бир моментни — қофия учун темага яқин сўзларни танлаб ишлатганини алоҳида қайд қилади. Ҳақиқатан ҳам талантли санъаткорларнинг шеърини асарларидаги қофия системаси диққат билан кузатилса, уларда ҳам ана шу бевосита «темадан келиб чиқадиган» қофияларни сезиш мумкин. Масалан, Ғафур Ғулومнинг «Вақт» шеърини олиб қўйидаги парчага диққат қилайлик:

Яшаш соатининг олтин капирини Қоянот шу дамда ўз кўрасидан
Ҳар бориб келиши бир олам *замон*. Ясаб чиқа олур янгида *жаҳон*.

Кўринадики, қофия учун танланган *замон* ва *жаҳон* сўзлари шеърнинг темаси ва ғоясини тўла-тўқис акс эттиришга ёрдамлашган.

Демак, қофия асарнинг ғоявий мазмунига оид муҳим ва образли тушунчаларни таъкидлайди, хушоҳангликни таъминлайди, шунинг билан бирга муайян вазнда такрорланаётган мисраларнинг охирини эслатиш орқали шеър ритминини ва мусиқийлигини оширади.

Туроқ, ритм, мисра ва бандлар орқали юзага келган оҳангдорлик қофия туфайли мукамаллашади, яъни тугалликка эришади, бадиий эстетик кучга эга бўлади.

Қофиянинг ифодали ва жарангдор, образли ва таъсирли бўлиши шеър ғоясининг китобхонга осон сингиши учун йўл очади.

Қофиянинг образлилик функцияси унинг ғоявий-эстетик функциясидан келиб чиқади. Шунинг учун В. В. Маяковский: «Мен доимо энг характерли сўзларни мисра охирига қўяман ва унга қофия топаман», деб ёзган эди.

Буюк рус танқидчиси В. Г. Белинскийнинг ҳам поэзияда қофиянинг мазмун томонига диққатни қаратиш лозимлиги ҳақидаги фикрлари қимматлидир. У ёзади: «Рус халқ поэзиясида сўз қофияси эмас, маъно қофияси катта роль ўйнайди».

Демак, қофия мазмунни англатишда, оҳангдорликни бўрттиришда катта вазифани бажаради. Қофиянинг энг биринчи вазифаси асар ғояси ва мазмуни билан алоқадорлигидир.

Қофия ритмик қаторнинг охирига етганлигидан дарак берувчи воситадир. Ана шу сигналга кўра, ўқувчи мисраларнинг оҳангини белгилаб олади:

Ҳали туннинг барқут этаги ерда,
Ҳали қизармаган уфқнинг юзи,

Ҳали бутун қишлоқ уйқуда,
Ҳали кулиб қарар само юлдузи.

Одатда, қофиялар шеърӣ мисраларнинг охирида келади. Лекин баъзи ҳолларда мисралар ичида ҳам қофиядошлик бўлиши мумкинки, буни ички қофия дейилади. Масалан, Бобирнинг қуйидаги ғазалида ички қофияни кўриш мумкин:

Ғофил ўлма, эй соқий, гул чоғин ғанимат тут,
Вақти айш эрур боқий, ол чағир, кетур, бот тут.
Бу насиҳатим англа, не билур киши ёнгла,
Не бўлур экан тонгла, сен букун ғанимат тут...

Хуштурур висоли ёр анда бўлмаса дайёр
Бўлса васл эътибор, давлату саодат тут.
Ғам чериги беҳаддур, чораси будур, Бобир,
Бодани қуюқ келтур, жомни ҳимоят тут.

Қофия табиатига кўра ироник (кесатиқ), контраст (қарама-қарши) ва метафорик қофияларга бўлинади. Буни қуйидаги мисоллардан равшан кўриш мумкин:

Ироник қофия:

Қанча яхши, барно бўлса ҳам,
Қанча олим, доно бўлса ҳам,
Собир учун мени қийнама,

Мени ўтга ташлама яна.
Менга ёлғиз Омонимни қўй,
Менга ўша ёмонимни қўй.

(Ҳамид Олимжон.)

Контраст қофия:

Ғайрга неча вафо қилғайсен,
Жонима неча жафо қилғайсен.

(Бобир.)

Метафорик қофия:

Қади шохи гулдек нигорим қани
Лаби гунчадек гулзорим қани.

(Бобир.)

Қофиянинг бу турлари шеър бадийлигини оширишга, ғоязий мазмунини очишга, оҳангдорликни кучайтиришга ёрдам беради.

Мисралар охирида келувчи қофиялар бир неча хил бўлиши мумкин:

а) алоҳида сўзлар сираси қофия вазифасини бажариши мумкин:

Юрагини бўшатди охир,
Дардларини юмшатди охир.
Зайнаб артиб кўзда ёшини
Ва кўтариб эгик бошини
Опасига «жавоб бер» деди.

(Ҳамид Олимжон.)

Мисолдаги «бўшатди охир» ва «юмшатди охир» сўзлари қофия бўлиб келяпти. Бундаги «охир» сўзи радиф эмас;

б) мисралар охиридаги ўзаро оҳангдош ёки айнан такрорлашган бўғинлар қофия вазифасида келади:

Зайнаб энди ўз асрорини,
Армонини, истак, зорини
Опасига этиб ошкора,
Қилмоқчидир дардига чора.

(Ҳамид Олимжон.)

Бу мисолда «асрорини», «зорини», «ошкора», «чора» сўзларидаги ро-ри-ни, зо-ри-ни, ко-ра, чо-ра бўғинлари оҳангдош бўлиб, қофия вазифасини ўтапти;

в) мисралар сўнгида келган бўғинлардаги тиргак товушлар қофия бўлади:

Улугбек юлдузлар сирин фош этиб,
Сўник шам олдида тақдим этди бош.

Мазлум Шарқ халқига бўлолур кўзгу
Топталмас тупроққа тушганда қуёш.

(Ғафур Ғулум.)

Бу мисолда «бош», «қуёш» сўзларидаги охирги бўғиннинг «ш» товуши қисман оҳангдошликни юзага келтирган. Шунинг учун бу сўзлар ҳам қофиядош ҳисобланади.

Қофиялар оҳангдошлик даражасига кўра тўлиқ қофия ва оч қофияларга ажралади.

Бир-бири билан тўла оҳангдош бўлган сўзлар қофиядош бўлиб келса тўлиқ қофия дейилади.

Ботирлари канал қазади, (а)
Шоирлари ғазал ёзади. (а)

Куйчилари ўқийди ялла, (б)
Жувонлари айтади алла. (б)

Баъзан сўзлардаги барча товушлар эмас, балки 2-3 товушгина бир хил бўлади. Ана шу 2-3 хил товуш орқали озми-кўпми оҳангдошлик юзага келади. Бундай товушлар воситасида оҳангдош бўлган сўзларга оч қофия дейилади:

Асфандиёр,
қочоқ Жунайд,
пистирмачи Абдуллоҳ

Ҳар ён тўлқин,
 ҳар ён исён,
 туғён,
 Душман тополмай *паноҳ*,
 Ғарбда малтун босриққа
 кафан танли *инглиз*,
 Така туркман
 рўзғорига кўз олайтирган *иблис*,
 Бир ҳамланинг шиддатидан,
 тумтарақай *қочганда*.
 Ҳар қадамда туман зафар
 қучогини *очганда*,
 Бир яловдор,
 Бир байроқдор,
 Бир рядовой *сингари*,
 Қизил қўшинлар қатори —
 туғилмадим *илгари*.

(Ғафур Ғулом.)

Бу мисраларда тўлиқ қофия бўлиб келган сўзлардан ташқари «Абдуллоҳ» билан «паноҳ», «инглиз» билан «иблис» сўзлари қисман оҳангдош. Шунга кўра уларни оч қофия дейиш мумкин.

Қофиялар баъзан насрий асарларда ҳам учрайдики, улар **сажъ** (яъни қофияли проза) деб юритилади. Масалан, Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Равшан» достонидан келтирилган насрий парчада буни яққол кўриш мумкин:

«Оққиз шундай қиз эди: оти Оққиз эди, Зулхуморга нақ қиз эди. Оққиз, ўзи оқ қиз, ўзи тўлган соғ қиз, ўрта бўйли чоқ қиз, ўйнагани боғ қиз, нася эмас, нақ қиз, уйқучи эмас, соғ қиз, эри йўқ, ўзи тоқ қиз, бувишга пок қиз, кўп калондимоқ қиз, яхши, текис бўз болани кўрса, эси йўқ аҳмоқ қиз...»

Халқ эртаklarининг традицион бошланмиси бўлган «Бор эканда йўқ экан, оч эканда тўқ экан, бўри баковул экан, тулки ясовул экан...» гаплари ҳам сажънинг бир кўринишидир.

Қофиядан кейин мисралар ва байтлар оша такрорланиб келадиган яна бир элемент борки, уни **радиф** деб айтилади. Масалан:

Не балолиғ эрди, эй шўхи дилоро *суратинг*,
 Ақлими лол этти қилгунча тамошо *суратинг*.
 Кетти бир кўргач ани сабру қарорим шеваси,
 Айлади тоқат нечун чекканда тарсо *суратинг*...

(Фурқат.)

Бу мисраларда қофиялардан кейин келган «суратинг» сўзлари радифдир. Радиф шеърнинг ғоявий мазмунини белгилашда, мазмунни уюштиришда муҳим восита саналади; шеърдаги асосий мазмун, шоирнинг ғоявий-эстетик нияти радиф атрофига уйғунлаштирилади. Радиф бир неча сўзлардан ҳам иборат бўлиши мумкин. Масалан:

Дили тиги ситамдин пора бўлган халқни кўрдум,
Тани дарду аламдин ёра бўлган халқни кўрдум,
Кўзи вақти саҳар сайёра бўлган халқни кўрдум,
Муҳаббат даштида овора бўлган халқни кўрдум.

(Машраб.)

Шеърларда ритми, мусиқийликни белгилашда банд ҳам асосий элементлардан бири ҳисобланади.

Бўғинлар группаланиб туроқни, туроқлар йиғиндиси мисраларни ташкил қилганидек, ўз навбатида мисралар бирикувидан бандлар ҳосил бўлади.

Банд алоҳида қофияланиш тартибига эга бўлган мисралар йиғиндисидан тузилган шеър бўлиб, тугалланган фикрни ёки манзарани ифодалайди.

**Шеърӣй система-
лар (вазнлар)**

Турли халқлар поэзиясида турли шеърӣй системалар (вазнлар) яратилган. Шеърӣй системалар — вазнлар ҳар бир халқ тилининг ички қонун-қоидаларига мос ҳолда вужудга келади.

Жаҳон халқлари поэзиясида бир-биридан мутлақо ажралиб турувчи тўртта шеър системаси қўлланилади. Булар: силлабик (бўғинлар миқдорига кўра), метрик (туроқ, пауза, такт миқдорига кўра), силлабо-тоник (бўғин ва оҳанг), тоник (оҳанг) системаларидир.

Силлабик шеър системаси бўғинларнинг сонига асосланади. Бунга туркий халқлар, жумладан, ўзбек халқи поэзиясидаги бармоқ вазни қатори италян, поляк, француз, испан, румин халқлари поэзиясидаги шеър тузилиши киради. Метрик системага бўғинларнинг узун-қисқалигига, унлиларнинг ҳаракатига асосланувчи грек, латин, араб шеър тузилиши киради.

Силлабо-тоник системага урғули, урғусиз бўғинларнинг тартибли келишига таянган рус шеър тузилиши киради.

Тоник система — мисраларда урғусиз бўғин қанча бўлишидан қатъи назар, ритм яратилиши, урғуларнинг бир маромда келишига асосланади. У ёки бу халқ шеър тузилишининг қайси системага кириши ўша халқ тилининг ички имкониятларига боғлиқ. Чунончи, ўзбек тили имкониятлари, ички қоидалари, силлабик ва метрик системага мос тушади. Шунинг учун ўзбек поэзиясида, асосан ҳар икки система қонуниятлари асосида яратилган асарлар бор.

Шарқ халқлари поэзиясида аруз ва бармоқ вазни деб аталувчи шеърӣй система кенг тарқалган. Ҳозирги ўзбек поэзиясида уч хил ўлчовдаги вазн мавжуд: 1. Бармоқ. 2. Аруз. 3. Эркин шеър.

Бармоқ вазни қадимий ва бой тарихга эга бўлган шеърӣй системалардан бўлиб, ўзбек халқининг энг қадимги оғзаки поэзияси намуналари асосида вужудга келган.

Ўзбек халқининг бизгача етиб келган қадимги оғзаки ижодига оид парча ва намуналар, қўшиқ ва термалар, мақол ва топшмоқлар, ҳикматли сўзлар, шунингдек, XI асрнинг етук олими Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги лирик

парчалар бармоқ вазнининг бой ва узоқ тарихга эга шеърий система эканлигидан далолат беради.

М. Қошғарий девонида келтирилган меҳнат, қаҳрамонлик, маросим, мавсум кўшиқларида бармоқ вазнига хос хусусиятлар мавжуд. Масалан:

Тунла била кўчалим
Ямар сувин качалим,

Таричук сувни ичалим,
Юқға яғи ўқулсин.

Мазмуни:

Тунн билан кўчайлик,
Ямар сувдан ўтайлик,

Чашма сувидан ичайлик,
Душман тор-мор бўлсин.

Бу тўртлик бармоқ вазнида ёзилган бўлиб, ҳар мисраси 7 бўғиндан тузилган, 4+3 шаклида туроқланган, а-а-а-б шаклида қофияланган шеър намунасидир.

Девондаги шеърий парчаларнинг аксарияти 7 бўғинли баҳрлардан ташкил топган бўлиб, унда, 5, 6, 8, 10, 11, 13 бўғинли баҳрлар ҳам учрайди.

Демак, бармоқ вазни ўзбек халқ оғзаки ижодида қадимдан мавжуд бўлган. Бармоқ вазнининг турли-туман баҳрларида кўплаб ажаниб асарлар яратилган.

Бармоқ вазнининг мустақил шеър системаси сифатида ҳаётда чуқур илдиз отишида, халқ орасида кенг тарқалишида халқ эпоси катта аҳамиятга эга бўлди.

Ижодкор халқ, унинг бахшилари бармоқ вазнининг имкониётларидан муваффақиятли фойдаландилар. Янги-янги вазн, вариацияларни яратдилар. Буни халқ орасида кенг тарқалган, бахшилар севиб куйлаган қадимги халқ эпоси «Алломиш» достонининг вазн тузилишида очиқ кўриш мумкин. Текширишлар натижасида шу нарса аниқландики, «Алломиш» достонидан бармоқ системасининг еттилик (4-3), саккизлик (3-2-3, 4-4), ўн бирдик (3-3-5, 4-7, 5-6, 4-4-3), ўн учлик (4-3-4-2), ўн тўртлик (4-4-4-2) вазнлари қўлланилган. Масалан:

Тоғу чўлдан ўтсам дейди, = 8
Қалмоқ юртга етсам дейди, = 8
Барчинойни кўрсам дейди, = 8
Тезроқ етиб борсам дейди, = 8

Еки:

Хазон бўлуб боғда гуллар сўлади, = 11
Бунда қолган одам тайин ўлади = 11
Феъли кетиб закот сўраб туради, = 11
Қолгани молини тортиб олади. = 11

Ўзбек халқ мақоллари ва ҳикматли сўзлари ҳам, асосан бармоқ вазнида ёзилган. Мақолларда тўртликдан ўн учликкача бўлган вазнлар учрайди. Бармоқ системасининг 60 дан ортиқ вазни мақолларда қўлланилган¹.

¹ Қаранг: У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, «Фан» нашриёти, Тошкент, 1966, 14- бет.

Мисоллар:

Яхши келса — ҳут, = 5
Емон келса — ют. = 5

Яхши дўст жон озиғи, = 6
Емон дўст бош қозиғи. = 6

Қўнғиз ҳам ўз боласини оппоғим лер, = 12
Қирпи ҳам ўз боласини юмшоғим дер. = 12

Бармоқ вазни ўзбек классик поэзиясида камроқ қўлланилган. Аммо ўзбек совет поэзиясида бу вазн асосий шеърӣ система сифатида кенг шуҳрат қозонди.

Бармоқ вазни Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин янги типда ўзбек совет адабиётининг етакчи вазнига айланди. У мамлакатимизда революциядан кейинги дастлабки йилларда содир бўлаётган муҳим ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг мазмундор, кўтаринки нафасини ифодалашда энг қулай ўлчов бўлиб қолди. Шунинг учун ҳам шоирларимиз кундалик турмушда содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларни бадий акс эттиришда бу вазн имкониятларидан усталик билан фойдаландилар. Шундай қилиб, 20-йиллардаёқ халқ оғзаки ижодида, умуман, ўзбек классик адабиётида бармоқ вазнининг янги-янги формалари майдонга келди.

Ҳамза, Гафур Гулом, Ҳамид Олимжон, Миртемир, Уйғун, Ойбек ва бошқа шоирлар бармоқ вазнининг янги, ҳали қўл урилмаган шаклларини топишга ҳамда ўз ижодларида фойдаланишга ҳаракат қилдилар. Шундай экан, бармоқ вазнининг ўзи нима? Унинг ўзига хос қандай хусусиятлари маълум?

Мисраларда маълум миқдордаги бўғинларнинг ва бир хил туроқларнинг ўзига хос тартибда такрорланишига асосланган шеър тузилишига бармоқ вазни дейлади. Мисралардаги бўғинларнинг миқдорини бармоқ билан саналгани сабабли бу вазн бармоқ вазни деб аталиб келган.

Бармоқ вазни — мураккаб шеър системаларидан бири. Унинг ҳамма хусусиятлари ва қонуниятларини билиш учун, аввало, унда шеър мусиқийлигини ташкил этган асосий элементлар ҳақида фикр юритиш лозим.

Мусиқийлик бармоқ системасида ёзилган шеърларда ҳам, бошқа шеърӣ системалардаги каби ритм орқали яратилади. Бармоқ системасида ритм бўғинлар сонининг банд мисраларидаги изчиллигига, ҳар бир мисрадаги бўғинларнинг муайян тартибда туроқларга бўлиниб келишига, ҳар бир туроқ охирида ритмик пауза ҳосил бўлишига асосланади.

Бармоқ вазнида биринчи мисрада бўғинлар миқдори ва туроқлар тартиби қандай бўлса, қолган ҳамма мисраларда бу миқдор шундай такрорланади. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Улка» шеърӣ:

4	5	
Мен дунёга /келган кундавоқ = 9		
4	5	
Ватаним деб /сени, уйғондим, = 9		
4	5	
Одам бахти /биргина сенда = 9		
4	5	
Бўлурига /мукаммал қондим = 9		

каби мисралар билан бошланади. Бу байтдаги ҳар бир мисрада туроқлар 4-5 тартибида жойлашган. Шеърда бошдан-охир ана шу тартиб сақланади.

Шеърда яна муҳим элемент борки, бу ҳам бармоқ вазнининг муסיқийлигини майдонга келтиришда муҳим аҳамиятга эга. Бу банд (строфа) дир.

Банд бирон мазмун орқали бир-бири билан боғланган муайян мисраларнинг бир туркум бўлиб келишидир. Бандни майдонга келтиришда қофия тартибининг роли катта. Банд кўпинча маълум бир қофия тартиби билан бириктирилган мисралар группасидир.

Демак, бармоқ системасида ёзилган шеърларда ритми яратувчи асосий элементлар туроқ, қофия ва банддир.

Бармоқ вазнида уч бўғиндан тортиб 16 бўғингача бўлган баҳрларда шеърый асарлар яратилади. Кўпинча кичик баҳрларда, қисқа бўғинларда болалар адабиёти намуналарини учратиш мумкин. Қисқа вазнларнинг шўх оҳанги, ўйноқи ритми болалар шуурига тез етиб боради ва уларда шавқ-завқ уйғотади.

4 бўғинли баҳрга мисол:

Қўш найини
Чалди Али,
Ўйин тушди
Абдували.

Ҳалимаҳон
Чапак урар,
Маннон эса
Чалпак «урар».

(Анвар Обиджонов).

5 бўғинли баҳрга мисол:

Ҳовлим ўртасида
Анҳор оқади.
Анҳор ашуласи
Жонга ёқади.
Сувнинг оқимиға
Ташласам нигоҳ,

Изтироб қўйнида
Қалбим қалқади.
— Анҳорга ўхшайди
Менинг ҳам умрим!
Шеър бўлиб оқади
Юрагим, меҳрим!

(Нормурод Нарзуллаев.)

6 бўғинли баҳрга мисол:

«Гўзаллик қизларда,
У қора кўзларда,

Соз каби сўзларда»,
Деганлар янглишар.

(Ғафур Ғулом.)

7 бўғинли баҳрга мисол:

Бугунги қизил ёшлар
Куч олди қизил ўтдан,

Эркликка қадам ташлар
Қайтмас сира истакдан.

(Ойбек.)

8 бўғинли баҳрга мисол:

Гулдур этиб, булут тарқаб,
Ялт-юлт этиб чақмоқ чақди.

Ишчи бобо, сескансанг-чи,
Шарққа қуёш чинлаб чиқди!

(Ҳамза Ҳакимзода.)

9 бўғинли баҳрга мисол:

Сени яхши биламан, гўзал,
Петраркани ўқиганим бор.

Буюк Римнинг Сапфоси азал
Хаёлимни ошиқдай тортар.

(Усмон Носир.)

10 бўғинли баҳрга мисол:

Сирли сен, чайқал, эй гўзал дилбар,
Шўх ва ўйноқ қиз альбому янглиғ.

Кўкрагингда ҳаёт деган ошиқ
Кўп аср сайраган ва тўккан зар.

(Ҳ Олимжон.)

11 бўғинли баҳрга мисол:

Бир қадаҳ билан сен қил руҳимни шод,
Бошқаси минг қуйсин, сенга ўхшамас.

Қиш фасли сен билан менга чаман-боғ,
Сен билан ўтган чоғ абадий ўлмас.

(Ойбек.)

12 бўғинли баҳрга мисол:

Қорадарё қирғоғида сен турардинг,
Қорадарё нариёғида мен юрардим.

Қорадарё тўлқин отиб тошган чоғлар,
Ўтолмаган қўзичоқдек мўлтирардим.

Қорадарё тошган чоғи унга боқдинг,
Пўртанали сув сатҳида аста оқдинг,
Оқиб келдинг нузли офтоб парчасидай,
Сен бағримни ўтинг билан буткул ёқдинг.

(Ҳамид Фулом.)

13 бўғинли баҳрга мисол:

Эй, асрлар асираси, зулмат қурбони,
Тарихларнинг гарданида ёқут маржони,
Исёнларнинг сут эмизган онаси — қони,
Қишилиқнинг тенг ярами, шериги — жони,
Одамликнинг бир бўлаги, мазмуни — жони
Юрагимнинг Гулсараси бўлган санъатим.

(Ғафур Фулом.)

14 бўғинли баҳрга мисол:

Самарқанд юлдузлари лаълимикан, дурдона,
Нақш олмапар сингари териб олгим келади.
Ҳар бири сўйлар экан қадимдан бир афсона,
Саҳаргача кўз юммай, қулоқ солгим келади.

(Эркин Воҳидов.)

Ун беш бўғинли баҳрда кўпинча халқ оғзаки ижоди намуналари — лапарлар, қўшиқлар яратилган:

Жийда кесдим, сувга солдим, сув бўлиб оқармикин,
Чин кўнгилни ёрга бердим, оғрисам боқармикин...

Шота Руставелининг машҳур «Иўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» достони ҳам шу вазнда ёзилган.

Соҳибжамол, гўзаллигинг шамъига мен парвона,
Ижозат бер, қўлинг бўлай, хизмат қилай мардона.

16 бўғинли баҳрга мисол:

Ярим кеча... ҳовур босиб мизғимоқда улуг шаҳар,
Тиғиб қолди ер ва кўкнинг қалбдаги тирпинишлар.
Фақат Кремль биносига бир хонада чироқ ёнар,
Бир кишининг буюк қалби минг илҳомдан оловланар.

(М. Шайхзода.)

Аруз вази

Аруз Шарқ халқлари поэзиясида асосий шеърӣ ўлчовлар системасидан биридир. Аруз системасининг назарӣ асослари дастлаб арабларда ишланган бўлиб, кейинчалик у форс-тожик ва туркий халқлар поэзиясига ҳам кириб келди. Аммо араб арузи Шарқнинг бошқа халқлари поэзиясига ўзгаришсиз киргани йўқ. У ҳар бир халқ тилининг фонетик ва морфологик имкониятлари, музика санъати хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда маълум даражада ислоҳга учради. Шунинг учун унинг бир қанча ўзига хос баҳрлари вужудга келди. Адабиётшуносликда «арузи арабий» ёки «арузи тозий», «арузи форсий», «арузи туркий» каби терминлар қўлланиб келганлигининг сабаби ҳам шунда.

Поэзиянинг қийин вазилар системаси ҳисобланмиш арузнинг назарӣ асосларини дастлаб араб олими Халил Ибн Аҳмад бинни Умар бинни Тамим-ул-Басрий (ҳижрий 174, мелодий 790—791 йилларда туғилган) ишлаб чиққан бўлиб, олимларнинг кўрсатишича, «аруз» терминининг ватани, турар жойининг номидан олинган.

Аруз исломгача Ятриб, Ясриб, кейинчалик Мадина номини олган шаҳарнинг бир қисми ёки унинг атрофидаги шаҳарчалардан бирининг номидир. Худди шу Аруз мавзуида уй (чодир, ўтов) байт деб аталгани учун Халил Ибн Аҳмад ўзи текширган шеърларининг ҳар икки мисрасини байт деб атаган. Аруз вазини ташкил этувчи бўғинлар ҳамда рукнларга уй қуришда ишлатиладиган қурилиш материалларининг (жумладан, қоziқ, арағамчи, девор, ер, шиғ, устун ва ҳоказо) номини берган ва аруз вази ҳақида асар ёзган олимлар Халил ибн Аҳмад қўллаган терминларни айнан ишлата берганлар. Шамс Қайсининг «Ал-муъжам», Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадойиқ-ус-сеҳр», Хожа Насриддин Тусийнинг «Меъёр ул-ашъор», Абдурахмон Жомий-

нинг «Аруз Муҳаммад Биннил Қайс», «Ҳайдойиқул-Ажам», Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон», шунингдек, Салмон Соважий, Дарвеш Мансур ва бошқаларнинг аруз ҳақидаги асарлари ҳам аруз назариясини ишлашга бағишланган. Юқоридаги авторлар ўз рисоаларида аруз назариясини поэзиянинг тараққиёти тажрибалари асосида такомиллаштирдилар, ривожлантирдилар.

Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон», Бобирнинг «Мухтасар» асарлари аруз назарияси тараққиётида муҳим воқеа бўлди. Навоий ва Бобир бу асарларида туркий халқлар поэзиясида қўлланилган арузнинг назарий асосларини ишлаб чиқдилар.

* *
*

Аруз терминининг келиб чиқиши ва луғавий маъноси ҳақида аруз назариясида турли фикрлар мавжуддир. Бу тўғрида Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон» асарида қуйидагилар ёзилган: «Бас собит бўлдимки, аруз фани шариф фандур. Ва буким, бу илми нечун «аруз» дедилар, мухталиф аҳвол бор. Ул жумладин, бири билан иктифо қилилур. Ва ул будурким, Халил ибни Аҳмад раҳматуллоҳки, бу фаннинг воизидур, чун араб эрмиш ва анинг яқинида бир водий эрмишки, ани «Аруз» дерлар эрмиш ва ул водийда аъроб уйлари тикиб, жилва бериб, баҳога кюрурлар эмиш. Ва уйни араб «байт» дер... Чун байтларни бу фан билан мезон қилиб, мавзунини номавзундан аюрурлар, гўёки қиймат ва баҳоси маълум бўлур, бу муносабат била «аруз» деб-турлар».

Кўринадики, Алишер Навоий аруз терминининг келиб чиқиши ҳақида кўпгина фикр-мулоҳазалар мавжудлигини таъкидлаб, шулардан бири сифатида Халил ибн Аҳмад яшаган жой номидан олинганини қайд қилади. Айни вақтда аруз (арабча «арз») сўздан олинган бўлиб, арз қилмоқ — шеърый сатрлардаги сўзларни маълум вазн-ўлчовга солмоқ маъносида қўлланилади, деган мулоҳазалар бор.

Аруз вазни мисралардаги ҳижоларнинг миқдори ва сифати (қисқа ёки чўзиқлиги) нинг қатъий тартибда келишига асосланади.

Мисралардаги бўғинларнинг узун ёки қисқа, очиқ ёки ёпиқлиги қуйидагича аниқланади:

1. Ёпиқ бўғинлар (охири ундош товушлар билан тугаган бўғинлар) чўзиқ бўғин бўлиб келади. Масалан, *гул, нон, кун, бўл* ва ҳоказо (чўзиқлик белгиси «—» дир).

2. Чўзиқ унлилар иштирокида ясалган бўғинлар чўзиқ бўлиб келади. Масалан, *о-мон, бо-ла, ло-ла.*

3. Қисқа унлилар иштирокида ясалган очиқ бўғинлар қисқа бўғин бўлиб келади (қисқалик белгиси «v» дир). Масалан, *со-чи-лур, кўр-га-ли, муб-та-ло.*

4. Баъзи ҳолларда аруз вазни имкониятлари талаби билан айрим бўғинлар ўзгаришга учраши мумкин. Чунончи, ёпиқ бўғинларнинг охиридаги ундош товуш ўзидан кейин келган товушга қўшилиб кетса, ёпиқ бўғин очиқ бўғинга айланади.

Масалан, *Бир ой ўтди*. Бу мисолдаги биринчи бўғиндаги «р» товуши ўзидан кейинги «ой»га қўшилиб кетиши натижасида «би» бўғини қолади ва қисқа бўлиб келади.

Ўзбек тилидаги айрим ёпиқ (чўзиқ) бўғинлар аруз қонунияти талаби билан икки бўғин вазифасини ўтайди. Бундай ҳолларда биринчи бўғиннинг охирги товуши ярим унли қабул қиладди. Натижада биринчи бўғин чўзиқ (—), иккинчиси қисқа (v) бўлиб келади.

Аруз вазнида мисралардаги группаланиб келувчи бўғинлар **руки** (устун) деб юритилади. Чунки уй (байт) нинг устуни бўлгани каби, шеъринг уй-байтнинг ҳам устунлари, яъни рукилари бўлиши керак.

Аруз вазнида 19 баҳрни ҳосил қилувчи қуйидаги асосий 8 руки бор:

Парадигмаси	Рукилар	Шу рукиларнинг такроридан ҳосил бўладиган баҳрлар
V — — — V —	фаулун фоилун	мутақориб мутадорик
V — — — — V — — — — V — — — — V	мафойлун фойлотун муштафйилун мафъўлоту	ҳазаж рамал ражаз —
V V — V — V — — V —	мутафоилун мафойлатун	комил вофир

Руки ундош ва алифнинг миқдорига, уларнинг мутаҳаррак (ҳаракатли), яъни «зер», «забар» ёки «пеш»ли бўлишига ёки сокин (ҳаракатсиз), яъни «зер», «забар» ёки «пеш» сиз бўлишига қараб уч гуруҳга бўлинади: 1. Сабаб. 2. Ватад. 3. Фосила¹.

Сабаб бўғиндан кейинги энг кичик элемент. У бир узун ёки икки қисқа бўғиндан тузилиши керак. Сабаб ҳосил бўлишига кўра 2 турли бўлади:

а) агар сабаб бир чўзиқ бўғиндан иборат бўлса, энгил сабаб— сабаби ҳафиф дейилади (—). Бу сабаб *гул, қўл, кул, тез, кон, дўл* каби бир ёпиқ бўғиндан иборат бўлган сўз ёки ёпиқ бўғиннинг ўзидир;

¹ Бу ҳақда қаранг: Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимова. Адабиёт-шунослик терминлари луғати, иккинчи нашри, «Ўқитувчи», Тошкент, 1970, 277- бет.

а) икки қисқа бўғиндан ташкил топган сабаб оғир сабаб, яъни сабаби сақийл деб аталади (V V). Чунончи, юзи, кўзи, қўли, иши.

Ватад ҳам сабабга ўхшаш икки хилдир.

а) ватади машмуъ (V —) (жамловчи, бириктирувчи, қўшувчи ватад). Бу бир очиқ, бир ёпиқ бўғинли сўз ёки кўп бўғинли сўзлардаги бир очиқ, бир ёпиқ бўғин. Масалан:

са-мар, Хў-тан, А-дан, ва-тан;
√ √ √ √

б) ватади мафрух (ажратувчи, очувчи ватад). Бу бир ёпиқ, бир очиқ бўғинли сўз ёки кўп бўғинли сўзлардаги бир ёпиқ, бир очиқ бўғин. Масалан:

но-ма, таш-на, ол-ма, ҳам-ма.
√ √ √ √

Гарчи биринчи сўзда иккала бўғин ҳам очиқ бўлса-да, «о» унлиси чўзиқ (урғули) ҳисобланади.

Фосила. Бир узун бўғин билан икки ёки уч қисқа бўғиннинг биргаликда келишидан фосила ҳосил бўлади. Фосила ҳам икки хил бўлади:

а) фосилаи суғро (кичик фосила). У икки очиқ (V V) ва бир ёпиқ (—) бўғинли сўз ёки кўп бўғинли сўзлардаги шу хусусиятга эга бўлган бўғиннинг номи:

ти-ла-гим, би-ла-гим, кў-ма-гим.
√ √ √ √ √ √ √ √ √ √

Бунда ёпиқ бўғин албатта бўғинларнинг охирида бўлиши керак;

б) фосилаи кубро (катта фосила). Бу биринчи, иккинчи ва учинчиси очиқ, охиргиси эса ёпиқ бўғинли сўзлардир:

я-ша-ма-ган, та-ла-ма-ган, сў-ра-ма-ган.
√ √ √ √ √ √ √ √ √ √ √ √

Бунинг ўрнида «қўли очиқ», «гаҳи чаман», «гаҳи шаҳар» каби икки бўғинли сўзлардан иккитасини қўйса ҳам бўлади.

Юқоридаги сабаб, ватад ва фосилаларнинг ўзаро турлича бирикувидан ва қўшилиувидан аруз вазнининг асосини ташкил қилувчи 8 та (фаулун, фоилун, мафойилун, фоилотун, мустафъилун, мафъўлоту, мафоилатун, мутафоилун) руки ҳосил бўлади.

Аруз баҳрлари Арузда 19 та асосий баҳр бўлиб, улар асосий 8 рукннинг мисраларда маълум тартибда такрорланиши натижасида ҳосил бўлади. 7 баҳр юқоридаги рукнлардан 7 тасининг мустақил бир-бири билан қўшилмаган ҳолда байтларда 4—6—8 марта такрорланиши натижасида вужудга келади (юқоридаги жадвалга қаранг). Ана шу 7 рукн (мафъўлоту) дан ташқари, турлича такрорланиб, бири иккинчисига қўшилиши натижасида аруз системасига кирган 19 хил баҳрни майдонга келтиради. Улар қуйидагилар:

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1. Ҳазаж баҳри. | 11. Музорий баҳри. |
| 2. Ражаз баҳри. | 12. Мужтас баҳри. |
| 3. Рамал баҳри. | 13. Муқтазаб баҳри. |
| 4. Вофир баҳри. | 14. Тавил баҳри. |
| 5. Қомил баҳри. | 15. Мадид баҳри. |
| 6. Мутақориб баҳри. | 16. Босит баҳри. |
| 7. Мутадорик баҳри. | 17. Жадид баҳри. |
| 8. Сарез баҳри. | 18. Қариб баҳри. |
| 9. Мунсариҳ баҳри. | 19. Мушокил баҳри. |
| 10. Ҳафиф баҳри. | |

Юқоридаги 19 баҳрнинг ҳар бирида қанчадан-қанча вазн ёки вазн яратиш имконияти бор. Уларнинг ҳар бири алоҳида номланадилар. Ўзбек классик поэзиясида ана шу баҳрлар орасида, хусусан, рамал, ҳазаж, ражаз, мутақориб энг кўп қўлланилади.

Қомил баҳрида ўзбек поэзиясида кам шеър ёзилган. Вофир баҳри эса ўзбек поэзиясида умуман қўлланилмайди. Чунки, бу баҳр ўзбек тили қонунларига тўғри келмайди.

Рамал баҳрининг ўзбек классик поэзиясида энг кўп қўлланилганини Алишер Навоий ғазаллари мисолида ҳам кўриш мумкин. Чунончи, Навоийнинг «Ҳазойинул-маоний» девонидаги 2600 ғазалнинг 1400 дан кўпроғи рамалда (рамали мусаммани мақсур ва маҳзуфда) ёзилган.

Эркин Воҳидовнинг «Ёшлик девони»га киритилган 76 та ғазалнинг 51 таси рамали мусаммани мақсур, 3 таси рамали мусаммани маҳзуф, 22 таси бошқа турли вазнларда ёзилган. С. Абдулланинг «Девон»ига киритилган 120 га яқин ғазалнинг 81 таси рамал баҳрида ёзилган. Шулардан ҳам кўриниб турибдики, рамал ўзбек классик поэзиясида ҳам, ўзбек совет поэзиясида ҳам кўп қўлланилади.

Мутадорик баҳри ўзбек классик поэзиясида умуман қўлланилмайди. Қолган 12 та баҳр икки ва ундан ортиқ рукннинг иштирокида ҳосил бўлади. Шу 12 баҳрни тузишда мутафоилун ва мафоилатундан ташқари 6 рукн иштирок этади.

Ҳазаж баҳри Ҳазаж баҳри хушохонг, ўйноқи баҳрлардан бири бўлиб, мафойилун рукнининг такрорланиши асосида унинг учта группаси (ҳазажи мусамман, ҳазажи мусаддас, ҳазажи мураббаъ) ҳосил бўлади.

Ҳазажи мусамман ҳазаж баҳрининг 16 бўғинли вазнидир. Унда (1-байтда) мафойилун рукни 8 марта тўла такрорланиб, мусаммани солимни ҳосил қилади. Масалан,

Ю-зинг-ни-кўр-са-тиб-ав-вал, ў-зинг-га-баъ-да-лар-қил-динг
 √ √ √ √ √ √ √ √

Рукнлари: мафойилун, мафойилун, мафойилун, мафойилун.

Баъзан ҳар бир мисрадаги рукнлар бир жил ўзгаришсиз такрорланавермайди. Шунинг учун мисралардаги рукнларнинг

Ўзгаришига қараб вазнларнинг аталиши ҳам ўзгариб туради. Масалан,

То-кўз-би-ла-кўнг-лум-ни-ул-ғам-за-ма-қом-эт-миш.
 V V V V V

Рукнлари: мафъулу мафойилун, мафъулу мафойилун.

Бу мисолда рукнлар тартиби ўзгарган. Тўғрироғи 1-, 3-, 5-, 7- рукнлар мафъулу рукни билан алмашган. Мафъулу «ахраб» зиҳфотидир. Шунинг учун бу вазн ҳазажи мусаммани ахраб деб аталади.

Ҳазаж баҳрининг 12 бўғинли вазни ҳазажи мусаддас деб юритилади. Бу баҳрда бир байтда 6 та рукн бўлади. Яъни ҳар бир мисрада мафойилун 3 мартадан иштирок этади:

Зиҳи рухсорнинг олдида қуёш тийра,
Қуёшидин йўққи ондин кўзи хийра.

Рукнлари: мафойилун, мафойилун, мафойилун.

Парадигмаси: V — — — V — — — V — — —

Буни ҳазажи мусаддаси солим дейилади.

Ҳазаж баҳрининг 8 бўғинли вазни ҳазажи мураббаъ дейилади. Бу баҳрда бир байтда 4 та мафойилун иштирок этади. Яъни ҳар бир мисрада 2 тадан рукн мавжуд бўлади. Мисол:

Сенга у турраи ҳинду
Менга солмиш қаро қайғу.

Рукнлари: мафойилун, мафойилун.

Парадигмаси: V — — — V — — —

Ражаз баҳри.

Ражаз баҳри ҳам мустафъилун рукнининг так-рорланиши асосида вужудга келади. Ражаз баҳрининг ҳам 3 группаси (мусамман, мусаддас, мураббаъ) мавжуд.

Ражаз баҳрининг 16 бўғинли вазни ражази мусаммани солим деб аталади. Унда бир байтда 8 та мустафъилун рукни тўла так-рорланади. Мисол:

Вайронаедур масканим, андин манга бисёр ғам,
Оҳим била эшикда ўт ашким билан девор нам.

Рукнлари: мустафъилун, мустафъилун, мустафъилун, мустафъилун.

Парадигмаси: — — V — — — V — — — V — — — V —

Ражаз баҳрининг 12 бўғинли вазни ражази мусаддас деб аталади. Унда бир байтда 6 та мустафъилун рукни тўла так-рорланади. Ражази мусаддаси солимга бир мисол:

Ҳажрингда эй гулчеҳра, беҳад зорман,
Қон ичра ғарқа гул каби афгорман.

Рукнлари: мустафъилун, мустафъилун, мустафъилун.

Парадигмаси: — — V — — — V — — — V —

Ражазии мураббага бир мисол:

Сенсиз ишим фарёд эрур
Ўз жонима бедод эрур

Рукнлари: мустафъилун, мустафъилун.

Парадигмаси: — — V — — — V —

Рамал баҳри Рамал баҳри фоилотун рукнининг байтларда ва мисраларда турлича такрорланиши асосида ҳосил бўлади. Рамал баҳрининг ҳам 3 группаси (мусамман, мусаддас, мураббаъ) мавжуд.

Рамали мусаммани солим:

Келки ишқингдин кўнгулда йўқтурур сабру қарорим,
Бошима егур қадамким, ҳадин ошди интизорим.

Рукнлари: фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилотун.

Парадигмаси: — — V — — — V — — — V — — — V —

Рамали мусаммани маҳзуф:

Севги шундай тангридирким, унга тенгдур шоҳ-гадо
Кулни айлаб шоҳу султон, шоҳни бўлса қул қилур.

Рукнлари: фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун.

Парадигмаси: — — V — — — V — — — V — — V —

Рамали мусаддаси солим:

Эй, жамолингдин хижил хуршиди анвар
Қоматингдин муфайл сарву санаббар.

Рукнлари: фоилотун, фоилотун, фоилотун.

Парадигмаси: — V — — — V — — — V — —

Рамали мураббаи солим:

Келгил, эй рухсори зебо
Қим бўлармен ношикебо.

Рукнлари: фоилотун, фоилотун.

Парадигмаси: — V — — — V — —

Ўзбек адабиётида аруз, асосан классик поэзиянинг вазнлар системасидир. Бу система совет поэзиясида традицион вазнлар системаси сифатида яшаб, давом этиб келмоқда. Фафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Собир Абдулла, Ҳабибий, Чустий, Эркин Воҳидов ва бошқаларнинг аруз вазнида ёзилган шеърлари бунга мисол бўлади.

Эркин шеър. Ҳозирги ўзбек поэзиясида бармоқ ва аруз вазнларидан ташқари сочма деб аталувчи шеърӣ система ҳам қўлланилади. Бу вазнда чўзиқ ва қисқалик қатъийлиги, мисраларда бўғинлар миқдорининг тенглиги каби

қондаларга роя қилинмайди. Бу вазнда бўгинлар сони ҳам, туроқлар тартиби ҳам, қофияланиш системаси ҳам, бандлардаги мисралар миқдори ҳам эркин бўлади.

Эркин шеър рус поэзиясида эркин ямб деб ҳам аталади. Эркин вазнда кўпинча масаллар ёзилади (И. Крилов, С. Михалков масаллари). Шунингдек, А. Грибоедовнинг «Ақллилик балоси» комедияси, М. Лермонтовнинг «Маскарад» драмаси ҳам эркин вазнда ёзилган. Ўзбек совет поэзиясининг илк даврида Ҳамза, Айний, Чўлпон, Усмон Носир, Ғайратийлар эркин вазнга мурожаат қилишган. Кейинроқ, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон ва бошқалар бу вазнда ажойиб шеърлар яратишди.

Эркин вазн ўзбек совет поэзиясида йўқ ердан пайдо бўлган эмас, балки бармоқ, баҳри тавил ва сажъ санъатидан эркин фойдаланиш асосида вужудга келгандир.

Эркин вазн аниқ ва қатъий ўлчовдан холи «қора сўзда ёзилдиган, лекин таъсир кучи баланд шеър» (*Миртемир*). Эркин вазннинг ўз қондалари, ҳеч ким томонидан шу вақтгача ёзилмаган қонунлари бор. Лекин бошқа вазндаги шеърларга бўлган талаб унда ҳам мавжуд.

Эркин шеър шундай вақтда ёзиладики, туйғу ва фикрлар тўлқинланиб, тошиб, вазни ритмнинг юқорида айtilган қолип-ларига сиғмай қолади. Эркин вазнда ички ритм, ички бир му-сиқийлик, жарангдорлик бор.

Адабиётшуносларимиз эркин вазн масаласига турли хил муносабатда бўлиб келдилар. Жумладан, баъзи олимлар ўзбек поэзиясида эркин вазннинг мавжудлигини тан олмайдилар. Масалан, Раҳмат Мажидий «Ўзбек шеър тузилишининг баъзи масалалари ҳақида» номли мақоласида бундай деб ёзади: «Бизнинг ҳозирги ўзбек совет поэзиямизга кўз ташланса, 3 хил вазн — аруз, бармоқ ёки халқ вазни, шунингдек, яна эркин вазн бордек кўринади ва шундай қарашлар ҳам бор. Буни нима билан изоҳлаш керак? Фикримизча, шеър вазни тил хусусияти билан боғлиқ деб қараш керак. Бизда, асосан, икки вазн бор — халқ бармоқ вазни ва аруз»¹. Вазнлар ҳақида фикр юритган бошқа адабиётшунослар ўзбек совет поэзиясида эркин вазннинг мавжудлигини инкор этмайдилар. Масалан, Иззат Султон «Адабиёт назарияси» (1939) китобида бармоқ ва аруз вазни билан бир қаторда эркин вазн масаласига ҳам махсус тўхталган эди². Шунингдек, Сарвар Азимов Ҳамид Олимжон ижодини текширар экан, шоирнинг эркин вазндан катта маҳорат билан фойдаланганлигини конкрет мисоллар асосида кўрсатиб беради. Ҳомил Ёқубов ҳам «Ғафур Ғулом» танқидий биографик очеркида Ғафур Ғуломнинг ўзбек поэзиясида эркин вазннинг энг яхши намуналарини яратганлигини таъкидлайди³.

¹ «Шарқ юлдузи» журнали, 1957 йил, № 4, 138-бет.

² С. А з и м о в. Ҳ. Олимжон. Ҳаёт ва ижоди, Т., 1955, 64—75-бетлар.

³ Ҳ. Ё қ у б о в. Ғафур Ғулом. Танқидий биографик очерк, 1953 йил, 93-бет.

С. Айний ва Ҳамза каби шоирлар бевосита халқ номидан сўзлаш, миллион-миллион ишчи-деҳқонларга мурожаат қилиш учун шеърий нутқнинг таъсирчанлигини оширадиган янги воситалар топишга интилдилар. Шу асосда Садриддин Айний ва Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ўзбек адабиётидаги бармоқ вази ва узун вази (бахри тавил) негизида эркин вазни яратдилар ҳамда уни ўзбек адабиётида биринчи бўлиб қўллай бошладилар.

20—30-йиллар жамият ҳаётидаги муҳим ўзгаришлар шеърий нутқни янада ифодалироқ, кучлироқ ва таъсирлироқ қиладиган янги воситалар топишни тақозо қилар эди. Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, Уйғун, Миртемир каби шоирларимизнинг эркин вазнга мурожаат қилганликлари энг аввало ҳаётнинг ана шу тақозоси билан изоҳланади. Бундан ташқари, мазкур шоирларнинг эркин вазнга жасурлик билан мурожаат қилишларида оташин совет шоири В. Маяковскийнинг ижодий тажрибалари ҳам катта таъсир кўрсатди. Чунки В. Маяковский шеърий нутқ имкониятларини кенгайтирган ва бойитган эди. У бир мисрани бир неча бўлақларга бўлиб мустақил сатрларга жойлаштириш билан ибораларнинг, ҳатто, алоҳида сўзларнинг ҳам таъсир кучини оширишга, маъносини бўрттиришга ва таъкидлашга муваффақ бўлар эди. В. Маяковский шеърларидаги бу хусусиятлар деярли барча совет шоирларининг диққатини тортди. Аммо улар В. Маяковский традициясини сунъий равишда эмас, балки ўз адабиётидаги восита ва имкониятлар асосида давом эттирдилар.

Маълумки, В. В. Маяковский ўз шеърларини эркин вази (свободный стих) да ёзгани йўқ, балки жуда кўп манбаларда қайд қилинганидек, тоник (урғули) шеърий система асосида ёзди.

Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон ва бошқа шоирларимиз ўзбек тилининг лексик состави ва грамматик қурилиши асосида, бармоқ вази, аруз вази билан бирга эркин ваздан фойдаланиб, шеърий нутқ кучини, таъсирчанлигини оширдилар: фақат жумлаларга эмас, балки алоҳида бирикмалар ва ҳатто сўзларга ҳам одатдагидан кўра каттароқ маъно юкладилар. Зарур сўзни ажратиб, керакли ўринга қўйдилар. Маъно талабига кўра, ҳар бир бандни алоҳида система асосида қофиялайдиган бўлдилар.

Эркин вази қонуниятлари тўла ўрганилмаган ва умумлаштирилмаган бўлса-да, айрим адабиётшуносларимизнинг назарий асарларида бу масалалар бўйича бир қанча фикрлар мавжуд. Масалан, Иззат Султон ўзининг «Адабиёт назарияси» китобида эркин вазнинг хусусиятлари ҳақида гапириб, ёзади: «Бу эркинликнинг замирида ҳам маълум қонун ётади. Бу қонун — мантиқий босим қонунидир. Яъни қайси сўзни ажратиб, алоҳида уқтириб айтиш зарур бўлса, шу сўз алоҳида сатрга тизилади, қайси тартиб шоирнинг ҳаяжонини ва фикрини тўла ифода этса, сўзлар шу тартибда сатрларга тизилади»¹.

¹ Иззат Султон. Адабиёт назарияси, 111-бет.

Л. И. Тимофеев эркин вазн хусусиятларини қўидагича белгилайди:

«Бу вазннинг асосида бир-бирига ўхшаш интонацияларни келтириб чиқарувчи бир хил синтактик қурилиш ётади. Синтактик қурилиш жиҳатидан бир-бирига ўхшаш бўлган жумлалар шеърнинг ўзига хос ритмини белгилаб беради».

Демак, эркин вазн мустақил шеъринг вазн ҳисобланиб, у ўзининг муайян қонуниятларига эга. Эркин вазнда ритми, мусиқийликни, оҳангдорликни ҳосил қилувчи элементлар борки, уларни Ғ. Ғуломнинг «Турксиб йўлларида», «Яловбардорликка», «Сен етим эмассан», Ҳ. Олимжоннинг «Бахтлар водийси» каби асарлари мисолида яққол кўриш мумкин. Масалан, Ғ. Ғулом «Турксиб йўлларида» шеърда босқинчиларнинг қонхўрлигини умумлаштирувчи биринчи поэтик жумла «Қон!— дея, қон!— дея босароқ кечмишдир» деб тугалланса, мазлумларнинг аҳволини акс эттирувчи иккинчи поэтик жумла «нон!— дея, нон!— дея кечмишдир» тарзида тугайди. Шу хил жумла тузилиши шеърнинг охиригача давом этади, фақат охирида ўтмиш замон феъли (кечмишдир) келажак замон феъли билан алмашинади.

Бу йўллар,
бу қадим йўллар
Устига
бу издан обида,
абадий хотира,
Ки бундан
тўхтамай бир нафас,
Қон —
Қатрон ҳидимас,
Озодлик
шамоли эсажак.

Эркин вазнда турли конструкциядаги жумлалар бир-бири билан тез-тез алмашиниб туради. Ёки бир банд ичида ҳар хил конструкциядаги жумлаларнинг ҳар қайсисидан икки-учтадан бўлгани ҳолда банд охиридаги жумла кейинги бандларнинг охиридаги жумла билан бир хил конструкцияга эга бўлиши мумкин.

Шеърдаги туроқлар, мисралар ва қофиялар тартибидаги ҳар қандай ўзгариш маънонинг талабига, кечинманинг характериға, ҳис-ҳаяжоннинг кучига боғлиқ бўлганлиги учун беш бўғинли мисра орқасидан бир ёки ўн уч бўғинли мисра келганида ёки аксинча бўлганида ҳам сунъийлик ҳосил бўлмайди.

«Сен етим эмассан» шеърининг аксарият мисралари 6-5 тартибида ёзилган бўлса ҳам, кўп ўринларда шоир бу тартибга риоя қилмайди:

Онанг хўрландими,
Отанг ўлдими,
Сен етим қолдингми,
Қайғурма қўзим,
Кўзим усти
Мияннинг бошимға дурра.

Ота-онасининг
Тайини ҳам йўқ,
Сут кўр қилгур, ҳароми
Гитлер оқпадар
Фарзанднинг қадрини
Қаердан билсин?..

Ахир жуда яқин	алҳазар.
Қонли интиқом	Кўпирар
Алҳазар,	томирларда қон.

Демак, «Сен етим эмассан» шеърини эркин вазнга киритиш учун биринчи асос унда ҳар хил бўғинли туроқлар ва мисраларнинг мавжудлигидир. Иккинчидан, шеърдаги деярли барча бандлар ўз қофия системаси ва мисраларнинг миқдори жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқ қилади. I, II, III бандларнинг ҳар бири 5 мисрани ўз ичига олса, IV банд 9, V банд 4, VIII банд 10 мисрани ўз ичига олади ва ҳоказо.

Хуллас, эркин вазнда ҳам ритмнинг мусиқийлигини вужудга келтирувчи бир қанча воситалар мавжуд. Улар қуйидагилар:

Биринчидан, эркин вазнда бир жумла конструкцияларининг бандларда эркин такрорланиб келиши ритмни вужудга келтиради.

Иккинчидан, эркин вазнда ритм туроқларнинг қатъий тартиб билан бўлмаса-да, ҳар вақт-ҳар вақт такрорланиб туришидан ҳосил бўлади. Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеърдаги айрим парчалар 6-5 бўғинли, айримлари 8-5 бўғинли туроқлардан таркиб топгандир:

Кўм-кўк,
 кўм-кўк,
 кўм-кўк ...
 Меҳнат шараф ва шон бўлган
 Водийлар кўм-кўк ...
 Ғўза гули билан
 Қалблари ўсган,
 Ғўза япроғида
 Қалби кўкарган
 Водийлар
 кўм-кўк ...
 Кўм-кўк водийларда
 Пўлат излардан
 Кўчаётир қора поезд
 учиб,
 қарсиллаб.
 Электрик томирдан
 Оққан қонлардан
 Бутун ўлка
 Шимираётир
 чанқаб,
 Ҳарсиллаб.

Бу мисраларда 5, 6, 7 бўғинли туроқлар бармоқ вазнидагидек қатъий тартиб билан бўлмаса-да, эркинроқ такрорланган. Ана шу бир хил туроқлар эркин тартибли ритмик мунтазамликни ҳосил қилади.

Учинчидан, эркин вазнда ритмни вужудга келтирувчи воситалардан яна бири қофия. У бармоқ вазнида ҳам ритмик мунтазамликни вужудга келтиришда муҳим роль ўйнайди. Аммо эркин вазнда унинг ритм ҳосил қилиш вазифаси янада кучаяди.

Қофия эркин вазнда қатғий тартибга эга бўлмай вақт-вақти билан келиб, ритм ҳосил қилувчи асосий восита ҳисобланади. Эркин вазнда қофия мисранинг турли ўрнида (бошида ҳам, ўртасида ҳам, охирида ҳам) келиши мумкин. Шунинг учун ҳам эркин вазнидаги қофиялар брмоқ вазнидаги қофиялардан фарқ қилади. Масалан:

Бу йўллар
 кўп қадим йўллардир ...
 Жаҳоннинг фотиҳи Искандар,
 Рум қайсари,
 қотил Чингиз,
 Боту, Жўжи,
 Темурланг
 қолдириб кимсасиз из,
 Чиндан мўғул ўчи
 борлиқни
 жонлига қилиб танг,
 — Қон!— дея,
 — Қон!— дея
 босароқ кечмишдир.

(*Гафур Ғулом.*)

Демак, эркин вазнидаги асосий хусусиятлар ундаги банд жиҳатдан бўлган эркинлик, қофияларнинг мисралар ва зинапоялардаги ўрнининг эркинлиги, шеър ритмининг тўлқинланиб туришидир. Эркин вазн ҳам аруз ва бармоқ вазнларидай мунтазам оҳангдорликка эга бўлади, аммо бу вазндаги ритмнинг доим тўлқинланиб туриши катта ижтимоий кечинмаларни, шоирнинг сиёсий проблемаларга бўлган муносабатини кўтаринки услубда бўрттириб кўрсатишга мос келади. Шунинг учун бу вазндаги шеърларни баъзан «минбар поэзияси» деб ҳам юритилади.

Эркин шеърнинг икки тури мавжуд. Бир хил эркин шеърда турли вазн ва туроқдаги сатрлар эркин равишда, турлича тартибда ишлатилиши мумкин. Абдулла Ориповнинг «Некрасов ҳасрати» шеърини олиб кўрайлик:

Пушкин шеъри ҳали янграрди мағрур,
 Лермонтов чарақлар назм осмонида.
 Шоир бўлиш қийин,
 Шоир бўлиш оғир
 Бундай буюкларнинг қаҳқашонида.
 Шоир хаёлларга берилади, бас,
 Ерёмушка йиғлар сахар чоғида.
 Фақат шоир бўлиш ...
 Бу ҳали етмас —
 То кишан бор экан юрт оёғида.

Омон Матжоннинг шоир Зулфияга бағишланган «Мен шеър ёзсам» асари ҳам эркин вазнда битилган:

Мен шеър ёзсам,
 Энди уни қозоғга эмас,
 Лойқа — тошқин сувларига битгум Жайхуннинг:
 Мен ботиниб, тўлиб-тошиб айтмаган ҳислар
 Қирғоқбузар мавжларида уйғонсин унинг!

Кўриниб турибдики, бу каби шеърларнинг сатрларида туроқ ҳам, вазн ҳам ҳар хил. Қофиялар ҳам кетма-кет эмас. Аммо шунга қарамай, бундай эркин шеърларда ритм, оҳангдорлик мавжуд. Бу шеърлар шунинг учун эркинки, уларда ҳар бандда турли узунликдаги мисралар такрорланиб келади.

Эркин шеърнинг иккинчи тури **верлибр** ёки ўзбекча-тожикчада **сарбаст** деб аталади. Бундай эркин шеърнинг асосий хусусияти шуки, унда классик, анъанавий шеър тузилиши қатъий қоидаларининг деярли барчасига риоя қилинмайди. Бу ерда кўпинча туроққа ҳам, қофияга ҳам, оҳангга ҳам, фикр йўналиши тартибига ҳам риоя қилинмайди. Ҳатто, верлибрда ўзига хос поэтик мантиққа амал қилинади. Верлибрнинг бу хусусиятлари, турли қоидалар билан чекланмаслик шоирга ҳаётнинг мураккаб қирралари ҳақида, кескин муаммолар ҳақида жўшқин, кенг ва эркин фикр юритиш имконини беради.

Хорижий Ғарб ва Шарқ адабиётида — француз шоирлари Франсуа Вийон (1431 йилда туғилган), Шарль Бодлер (1821—1867), Поль Элюар (1895—1952), Поль Верлен (1844—1896); Америка шоирлари Уолт Уитмен (1819—1892), Сидней Ланьер (1842—1881), турк шоири Нозим Ҳикмат (1902—1963); чех шоири Витезслав Незвал (1900—1958); Чили шоири Пабло Неруда (1904—1975); испан шоири Гарсиа Лорка (1898—1936) ва бошқалар эркин шеър — верлибр усталари ҳисобланади. Шулларнинг айрим шеърларидан намуналар келтирамиз:

Нозим Ҳикматдан:

Буюк инсоннинг кўчасида соя йўқ,
Уйида чироқ,
Деразасида ойна,
Аммо, умиди бор буюк инсоннинг,
умидсиз яшолмас ...

(Миразиз Аъзам таржимаси.)

Уолт Уитмендан:

Ҳеч кимга ялинма, ҳеч кимга ён берма,
Ҳеч қандай машҳур ё номашҳур элимга...
О, дунёда жонинг бўлса қул бўлмагил сен,
ахир инсон ҳокимдир ҳаётда...

Сидней Ланьердан:

Наҳотки ор-номус гўрга тикилса?
Наҳотки эътиқод ўрнида фириб?
Наҳотки бир қулча инсон қиммати?
Наҳот энди ярақламас ҳақиқатнинг
олмос шамшири?

(Маҳкам Маҳмудов таржималари.)

XX аср поэзиясида барча халқлар шеърлятида эркин шеърга кўпроқ мурожаат қилинмоқда. Фан-техника революцияси асрининг мураккаблиги ва тараққиёт шиддати бошқа вазнлар

билан бирга эркин вазига янада кўпроқ эҳтиёж туғдирмоқда. Жаҳон поэзияси тараққиётининг ҳозирги тенденцияларидан ажралмаган, аксинча дунё тараққиёти билан бирга қадам ташлаётган ўзбек поэзиясида ҳам эркин шеър муносиб ўрин эгалламоқда. Жаҳон прогрессив поэзияси, шунингдек, Ҳамид Олимжон, Усмон Носир, Ғафур Ғулом анъаналарини давом эттириб, ижодий бойитаётган ўзбек поэзиясининг кенжа авлодига мансуб Мирозиз Аъзам, Рауф Парфи, Омон Матжон, Машраб Бобоев, Сулаймон Раҳмон, Ҳалима Ҳудойбердиева, Муҳаммадали Қўшмоқов ва бошқа шоирлар эркин шеърларида замондошларимизнинг бой руҳий оламини, давр тараққиёти шиддатини, ҳаётнинг ранг-баранг муаммоларини ҳаққоний кўрсатишга интилоқдалар.

АДАБИЁТ ТАРАҚҚИЁТИ ҚОНУНИЯТЛАРИ

Биринчи боб

АДАБИЙ ЖАРАЁН

Адабий жараён нима?

Маълумки, адабиёт ва санъат асарлари жамият тараққиётининг муайян босқичларида унинг эҳтиёжлари туфайли юзага келиб, мазкур жамият ҳаётини ифодалаб, муайян эстетик тарбиявий вазифани бажаради, айти пайтда кейинги авлодлар учун ҳам маънавий бойлик сифатида хизмат қилади. Маълум бир ижтимоий жамият ўрнига янги ижтимоий тузум майдонга келиши мумкин. Аммо адабиёт ва санъат асарлари йўқолиб кетмайди, балки улар умуминсоний идеалларни акс эттириб, муайян даврга, мамлакатга, халққа мансуб бўлгани учун у тарихий ва абадийдир. Зеро, тузумлар йўқолиб кетиши мумкин, лекин ўша шароитда яратилган энг яхши асарлар мангу қолади.

Маълумки, санъат ва адабиёт халқ ҳаётини, даврнинг муҳим ижтимоий-тарихий проблемаларини бадиий образларда акс эттириб, умуминсоний идеалларни ифодалаганлиги, авлодлар учун ҳаётни бадиий билиш воситаси, эстетик завқ манбаи бўлганлиги туфайли ҳамиша ўз аҳамиятини сақлайди.

Адабиёт ва санъатнинг узлуксиз тараққиёти, ривожланиши, бойиб бориши, янги-янги адабий формаларнинг майдонга келиши, турли ижодий, адабий оқимлар пайдо бўлиши ва ўзаро қурашлари адабий жараённи ташкил этади.

Адабий жараёнда кишилар фақат ўзларидан аввалги адабий тараққиётнинг натижаларини ўзлаштириб қолмасдан, балки унга ўз улушларини қўшадилар. Бу нарса адабий жараённинг ривожланишини белгилайди. Адабиёт тараққиётининг муҳим қонунларидан бири шундаки, у янги-янги талантлар, янги-янги асарлар ҳисобига тўхтовсиз бойиб боради.

Адабий жараёнда қўлга киритилган ютуқлар инсоният жамияти тараққиётининг ҳар бир янги босқичида ўзлаштирилади, қайта ишланади, бойитилади ва янада тараққий эттирилади. Натижада адабий традиция — анъана вужудга келади. Адабий мерос ўтмиш авлод яратган асарлар, адабий тажрибалар йиғиндиси бўлиб, шу ижодий тажрибаларга, асарларга муносабат

адабий жараёнда муҳим аҳамиятга эга. Адабий ворислик ёки традиция ҳар қандай тараққиётнинг зарур шарти бўлиб, усиз адабий жараёни тасаввур қилиш қийин. Адабий традиция адабий жараёнда ўтмиш маданияти ва ҳозирги маданият ўртасидаги қонуний алоқа сифатида майдонга чиқади. Адабий жараённинг илгари қўлга киритилган тараққиёт даражаси кейинги тараққиётга ижодий таъсир кўрсатади.

Агар адабий традиция бўлмаганда ҳар бир ижтимоий тузумда ижодий процессни янгидан бошлашга тўғри келган бўлур эди. Демак, адабий традиция дейилганда, ўтмиш адабиётдаги халқчил, гуманистик томонларни ўзлаштириш, улардаги юксак бадий маҳоратни янги асарлар орқали тараққий эттириш, эришилган ютуқлардан, ижодий методлардан самарали фойдаланиш кўзда тутилади.

Ибтидий жамоа тузуми емирилиб, синфий табақаланиш кучайгач, меҳнат тақсмоти, жумладан, қулларнинг жисмоний меҳнати ва озод одамларнинг ақлий меҳнати бир-биридан ажрала бошлади.

Қулдорлик даври Юнонистоннинг буюк маданиятини вужудга келтирди. Бу маданият кейинги авлод учун Гомер ва Геродот, Демокрит ва Софокл, Платон ва Аристотель каби буюк мутафаккир ва ёзувчиларнинг асарларини қолдирди. Шу муносабат билан Ф. Энгельс бундай деб ёзган эди: «Қулдорлик бўлмаганда, грек давлати, грек санъати ва грек фани ҳам бўлмас эди. Греция билан Рим қуриб берган пойдевор бўлмаганда эса ҳозирги Европа ҳам бўлмас эди... биз антик маданият бўлмаганда, ҳозирги замон социализми ҳам бўлмас эди, деб айтишга ҳақлимиз»¹.

Ф. Энгельснинг бу фикрини фан ва бадий адабиётдаги традиция масаласига ҳам ижодий татбиқ этиш мумкин. Жумладан, феодализм Шарқда Форобий, Ибн Сино, Беруний, Ал-Мааррий, Хоразмий, Улуғбек, Саъдий, Ҳофиз, Жомий ва Навоийдек буюк мутафаккирларни етиштириб берган бўлса, Уйғониш даври буржуа жамияти Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланжело, Данте, Шекспирларни майдонга чиқарди.

Бу санъаткорлар ва мутафаккир олимлар яратган адабий традиция кейинги авлодлар учун катта мактаб бўлди.

Ҳеч бир улкан санъаткор йўқки, ўтмиш адабиётининг илғор тажрибаларидан ибрат олмаган, қўшни халқлар адабиётлари, намуналаридан илҳомланмаган бўлсин. Ҳамиша бир халқ иккинчи халқдан, ёш авлод кекса авлоддан, бир ёзувчи иккинчи ёзувчидан ижодий ўрганган. Классик санъаткорлар барча тарихий даврлар учун муштарак ва ўлмас бўлган илғор ғояларни ўз асарларида ифодалаганлар, ўзларигача етиб келган эстетик қа-

¹ Ф. Энгельс. Анти-Дюринг, Ўздавнашр, Тошкент, 1951 йил, 22-бет.

рашларни даврлари талабига кўра ривожлантирганлар. Демак, ана шу ғоявий-бадий тажрибалар кейинги авлодлар томонидан қабул қилиниб, ўзлаштирилиши ва давом эттирилиши традицияни вужудга келтирган.

Маълумки, адабий традиция деганда дунёни бадий идрок этиш йўлида авлоддан-авлодга ўтиб келган илғор адабий тажрибалар кўзда тутилади. Бу ҳар бир халқнинг асрлар мобайнида юзага келтирган ижодий савияси ва малакаларида кўринади. Шу савия, тараққиёт даражаси сўнгги авлод учун ижодий мактаб бўлиб хизмат қилади. Шунинг учун ҳам баъзан адабий традицияларни асрдан-асрга, наслдан-наслга ўтказилувчи эстафетага қиёс қиладилар. Бироқ бу оддий эстафета эмас, традиция аввалги адабий тажрибани пассив давом эттириш ҳам эмас. Традиция — бу ўзига хос ривожланишдир, адабий процесснинг муҳим хусусиятидир¹.

Мисол учун Шарқ халқлари адабиётидаги хамсачилик традициясини олиб кўрайлик. Бу традиция Шарқ классик адабиётида муҳим ўринни эгаллайди. Хамсачилик халқ ҳаёти ва орзу-истакларини, идеали ва фантазиясини катта-катта полотноларда, дostonлар циклида акс эттириш усулини адабиёт майдонига олиб кирди.

Низомий хамсачиликни бошлаб берганлардан биридир. Бу традицияни Хисрав Деҳлавий, Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоийлар ижодий давом эттирдилар. Улар яратган «Хамса» лар шакл жиҳатдан ўхшаш бўлса-да, аслида мустақил асарлар бўлиб, ҳар бири дунё маданияти тарихида катта ўрин эгаллайди.

Адабий жараёнда шундай мураккаб процесслар (образ ва ҳаётини манзара яратиш, тасвирий воситалардан фойдаланиш кабилар) бўладики, бу традицияларни қандай бўлса шундайлигича давом эттириш мумкин эмас. Ижодкор адабий мерос тажрибаларини ижодий ривожлантириши зарур.

Одатда, санъаткор ёзувчи маҳорат сирларини ўз салафларига эргашиш, уларнинг тажрибаларини ўрганиш орқали эгаллайди. А. М. Горький «ўрганмоқ — нимагадир тақлид қилиш эмас, балки маҳорат приёмларини ўзлаштириш демакдир» деганида ана шу жараённи назарда тутган эди.

Ҳақиқатан ҳам дунё адабиётининг йирик арбоблари ўз устозлари ижодига ҳурмат билан қараб, уларнинг маҳорат сирларини диққат билан ўрганибгина қолмасдан, балки ижодий ривожлантирганлар, бадий ижодда шакл ва мазмунни бойитганлар.

Бу соҳада буюк Алишер Навоийнинг ўз ўтмишдошлари ижодига муносабати, улар маҳоратини қунт билан ўрганганлиги ва ўз ижодини новаторлик билан ривожлантирганлиги ибратлидир. Буюк шоир Юнонистон, Ҳиндистон, Арабистон, Эрон ва бошқа

¹ Қаранг: М. Юнусов. Традиция ва новаторлик проблемаси, «Фан» нашриёти, Тошкент, 1965, 13- бет.

қадимий маданият ўчоқларида инсон ақл-заковати билан яратилган фан ва санъат дурдоналарини ўрганди. Фирдавсий, Низомий, Хисрав Деҳлавий, Жомий ва Лутфий сингари сўз усталарининг ижод мактабидан сабоқ олди. Улар ижодига чуқур ҳурмат билан ёндашди. Алишер Навоий «Фарҳод ва Ширин» достонида ўзининг ижодий традицияга муносабатини шундай баён қилади:

Ани назм этки, тарҳинг тоза бўлғай,
Улусға майл беандоза бўлғай
Йўқ эрса назм қилгонни халойиқ
Муқаррар айламак сендин на лойиқ.

Биров ким, бир чаманда сойир эрди,
Неча ким гул очилган, кўрди, терди,
Ҳам ул ерда эмас гул истамак хўб,
Бу бўстон саҳнида гул кўп, чаман кўп.

Бу мисраларда шоир бошқалар қилган ишни такрорлаш (айнан кўчириш) керак эмас, балки ҳар бир санъаткор ўз йўлидан бориб, оригиналликка эришсин, адабиётда турли-туман услубдаги, турли руҳ, оҳанг ва турли шаклдаги асарлар кўпайсин, демоқчи бўлади.

Озарбайжон халқининг буюк шоири Фузулий ҳам ўтмиш-дошларининг адабий тажрибаларига муносабат, уни ижодий давом эттириш ҳақида бундай ёзади: «Мендан аввал дунёга келган шоирларнинг ҳаммаси юксак истеъдодли, теран тушунчали инсон бўлганлар. Ҳазал услубига хизмат қиладиган ҳар бир гўзал иборани, нозик мазмунни шу қадар ишлатганларки, ўртада бирор нарса қолмаган. Киши уларнинг ҳам ёзганларини яхши билиши, меҳнат қилиб вужудга келтирган асарларида ўзидан аввал айтилган фикрлар бўлмаслигига эришуви керак»¹.

Шуни таъкидлаш керакки, адабий традиция — бу тарихий тушунча. У халқнинг ижтимоий-сиёсий ҳаётидаги конкрет тарихий шарт-шароитлар таъсирида ривожланиб боради.

Адабий традиция қай даражада ривожланган бўлса — адабий жараён шу даражада ранг-баранг бўлади.

Асрлар мобайнида адабиётда турли жанр формалари, метод ва услублар, образлар, темалар, ғоявий мазмун, тасвирий воситалар узлуксиз ривожланиб, авлоддан-авлодга ўтиб келади. Ҳар бир давр адабий жараённинг ана шу соҳаларида озми-кўпми, ўз изини қолдиради. Давр руҳи бадий асарларнинг бирор формасини инкор этади, янги формани пайдо қилади. Масалан, ғазал жанрини олиб кўрайлик.

Шарқ халқлари адабиётида ғазал X—XI асрларда пайдо бўлди. У узоқ ва мураккаб йўлни босиб ўтди. Алишер Навоий даврига келиб, юксак босқичга кўтарилди. Дастлабки ғазалларда маъшуқа гўзаллиги таъриф-тавсиф қилинган бўлса, кейинчалик унинг тематик доираси кенгайиб, бошқа ижтимоий кайфиятларни, илғор ғояларни ҳам ифодалайдиган бўлди. Илғор шоирлар ғазал формасидан, замоннинг ўткир маънавий-ижти-

¹ Қаранг: Ю. Юнусов. Традиция ва новаторлик проблемаси, «Фан», Тошкент, 1965, 17-бет.

мой проблемаларини кўтариб чиқиш, халқнинг оғир аҳволига ачиниш, адолатсизликни қоралаш, маърифатни улуглаш ғояларини тарғиб қилиш мақсадларида фойдаландилар.

Демак, ғазалнинг традицион тематикаси янги тарихий шароитларда давр талаби ва ижтимоий ҳаёт тақозоси билан ўзгарди. Унинг формал-поэтик хусусиятларида ҳам маълум ўзгаришлар бўлди, янги-янги формалари яратилди.

Ғазалнинг ғоявий-тематик кўлами Алишер Навоийдан сўнгги ўзбек классик шоирлари ижодида ҳам тараққий этди. Чунончи, ғазалларда ёр, диёр ва унга оташин муҳаббат темасини Бобир ривожлантирган бўлса, сатирик образлар яратилиши Турди, Завқий, Махмурлар номи билан боғланади. Муқимий эса руҳонийларнинг кирдикорларини янги замон шароитида янгича бадий воситалар ёрдамида фош қилди. XIX аср охири ва XX аср бошларига келиб, публицистик ғазаллар ҳам тараққий этди. Ғазал жанридаги бундай ўзгаришлар ғазалнавис шоирларнинг новаторлиги натижаси эди.

Новаторлик адабий жараённинг характерли хусусиятларидан биридир. Новаторлик — адабиёт ва санъатда ғоявий-бадий жиҳатдан янгилик яратишдир.

Қисқаси, санъат ва адабиётда новаторлик янги ҳаётий муносабатлар инъикоси сифатида янги тип, янги ҳис-туйғу, янги жанр ва образлар, вазн ранг-баранглиги, хуллас, ижобий маънодаги барча янгиликлардир.

Буни шаклан миллий, мазмунан социалистик ўзбек совет адабиёти мисолида ҳам очиқ кўриш мумкин. Маълумки, ўзбек совет адабиёти кўп миллатли совет адабиётининг ажралмас бир қисми сифатида Улуғ Октябрь социалистик революцияси ғалабаси натижасида майдонга келди. Бу адабиёт йўқ ердан пайдо бўлган эмас, албатта. Ўзбек совет адабиётининг вужудга келишида совет воқелиги, адабий традиция ва шу каби факторлар асосий роль ўйнади. Ўзбек классик адабиётининг ғоят бой прогрессив традициялари, халқ оғзаки ижодининг ўлмас дурдоналаридаги чуқур халқчилик, олижаноб гуманизм, юксак ватанпарварлик ва санъаткорлик, поэтик форма ва шакллар янги даврда янги ғоявий эстетик мақсадларда қўлланилди. Демак, адабий жараён совет ҳокимиятининг дастлабки кунларидан бошлаб ўзига хос йўлда тараққий этди.

Шундай экан, бадий адабиёт минг йиллар давомида тўхтовсиз ривожланиб, тараққий этиб келган ижтимоий ҳодисалардан биридир. Шекспир ва Сервантеснинг, Гёте ва Шиллернинг, Фирдавсий ва Низомийнинг, Навоий ва Жомийнинг, Пушкин ва Толстойнинг, Горький ва Айнийнинг шоҳона, ўлмас асарлари ана шу тараққиётнинг самарасидир.

Октябрь социалистик революциясигача адабий жараён турли даврларда турли суръат билан тараққий этиб келдики, бу синфий антагонистик жамиятдаги қарама-қаршиликларнинг таъсири натижаси эди.

Синфий жамиятларда ҳам прогрессив ёзувчилар ажойиб асарлар яратдилар. Бундай асарларнинг юзага келишида асосий роль ўйнаган куч — халқ оmmasининг озодлик ҳаракатлари, илғор фикрлар, ғоялар курашидир. Шунинг учун турли халқларнинг ижтимоий ҳолатига қараб, адабиётнинг ҳолати ҳам ўзгариб туради. Демак, адабий жараён ижтимоий тараққиётнинг, ижтимоий курашнинг ўзига хос инъикоси сифатида майдонга келади.

Тарихий тараққиёт давомида адабиётда содир бўлаётган ўзгаришлар хилма-хил бўлиб, уларни бадий асарнинг ғоявий-тематик мазмунида аниқ сезиш мумкин. Чунончи, ҳар бир давр бадий адабиётда ўз изини қолдиради, тўғрироғи ҳар бир даврнинг адабиёт олдига қўядиган талаблари, тематикаси бўлади.

Совет адабиётининг асосий ижобий қаҳрамонлари ҳам янги ғояни, янги мазмунни ифода этувчи образлардир. Чунончи, ўзбек совет адабиётида яратилган Ғофир, Йўлчи, Сиддиқжон, Онахон, Саида, Ойқиз каби қаҳрамонлар бутунлай янги мазмун, янги маъно, янги ғояни ифода этадилар. Бу қаҳрамонлар дунёни қайта қуриш, жамиятни ўзгартириш, инсониятнинг бахти, келажаги учун курашувчи кишилардир.

Бадий адабиётда ғоявий-тематик мазмуннинг доимо ўзгариб туриши ва кишилик жамиятининг маданий тараққиёти натижасида бадий тасвирлаш усуллари ҳам, воситалари ҳам ўзгариб боради. Шунинг учун ҳам бадий адабиётда хилма-хил турлар, жанрлар, турли усуллар, оқимлар, йўналишлар (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм ва бошқалар), турли методлар (ҳаётни акс эттириш принциплари) пайдо бўлади. Бадий нутқнинг айрим усуллари янгиланади, янги лексика, шеър тузилишининг янги формалари яратилади. Масалан, XVII—XVIII асрларда Ғарбий Европа адабиётида асосий адабий оқим бўлган классицизм XIX аср ёзувчиларини қаноатлантирмай қўйди. Натижада адабиётда танқидий реализм майдонга келди. Октябрь социалистик революцияси арафасида бу методнинг янгилиниши ҳам ижтимоий зарурат бўлиб қолди. Натижада социалистик реализм методи шакллана ва тараққий эта бошлади.

Демак, адабий жараён, асосан икки йўналиш бўйича давом этади. Биричидан, бадий асарларнинг ғоявий-тематик мазмуни ўзгариб туради, иккинчидан, шунга мувофиқ, бадий тасвир усуллари ҳам янгиланади.

Бадий адабиёт тараққиётининг қонуниятлари ва характери масаласи турлича талқин қилиб келинади.

Баъзи буржуа адабиётшунослари адабий жараённи халқнинг социал-сиёсий ҳаётдан ажралган ҳолда текширадилар. Улар бадий адабиётда бўлиб турадиган ўзгаришлар бевосита адабиётнинг ўз қобиғи ичида ҳеч қандай ташқи муҳит таъсири-сиз содир бўлади, деган фикрни илғари сурадилар. Кўпчилик ғарб олимлари адабий жараёнда, ижод процессида ақл-идрок,

оннинг иштирок этишига қарши чиқадилар. Уларнинг фикрича, ғоявийлик, дунёқарашнинг аниқлиги адабиёт, санъатнинг баднийлигига зарарли таъсир кўрсатади, ижод эркинлигини бўғайди, ижодий жараёнда ғайри табиий, ғайри ихтиёрий шуур, англаш қийин бўлган инстинкт, интуиция — нозик ҳиссиёт асосий ўрин тутаяди. «Онгсиз руҳий фаолиятни тушуниш,— деб ёзган эди Зигмунд Фрейд,— шоир ижодий фаолиятининг моҳияти ҳақида биринчи марта тасаввур ҳосил қилишимизга имкон беради»¹.

Фрейд, Бергсон ва Кроче таълимотларининг ҳозирги издешлари инсон руҳияти — психикасидаги энг теран, сирли ҳодисаларни кашф этиш санъаткорнинг асосий вазифаси эканлигини айтиб, ижодкорларни ғоясизланишга — дендеологизацияга даъват этишади. Улар жуда кўп буюк асарлар санъаткорларнинг тушида туғилганлигини ўз фикрларига исбот қилиб кўрсатадилар. Француз файласуфи Ж. Маритеннинг фикрича, поэтик шуур — интуиция онгдан ташқари қатламларда туғилади. «Шоир интуицияни англамаса-да,— дейди у,— бироқ бу нарса шоир санъатини ёритувчи энг қимматли ва энг муҳим принципдир»². Австриялик назариётчи Эрнст Фишер ҳам ўзининг «Давр ва адабиёт», «Санъат ва тинч-тотув яшаш» номли китобларида ҳар қандай идеологияни санъатга зид, ўткинчи ҳодиса деб баҳолаган эди.

Буржуа адабиётшуносларининг яна бир гуруҳи эса бадний адабиёт тараққиётида иккинчи даражали роль ўйновчи факторларни бўрттириб кўрсатишга уринадилар. Ҳолбуки, энг яхши асарларда шоирона нафосат билан бирга теран ғоявий изланишлар ҳам акс этади. Л. Толстой, А. Чехов асарларини олайлик. «Ижод тафаккурнинг жонли образларда ифодаланишидир», деган эди Л. Толстой. Аслида поэтик интуиция ва теран фикрлар бир-бирини тўлдириб, асарнинг қимматини оширади.

Марксча назариётчилар эса интуициянинг мўъжизавий ролини инкор этмаганлари ҳолда ижодкор дунёқарашига катта эътибор берадилар.

Карл Маркс ва Фридрих Энгельс қадимги юнон мутафаккири Аристотель ва немис файласуфи Гегель таълимотларига суянганлари ҳолда, бадний адабиёт ижтимоий онг формаларидан бири сифатида базиснинг устқурмаси эканлигини исботладилар. Айни вақтда, улар бадний ижоднинг ўзига хослигини таъкидлаб, ижодкор ҳар қандай олдиндан белгиланган мақсадлар, ҳар қандай нормалаштиришлардан холи бўлиши лозимлигини уқтирдилар.

Адабиёт ва санъат ҳақидаги К. Маркс таълимотини В. И. Ленин янада бойитди. В. И. Ленин ўз асарларида миллий ма-

¹ Қаранг: М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие лит.-ры. М. 1977, изд. 4-е, стр. 6.

² Уша китоб, 7- бет.

даният, адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги, синфийлиги, партиявийлиги каби масалаларни илмий жиҳатдан асослаб берди.

* * *

В. И. Ленин ўзининг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли мақоласида (1905) бадий ижоднинг қудратли ғоявий қурол эканлигини, адабиётни бир андазага, бир қолипга солиш мумкин эмаслигини таъкидлаб, бундай ёзган эди: «Немисларда «ҳар бир ўшатишда нуқсон бор» деган мақол бор. Менинг адабиётни винтчага, жонли ҳаракатни машинага ўхшатишимда ҳам нуқсон бор. Ҳатто, эҳтимол бундай ўхшатиш эркин ғоявий курашни, танқид эркинлиги, адабий ижод эркинлиги ва ҳоказоларни настга уради, руҳсизлантиради ва «расмиятга айлантиради» деб дод-вой кўтарувчи тажанг интеллигентлар ҳам чиқиб қолар... Ҳеч шак-шубҳа йўқ-ки, адабиётни бундай бир андазага, бир қолипга солиб бараварлаш, унда озчиликни кўпчиликка бўйсундириш ҳаммадан қийин»¹. Совет адабиётининг тараққиёт жараёни ҳақида КПСС Программасида, шунингдек, махсус қарорларида («Адабий-бадий танқид тўғрисида», 1972; «Ёш ижодкорлар билан ишлашни янада яхшилаш тўғрисида», 1976) ижодкорлар меҳнатига, уларнинг энг яхши асарларига юксак баҳо берилган. Буларнинг ҳаммасида адабиётнинг энг яхши традициялар асосида узлуксиз ривожланиб бориши таъкидланади.

Иккинчи боб

АДАБИЙ ТУРЛАР ВА ЖАНРЛАР

Адабий турлар ва жанрларнинг пайдо бўлиши ижтимоий-тарихий тараққиёт ҳамда адабий процесс билан узвий боғлиқдир. Шу сабабдан адабий турлар ва жанрлар проблемасини чуқур ўрганиш, тўғри тушуниш адабиётшуносликнинг муҳим вазифаларидан биридир.

Адабий турлар ва жанрлар проблемасига тарихий жиҳатдан конкрет ёндашиш уни формал поэтик томондангина эмас, балки мазмунан ҳам классификация қилиш имконини беради. Маълумки, бадий адабиётнинг узоқ давом этган тарихий тараққиёти натижасида мазмун ва шакл жиҳатидан хилма-хил асарлар яратилган. Адабий асарлар мазмун эътибори билан

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида. Ўздавнашр, Тошкент, 1962 йил, 47-бет. Яна шу ҳақда Лазиз Қаюмовнинг «Бадий ижодда ленинча таълимот» («Ёш гвардия» нашриёти, 1971) китобида қимматли маълумотлар бор.

бир-бирларига қисман ўхшасалар-да, лекин шакл ва ҳажм эътибори билан фарқ қилади.

Демак, жанрлар масаласини ҳал этиш анча мураккаб процессдир. Адабий турлар ва жанрларни илмий-назарий таҳлил этишда маълум традицияга эгамиз. Ҳозирги адабиётшунослигимиз бадий асарларни классификация қилишда ана шу традицияларга асосланади. Адабий турлар ва жанрлар масаласида улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинскийнинг назарий фикрлари қимматлидир. У ўзининг «Поэзиянинг тур ва хилларга бўлиниши» номли машҳур мақоласида бадий асарларни лирик поэзия, эпик поэзия, драматик поэзия¹ каби уч турга бўлади. Л. И. Тимофеев ва Г. А. Абрамовичлар ҳам турлар ва жанрлар масаласини ёритишда В. Г. Белинский принципига асосланадилар.

Бироқ уларнинг ҳар бири бадий асарларни тасниф — классификация қилганларида В. Г. Белинский йўлидан айнан бормайдилар. Балки, масалага бадий адабиёт тараққиётининг тарихий характеридан келиб чиққан ҳолда ёндашадилар.

Адабий турлар ҳам, жанрлар ҳам ҳеч вақт соф ҳолда учрамайди. Бир жанр хусусиятларини иккинчи бир жанр табиатида кўриш мумкин.

Бадий адабиёт хазинасидаги асарларнинг ўхшаш ва фарқланувчи томонларини ҳисобга олган ҳолда уларни маълум гуруҳларга ажратиш, назарий жиҳатдан классификация қилиш мумкин.

Бадий асарларнинг йирик гуруҳлари жинс (род), шу гуруҳга кирувчи майда гуруҳлар жанр деб аталади².

Бадий адабиёт воқеликни қандай формада акс эттиришига кўра бир неча турга бўлинади. Улар қуйидагилар:

1. Эпик тур (эпос). 2. Лирик тур (лирика). 3. Драматик тур (драма).

Эпик тур деганда воқеа-ҳодисаларни, кишиларнинг ўзаро муносабатларини автор тили ва персонажлар нутқи воситасида ҳаётни кенг миқёсда акс эттирадиган асарлар гуруҳини англаймиз. Эпик турга кирувчи асарларда воқеа ҳукмрон бўлади. Чунки «бунда ҳамма ички маъно юзага чиқади ва бу икки томон — ички ва ташқи томонлар — бир-биридан айрим ҳолда кўринмайди, бироқ бевосита жам ҳолида олганда улар аниқ реалликни — *воқеани* гавдалантиради. Бу ерда шоир (ёзувчи) кўринмайди;

¹ В. Г. Белинский поэзия деганда, умуман бадий адабиётни назарда тутган.

² Адабиётшуносликда «тур» (род), «жанр», «жинс» (вид) каби терминларга тўла аниқлик киритилганича йўқ. Чунки, баъзан жанр (вид) тушунчасини жинс (вид) маъносига, баъзан тур (род)ни жанр маъносига қўлланилади. Шунинг учун биз бадий адабиётдаги асосий катта гуруҳларни адабий турлар деб, турлар ичидаги бўлинишларни эса жанрлар деб атадик — *авторлар*.

пластик — муайян дунё ўз-ўзидан тараққий этади, шоир эса ўз-ўзидан вужудга келган ҳодисанинг фақат ҳикоячиси бўлиб қолади¹.

Эпик асарларда ёзувчи ҳаётнинг жуда кенг қатламларини бадий тадқиқ қилади, ўрганади. Бу асарларда қаҳрамонлар яшаётган муҳит тасвирига катта эътибор берилади.

Эпик турга кирувчи асарларда характерлар муайян воқеа-ҳодисаларни, образларнинг ўзаро муносабатларини, ҳаёт йўлини тасвирлаш орқали яратилади. Эпос деганда тор маънода халқ достонлари тушунилади. Кенг маънода эса эпос сўзи ҳаётни гоят хилма-хил воқеа-ҳодисалар тасвири орқали кенг акс эттирувчи асарларни англатади.

Эпик турдаги асарларнинг қўйидаги жанрларини кўрсатиб ўтиш мумкин:

Эпос (эпопея), роман, қисса (повесть), новелла (ҳикоя), очерк, фелъетон, памфлет.

Бу турга кирган жанрлар маълум ўхшашликка ва тафовутга эга. Ўхшашлиги шундаки, уларнинг ҳаммасида ҳам образлар характерининг очилишида воқеа-ҳодисалар, эпик сюжет асосий восита бўлиб хизмат қилади. Шу воқеа-ҳодисаларнинг қайси қирралари, қандай композицион доирада, қандай ҳажм ва меъёрда тасвирланишига кўра эса бадий асарларнинг жанрлари фарқланади.

Эпопея (эпос). Бирор халқ, миллат тарихининг энг муҳим, ҳал қилувчи бурилиш даврларини кенг манзараларда акс эттирувчи асарларга **эпопея** дейилади. Чунончи, Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея» достонлари, «Маҳабхарата» ва «Рамаяна» каби ҳинд халқ эпослари, «Алпомиш», «Гўрўғли», «Манас», «Қизжибек» каби ўзбек, қирғиз, қozoқ достонлари, салб юришларидан баҳс этувчи «Роланд ҳақида қўшиқ», «Саид ҳақида қўшиқ», «Нибелунглар ҳақида қўшиқ» сингари достонлар эпопеянинг энг яхши намуналаридир.

Эпос сўзи ҳам эпопея мазмунини билдиради, аммо кўпинча қадимий халқ ижодининг йирик намуналари эпос деб аталади. «Эпос халқнинг эндигина уйғонган онгининг поэзия соҳасида биринчи пишган мевасидир,— дейди В. Г. Белинский.—Эпопея халқнинг фақат гўдаклик даврларида, унинг ҳаёти ҳали икки қарши томонга — поэзия ва прозага ажратилмаган чоқда, халқнинг тарихи фақат афсона бўлган замонда, ...унинг куч-қудрати ва фаолияти фақат қаҳрамонлик ғалабаларида кўринган замонлардагина пайдо бўлиши мумкин»².

«Илиада» эпосида фақат юнонларнинггина эмас, балки бутун инсониятнинг содда ва айни пайтда, улуғвор орзу-истаги акс этган.

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар. Ўздавнашр, Тошкент, 1955, 134-бет.

² Уша ерда, 167-бет.

Ахилл ва Одиссей, Гектор ва Агамемнон, ўзбек халқ эпосидаги Алпомиш, Гўрўғли, Авазхон ва Равшан халқ қаҳрамонлари бўлиб, уларда ўз халқининг мардлиги, олижаноблиги, донолиги ва соддалиги, ўткир диди ва нафосати гавдаланган. Демак, эпосда, юқорида айтганимиздек, асосан халқнинг қаҳрамонона ўтмиши тасвирланади.

Роман. Роман халқ ҳаётининг турли жараёнларини алоҳида ижтимоий типларнинг ҳаёти ва тақдири тасвири орқали акс эттирувчи йирик ҳажмли эпик асардир.

Романда халқ ҳаётининг тарихи, ижтимоий ва тарихий воқеалар кенг планда, мураккаб сюжет линияларида тасвирланади.

Романда кўпинча бир шахснинг тақдири ва ҳаёти эмас, балки хилма-хил шахсларнинг тақдири ва ҳаёти ифодаланади. Шу билан бирга, қаҳрамон шахсининг камолотига катта эътибор берилади. Сюжет йўналиши асосий қаҳрамонларнинг ҳаёти ва кураши, тақдири билан ўсиб боради. Жуда кўп ёрдамчи сюжет тармоқлари ана шу қаҳрамонлар атрофига бирлашади. Романдаги мураккаб сюжет йўналиши давомида, воқеалар силсиласида образлар ўзаро мураккаб муносабатларга киришадилар, ўз мақсадлари йўлида кураш олиб борадилар.

Демак, роман жанри бадиий прозанинг энг йирик шакли, катта эпик асар бўлиб, жанр имкониятлари ва талаблари ниҳоятда каттадир. «Роман» термини Фарбий Европа адабиётида тахминан XII—XIII асрларда пайдо бўлди. Дастлаб роман халқлари (француз, итальян, португал) тилларида яратилган асарларни «роман» деб атаганлар. Аниқроғи, бу термин маълум бир асарнинг қайси тилда яратилганлигини билдирган. Кейинчалик у адабий жанр сифатида кенг қўлланила бошлаган.

Француз романшуноси Пьер Дексинг таъкидлашича, роман сўзи Францияда XII асрда пайдо бўлиб, дастлаб адабий асарларнинг сарлавҳаларида кўрина бошлаган. XII асрнинг ўрталаридан бошлаб, латин тилидан бошқа тиллардаги асарларни ҳам ифодалаган. Демак, роман сўзи дастлаб, умуман роман тилларида ёзилган асарларга нисбатан қўлланилган бўлса, XV асрга келиб мазкур тилларда ёзилган ҳикоя ва қиссаларгина «роман» деб атала бошлаган. Кейинчалик «роман» термини остида асосан «рицарлик қиссаси» тушунилган. Чунки, бундай асарларда рицарлар саргузаштлари ҳикоя қилинган. Худди шу маънодаги романлар XII асрда Францияда, Германияда, XIV—XV асрларда Англияда кенг тарқалди. Ундан кейинги даврда «роман» ва «эртак» терминларига синоним сифатида қаралган. Ҳатто «Минг бир кеча» сингари фольклор асарлари гоҳ роман, гоҳ эртак деб юритилган. Қаҳрамонлик эпослари («Роланд», «Саид», «Нибелунглар») заминиде вужудга келган рицарлик романлари («Ланселот», «Тристан ва Изольда»)да қаҳрамонларнинг руҳияти талқинига катта эътибор берилди бошланди. Шу тариқа роман XV асргача турли кўринишларда тарақ-

қий этиб келган. XV асрга келиб барча романларда ижтимоий масалалар акс эттирила бошланди. Шарқ адабиётидаги рицарлик дostonларини ҳам (Ш. Руставели «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон») роман сирасига киритиш мумкин.

Шуни таъкидлаш керакки, «роман» термини ҳамма даврларда сақланиб келган бўлса ҳам, маъноси доим кенгайиб борган, унга юклатилган ижтимоий-сиёсий, бадий-эстетик талаблар ҳам тобора ўсаверган. Шундай қилиб, жамият тараққиёти, кишилар характери ва психологияси, онг ва тушунчасининг ўзгариши, ижтимоий муносабатларнинг чуқурлашуви, ҳаёт талаби ва ижодкор шахсий дунёқарашининг шаклланиб бориши натижасида роман жанри мазмуни доим ўзгариб, кенгайиб, бойиб борган. Жумладан, XV—XVI асрларда китоб нашр қилиш ишининг йўлга қўйилиши билан роман жанри тараққиётида янги босқич юзага келди. Генри Фильдинг «Том Жонс — ташландиқ воқеаси», Томас Смоллет «Перигрин Пиклнинг бошидан кечирганлари», Сервантес «Дон-Кихот» романлари билан ҳаётнинг турли қатламларини бадий кашф этишда бу жанрнинг кенг имкониятга эга эканлигини намойиш этишди.

XVI—XVII асрлардан сўнг романлар, асосан прозада яратила бошланди. Шу давргача бўлган романлар афсонавий, фантастик, саргузашт характеридаги воқеалар асосида юзага келган бўлса, кейинчалик реал инсон образи катта ўрин эгаллаб бошлади. Романларда тарихий воқелик ва инсон образи кенг, атрофлича ёритиладиган бўлди. Натижада реалистик характеридаги романларнинг дастлабки намуналари яратилди.

XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, шахс ва жамият ўртасидаги муносабатлар романчиликнинг асосини ташкил этди.

Романларда эпиклик вужудга келди. Инсон психологиясини очиш асосий ўринга чиқди. Ҳақиқий реалистик романлар жанр сифатида шаклланиб, кенг қулоч ёза бошлади. Давр ўтиши билан йирик-йирик эпик асарларга нисбатан «роман» термини қўлланила бошланди. Шундай қилиб, роман ўз характерини тубдан ўзгартирди. Буюк рус танқидчиси В. Г. Белинский роман тўғрисида фикр юритиб, уни «давримиз эпопеяси» деган эди.

Капитализм тараққиёти билан ижтимоий ҳаёт мураккаблашди, турли қарама-қаршиликлар пайдо бўлди, янги руҳдаги маданият ривожланди. Мавжуд жамият ҳаётининг бадий инъикоси бўлган роман адабиётининг асосий жанри сифатида катта аҳамият касб этди.

Ижтимоий тараққиётнинг таъсирида роман тематикаси ва типологияси тобора бойиб борди. Натижада тарихий роман, фалсафий роман, маиший роман, фантастик роман ва бошқа хил роман типлари пайдо бўла бошлади. Романнинг хилма-хиллиги, асосан, унинг тематикасига ва типологик хусусиятларига қараб белгиланади.

Россияда А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Н. Г. Чернышевский,

Л. Н. Толстой; Францияда Жан-Жак Руссо, Густав Флобер, Стендаль, Онорэ де Бальзак, Эмиль Золя, Ги де Мопассан, Альфонс Доде, Анатоль Франс, Ромен Роллан; Англияда Ричардсон, Вальтер Скотт, Чарльз Диккенс; Германияда Новалис, Томас Манн, Генрих Мани каби дунё адабиёти ёзувчиларининг юзлаб романлари пайдо бўлдики, улар ўтмиш ва ўзлари яшаб турган жамият ҳаётининг ранг-баранг қирраларини акс эттирдилар.

Роман тараққиёти романтизм, реализм ва социалистик реализм методларининг пайдо бўлиши ва ривожланиши тарихи билан узвий боғлиқдир. А. М. Горький, М. Шолохов, А. Фадеев, А. Толстой, С. Айний, А. Қодирий, Ойбек, М. Аvezов, Б. Кербо-боев каби санъаткорларнинг романлари социалистик реализмнинг ажойиб намуналаридир.

Совет ёзувчилари бу жанрдан моҳирлик билан фойдаланиб, давримизнинг муҳим ва актуал мавзуларида бадий юксак, го-вий теран асарлар яратмоқдалар.

Одатда, романда иштирок этувчи қаҳрамонлар бошқа жанрлардагига қараганда кўп бўлади (ўнлаб, юзлаб образлар бўлиши мумкин) ва бош қаҳрамонлар образи атрофлича тасвирланади. Бу ҳолни Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» эпопеясидаги Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, С. Айнийнинг «Дохунда» романидаги Ёдгор, А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги Отабек, «Меҳробдан чаён» романидаги Анвар образлари мисолида яққол кўриш мумкин.

Роман жанрининг характерли хусусиятлари композиция ва сюжетнинг мураккаблиги, асосий ва ёрдамчи конфликтларнинг кўплиги, драматизм, лиризм, психологик анализнинг чуқурлиги, образларнинг индивидуаллиги, пейзаж тасвирининг кенглиги, монолог ва диалогларнинг мўллиги, хуллас — ҳаётни, воқеликни кенг кўламда тасвирлаши билан белгиланади.

Роман жанри ҳар бир халқ адабиётида ўзига хос йўллар билан, турли шаклларда ривожланиб, тараққий этиб келган.

Ўзбек адабиётида реалистик роман жанрининг юзага келиши ва камолоти ҳақида гап борганда, 20-йилларнинг ўрталарида реалистик роман пайдо бўлганлиги эътироф этилади. Ҳақиқатда ҳам том маънодаги реалистик ўзбек романи социалистик тузум шароитида юзага келди.

Ўзбек реалистик романининг пайдо бўлишида муҳим роль ўйнаган факторлар ҳақида атоқли адабиётшунос И. Султон қуйидагича фикр билдиради:

«Ўзбек романининг туғилишида муҳим роль ўйнаган икки манбани: революциягача бўлган илғор, ўзбек гуманистик ва демократик адабиётини (бунга фольклор ҳам киради) ҳамда рус реалистик адабиётининг энг яхши традицияларини ўзлаштириш тажрибаларини кўрсатиб ўтишга тўғри келади...»

Ўзбек романчилигининг пайдо бўлишида ҳаётий воқелик, фольклор, миллий ёзма адабиётдан ташқари, жаҳон прогрессив

романчилиги, биринчи галда рус ва қардош халқлар адабиёти романчилиги муҳим омил бўлди.

Ўзбек адабиётида романнинг юзага келиши, асосан икки манбага боғлиқ. Булардан бири эдик дostonларнинг ривожидан бўлса, иккинчиси ўзбек прозасининг туғилиши ва ўсишидан иборат. Ўзбек адабиётида революциягача ҳам ҳақиқий реалистик роман яратиш йўлида уринишлар бўлган. Бунга Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Фақирлик нимадан ҳосил ўлур?» (1914), «Янги саодат ёхуд миллий роман» (1915), «Учрашув» (1915—1916), Мирмуҳсин — Фикрийнинг «Бефарзанд Очилдибой» (1914), Абдулла Қодирийнинг «Жувонбоз» (1916) асарлари мисол бўла олади. Бу асарлар реалистик романлар талабларига жавоб бера олмасанда, ҳар ҳолда ўзбек адабиёти тарихида романнинг биринчи намуналари сифатида «роман» терминини, умуман, шу жанр тушунчасини илк бор адабиётга олиб кирганлиги билан муҳимдир.

Роман жанри мураккаб тарихий ривожланиш йўлини босиб ўтди. Унинг дунё адабиётида хилма-хил шаклий поэтик хусусиятлари пайдо бўлди, хиллари кўпайди. Шунинг учун романларни шаклан ва мазмунан бир неча хилларга бўлиш мумкин.

Адабиётшуносликда роман жанри тарихий роман, фалсафий роман, ижтимоий-сиёсий роман, автобиографик роман, фантастик роман, саргузашт роман, роман-эпопея, ҳарбий роман каби хилларга ажратилади. Бундай классификация қилиш ҳам шартлидир. Чунки уларнинг ўртасида аслида кескин фарқ бўлмайди. Фақат тасвирланаётган воқеликнинг, асарда ифодаланаётган мазмуннинг характерига — руҳига нисбатангина фарқлаш жанр табиатини белгиламайди. Бу ўринда жанр тараққиётидаги ўзига хосликни, адабий турлар ва жанрлар ўртасидаги синтезни ҳисобга олиш зарур. Негаки, тарихий роман деб аталган асарларда романнинг бошқа хилларига хос хусусиятларни ҳам, бошқа жанрларга хос айрим белгиларни ҳам кўриш мумкин.

Совет адабиётида романнинг фалсафий, тарихий, ижтимоий сиёсий роман каби хиллари кенг тарқалган. Булар орасида тарихий роман алоҳида ўрин тутлади. «Тарихий роман,— деб ёзган эди. В. Г. Белинский,— шундай бир нуқтаки, унда фан сифатида бўлган тарих санъат билан қўшилишади, у тарихнинг тўлдирувчиси, унинг бошқа бир томонидир»¹. Дарҳақиқат, «роман тарихий фактларни ёзишдан воз кечади ва уларни ўз мазмунини ташкил қилган хусусий воқеа билан боғланишда қабул қилади; бу орқали у тарих фактларининг астарини очиб беради, тарихий шахснинг кабинетига ва ётоғига бизни олиб киради. Унинг уй ҳаёти, унинг оилавий сирларини кўрсатади, уни бизга фақат тарихий кўрик мундирида эмас, балки чопон ва қалпоқ

¹ В. Г. Белинский. Таянган асарлар. Ўздавнашр, Тошкент, 1955 йил, 178-бет.

остида ҳам кўрсатади»¹. Шу йўл билан ўқувчига эстетик таъсир этади, уни тарбиялайди.

Жамият ва қаҳрамонлар ҳаётини ёзувчи баъзан икки ва ҳатто уч-тўрт романда тасвирлаши мумкин. Бундай вақтда романлар туркуми пайдо бўлади. Бундай романлар туркумини, агар роман икки китобдан иборат бўлса, дилогия, уч китобдан иборат бўлса трилогия, тўрт китобдан иборат бўлса тетралогия, беш китобдан иборат бўлса пенталогия деб аталади. Масалан, К. Фединнинг «Дастлабки севинчлар», «Ажойиб ёз», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», «Улуғ йўл», М. Исмоиловнинг «Фарғона тонг отгунча», Ҳамид Ғулломнинг «Машъал» романлари дилогия, А. Н. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда» («1918 йил», «Опа-сингиллар», «Булутли тонг»), М. Горькийнинг «Болалик», «Одамлар хизматида», «Менинг университетларим», С. Бородиннинг «Самарқанд осмонида юлдузлар», С. Аҳмаднинг «Уфқ» асарлари трилогия, Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», М. Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти», В. Катаевнинг «Қора денгиз тўлқинлари» («Оқариб кўринар ёлғиз бир елкан», «Чўлдаги хутор», «Қишки шамол», «Советлар ҳокимияти учун») асарлари тетралогиядир.

А. Дюманнинг д'Артаньян ҳақидаги романи — «Уч мушкетёр», «Йигирма йилдан сўнг», икки қисмли, «Ўн йилдан сўнг ёки виконт де Бражелон», «Темир ниқоб» асарлари пенталогиядир.

Роман эпопея термини муҳим тарихий воқеаларни акс эттирувчи асарларга нисбатан қўлланади. Чунончи, Л. Толстойнинг тўрт қисмли «Уруш ва тинчлик», Р. Ролланнинг ўн томлик «Жан-Кристоф», М. Шолоховнинг тўрт қисмли «Тинч дон» асарларини роман эпопея деб аташ мумкин.

Роман жанрининг бундай хилларга бўлинишидан қатъи назар, ижтимоий тараққиётнинг муҳим тенденциялари, проблемаларини тўлалигича, батафсил акс эттириш унинг муҳим хусусияти бўлиб қолди.

Повесть Повесть бошқа жанрларга нисбатан анча мураккабдир. Унинг мураккаблиги шундаки, бу жанрда яратилган асарларда прозанинг роман ёки ҳикоя каби бир-биридан кескин фарқланадиган белгиларини кўрсатиш қийин. Ҳикояни романдан, очеркни фельетондан уларнинг ташқи хусусиятларига қараб ажратиш бирмунча осон.

Повесть романнинг ҳам, ҳикоянинг ҳам айрим белгиларини ўзига сингдириб юборади. Шунинг учун ҳам повестни роман ва ҳикоядан фарқлаш, унинг жанр хусусиятларини аниқлаш ва таъриф бериш анча қийин.

Адабиёт тарихида шундай повестлар борки, улар ҳажм эътибори билан романдан катта, яна шундай повестлар бўладики, улар баъзан ҳикоя ҳажмида бўлиши ҳам мумкин.

В. Г. Белинский «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши»

¹ Уша асар, 178- бет.

номли асарида «Повесть ҳам романнинг ўзгинасидир, фақат кичик ҳажмдадир, асарнинг ҳажми мазмуннинг ҳажми ва моҳиятига қараб белгиланади»¹, деб ёзади.

Умуман, повесть бадий адабиётнинг ўрта эпик жанри бўлиб, ҳикояга қараганда анча мураккаб ва кенгроқ сюжет линиясига эгадир.

Повесть сюжети бир-икки қаҳрамон ҳаётида бўлган воқеаларни ифодалашга бўйсундирилади. Воқеа тараққиётида бир нечта персонаж иштирок этади. Ёзувчи асосий диққатини бош қаҳрамон характерини очишга қаратади. Шу мақсадда асардаги барча сюжет воқеаларини ягона марказга бирлаштиради. О. Бальзакнинг «Гобсек», «Шарень тери», И. Тургеневнинг «Ася», «Илк муҳаббат», «Баҳор тошқинлари», И. Куприннинг «Ёқут кўзли билагузук», Ч. Айтматовнинг «Оқ кема», А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестлари бу жанрнинг энг яхши намуналаридир.

Ёзувчи повестда қаҳрамон характерини очишга қўлай келган, асар ғоясини бўрттиришга хизмат қиладиган воқеаларни кенгроқ тасвирлайди. Масалан, С. Айнийнинг «Одина» повестини олиб кўрайлик. Асарнинг сюжет марказида ягона бош қаҳрамон туради. Ёзувчининг идеали ана шу камбағал халқ вакили Одина орқали берилади. Лекин повестда Шариф, Ойшабиби, Гулбиби, Шомирзо, Сангин каби халқ вакиллари образлари ҳам яратилганки, улар орқали ёзувчи идеалининг баъзи томонлари ёритилади.

Асар сюжети мураккаб эмас, барча воқеалар бош қаҳрамон Одинанинг ҳаёти билан боғланган ҳолда ифодаланади. Шунинг учун ҳам Одина асар сюжетини ривожлантиришда актив роль ўйнайди. Асосий воқеа марказида туради.

Демак, повесть жанрида ёзилган асарнинг сюжет марказида бош қаҳрамон тақдири ётади. Барча воқеалар ана шу бош қаҳрамоннинг характерини очишга бўйсундирилади. Худди мана шу хусусиятни А. Қодирийнинг «Обид кетмон», Ғ. Ғуломнинг «Ёдгор», А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» каби повестларида яққол кўриш мумкин.

Повестда сюжет романга нисбатан тезроқ суръат билан ривожланиб, ихчам драматик руҳ касб этади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Синчалак», Ч. Айтматовнинг «Жамила», П. Қодировнинг «Эрк», У. Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди» каби асарларида бу ҳол айниқса равшан сезилади.

Демак, халқ ҳаётининг баъзи томонлари ўртача эпик план асосида бир нечта образлар, беш-ўнта эпизод билан боғлиқ сюжет линияси орқали тасвирланадиган эпик асарларга повесть дейилади.

Ўзбек адабиёти тарихида повесть жанри прозанинг илк намуналарини яратган Носириддин Рабғузий, Юсуф Амирий, Яқиний, Абдулваҳоб Хожа, Умар Боқий каби ёзувчилар ижоди

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Ўздавнашр, Тошкент, 1955 йил, 179-бет.

билан боғлиқ. Чунки, улар яратган прозаик асарларда повесть ва ҳикоя жанрларининг хусусиятлари мавжуд эди. Масалан, XVIII—XIX асрларда яшаган Умар Боқий Навоий асарларини, жумладан «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» дostonларини анча содда тилда насрий ифодалар экан, мазкур дostonларни қандай бўлса, шундайлигича прозага айлантирган эмас, албатта. Умар Боқий ўз асарига баъзи ўзгаришлар ҳам киритган. Айниқса, буни «Лайли ва Мажнун»нинг прозаик текстида аниқ сезиш мумкин. Бинобарин, «Лайли ва Мажнун»нинг насрий вариантыда дoston текстидан бир оз четга чиқилган. Бу асарларда, умуман, реалистик тасвир фантастик тасвир билан қўшилиб кетган эди. Воқеа ва ҳодисалар, психологик тасвир ҳозирги асарлардагидек конкрет ифодаланган эмас эди.

Ўзбек реалистик прозасининг, жумладан, реалистик повесть жанрининг туғилиши ва ривожидан рус реалистик адабиёти повесть жанри муҳим роль ўйнади.

Совет адабиётида повесть типик характерларни типик ша-роитларда, воқеликни реал тарихий тараққиётда тасвирлаш принципларига амал қиладиган янгича реалистик эпик асар ҳисобланади. Масалан, Ғафур Ғуломнинг «Ёдгор», «Шум бола», Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак», Одил Ёқубовнинг «Қанот жуфт бўлади», Чингиз Айтматовнинг «Жамила», «Биринчи муаллим» повестларида бу жанрнинг ўзига хос хусусиятлари яққол кўзга ташланади.

Ҳикоя (новелла) Ҳикояда персонажлар характери бир-икки кичик эпизодлар орқали тасвирланиб, ғояси ихчам сюжет линиясида ифодаланади; «новелла» эса италянча сўз бўлиб, янгилик маъносини англатади. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, аслида новелла билан ҳикоя ўртасида принципиал фарқ йўқ. Чунки ҳикояда ҳам, новеллада ҳам инсон ҳаётининг бир бўлаги тасвирланади. Баъзан адабиётшуносликда ҳикоя ва новелла терминлари параллел ҳолда ишлатилади. Масалан, «Анор» (А. Қаҳҳор)ни новелла ҳам, ҳикоя ҳам дейиш мумкин.

Ҳикоя ёки новелла бирорта муҳим воқеани, социал ёки психологик конфликт билан боғлиқ бўлган характерларни акс эттирувчи кичик асардир. Шунинг учун ҳам унда инсон ҳаётининг алоҳида бир қисми ёки воқеликнинг қисқа даврини ўз ичига олган бўлаги тасвирланади.

Ҳикояда сўз юритилаётган воқеагача персонажлар нима билан машғул бўлганлиги, қандай ишларни бажарганлиги ва тасвир этилаётган пайтдан кейин нималар бўлиши ҳамда уларнинг икки-чакирлари ёритилмайди, балки бу ҳақда қисқа маълумот бериб ўтилади, ҳолос.

Масалан, Абдулла Қаҳҳор «Санъаткор» ҳикоясида қаҳрамон ҳаётининг маълум бир эпизодини олиб, маданият соҳасига суқулиб кирган айрим шахсларнинг қиёфасини чизар экан, қаҳрамоннинг шу давргача бўлган ҳаёти ва ундан кейинги тақдири ҳақда ҳеч нима айтмайди.

Ҳикоя ниҳоятда қисқалиги, воқеа ривожининг интенсивлиги — жадаллиги билан бошқа жанрларга мансуб асарлардан ажралиб туради. Шунинг учун ҳам ҳикоя қисқа жумлаларда кенг маъно беришни, сўзни тежаб-тергаб ишлатишни талаб қилади.

Одатда ҳикояда иштирок этувчи персонажлар ҳам оз бўлади.

Ҳикоя ўз табиатига кўра характерларни энг майда деталла-ригача тасвирлашни талаб этмайди. Характернинг шаклланиши ҳам роман ёки повестдагидек батафсил кўрсатилмайди. Аксинча ҳикояда шаклланган характер ва типларнинг маълум бир моментигина ёритилади. Жумладан, «Анор» ҳикоясидаги Туробжон ҳам, «Ўғри» ҳикоясидаги Қобилбобо ҳам тайёр ҳолда берилган характерлардир.

Ҳикояда қаҳрамоннинг маънавий қиёфаси сиқик, характерли эпизодлар воситасида гавдалантирилади. Шу тариқа қаҳрамон образида муайян социал гуруҳ кишиларига хос хусусиятлар жамғариб берилади.

Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Адабиёт муаллими» ҳикояси қаҳрамони Боқижон Бақоев билимсиз, лақма бир муаллим сифатида фош қилинади.

Ёзувчи Боқижон Бақоев нутқида характерли деталларни бериш билан китобхон кўзи ўнгида унинг ҳақиқий қиёфасини гавдалантиради. Асарда қаҳрамон ҳаётдан бир-икки эпизод чизилади, холос. Ана шу эпизодлар ёзувчининг ҳикояда айтмоқчи бўлган ғоявий-эстетик ниятини бажаришга хизмат қилган.

Ҳикояда иштирок этувчиларнинг нутқи диалоглар орқали берилиши катта аҳамиятга эгадир. Чунки, ҳикоядаги қаҳрамонлар нутқи уларнинг хулқ-атворини, мақсадини ёрқинроқ кўрсатишга ёрдам беради. Бундан ташқари, шу жанрга мансуб асарларда тасвир ҳам муҳим роль ўйнайди, яъни қаҳрамонларнинг портрети ва уни очишга ёрдам берадиган буюм ва табиат ҳодисалари тасвири ҳам катта аҳамиятга эга. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясидан олинган қуйидаги парчага эътибор берайлик: «Қобилбобо яланг бош, яланг оёқ, яктакчан оғил эшиги ёнида туриб дағ-дағ титрайди, тиззалари букилиб-букилиб кетади; кўзлари жовдирайди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди. Хотинлар ўғрини қарғайди, ит ҳуради, товуқлар қақоғлайди».

Ҳикояда ёзувчи воқеаларни баён қилиш процессида асар қаҳрамонларининг характери ва ўзаро муносабатларини, шахсий сифатларини очиб боради. Қобилбобо ҳўкизининг йўқолиши унинг учун фожа бўлса, маҳаллий амалдорлар учун даромад манбаи. Ёзувчи ана шу ҳолни ҳикояда жуда усталик билан очиб беради.

Одатда, ҳикояда бир-иккита асосий қаҳрамон бўлиб, қолганлари иккинчи даражали персонажлар ҳисобланади, яъни улар асосий образлар характерини очишга хизмат қилади.

А. П. Чеховнинг «Хамелеон» ҳикоясида полиция назоратчи-

си Очумелов ва заргар Хрюкинлар асосий образлар бўлиб, Елди-рин, Прохор ҳамда бошқа образлар иккинчи даражали персонажлардир. Улар Очумеловнинг маънавий оламини — иккиюзламачилиги, қўрқоқлиги ва аҳмоқлигини фош этишга қаратилган.

Ёзувчи Очумеловнинг хамелеонга ўхшаган иккиюзламачи бир тип эканини унинг ҳаракатларида, нутқида ёрқин кўрсатганида эди, у ҳақда сўзлашга қанча кўп саҳифа сарфласа ҳам ижодий муваффақиятга эришмаган бўларди. А. П. Чехов Очумеловни ҳар дақиқада ўзгарувчи, тутуруқсиз бир одам қилиб кўрсатади:

— Итни ўлдириш керак, қутурган бўлса ҳам ажаб эмас.

Итнинг генерал Жигаловга қарашли эканлигини айтишгач, Хрюкинга:

— Ит нозик, сен ҳўкиздай, бўйингни қара,— дейди.

Иккинчи бир киши ит генералга тегишли эмаслигини уқтирганда:

— Генералнинг итлари қимматбаҳо зотли итлар, шу ҳам итми? Бунинг афтини қара... Расво бир нарса. Шунини ҳам ит деб сақлайдими киши?— деб дарҳол ўзгаради.

Ёнида турган яна бир киши ит генералники, деганидан кейин:

— Балки қимматбаҳо зотли итдир,— деб айтади.

Ошпаз ит генералники эмас, дегандан кейин:

— Бу эгасиз, дайди ит,— деб ҳукм қилади.

Ниҳоят ит генералнинг укасига тегишли эканлиги маълум бўлгач, Очумелов яна ўзгаради:

— Бу ўша кишининг итлари дегин? Кўп хурсандман... Ол, мана бунинг бармоғини тишла, ха-ха-ха..

Кўриниб турибдики, қисқа ҳикояда образ характери изчил равишда очилган.

Ҳикоя жанри қадимги Шарқ ва Ғарб адабиётларида чуқур илдиз отган бўлиб, халқ оғзаки ижодидаги ривоят, афсона, ҳикоят, латифаларга бориб тақалади. Ҳикоя кейинчалик ёзма адабиётга кўчгач, янада равнақ топди. Носириддин Рабғузийнинг «Қиссасул анбиё», Алишер Навоийнинг «Сабъи сайёр», «Лисонут-тайр», Зайниддин Восифийнинг «Бадоеул вақое», Муҳаммад Авфийнинг «Лубоб-ул албоб», Шайх Саъдийнинг «Гулистон», «Бўстон», Ҳусайн Воиз Кошифийнинг «Ахлоқи Муҳсини», Фахриддин Али Сафийнинг «Латойифут-тавоиф», Пошшохожа ибн Абдулваҳоб Хожанинг «Гулзор», «Мифтоҳул-адл» асарларидаги ҳикоятлар форс-тожик ва ўзбек адабиётида ҳикоячиликнинг кўп асрли традицияларга эга эканлигини кўрсатади. Чунки, бу улкан санъаткорларнинг ҳикоятларида сюжет таранглиги, воқеанинг ихчамлиги, тилнинг лўндалиги, характерларнинг етакчи қирраларини кўрсата олиш маҳорати — ҳозирги ҳикоя жанрига хос хусусиятлар сезишиб туради.

Ҳикоячилик воқеликнинг турли қирраларини, энг муҳим то-

монларини тез, ҳозиржавоблик билан драматик ҳолатларда, теран психологизм асосида ёритишни тақозо қилади.

Анатоль Франс («Кренкебиль»), Ги де Мопассан («Дўндиқ», «Жинни аёл»), Стефан Цвейг («Мураббия», «Номаълум аёл мактуби»), Проспер Мериме («Таманго», «Маттео Фальконе»), И. С. Тургенев («Муму», «Бурмистр»), О'Генри («Шафтоли», «Ҳиндулар саркардаси»), А. П. Чехов («Ванька», «Хамелеон»), А. М. Горький («Челкаш», «Изергиль кампир»), Абдулла Қаҳҳор («Анор», «Ўғри») жаҳон ҳикоячилиги усталаридир.

Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида Саид Аҳмад, Шукур Холмирзаев, Учқун Назаров, Улмас Умарбеков, Ўткир Ҳошимов ва бошқалар самарали ижод этишмоқда.

Қисқаси, ҳикоя кичик эпик формадаги жанр бўлиб, у ҳаётини воқеа-ҳодисаларни ғоят ихчам бир тарзда оперативлик билан акс эттиради.

Очерк. Эпик тур жанрларидан бири бўлган очеркда ҳаётдаги реал кишилар тақдири, ҳақиқатда бўлиб ўтган воқеалар авторнинг бевосита кузатишлари асосида бадий акс эттирилади.

Очерк жанри ҳар бир халқ адабиётида ўзига хос тараққиёт йўлига эга. Масалан, рус адабиётида очерк, асосан, XVIII аснинг иккинчи ярмида пайдо бўлди. Н. А. Радищевнинг «Петербургдан Москвага саёҳат» асари рус адабиётида очерк жанрининг дастлабки намунаси ҳисобланади.

XIX аснинг 40-йилларида очерк жанри кенг кўламда ривожланади. Бу соҳада рус танқидчиси В. Г. Белинскийнинг хизмати катта бўлди. Герцен, Тургенев, Григорович, Даль ва бошқа рус ёзувчилари (кенг халқ оммасининг манфаатларини ифодалаган) очеркчиликни ривожлантиришга катта ҳисса қўшдилар.

Глеб Успенский — XIX ас рус адабиётидаги реалистик очеркнинг йирик устасидир. Унинг «Деҳқон ва деҳқон меҳнати», «Ер ҳоким», «Жонли рақамлар» ва бошқа очерклари чор тузумини кескин фош этади.

А. П. Чехов ва В. Короленко ижодида эса очерк жанри ўзининг мукамал ифодасини топди. Чунончи, А. П. Чехов Сахалин ҳақидаги очеркларида Россиянинг энг даҳшатли ва сирли бурчагида чоризмнинг кишиларни оғир мусибатга дучор қилишини кўрсатиб берди. В. Короленконинг «Павловск очерклари», «Очлик йилида», «Мультон ишлари» очерклари демократ ёзувчининг ўша замон ҳодисаларига оташин жавоби эди.

Ўтган асрнинг 60-йилларида Г. Успенский, Сальтиков-Шчедринлар ўз очеркларида капитализм иллатларини аёвсиз танқид қилдилар.

А. М. Горький ҳам ўз салафларининг очеркчилик анъаналарини ривожлантирди. Унинг «Икки ялангоёқ», «Емелян Пиляй», «Коновалов», «Финоген Ильич» каби очерклари алоҳида диққатга сазовордир.

Н. А. Радищев ижодида мустақил бадий жанр сифатида

пайдо бўлган бадий очерк рус адабиёти тарихида илғор ёзувчилар учун жанговар қуролга айланди. Бу традициядан совет ёзувчилари ҳам ижодий фойдаланиб, уни давом эттирмақдалар.

Совет адабиётида асл маънодаги реалистик очерк жанри 20-йилларнинг охири ва 30-йилларнинг бошида майдонга келди. Унга буюк пролетар ёзувчиси А. М. Горький асос солди.

Очерк жанрининг ўзбек адабиётида вужудга келиши ва ривожланиши реалистик прозанинг пайдо бўлиши билан боғлиқдир. Бироқ очерк жанрининг баъзи хусусиятлари ўзбек классик адабиётида ҳам учрайди. Бу хусусиятни Алишер Навоийнинг «Хамсатул-мутаҳаййирин», «Ҳолоти Сайид Ҳасан Ардашер», «Ҳолоти паҳлавон Муҳаммад», Бобирнинг «Бобирнома» ва бошқа асарларда учратиш мумкин.

Ўзбек совет адабиётида Абдулла Қодирий, Ғайратий, Ойбек, Аъзам Аюб, Ҳусайн Шамс, Ғафур Ғулум, Ҳамид Олимжон, Ойдин, Абдулла Қаҳҳор, Шокир Сулаймон, Собир Абдулла, Йўлдош Шамшаров, Назир Сафаров, Иброҳим Раҳим ва бошқалар очерк жанрида самарали ижод қилиб, бу жанрнинг шаклланишига, ривожланишига муносиб улуш қўшдилар.

Очерк жанрининг ўзига хос хусусияти, ҳикоядан фарқи нимада?

М. Горький очерк ҳақида гапириб, «Очерк ҳикоя ва илмий текширишнинг ораллиғида туради» деган эди. Ҳақиқатда ҳам очерк ҳаётда бор фактларни, ҳаётини проблемаларни тадқиқ этиши билан илмий-текширишга яқинлашади, ана шу фактларни бадий формада акс эттириши жиҳатдан бадий асар ҳисобланади. Очеркчи реал воқеаларни, ҳаётда бор кишиларни тасвирлар экан, уларни қандай бўлса, шундайлигича қуруққина ҳикоя қилмайди, аксинча бадий тус беради, маълум мақсад атрофида умумлаштиради. Лекин очеркда бадий типиклаштириш принципи ўз хусусиятларига эга. Очеркчи типик образларни фантазия ёки уйдирма йўли билан эмас, балки ўзи кузатган ҳақиқий фактлар, воқеалар асосида яратади.

Очерк жанрида бадий тўқиманинг ҳам муҳим хизмати бор. Бадий тўқима реал фактлардан асосий мазмунни танлаб олиш ва уни образларда гавдалантиришга хизмат қилади. Бадий тўқима ясама факт, ясама воқеа бўлмай, воқеаларни типиклаштиришга, фактлар моҳиятини очиб, мужассамлашган образ яратишга хизмат қилади. Очеркдаги бадий тўқима фактдан ажралган ҳолда бўлмасдан, балки шу факт билан мантиқий боғланган шаклда вужудга келади. Шунинг учун ҳам бадий очерк ҳужжатли жанрдир.

Очерк ёзувчининг ҳаётга фаол аралашувини талаб қилади. Ҳикояда ёзувчи жуда кўп ҳодисаларни жамлаб умумлаштирувчи воқеа яратса, очеркда бор воқеанинг характерли чизиқларини танлаб олиш йўли билан уни типиклаштиради. Ёзувчи очеркда ўзи кўрган, яхши билган кишилар, ҳодисалар тўғриси-

да ёзгани учун фантазиядан кам фойдаланади. Фойдаланганда ҳам маълум меъёрга иш тутадн.

Типиклаштириш бошқа жанрдаги асарлар каби очерк учун ҳам хосдир. Жумладан, адресли очеркларда автор, аввало, ҳаётда ўз-ўзидан типик бўлган воқеа ва шахсларни тайлайди, уларни бадий акс эттиради. Масалан, С. Анорбоев «Гўзаллик излаб» номли очеркида республикамиздаги илғор чорвадор совхоз ҳаётини тасвирлайди. У асарда совхоз ҳаётини ҳеч қўшимчасиз, муболағасиз кўрсатади. Бинобарин, мазкур совхоз чорвадорларининг ҳаёти ва меҳнати реалистик тарзда ифодаланган.

Адрессиз очеркларда эса типиклаштириш бадий адабиётнинг бошқа жанрларидан деярли фарқ қилмайди. Бундай очеркларда фактик аниқлик унда акс эттирилган ижтимоий ҳодисалар ҳисобланади. Бу хил очерклар ёзишда автор эркин фикрлайди. Яъни ёзувчи аниқ адресни кўрсатмасдан, асарга тўқима персонажлар, воқеалар киритиши мумкин.

Очерк жанрида сюжет ва композиция ҳам ўзига хос бўлиб, маълум бир фактни текшириш, кишилар характерини яратишга хизмат қилади. Унда автор «мен»и, асосан, сюжетни уюштирувчи восита ҳисобланади.

Умуман, ўзбек совет адабиётида очерк жанри кенг тарқалиб, адабиётимизнинг тўла ҳуқуқли жанрига айланиб қолди. Ўзбек адабиётида етакчи очеркчилар етишиб чиқди. Гоявий-бадний томондан етук очерклар яратилди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Юринг ошна, чўл қувлаймиз», Асқад Мухторнинг «Европа дафтари», Иброҳим Раҳимнинг «Қўш кечик» каби ҳамда Назир Сафаров, Ҳаким Назир ва Йўлдош Шамшаровларнинг талай очеркларини ўзбек совет адабиётида бу жанрнинг яхши намуналари дейиш мумкин.

Очерклар воқеликни тасвирлаш усулига кўра, бир неча хил бўлиши мумкин. Чунончи, очерк-лавҳа, портрет очерк, йўл очерки, проблематик очерк ва бошқалар.

Очерк баъзан адабиёт разведкачиси деб ҳам юритилади. Ҳақиқатан ҳам очеркнинг ёзувчилар ижодида муҳим бир тажриба мактаби бўлиши исботланган. Масалан, А. С. Пушкин ўзининг «Капитан қизи» асарини ёзишдан аввал Пугачёв ва унинг исёни тўғрисида очерклар ёзган. Ҳ. Олимжон эса машҳур «Зайнаб ва Омон» поэмасини яратишдан олдин «Зайнаб» номли очерк ёзган эди.

Демак, ёзувчи учун очерк, катта асар ёзишга киришишдан олдин маълум босқич, тажриба мактаби бўлиб ҳам хизмат қилади.

Памфлет. Памфлет ва фельетон асосида сатирик образлар, қочирӣқ, кесатиш, ўхшатиш, муболаға, ҳажв, кулги ётади.

Памфлет (инглизча «Памфиллус» сўзидан олинган, XII асрда кенг тарқалган комедиянинг номи)— танқиднинг адабий шакли ҳисобланади. Бу жанр узоқ тарихга эга бўлиб, унинг тематикаси бой ва композицион шакллари хилма-хилдир.

Памфлет маълум ижтимоий тартибни, айрим шахсларнинг ноҳўя хатти-ҳаракатларини кенг ўқувчилар оммасига тушунарли услубда фош этувчи сатирик асардир.

Памфлетда — бутун бир социал тузум ёки гуруҳнинг моҳияти ва мафкураси танқид қилинади. Памфлет душман синфнинг йирик намояндалари ниқобини йиртади. Бунга М. Горькийнинг Америка тузумини, пул бандалари башарасини фош қилган «Сариқ иблис шахри» асари мисол бўла олади.

Совет адабиётида яратилаётган памфлетлар, асосан тинчлик, демократия ва социализм лагери душманларига, империализмга, миллий зулмга қарши қаратилгандир. Уларда капиталистик тузумнинг босқинчилик ва зўравонлик сиёсати, бузғунчиликлари фош этилади.

Мамлакатимизнинг ички аҳволига доир темаларда ҳам памфлетлар яратиш мумкин. Чунончи, кишилар онгидаги капиталистик сарқитлар — бюрократизм, порахўрлик, ифвогарлик, молпарастлик кайфияти танқид қилинар экан, шу билан бирга, бу иллатларнинг социал илдизи, моҳияти очиб ташланади. Бундай фактлар памфлетда сатирик образ яратиш орқали ижтимоий иллат сифатида умумлаштирилади.

Ғ. Ғуломнинг «Ҳарамга кириб қолган ювошгина болахон» асари памфлетнинг яхши намунаси ҳисобланади.

Фельетон. Фельетон (французча «варақа» маъносини билдиради) бадий публицистик жанр. Фельетонда жамиятдаги айрим иллатлар, баъзи кишиларнинг хулқ-атворидаги нуқсонлар танқид қилинади. Шунга кўра, фельетон илгарига қараб қилаётган ҳаракатимизни тезлаштиришга ёрдам беради.

Одатда фельетончи ҳаётда бор шахслар тақдири билан иш кўради. Фельетон ҳар хил енгил-елпи кулгили воқеалар ҳақида эмас, балки, ижтимоий қимматга эга бўлган мавзу, фактлар, асосида ёзилади. Шунинг учун образ яратиш, уни типиклаштириш, бадий тилдан фойдаланиш жанр имкониятидан келиб чиқади. Масалан, Саид Аҳмад фельетонларида мақоллар, ҳикматли сўзлар ёрдамида ифодаланган қисқа образли тасвирлар кўп учрайди. Ёзувчининг «Бир мансабдорнинг саргузашти» фельетонида мансабпараст, қаллоб бир шахс фош қилинади:

Така бўлса ҳам сути бўлсин. Тақа бўлса ҳам чақа бўлсин, деган ният билан амалга минган Имомалиевнинг «фаолиятини» прокурор бўлиб келгандан сўнг бағдодликлар уч кундаёқ билиб олдилар.

Прокурор Имомалиев кўпни кўрган уста йигит, игнанинг тешигидан ҳам ўтиб кетади. Дарвоқе игна ўтган жойдан ип ҳам ўтади-да, наҳотки Имомалиев ўтолмаса?

Фельетон асосида конкрет факт ётади. Зеро, бу жанрга хос хусусиятлардан бири фактни тўғри танилаб ола билишдир.

Фельетон ҳам ҳужжатли ва адабий фельетонларга бўлинади. Адабий фельетонда умумлашма образ яратилади.

Масалан, Абдулла Қаҳҳор «Ифвогар» номли адабий фельетонида революция бўронлари улоқтириб ташлаган, аммо бир

зах, қоронғи жойда сақланиб қолган илонни кўрсатиш билан фақатгина бир шахсни эмас, балки уни вужудга келтирган жамиятни, шу билан бирга, мурда каби бундай шахсларнинг ҳам умри тугаётганлигини кўрсатиб берган.

Автор иввогарларнинг қаердан, қандай пайдо бўлиши ҳақида гапириб, уларнинг илдизини қирқиш, «...бунақа махлуқларни ҳамиша кўз ўнгида тутиш, қилмиш-қидирмишидан, ниятларидан хабардор бўлиб туриш зарур», дейди. Абдулла Қаҳҳор ўз қаҳрамони портретини шундай чизади:

...қора плащ, қора шляпа кийган, қора кўзойнакли бир киши чиқди... Унинг ҳамма нарсаси қора бўлгани учун юзи жуда оқ, оппоқ юзида қора кўзойнак яна ҳам қорароқ кўринар, қисқаси нягивнинг остига иккита суякни чалмаштириб қўйилса, иккаласи ажалнинг рамзига ўхшарди.

Ҳужжатли фельетонлар сюжети конкрет фактларга таяниши жиҳатидан адабий фельетонлардан фарқ қилади.

Саид Аҳмаднинг «Текинхўр» фельетони бунга мисол бўла олади. Автор фельетонни воқеа содир бўлган жойдан бошлайди. Шу хонадонда яшовчиларнинг исмини айтмасдан туриб, уйга экскурсия қилдиради, уйдаги асбоб-анжомни, зеб-зийнатларни тасвирлайди. Сўнгра фельетон қаҳрамонлари билан таништириш учун ўқувчини иккинчи ҳовлига бошлайди:

Э, афсус, жанжалнинг устидан чиқиб қолибмиз-ку. Хўжайиннинг укаси яна хотин қўяётган экан. Куёв Абдулазиз уришқоқ хўроздек ҳовлининг у бошидан бу бошига юриб, дуч келганга ўдағайлайди. Куёвнинг онаси сочини ёйиб, ҳовлини бошига кўтармоқда.

Катта қелин зор қақшаб йиғлаб ўтирибди. Абдулҳай қовурғасига тебди....

Мана шу парча орқали ака-укалар ҳақида маълум тасаввур берилади. Ҳар икки ака-ука ҳам текинхўр, бировлар ҳисобига кун кўришади. Бундан ташқари, улар хотинбоз ва ўта жоҳил одамлардир.

Фельетончи тасвирлаётган воқеа ёки қаҳрамонлардаги иллат ва хулқ-атвори ёрқинроқ кўрсатиш мақсадида муболағадан, баъзан, ҳатто фантастик тасвир услубидан ҳам фойдаланади.

Лирик тур Лирик турга кирувчи асарлар, одатда, кичик ҳажмли бўлишига қарамай, турмушни бадий, образли акс эттиришнинг барча хусусият ва белгиларига эга. Лирик турга кирувчи асарларда конкрет индивидуал кечинмалар орқали типик кечинмалар ифодаланади. Шу орқали лирик асарда бадий умумлаштириш вужудга келади. Яъни лирикада ҳам кечинма ва туйғулар типиклаштирилади. Лирик шеърлардаги кечинманинг типиклиги шундан кўринадики, бир кишининг кечинмаси, фикри орқали муайян ижтимоий гуруҳнинг кечинма ва туйғуларни умумлаштириб ифодаланади. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеърида қаҳрамоннинг (конкрет

шахнинг) ватан гўзалликларидан завқланиши, уни мафтун бўлиб куйлаши, улуғлаши ифодаланган. Аммо буни ҳар бир ўзбекистонлик ўз кечинмаси ва ўз туйғуси сифатида қабул қилади. Лирик кечинманинг типиклиги ана шунда.

Эпик асарларда қаҳрамонлар бошидан кечирган воқеа-ҳодисалар батафсил тасвирланса, лирикада инсон қалбида рўй бераётган бир лаҳзали туйғулар, мулоҳазалар ифодаланади. Шунинг учун ҳам вазн ва қофияга солинган ҳар қандай байт ёки банд лирика бўлавермайди. Бу ҳақда В. Г. Белинский ёзади: «Поэзияга ҳар қандай ақл ўргатувчи гапларни вазн ва қофияга солиш санъати деб қаровчи тентаклар ҳақиқатан ҳам кулгили ва аянчлидир»

Демак, шоир воқеликни илғор ижтимоий идеаллар асосида ўзлаштириб, шу жараёнда ўз қалбида пайдо бўлган кечинмаларини ёритадики, бу кечинмалар ҳам ижтимоий, ҳам эстетик қимматга эга бўлади.

Лирикада кўпчиликнинг диққатини торта оладиган, салмоқли мазмунни ифодалайдиган теран фикрлар ва туйғулар уйғунлиги тақозо қилинади. Масалан, Ғафур Ғулом Туркистон-Сибирь темир йўли қурилишидан катта мазмун топади. Бу фактда социализмнинг буюк яратувчилик қудратини, инсонларга бахт беришини кўради. Шунинг учун «Турксиб йўлларида» шеърида Турксиб қурилишини ўтмиш замонларда дабдаба учун қурилган, аммо халққа хизмат қилмайдиган иншоотларга қарама-қарши қўйиб улуғлади. Бунда шоир туйғулари чуқур фалсафий мазмун билан бирикиб кетган. Маълумки, шеър биринчи беш йилликнинг Урта Осиёдаги дастлабки йирик иншоотларидан бўлмиш Туркистон-Сибирь темир йўли қурилиши муносабати билан ёзилган эди. Шоир бу шеърда ана шу улкан иншоот қурилишидан олган чексиз қувончини ифодалаш ёки қурувчиларни таъриф-тавсиф қилишга уринмади, аксинча буюк иншоотнинг халқ хўжалигидаги аҳамиятини, фалсафий моҳиятини очишга муваффақ бўлди. Шу иншоотни тасвирлаш жараёнида, у феодализм жамияти ўз моҳиятига кўра халқ манфаатларига зидлигини, социалистик жамият эса халқ манфаатларига хизмат қилувчи гуманистик тузум эканлигини кўрсатди.

Лирикада кечинмалар фақат биринчи шахс номидан берилиши шарт эмас, баъзан иккинчи (сен, сиз), учинчи (у, улар) шахслар орқали ҳам ифодаланади. Чунончи, Уйғуннинг «Назир отанинг ғазоби» шеърида ватанпарварлик туйғулари учинчи шахс — Назир ота образи орқали ёритилган.

Лирик асарлар, асосан шеърий формада, муайян вазн асосида ёзилади. Шеърий форма керакли интонация ва мусиқий-чқки ҳосил қилади.

Лириканинг хилма-хил жанрлари ва турли-туман поэтик малари мавжуд бўлиб, улар бадий адабиётнинг эстетик йлигини, ранг-баранглигини кўпайтирувчи муҳим адабий ҳоса ҳисобланади.

Илмий адабиётларда лирик поэзиядаги жанрлар ва формаларни ифодалаш учун қўшиқ, сочма, шеър, ашула, ёйиқ сюжетли асар, поэмага яқин асарлар, шеърый наср, эркин, сочма шеър, гражданлик ва публицистик шеър каби жуда кўп атамалар қўлланилмоқда.

Баъзан адабиётнинг турларидан бири бўлган лирика жанр деб аталса, баъзан мураббаъ, мухаммас каби поэтик формалар жанр деб аталмоқда. Поэтик жанр ва формалар билан боғлиқ бўлган назарий масалалар махсус ўрганилмоқда.

Лирик асарларнинг жанрини аниқлашда шеърларнинг мазмуни, руҳидан, бўртиб кўринувчи стилистик хусусиятлари ва образли структурасидан келиб чиқиш лозим. Ана шу принциплар асос қилиб олинса, лирика жанрларини аниқлаш имконияти вужудга келади. Ўзбек совет поэзиясида қуйидаги жанрларни алоҳида ажратиш мумкин: 1. Публицистик лирика. 2. Интим лирика. 3. Символик-рамзий лирика. 4. Ҳажвий лирика.

Лирик поэзиядаги бу жанрларнинг ҳар бири ўзига хос хусусиятлари билан бир-бирдан фарқ қилади.

Публицистик лирика. Публицистик лириканинг жанр хусусиятлари аввало шеърларнинг муайян даврдаги жанговар ижтимоий масалаларга поэтик жавоб тарзида ёзилиши билан белгиланади. Публицистик лирика деганда актуал, сиёсий масалалар, ҳаётдаги янгиликлар, социалистик меҳнатнинг яратувчилик қудрати, она Ватанга муҳаббат, СССР халқлари дўстлиги каби ғоят турли-туман мавзуларни даврнинг муҳим ижтимоий проблемалари нуқтаи назаридан, оташин тенденциозлик руҳида, жанговар публицистик усулда акс эттирадиган шеърый асарлар англашилади. (Бундан ташқари, публицистик лирика деганда сиёсий ва фалсафий лирикани ҳам тушунамиз.)

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Ҳой ишчилар!», «Яша, Шўро!» «Берма эркингни қўлдан!», «Ҳой-ҳой, отамиз!», Садриддин Айнининг «Октябрь инқилоби», «Хуррият марши», «Биринчи Май марши», Сўфизоданинг «Яшнатайлик шонли Шўрони», Абдулла Авлонийнинг «Партия дружиначиларига», Гафур Ғулумнинг «Ассалом», «Яшасин тинчлик», «Бу сенинг имзонг», Уйғуннинг «Ҳаёт қўшиғи», «Салом, келажак», Мақсуд Шайхзоданинг «Русия», «Кремлнинг садоси», Зулфиянинг «Саодатнинг америкалик хонимга жавоби», «Уғлим, сира бўлмайд уруш», Асқад Мухторнинг «Жавоб», «Ҳамшаҳарларим», Рамз Бобожоннинг «Лумумба юраги», Ҳамид Ғулумнинг «Ассалом, юлдузлар» каби шеърлари ўзбек поэзиясида ижтимоий публицистик лириканинг яхши намуналари ҳисобланади.

Октябрь революцияси ва гражданлар уруши йилларида ўзбек совет адабиётида етакчи жанр мавқеини эгаллаган публицистик лирика ижтимоий-сиёсий ҳодисаларга оператив поэтик жавоб тарзида пайдо бўлди.

Ҳозирги ўзбек совет шеъриятида ҳам бутун дунё халқларининг тақдири, ўтмиши ва келажаги, озодлик ва бахт учун ку-

рашини акс эттирувчи публицистик лириканинг яхши намуналари яратилмоқда. Чунончи, Фафур Гулом ижодига хос публицистик пафос анъаналари шоирларимиз томонидан давом эттирилмоқда.

Интим лирика. Инсоннинг катта ижтимоий-сиёсий, гражданлик туйғулари билан бирга энг яқин дўсти ва севгили ёри билан сирлашадиган интим туйғулари ҳам бўлади. Поэзия учун бу туйғуларнинг ҳаммаси ҳам мавзу ва материал бера олади. Лириканинг бу тури узоқ тарихий замонлардан буён яшаб келмоқда.

Интим лирикада ижтимоий-сиёсий проблемалар, чақириқлар, ташвиқотлар, оташин публицистик руҳ эмас, балки қалбнинг «яширин» сирларини, туйғуларини лирик оҳангда акс эттириш тенденцияси етакчи роль ўйнайди.

Интим лириканинг поэтик мазмунини ҳаёт лаззатлари, табиат гўзалликлари, ишқ нашъаси, дўстлик мадҳи, висол иштиёқи, айрилиқ азоби ва бурч ҳақидаги ўйлар каби жуда кўп туйғулар ташкил этиши мумкин.

Ҳамид Олимжоннинг «Ҳар юракнинг бир баҳори бор», «Савол», «Соғинганда», Усмон Носирнинг «Муҳаббат», Уйғуннинг «Тарк этма назокатни», Асқад Мухторнинг «Ишончсиз қадамлар», Зулфиянинг «Баҳор келди сени сўроқлаб», Мирмуҳсиннинг «Помир қизига» каби шеърлари интим лириканинг яхши намуналаридир. А. С. Пушкиннинг нозик лирик кайфиятни ифодаловчи бир шеъри ҳақида В. Г. Белинский бундай деган эди: «Бу нима?— сеҳрли картинами, хаёлий кўринишми ёки кўкдан янграган ва шайдо қилувчи испан қизининг муҳаббати ва орзулари билан ҳорғин боши устидан учиб ўтган мусиқий аккордми... Зийнатли, эҳтиросли жануб кечасининг сирли, шаффоф қоронғилигида янграган серенада садоларими, балконга лоқайд суялиб, гўзал кечанинг хушбўй ҳавосини чанқоқлик билан ютиб, испан қизи эшитган, интизор туйғуларга тўла серенада садоларими?..»

Буюк адабий танқидчи бу ерда лирик поэзиянинг асосий хусусияти сифатида шеър, картина ва музиканинг уйғунлашиб кетишини кўрсатади. Интим лирикага хос жозибали, нозик, лаҳзада ялт этувчи, аммо бир умр унутилмайдиган гўзал кайфият, кечинмалар инсонлар руҳини бойитади ва юксалтиради.

Рамзий лирика. Символик лирика воқеликни, инсон ҳис-туйғуларини рамзлар, символлар орқали акс эттиради. Символ (грекча «символос») рамз, белги, тимсол маъносини англатади. Классик санъаткорлар поэтик символлардан ўз мақсадлари ва гоёлари йўлида жуда ўринли фойдаланишган.

Символик образ орқали поэтик фикрнинг мантиқий тараққиётини таъминлаш, ҳаёт билан образнинг фалсафий муносабатига эришиш маҳорат белгисидир.

Символик поэзиянинг асосий хусусияти шундаки, бундай шеърларда шоирлар ҳаёт воқеаларининг ўзини ёки номларини

Ҳажвий лирикада ижтимоий ҳаётнинг маълум томони ёки айрим гуруҳ ва шахсларнинг ярамас салбий иллатлари фош этиб ташланади.

Ҳажвий лирикада олға ҳаракат қилишимизга ғов бўлувчи ифвогарлик, манманлик, бюрократизм, ялқовлик, лоқайдлик, порахўрлик, маишатпарастлик каби иллатлар сатира тиғи остига олинади.

Ҳажвий-сатирик лириканинг вужудга келиши жамият та-раққиётидаги зиддиятлар; қарама-қаршиликлар билан боғлиқ-дир. Қадимги улуғ сатириклардан Рим шоири Катулл (I аср) ва Рим ҳукмронлиги давридаги юнон шоири Лукиан (II аср) ижоди ҳам замонасидаги адолатсизликлар, жаҳолатнинг кучайиши, илм-маърифатнинг қадрсизланиши шароитида вояга етди. Лукиан «Балиқчи» асарида баъзи одамларнинг «пулни кўрган-да анқайиб қолишини, уларнинг қуёндан ҳам қўрқоқ, маймун-дан ҳам шилқимлигини» фош этади. Ф. Энгельс бидъат ва жаҳолатнинг барча кўринишларига қарши аёвсиз курашган Лукиан ижодини юксак баҳолаб, уни қадимги классик даврнинг Воль-тери деб атайди. Эзоп, Гораций, Ювенал, Вольтер, Фонвизин, Грибоедов, Кривов жаҳон сатирик лирикасининг улуғ намоян-даларидир.

Шарқ классик адабиётида ҳам сатирик лирика юксак даражада ривожланган. Ўзбек ҳажвий лирикаси Навоий, Турди, Гулханий, Махмур, Муқимий ва Фурқат каби шоирлар номи билан боғлиқдир. Улар ўз замонасидаги ижтимоий адолатсиз-ликни, жоҳил, нодон ва молпараст одамларга омад ёр, донолар-га дунё дор эканлигини ёрқин поэтик образларда эҳтирос би-лан кўрсатишган.

Алишер Навоий ўзбек классик адабиётида ҳажвий лирика-нинг классик намуналарини яратди. У ўзининг талай ғазаллари-да шайх ва зоҳидларнинг риёкор, алдамчи ҳамда жоҳиллигини ғазаб билан фош қилди. Жумладан, шоирнинг «Ул шайхки...», «Сода шайх», «Эй воиз» каби шеърларида ана шу реакцион руҳонийларнинг макр-ҳийлалари, мунофиқликлари шафқатсиз танқид қилинади.

«Сода шайх» асарида Навоий ёмон шайхларнинг разил ич-ки дунёси, бемаъни феъл-атвори, макр-ҳийласи ва риёкорлиги-ни очиб ташлайди. Шайхнинг бутун қилмиши ҳийла-найрангдан иборат:

Риё баҳри ичра тамаъ заврақин
Солибтур асодин тутиб шода шайх —

яъни шайх таъмагирлик кемаси билан иккиюзламачилик де-нгизда сузади.

Алишер Навоийнинг «Сода шайх» ғазали ўзбек классик поэ-зиясида ҳажвий лириканинг ривожига муҳим роль ўйнади.

Ўзбек адабиёти тарихида Алишер Навойдан сўнг Махмур

«Ҳапалак», «Ҳожатларни чиқарувчи қози даргоҳига мурожаат», «Қози Муҳаммад Ражаб Авж сифатлари», «Ҳожи Ниёз сифатлари», «Ҳаким Туробий ҳазор халта сифатида» сингари шеърлари билан ҳажвий лирика ривожига салмоқли улуш қўшди. Улуғ ўзбек демократ шоири Муқимий «Танобчилар», «Тўй», «Авлиё», «Баччағар», «Вексел», «Сайлов», «Саёҳатнома», «Масковчи бой таърифиди» каби асарлар яратиб ҳажвий лирикани янада бойитди. Муқимий мазкур шеърларида айниқса чор Россияси буржуазияси билан оғиз-бурун ўпишган маҳаллий амалдорларнинг кирдикорларини ўткир ҳажв остига олди. Шу тариқа ижтимоий тенгсизлик ҳукм сурган даврнинг реалистик картиналарини яратди. Унинг «Авлиё» шеъри ҳажвий лириканинг гўзал намунаси ҳисобланади.

Ўзбек совет поэзиясида ҳам ҳажвий лирика ўзига хос йўллар билан ривож топди. Ҳабибий, С. Абдулла, Чархий, Чустий, С. Абдуқаҳҳор, О. Қўчқорбеков ижодида ҳажвий лирика муҳим ўрин эгаллайди.

Мураббаъ шеър. Ҳар биттаси тўрт мисрадан иборат бўлган, бир неча бандлардан ташкил топган шеърий форма **мураббаъ** ҳисобланади. Мураббаъ шеър қадим замонлардан бошлабоқ ўзбек поэзиясида асосий шеърий шакллардан бири сифатида мавжуд бўлган.

Ўзбек совет поэзиясида Ҳамза, Ойбек, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Шайхзода, Зулфия, Асқад Мухтор, Ҳамид Ғулом ва бошқа шоирларнинг аксарият шеърлари мураббаъ шеърлардир. Мураббаъ шеърлар 2 банддан тортиб 25—30 бандгача бўлиши мумкин. Шеърнинг ҳажмини танланган мавзу, поэтик мазмун, шоирнинг услуби белгилаб беради. Мураббаъ шеърда поэтик форманинг аниқ қоида-қонунлари мавжуд. Яъни ҳар бир банд тўрт мисрадан иборат бўлади. Баъзан биринчи, иккинчи, тўртинчи мисралар ўзаро қофиялашиб, учинчи мисра эркин келади (а-а-б-а). Баъзан биринчи мисра билан учинчи мисра, иккинчи мисра билан тўртинчи мисра қофияланади (а-б-а-б). Баъзан эса иккинчи мисра ва тўртинчи мисралар ўзаро қофияланган ҳолда, биринчи ва учинчи мисралар қофияланмасдан эркин келиши мумкин (а-б-в-б каби).

Мураббаъ шеърда биринчи банднинг вазн тузилиши қандай бўлса, қолган бандларда ҳам шу вазн сақланади. Бундан ташқари, биринчи банддаги қофиялаш системаси шеърнинг кейинги бандларида ҳам шу тарзда давом эттирилади.

Лекин ана шу қатъий қоидаларга қарамасдан, мураббада ғазалга нисбатан форма эркинликлари кенгроқдир. Ҳар бир бандда янги-янги қофиялар қўлланилади, стилистик фигуралар, турли жумла конструкциялари маъно талабига кўра ўзгариб бориши мумкин. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Ўлка» номли шеъри тўрт банддан ташкил топган. Бироқ уларда поэтик мазмун бирлиги бор. У бандларнинг ҳаммаси шоирнинг она Ватанга мурожаат қилиб, садоқат изҳор этган поэтик хитобларида

иборат. Бу поэтик хитоблар лирик қаҳрамон қалбида она Ва-
танга муҳаббатдай муқаддас, кучли туйғулардан туғилган.

Қулоғимга номинг кирганда
Қумлик каби ташна боқурман.
Сенинг жаннат водийларингдан,
Наҳрлардан тўлиб оқурман.

Тиллари бор, ўзлари ҳаёт,
Лекин, юрак-бағри ўлганлар.

Ҳар айтганинг буюк жангнома,
Қайга десанг қайтмай кегурман.
Қўзларимни юммасман асло.
Дарё каби уйғоқ ўтурман.

Билсинларким, йўлдошим бўлмас,
Кўзда ёши билан кулганлар.

Мураббаъ шеърларда ҳар банддаги тоқ мисралар кўпинча
эркин келиб, жуфт мисралар қофиядош бўлади.

Сонет. Банд қурилиши ўзига хос мураккаб шеър форма-
ларидан бири сонет бўлиб, бу шеър ўрта асрларда Италияда
шаклланган, ғарб классик поэзиясида етакчи жанр шакллари-
дан бирига айланган.

Италян шоирлари Данте Алигъери (1265—1321), Фран-
ческо Петрарка (1304—1374), француз шоири Пьер Ронсар
(1524—1585), инглиз шоири Вильям Шекспир (1564—1616) жа-
ҳон поэзиясида сонет усталари ҳисобланадилар. Рус шоирлари-
дан Г. Державин, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Фет, А. Блок,
В. Брюсов, А. Ахматовалар ҳам сонетнинг энг яхши намуналя-
рини яратганлар.

Сонет ўн тўрт мисрадан ташкил топади. Сонетнинг биринчи
қисми икки тўртлик (яъни 8 мисра), иккинчи қисми икки учлик
(яъни 6 мисра) бўлиши лозим. Биринчи қисми катрен, ик-
кинчи қисми эса терцет деб аталади.

Сонет қанчалик ихчам, мухтасар бўлишидан қатъи назар,
унда катта поэтик мазмун бўлиши керак.

Сонетнинг қофияялиши ҳам ўзига хос. Унда биринчи икки
банд билан иккинчи икки банд занжир ҳалқасидай боғланади.

Дастлабки бандда айтилган поэтик фикр бора-бора ривож-
ланиши, ўз чўққисига кўтарилиши, сўнг эса ечимга қараб бо-
риши зарур.

Сонетлар гулчамбари 15 сонетдан иборат бўлиб, ўн бешин-
чиси магистраль деб аталади. Биринчи сонетнинг охириги мис-
раси билан иккинчи сонет бошланади, иккинчи сонетнинг охири-
ги мисраси билан учинчиси боғланади. Шу йўсинда сонетлар
гулчамбари давом этиб, магистраль ўн тўрт сонетнинг биринчи
мисраларидан ташкил топади.

В. Шекспир ўзининг машҳур 66-сонетида замонасидаги носоз-
ликларни кескин қоралайди, айна вақтда ёр, дўстга улкан му-
ҳаббатини ифодалайди:

Кел, ўлим, дунёда кўзим йўқ кўргани
Инсоний ғурурнинг гадодай юришин.
Майда зот серҳашам либосга бурканиб,
Керилиб, соддалар устидан кулишин.
Нодонлар баркамол зотларга ҳукм этиб,
Пок ифбат ҳақорат ҳам ғорат бўлишин.
Тубан бир аҳмоққа донининг паст кетиб,

Занф тош остида қудратнинг сўлишин,
 Тўғрилиқ — тентаклик саналса кўп оғир,
 Доно-ю валий деб олқанса тентаклар,
 Тўсилса ижод ва илҳомнинг булоғи.
 Ифлослар юришса софларни етаклаб...
 Қўрганам бариси — разолат, кўп ёмон,
 Лек сени кетолмам ҳижронга ташлабон.

(Маҳкам Маҳмудов таржимаси.)

Ўзбек совет адабиётида Усмон Носир, Мақсуд Шайхзода каби шоирлар бу шеърӣй формадан фойдаланганлар. Ҳозирги пайтда Барот Бойқобилов шу шаклда муваффақиятли ижод қилмоқда. Унинг кейинги йилларда яратган сонетлар гулчамбари ва юз сонетдан ташкил топган «Қуёш фарзанди» достони ўзбек поэзиясида шаклий янгилликдир.

Қўшиқ. Қўшиқ лирик турнинг энг қадимги жанрларидан бири бўлиб, куйга солиб айтиш учун мўлжалланган бир неча бандли, нақоратли шеърӣй асардир. Утмишда қўшиқ сўзлари куйи билан бирга вужудга келган ҳамда музика ва ҳаракат билан ҳамроҳ бўлган. Қўшиқлар иш вақтида, турли хил маросимларда куйланган.

Қўшиқларнинг хилма-хил формалари мавжуд: а) меҳнат қўшиқлари; б) мавсум қўшиқлари; в) маросим қўшиқлари; г) алла; д) ишқий қўшиқлар; е) қаҳрамонлик қўшиқлари шулар жумласидандир.

Халқ қўшиқларидан «Галдир»да инсоний, эҳтиросли, жўшқин муҳаббат куйланади. У нозик оҳангларга, поэтик бўёқларга бой:

Беқасам тўнлар кийиб
 Бунча мани куйдирасан,
 Ҳар замонда бир қараб,
 Вой, беажал ўлдирасан.

Тоғдаги оҳу-кийикка
 Ман нечук занжир солай?
 Сен бировнинг ёри бўлсанг,
 Ман нечук кўнгил қўяй?

Халқ қўшиқларидан яна бирида қиз боланинг гўзал руҳий олами, унинг дарду ҳасратлари, орзу-умидлари куйланади:

Сумбула-ю, сумбула,
 Ўраб олай сим билан.
 Менинг кўнглим сиз билан-о,
 Сиз кетарсиз ким билан ...
 Чаманингда гуллар очилсин.

Кўролмасдан бағрим қон.
 Чаманингда гуллар очилсин.

Сочпоугим учида
 Қўзmunчоғи бир шода,
 Йиғламаган қиз борми
 Шу бевафо дунёда.
 Чаманингда гуллар очилсин.

Андижонда ўт ёқсам
 Ўшдан чиқар тутуни,
 Бу дунёда бормикин
 Юрак-бағри бутуни?
 Чаманингда гуллар очилсин.

Ўчоқ бошида қумғон,
 Атрофи баланд қўрғон.
 Кўнгил берган ёримни

Агар бўлса бу дунёда
 Юрак-бағри бутуни,
 Қоғоздан ўчоқ қилай,
 Гулдан қилай ўтинни.
 Чаманингда гуллар очилсин.

Термалар ҳам халқ қўшиқларининг бир хили бўлиб, рус частушкаларини эслатади, аммо улардан фарқи — бу ерда ҳажв эмас, лиризм устун туради:

Тоққа чиқдим арода
Қайтиб тушдим пиёда
Менинг севганим — ёрим,
Қизил гулдан зиёда.

Том тагида ўлтириб,
Том босдим ёр, сани?

Юзларинг сарғайибди,
Ғам босдим ёр, сани?

Мен сафарларга чиқиб,
Отни миндим, қайрилдим,
Душман сўзига кириб,
Мен ёримдан айрилдим.

Марсия. Бирор кишининг вафоти муносабати билан ғам-алам, ҳасратни ифодалаган лирик шеър ёки қўшиқ марсия деб юртилади.

Марсия ёзма адабиётда ҳам қадимдан ривожланиб келган. Жумладан, ўзбек ва тожик халқларининг классик поэзиясида бирор машҳур кишининг вафоти билан марсия ёзиш расм бўлган. Чунончи, Алишер Навоий устози Абдурахмон Жомий вафоти муносабати билан катта марсия ёзган. Алишер Навоийнинг вафоти муносабати билан тарихчи Хондамир ва Мавлоно Соҳиб Доролар марсиялар ёзганлар.

Ўзбек совет адабиётида ҳам марсиялар кўп яратилган. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Турсуной марсияси», Ҳамид Олимжоннинг «1924 йилнинг 21 январида Самарқанд», Уйғуннинг «Киров тирик», Мақсуд Шайхзоданинг Ғафур Ғулом вафоти муносабати билан ёзган марсияси, Зулфиянинг «Баҳор келди сени сўроқлаб», Чархийнинг «Дўсти олижаноб қани?», Барот Бойқобиловнинг «Марсия», Абдулла Ориповнинг «Алвидо, устоз» каби марсиялари шулар жумласидандир. Ҳабибийнинг қуйидаги «Марсия»си шоир Ғафур Ғулом хотирасига бағишланган:

Во дариго, келди даҳшат бирла шўришли хабар,
Оҳ тортиб ушладим бошимни, бўлдим беҳузур.
Рихлат этмиш жонажон фарзанди ўзбек халқининг,
Шоъри ширин забону соҳиб идроку шуур.
Баҳр олиб ибратнамо ҳар шеърдан ёшу қари
Ўзбекистон зийнати деб халқ аро фахру ғурур.
Қамтару лобар, улуғвор, олиму фозил эди,
Ҳар кўнгилга оқилона бахш этиб, фазлу сурур.
Яйраб эркинликда ўтди, давру давронлар суриб,
Кеча-кундуз бошига бахтин қуёши сочди нур.
Ўлмас одамнинг сўзи, аммо ўзи ўлган билан,
Ҳар дилу ҳар уйда эл сақлайди бенуқсу қусур.
Кетди дўстим бош олиб, сайди сайёди ажал
Таърихин дедим Ҳабибий, жонажон шоир Ғафур¹.

«Ёр-ёр». Тўй маросимлари кўп ва хилма-хил бўлганидек, унинг

¹ «Жонажон Ғафур» иборасидан араб алифбесидagi абжад ҳисоби билан «1970» рақами чиқади. «Дўстим» сўзидан «д» ҳарфи «4» рақами кетса «1966» қолади. Демак, Ғафур Ғуломнинг вафоти 1966 йил.

қўшиқлари ҳам турли-тумандир. Уланлар, лапарлар, байт-газал, хуш келибсиз ва келин саломлар, «ёр-ёр»лар шулар жумласидан. «Ёр-ёр» қиз узатиш кечасида айтиладиган энг қадимий қўшиқдир. Навоий даврида бундай қўшиқлар тарона, чанги деб аталган. Алишер Навоий «Мезонул авзон» асарида «ёр-ёр»ни таърифлаб, унинг халқ орасида кенг тарқалганини айтади:

Қайси чамандин эсди боди сабо ёр-ёр,
Ким дамидин тушти ўт жоним аро ёр-ёр.

«Ёр-ёр»ларда, одатда, қизнинг хусусиятлари тавсиф қилинади, келин-куёвларнинг хулқ-атворидаги гўзаллик, фазл ва ҳунаридаги камолот таърифланади. «Ёр-ёр»ларнинг бутун мазмуни ижтимоий турмуш билан боғланган. Халқ содда мисраларга бор қалб тугёнини сингдира олган.

Ўтмишда яратилган «ёр-ёр»ларда аёлларнинг аламли кечинмалари, шахс ва муҳаббатнинг эркинлиги тўғрисидаги орзумидлар ифодаланган. Бизнинг давримизда яратилаётган «ёр-ёр»ларда озод ва бахтиёр ҳаётга, эркин муҳаббатга интилиш, яхши ниятлар ифодаланади:

Тоғда тойчоқ кишнайд
От бўлдим деб, ёр-ёр,
Уйда келин йиғлайди
Ёт бўлдим деб, ёр-ёр.

Сабо билан субҳидам
Гул очилур, ёр-ёр.
Сўйлаганда оғзидан
Дур сочилур, ёр-ёр.

Йиғлама қиз, йиғлама,
Тўй сеники, ёр-ёр.
Остонаси тиллодан
Уй сеники, ёр-ёр.

Гул очилур эрта-кеч,
Қизил, ола, ёр-ёр.
Соқий, беринг пилёни
Тўла-тўла, ёр-ёр ...

«Ёр-ёр»лар табиийлиги, латофати, мусиқийлиги ва замон руҳини акс эттириши билан алоҳида аҳамиятга эга.

«Ёр-ёр»ларни формал-поэтик жиҳатдан иккига ажратиш мумкин. Шулардан бири узатилаётган қизга панд-насиҳат бўлса, иккинчиси йиғит ва қизнинг айтишувидир.

Лапар. Ўзбек поэзиясида қадимдан лапар жанри ҳам тараққий этган. Лапарлар кўпинча қиз билан йиғит ўртасида ижро этиладиган қувноқ қўшиқлардир:

Йиғит:

— Сочингни узун дейдилар,
Дово укам, ёр-ёр,
Қора соч укам, ёр-ёр,
Кўрсат, сочингни бир кўрайин
Беҳол укам, ёр-ёр.

Қиз:

— Сочимни кўриб нима қиласиз,
Сиз акажоним, ёр-ёр.
Мажнунтолнинг новдасини
Кўрмабмидингиз, ёр-ёр.

Йигит:

- Кўзингни қора дейдилар,
Доно укам, ёр-ёр,
Қора кўз укам, ёр-ёр.
Кўрсат, юзингни бир кўрайин,
Қуралай кўз укам, ёр-ёр.

Қиз:

- Кўзимни кўриб нима қиласиз,
Сиз акажоним, ёр-ёр,
Боғлардаги бутакўз гулни
Кўрмабмидингиз, ёр-ёр.
Оҳуларнинг кўзларини
Кўрмабмидингиз, ёр-ёр.

«Алла». «Алла»да онанинг фарзандига аталган яхши тилак-лари, орзу-умидлари, панд-насиҳати, ҳикматли сўзлари ўз ифодасини топган. «Алла» халқ қўшиғи сифатида вужудга келиб оғиздан-оғизга ўтиб боради:

Боғ ичида чаман гуллар,
Алла, кўзим, алла.
Сайрайди шайдо булбуллар,
Алла, кўзим, алла.

Сендан келар гул иси,
Алла, кўзим, алла.
Қошу кўзим бариси,
Алла, кўзим, алла ...

Кўпинча «алла»ларда жафокаш онанинг дарду ҳасратлари, умид-армонлари ҳам куйланади:

Тўқайдаги қамишни, алла,
Кўшнайлар қилиб тортаман, алла.
Бу аламу дардларим, алла,
Кимга бориб айтаман, алла.

Гули сафсарни кўринг, алла,
Сувга қараб қайрилади, алла.
Бевафо ёрни кўринг, алла,
Ўлмай туриб айрилади, алла.

Шодликни истамагин, алла,
Охир бошингга ғам келур, алла.
Қимнинг кўнгли ғамда бўлса, алла,
Дийдасидан нам келур, алла.

Олмали боққа кириб, алла,
Шафтолида синди кўлим, алла.
Яхшини излаб юриб, алла,
Емон билан ўтди умрим, алла.

Улуғ Октябрь социалистик революциясигача бўлган даврда яратилган «алла»ларда муштипар оналарнинг оҳу фарёди, мунгли овози, жамиятдан норозиликлари ифодаланган. Бизнинг замонамизда яратилаётган «алла»лар эса мазмун эътибори билан ўтмишда яратилган «алла»лардан фарқ қилади.

Замонавий «алла»ларда онанинг фарзандга меҳр-муҳаббати билан бирга социалистик ҳаётга, Ватанга муҳаббати ҳам қўшиб куйланади. «Алла» одатда, рефрен (нақорат) билан бошланади:

Алла, болам, алла,
Жоним болам, алла.

Икки кўзим, алла,
Ширин сўзим, алла.

Кейинги мисраларда асосий мазмун ифода этилади ва вақт-вақти билан нақорат такрорланади.

Ғазал. Шарқ халқлари классик поэзиясида кенг тарқалган лирик жанрлардан бири ғазалдир. Ғазал арабча сўз бўлиб, гўзалликнинг таъриф-тавсифи деган маъноларни билдиради. Кейинчалик бу сўз адабий термин маъносида қўлланила бошланди. Ғазал кўпинча ишқ-муҳаббат туйғулари, табиат ва жамиятдаги гўзалликлардан завқланиш, хунокликлардан, ёвузликлардан нафратланиш туйғуларини ифодаловчи, ўзига хос қофия системасига эга бўлган лирик асардир. Ғазал лирик шеърнинг бошқа жанрларидан ўзининг қофияланиш тартиби, байтлар сони, шоир тахаллусининг қўлланиши каби поэтик хусусиятлари билан фарқ қилади. Ғазал 5—15 байтдан иборат бўлади. Ўзбек классик шоирлари ижодида, асосан 7—9 байтли ғазаллар кўпроқ учрайди. Масалан, Навоийнинг «Хазойинул-маоний» тўпламидаги 2600 ғазалнинг 1747 таси 7, 695 таси 9, 2 таси 5 байтли, қолганлари эса 12—13 байтли ғазаллардан ташкил топган.

Узоқ асрлар мобайнида ғазалнинг турли хил шакллари пайдо бўлган. Шунинг учун ўзбек классик адабиётидаги ғазаллар гоёвий-тематик ва формал-поэтик жиҳатдан қуйидагича классификация қилинади:

1. **О д д и й ғ а з а л л а р.** Бунга классик адабиётда кенг тарқалган а-а, б-а, в-а, г-а, д-а тартибида қофияланувчи ғазаллар киради.

2. **Ҳ у с н и м а т л а ь.** Унинг оддий ғазалдан фарқи шундаки, матладан кейинги байт ҳам ўзаро қофияланади: а-а, а-а, б-а, в-а, г-а...

3. **Ғ а з а л-қ и т ъ а.** У худди қитъадек қофияланади. Яъни б-а, в-а, г-а, д-а ва ҳоказо.

4. **Ғ а з а л-м у с а ж ж а ь.** Ғазалнинг бу тури ички қофияга ҳам эга бўлади. Унинг схемаси қуйидагича:

```

— — — — — — — — — — а
— — — — — — — — — — а
— — — — — б — — — — — б
— — — — — б — — — — — а ва ҳоказо.

```

5. **Ғ а з а л-м у л а м м а ь.** Ғазал-муламмаъ «ширу шакар» услубида ёзилиши билан ғазалнинг бошқа турларидан фарқланади.

6. **Ғ а з а л-м у в а ш ш а ҳ.** Унинг ўзига хос хусусияти шундаки, ҳар бир байтнинг биринчи мисраларидаги ҳарфлар сирасидан бирор шахснинг номи келиб чиқади. Масалан, Уйғуннинг «Тарк этма назокатни...» деб бошланувчи ғазали мувашшаҳдир. Унда «Турсуной» номи келиб чиқади.

7. **Ғ а з а л-м у ш о и р а.** Ғазал-мушоира икки ёки ундан ортиқ шоир томонидан диалог формасида яратилган ғазалдир. Масалан, Нодира ва Фазлийнинг мушоира ғазали бунга мисол бўлади.

8. **Ғ а з а л-з у л қ о ф и я т а й н.** Ғазалнинг кам учрайдиган бу формасида ҳар бир банд ўзаро қофияланади.

9. Ғазал-зебқофия. Унинг қофияланиш тартиби а-а, в-а, а-а, а-а шаклида бўлиб жуда кам учрайди.

Ғазалнинг биринчи байти мақтаъ, охирги байти (туғалланувчи қисми) мақтаъ деб юритилади. Мақтада шоир кўпинча ўз номи, тахаллусини беради. Бинобарин, мақтага қараб ғазалнинг кимники эканлигини аниқлаш мумкин. Чунончи, Муқимийнинг «Толем» ғазалининг охирги байти, яъни мақтаи куйидагича тамомланади:

Ногаҳон берсам, Муқимий, бир мусулмонга салом,
Дафъатан икки қулогини қилур кар, толем.

Лутфий, Алишер Навоий, Ҳусайн Бойқаро, Бобир, Фузулий, Насимий, Ҳофиз, Саъдий, Машраб, Огаҳий, Нодира, Муқимий, Фурқат ғазалнинг нодир намуналарини яратдилар. Ғазал ҳозирги ўзбек поэзиясида ҳам традицион жанр сифатида янги мазмун, янги оҳанг касб этиб, бадий адабиётдан мустақкам ўрин эгаллаб келмоқда. Ҳамза Ҳакимзода, Ҳамид Олимжон, Ғафур Гулом, Мақсуд Шайхзода, Уйғун, Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий, Чустий, Эркин Воҳидов каби шоирлар ўзбек совет поэзиясида ғазалнинг яхши намуналарини яратдилар.

Қасида. Қасида ҳам лирик турга кирувчи жанрлардан бири бўлиб, унда адолатли ҳукмдорлар, муҳим тарихий ҳодисалар, буюк шахслар, табиат гўзалликлари таъриф-тавсиф қилинади. Қасида Шарқ халқлари, айниқса, ўзбек, тожик, озарбайжон, эрон, афғон ва бошқа халқлар шеърлятида кўп учрайди. Қадимги даврларда сарой шоирлари турли ҳукмдорларга хушомадгўйлик қилиб, уларни кўкларга кўтариб мадҳ этувчи қасидалар битганлар. Навоий, Саккокий, Мунис каби халқларвар шоирлар эса ўзлари яратган қасидаларда адолатли ҳукмдорларнинг фазилатларини куйлаганлар, эл-юрт ҳақидаги андишаларини ўртага ташлаганлар.

Ўзбек классик адабиётида Саккокий (XV аср) қасида жанрининг устасидир. Унинг бизгача бир қанча қасидалари етиб келган. Жумладан, Хожа Муҳаммад Порсо ва Халил Султонларга биттадан, Мирзо Улуғбек ва Арслон Хўжа Тархонларга тўрттадан қасида бағишлаган. Шунингдек, Алишер Навоийнинг «Ҳилолия» (Ҳусайн Бойқарога аталган) ва фалсафий «Тухфатул афкор» номли қасидалари машҳур.

Қасида воқеликни акс эттириш усулига кўра бир қанча турларга бўлинади:

а) қасидан баҳория (баҳор тасвирига бағишланган қасида);

б) қасидан ҳолия (даврдан шикоят, нолиш мотивларини ифода этувчи қасидалар);

в) қасидан ишқия;

г) қасидан хамрия (май ҳақидаги қасида);

д) қасидан фахрия;

е) қасидан ҳажвия.

Қасида тузилиши ва қофияланиши жиҳатидан маълум қоидаларга эга. Жумладан, кириш билан бошланади (у насиб ёки ташбиҳ деб ҳам номланади), сўнг шоир тасвир ва таъриф объектига ўтади. Қасида қофияси ҳам худди ғазалдаги каби (а-а, б-а, в-а, г-а ва ҳоказо) бўлади.

Ўзбек совет адабиётида ҳам қасида ривожланиб келмоқда. Ҳозирги кунда ода номи билан берилаётган асарлар қасида жанрининг совет поэзиясидаги намуналаридир. Ғафур Ғулومнинг партия ва Ленинга бағишланган асарлари бунга мисол бўла олади.

Ҳозирги замон қасидаларида классик поэзия қасидаларидаги формал белгиларга унчалик риоя қилинмайди. Масалан, а-а, б-а, в-а қофияланиш системаси ҳам, кириш ва бошқа махсус қисмлар ҳам бўлиши шарт эмас. Масалан, Миртемирнинг Коммунистик партияга бағишланган қасидаси қуйидагича бошланади:

Сени улуғлайман, монолит партиям!
Ёруғ шу кунимиз, порлоқ эртаимиз,
Тоғни кўтаролган пўлат елкамиз,
Сени улуғлайман,
Сочи оқарса ҳам йигит партиям!

Мухаммас Беш мисрали бир неча бандлардан ташкил топган шеър мухаммас деб аталади. Мухаммас бешлик демакдир.

Мухаммасларда биринчи банддаги мисраларнинг ҳаммаси ўзаро бир хил қофияланади (а-а-а-а-а), кейинги бандларнинг дастлабки тўрт мисраси ўзаро бир хилда қофияланиб, сўнгги бешинчи мисраси эса дастлабки банднинг бешинчи мисрасига қофияланади. Масалан, Фурқатнинг «Ўзингсан» радифли мухаммасидан келтирилган айрим бандлар:

Эмас сенга ғараз гул, гулдин **нишон** ўзингсан, = а
Марғуб эмас сановбар, сарви **равон** ўзингсан, = а
Қадди сиҳи, юзи гул, гунча даҳан ўзингсан, = а
Қилгон чаманда гунча бағрини **қон** ўзингсан, = а
Зийнат физойи боғу ҳар **бўстон** ўзингсан, = а
Маҳбуб йўқ сенингдек, гулчеҳра, шўҳи **танноз**, = б
Наҳли қади назокат боғида жилва **пардоз**, = б
Ишқингда жон берурга борисн марду **жонбоз**, = б
Ушшоқ қулларингга жойиздур айласанг **ноз** = б
То кишвари малоҳат тахтида **жон** ўзингсан, = а

Мухаммаснинг қофияланиши шу тартибда давом этади, унинг ҳажми 6 банддан торттиб 12-13 бандгача бўлиши мумкин.

Булардан ташқари, классик поэзиядаги мухаммаслар орасида тахмислар ҳам учрайди. Буни мухаммас боғлаш усули дейилади. Бундай мухаммаснинг бандлари икки шоирнинг мисраларидан ташкил топади. Тўғрироғи, бир шоир иккинчи шоирнинг ғазалидан бир байт (2 мисра) олиб, унинг мазмун ва шаклига муносиб уч мисра қўшиб, беш мисрали бандлар тузади. Натижа-

да ҳар банднинг 1-, 2-, 3- мисралари мухаммас боғловчи шоир-ники бўлиб, 4-, 5- мисралари эса бошқа шоирнинг ғазалидан олинган байтлар бўлади. Масалан, Фурқат Алишер Навоийнинг «Айлаб» радифли ғазалига мухаммас боғлаган:

Қўнгулда орзуи васли ул олий жаноб айлаб,
Етиб эрдим фироқ андуҳи жонимга азоб айлаб,
Баногоҳ гул юзига, сунбули — зулфи ниқоб айлаб,
Туи оқшом келди кулбам сори ул гулрух шитоб айлаб,
Хироми суръатидин юз уза тердин гулоб айлаб.

Қилич тортиб қинидин қон тўқарға ул жафо густар,
Қўзини туркидин яғмо солиб оламға сар то сар,
Нигоҳ пайқонии олмосин дағи айлаб анго дарбар,
Қилиб мужғонни шабрўлар каби жон қасдиға ханжар
Белиға зулфи анбарборидан мушкин таноб айлаб.

Юқоридаги бандларнинг 1—2—3- мисралари Фурқатники, 4—5- мисралари эса Навоий ғазалидан олинган байтлардир.

Одатда, мухаммас боғлашда аввалги ғазалнинг умумий руҳи, вази, қофия системаси сақланади. Яъни мухаммас боғловчи ус-тоз шоир ғазалининг вази, қофиясини сақлагани ҳолда ундаги мазмунни кенгайтириши, чуқурлаштириши керак.

Мухаммасларнинг охириги бандларида анъанавий одатга кўра мухаммас ва ғазал авторларининг тахаллуслари (дастлабки 3 мисранинг бирортаси орасида мухаммас боғловчининг тахаллуси) бериледи.

Фурқатнинг юқорида келтирилган мухаммасининг охириги банди қуйидагича:

Негарсан кеча ёринг келса, Фурқат, уйқуни мундоқ?
Кечурғил кечани бедорликда ҳар туни мундоқ,
Демушдир ишқ устоди муҳаббат йўсини мундоқ,
Аниким элтгой ноз уйқусин ишрат туни мундоқ,
Навоийдек ётар то субҳи маҳшар тарки хоб айлаб.

Мухаммас боғлаганда, одатда, фалончи шоирнинг ғазалига мухаммас деб таъкидлаб ёзганлар. Баъзан шоирлар ўз ғазалларига ўзлари мухаммас боғланганларки, буни «таъби худ» (ўз таъби) деб юритилган. Масалан, Алишер Навоий ўзининг «Очмағай эрди жамолин оламаро кошки» деб бошланадиган ғазалига ўзи боғлаган мухаммас бунинг гўзал намунаси.

Мусаддас (олтилик), мусамман (саккизлик) ҳам қофияланиш тартибига қараб тузилган классик шеър шаклларидадир. Мусаддаснинг ҳар бир банди олти мисрадан, мусамманники эса саккиз мисрадан иборат бўлиб, бошдаги бандлар бир хил қофияланадилар.

Баъзан мусаддасда биринчи банддан кейин келадиган бандларнинг тўрт мисраси (мусамманларда эса 6 мисраси) бир хилда қофияланиб, биринчи банднинг охириги икки мисраси кейинги бандларга нақарот бўлади:

Сайдинг қўябер, сайёд, сайёра экан мендек,
Ол домни бўйнидин, бечора экан мендек,
Ўз ёрини топмасдан овора экан мендек,
Иқболи нигун, бахти ҳам қора экан мендек,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Куйган жигари бағри садпора экан мендек.

Кес риштаниким: қилсун чапақлар отиб жаста,
Ҳажр ила алам тортиб бўлди жигари хаста,
Тоғларга чиқиб бўлсун ёри била пайваста
Кел, қўйма бало доми бирла они по баста,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Куйган жигари бағри садпора экан мендек.

(Фурқат.)

Яна классик поэзияда таржиъбанд-мусаддаслар ҳам учрайди. Уларнинг оддий мусаддаслардан фарқи шуки, дастлабки уч банди ўзаро бир хил қофияланади (а-а-а-а-а-а, а-а-а-а-а-а, а-а-а-а-а-а), кейинги уч бандининг 1-, 2-, 3-, 4- мисралари ўзаро қофияланиб, 5—6-мисралари эса дастлабки банднинг 5—6-мисраларининг айнан такрори асосига қурилади (а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-а-а шаклида).

Таржиъбанд. Одатда, бир неча мустақил бандлардан иборат бўладиган таржиъбанд классик адабиётдаги лирик турга киради. Таржиъбанднинг ҳар бир банди ғазал усулида (а-а, б-а, в-а, г-а...) қофияланиб, жуфт қофияланган сўнгги байт барча бандларнинг охирида (ҳар банди 14—16 мисрадан иборат бўлган 10—11 банддан ташкил топади) худди нақарот каби ҳеч қандай ўзгаришсиз қайтарилади. Уша ҳар банд охирида ўзгаришсиз келтирилган байтда асосий фикр таъкидлаб турилади. Масалан, Нодиранинг

Хатинг иштиёқин савод айладим,
Кўзуминг қаросин мидод айладим —

деб бошланадиган таржиъбандининг ҳар банди:

Висолингдин, эй жон, тополмай сўроғ,
Нелар тушти бошимға сендин йроғ.

байти билан тугалланади.

Таркиббанд ҳам худди таржиъбандга ўхшайди. Бироқ таркиббанд бандларининг охирида биринчи банднинг жуфт қофияси, сўнгги мисраси айнан такрорланмайди, балки ҳар бир банднинг охири янги ва мустақил қофиядош байт билан тугалланади.

Масалан, Юсуф Сарёмийнинг (1840 йилда туғилган) бир таркиббанди етти банддан иборат бўлиб, барча бандларнинг ўзига хос қофияси бор ва ҳар банднинг охири мустақил қофияли байт билан тугалланади. Ушбу таркиббанднинг бир бандини келтирамиз.

Сабо еткур менга бир мужда турки ҳурзодимдин,
Суманбу, зулфи сунбул, гунча лаб, ноз эътимодимдин.

Тараб паймондори кокули басту кушодимдин,
 Анинг нозик дилида бормукин афсурда ёдимдин,
 Хабардор айлагин, эй боз, чеккан оху додимдин,
 Рақиблар зулми, доғи тийра бахти номуродимдин,
 Ёзарди хасб ҳолим кўзларим хунин мидодимдин,
 Рақам айланг сариг рухсорим узра кўз саводимдин,
 Чикар ёдида ҳар тун оташи ҳасрат ниҳонимдин,
 Фигонким, вақти фурқат қилгон ул гул хайрибодимдин,
 Қўюнглар, телбадурман, жоман сабримни чок айлай,
 Ўзумни бир йўли маъшуқ кўйида ҳалок айлай.

Рубоий

Классик поэзияда кенг тарқалган, ўзининг қадимий ва бой традициясига эга бўлган лирик жанрлардан бири бўлиб (арабча «тўртлик» сўзидан олинган), а-а-б-а шаклида қофияланувчи тўрт мисрали шеърдир. Рубоийлар баъзан а-а-а-а шаклида ҳам қофияланиши мумкин. Бундай қофияланган рубоийларни таронаи рубоий деб аталади.

Рубоийда ғоявий мазмун (фалсафий, дидактик, ижтимоий, сиёсий мазмун) тўрт мисра ичида ўзининг тугал поэтик ифодасини топиши керак. Шунинг учун ҳам рубоий ўзининг конкрет темасига, ғоясига эга бўлган мустақил лирик асар ҳисобланади. Рубоий қадимий тарихга эга бўлиб, Умар Хайём, Паҳлавон Маҳмуд, Насимий, Навоий ва Бобирлар унинг классик намуналарини яратганлар:

Гурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш,
 Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш.
 Олтун қафас ичра гар қизил гул бутса,
 Булбулга тикандек ошён бўлмас эмиш.

(Алишер Навоий.)

Келдим санга юз умид била, эй, моҳ,
 Лекин ёдим юзингни кўрмай юз оҳ.
 Ҳамсуҳбату ҳамроҳни нетай бу йўлда,
 Дардинг манга ҳамсуҳбату, ишқинг ҳамроҳ.

(Заҳириддин Бобир.)

Ўзбек совет адабиётида Мақсуд Шайхзода, Ҳабибий, Рамз Бобожон каби шоирлар ўз рубоийлари билан бу жанр тараққиётига муҳим ҳисса қўшдилар.

Совет поэзиясида яратилаётган рубоийлар янги мазмун, янги ғояни ифодалайди. Рамз Бобожоннинг «101 рубоий» китоби-га кирган асарлар бунга мисол бўла олади:

Даштга ёмғир ёғса яйраб кетади,
 Булбул гулга қўнса сайраб кетади.
 Шоир ўз халқининг кўнглин тополса,
 Минг кўзли чашмадай қайнаб кетади.

Туюқ ҳам ўзбек классик поэзиясида кенг тарқалган тўрт мисрали жанрлардан бири бўлиб, а-а-б-а шаклида қофияланади. Туюқнинг рубоийдан фарқи шундаки, биринчидан, туюқлардаги қофиялар омоним сўзлардан тузилади ва шоир сўз ўйини қўл-

лайди, иккинчидан, туюқлар арузининг «рамали мусаддаси мақсур» (фоилотун, фоилотун, фоилун) вазнида ёзилади.

Ўзбек классик адабиётида Лutfий, Навоий, Бобир каби шоирлар туюқнинг яхши намуналарини яратганлар:

Гарчи қурутмас кўзимнинг ёшини,
Ҳақ узун қилсун ул ойнинг ёшини.
Йиғлама кўп, бу вужуднинг ишқ ўти,
На қуруғин қўйғуси, на ёшини.

(Лutfий.)

Ўзбек совет поэзиясида эса Ҳабибий бу жанрнинг тараққиётига самарали таъсир кўрсатяпти:

Ёз ганимат, ерни ҳайда, дона соч
Кексалик келмай, оқармай бошда соч.
Қушчалар боғингда яйраб, сайрасин,
Энг гўзал қушдир чуғурчиқ ичра соч.

Бу тўртликда «соч» сўзи бир ўринда сочмоқ, иккинчи ўринда бошдаги соч, учинчи ўринда қушнинг бир тури маъносида келган.

Тол ёғочдан овчилар ё қилмагай,
Ҳўл ўтин тургай тутаб, ёқилмагай.
Иш буюрма кимки, ишқмас экан,
Муддаодек ё қилур, ё қилмагай.

Бу туюқда «ё қилмагай» сўзи ёй қилмоқ, ёқилмоқ, ишни бажармаслик маъноларида келган.

Лирик-эпик
асарлар

Ҳаётни, воқеликни изчил кўрсатиш билан ҳис-туйғулар ва кечинмаларни биргаликда акс эттирувчи асарларда эпик тасвир билан лирик тасвир, эпос билан лирика бир-бирига қўшилиб кетади, уйғунлашади.

Лирик-эпик асарларда турмуш, воқелик, бир томондан, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари ва кечинмалари муайян сюжет асосида акс эттирилса, иккинчи томондан, ундан таъсирланган автор кечинмалари, ҳис-туйғулари ифода этилади.

Лирик-эпик асарларга халқ дostonлари, поэма ва баллада каби жанрлар киради.

Достон. Қаҳрамонларнинг саргузаштлари, ўзаро муносабатлари ва кечинмаларини кенг кўламда тасвирловчи йирик ҳажмдаги шеърӣ асарга достон дейилади. Достоннинг пайдо бўлиши ва тараққиёти фольклор билан боғлиқ. «Алпомиш», «Гўрўғли» циклига кирувчи дostonлар халқнинг қаҳрамонона курашлари, орзу-интилишлари сифатида вужудга келган.

Достон қаҳрамонлик, ишқий-романтик ёки фантастик мазмунга эга бўлган катта эпик воқеани баён қилувчи, баъзан прозаик парчалар билан берилувчи асардир. Достон халқ оғзаки ижодининг энг йирик жанр формаси ҳисобланади. Достонлар ҳар бир тарихий давр, социал тузумдаги халқ психологиясини,

хусусиятларини акс эттиради. Даврлар ўтиши билан дostonлар янги-янги мавзу ва ғоявий мазмун ҳисобига бойиб боради. Дostonлар халқ орасида яратилгани учун ижодкор халқ улар орқали ўз мақсадларини, туйғуларини, орзу-истакларини ифодалаган. Одатда, дostonлар турли даврларда, турли кишилар томонидан яратилгани учун унинг хилма-хил вариантлари пайдо бўлади.

Маълумки, дostonларнинг биринчи автори унутилиб, ному нишонсиз кетганлиги учун улар авлоддан-авлодга, бахшидан-бахшига ўтиши натижасида коллектив мулкига айланади.

Дostonлар тематик жиҳатдан хилма-хил, мазмун жиҳатдан бир-бирига мутлақо ўхшамайдиган ранг-баранг формаларда ривожланиб келган. Шунинг учун дostonларнинг жанр хусусиятларини ўрганиш процессида уларнинг турли хилларини ажратиб кўрсатиш мумкин:

1. Қаҳрамонлик дostonлари. 2. Ишқий-романтик дostonлар. 3. Тарихий дostonлар.

Дostonларда фантастик ва романтик тасвир етакчи ўринда туради. Лекин уларнинг асосини халқ ҳаёти, орзу-умидлари, интилишлари ташкил қилади.

Дostonдаги асосий қаҳрамонлар қиёфасида инсонпарварлик, ватанпарварлик, мардлик, жасурлик, дўстлик, вафодорлик каби олижаноб фазилатлар умумлаштирилган.

Халқ оғзаки ижодидаги «Алпомиш» қаҳрамонлик дostonи бўлса, «Гўрўғли», «Кунтуғмиш», «Равшанхон» каби дostonлар ишқий-романтик дostonлардир.

Ёзма адабиётда ҳам дostonнинг бу хусусиятини учратиш мумкин. Чунончи, Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайхо», Лутфийнинг «Гул ва Наврўз», Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» дostonлари ишқий-романтик, «Сабъан сайёр» дostonи саргузашт дostonдир. «Садди Искандарий» (Навоий) қаҳрамонлик дostonи бўлса, «Лисонут-тайр» (Навоий) фалсафий, «Шайбонийнома» (Муҳаммад Солиҳ) эса тарихий дostonдир.

Классик адабиётдаги дostonлар арузнинг маснавий (а-а, б-б, в-в) формасида ёзилса, халқ дostonлари бармоқ вазнининг турли баҳрларида ёзилган.

Дostonларнинг муҳим хусусиятларидан бири Шарқ дostonчилигига хос муқаддима (наът, муножот каби), ғоят кучли фантазия, ўта муболағали тасвирга эгалигидир. Дostonларда, юқорида айтилганлардан ташқари, лирик тасвирга нисбатан эпик тасвир кучли бўлади.

Поэма. Ҳаётий воқеа-ҳодисаларни, шоирнинг ва қаҳрамонларнинг кечинмаларини қоришиқ ҳолда тасвирловчи, дostonдан кичикроқ ҳажмдаги шеърый асарга поэма дейилади. Поэма қадимий тарихга эга. Шунинг учун ҳам унинг ўзига хос хусусиятлари ҳамиша ўзгаришга учраб турган.

Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея», Дантенинг «Илоҳий комедия», Тассонинг «Қутулган Қуддус» дostonларини, А. С. Пушкин

киннинг «Лўлилар», Н. А. Некрасовнинг «Русияда ким яхши яшайди?», В. В. Маяковскийнинг «Владимир Ильич Ленин», «Яхши», Н. В. Гоголнинг «Ўлик жонлар», Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», Фафур Ғуломнинг «Кўкан» поэмалари бу жанрнинг яхши намуналари саналади. Аммо бу асарларнинг ҳаммасини поэма дейиш нотўғри, чунки уларнинг бир-биридан маълум фарқлари бор.

Поэмада воқеалар доираси дostonга нисбатан тор бўлиб, лирик қаҳрамон — шоир образи алоҳида ажралиб туради.

Илк поэмалар қадимги Грецияда пайдо бўлди. Уларда афсонавий қаҳрамонларнинг жасорати, худоларнинг каромати ҳақида куйланган. XIX асрнинг бошларида поэма жанри янги хусусиятларга эга бўлди. Аниқроғи, эпик тасвирга нисбатан лирик тасвир кучая бошлади.

Совет адабиётидаги поэмалар ҳам ўзининг муҳим хусусиятлари билан ўтмиш поэмаларидан фарқ қилади.

Реалистик поэмада баъзан битта, баъзан 5—6 та қаҳрамон иштирок қилиши мумкин. Фақат биттагина қаҳрамон мавжуд бўлган поэмада воқеалар лирик қаҳрамоннинг кузатиши, хотиралари орқали берилади. Масалан, Мақсуд Шайходанинг «Тошкентнома», Рамз Бобожоннинг «Оби ҳаёт», Саида Зуннованинг «Рух билан суҳбат» поэмалари бунга мисол бўла олади.

Поэма учун қаҳрамон характерининг энг юксак чўққилари, воқеа-ҳодисаларнинг энг драматик моменти танлаб олинади. Масалан, «Зайнаб ва Омон» поэмаси образларининг саргузашти бошидан охиригача изчил тасвирланмайди. Балки образлар характерини очувчи энг муҳим моментлар ёритилади, холос. Поэмадаги эпик линия жуда кенг планли, катта ҳажмли эмас.

Зайнаб Омонни севиб қолади. Анор хола эса эски урф-одатга биноан, уни Собирга узатмоқчи бўлади. Зайнаб Собирга ўз дардини айтганда, Собир эскича урф-одатга қарши эканини билдириб, Зайнаб фикрини, севгисини қувватлайди. Зайнаб ва Омон тўй-томоша қилиб муруд-мақсадига эришади. Кўринадикки, поэманинг сюжети, демак, эпик тасвир кичик ва ихчам. Аммо лирик тасвир кучлилиги туфайли бу сюжет жуда кучли романтик пафос касб этади. Асарда эпик ва лирик тасвирнинг бир-бирига қўшилиб кетиши унинг муваффақиятини таъминлаган. Поэманинг биринчи бўлимидаги 1—2 қисмларда Зарафшон водийсидаги қишлоқлардан бирида Зайнаб исмли қиз шод, қувноқ яшаётганлиги ҳақида хабар берилади. Бу эпик тасвир. Ана шу эпик тасвир лирик тасвир билан қўшилмаганда эди, жуда қуруқ, таъсирсиз бўлиб қолар эди. Зайнабнинг қувноқлигини, у яшаётган ўлканинг табиат ғўзалликларини акс эттирувчи лирик тасвирлар туфайли бу қисмлар ёрқин бадийлик ва кўтаринклик касб этади. Биринчи бўлимнинг 3- қисми эса муҳаббат ҳақидаги алангали лирик мадҳиядан иборат:

Одам зоти дунёдаки бор,
Унинг билмас муҳаббатдир ёр:
Уни билмас юрак топилмас,
Уни билмас отлар чопилмас.

Ҳамон севги одамга қўлдош,
Ҳамон севги қалбларга сирдош
Шудир баҳор очилган лола,

Шудир дилни қийнаган нола,
Шудир сабза, бинафша кўклам,
Шудир қизнинг бошидаги ғам,
Шудир атир сочувчи раъно,
Шудир аччиқ ва ширин маъно,
Шудир этган қиз кўксини оқ
Ва йигитнинг кўкрагини тоғ.

4—5 қисмларда эса яна лирик-эпик тасвир қўшилиб кетади. Бу қисмда Зайнабнинг Омонни севиб қолганлиги ҳақидаги хабар эпик тасвир. Муҳаббат ҳиссининг юксаклиги, мураккаблиги, Зайнабнинг ҳали севги зори, оҳидан беҳабарлиги ҳақидаги ўринлар лирик тасвирдир.

Поэмалар ғоят турли ҳажм ва характерга эга бўлади. «Зайнаб ва Омон», «Кўкан» поэмаларида қисқа бўлса-да, ривожланиб борувчи воқеалар системаси бор. Аммо Султон Акбарийнинг «Менинг маҳаллам» поэмасида изчил ривожланувчи воқеалар системаси йўқ. Бу поэма кичик прологдан, эпилогдан ва 1-ҳикоя, 2-ҳикоя, 3-ҳикоя деб аталувчи боблардан иборат. Бу бобларда Тошкентдаги бир маҳалланинг ўтмиши билан ҳозирги даври чоғиштирилади. Маҳалланинг янгича қиёфасини тасвирлаш орқали социалистик тараққиёт умумлаштирилади.

Баллада. Баллада деганда аслида, қаҳрамонлик, жасурлик мотивларини акс эттирувчи фожей руҳдаги кичик сюжетли шеърӣ асар тушунилади.

Баллада италянча «рақсга тушиш» бўлиб, рақс вақтида айтиладиган яллалар баллада деб аталган. Урта аср француз, испан, италян адабиётида дастлаб хор бўлиб айтиладиган лирик лапарлар баллада деб юритилган. Кейинчалик фантастик, тарихий мазмундаги, романтик руҳдаги кичик асарлар баллада дейилган.

Баллада жанри ҳам дастлаб халқ оғзаки поэзиясида пайдо бўлган. У ўз формаси жиҳатидан кучли лирик ва драматик хусусиятга эга бўлган асардир. Балладада воқеа бир ҳолатдан бошқа ҳолатларга лирик кечинмалар, ҳис-туйғулар, драматик диалоглар орқали ўзгариб, ривожланиб боради. В. Жирмунскийнинг кўрсатишича, баллада тўлиқ бир воқеани бошидан охиригача тасвирламайди. Балки, унда воқеанинг маълум бўлаклари, парчалари танлаб олинади. Баллада учун воқеанинг бир нуқтасидан иккинчи нуқтасига, бир чўққисидан иккинчи чўққисига сакраб ўтиш характерлидир.

XIII—XIV асрларда италян шоирлари Данте, Петрарка, XIV—XV асрларда француз шоири Ф. Вийон, XVIII асрда шотланд-инглиз шоирлари В. Скотт, Р. Бернс, С. Колриж, Р. Соути, У. Вордсворт, У. Блейк, Р. Стивенсон, немис шоирлари Л. Виланд, Ф. Шиллер, В. Гёте, Г. Гейне, XIX асрда рус шоирлари В. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Лермонтов, поляк шоири

А. Мицкевич ва бошқалар баллада жанрининг тараққиётига катта ҳисса қўшдилар.

Классик баллада шеър охиригача ҳар банднинг биринчи ва учинчи сатрлари алоҳида, иккинчи, тўртинчи, бешинчи, еттинчи сатрлари алоҳида, олтинчи, саккизинчи сатрлари алоҳида қофияланувчи уч саккизлик ва бир тўртликдан иборат бўлган.

Ф. Вийоннинг «Кечмишдаги буюк аёллар», О. Уайльднинг «Рединг турмаси балладаси» ва А. Мицкевичнинг «Свитезь париси» балладалари мазкур жанрнинг классик намуналаридир.

«Европа балладаларининг қаҳрамонлари — рицарлар, хонимлар, монахлардир,— дейди В. Г. Белинский,— мазмуни — руҳларнинг кўриниши, у дунёнинг сирли кучлари, саҳна — кўрғон, монастырь, қабристон, қоронғи ўрмон, жанг майдони. Пушкиннинг «Кюёв», «Сув париси», «Жинлар» номли асарлари миллий рус балладаларининг энг яхши намуналаридандир¹.

Кейинги даврда балладанинг шаклий белгилари эътибордан қолиб драматик, фожийий, қаҳрамонона руҳига алоҳида диққат қилинадиган бўлди.

Жанр хусусиятлари жиҳатидан француз балладаси на инглиз, на итальян балладасига ўхшамайди. Инглиз ва немис балладалари антик давр ёки ўрта асрлар сюжети асосида ёзилган кичик дostonларни эслатади. (А. Квятковский. Поэтический словарь.)

Ўзбек балладалари ҳам ўзига хос хусусиятларга эга. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Роксананинг кўз ёшлари» номли балладасини олиб кўрайлик. Шоир Роксана бошига тушган фожиали воқеани бир бошдан изчил акс эттирмайди, балки бир неча бўлақларга бўлиб тасвирлайди. Бу бўлақлар бир-бири билан органик равишда боғланиб кетган. Шундай қилиб, асар воқеаси бир эпизод атрофига тўпланган.

Балладанинг асосий жанр хусусияти ундаги драматизм билан характерланади. Чунончи, «Жангчи Турсун» балладасидаги драматизмни кўрайлик. Воқеа кульминациясидан, Турсуннинг жанг майдонидан қочмоқчи бўлиб турган ҳолати тасвиридан бошланади. Қаҳрамон жон ширинлик қилиб жанг майдонини ташлаб кетмоқчи бўлиб турганида онасидан хат олади. Хат Турсун ўйларини остин-устун қилиб юборади. У бир руҳий ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўзгаради. Кўрқоқлик ўрнини жасорат эгаллайди. Шу тариқа драматизм кучаяди.

Кичик ҳажмли балладаларда инсон ҳаётида қутилмаганда рўй берган драматик воқеалардан биргина эпизод ёки кескин вазият ичида қолган шахс руҳий ҳолатининг қисқа тарихи акс этади. Бундай балладаларга П. Панченконинг «Кўз ҳақида баллада», Уйғуннинг «Назир отанинг ғазоби», Миртемирнинг «Ленин ва Ражаб бобо», Т. Ҳамиднинг «Шамол», А. Абдураззоқ-

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Ҳздавнашр, Тошкент, 1955, 191. бет

нинг «Бир томчи шабнам» каби асарларини мисол сифатида кўрсатиш мумкин¹.

Баъзи балладаларда кишилар ҳаётида рўй берган драматик воқеанинг каттароқ эпизоди тасвирланади. Бунда воқеа кичик балладага нисбатан узоқроқ давом этади. Сюжетнинг барча бўлаклари учрайди, образлар кўпроқ бўлади.

М. Шайхзоданинг «Муҳаммад тўпчи», «Олег ва ўртоқлари», «Гастелло», Ҳ. Гуломнинг «Қитъалар уйғоқ» каби балладалари бунга мисол бўла олади.

Катта балладаларда кишилар ҳаётида рўй берган кескин драматик воқеалардан икки ёки ундан ортиқ эпизодлар танланиб акс эттирилади. Уларнинг сюжети асосан элик воқеа асосига қурилган бўлади. Бундай балладаларга «Жангчи Турсун», «Роксананинг кўз ёшлари» (Ҳ. Олимжон), «Ўртоқ Навоий», «Лениннома» (М. Шайхзода), «Сурат», «Мангулик» (Шуҳрат), «Чароғбон» (Э. Воҳидов) каби асарларни кўрсатиш мумкин.

Драматик тур Ҳаётни персонажларнинг нутқида, монолог ва диалогларида ҳамда конфликтлар, драматик ситуациялар (ҳолатлар) орқали акс эттирувчи асарлар **драматик асарлар** дейилади. Драматик асарларда персонажларнинг хатти-ҳаракати, фаолияти, психологияси, автор нутқи орқали тасвирлаб кўрсатилмайди. Балки персонажларнинг ўз нутқлари ва ҳаракатлари орқали очилади. Драматик асар воқеаларининг кенглиги нуқтаи назаридан эпик асарга ўхшайди. Аммо воқеаларнинг фақат персонажлар нутқида ифодаланиши жиҳатидан лирик асарларни эслатади.

Драматик асарлар сахнада ижро этилганида мукамаллашади. Бунда ёзувчи билан артист санъати бирлашади. Нутқ ифодасини ва образнинг ҳаракатини актёр тўла-тўқис юзага чиқаради. Натижада образ конкретлашади.

Драматик асарлар кескин конфликтларга эга бўлиши билан характерланади. Умуман, конфликт эпик асарларда ҳам, драматик асарларда ҳам бир-бирига зид характерларнинг тўла-тўқис очилишида намён бўлади.

Маълумки, бадий конфликт деганда, турли тушунча, дунёқараш ва турли характер эгаси бўлган персонажлар ўртасидаги қарама-қаршиликларни ва курашни англаймиз. Эсхилнинг «Занжирбанд Прометей» асарида қаҳрамон барча тангриларга қарши исён кўтаради. Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асарида шахс ва тақдир конфликтини очилади. Эврипиднинг «Медея» асарида оташин муҳаббат ва бевафолик ўртасидаги конфликт турли жилоларда ёрқин акс этади.

Драматик асарлар муҳим ижтимоий-сиёсий конфликтга эга бўлгандагина муваффақиятли чиқади. Масалан, Комил Яшиннинг «Нурхо» драмасида янги ҳаёт тарафдорлари билан феодал

¹ Қаранг: М. Иброҳимов. Ўзбек балладаси, «Фан» нашриёти, Тошкент, 1974, 136- бет.

тартиб-қоидалар тарафдорлари ўртасида жиддий конфликт бор. Шу ҳаётий қарама-қаршилик асосида асар қаҳрамонларининг характерлари очила боради. Конфликтнинг ривожланиши драматизмни кучайтиради, сюжетни ривожлантиради.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана» комедиясидаги конфликт эски тушунчали оналар билан фарзандлар ўртасида юзага келади. Аслида Ҳамробиби ҳам, Холнисо хола ҳам соф дил, меҳрибон, олижаноб аёллардир. Аммо улар ўзларининг эски уй-жойини, бир парча ҳовлисини муқаддас билиб, Деҳқонбой ва Ҳафизаларнинг Ватан, халқ учун фойдали бўлган жойларга бориб, меҳнат қилишларига қаршилик қиладилар. Ана шу икки хил тушунчадан келиб чиққан конфликт аста-секин ижтимоий мазмун касб эта боради.

Драматик асарларда мукамал, турли-туман характерларнинг кескин конфликтлар ва драматик ҳолатлар ичида кўрсатилиши шарт. Драматик асар ўз ғоявий мазмуни, сюжети билан яхлит бўлиши лозим. Ана шуларни ва авторнинг воқеаларга аралашуш имкониятига эга эмаслигини ҳисобга олиб, қадимда иждоқорлар драмани санъатнинг гултожи деб аташган.

«Драматик поэзия — маданияти етук халқда, унинг тарихий тараққиёти кўркам гуллаган даврда пайдо бўлади,— дейди буюк рус мутафаккири В. Г. Белинский.— Шекспир драманинг Гомеридир... Шекспир драмаларида ҳаётнинг ва поэзиянинг ҳамма элементлари мазмунан чексиз, бадий форма жиҳатидан буюк бўлган жонли бир бирлик ясаган. Уларда кишилик дунёсининг ҳамма ҳозирги ҳоли, унинг ҳамма ўтмиши, унинг ҳамма келажаги ифодаланган, улар бутун халқлардаги, ҳамма замонлардаги санъат тараққиётининг кўркам гули, ҳашаматли мевасидир... Бутун дунё шоирларининг подшоҳи бўлган Шекспирнинг чуқур қалб билувчилиги, табиатга, воқеликка содиқлиги, ижодий фикрларининг чексизлиги ва баландлиги тўғрисида гапириш минглаб одамлар томонидан кўп мартаба айтилган гапларни қайтариш демакдир»¹.

Драматик асар учун жиддий конфликт, драматик характер, ҳаракатнинг яхлитлиги, воқеани ҳозир содир бўлаётгандай қилиб кўрсатиш энг муҳим зарурий шартлар ҳисобланади.

Драматургияда бадий конфликтнинг, асосан икки турини кузатиш мумкин: турмушдаги реалистик зиддиятларнинг характерлараро кураш формаси ва шу курашларни характерлар онгидаги, психологиясидаги коллизиялар, яъни ички кураш тарзида ифодалаш шакллари мавжуд.

Драматик асарларда ғоялар кураши акс этирилади. Улар инсон руҳида мавжуд бўлган зиддият асосида келиб чиқади. Бошқа жанрларга нисбатан драматик асарларда ғоялар кураши аниқроқ, ёрқинроқ акс этади.

¹ В. Г. Белинский. Таянган асарлар, Ўздавнашр, Тошкент, 1955, 201-бет.

Драматик турнинг учта жанр формаси — драма, комедия, трагедия бўлиб, улар ўзаро муштарак ва фарқли хусусиятларга эга. Аниқроғи, бу уч жанр формал яқин бўлиши билан бирга, катта тафовутларга ҳам эга.

Асар учун танлаб олинган воқеа-ҳодисанинг характери бу фарқнинг биринчи белгисидир. Чунки, ҳар бир жанр ўз йўналиши тақозо қиладиган ҳаёт материали — воқелик мазмуни туфайли яратилади. Бироқ, бу уч жанрни бирлаштириб турувчи умумий белгилар ҳам йўқ эмас. Буни М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедиясида яққол кўриш мумкин. Асарда Мирзо Улуғбек ва Хўжа Аҳрор ўртасидаги зиддият катта ўрин тутади. Бу зиддият аста-секин эзгулик билан ёвузлик ўртасидаги тўқнашувга айланади. Жаҳолат ҳукмронлик қилган даврда эзгуликка йўл бермаслиги табиий. Бинобарин, Улуғбекнинг фожиаси ҳам табиийдир. Ана шу фожиага драматург комедия жанрига хос хусусиятларни ҳам киритган. Чунончи, Бобо Қайфий тақдир билан боғлиқ моментларда сатирик ва юмористик руҳни кўрамаиз.

Драмада ҳам комедия ва трагедияга хос элементларни кўриш мумкин. Масалан, Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий» драмасини олиб кўрайлик. Асардаги Мўмин Мирзонинг ўлдирилиши, Гулининг заҳарланиши каби воқеалар талқинида трагедияга хос хусусиятлар равшан сезилади.

Демак, драматик турга кирувчи жанрларнинг умумий ўхшаш томонлари ҳам, фарқланувчи томонлари ҳам борки, уларни алоҳида-алоҳида текшириб кўриш мумкин.

Трагедия. «Драматик поэзия санъат тараққиётининг олий босқичи ва гултожидир, трагедия эса драматик поэзиянинг олий босқичи ва гултожидир». (В. Белинский.) Трагедияда воқеа иложсиз вазият, яъни қаҳрамонларнинг фожиали ҳалокати билан тугалланади.

Трагедия қадимги Грецияда вужудга келган бўлиб, дала ва боғдорчилик худоси Дионис шарафига ўтказиладиган байрамдаги халқ томошаси номини олган. Бундай байрамларда Дионисга қурбонлик учун эчки олиб келинган. Трагедия икки сўздан «эчки» ва «қўшиқ» сўзидан ташкил топган. Бундан «эчки қўшиғи» (ялласи) деган маъно келиб чиқади.

Трагедия жанри тараққиётига антик адабиётда Эсхил, Софокл, Эврипид, Уйғониш даврида Шекспир катта ҳисса қўшдилар. Қадимги даврларда яратилган трагедияларда кишиларнинг илоҳий тақдирга, ғайри табиий кучларга қарши кураши акс эттирилар эди. Уларда воқеалар тизмаси ҳам жуда содда тузилар, асосан учлик тенденциясига қатъий амал қилинар эди. Яъни воқеа содир бўладиган жой бирлиги (воқеа фақат бир жойда давом этиши), вақт бирлиги (асар воқеалари фақат бир суткада бўлиб ўтиши) ва ҳаракат бирлиги (бутун воқеалар бир қаҳрамон атрофида содир бўлиши)дан иборат бўлган.

Трагедия жанри мураккаб тараққиёт йўлини босиб ўтди. Унинг ривожидида машҳур инглиз драматурги Вильям Шекспир муҳим роль ўйнади. Буюк шоир ва драматург ўзининг «Гамлет», «Отелло», «Юлий Цезарь», «Қирол Лир», «Ромео ва Жульетта» каби қатор асарлари билан антик трагедия жанрининг традицияларини давом эттирди, ижодий ривожлантирди. Уларда Урта аср шароитидаги кескин зиддиятлар ва қарама-қаршилиқлар, фожиалар ўз ифодасини топган. Шекспирдан сўнг француз классиклари, П. Корнель ва Ж. Расин жуда кўп ажойиб трагедиялар яратдилар.

Рус адабиётида трагедия мустақил жанр сифатида XVIII асрда пайдо бўлди. Дастлаб Сумароков, Княжнин, Озеровлар трагедия жаирида ижод қилдилар. Улардан сўнг А. С. Пушкин рус адабиётида реалистик трагедиянинг илк намунаси бўлган «Борис Годунов» номли классик асарини яратди.

Трагедия, асосан фожиаларни ифодаловчи жанр. Ундаги конфликт ечиб бўлмайдиган кучли зиддиятлар заминига қурилади. Бу зиддиятлар қуйидагилардан иборат: 1) шахс ва тақдир орасидаги зиддият. Буни қадимги, антик драматурглар ижодида учратиш мумкин. Масалан, Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедиясида шу хусусият кўзга ташланади; 2) замон ва буюк шахслар ўртасидаги зиддият. В. Шекспирнинг «Гамлет», «Отелло», М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек», Ҳ. Олимжоннинг «Муқанна», Ойбекнинг «Маҳмуд Торобий» трагедиялари худди ана шу зиддият асосига қурилган.

Совет адабиётида яратилаётган трагедияларнинг классик адабиётдаги намуналаридан принципиал фарқ қилувчи жиҳатлари ҳам бор. Чунончи, совет адабиётидаги мавжуд трагедияларда қаҳрамон халқ иши учун курашувчи, лозим бўлса, бунинг учун онгли равишда ўзини ҳалок қилувчи қаҳрамондир. Бундай қаҳрамонлар ҳалокати унинг тантанасига, ғалабасига айланади. Всеволод Вишневскийнинг «Оптимистик трагедия» асари бунга яққол мисол бўла олади. Чунки, унинг қаҳрамонлари халқ бахтсаодати йўлида қурбон бўладилар.

Асар охирида комиссар ва кўпчилик матрослар хоин анархист Сиплий қўлида ҳалок бўладилар. Аммо комиссарнинг иши, у курашган ғоялар ўлмайди. Унинг давомчилари кураш байроғини баланд кўтарадилар.

Ўзбек драматургиясида ҳам оптимистик трагедиялар яратилган. Чунончи, К. Яшин ва А. Умарийнинг «Ҳамза» асари шундай трагедиядир. Асарда Ҳамза ҳалок бўлади, аммо у бошлаган иш, Шоҳимардонда ўрнатган байроқ шоир ғалабасининг симболи сифатида абадий яшаб қолади.

Комедия. Юмористик ва сатирик ситуацияларга асосланувчи драматик асар комедиядир.

Комедия асосида ёзувчи ва томошабин идеалига нисбатан кулгили бўлган воқеа-ҳодисалар ётади. Унда юмор драматургининг идеали билан воқеликнинг номувофиқлигидан келиб чиқа-

ди. Масалан, Н. В. Гоголнинг «Ревизор» комедиясида шаҳар ҳокимининг ҳам, амалдорларнинг ҳам, сохта ревизор Хлестаковнинг ҳам хатти-ҳаракати, характер хусусияти драматургнинг амалдорлар ва ревизорлар ҳақидаги идеалига мутлақо зиддир. Шунинг учун асар воқеаси кулгилидир.

Шаҳар ҳокими ўз вазифасини ҳалол бажармайди. Аксинча, тартиб-қоидаларнинг бузилишига, ҳар хил номаъқул ишларнинг содир бўлишига йўл беради. У ревизор келишини эшитиб, саросимага тушади, елиб-югуради, ҳамма нарсани тартибли қилиб кўрсатишга уринади. Унинг бу хатти-ҳаракати ўз-ўзидан ўқувчи ва томошабиннинг кулгисини кўзгатади.

Хлестаков характердаги кулгили жиҳат шундаки, у ўзининг ревизор сифатида қабул қилинишидан бениҳоя қувонади. Бу имкониятдан фойдаланиб, маишат қилиб қолишга интилади. Оғзига келган ёлгон-яшиқ гапларни гапираверади. Драматургнинг ҳаёт ва кишилар ҳақидаги идеалига зид бўлган бу хатти-ҳаракатлари заҳарханда кулги уйғотади.

Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» асари ҳам комедиядир. Бу асардаги қози, имом, Махсумча кабиларнинг ҳаракатлари ҳам соф виждонли, ҳалол, меҳнаткаш кишилар нуқтаи назаридан кулгилидир. Драматург салбий образларни ўз хатти-ҳаракатлари билан фош қилган, кулги воситасида уларнинг ички дунёсининг аянчли ва яроқсиз эканлигини очиқ кўрсатган.

Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида аввал Грецияда қувноқ халқ ашулалари заминидан пайдо бўлган. Қадимги даврда греклар Дионис ёки Вакх шарафига атаб, карнавал юришлари қилиб, қўшиқлар айтганлар, рақсга тушганлар.

Эраמידан аввалги V—IV асрларда Юнонистонда яшаган Аристофан комедиянинг ажойиб намуналарини яратган. Унинг «Чавандозлар», «Булутлар», «Қурбақалар» каби комедиялари бунга мисол бўлади.

Бу жанрни эраמידан аввалги III—II асрларда Римда Тит Макций Плавт («Хумча», «Мақтанчоқ жангчи»), Публий Теренций («Формион», «Қайната»), XVI—XVII асрларда Испанияда Лопе де Вега («Толедо кечаси»), Англияда Вильям Шекспир («Ун иккинчи кеча», «Қийиқ қизнинг қуйилиши»), XVIII асрда Италияда Карло Гольдони («Икки бойга бир малай», «Меҳмонхона бекаси»), Карло Гоцци («Турандот», «Бахтиёр гадолар»), Жан Батист Мольер («Дон Жуан», «Мизантроп»), XVIII асрда Пьер Бомарше («Севилья сартароши», «Фигаронинг тўйи»), Россияда Фонвизин («Думбул бойвачча», «Бригадир»), А. Грибоедов («Ақллилик балоси»), XIX асрда Н. В. Гоголь («Ревизор», «Уйлашиш»), А. Островский («Қўйнидан тўкилса, қўнжиги», «Кўрпангга қараб оёқ узат») сингари драматурглар ривожлантирдилар. Улар комедиянинг янги-янги имкониятларини очдилар.

Комедия икки хил йўл билан ривожланган:

1. Ҳолатлар комедияси.
2. Характерлар комедияси.

Ҳолатлар комедиясида кулги кўпинча персонажларнинг кутилмаган, ғайри табиий ситуацияларга тушиб қолишидан келиб чиқади. Чунончи, «Икки бойга бир малай» комедиясида бир одам икки бойга хизматкор бўлади. Аммо шуни билдирмаслик учун ғайри табиий ҳаракатлар қилади.

«Майсаранинг иши» комедиясида Ҳидоятхоннинг ҳолати, Ҳожининг ҳаракати, қозининг қилмишлари уларнинг юқори табақа вакиллари сифатидаги ҳолатига мос келмайди. Яъни қози ҳўкизнинг терисини ёпиниб, мол қиёфасига, Махсумчанинг аёл қиёфасига кириши ҳолатларининг ўзи кулгилидир. Шунинг учун бу асарни ҳолатлар комедияси дейиш мумкин. Абдулла Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана», «Оғриқ тишлар» асарлари эса характерлар комедиясидир. Чунки, бу асарларда Холнисо, Ҳамробоби, Мавлон ака, Заргаров каби образларнинг характеридаги айрим хусусиятлар бизнинг идеализмизга зид ва кулгилидир.

Баъзан характерлар комедиясининг хусусиятлари билан ҳолатлар комедиясининг хусусиятлари бир асарнинг ўзида аралаш ҳолатда ҳам учрайди. Буни «Ревизор»да кўриш мумкин. Ҳамид Фуломнинг «Ўғил уйлантириш» комедиясида ҳам ҳолатлар комедияси характерлар комедияси билан қўшиб берилган. Булардан ташқари, комедия жанрининг водевиль, фарс, интермедия деб юритиладиган шакллари ҳам бор.

Драма. Воқеа-ҳодисаларни жиддий драматик ситуациялар, кескин конфликтлар ва персонажларнинг гоҳ фожиали, гоҳ кулгили оқибатларга олиб келадиган курашлари орқали кўрсатувчи асарлар драмадир. В. Г. Белинский драмани, трагедия ва комедия оралиғидаги жанрдир, деган эди.

Драма мустақил жанр сифатида трагедия ва комедиядан кейинроқ пайдо бўлди.

Эврипиднинг «Алкестида» трагедиясида тасвирланишича, Фессалия подшоси, ёш йигит Адмет маъбуда Артемиданинг ғазабига учраб, умри қисқартирилади. Бир маҳаллар подшодан яхшилик кўрмаган Аполлон ўртага тушиб, унинг гуноҳини сўраб олади: маъбуда ёш подшоҳнинг ўрнига бошқа биронта одамнинг жонини олишга рози бўлади. Аммо, ҳеч ким, ҳатто подшонинг қари ота-онаси ҳам, қариндош-уруғлари ҳам унинг ўрнига ўлишни истамайдилар. Фақат Адметнинг ёшгина турмуш ўртоғи Алкестида унинг учун ўлишга рози бўлади. Малика ўлими олдида ҳамма билан ғамгин видолашади ва оламдан ўтади. Аза пайтида юнон элининг улуғ қаҳрамони Геракл келиб қолади. Подшо аза борлигини билдирмай қаҳрамонга зиёфат беради. Геракл хушчақчақлик билан ҳаммани кулдиради. Аммо, у ёш маликанинг ўлимини билиб қолиб, жаҳаннам маъбуди Аидга қарши курашади. Асарда фожиали воқеалар кулгили ҳодисалар билан, жиддий масалалар турмуш икир-чиқирлари билан аралаш кўрсатилади. «Эврипид ижодида,— деб ёзади Абдураҳмон Алимуҳамедов ўзининг «Антик адабиёт тарихи» китобида,— на трагедияга, на комедияга ва на сатирага ўхшама-

ган мутлақо янги бир жанр — драма пайдо бўлиб келаётганлигини кўрамиз».

Драма жанри тараққиётига Англияда Шекспир («Юлий Цезарь», «Ричард III»), Кристофер Марло («Фауст», «Буюк Темурланг»), Испанияда Лопе де Вега («Қўзибулоқ»), Кальдерон дела Барка («Саламея қозиси»), Францияда Пьер Корнель («Саид»), Жан Расин («Буюк Искандар», «Андромаха»), Вольтер («Мухаммад»), Виктор Гюго («Кромвель»), Германияда Лессинг («Эмилия Галотти»), Шиллер («Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат»), Японияда Тикамацу Мондзаэмон («Ошиқлар ўлими»), Ҳиндистонда Калидаса («Сакунтала») катта ҳисса қўшдилар.

Рус адабиётида драма, асосан XIX асрда кенг тараққий этди. М. Ю. Лермонтовнинг «Маскарад», И. С. Тургеневнинг «Текинхўр», Л. Н. Толстойнинг «Тирик мурда», А. Островскийнинг «Момақалдироқ», «Қамбағаллик айб эмас» каби асарлари рус адабиётида яратилган драма жанрининг яхши намуналаридир.

Драма илғор, ижобий кучлар билан қолоқ ёки реакцион кучлар ўртасидаги зиддият ва курашга асосланувчи асар бўлиб, кўпинча илғор кучларнинг ғалабаси кўрсатилади. Агар шу курашда реакцион кучларнинг ғалабаси кўрсатилса, бундай асар трагедияга айланади. Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», Уйғуннинг «Навбаҳор», «Хуррият», Назир Сафаровнинг «Шарқ тонги», Комил Яшиннинг «Тор-мор», «Гулсара», «Йўлчи Юлдуз» асарлари драма жанрининг ўзбек совет адабиётидаги намуналаридир. «Бой ила хизматчи» драмаси Гулбаҳор ва Жамиланинг фожеий ўлими билан тугашига қарамай, асосий қаҳрамонларнинг эркинлик йўлини, революцияга томон борадиган йўлни англаб олишлари билан тугайди. Лекин бу асар трагедия эмас. Чунки, трагедияда асосий қаҳрамонлар учун ўлимдан бошқа чора қолмайди.

Шуни айтиш керакки, драматик турга кирувчи жанрлар ҳамма вақт соф ҳолда кўринмайди. Комедияда кулгили бўлмаган, мусибатли драматик ситуациялар, трагедияда эса ўта кулгили, комик вазиятлар бўлиши мумкин.

Учинчи боб

БАДИИЙ МЕТОД, УСЛУБ, АДАБИЙ ЙУНАЛИШ

Ижодий метод Метод — турмуш ҳодисаларини танлаш, ўрганиш, идрок этиш ва тасвирлашнинг асосий воситаси бўлиб ҳисобланади. Метод воқеликдан материал танлаш, уни умумлаштириш, бадий ёритишнинг тарихий давр принципларидир. Ижодий метод эстетик идеал ва ёзувчининг дунёқарashi билан узвий боғлиқдир. Ижодий методлар турли даврларда турли хил бўлган. Чунончи, ўзбек классик адабиётида, асосан романтизм методи ҳукмрон бўлиб келган. Совет адабиётининг асосий ижодий методи эса социалистик реализмдир.

Ёзувчи воқеликдаги ҳодисаларни, кишиларни типиклаштириш асосида тасвирлайдими ёки воқелик туғдирган таассуротлар асосида ўзи янгича образлар, ҳаёлий ситуациялар ва характерлар яратадими? Бу воқеликка бўлган икки хил муносабатдир. Мана шу икки хил муносабат адабиётда романтизм ва реализм методларини вужудга келтиради.

Метод санъаткорнинг асар яратиш учун зарур бўлган умумий принципларини белгилаб беради. Шу сабабдан, метод принциплари кўпчилик ёзувчилар учун умумий бўлади. Масалан, романтизм ҳаётда айнан ўхшаш бўлмаган идеал образлар, фантастик сюжетлар яратиш принципларини тақозо этади. Реализм эса сюжет воқеаларининг ҳам, образларнинг ҳам реал ҳаётдаги воқеалар ва кишилар билан яқин бўлишини талаб қилади.

Романтизмда ҳаётда учрамайдиган воқеа-ҳодисалар бўлиб ўтгандай қилиб тасвирланади. Реализм методи асосида ижод қилинган асарларда эса бундай принцип йўқ.

Метод ижтимоий тараққиёт билан узвий боғлиқдир. Шу сабабдан дунёни идеалистик тарзда тушуниш ҳукмрон бўлган вақтларда адабиётда романтизм ҳукмрон бўлган. Шу билан бирга, ижодий метод танлаш санъаткор истеъдодининг характери, индивидуал йўналишига ҳам боғлиқ.

Ҳар бир ижодий метод муайян ижтимоий шароит тақозоси билан вужудга келади ва жамиятдаги муайян ижтимоий табақанинг эстетик идеалларини умумлаштиради. Метод воқеликни бадий акс эттиришнинг умумий принциплари йиғиндисиدير. Масалан, реализм методининг принципларини олайлик. Реализм, **биринчидан**, темани ва материални бевосита ҳаётнинг ўзидан олишни, **иккинчидан**, ҳар бир образда муайян ижтимоий табақанинг характер хусусиятларини умумлаштириб ифодалашни, **учинчидан**, сюжетнинг ҳаётда бўлиб ўтадиган воқеа каби ишонарли бўлишини, **тўртинчидан**, тасвир воситаларининг халқчил, ҳаётий, тушунарли бўлишини талаб қилади. Бу принциплар реализм методи асосида ижод қилувчи бarcha санъаткорлар учун умумий зарур принциплар ҳисобланади.

Бадий ижодиётнинг тараққиёти тарихида қуйидаги методлар ҳукм суриб келган: 1. Романтизм. 2. Реализм.

Романтизм методи Романтизм — воқеликни акс эттиришнинг ўзига хос ижодий методидир. Романтизмда ҳаёт воқеаларини ўз формасида тасвирлаш принципи эмас, балки ёзувчи идеалига мос келадиган ҳаёлий образлар, ҳаёлий воқеалар яратиш принципи ҳукмрон бўлади. Романтизм ёзувчининг ҳаёт ҳақидаги идеалларини кўпроқ умумлаштиради. Бу метод асосида яратилган асарлардаги қаҳрамонларнинг аксарияти ғайри табиий, мўъжизавий куч-қудрат эгаси қилиб тасвирланади. Ўзбек классик адабиётидаги «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Гул ва Наврўз» каби дostonлар романтизм методи асосида яратилгандир.

Алишер Навоий асарининг қаҳрамони Фарҳод — романтик образ. У 4—5 ёшидан бошлаб савод чиқаради. 8—10 ёшида барча билимларни ўзлаштириб олади. Фарҳод юзлаб, минглаб одамлар қилолмайдиган ишларни якка ўзи бажаради. Мана шу мўъжизавий куч-қудрати билан у романтик образ сифатида гавдаланади.

В. Г. Белинский романтик адабиётни идеал адабиёт (идеал поэзия) деб атайдиган ва воқеликни ҳаёлда қайта яратиб романтизмга хос хусусият эканлигини таъкидлайди. Романтизм ўтмишда узоқ давом этган ва кенг тарқалган ижодий методдир. Бу метод реализм тараққиёти босқичида ҳам давом этди. XVIII аср охири ва XIX аср бошларида Европа адабиётида Виктор Гюго, Жорж Санд, Жуковский кабилар романтизм принципларида ижод қилдилар ва унинг назарий қоидаларини яратдилар. Чунинчи, Жорж Санд О. Бальзак билан бўлган суҳбатда: «Сиз инсонни кўзингиз олдида айнан кўрганингиздай тасвирлайсиз. Мен бўлсам, инсонни қандай кўришни хоҳласам, шу тахлитда тасвирлайман»,— деган эди.

Ўзбек классик адабиётидаги лирик поэзия ҳам аксарият ҳолларда романтизм методи принципларида яратилганлиги учун ғазаллардаги лирик қаҳрамон юксак хислатлар соҳиби қилиб тасвирланган. Шоирлар лирик қаҳрамоннинг ҳолатини, кечинмасини тасвирлаш учун ҳаёлий лавҳалар, ҳаёлий картиналар яратганлар. Масалан,

Келди Чин наққоши ул юз тархнини қилмоққа нақш,
Чеҳра очиб нақши девор айлади наққошнини.

Фарбий Европа ва рус адабиётидаги романтизм эса бошқача хусусиятга эга бўлган. Новалис, Гейне, Шатобриан, Гюго, Шелли, Байрон, Герб, Жуковский ва Батюшков рус романтикларининг кўзга кўринган вакиллари дир.

А. М. Горький романтизмнинг 2 хил кўринишини бир-бирдан ажратиб изоҳлайди. Яъни романтизм 2 хил эканлигини кўрсатади. Булар:

1. Революцион ёки актив романтизм.
2. Реакцион ёки пассив романтизм.

Агар санъаткор ҳаёлида яратилган образлар янгиликнинг эскиликка қарши курашида ўз ифодасини топган бўлса, тарихнинг илғор тенденциясини акс эттирса ва жамиятнинг олға қараб ҳаракат қилишига ёрдам берса, бу вақтда прогрессив романтизм бўлади. Агар санъаткор илғор ижтимоий идеалларни тараннум этиш билангина чекланиб қолмай, уни ҳаёлий қаноатлангирган образлар эскиликка қарши курашга, жамиятни қайта қуришга қаратилган жанговар чақириқдай янграса, унинг ижодий методи революцион романтизмни ташкил этади.

«Актив ёки революцион романтизм кишиларнинг ҳаётга нисбатан азму иродасини кучайтиришга... ҳар қандай зулмга қарши исёнкорлик руҳини баланд парвоз эттиришга интилади»,— деган

эди М. Горький. Дарҳақиқат, у классик адабиётдаги прогрессив романтизмнинг энг яхши традицияларини ўзлаштириб, ўз асарларида уни революцион романтизм даражасига кўтарди. Ёзувчи «Лочин қўшиғи», «Изергиль кампир», «Бўрон қуши қўшиғи», «Қиз ва ўлим» каби асарларида келажакни революцион романтик руҳ билан куйлади.

Немис шоири Генрих Гейне, инглиз шоири Байронлар поэзиясида ҳам революцион романтизм методининг принциплари ўз ифодасини топди. Чунки улар ҳам ўз асарларида халқнинг янги революцион курашларга отланажagini, янги замон барпо этилажagini акс эттирдилар.

Лермонтов ва Пушкиннинг бир қатор асарлари ҳам актив романтизм методи принципи асосида ёзилган. «Кавказ асири», «Демон», «Лўлилар» каби асарлар шулар жумласидандир.

Реализм методи Адабиёт ва санъатнинг ижодий методларидан бири — реализмнинг бош принципи — турмушни; воқеликни ҳаққоний, тўғри, қандай бўлса, ўшандай ёритишни талаб қилади. Ф. Энгельс реализм методининг хусусиятлари ҳақида гапириб: «Менинг фикримча, реализм деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларни типик шароитларда ҳаққоний тасвирланишини ҳам тақозо этади»¹,— деган эди.

Типик характерларни типик шароитларда тасвирлаш ҳаёт ҳақиқати ва унинг қонуниятини тўлароқ ва ёрқинроқ ёритишга, мужассамлаштиришга хизмат қилади.

Реалист ёзувчилар воқеликнинг энг муҳим, характерли томонларини объект қилиб олиб, ҳаёт фактларини саралайди, уларни бадий умумлаштиради ва типик образларда мужассамлаштиради. Бинобарин, реализм нухакашлик, қофиябозлик эмас. У худди шундай натурализмга тамоман қарама-қаршидир.

Реализмнинг қуртаклари адабиёт ва санъатнинг илк босқичларидаёқ вужудга келган эди. У аста-секин ривожланиб, тараққий этиб, ижодий метод даражасига кўтарилади. Лутфий, Навоий ва Бобирлар ижодида ҳам реализм оҳанглари бор эди.

Реализм ижодий методи конкрет, тарихий категория бўлиб, унинг моҳияти, эстетик вазифаси доим ўсиб, ўзгариб боради. (Бу ҳақда Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати»да муфассал маълумот берилган.)

Реализмнинг вужудга келиши дунёни материалистик тушуниш билан узвий боғлиқдир. Чунончи, рус адабиётида реализм методи XIX асрнинг иккинчи ярмида шаклланди ва тараққий қилди. Бу даврда Россияда материалистик онг, тушунча мавжуд тузумнинг иллатларини танқид қилишга қаратилган эди. Демак, ҳар бир ижодий метод муайян ижтимоий шароит билан вужудга

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. Икки томлик, I том, «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1975, 7- бет.

келади ва жамиятдаги муайян ижтимоий табақанинг эстетик идеалларини умумлаштиради.

Реализм XIX аср Фарбий Европа адабиётида ҳукмрон ижодий методга айланди. Францияда Бальзак, Англияда Диккенс, Россияда Лев Толстой реализм методини юксак поғонага кўтардилар.

Ўтмишдаги реализмнинг асосий хусусияти феодализм қолдиқлари ва капитализм тузумининг барча иллатларини ҳаққоний кўрсатиб бериши билан характерланади. В. Г. Белинский XIX аср илғор рус адабиётининг асосий хусусиятлари жамият ҳақида ҳукм чиқариши ва уни танқид қилишида эканлигини қайд қилган эди.

Танқидий йўналиш, жамиятга танқидий муносабатда бўлиш бу адабиётнинг асосий белгиси бўлгани учун ҳам XIX аср илғор рус адабиёти **танқидий реализм** адабиёти деб юритилади. Гоголь, Герцен, Некрасов, Чехов, Грибоедов ва Лев Толстой асарлари XIX аср Россия ҳаётидаги барча қарама-қаршиликларни, маразларни чуқур ҳаққоният билан очиб ташлади. Уларнинг ҳаммаси танқидий реализм методининг мукамал ҳаётий принципи асосида ижод қилдилар.

Ўзбек адабиётида ҳам танқидий реализм ўзига хос тараққиёт йўлини босиб ўтди. Махмурнинг «Ҳапалак», Муқимийнинг «Танобчилар», «Саёҳатнома», Фурқатнинг «Гимназия», «Туф» каби асарларида XIX аср воқелиги ҳаққоний, кескин танқидий нуқтан назар билан тасвирланади. Мазкур асарлар мавзуи реал воқеликдан олинган.

Социалистик реализм методи

Социалистик реализм совет адабиёти ва адабий танқидчилигининг асосий ижодий методи бўлиб, у XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида рус озодлик ҳаракатининг учинчи этапида — социалистик тенденциялар пайдо бўлган, марксча-ленинча назариялар кенг ёйилган, ишчилар ҳаракатининг бирлашган даврида пайдо бўлди.

Социалистик реализм методининг назарий асосларини В. И. Ленин 1905 йилдаёқ ўзининг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли асарида кенг ва атрофлича ёритиб берган эди. В. И. Ленин бу адабиётнинг хусусиятларини кўрсатиб, ёзган эди: «Бу адабиёт эркин адабиёт бўлади, чунки, унинг қаторига тобора янги кучларни тортувчи нарса манфаатпарастлик билан шуҳратпарастлик бўлмай, балки социализм ғояси ва меҳнаткашларга хайрихоҳлик бўлади. Бу адабиёт... мамлакатнинг гули бўлган, мамлакат куч-қуввати ва истиқболининг эгаси бўлган миллионлаб ва ўн миллионлаб меҳнаткашларга хизмат қилади»¹.

В. И. Ленин бу асарида «адабиёт иши умумпролетар ишининг ажралмас бир қисми бўлиши лозим»лигини таъкидлаш билан бирга, адабий ижоднинг ўзига хос хусусиятларини кўзда ту-

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида. Ўздавнашр, Тошкент, 1962, 49- бет.

тиб, ижод эркинлигига имконият беришни алоҳида уқтирган эди. «Ҳеч шак-шубҳа йўқки, адабиётни бундай бир андазага, бир қолипга солиб бараварлаш, унда озчиликни кўпчиликка бўйсундириш ҳаммадан қийин. Бу ишда шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва хаёлга, форма ва мазмунга майдонни кенг очиб бериш мутлақо лозимлиги ҳам бешак ва бешубҳадир»¹.

Социалистик реализм бадий адабиётнинг янги методи сифатида бутун тарихий тараққиёт процессида вужудга келди. Социалистик реализм методининг асосчиси Алексей Максимович Горький ҳисобланади. Унинг дастлабки «Мешчанлар», «Она», «Душманлар» каби асарларида социалистик реализм методи принциплари мужассамланади. Горький, шунингдек, ўзининг қатор мақола ва нутқларида социалистик реализм методининг назарий асосларини ишлаб чиқди.

Буюк пролетар ёзувчиси, асосан «Она» романида социалистик реализм методининг асосий принципларини кўрсатиб берди. «Она» романида, биринчидан, XX аср бошларида Россияда авж олган революцион ҳаракат мавзу ва материал қилиб олинган, иккинчидан, конкрет тарихий шароитда инсон характерининг ўзгариши, оддий ишчининг революционер бўлиши кўрсатилган. Учинчидан, романда воқеа-ҳодисалар ўтмиши ва келажаги билан тасвирланган. Жамиятнинг революцион тараққиёт йўлидан бораётгани акс этган. Буларнинг ҳаммаси янгича реализмнинг принциплари эдики, кейинча бу метод социалистик реализм деб атала бошлади.

Октябрь социалистик революциясидан сўнг социалистик реализм методи совет адабиётининг асосий ижодий методи бўлиб қолди. М. Горький билан бирга, А. Серафимович, Д. Бедний, В. Маяковский ва бошқалар социалистик реализм методида ижод қилдилар. (Бу ҳақда Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати» да муфассал маълумот берилган.) Аста-секин социалистик реализм кўпчилик чет эл мамлакатларидаги ёзувчилар ижодида ҳам асосий ўринни эгаллай бошлади. Францияда Анри Барбюс, Луи Арагон, Чехословакияда Юлиус Фучик, ГДРда Анна Зегерслар шу метод асосида ёза бошладилар.

Ҳамза, Садриддин Айний, Самад Вурғун, Мухтор Авезов каби қардош халқлар ёзувчилари ижодида ҳам социалистик реализм мустаҳкамлана борди.

Совет адабиётида бу методнинг принциплари 1934 йилда СССР Ёзувчиларининг I Бутуниттифоқ съездида қабул қилинган Уставида қуйидагича умумлаштирилди: «Социалистик реализм совет бадий адабиётининг ва адабиёт танқидчилигининг асосий методи бўлиб, санъаткордан воқеликни революцион тараққиётда, тўғри, тарихий жиҳатдан аниқ тасвир этишни талаб қилади. Шу

¹ Ўша китоб, 47- бет.

билан бирга, воқеликни ҳаққоний ва тарихий жиҳатдан аниқ қилиб, бадий ифодалаш меҳнаткашларни социализм руҳида тарбиялаш вазифалари билан қўшиб олиб борилиши керак».

Бу таърифга кўра, асар учун асос қилиб олинган воқеа-ҳодисалар, образлар қотиб қолган ҳолатда, бир хил тасвирланмаслиги керак. Аксинча ҳаёт ўзгаришда, ривожланишда ифодаланмоғи лозим. Чунки ҳаётнинг ўзи доимо ҳаракатда ва ўзгаришда. Воқеликни ҳаққоний, тарихий конкрет тасвирлаш — муайян воқеа-ҳодисалар тасвирида жамиятнинг тараққиёт қонунларини тўғри кўрсатишдир. Ҳаётни революцион тараққиётда тасвирлаш — бу эскиликнинг ўлиб бориши, янгиликнинг шаклланиши ва ривожланишини кўрсатиш, демакдир. Ҳақиқатан ҳам, М. Горькийнинг «Она» романидагидек, Н. Островскийнинг «Пўлат қандай тобланди», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» асарларида социалистик реализм методи принципларини, яъни воқеликни реал, тарихий конкрет, революцион тараққиётда тасвирланганини кўриш мумкин.

Социалистик реализм йўқ ердан пайдо бўлган метод эмас. У илгариги прогрессив адабиётнинг энг яхши традицияларини новаторлик билан ривожлантириш асосида вужудга келди. Шунингдек, социалистик реализм классик адабиётнинг энг яхши традицияларини ҳам тараққий қилдирди.

Совет ёзувчилари янги тузум воқелиги заминида социалистик реализмнинг янги-янги имкониятларини очдилар.

Воқеликни диалектик ва революцион тараққиётда, ҳаққоний, тарихий жиҳатдан конкрет тасвирлаш, халқчиллик, коммунистик партиявийлик, шаклан миллийлик социалистик реализмнинг характерли хусусиятидир.

Социалистик реализм танқидий реализмнинг муҳим назарий принципларини ўзлаштирибгина қолмасдан, романтизмнинг ҳам асосий принципларини қамраб олади. Шунинг учун революцион романтизм социалистик реализмнинг таркибий қисми дейилади. Чунки социалистик реализм романтикаси ҳаётий, реал характер касб этади.

Совет халқи янги коммунистик жамият барпо этипти, табиатни ўзига бўйсундирипти, улкан қурилишлар барпо этипти. Бундай ўзгаришлар шубҳасиз халқ қалбида ажойиб ҳис-туйғуга тўла романтизмни вужудга келтиради. Шунинг учун ёзувчилар совет кишилари образини, уларнинг қаҳрамонликларини романтик бўёқларда акс эттирадилар.

Демак, совет санъаткори тараққиётимиз йўлидаги қийинчиликларни бўямаган ҳолда, бугунги ҳаёт тасвирида янада порлоқ, янада бахтли бўлган келажакни, ҳаётни революцион тараққиётда тасвирлаб, социалистик турмушнинг революцион романтикасини ифодалайди.

Социалистик реализм методи тараққиётимизга халақит берувчи иллатларга, эскилик сарқитларига қарши мурасасиз кураш олиб боришда танқидий реализмнинг энг илғор традиция-

ларидан фойдаланади. Танқидий реализмда сатира жамиятдаги иллатларни, сарқитларни фош қилар экан, у жамиятни таг-туғи билан емириб ташлашни мақсад қилиб қўяди. Социалистик реализм адабиётидаги сатира эса тараққиётимизга тўсқинлик қилаётган иллатларни, нуқсонларни кўрсатиш билан жамиятимиз тараққиётига йўл очиб беради. Жамиятимиз манфаатларини ҳимоя қилади.

Социалистик реализм ёзувчига фақат ҳозирги замоннигина эмас, балки ўтмишнинг ҳаққоний ва юксак бадий тасвирини ҳам яратиш имконини беради. Ёзувчи ўтмишни тасвирлаш билан халқ қаҳрамонлари мисолида тарихий тажриба орқали бугунги кишини тарбиялаш, бугунги ҳаётни ёритиш вазифасини ўз олди-га қўяди. Чунки ўтмишни тасвирлаш билан даврни, замонамизни, совет воқелигини куйлаш ҳам мумкин. (Бу ҳақда Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари лугати»да муфассал маълумот берилган.) Ўзбек совет адабиётида яратилган «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», «Навойий», «Қуллар», «Улуғбек хазинаси», «Меъмор» романилари шундан далолат беради.

Бадий услуб

Услуб — бу ғоявий эстетик хусусиятлар йиғиндисидир. Услуб терминининг маъноси турлича. Кенг маънода услуб тушунчаси ёзувчи ижодидаги ғоявий-бадий хусусиятлар бирлигидир. Тор маънода эса ёзувчининг тасвир усулидир.

Услуб кенг маънода ёзувчининг дунёқараши, у яратган асарларнинг асосини ташкил қилувчи ғоялар, сюжет ва характерлар доираси, бадий тасвир воситалари, тили ва бошқаларни қамраб олади. Муайян оқимга нисбатан ҳам, ёзувчи ижодига нисбатан ҳам услуб термини қўлланилади. Чунончи, классицизм оқимининг услуби, романтизм оқимининг услуби каби. Лекин услуб кўпинча конкрет ёзувчининг ижодига нисбатан ишлатилади. Масалан, Чехов услуби, Маяковский услуби, Абдулла Қаҳҳор услуби ва ҳоказо. Бу маънода услуб бир ёзувчининг ижодида, барча асарларида бўртиб, кўринадиган ғоявий-бадий хусусиятдир. Аниқроғи, услуб ёзувчининг воқеликни акс эттиришдаги ўзига хос йўли, ифода-тасвир воситалари, ўзига хос образлари, ифода-тасвир манерасидир. Масалан, Ойбек ва Абдулла Қаҳҳор прозаси услуб эътибори билан бир-биридан жиддий фарқ қилади.

Ойбек киши портретини чизганда ёки табиат манзарасининг тасвирини берганда сира эринмасдан, атроф-теваракнинг барча икир-чикирларигача қаламга олиб мукамал полотно яратишга интилади. Жумлалар баъзан қўшма, кўп ҳолларда ғоят узун, ҳатто ярим саҳифагача чўзилади. Тасвирда бадий аниқловчилар кетма-кет берилган бўлади. Шунингдек, Ойбек халқ ҳаётининг муҳим тарихий босқичларидан тема танлайди. Воқеаларни лирик ҳарорат билан аналитик тарзда тасвирлайди. Шунинг учун ҳам Ойбек қаҳрамонлари лирик, романтик кайфиятга эга

бўладилар. Буни Гулнор, Йўлчи, Навоий, Дилдор, Арслонқул каби образларда кўриш мумкин.

Абдулла Қаҳҳор услуби эса бундай эмас. У тасвирни ихчам, ибораларни эса лўнда қилиб беради, табиат манзараларини чизганда ҳам, портрет яратганда ҳам кўпроқ штрих усулини қўллайди. Нарса ёки ҳодисанинг энг характерли томонини акс эттириш орқали ўз муддаосини тушунтиришга интилади. Шунингдек, Абдулла Қаҳҳор асарлари сатира ва юморга бойлиги билан ажралиб туради. Бу хусусият жиддий мавзуларда ёзилган «Қўшчинор чироқлари», «Синчалак», «Аяжонларим» асарларида ҳам бўртиб кўринади. Ойбек ўз асарларини батафсил, кенг экспозиция билан, табиатнинг лирик, романтик тасвирлари асосида бошласа, Абдулла Қаҳҳор сюжетни доим воқеанинг қизиқ бир momenti билан бошлайди. Демак, услуб деганда ёзувчининг тил хусусиятлари билан чекланиб қолмай, балки у яратган асарларнинг ички тузилишини ҳам, асосий лейтмотивини ҳам ҳисобга олиш керак. Услуб ёзувчининг фақат ўзигагина тааллуқли бўлган бадий тасвирлаш маҳорати, унинг дунёқараши, ҳаёт тажрибаси, ҳикоялаш оҳанги, лексик ва стилистик тайёргарлиги, бир сўз билан айтганда, бадий асарларининг мазмуни ва шаклига кўчган унинг ўз индивидуал қиёфасидир.

Социалистик реализм методи принципларига тўхмат қилаётган буржуа адабиётшунослари кўпинча услубни методга тенг қўйиб, гўё социалистик реализм методи услубларнинг ранг-баранг бўлишига имкон бермайди, деб даъво қилишади. Ҳолбуки, услубни бадий методдан ажратиб қўйиш ҳам, уни методга тенг қўйиш ҳам тўғри эмас.

Метод услубга нисбатан умумий тушунчадир. Методни образли маънода саҳна деб фараз қиладиган бўлсак, услуб шу саҳнада қўйиладиган спектаклдир. Спектакллар бир-бирига ҳеч қачон ўхшамаганидек, услублар ҳам ҳеч вақт бир-бирига ўхшамайди. Шунинг учун йирик адабиётшунос олим Л. И. Тимофеев услубни бадий методнинг индивидуал, конкрет ифодаси деб тўғри қайд этади. У ёзади: «Методда аввало ёзувчини бошқа, ўзига яқин ёзувчилар билан боғлайдиган умумий томонларни кўзга ташланади, услубда эса уларни бир-биридан ажратиб турадиган томонлар: унинг шахсий тажрибаси, истеъдоди, нутқ оҳанги ва ҳоказолар кўзга ташланади». Чунки услуб тематикада ҳам, идеологияда ҳам, сюжетда ҳам, образларда ҳам, композицияда ҳам — хуллас барча соҳада кўринадиган ғоявий-бадий ўзига хослик, ранг-барангликдир.

Бир ёзувчининг ижодини характерлайдиган хусусиятларгина эмас, балки ҳаётга муносабат, адабиётнинг вазифасини англаш бир-бирига яқин бўлган ижодкорларнинг асарларидаги ўхшаш сифатлар ҳам баъзан услуб деб юритилади. Бир санъаткорнинг ўзи ҳам турлича услубда ижод қилиши мумкин. Масалан, Гоголь «Эски замон помешчиклари»ни реалистик, «Тарас Бульба»ни романтик услубда ёзган. Аммо бир қанча ёзувчилар бир хил, ўх-

шаш услубда ижод қилиши ҳам мумкин. Ижодий услуби яқин бўлган ёзувчилар гуруҳини аниқроқ қилиб бир адабий оқим, бир адабий йўналиш вакиллари деб аташ маъқул.

**Адабий оқим,
йўналиш**

У ёки бу тарихий даврдаги турли ёзувчилар ижодининг ғоявий-бадий жиҳатдан ўхшашлиги адабий оқим ёки йўналишни ташкил қилади.

Дунё адабиётида классицизм, сентиментализм, символизм, футуризм ва бошқа шу каби оқимлар мавжуд. Ёзувчилар ижодий дунёқараши жиҳатдан гуруҳларга бирлашса, адабий оқим ёки адабий мактаб вужудга келади. (Масалан, «Бўрон ва ҳужум», «Қизил қалам» гуруҳлари.)

Адабий йўналишдан бадий метод тушунчасини фарқлаш керак. Ижодий метод, юқорида таъкидланганидек, адабиёт ва санъатда реал воқеликни бадий акс эттириш принциpidир. Шунинг учун ҳам метод тушунчаси «оқим» ва «йўналиш» тушунчаларига нисбатан анча кенг. Бир хил метод, масалан, реализм методида ижод қилувчи ёзувчилар бошқа-бошқа услубга эга бўлади. Мисол учун И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. В. Гоголь ва бошқалар реалистик методда ижод қилган бўлсалар-да, уларнинг ҳар бири ўзига хос услубга эга бўлган. Тургенев кўпинча ижтимоий типларга, қаҳрамонларнинг ижтимоий қиёфасига катта эътибор берса, Достоевский инсон руҳининг сирли томонларига, Толстой ҳар бир характернинг руҳий диалектикасини очишга бошқалардан кўпроқ эътиборини қаратади. Булар тил қурилиши жиҳатдан ҳам ўзаро фарқланишади. Аммо, айтилган вақтда турлича адабий услубдаги бу ижодкорлар бир ижодий методга, **танқидий реализм** оқимига мансубдир. Шунингдек, Некрасов, Чехов ҳам турлича услубда ижод қилишларига қарамай, танқидий реализм вакиллари саналади.

Адабий оқим ёки йўналиш ҳам ижодий метод ва услуб каби тарихий тараққиётнинг муайян, конкрет даврлари маҳсулидир. Чунончи, **классицизм** адабий оқимига мансуб Мильтон, Корнель Расин каби шоирлар қадимий антик адабиёт (Гомер, Эсхил, Софокл) асарларини намуна деб билганлар ва ўзлари ҳам классик руҳда ижод қилишган. Мильтоннинг «Йўқолган жаннат», Корнелнинг «Саид», Расиннинг «Андромаха» номли поэма ва драмалари классицизм йўналишида ёзилган энг яхши асарлардир.

XVII—XVIII асрларда классицизм оқими билан бирга, **маърифий реализм** йўналиши ҳам мавжуд эди. Чунончи, Дефо («Робинзон Крузо»), Свифт («Гулливернинг саёҳатлари»), Гёте («Фауст»), Лессинг («Эмилия Галотти»), Шиллер («Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат»), Вольтер («Орлеан қизи», «Муҳаммад»), Дидро («Роҳиба») каби мутафаккир санъаткорлар ўз асарларида маърифатчилик ғояларини улуғладилар.

Ўзбек адабиёти тарихида Алишер Навоий, айниқса, Мунис, Қомил, Муқимий, Фурқат, Завқий, Авлонийлар ижоди **маърифатчилик** реализми йўналишини вужудга келтирди.

Санъатда гуманизмнинг кучайишида **сентиментализм** оқими вакиллари ижоди катта аҳамиятга эга бўлди. Жан Жак Руссонинг «Юлия ёки янги Элоиза», Карамзиннинг «Бечора Лиза» асарлари сентиментализмнинг яхши намуналаридир. Достоевский асарларида ҳам сентименталь руҳ кучлидир.

Сентиментализм оқимига мансуб асарларда қаҳрамонлар тақдирининг чигаллиги, фожа руҳи ҳаёт ҳақиқатига ҳамоҳанг бўлса, ўткир реалистик характер касб этади. Аммо баъзи асарларда сохта сентиментализм — ўқувчи ёки томошабинни атайин йиғлатишга интилиш устун турадики, бу асарлар етарли ишонтириш кучига эга бўлмагани учун муваффақият қозонолмайди.

Романтизм ижодий метод, ижодий услуб бўлиши билан бирга, ижодий оқимни ҳам ташкил этади. Романтик ижодий методда, романтик услубда ижод қилувчи ёзувчилар адабиётда романтик оқим ёки йўналишни вужудга келтирадilar. Романтизм оқимига мансуб санъаткорлар (Байрон, Гюго, Мюссе, Кольриж, Шелли, Гофман, Андерсен, Мицкевич) ҳаётдаги, одамлар руҳий оламидаги номаълум, сирли ва юксак интилишларни акс эттирадilar. Романтик санъаткорлар бошқа йўналишдаги ижодкорлардан мавзуларининг ўзига хослиги билан ҳам фарқланадилар. Сентиментализм вакиллари каби, романтик санъаткорларда ҳам кўпроқ муҳаббат, шахснинг романтик интилишлари, фидойилик, қаҳрамонлик мотивлари устун туради. Романтикларнинг қаҳрамонлари ҳам кўпинча фавқулудда ёрқин, идеал шахслардир.

Натурализм оқими мумкин қадар мукамал реализмга эришишга бўлган интилишлар натижасида вужудга келган. Аммо бу оқим вакилларининг асарларидаги ориқча тафсилотлар, икир-чикирлар гоҳо эстетика ва этика даражасидан чиқиб кетади ва китобхонни ёки томошабинни асосий образлар, гоълар, маънавий муаммолардан чалғитади. Француз ёзувчиси Эмиль Золянинг «Тереза Ракен», «Ижод» романларида, Мопассаннинг баъзи ҳикояларида шу ҳолни кўриш мумкин. Аммо натурализм оқими вакиллари кўпчилик асарларида ҳаётнинг чинакам реалистик картиналарини яратдилар.

Модернизм йўналиши ҳаётни жўн, натуралистик тасвирлашга қарши норозилик натижасида вужудга келди, бу оқим вакиллари воқеа-ҳодисаларнинг фалсафий моҳиятини тасвирлашга уринсалар-да, аммо улар баъзи ҳолларда реализмдан чекиндилар.

Ф. Кафка, А. Камью, Ж. Жойс, М. Пруст модернизм адабиётининг йирик вакилларидир.

Модернизм йўналиши ўз навбатида экзистенционализм, абстракционизм, символизм, сюрреализм, футуризм, кубизм ва бошқа бир неча оқимларга бўлинади.

Булар орасида энг эътиборга лойиқлари **символизм** ва **сюрреализм** оқимларидир. Бу оқимларнинг келиб чиқиши ҳам узоқ тарихга эга. Турли асрларда бу оқимлар гоҳ пайдо бўлиб,

гоҳ йўқолиб, гоҳ кучайиб, гоҳ заифлашиб турган. Классик адабиётларда ҳам символизм ва сюрреализм оҳанглари, элементлари учрайди. Аммо бу оқимлар романтизм йўналишига яқин ва романтик тасвир принциплари замирида туғилган оқимлардир. Французлар Поль Верлен, Поль Элюар, инглиз Оскар Уайльд, белгиялик Эмиль Верхарн, австриялик Морис Метерлинк, рус шоирлари ва прозаиклари А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, А. Ахматова, М. Цветаева, К. Бальмонт, О. Менделштам ва бошқалар символизм адабиётининг йирик вакиллари саналади. Улар ҳаётни сирли тимсоллар орқали тасвирлашга интиладилар.

Сюрреализм вакиллари воқеа-ҳодисаларнинг моддий ва ташқи кўринишини эмас, балки уларнинг замиридаги маънони, ҳаётнинг абадий моҳиятини фавқуллодда, кутилмаган образларда, оддий тафаккурдан фарқланувчи яширин занжирли, тагдор, мураккаб шакл ва мазмундаги тафаккур ва тимсолларда акс эттиришга интиладилар. Европа, Америка, Африка шоир ва ёзувчиларидан В. Незвал, Г. Лорка, П. Неруда, турк шоири Нозим Ҳикмат ижодида сюрреализм намуналари кўп учрайди.

Реализм ва социалистик реализм адабиёти бу оқимлардаги энг яхши ижодий муваффақиятлардан самарали фойдаланади.

* *
*

Социалистик реализм методи принциплари ёзувчидан маркскя-ленинча дунёқараш ва материалистик таълимот билан қуролланишни талаб қилади. Чунки шу таълимот асосида жамият тараққиётининг қонуниятларини тўғри тушуниш мумкин. Шунингдек, чуқур партиявийлик, юксак ғоявийлик ҳам социалистик реализм методининг асосий шартларидан бўлиб, худди шу хусусиятлари билан Ғарб буржуа маданиятидаги модернизмнинг ғоясизлик, ахлоқсизлик ва антигуманистик принципларига қарама-қарши туради.

КОММУНИСТИК ПАРТИЯНИНГ СОВЕТ АДАБИЁТИГА РАҲБАРЛИК РОЛИ

Бадий адабиёт ижтимоий ҳаётда муҳим роль ўйнайди. Шунинг учун ҳар бир ҳоким синф бадий адабиётнинг ана шу хусусиятларидан ўз манфаатлари йўлида фойдаланишга ҳаракат қилади. Зотан, бадий адабиётнинг синфийлик характери ҳам шуни тақозо қилади.

Ҳар бир тузум ўз синфининг манфаатларини ҳимоя қилиш мақсадида адабиёт ва санъатга бефарқ қарамайди.

Революциягача бўлган даврда чор ҳукумати самодержавие учун «хавфли» бўлган прогрессив ёзувчиларни, шоирларни доим таъқиб остига олиб келди. Баъзиларини (Радищев, Пушкин, Лермонтов, Герцен, Шchedрин, Чернишевский ва бошқаларни) сургун қилди, айримларини ўз ватанини ташлаб хорижий мамлакатларда хор-зор бўлиб яшашга (Герцен ва Огаревлар), баъзиларини эса донмий таъқиб қилиб, азоб-уқубатда яшашга мажбур қилди (В. Г. Белинский, Добролюбов ва бошқалар).

Адабиёт ва санъат соҳасида Совет Иттифоқи Коммунистик партияси ва Совет ҳукумати тутган йўл тамоман бошқачадир. Бу борада КПСС сиёсати илғорлиги, адолатлилиги, халқчиллиги билан ажралиб туради. Партия ва ҳукуматимиз адабиёт ва санъатнинг равнақ топиб юксалишига, тараққий этишига ҳаммиша жиддий эътибор бериб келмоқда. Доҳиймиз В. И. Ленин совет адабиётининг туғилиш ҳамда шаклланиш жараёнида ташкилотчилик ва раҳбарлик ролини ўтади. Алангали йилларда ҳали мурғак ҳолида бўлган совет адабиётини ҳар хил хуружлардан мардонавор ҳимоя қилди.

Маълумки, совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида иш тутган оммавий адабий ташкилот — Пролеткульт (пролетар маданий-оқартув ишлар ташкилоти) аъзолари дастлаб бирмунча фойдали тадбирларни амалга оширган эди. Пролеткультчиларнинг А. Богданов каби раҳбарлари бу ташкилотни мамлакатнинг қайноқ ҳаётидан четлаштиришга интилиб, партиядан мустақиллик талаб қила бошлашди. Улар пролетар маданиятини ҳаётдан узилган ҳолда, деҳқонлар ва интеллигенциядан четда — пролеткульт студияларида ясаб чиқармоқчи бўлиб, қўпол хатоларга йўл қўйишди. Пролеткультчилар, хусусан, маданий меросга муносабат масаласида ғоят зарарли позицияда бўлишди — «Пролетариатнинг маънавий тараққиёти ҳаммадан аввал ўтмиш билан алоқани узишга асосланади», деб эълон қилиб, жон-жаҳдлари билан ўтмиш маданий меросини рад этдилар. Пролеткультчиларнинг бундай сиёсати совет адабиётига катта зарар келтирарди. В. И. Ленин Пролеткульт назарияси-

нинг антимарксистик моҳиятини ўз вақтида очиб ташлади. Масалан, В. И. Ленин «Пролетар маданияти ҳақидаги резолюциянинг хомаки плани» (1920 йил, 8 октябрь) нинг 2-пунктида «Янги пролетар маданиятини ўйлаб чиқариш эмас, балки мавжуд маданиятнинг энг яхши намуналарини, традицияларини, натижаларини марксизм дунёқараши ҳамда пролетариатнинг ўз диктатураси давридаги ҳаёти ва кураши шароитлари нуқтаназаридан қараб ривожлантирмоқ» керак деб ёзади¹. «Пролетариат маданияти тўғрисида»ги резолюция проектининг 4-пунктида «Революцион пролетариатнинг идеологияси бўлган марксизм ўзининг оламшумул тарихий аҳамиятини шу билан қозондики, марксизм буржуа даврининг энг қимматли ютуқларини асло улоқтириб ташламади, балки, аксинча, кишилиқ фикри ва маданиятининг икки минг йилдан ортиқроқ вақт мобайнида ривожланиши натижасида вужудга келган қимматли нарсаларнинг ҳаммасини ўзлаштирди ва қайтадан ишлади. Фақат шу асосда ва шу йўлда олиб бориладиган ва... пролетариат диктатурасининг амалий тажрибаси билан камолотга етказиладиган ишнинггина чинакам пролетар маданиятининг ривожини деб билиш мумкин» дея таъкидлайди². Резолюцияда доҳий пролеткультчиларнинг «автономиясини» қатъий рад этди ва Пролеткультнинг барча ташкилотлари олдида қўйидаги вазифани қўйди: «улар ўзларини тамомила Маориф халқ комиссарлиги муассасаларининг ёрдамчи органлари деб қарасинлар ва ўз вазифаларини пролетар диктатураси вазифаларининг бир қисми деб билиб, Совет ҳокимиятининг (махсус равишда Маориф халқ комиссарлигининг) ва Россия коммунистлар партиясининг умумий раҳбарлиги остида амалга оширсинлар»³.

Пролеткульт съезди В. И. Лениннинг кўрсатмалари асосида резолюция қабул қилди. Бу Пролеткульт ташкилотлари иштирокчиларининг кўпчилиги Совет ҳокимияти платформасида эканлигини кўрсатади. Аммо, Пролеткульт раҳбарлари кўпчилигининг иродасини менсимай, бу ташкилотнинг мустақиллигини яна талаб қилавердилар. Шу туфайли В. И. Ленин ташаббуси билан РКП(б) МК 1920 йилнинг 1 декабрида «Пролеткульт ҳақида»ги мактубини эълон қилди. Унда Пролеткульт раҳбарларининг хатти-ҳаракатлари қораланди. Шу тариқа, совет адабиётининг равнақи учун кенг йўл очиб берилди.

Доҳийнинг совет адабиёти тараққиёти ҳақидаги кўрсатмалари (С. Мирзаев ва С. Шермухамедовларнинг «Ленин ва адабиёт», С. Қосимовнинг «Ленин, партия, адабиёт» номли китобларида анча муфассал ёритилган) санъат ва адабиёт аҳлларига доимо дастуруламал бўлиб хизмат қилмоқда.

В. И. Ленин, А. В. Луначарский ва совет давлатининг бош-

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, Уздавнашр, Тошкент, 1962, 329-бет.

²⁻³ Шу китоб, 331-бет.

қа арбоблари мақолаларида янги яратилажак социалистик реализм адабиётининг асосий принциплари, унинг халқчиллиги, партиявийлиги, синфийлиги, гоёвийлиги каби масалалар кўтариб чиқилган эди.

Большевиклар партиясининг 1922 йилда бўлган XI съездида «ёшларни коммунистик руҳда тарбияловчи ишчи-деҳқонлар адабиётини вужудга келтириш зарурлиги» алоҳида қайд этилди. XII съездда эса партия Марказий Комитети томонидан адабиёт ва санъат кун тартибига қўйилиши зарур бўлган масалалардан бири эканлиги таъкидланди.

РКП(б)нинг XIII (1924) съездида адабиёт ва санъат масалалари яна муҳокама қилиниб, матбуот ҳақида қабул қилинган резолюциясида совет адабиётининг асосий вазифалари белгилаб берилди.

Маълумки, Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида жуда кўп адабий гуруппалар мавжуд эди. Улардан «Серапион муридлари», «Перевал», «Леф» каби гуруппаларнинг раҳбарлари ўзларининг совет ҳокимиятига қарши реакцион мақсадларини айтишдан тоймадилар. Масалан, «Серапион муридлари» оқимининг раҳбарларидан бири Лев Лунц: «Жамоатчилик кўп замонлардан бери рус адабиётини идора қилиб, унга кўп жабрлар қилди... Биз ташвиқот, тарғибот учун ёзмаймиз», деб жар солди. Лекин бу гуруппада гоёвий ва эстетик қарашларни ҳимоя қилишда бирлик йўқ эди. Унинг состави ҳар хил эди. Уша вақтда бу гуруппага Н. Тихонов, К. Федин, В. В. Иванов каби таланти ёш ёзувчилар ҳам тасодифан кириб қолган эдилар. Кейинчалик улар бу гуруппадан алоқаларини тамоман узиб, партия ёрдамида тўғри йўлни топиб олдилар.

Бу хилдаги оқимлар 20-йилларда Ўзбекистонда ҳам пайдо бўлди. 1919 йилда тузилган «Чигатой гурунги» ташкилоти ана шундай гуруппалардан бири эди. Бу ташкилотнинг раҳбари бўлган Фитрат, Сайдалихўжа «биз сиёсатга аралашмаймиз, биз фақат тил, имло, адабиёт масалалари билан шуғулланамиз» деган гаплар билан ўз ташкилотларини «бетараф» уюшма қилиб кўрсатишга уриндилар.

1926 йилда Самарқандда ҳам «Қизил қалам» номли адабий ташкилот тузилиб, унинг сафига турли дунёқарашдаги ёзувчилар тўпланган эдилар.

Кўриниб турибдики, 20-йилларда адабиёт соҳасида иккиланишлар ва ҳатто совет ҳокимиятига қарши бўлган гуруппалар бор эди. Бу даврда ёзувчилар ўртасида партиямизнинг адабиётга муносабати ва адабиётнинг социалистик қурилишдаги роли тўғрисида аниқ тасаввурга эга бўлмаган кишилар кўп эди. Шунинг учун ҳам ўша даврда эндигина шаклланиб келаётган совет адабиёти катта ёрдамга, совет адабиётининг тараққиёт йўлини белгилаб берувчи программага муҳтож эди.

РКП(б) Марказий Комитетининг 1925 йил 18 июнда «Партиянинг бадний адабиёт соҳасидаги сиёсати ҳақида» эълон қи-

линган резолюцияси ўша давр талабига ўз вақтида берилган яхши жавоб бўлиб майдонга чиқди. Бу резолюцияда адабиётнинг ўша даврдаги аҳволи чуқур таҳлил қилиниб, «бизда умуман синфий кураш тўхтамаганидек, бу кураш адабиёт frontiда ҳам тўхтагани йўқ» деб кўрсатилди ва шу нуқтаи назардан адабиётнинг вазифалари, партиянинг адабиёт соҳасидаги сиёсати атрофлича тушунтириб берилди. Унда пролетар адабиёти кадрларини етиштириш йўли билан адабиётда пролетар ёзувчилари гегемонлигини таъминлаш, ёш совет ёзувчиларини авайлаб тарбиялаш, иттифоқчи Совет республикаларидаги миллий адабиётларнинг ўсишига ҳар жиҳатдан эътибор бериш кераклиги уқтирилган; адабий танқидчиликдаги буйруқбозлик қораланиб, танқидчиликнинг келгуси вазифалари кўрсатиб берилган, ёзувчиларимиз бадний маҳоратларини оширишга даъват этилган эди. Бу қарорда «ҳамроҳлар» деб аталувчи ёзувчиларга тўғри муносабатда бўлиш, улардан социалистик жамият қуриш ишида фойдаланиш кераклиги алоҳида қайд қилинган эди. «Умумий директива — дейилганди қарорда, уларга ётиги билан муомала қилиб, уларни эҳтиёт қилишдан, яъни уларнинг коммунистик идеология томонига мумкин қадар тезроқ ўтишларига имкон берадиган ҳамма шароитларни туғдиришдан иборат бўлиши керак». Партия Марказий Комитети «ҳамроҳлар» ҳақида бундай сиёсат тутиш билан пролеткультчиларнинг ҳамда РАППчиларнинг «ҳамроҳлар» ҳақидаги нотўғри қарашларига қаттиқ зарба берди, совет ёзувчилари сафининг тажрибали ёзувчилар ҳисобига ўсишини таъминлади. Пролеткультчилар ҳам, РАППчилар ҳам «ҳамроҳлар» гуруҳига мансуб бўлган ҳамма ёзувчиларни буржуа вакили деб ҳисоблар ва уларга ёмон муомалада бўлар эдилар.

Партиянинг бу қароридан сўнг «ҳамроҳлар» гуруҳининг кўпгина аъзолари совет позициясига ўтдилар. Ўша вақтдаёқ М. Горький (1925 йил 13 июлда) бу қарорнинг аҳамияти ҳақида қуйидагиларни ёзган эди: «Бу резолюция ёзувчилар учун, шубҳасиз жуда катта тарбиявий аҳамиятга эга бўлади ва бадний ишодни олдинга қараб қаттиқ силжитади».

Совет адабиётининг ривожланишида ВКП(б) Марказий Комитетининг 1932 йил 23 апрелда эълон қилинган «Адабий-бадий ташкилотларни қайта тузиш ҳақида»ги қарори ва Совет ёзувчиларининг Бутуниттифоқ биринчи съезди (1934) катта роль ўйнади.

Партия Марказий Комитетининг бу қарори совет адабиёти ва санъатининг ривожланишида янги босқич бўлди. Бу муҳим ҳужжатда «сўнгги йилларда социалистик қурилишда эришган жиддий муваффақиятлар асосида адабиёт ва санъат сон жиҳатдан ҳам, сифат жиҳатдан ҳам анча ўсанлиги» алоҳида таъкилланади. Шу туфайли Коммунистик партия мамлакатдаги адабий-бадий ташкилотларни қайта тузиш, уларнинг базаларини кенгайтириш, пролетар ёзувчилари уюшмаси (РАПП)ни ту-

гатиш, совет ҳокимияти тутган йўлни ёқловчи ва социалистик қурилишда иштирок этишга интилувчи барча ёзувчиларни ягона совет ёзувчилари союзига бирлаштириш тўғрисида кўрсатма берди.

Қарорда СССРдаги адабий-бадий ташкилотларни қайтадан тузишнинг сабаблари қуйидагича кўрсатилган: «Ҳозирги вақтда пролетар адабиёти ва санъати соҳасида кадрлар ўсиб етишган, завод, фабрика ва совхозлардан янги ёзувчилар ва санъаткорлар етишиб чиққан бир пайтда мавжуд пролетар адабиёти ва санъати ташкилотлари (ВОАПП, РАПП, РАПМ ва бошқалар)нинг доираси торлик қилиб қолмоқда ва бадий ижоднинг қулоч ёйишига халақит бермоқда.

Партия Марказий Комитетининг бу қарори чиққан вақтда ёзувчиларнинг ассоциациялари ўз хизматларини ўтаб бўлган, мамлакатдаги ижодий кучларнинг ўсишига восита бўлиш у ёқда турсин, аксинча, энди унга ғов бўлиб қолган эди. Шунинг учун ҳам ВКП(б) Марказий Комитети пролетар ёзувчилар ассоциацияси (РАПП)ни тугатиш ва совет ҳокимиятининг платформасида турган ҳамда социалистик қурилишга хизмат қилишни истаган ёзувчиларни бир марказга — Совет ёзувчилари союзига бирлаштиришни лозим топди.

1934 йилда СССР Ёзувчиларининг биринчи съезди чақирилди. Съездда партия Марказий Комитети ва Совет ҳукумати номидан А. А. Жданов нутқ сўзлади. У ўз нутқида марксизм-ленинизмнинг социалистик тузум адабиёти ҳақидаги таълимотини, совет адабиётининг асосий хусусиятларини, унинг янги жамият қуриш ишига хизмат қилаётган гуманистик, оптимистик ва замонавий адабиёт эканини характерлаб берди. А. А. Жданов ўз нутқида бу адабиётнинг дунёда энг ёш ва шу билан бирга, энг революцион, энг ғоявий ва илғор адабиёт эканини алоҳида таъкидлади.

ВКП(б) Марказий Комитетининг «Звезда» ва «Ленинград» журналлари ҳақида (1946 йил, 14 август), «Драматик театрларнинг репертуари ва уларни яхшилаш ҳақида» (1946 йил, 26 август), «Катта ҳаёт» кинофильми ҳақида» (1946 йил, 4 сентябрь) каби қарорлари адабиёт ва санъат тараққиётида муҳим роль ўйнади. Партия Марказий Комитетининг бу қарорларида, бир томондан, Улуғ Ватан уруши кунларида совет ёзувчилари ва санъаткорларининг қилган ишларига яқун ясалди ҳамда совет адабиётига катта ижобий баҳо берилди. Иккинчи томондан, бадий ижод соҳасида йўл қўйилган асосий хато ва камчиликлар кўрсатилди; унинг олдига кўпроқ ҳозирги замон темаларини тасвирлаш, юксак ғоявий ва бадий пухта асарлар яратиш каби муҳим вазифалар қўйилди.

Шунингдек, партия Марказий Комитетининг В. Мураделининг «Улуғ дўстлик» операси ҳақида» (1948 йил, 10 февраль), «Крокодил» журнали ҳақида» (1948 йил, 6 сентябрь), «Огонёк» журнали фаолиятини яхшилаш тадбирлари ҳақида»ги (1948 йил,

октябрь) қарорлари, «Улуғ дўстлик», «Богдан Хмельницкий», «Чин юракдан» (1958 йил, 28 май) операларига берилган баҳо-лардаги хатоларни тугатиш тўғрисидаги қарори адабий ҳаётда катта аҳамиятга эга бўлди.

Шуниси диққатга сазоворки, КПССнинг ҳар бир съездида мамлакатимиз халқ хўжалиги, экономикаси, ички ва ташқи сиёсати масалалари билан бир қаторда, адабий ҳаракатчиликка ҳам жиддий эътибор берилляпти, адабиётни ривожлантириш учун зарур бўлган йўл-йўриқлар ишлаб чиқилляпти. Чунончи, бу ўринда КПССнинг тарихий XXII съезди (1961 йил, октябрь)да қабул қилинган тарихий Программасини эслаш ниҳоятда муҳим.

КПСС Программасида «маънавий бойликни, ахлоқий покликни ва жисмоний камолотни ўзида гармоник ҳолда мужассамлан-тирган янги одамни тарбиялаш» вазифаси кўндаланг қилиб қўйилди. Адабиёт ва санъат намояндалари эса коммунистик жамият кишисини тарбиялаб етиштиришдек шарафли, мураккаб вазифани ўташига даъват этилди. Програмада совет санъати ва адабиётининг эстетик-тарбиявий ролига юксак баҳо берилган: «Оптимизм ва ҳаётбахш коммунистик идеялар билан сугорил-ган совет адабиёти ва санъати катта ғоявий-тарбиявий роль ўй-намоқда, совет кишисида янги дунё қурувчисига хос хислатлар-ни ривожлантирмоқда». Шунингдек, бу ҳужжатда социалистик реализм санъатини ҳар томонлама бойитиш тадбирлари ҳақида шундай дейилган: «Халқчиллик ва партиявийлик принциплари-га асосланган социалистик реализм санъатида турмушни ба-дий ифодалашдаги дадил новаторлик жаҳон маданиятининг бarchа прогрессив традицияларидан фойдаланиш ва уларни ривожлантириш билан бирга қўшилади. Ёзувчилар, rassomлар, музикачилар, театр ва кино арбоблари олдида шахсий бадий ташаббусни, юксак маҳоратни, ранг-баранг ижодий формаларни, стилларни ва жанрларни намоён қилиш учун кенг имконият очилади... «Совет адабиёти ва санъати миллионларча кишилар учун шодлик ва илҳом манбаи бўлиб хизмат қилиши, уларнинг иродаси, ҳисси ва фикрларини ифодалаш, уларнинг ғоявий бойиши ва маънавий тарбияси учун восита бўлиб хизмат қилиши лозим.

Адабиёт ва санъатни ривожлантиришдаги бош йўл — халқ турмуши билан алоқани мустаҳкамлашдан, социалистик воқе-ликнинг бойликлари ва ранг-баранг томонларини ҳаққоний ва юксак бадийлик билан акс эттиришдан, янги, чинакам ком-мунистик воқеликни илҳом билан ва яққол гавдалантиришдан ҳамда жамиятнинг олға ҳаракат қилишига тўсқинлик қилувчи ҳамма нарсани фoш этиб боришдан иборат».

КПСС Программасида ифодаланган бундай фикрлар — совет адабиёти ва санъати тараққиёти йўлларини ёритувчи йўлчи юлдуздир. Совет ёзувчилари ва санъаткорлари партиямизнинг

ана шундай йўл-йўриқларига қатъий амал қилиб, катта ижодий ютуқларни қўлга киритмоқдалар.

ҚПСС МҚнинг «Адабий-бадий танқид ҳақида»ги қарори (1972 йил, 21 январь)да партиямиз XXIV съездида адабий танқид ҳақида баён қилинган фикрлар ривожлантирилди, адабий ҳаракатга конкрет татбиқ қилинди. Қарорда айтилганидай, мамлакатимизда кейинги йилларда адабий-бадий танқидчилик савиясини ошириш борасида бир қатор ютуқлар қўлга киритилди. Матбуотда социалистик реализм санъатини янада ривожлантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган сермазмун мақолалар босилмоқда. Кейинги йилларда республикамиз адабий ҳаракатчилигида ҳам адабий-бадий танқиднинг савияси ҳар қачонгидан ортди. Энг муҳими, ўзбек совет адабиётининг йирик намояндалари ҳақида монографик тадқиқотлар юзга келди. Адабий танқидчилигимизнинг ҳозирги босқичида, хусусан, ёзувчиларнинг маҳоратини, яратилаётган асарларнинг бадий хусусиятларини тадқиқ қилиш биринчи планга чиқди, проблематик масалаларни ёритишга жиддий эътибор берилмоқда. «Ўзбекистон маданияти», «Шарқ юлдузи», «Гулистон» каби газета ва журналларда ижодий баҳслар уюштириш яхши анъанага айланди.

Шу билан бирга, «Адабий-бадий танқид ҳақида»ги қарорда ҳаққоний таъкидланганидек, умумсовет адабий танқидчилигида, шунингдек ўзбек танқидчилигида бир қатор хато ва камчиликларга йўл қўйилиб келинди. «Совет адабиёти ва маданиятининг ривожланиш жараёнлари,— деб таъкидланади ҚПСС МҚнинг «Адабий-бадий танқид ҳақида»ги қарориди,— социалистик миллатлар маданиятларининг бир-бирини бойитиши ва ўзаро яқинлашуви етарли даражада чуқур таҳлил қилиб берилмаётир»¹. Қарорда кўпгина мақола ва тақризлар юзаки, фалсафий ва эстетик жиҳатдан паст савияда ёзилаётганлиги, ғоявий-бадий заиф асарларга нисбатан муросасозликка, бадий асарга баҳо беришда субъективизм, ошна-оғайничilik ва тарафкашликка йўл қўйилаётганлиги ҳақли равишда танқид қилинди. Университетларнинг, педагогика институтлари ва махсус олий ўқув юртларининг ўқув планларида адабий-бадий танқидчилик проблемалари бўйича студентларни ва аспирантларни ўз хоҳиши билан ихтисослаштириш учун зарур имкониятларни кўзда тутиш кераклиги уқтирилди.

Адабий-танқидий асар ҳам ёзувчига, ҳам китобхонга озик бериши лозим. Бунинг учун адабий танқидчиликнинг савиясини кескин суратда кўтариш, бадий ижод соҳасида жонажон партиямизнинг йўлини актив ва принципиал амалга оширишда танқидчиликнинг ролини кучайтириш тақозо қилинади. Бу — замонамиз талаби.

ҚПСС МҚнинг «Адабий-бадий танқид ҳақида»ги қарори — мамлакатимиз адабий-танқидий қарашлари тарихида бурилиш

¹ «Шарқ юлдузи» журнали, 1972, 3-сон, 3-бет.

ясади. Бу қарор чиқиши муносабати билан «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Огонёк», «Знамя» каби марказий газета ва журналларда, шунингдек республикамиз матбуотида, радио ва телевидениеда адабиётшунослик масалаларига кенг ўрин бериладиган бўлиб қолди, «Вопросы литературы», «Литературная газета» каби адабий-бадий нашрлар фаолияти яхшиланди, хусусан, Иттифоқимиз миқёсида адабиётшунослик масалаларига бағишланган махсус журнал — «Литературное обозрение»нинг таъсис этилиши, «Литературная учёта» журналининг қайтадан чиқарилиши, марказий ва республика нашриётларининг адабиётшуносликка оид асарларни мунтазам равишда нашр этаётганлиги адабий-танқидий фикрларнинг тараққиётини кўрсатади.

Адабиётшуносларимиз бадий адабиётнинг бош проблемалари — реализм ва социалистик реализм, традиция ва новаторлик, ёзувчи маҳорати, ижод психологияси, адабий жанрлар, поэтика, метод ва услуб, бадий форма, миллий адабиётларнинг ўзаро таъсири ва бир-бирини бойитиши, кўп миллатли совет адабиётида миллийлик ва интернационаллик каби ўзак масалаларни дадил тадқиқ қилишга киришдилар. Шу тариқа адабиётшунослик адабий жараёнга кучли таъсир этмоқда — унинг бундан кейинги ривожига баракали ҳисса қўшмоқда.

Адабиётшунослигимиз ва адабий танқидчилигимизнинг мафкура майдонидаги жанговарлик руҳи ҳар қачонгидан ошиб кетди — олимларимиз совет адабиёти шаънига тухмат тошлари отаётган чет эллик мухолифларимизнинг реакцион концепцияларини кескин фош қилмоқдалар, совет адабиётининг жаҳоншумул шон-шухратини қаттиқ туриб ҳимоя қилмоқдалар.

КПСС МҚнинг «Ижодкор ёшлар билан ишлаш тўғрисида»ги, «Идеологик, сиёсий-тарбиявий ишларни янада яхшилаш тўғрисида»ги қарори ҳам жонажон партиямизнинг совет адабиёти ва санъатининг келажаги йўлидаги аталарча ғамхўрлигининг ёрқин намунасидир. Қарорда ижодкор ёшлар билан ишлаш борасида эришилган ютуқлар мамнуният билан қайд этилади ва айни чоқда, адабий ҳаракатчилигимизнинг бу соҳасида жиддий нуқсонлар борлиги очиб ташланади: «Баъзи бадий олий ўқув юртларида ва билим юртларида таълим-тарбия ишини яхшилаш, студентларда марксча-ленинча дунёқарашни актив шакллантириш, уларнинг профессионал маҳоратни чуқур ўзлаштириб олиши, Ватанимиз ва жаҳон маданияти тажрибасини ўрганиши учун зарур чоралар кўрилмаётир»¹. Қарорда ёш санъаткорлар билан олиб бориладиган жамики ишлар уларга сезгирлик, ҳурмат билан қарашни талабчанлик ва принципаллик билан қўшиб олиб борилган тақдирдагина кўзланган мақсадга эришилиши уқтирилади. Шунингдек, ёш ижодкорлар асарларини нашр этиш,

¹ «Шарқ юлдузи» журнали, 1977, 1-сон, 11-бет.

улар эришган ютуқларни пропаганда қилиш масалаларига ҳам алоҳида аҳамият берилди.

Уртоқ Л. И. Брежнев КПССнинг XXV съездида қилган Ҳисобот докладыда кейинги йиллардаги адабий, ҳаракатчилик ҳақида тўхталиб, ижодий зиёлиларнинг фаолияти янада активлашганлигини ва улар коммунистик жамият қуришнинг умумпартиявий, умумхалқ ишига тобора салмоқлироқ ҳисса қўшаётганлигини таъкидлар экан, бу борада адабий-танқидий фикрларнинг ҳам актив роль ўйнаганлигини назарда тутди. Съезд совет адабиёти тараққиёти йўлларини белгилаб берди.

Кўринадики, совет адабиётининг ривожига КПССнинг раҳбарлик ва ташкилотчилик роли каттадир. «Партиянинг адабиётга раҳбарлик қилиши дилимизга хуш келади,— деб ёзади Ш. Р. Рашидов.— Кема учун маёқ, сайёҳ учун компас, ер учун қуёш азиз бўлгани каби биз ёзувчиларга ҳам бу раҳбарлик ана шундай азиздир».

Қисқаси, совет адабиёти Коммунистик партия раҳбарлигида йил сайин гуркираб ўсмоқда, камолотга эришмоқда, халқимизни коммунистик руҳда тарбиялашдек муқаддас ва улугвор ишга муносиб ҳисса қўшмоқда.

МУНДАРИЖА

Авторлардан	3
Кириш	5
Адабиётшуносликнинг вужудга келиши ва тарихий тараққиёти	5
БИРИНЧИ БУЛИМ	
Бадий адабиёт ҳақида таълимот	26
<i>Биринчи боб</i>	<i>26</i>
Бадий адабиётнинг тасвирий объекти, ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва роли	26
<i>Иккинчи боб</i>	<i>31</i>
Бадий адабиёт спецификаси. Бадийлик ва образлилик	31
<i>Учинчи боб</i>	<i>41</i>
Образ. Характер. Тип	41
<i>Тўртинчи боб</i>	<i>55</i>
Бадий адабиётда дунёқараш ва ғоявийлик проблемаси	55
<i>Бешинчи боб</i>	<i>62</i>
Адабиётнинг халқчиллиги, миллийлиги ва интернационалиги	62
ИККИНЧИ БУЛИМ	
Бадий асар ҳақида таълимот	68
<i>Биринчи боб : : :</i>	<i>68</i>
Бадий асар ҳақида умумий тушунча	68
<i>Иккинчи боб : : :</i>	<i>70</i>
Бадий асарнинг темаси ва ғояси	70
<i>Учинчи боб. : : : :</i>	<i>75</i>

Бадий асар мазмуни ва шакли	75
<i>Тўртинчи боб.</i>	81
Бадий асарнинг сюжети ва композицияси	81
<i>Бешинчи боб.</i>	96
Бадий асар тили	96
<i>Олтинчи боб.</i>	125
Шеър тузилиши	125
учинчи бўлим	
Адабиёт тараққиёти қонуниятлари	156
<i>Биринчи боб</i>	156
Адабий жараён	156
<i>Иккинчи боб</i>	163
Адабий турлар ва жанрлар	163
<i>Учинчи боб.</i>	208
Бадий метод, услуб, адабий йўналиш	208
Коммунистик партиянинг совет адабиётига раҳбарлиги	220

На узбекском языке
**ШУКУРОВ НУРИТДИН, ХАТАМОВ НАРИМАН, ХАЛМАТОВ ШАВКАТ,
МАХМУДОВ МАХКАМ**

ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

**Учебное пособие для студентов филологических факультетов
университетов и педагогических институтов**

*Издательство «Ўқитувчи»
Ташкент — 1979*

Редактор *С. Матчинов*
Бадий редактор *П. А. Бродский*
Техн. редактор *О. Л. Грешикова*
Корректор *М. Абдунабиева*

ИБ № 822

Теришга берилди 11.01.1979 й. Босишга рухсат этилди 6.06. 1979 й. Р—01363.
Формати: 60×90^{1/16}, № 3 тип. қоғоzi. Литературная гарнитураси Кегли 10
шпонсиз. Юқори босма усулида босилди. Шартли 6. л. 14,5. Нашр. л. 14,5.
Тиражи 20000. Зак. № 2182. Баҳоси 75 т.

«Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома № 253—78

Ўзбекистон ССР нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитети Тошкент «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг полиграфия комбинати. Тошкент, Навоий кўчаси, 30, 1979 й.

Полиграфкомбинат Ташкентского полиграфического производственного объединения «Матбуот» Государственного комитета УзССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, Навои, 30.