

Дилмурод Қуронон

**АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ
АСОСЛАРИ**

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОИЛЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

Дилмурод Қуронов

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ АСОСЛАРИ

*Ўзбекистон Республикаси Оилй ва ўрта махсус таълим вазирлиги ҳузуридаги
Мувофиқлаштирувчи кенгаш томонидан 5120100 - Филология ва тилларни
оқитиш (ўзбек тили) ва 5111200 – Ўзбек тили ва адабиёти бакалавриат
таълим ё`налишларида таҳсил олаётган талабалар учун дарслик сифатида
тавсия этилган*

ТОШКЕНТ
“АКАДЕМНАШР”

2017

УЎК: 82.0
КБК 83.3(5Ў)
Қ-80

Адабиёт назарияси асослари. Қуронов Д.Х. – Ўзбекистон Республикаси оилий ва ўрта махсус таълим вазирлиги – Т.: “Академнашр”, 2017. – 293 бет.

Дарсликда адабиёт назариясининг асосий масалалари тизимли тарзда баён қилинган. Жумладан, адабиётнинг моҳияти, адабий асар табиати, таркиби ва қурилиши, бадиий асар тили, шеърини нутқ, шеър тизимлари, адабий жараён, адабиётнинг ривожланиш қонуниятлари каби масалалар бугунги илмий-назарий қарашлар нуқтаи назарида талқин қилиниб, ўзбек адабиёти намуналари мисолида изоҳланган. Дарслик 5120100 - “Филология ва тилларни ўқитиш (ўзбек тили)” ва 511200 – Ўзбек тили ва адабиёти таълим ёналишлари бакалавриат босқичи талабаларига мўлжалланган.

В учебнике в системном порядке изложены основные вопросы теории литературы. Такие проблемы как сущность литературы, природа, структура и композиция литературного произведения, язык художественного произведения, поэтическое слово, системы стихосложения, литературный процесс и законы развития литературы были проанализированы с точки зрения современных научных теорий и рассмотрены на примерах произведений из узбекской литературы. Учебник предназначен для студентов бакалавриата по направлению образования 5120100 - филология и преподавание языков (узбекский язык) и 511200 - узбекский язык и литература.

Тхэ текстбоок пресентс а сйстематисал дескрипцион оф тхэ маин иссуес оф тхэ литературе тхэорй. Тхэ эссенсе оф тхэ литературе, тхэ натуре, структуре анд сонструсион оф литературе воркс, тхэ артистис лангуаге, поетрий, сйстемс оф версифисатион, литерарй просесс, анд тхэ рулес фор литературе девелопмент хаве беен обсервед он тхэ басис оф тхэ модерн ссиентифис тхэорис анд интерпретед витх тхэ усе оф эхамплес фром Узбек литературе воркс. Тхэ текстбоок ис интендед фор бачелор студентс ат 5120100 - Пхилологй анд лангуаге теачинг (Узбек лангуаге) анд 511200 - Узбек лангуаге анд литературе.

© Қуронов Д.Х., 2017
© “Академнашр”, 2017

Кириш

"Адабиётшунослик назарияси" курсининг мақсад ва вазифалари.
"Адабиётшунослик назарияси" курсининг таркибланиши, бўлимлари ҳақида. Курснинг манбалари.

Маълумки, умумтаълим мактабларининг 5-синфидан бошлаб ўқувчиларга адабиётшуносликка оид илк маълумотлар бериб борилади. Мактабда адабиёт ўқитиш дастурлари ўқувчиларга босқичма-босқич бадиий адабиётнинг моҳияти, адабий тур ва жанрлар, бадиий образ ва образлилик, шеър тизимлари, бадиий тасвир ва ифода воситалари каби адабий-назарий тушунчаларни ўргатиб боришни кўзда тутди. Бироқ умумтаълим мактаблари филолог-адабиётшунослар тайёрлашни мақсад қилмагани учун ҳам бу маълумотлар фрагментар тарзда – конкрет бадиий асарлар таҳлили жараёнида ёки бирор бир адиб ижодий меросини ўрганиш баробарида бериб борилган.

Сиз, филология факултетига кирган талабалар, филолог-мутахассис бўлиб етишишни, келажакда бирингиз ўқитувчи, бирингиз адабиётшунос, яна бирингиз тилшунос сифатида фаолият юритишни ният қилгансиз. Демак, энди сиз тил ва адабиётни чуқурлаштирилган тарзда, илмий асосда ўрганишингиз зарур. Бунинг учун сиз адабиётшуносликнинг ҳам бошқа фанлар сингари жиддий фан эканлигини, унинг олдида турган муаммоларни, уларни ҳал қилиш ёлларини ёрқин тасаввур эта олишингиз керак. Эҳтимол кимларгадир адабиётшунослик, бадиий адабиёт шунчаки кўнгил хушидек, анчайин йенгил, ўрганилиши осон бир соҳа бўлиб туюлган бўлиши мумкин. Бироқ бу юзаки тасаввурдир. Адабиётшунослик илми билан танишиб борганингиз сари бадиий адабиёт, бадиий асар каби тушунчаларнинг анча мураккаб ҳодиса эканлигини, конкрет бадиий асарни таҳлил қилиш, унинг бадиий қимматини белгилаш фаннинг бошқа соҳаларидаги изланишлардан осон кўчмаслигини англаб борасиз. Адабиётшуносликнинг чинакам илм

эканлигини англаш учун эса уни бир тизим сифатида тасаввур қила билиш зарур.

"Адабиётшунослик назарияси" курси давомида адабиётшунослик фани билан илк бор системали тарзда танишилади. Зеро, курснинг мақсади ҳам мактабда олинган адабий-назарий билимларни муайян бир тизимга келтирган ҳолда мустақкамлашдан иборатдир. "Адабиётшуносликка кириш" курси филология факултети биринчи босқич талабаларининг мактабда олган назарий билимларини мустақкамлаш асосида уларни адабиёт тарихи курсидан маърузалар тинглашга тайёрлашни ўз олдига вазифа қилиб қўяди.

Амалдаги ўқув режасида "Адабиётшунослик назарияси" курси учун маъруза, семинар ва амалий машг`улот соатлари ажратилган. Маъруза машг`улотларининг ҳар бирида адабиётшуносликнинг конкрет масаласи бўйича фикр алмашинилади. "Фикр алмашинилади" дейилишининг боиси шуки, маъруза пайтида фақат маърузани тинглабгина ўтириш ярамайди. Маъруза машг`улотлари давомида фаол бўлишингиз, саволларга жавоб беришга, мавзуни муҳокама қилишга, мавзу юзасидан савол беришу кези келганда баҳслашишга ўзингизни чоғ`лашингиз керак. Шунингдек, семинар машг`улотларида талабаларнинг ўқитувчи раҳбарлигида муайян мавзуни атрофлича чуқур муҳокама қилишлари, амалий машг`улотлар давомида эса олинган назарий билимларни тадбиқ этиш кўникмаларини ҳосил қилишлари, ривожлантиришлари лозим бўлади. Шунини ёдда тутингки, эндиликда ўқитувчининг вазифаси «билим бериш» эмас, ё`налиш бериш, «билим олиш ё`ллари»ни ўргатишдир. Баски, берилган ё`лланмалар асосида «билим олиш» масъулияти кўпроқ Сизнинг зиммангизга тушади. Демак, келгусида етук мутахассис бўлиш, муваффақиятли ишлаш учун зарур билимлар захирасини тўплаш ё`лида астойдил тер тўкишингизга, изланишингизга тўғ`ри келади. Талабалик йилларини ўқиш-изланишда ўтказиб, машг`улотларда фаол бўлган тақдирдагина кўзлаган мақсадга эришишингиз мумкин бўлади, умрингизнинг гулдек даврини зоега кетказмаган бўласиз.

"Адабиётшунослик назарияси" курси анъанага кўра учта катта қисмга бўлиб ўрганилади. Курснинг биринчи бўлими "Бадий адабиёт ҳақида таълимот" деб номланиб, бунда бадий адабиётнинг моҳияти, унинг жамиятдаги ўрни ва вазифалари каби масалалар хусусида сўз юритилади. Бадий адабиётнинг иккиёқлама моҳият, яъни, бир томондан санъат соҳаси, иккинчи томондан ижтимоий онг шакли эканлиги; бадий адабиётни санъатга дохил этувчи образлилик ва образ тушунчалари айтилиши шу бўлимда ўрганилади. Бадий адабиёт спетсификасини яхши тасаввур эта олган талабагина бугунги адабиётшуносликда баҳсли бўлиб турган муаммолар моҳиятини англаши, яқин келажакда уларга нисбатан ўз мавқеини белгилай олиши мумкин бўлади. Бадий адабиётнинг ижтимоий онг соҳаси сифатида ижтимоий онгнинг бошқа шакллари билан алоқаси, уларнинг орасида тутган ўрни, улар билан алоқаси, ўзига хослиги каби масалалар ҳам шу бўлимда кўриб чиқилади. Шунингдек, бадий адабиётнинг бошқа санъат турлари билан муштарак ва фарқли томонлари, улар билан алоқанинг адабиёт ривожига аҳамияти кузатилади. Ушбу бўлимда кўриладиган масалалар анча мураккаб, тушунилиши қийинроқ ва шунинг учун сизлар учун зерикарли кўриниши ҳам мумкин. Бироқ машгʻулотларда фаол бўлсангиз, айтилаётган гапларни мушоҳада қилиб, ўзингизнинг муносабатингизни билдириб турсангиз, бу тасаввур тезда ёʻқолади. Биз юқорида адабиётшуносликни система деб айтдик, система эса қисмлари ўзаро узвий боғʻланган бутунликни кўзда тутди. Яъни, унинг бирорта бўлими тушунилмаса, қолган қисмларини-да тушуниш қийинлашади. Зеро, кейинги бўлимларда кўриладиган масалалар биринчи бўлимда кўрилган масалалар билан мустаҳкам алоқададир.

Иккинчи бўлим "Бадий асар ҳақида таълимот" деб номланади. Бу бўлимда бадий асар тузилиши, унинг шакл ва мазмун томонлари ўрганилади. Бадий асарни таҳлил қила билиш, унинг моҳиятию қимматини ўқувчига етказиб бериш учун, аввало, унинг қандай таркибланганини, уни ташкил этаётган унсурларнинг ўзаро алоқаларини ёрқин тасаввур этиш

зарурдир. Шунга кўра, бу бўлимда бадиий асар сужети, композитсияси, бадиий тил, инсон образини яратиш ёллари ва воситалари каби қатор муҳим масалалар кўриб чиқилади. Ушбу бўлимда ўрганилувчи масалалар сизни бадиий асарни г`оявий-бадиий жиҳатдан таҳлил қилишга тайёрлайди, бунинг учун зарур назарий билимлар билан қуроллантиради.

Нихоят, курснинг учинчи бўлимида адабий жараён, бадиий адабиётнинг ривожланиш қонуниятлари, адабий тур ва жанрлар, услуб ва метод тушунчалари, бадиий адабиётдаги турли оқим ва ёналишлар ҳақида дастлабки маълумотлар билан таништирилади.

Курснинг манбалари. "Адабиётшунослик назарияси" курси бўйича бир қатор дарслик ва қўлланмалар мавжуд (Т.Бобоев. Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув методик қўлланма.-Т.: Ўқитувчи, 1979; Н.Шукуров ва бошқ. Адабиётшуносликка кириш.-Т.: Ўқитувчи,1984) бўлса-да, улар сезиларли даражада эскирди. Айтиш керакки, бу дарсликларнинг бадиий адабиёт спетсификасига бағ`ишланган бобларида (уларда адабиётнинг синфийлиги, партиявийлиги, метод ва ш.к. масалалар хусусида сўз боради) масала шўро мафкураси нуқтаи назаридан қўйилган ва ўргатилган бўлиб, улар ҳозирда мутлақо эскирган. Дарсликларнинг бошқа масалаларга (масалан, бадиий асар ҳақида таълимот бўлими) бағ`ишланган бобларидан эса танқидий ёндошган ҳолда фойдаланиш мумкин ва зарурдир. Мазкур ҳолатдан келиб чиққан ҳолда кейинги йиллар ичида бир қатор дарслик ва қўлланмалар (Е.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш.-Т.: Ўқитувчи, 1995; Т.Бобоев. Адабиётшунослик асослари.- Т.:Ўзбекистон, 2002; Ҳ.Умуров. Адабиёт назарияси.-Т.:Шарқ,2002) нашр этилдики, улар талабаларнинг адабиётшунослик асосларини эгаллашларида муҳим манба бўлиб хизмат қилади.

Кўрсатилган дарсликлардан ташқари адабиётшуносликка оид луг`атлардан ҳам фойдаланиш тавсия этилади. Луг`атлар билан ишлаш талабанинг маълум масала юзасидан қисқача маълумот олишида, айрим адабий-назарий термин(истилоҳ)лар маъносини тушунишида жуда катта

ёрдам беради. Айтиш керакки, мавжуд луг`атлар ( Х.Ҳомидий ва б. Адабиётшунослик терминлари луг`ати.- Т.: Ўқитувчи, 1967; Н.Хотамов, Б.Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луг`ати.- Т.: Ўқитувчи, 1979) ҳам қисман эскирганини эътиборда тутиш, улардан ҳам танқидий ёндашган ҳолда фойдаланиш жоиз.

Адабиётшунослик илмидаги, бугунги адабий жараёндаги янгиликлар билан, яратилаётган янги бадиий асарлар билан мунтазам танишиб бориш тўлақонли адабиётшунос, мутахассис бўлиб етишишнинг муҳим шартларидандир. Бу нарса дарслик ва қўлланмалар камлиги сезилаётган бугунги кунда янада катта аҳамият касб этади. Филолог талаба вақтли нашрлардаги адабиётшуносликка оид чиқишлар, адабий-танқидий мақолалар билан танишиб борсагина бугунги адабий жараёндан бохабар бўлиши мумкин бўлади. Иккинчи томондан, эълон қилинаётган шеърӣ, насрий ёхуд драматик асарларни олган назарӣ билимларингиз асосида таҳлил қилишга ҳаракат қилсангиз, олган билимларингиз мустаҳкамланади. Боз устига, ўзингизни танқид ёки адабиётшунослик бобида синашга уриниб кўришингиз, адабий-танқидий баҳсларда иштирок этишингиз мумкинки, бу ҳам етук мутахассис бўлиш томон ташланган яна бир қадам бўлади. Бу ўринда талабанинг ўзини кичик олмаслиги, журъат қилиши муҳим. Зеро, сизнинг, янгича шароитда етишган ёшларнинг фикри адабиётшунослик илмига янги нафас олиб кириши мумкинки, бу янгиланаётган адабиётшунослик илмимиз учун ҳам аҳамиятлидир. Унутмаслик керакки, вақтли нашрлар билан танишмаслик учун турли баҳоналар топишга уриниш, машг`улотларнинг кўплигию иқтисодӣ қийинчиликларни рўқач қилиш ўзни алдашдан бошқа нарса эмас. Зеро, излаган имкон топади. Боз устига, университетларнинг кутубхоналарида ўтириб ишлаш учун шароит ҳам етарли, уларнинг фондларида эса бўлг`увси адабиётшунос учун зарур бўлган барча вақтли нашрлар топилади. Бундай нашрлар сифатида эса Ўзбекистонда чоп этиладиган қуйидаги журнал ва газеталарни кўрсатиш мумкин:

1. "Ўзбек тили ва адабиёти" журнали. Бу журнал Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан чоп этилиб, унда ўзбек адабиётшунослиги ва тилшунослигидаги энг янги маълумотлар, мақола ва илмий ахборотлар бериб борилади.

2. "Шарқ юлдузи" журнали. Ёзувчилар уюшмасининг бу журналида янги ёзилган адабий асарлар, адабий-танқидий мақолалар мунтазам чоп этилади.

3. "Жаҳон адабиёти" журнали орқали жаҳон адабиёти ва адабиётшунослигининг сара асарлари билан танишиб, билим доирангизни кенгайтириб боришингиз мумкин бўлади.

4. "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" ва "Ёзувчи" ҳафталик газеталари саҳифаларида эълон қилинган материаллар орқали мамлакатимиздаги адабий-маданий ҳаёт янгиликларидан бохабар бўлиш, бугунги адабий жараён таҳлилига бағ`ишланган адабий-танқидий мақолалар ёки турли мавзулардаги баҳслар билан танишиш, янги ёзилган адабий-бадий асарларни кузатиб бориш имконига эга бўласиз.

Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, адабиётшуносликдан чуқур билим олиш учун рус ва бошқа тиллардаги адабиётлардан ҳам фойдаланиш муҳим. Сизлар мактабда рус тилидан, кейинги пайтда оммалашиб бораётган инглиз тилидан етарли билим олгансизлар. Энди ўша билимларингизни амалда қўллашингиз, луг`ат ёрдамида бўлса ҳам бошқа тиллардаги адабиётлардан фойдаланишингиз билим доирангизни кенгайтиради, етук мутахассис бўлиб етишувингизга асос бўлиб хизмат қилади. Зеро, бошқа тиллардаги адабиётлар орқали хориждаги адабиётшунослик ҳақида тасаввур ҳосил қилиш, уларнинг ютуқларини илмимизга тадбиқ этиб бойитиш имконига эга бўласиз. Ҳозирча кутубхоналарда асосан рус тилидаги адабиётшуносликка оид китоблар бўлса-да, мамлакатимизнинг дунёга юз очаётгани сабаб эндиликда бошқа тиллардаги адабиётлар ҳам аста-секин пайдо бўлмоқда. Маҳаллий миқёсдаги чекланган мутахассис бўлиб қолмаслик учун бу адабиётлардан ҳам унумли фойдаланишингиз зарурдир. Жумладан,

"Адабиётшуносликка кириш" курси бўйича рус тилидаги қуйидаги дарслик, қўлланма ва луг`атларни тавсия этиш мумкин:

1. Введение в литературоведение/под.ред. Г.Н.Поспелова.-М., 1987
2. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
3. Боров Ю.Б. Эстетика.- М.,1988
4. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987

Шунингдек, кутубхоналарга рус тилида чоп этиладиган бир қатор адабий-бадий ("Новый мир", "Дружба народов", "Иностранная литература", "Нева", "Октябрь) ва илмий ("Вопросы литературы", "Вопросы филологии") журналлар мунтазам олинади. Бу журналлар мутолааси орқали сиз рус ва бошқа халқлар адабиётларида, адабиётшунослик илмида юз бераётган янгиликлар ҳақида етарли тасаввур олишингиз мумкин бўлади. Боз устига, бугунги кун талабаларида интернет тармоғ`и орқали адабиётшуносликдаги энг сўнгги янгиликлар билан мунтазам танишиб бориш имконияти ҳам кенгайиб бораётирки, бу имкониятдан самарали фойдаланиш етук мутахассис бўлиб етишишнинг гаровидир. Дейлик, Сиз юқорида номлари келтирилган рус тилидаги адабий журналлар билан танишмоқчисиз. Марҳамат, «www. магазине русс.ру» сайтига кириш-да, керакли журнални очиб ўқинг, зарур бўлса ўзингизни қизиқтирган материаллардан нусха қўчириб олинг. Ёки рус тилидан яхши малакага эга бўлсангиз, «рамдлер ру» қидирув тизимида кириб, калит сўзлар (мас., «литературоведение», «введение в литературоведение», «учебники по литературоведению» ва ҳ.) киритиш орқали исталганча манба топишингиз мумкин. Интернетнинг қулайлиги шундаки, қидирувга ўзингизни қизиқтирган масала бўйича калит сўз (мас.: «сюжет», «модернизм», «поэтика», «поэтический синтаксис» ва ҳ.) киритиб адабиётлар топишингиз, адабиётшунос ижоди бўйича ҳам етарли маълумот олишингиз мумкин бўлади.

АДАБИЁТШУНОСЛИК ФАН СИФАТИДА

Адабиётшунослик фанининг объекти, предмети, мақсад ва вазифалари. Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари: адабиёт тарихи, адабий танқид, адабиёт назарияси. Адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳалари. Адабиётшуносликнинг бошқа фанлар билан алоқаси.

Адабиётшуносликнинг объекти, предмети, мақсад ва вазифалари.

Адабиётшунослик (ар. ادب – адаб, форс. شناس – таниш, ўрганиш) фанининг номиданок унинг ўрганиш соҳаси – объекти адабиёт эканлиги очик-ошкор кўриниб туради. “Адабиёт” сўзи арабча “адаб” сўзининг кўплик шакли бўлиб, “чиройли хулқлар” маъносини ифодалайди. Кўриниб турибдики, сўзнинг этимологияси, яъни луг`авий келиб чиқиши билан унинг ҳозирда биз қўллаётган маъноси бир-биридан тамом фарқланади. Ҳозирги ўзбек тилида ушбу сўз кенг ва тор маъноларда қўлланади. Кенг маънода қўлланганида, "адабиёт" сўзи ўқишга мўлжаллаб ёзилган ва чоп қилинган барча асарлар (илмий адабиётлар, техник адабиётлар, ижтимоий-сиёсий адабиётлар ва б.)ни ўз ичига олади. Нутқий мулоқотда эса биз "адабиёт" сўзининг кўпроқ тор маъносини фаол ишлатамиз ва бунда сўз санъати – бадиий адабиётни назарда тутамиз. Эътиборли жиҳати шуки, истилоҳнинг айна шу тарзда (тор ва кенг маъноларда) қўлланиши рус ва бошқа бир қатор хориж тилларида ишлатилувчи "литература" сўзига ҳам хосдир. Мазкур терминнинг келиб чиқиши "литера" ("ҳарф", яъни босмаҳонада териш учун металлдан қуйилган ҳарф) сўзидан олинган бўлиб, кенг маънода умуман чоп этилган маҳсулотни, тор маънода эса бадиий адабиётни англатади. Яъни бу сўзларнинг оммавий истеъмолдаги фаол маъноси ҳам, терминологик маъноси ҳам бир-бирига мос келади. Яна бир умумий нуқта шуки, “адабиёт” ва “литература” сўзларининг ҳозирги маънода қўллана бошлаши кейинги даврларга тўғ`ри келади: тилимизда “адабиёт” сўзининг мазкур маъноси XX аср бошларидан оммалашган бўлса, Европада ҳам “литература” сўзи ҳозирги маънода ХВИИИ асрдан кейин қўллана бошлаган.

Адабиётшуносликнинг объекти бўлмиш бадий адабиётга тааллуқли илмий муаммолар кўлами – *предмети* жуда кенг. Зеро, адабиётшунослик бадий адабиётнинг келиб чиқиши, мавжудлиги, ривожланиш қонуниятлари, ижтимоий алоқаларини чуқур ва атрофлича ўрганади. Адабиётшуносликнинг предметини ташкил қилувчи муаммоларнинг бир қисми умуместетик (яъни бадий санъат соҳаларининг барчаларига хос) муаммолар сирасига кирса, бошқа бир қисми соф адабиётшунослик муаммолари саналади. Дейлик, бадий образ ва образлилик, бадий образ ва реаллик муносабатлари, дунёқараш ва бадий ижод, бадий ижод жараёни хусусиятлари, бадий асарни қабул қилиш (ретсептсия) жараёни хусусиятлари каби қатор муаммолар умуместетик характерга эга. Бошқа санъат турларига ҳам бирдек тааллуқли бўлган бу муаммоларни адабиётшунослик бадий адабиёт нуқтаи назаридан, бадий адабиётга татбиқан ва унинг мисолида ўрганади. Бадий адабиётнинг моҳияти, ривожланиш омиллари ва қонуниятлари, адабий асар табиати, унинг тузилиши, бадий (поетик) тил хусусиятлари, шеър тузилиши, адабий турлар ва жанрлар каби қатор масалалар борки, улар соф адабиётшунослик муаммолари саналиши мумкин.

Адабиётшунослик бу муаммоларни нима мақсадда ўрганади? Умуман, уларни ўрганишга зарурат борми? Ахир, адабиётшуносликдан беҳабар бўлган ҳолда ҳам бадий асарни ўқиб завқланиш ёхуд гўзал асарлар яратиш мумкин эмасми? Бир қарашда бу каби саволларнинг юзага келиши табиий ва асослидек, адабиётшуносликнинг бадий адабиётни *ўрганишдан мақсади* – *ўрганишнинг ўзи* бўлиб қолаётгандек кўриниши мумкин. Ҳақиқатда эса бу саволларнинг юзага келиши адабиётшунослик илмининг аҳамиятини тушунмаслик, унинг вазифалари ва ролини тасаввур қила олмасликдандир. Умумий бир назар ташлашдаёқ адабиётшунослик илмининг икки жиҳатдан – бадий адабиётнинг ривожланиши ва бадий дид тарбияси жиҳатларидан аҳамиятли экани кўринади. Аслида адабиётшунослик фани ютуқлари ижодкорларга ҳам, ўқувчи оммага ҳам бирдек керак. Зеро, масалан, адабиётшунослик бадий асарни таҳлил қилиб, унга жозиба бахш этаётган,

ундаги тасвирийлик ва ифодавийликни кучайтираётган, бадий таъсир кучини ошираётган унсурларни, муаллифнинг муайян бадий-эстетик самарага эришишига ёрдам бераётган усул ва воситаларни атрофлича ўрганади. Бошқача айтсак, у миллий маданий заминимизда етишган истеъдодлар сўз санъати борасида эришган ютуқларни очиб беради ва умумлаштиради. Эътиборда тутингки, адабиётшунослик бу ишни асрлар давомида бажариб келади. Энди шу айтилганлардан келиб чиқиб тасаввур қилингки, бир томонда адабиётшуносликдан озми-кўпми хабардор одам, иккинчи ёқда эса ундан мутлақо хабарсиз киши бадий ижодга қўл урди ёки бадий асар мутолаасига киришди. Улардан қайси бирининг саъй-ҳаракатлари кўпроқ самара беради? Ҳеч шубҳасиз, адабиётшуносликдан хабардор кишининг ҳаракатлари самаралироқ бўлади. Чунки, агар у ижодкор бўлса, "қайтадан велосипед кашф этиш" заруратидан қутулади: салафлари машаққатли бадий изланишлар натижасида эришган ютуқларни тайёр ҳолда ўзлаштириб, уларни ижодий ривожлантириш (салафлари етказиб келган жойидан) имконига эга; агар у китобхон бўлса, бадий ифодага хос нозик нукталарни яхши билганидан асарни теран тушуна билади. Албатта, бу фикрга “бадий ижодда кишининг иқтидор даражаси, туг`ма истеъдоди ҳал қилувчи аҳамиятга молик эмасми?” дея эътироз қилиниши мумкин. Туг`ри, бироқ, биринчидан, туг`ма истеъдод деганимиз ҳам асли аждодлар тўплаган билиму тажрибаларнинг генлар орқали (“суяк суриб”) етиб келган қаймоғ`идир, иккинчидан, ўша истеъдоднинг рўёбга чиқиши, барқ уриб яшнаши учун муҳит, тарбия керак. Тамсил қилсак, экилаёган кўчат нави қанчалик яхши бўлмасин, сара мева олиш учун соз тупроқ ва парвариш лозим бўлади. Шулардан келиб чиқсак, адабиётшунослик омма бадий дидини тарбиялашда ҳам, бадий тафаккур ривожига ҳам бирдек муҳим аҳамиятга эга дейиш учун асос етарлидир.

Юқоридагиларни хулосалаб айтиш мумкинки, бадий адабиётга тааллуқли муаммоларни атрофлича ва чуқур илмий ўрганиш – адабиётшуносликнинг *вазифаси*; чиқарган илмий хулоса ва умумлашмалари

орқали бадий адабиёт таракқиёти, бадий тафаккур ривожига хизмат қилиш, бадий дидни тарбиялаш унинг **мақсади**дир.

Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари. Кўпчилик эътироф этган ва кўпроқ оммалашган қарашга кўра, замонавий адабиётшунослик фани учта асосий соҳадан таркиб топади: *адабиёт тарихи*, *адабиёт назарияси* ва *адабий танқид*. Айрим мутахассислар мазкур асосий соҳалар каторига *адабиётшунослик методологияси*ни ҳам қўшадилар, айримлари эса *адабий танқид* илм эмас, адабий ижоднинг бир тури деб ҳисоблайдилар. Албатта, ҳар икки қарашда ҳам маълум даражада асос бор, лекин бу асослар анъанавий тарзда учта асосий соҳани кўрсатишни инкор қилиш учун етарли эмас. Зеро, биринчидан, адабий ҳодисаларни ўрганишнинг методологик асослари ва методларини ишлаб чиқувчи *адабиётшунослик методологияси*ни алоҳида соҳа деб эмас, адабиёт назариясининг бир қисми сифатида тушуниш тўғ'рироқ бўлади; иккинчидан, адабий танқид адабий ва публицистик ижодга нечоғ'ли яқин бўлмасин, у таҳлил, талқин ва баҳолашда илмий-назарий асосга таянади, фақат ифода нуқтаи назаридангина оммавийлик хусусиятига эгадир. Ниҳоят, энг муҳими, анъанавий тарзда фарқланувчи учта соҳанинг ҳар бири бадий адабиёт билан бог'лиқ муайян масалалар мажмуини ўз олдига қўйилган мақсад ва вазифалардан келиб чиққан ҳолда ўрганади; айти чог'да, бу соҳалар ўзаро мустаҳкам алоқада бўлиб, бир-бирини тўлдиради, бир-бирига манба яратади, асос бўлиб хизмат қилади ва шу тарзда ягона бир тизим – адабиётшунослик илмини ташкил қилади.

Адабиёт тарихининг предмети ўтмиш адабиёти бўлиб, унинг асосида тарихийлик принтсипи ётади. Мазкур принтсипнинг мазмун-моҳияти шуки, у адабий жараённи, адабий ҳодисаларни конкрет ижтимоий-тарихий шароит билан бог'лиқ ўрганишни кўзда тутди. Яъни адабиёт тарихи ўтмишдаги адабий ҳодисаларни келтириб чиқарган, яратилган асарларнинг г'оявий-мазмуний хусусиятларини белгилаган, бадий тафаккур ривожини, поетик усул ва воситаларнинг ўзгариши ва ш.к.ларга асос бўлган ижтимоий-тарихий,

сиёсий-иқтисодий, маданий-маърифий омилларни аниқлаб, адабиёт (жаҳон адабиёти ёки бирор миллий адабиёт)нинг тараққиёт ёлини узлуксиз жараён (табиийки, шу жараённинг алоҳида босқичларини ўрганиш орқали) сифатида илмий ёритиб беради.

Кўриб турганимиздек, гарчи адабиёт тарихининг предметини қисқа қилиб *ўтмиш адабиёти* десак-да, унинг камрови бениҳоя кенг – бутунича камраб олиш имкондан ташқарида. Шундай экан, бутун ҳақида тасаввур ҳосил қилишнинг ягона ёли – қисмларни чуқур ва атрофлича ўрганишдир. Шунинг учун ҳам, одатда, адабиёт тарихини илмий ўрганиш асосан учта аспектда амалга оширилади: 1) муайян бир давр адабий жараёнини тадқиқ этиш; 2) алоҳида олинган ижодкор ҳаёти ва адабий меросини ўрганиш; 3) алоҳида асарлар тадқиқи.

Биринчи ёналишдаги тадқиқотларнинг айримлари фундаментал характерда бўлиб, уларда миллий адабиёт тарихидаги даврий жиҳатдан чегаралаб олинган муайян бир босқич атрофлича ўрганилади. Табиийки, бунда давр адабиёти умумий тарзда ёритилиб, асосий эътибор унга *хос умумий хусусиятлар* ва уларни белгилаган омилларга қаратилади. Бошқача айтсак, бундай ишлар кўпроқ *адабий тарихий обзор* шаклида бўлади. Аксинча, бошқа бир нав тадқиқотларда давр адабиётига *хос конкрет хусусият, муайян муаммони* ўрганиш мақсад қилинади. Масалан, профессор Б.Қосимовнинг “Миллий уйғ’ониш” номли тадқиқоти фундаментал характерда бўлиб, унда XIX аср охири – XX аср бошларидаги адабий жараён умумий планда ёритилган, давр адабиёти қиёфасини белгилаган ижтимоий-тарихий, маданий-маърифий омиллар очиб берилган. Асарни ўқиб, давр адабий ҳодисалари ҳақида яхлит ва умумий тасаввур ҳосил қилинади. Ш.Ризаевнинг “Ўзбек жаҳид драматургиясининг шаклланиш манбалари” (1995), Р.Тожибоевнинг “XX аср бошлари ўзбек адабий танқиди тарихидан” (1998) номли ва яна бошқа бир қатор тадқиқотларда эса, аксинча, айна давр адабий жараёнига оид алоҳида масалалар чуқур ва кенг ёритилган. Мазкур икки нав тадқиқотлар орасида “умумийлик – хусусийлик” диалектикаси

асосидаги алоқа мавжуд ва худди шу ҳол ўрганилаётган давр адабиёти манзарасининг мудом тўлишиб боришини таъминлайди. Яъни аввалига фундаментал ишлар иккинчи турдаги тадқиқотлар учун ўзига хос “старт майдончаси” бўлиб хизмат қилади, ўз навбатида, кейингилари давр адабиёти манзарасидаги айрим чизгиларни бўрттиради, пунктирларни тўлдиради, янги чизгиларни тортади ва шу тарз келажакда яратилажак фундаментал тадқиқотларга замин ҳозирлайди.

Алоҳида ижодкор ҳаёти ва ижодини ўрганишга бағ'ишланган ишлар адабиёт тарихи бўйича тадқиқотларнинг салмоқли қисмини ташкил қилади. Бу ёналишдаги тадқиқотлар асосида ҳам тарихийлик принтсипи ётади. Негаки, ижодкор ҳаёти ва фаолияти конкерт ижтимоий-тарихий шароитда кечади, демак, унинг ҳаёти ўз даврига нисбатан қисм бўлиб, қисм бутун таркибидагина тўлиқ ва тўғ'ри англашилади. Шунга кўра, адабиёт тарихи ижодкор ҳаёти ва фаолиятини у яшаган давр контекстида ёритиб беришни мақсад қилади. Ижодкорнинг адабиёт тарихида тутган ўрни, қолдирган меросининг салмоғ'и билан бог'лиқ ҳолда бу ёналишдаги тадқиқотлар икки кўринишда амалга оширилади. Биринчи типдаги ишларда ижодкор ҳаёти ва фаолиятини тўла қамраб олган ҳолда монографик планда ёритиш мақсад қилинадики, адабиётшунослигимизда бундай тадқиқотлар кўплаб амалга оширилган. Жумладан, мустақиллик йилларида М.Тожибоевнинг “Юсуф Сарёмий ҳаёти ва ижоди” (1999), О.Усмоновнинг “Г'улом Зафарийнинг ижодий ё'ли” (1999), О.Жўрабоевнинг “Ҳазиний Хўқандий ҳаёти ва ижодий мероси” (2003), Д.Абдуллаеванинг “Усмонхўжа Зорий ҳаёти ва ижоди” (2003), О.Тўлабоевнинг “Каримбек Камийнинг ҳаёт ва ижод ё'ли” (2010) каби қатор тадқиқотлар яратилиб, адабиётимиз тарихидаги кемтиклар тўлдирилди. Албатта, давр адабиётининг тўлақонли манзарасини яратишда бундай ишлар г'оят муҳим. Шунга қарамай, иккинчи типдаги ишлар – миллий адабиётимиз тараққиётида салмоқли ўрин тутган ижодкорлар ҳаёти ва фаолиятини ўрганишга қаратилган тадқиқотлар ҳамиша адабиёт тарихининг диққат марказида. Бу бежиз эмас, албатта. Зеро, миллий адабиёт

тараққийнинг у ёки бу босқичига хос хусусиятлар унинг ёрқин намояндалари ижодида ўзининг мужассам ифодасини топади. Яъни бу ўринда хусусийдан умумийга юриш – алоҳида ижодкор ҳаёти ва фаолиятини чуқур ўрганиш орқали давр адабиёти ҳақида асосли илмий хулосалар чиқариш имкони кенг. Яна бир томони, бундай ижодкорлар ҳаёти ва фаолиятини биргина тадқиқот доирасида тўла қамраб бўлмайди, аксинча, биргина босқичи ёки қиррасининг ўзи битта тадқиқотга бемалол материал бера олади. Дейлик, жаҳид адабиётига хос хусусиятлар А.Қодирий, Фитрат, Чўлпонларнинг ижодида тўла мужассам. Демак, уларнинг ижодига хос бирор хусусият ёки фаолиятининг бир қиррасини атрофлича ўрганиш давр адабиётини чуқур илмий билишга ёл очади. Масалан, Фитрат драмаларининг тадқиқи 20-йиллар ўзбек драматургиясининг ўзига хос гўявий ва бадиий жиҳатларини ёритишга ҳам имкон беради, А.Қодирийнинг илк ижодини тадқиқ этиш орқали эса замонавий ўзбек насрининг шаклланиш ёллари ва омилларини тасаввур қилиш мумкин бўлади. XX аср бошлари ўзбек адабиётини ўрганиш масаласи гўят долзарб бўлган мустақиллик йилларида мазкур ижодкорларнинг ҳаёти ва адабий фаолияти кўплаб тадқиқотларнинг объектига айлангани шу билан изоҳланади. Бундай тадқиқотларга мисол тариқасида З.Ешоновнинг “Чўлпон шеъриятининг гўявий-бадиий хусусиятлари” (1991), Д.Қуроновнинг “Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романида характерлар психологизми” (1992), Т.Раҳимовнинг “Чўлпоннинг таржимонлик маҳорати” (1994), У.Султоннинг “Чўлпоннинг адабий-эстетик қарашлари” (1995), Н.Ёлдошевнинг “Чўлпон шеъриятида пейзаж” (1995), С.Ёлдошбековнинг “Чўлпоннинг публицистик ва муҳаррирлик фаолияти” (2002) кабиларни келтириш мумкин.

Адабиёт тарихчиси сифатида конкрет бадиий асар таҳлил қилинганида ҳам ўша асар яратилган давр шароити, давр адабий жараёни хусусиятларини кўзда тутиш шарт қилинади. Зеро, ҳар қандай асар, энг аввало, ўзи яратилган даврнинг ижтимоий-маънавий эҳтиёжларига жавоб сифатида дунёга келади. Демак, унинг мазмун-моҳиятида, поетик тизимида бу ҳол акс этади. Шунга

кўра, масалан, “Қутадг`у билиг”да давлат тузилиши, уни оқилона бошқариш масалалари марказий ўрин тутгани, ҳар бир ижтимоий тоифанинг вазифалари нималардан иборатлигини тушунтиришга айрича аҳамият берилганининг сабаби асар яратилган давр тарихий шароитидан келиб чиқибгина англаниши мумкин. Ёки ҳазрат Навоий “Фарҳод ва Ширин” сужетига айрим (Фарҳоднинг тахтни эгаллашга рози бўлмаслиги, Хисрав – Шеруя сужет мотиви ва б.) ҳолатларни нега киритганини, булар орқали айтмоқчи бўлганларини тушунмоқ учун Ҳусайн Бойқаро ҳукмронлиги давридаги ижтимоий-сиёсий вазиятни, юз берган тарихий ҳодисаларни яхши билмоқ керак. Айни чоғ`да, асарда давр кайфияти бевосита эмас, балки ижодкор шахсияти орқали акс этади. Шу боис ҳам асарни тушуниш учун у яратилган даврни билишнинг ўзи кам, ўша даврда яшаган ва даврини кўнглида яшатган муаллиф ҳаёти, шахсиятини ҳам билиш зарур бўлади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг “Даҳшат” ҳикоясини олайлик. Унда ўтмиш ҳаёти қаламга олинган. Лекин тарихий-биографик контекстда олиб қаралса, унинг ўтмишдангина баҳс этмаётгани, 1960 йилда ёзилган бу ҳикоя ўзида айни даврда муаллиф руҳияти, ҳаётининг позитсиясида юз берган кескин бурилишни акс эттирганига амин бўлиш мумкин .

Кўриб ўтганимиздек, ўтмиш адабиёти турли аспектлардан ва кенг кўламда тадқиқ этилади. Тўғ`риси, айрим ишларни, масалан, давр адабиёти ҳақидаги обзорда тўрт сатр ажратиш кифоя қиладиган ўртамиёна ижодкорни “қулог`идан тортиб” адабиёт тарихига олиб кириш пайида бўлинган ё илмий ўрганиш зарурати ҳаминқадар адабий ҳодисанинг аҳамиятини бўрттириш билангина тадқиқот “кепатаси”га киритилган ишларни кўрганда, ўтмиш адабиётини бу қадар кенг тадқиқ этиш кераклигига шубҳа туг`илиши мумкин. Яхши ҳамки, бундай ҳоллар истисно, холос, ҳақиқий илм нимани, қандай ва нима учун ўрганишни хўб билади. Жумладан, адабиёт тарихи ўтмиш адабиётини тадқиқ этиш билан, биринчидан, унинг тажрибаларини бугунги адабиёт хизматига сафарбар этади, иккинчидан, кенг кўламли назарий хулосалар чиқариш учун зарур материал ҳозирлайди. Демак, адабиёт

тарихи эришган натижалар бадий тафаккур таракқиётида ҳам, адабий-назарий тафаккур ривожидида ҳам катта аҳамият касб этади.

Ўзбек адабиётшунослигида адабиёт тарихи соҳасининг илк куртаклари сифатида *тазкиралар*ни кўрсатиш урф бўлган. Яхши биласиз, тазкираларда, одатда, ижодкор ҳақида мухтасар маълумот (таваллуди, насаби, яшаш ва хизмат жойи, яратган асарлари каби) зикр қилинади-да, битта-иккита байти мисол қилинади. Яъни тазкиранавис илмий ўрганишни мақсад қилмайди, у жанр номига мос ҳолда “зикр қилиш” билан чекланади. Шунингдек, қатор тарихий (мас., Зайниддин Восифийнинг “Бадоеъ-ул вақоеъ” асари) ва мемуар (мас., “Бобурнома”) асарларда айрим адабий фактлар, муайян ижодкор ҳаёти ва фаолиятига оид маълумотлар ҳам қайд этилган. Яна айрим ижодкорларнинг ҳаёти, ижодий фаолияти ёритилган ҳолатлар (мас., Алишер Навоийнинг “Хамсат ул-мутаҳаййирин”, “Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер”, “Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад” асарлари) мавжуд. Шунга қарамай, буларнинг ҳаммасига адабиёт тарихи учун манба, материал деб қаралгани тўғрироқ. Негаки, мумтоз адабиётшуносликда миллий адабиётни тарихий аспектда кўламли ўрганиш ёлга қўйилмаган, яъни адабиёт тарихи соҳаси ҳали шаклланимаган эди.

Ўзбек адабиётшунослигида адабиёт тарихининг мустақил тармоқ сифатида шаклланиши бошлаши XX асрнинг биринчи чорагига тўғри келади. Соҳанинг шаклланиши ва ривожланишида А.Фитрат, А.Саъдий, О.Шарафуддинов, В.Зоҳидов, В.Абдуллаев, Ҳ.Сулаймонов, Г.Каримов, Н.Маллаев, А.Қаюмов, А.Хайитметов, А.Абдугафуров сингари олимларнинг улкан хизматларини алоҳида таъкидлаш лозим. Уларнинг тадқиқотларида адабиётимиз тарихининг турли босқичлари кенг ёритилди, кўплаб йирик ижодкорларнинг ҳаёти ва фаолияти монографик планда ўрганилди. Ушбу ёналишдаги изланишлар самараси ўлароқ 1977 – 1980 йилларда адабиётимизнинг тарихий ёлини умумий тарзда ёритувчи “Ўзбек адабиёти тарихи” номли 5 жилдли фундаментал тадқиқот яратилди. Тўғри, унда давр билан боглиқ ҳолда адабиёт тарихининг ёритилиши ва материаллар

талқинида мафкура таъсири, баҳода бирёқламалик борлиги шубҳасиз. Шунга карамай, асарнинг аҳамиятига кўз юмиш ҳам илмий жиҳатдан тўғри бўлмайди. Зеро, жами камчиликлари билан ҳам у адабиётимизнинг қарийб минг йиллик тарихини бир бутун ҳолда ёритади, демак, камчиликларини бартараф этишу камларини тўлатиш орқали уни мукаммаллаштириш имконларини яққол намоён этиб туради.

Ўзбек адабиёти тарихини ўрганиш борасидаги изланишлар ҳозирда ҳам давом эттирилаётир. Мустақиллик ўтмиш адабий меросига муносабатни ўзгартиришни, қатор адабий ҳодисалар, фактлар, ижодкор шахслар тақдири ва фаолиятини янгича илмий талқин қилиш заруратини кун тартибига қўйди. Бу ёналишда бир қатор тадқиқотлар амалга оширилди ҳам. Бироқ таъкидлаш керакки, бу борадаги вазифаларнинг катта қисми янгича шароитда етишган адабиётшунослар зиммасига тушади. Демак, бугунда сабоқ олаётган талабаларни ҳам миллий адабиётимиз тарихини илмий ҳолис ўрганиш, янги "Ўзбек адабиёти тарихи"ни яратишдек улкан ва машаққатли, шарафли бир вазифа кутади.

Адабий танқид ҳозирги адабий жараён муаммоларини ўрганиш, янги пайдо бўлган асарларни (шунингдек, ўтмишда яратилган асарларни ҳам) бугунги кун нуқтаи назаридан гўявий-бадий таҳлил қилиш ва баҳолашни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Адабий танқид адабиётшуносликнинг оператив соҳаси сифатида жорий адабий жараёнга бевосита аралашади ва, айтиш мумкинки, унинг ҳавосини белгилайди. Албатта, бугунги адабий танқиднинг жорий адабий жараёндаги мақомию эгаллаган мавқеига қаралса, бу гап муболағали кўриниши мумкин. Аслида эса адабий танқид ўзининг кундалик юмушини бажарса, яъни адабий жараёндаги ижобий ё салбий ҳолатлару ривожланиш тамойиллари, гўявий-бадий изланишларнинг бош ёналишларини аниқлаб, уларни адабиётнинг фойдаси, эртанги истиқболи нуқтаи назаридан баҳоласа, кифоя – адабий жараён ҳавосини белгилаган бўлади. Муҳими, адабий танқид айна шу вазифаларни бажариш учун зарур

ва уни адабиётшуносликнинг бошқа соҳаларидан фарқловчи бир қатор жиҳатларга эга.

Аввало, юқорида ҳам айтдик, адабий танқидни адабиётшуносликнинг таркибий қисми сифатида тушуниш умумейтирофга молик қараш эмас. Айрим мутахассислар адабий танқид адабиётшунослик илмининг таркибий қисми эмас, балки адабий ёки публицистик ижоднинг бир тури деб ҳисоблайдилар. Умуман олганда, бундай қараш учун асос етарли. Зеро, *биринчидан*, адабий-танқидий асар фақат илмий доираларга эмас, балки кенг аудиторияга мўлжаллаб ёзилади; *иккинчидан*, мунаққид адабий асар баҳона куннинг долзарб ижтимоий-сиёсий, маънавий-маърифий масалаларидан ҳам баҳс юритади, уларга муносабат билдиради; ниҳоят, *учинчидан*, шу иккиси билан бог`лиқ ҳолда адабий-танқидий асар илмий-оммабоп тилда сўзлайди. Демак, публицистикани фаолият тури сифатида **белгиловчи** хусусиятлар адабий танқидда ҳам худди шундай мақомга эга, бу эса уларнинг моҳиятан бир-бирига г`оят яқинлигини кўрсатади. Боз устига, адабий танқидни адабий ижод тури санашларида ҳам жон бор, ахир: адабий танқидий асардан аксар бадий асар бўйи келади. Зеро, бадий асарни муҳокама этаркан, мунаққид биргина тушунчалар орқали эмас, ўрни билан образлар воситасида ҳам фикрлайди. Бир жиҳати руҳ маҳсули бўлган бадий асарни идрок этишда қалб иштироки шубҳасиз, шундай экан, мантиқ кучи етмаган ўринларда интуитив билиш ёрдамга келади, ҳиссий мушоҳада кучаяди. Ифодада эмотсионалликнинг кучлилиги, талқин ва баҳода субъектив нуқтаи назарнинг устуворлиги ҳам адабий танқидий асарни илмдан йироқлаштираётгандек. Шуларга қарамай, *адабий танқид – энг аввал илм ҳодисаси*, бундай дейишимизга иккита мустаҳкам асос бор: биринчидан, адабий танқид муайян объектни билишга қаратилган фаолият; иккинчидан, ҳукм-хулосаларини қай ё`син ифодалашидан қатъи назар, объектни адабиётшунослик илми мавқеида туриб ўрганади, яъни бадий асарни таҳлил қилаётган мунаққид фикрлари адабиёт назариясига, адабиётшунослик илмининг ютуқларига асосланади.

Юқоридагиларни хулосалаб айтиш мумкинки, адабий танқид адабиётшунослик илми, бадиий адабиёт ва публитсистикага хос жиҳатларни ўзида уйғун мужассам этади. Шу жиҳатдан унинг адабиётшунослик, бадиий адабиёт ва публитсистика оралигидаги ҳодиса эканини эътироф этган ҳолда, барибир, тараққиётининг ҳозирги босқичида унда адабиётшунослик илмига мансублик хусусиятлари устуворлигини таъкидлаш ўринлидир.*

Манбаларда ўзбек адабий танқидчилигининг илк куртаклари ҳам тазкираларга бориб тақалиши қайд этилади. Дарҳақиқат, тазкиранавислар айрим ижодкорларни зикр этиш асноси баъзан уларнинг асарлари ҳақида қисқагина танқидий мулоҳазаларини ҳам билдириб ўтганлар. Бирок ҳақиқатда адабий-танқидий тафаккур тазкиралардан анча илгари, ҳеч бир муболагасиз айтиш мумкинки, бадиий тафаккур билан эгиз тугилган. Негаки, бир томондан, бадиий ижод маҳсуллари ҳамиша кишиларда жонли қизиқиш уйғотган, фикр-мулоҳазалар тугдирган, муайян муносабатни шакллантирган – уларни ифодалаш эҳтиёжи бор; иккинчи ёқдан, қалам аҳли ҳамиша гўзал суҳбатларга интилиб, ёзганлари ҳақида ўзгалар фикрини эшитиш эҳтиёжини туюб яшайди. Мутахассислар ўтмиш адабий жараёнининг яшаш шакли саналувчи мушоиралар, нафис мажлисларда “огзаки танқид” мавжуд бўлганини таъкидлайдиларки, бу энг аввал мазкур эҳтиёжларни қондириш ёлидаги саъй-ҳаракатлар натижасидир. Турли манбаларда шундай мажлислар давомида у ёки бу асар ҳақида фикр алмашилгани, байт ёғазалга юксак баҳо берилгани ёки камчиликлари кўрсатиб берилгани ҳақида қайдлар ёзиб қолдирилган. Фикримизни қувватлайдиган яна бир далил шуки, фолклоршуносларнинг кузатишича, халқ бахши (оқин)лари ижросидаги турли жанрга мансуб асарларда адабий танқидий мулоҳазалар билдирилган ўринлар ҳам талайгина. Буларнинг бари адабий танқиднинг илдизлари гоят қадим замонлардан сув ичишини кўрсатади.

* Umuman olganda, adabiy tanqidagi publitsistikaga xos xususiyatlar matbuotning rivojlanishi bilan bog'liq holda kuchaygan, uning adabiy ijodga yaqinlashuvi esa G'arb ilmida o'tgan asrning 20-yillaridan boshlab kuzatilgan akademizmdan qochish va "esseizm"ning ommalashuvi bilan bog'liqdir.

Ҳозирги тушунчадаги – фаолият тури ва адабиётшуносликнинг таркибий қисми бўлмиш янги типдаги ўзбек адабий танқидчилигининг шаклланиши XIX аср охири – XX аср бошларига тўғри келади. Таъкидлаш керакки, янги типдаги адабий танқидчиликнинг шаклланиши миллий матбуотнинг шаклланиши билан богʻлиқ ҳолда амалга ошди. Шу ўринда бир аниқлик киритиш зарурати бор. Гарчи илк адабий танқидий материаллар XIX асрнинг 80-йилларидан “Туркистон вилояти газети”да чоп этила бошлаган эса-да, ҳақиқатда ўзбек адабий танқидчилиги 1907 йилдан кейин – жадид матбуоти билан бирга ростмана оёққа турди дейиш тўғрироқ бўлади. Зеро, адабиётни тарғиб этиш, яратилаётган асарлар моҳиятини оммага англатиш адабиётга миллатни уйғотиш воситаси деб қараган жадид маърифатчилари олиб бораётган мақсадли фаолиятнинг муҳим ёналишларидан бири эди. Жадидчиликнинг кўзга кўринган намояндалари М.Бехбудий, А.Фитрат, С.Васлий, Х.Муин ҳамда ижодий фаолияти жадидчилик таъсирида бошланган В.Маҳмуд, Чўлпон сингари ижодкорларнинг давр матбуотида адабий танқидий материаллари билан фаол қатнашиб тургани ҳам шу билан изоҳланади.

Ўзбек адабий танқидчилиги гʻоят мураккаб ва зиддиятли ривожланиш ёлини босиб ўтди. Шўро замонида ўзининг асосий вазифаси бир ён қолиб, гʻоявий курашлар майдонига тортилди – партиянинг қўлидаги қурол бўлди; ҳукмрон мафкуранинг талаб-еҳтиёжларига мосланган "вулгар сотсиологизм", "партиявийлик", "синфийлик", "конфликтсизлик назарияси" сингари гʻайриилмий, гʻайриадабий догмалардан жиддий талафот кўрди. Афсус билан таъкидлаш керакки, О.Ҳошим, С.Ҳусайн, М.Солиҳов каби адабиётшунослар, Ҳ.Олимжон, Уйғʻун, К.Яшин сингари ижодкорларнинг қатор адабий-танқидий асарлари бадиий тафаккур ривожидан кўра кўпроқ чинакам сўз санъатининг зарарию мустабид тузумнинг ҳоким мафкураси фойдасига хизмат қилди. Уларда адабий ҳодисалар бадиият талаблари нуқтаи назаридан эмас, биринчи навбатда ва асосан мафкура догмаларидан келиб

чиқиб баҳоландики, натижада уларнинг аксарият кўпчилиги бугунги кунда батамом эскирди.

Мазкур ёқотишларга қарамасдан, ўзбек адабий-танқидчилиги миллат бадиий дидини тарбиялаш орқали адабиётимиз ривожига сезиларли ҳисса қўшганлигини ҳам тан олиш зарур. Хусусан, кескин г`оявий курашлар тафти сезиларли пасайган 60-йиллардан бошлаб адабий танқид ўзининг асосий вазифалари – яратилаётган асарларнинг мазмун-моҳиятию бадиий жозибасини очиб бериш, улардаги ютуқ ва камчиликларни холис кўрсатиб, ижтимоий-эстетик қимматини баҳолаш орқали ижодкорлар билан ўқувчи омма орасига кўприк солиш кабиларни амалга оширишга киришди. Ўзбек танқидчилигининг шу даврда майдонга кирган М.Қўшжонов, О.Шарафиддинов, У.Норматов, С.Мирвалиев, Н.Худойбергенов, И.Г`афуров, А.Расулов каби қатор намоёндаларининг чиқишларида, гарчи улар ҳам мафкура тазйиқидан хали тўла фориғ` бўлмаса-да, адабиётимизнинг долзарб муаммолари кўтарилди, кўплаб асарларнинг бадиий жозибаси очиб берилди ва имкон қадар холис баҳоланди. Муҳим жиҳати, адабий-танқидий материалларни ўқувчилар доираси кенгайди, талаб ортганидан республиканинг марказий ва маҳаллий нашрлари айти характердаги материалларни мунтазам чоп этишни ё`лга қўйди.

Ўтган асрнинг сўнгги ўн йиллиги – мустақилликнинг илк йилларида, бир томондан, ўтиш даври мураккабликлари, иккинчи томондан, илмий-назарий ва бадиий-эстетик асосларни қайта кўриб чиқиш жараёни билан бог`лиқ ҳолда ўзбек танқидчилигида ҳам бироз оқсаш кузатилди. Танқидчилик қаршисида мафкуравий қолиплардан тўла фориғ` бўлиш, бадиий асарга ёндашув, уни таҳлил қилиш ва баҳолаш принтсипларини тубдан янгилаш вазифалари кўндаланг бўлган эди. Мустақиллитк эпкинидан “иккинчи нафас”и очилган О.Шарафиддинов, У.Норматов, Н.Каримов, И.Г`афуров, А.Расулов каби катта авлод мунаққидлари ҳамда уларнинг ёнига кирган кейинги бўг`инларнинг Қ.Ё`лдошев, С.Мели, А.Отабоев, Ш.Ризаев, Р.Қўчқор, А.Улуг`ов, И.Ёкубов, Р.Раҳмат, У.Ҳамдам сингари ўнлаб

вакиллари саъй-ҳаракатлари билан бу вазифа уддаланди. Ҳозирда мазкур янгиланишнинг илк самаралари ниш бердики, бу ўзбек адабий танқидчилигининг истиқболдаги баравж ривожидан хайрли нишонадир.

Адабиёт назарияси бадиий адабиётнинг моҳияти, ривожланиш омиллари ва қонуниятлари, жамият ҳаётидаги ўрни ва вазифалари, бадиий асар табиати ҳамда унинг тузилиши, бадиий тил хусусиятлари, адабий турлар ва жанрлар каби масалаларни умумий тарзда ўрганади ва шу асосда умумий қонуниятларни очиб беради. Шунингдек, адабиёт назарияси бадиий образ ва образлилик, бадиий образ ва реаллик муносабатлари, дунёқараш ва бадиий ижод, бадиий ижод жараёни хусусиятлари, бадиий асарни қабул қилиш жараёни хусусиятлари каби қатор умуместетик масалаларни ҳам сўз санъатига татбиқан ўрганади. Адабиёт назарияси бадиий асарларни таҳлил қилиш тамойиллари, баҳолаш мезонлари, таҳлил методларини ишлаб чиқади, адабиётшунослик учун зарур адабий-назарий тушунчалар тизимини яратади. Кўриб турганимиздек, адабиёт назарияси адабиётшунослик илмининг ядросини ташкил қилади. Агар адабиёт назарияси адабиёт тарихи ва адабий танқид ютуқларини умумлаштирса, бу иккиси ўз фаолиятида адабиёт назарияси очган қонуниятлар, у ишлаб чиққан илмий тушунчалар тизимига таянади. Шу тариқа адабиётшуносликнинг ҳар учала асосий соҳалари бири-бири билан бог`ланади, яхлит бир тизим – адабиётшунослик илмини ташкил қилади.

Мумтоз Шарқ адабиётшунослиги анъаналарига мувофиқ тарзда ўзбек мумтоз адабиётшунослигида *илми аруз* (Навоий, Бобур), *илми қофия* ва *илми бадиъ* (Худойдод Тарозий) доирасидаги назарий масалалар анча кенг ўрганилган. Бироқ мазкур масалалар адабиёт назариясининг биргина қисми – поетика доираси билангина чекланади. Тўғ`ри, Шарқда “муаллими соний” дея улуғ`ланувчи Форобий ўз даврида юнон файласуфи Арасту таъсирида ва бевосита унинг асарларини шарҳлаш асноси бадиий адабиёт спетсификаси (моҳияти), адабий тур ва жанрлар, сюжет, композитсия каби назарий масалаларга ҳам эътибор қаратган. Форобийдан кейин ушбу масалалар

мумтоз адабиётшунослигимиз эътиборидан буткул четда қолди. Сабаби, асосий диққат-еътибор татбиқий масалаларга, яъни бадий ижодда ёки идрок жараёнида амалий ёрдам берадиган масалаларни ёритишга қаратилди. Хусусан, мумтоз адабиётимизда шеърятнинг етакчилиги боис шеършунослик соҳасига тааллуқли: *вазн, қофия, шеърӣй санъатлар, шеърӣй шакллар* каби масалалар кенг ёритилиб, ёриқнома характеридаги кўплаб рисоалар яратилди. Бошқача айтганда, мумтоз адабиётшунослигимизда адабиёт назарияси тугал бир тизим ҳолига келмади, аксинча, ушбу фан тизимининг битта узви (подсистемаси) доирасида чекланиб, татбиқий характердаги ҳодиса сифатида қолди.

Ўзбек адабиётшунослигида адабиёт назариясининг алоҳида тармоқ сифатида шаклланиши XX асрнинг дастлабки чорагига тўғри келади. Зеро, худди шу даврда – зиммасига тамом янгича вазифалар юкланаётган адабиётдан шунга мос ўзгариш талаб этилётган бир шароитда – адабиётнинг ўз-ўзини англаш эҳтиёжидан тугилган “Адабиёт нима? Унинг вазифалари нималардан иборат? У қандай бўлиши керак?” сингари саволларнинг қалқиб чиқиши адабиёт назарияси масалаларини тизимли ўрганиш эҳтиёжи этилганидан далолат эди. Тақрибан ўн йиллар ичида вақтли нашрларда эълон қилинган Чўлпоннинг “Адабиёт надур?”, Фитратнинг “Шеър ва шоирлик”, “Санъатнинг маншай”, А.Авлонийнинг “Санойи нафиса”, А.Саъдийнинг “Тўзал санъат дунёсида” каби бир қатор мақолалар айна шу эҳтиёжни қондириш ёлидаги уринишлар натижасидир.

А.Саъдийнинг “Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари” (1924) ҳамда Фитратнинг “Адабиёт қоидалари” (1925) китобларида янги адабиётнинг назарий асослари мухтасар бўлса-да анча тўлиқ баён қилинди. Тўғри, булар ҳали адабиёт назариясига бағишланган тадқиқот эмас, икаласи ҳам ўқув қўлланма сифатида режалаштирилган мўъжазгина китобчалар. Бироқ бу уларнинг аҳамиятини асло камайтирмайди. Зеро, уларнинг аҳамияти энг аввал янгиланаётган адабий-назарий тафаккурни тизимли тарзда илк бор яхлит тақдим этгани билан белгиланади. Шунга ўхшаш, 1939 йилда илк бор

чоп этилиб, то янги аср бошларига қадар ҳам яна бир неча бора тўлдирилиб қайта нашр этилган И.Султоннинг “Адабиёт назарияси” дарслиги ушбу фанни ўқитишда, шунингдек, назарий ёналишдаги тадқиқотларни амалга оширишда катта аҳамият касб этди.

Адабиётшунослигимизнинг кейинги тараққиёти давомида И.Султон, М.Қўшжонов, Н.Шукуров, Б.Саримсоқов, Б.Назаров, Т.Бобоев каби катор олимларнинг тадқиқотлари адабий-назарий тафаккур ривожига сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди. 1978-1979 йилларда чоп этилган икки жилдлик “Адабиёт назарияси”, 1991-1992 йилларда чоп этилган уч жилдлик “Адабий турлар ва жанрлар” номли фундаментал тадқиқотларда бу борада амалга оширилган ишлар умумлаштириб жамланган. Албатта, ушбу тадқиқотларда ҳам давр ҳукмрон мафкураси билан бог`лиқ айрим талқинларнинг эскирганини таъкидлаш лозим. Айни чоғ`да, уларни кўр-кўрона инкор қилмасдан, аксинча, танқидий ёндашган ҳолда фойдаланиш кейинги тадқиқотлар учун г`оят муҳимдир. Зеро, уларда ёл қўйилган хатоларни бартараф этиш ва такрорламаслик, мавжуд ютуқларни ривожлантириш илмий изланишларимизнинг самарали бўлиши гаровидир.

Мустақиллик йилларида ҳам ўзбек адабиётининг назарий муаммолари кенг ва атрофлича тадқиқ этилмоқдаки, бу жараёндаги энг муҳим нуқталарни қайд этиб ўтиш зарур. Биринчиси, шўро даврида мафкура тазйиқи билан адабий назарий тафаккур ўзагини ташкил қилган “синфийлик”, “партиявийлик”, “соцсалистик реализм” каби догмалардан фориғ` бўлиб, адабиётни аввало санъат ҳодисаси ўлароқ англаш, унинг ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва ролини ҳам шундан келиб чиқиб тушуниш тамойили қарор топди. Иккинчиси, адабий назарий тафаккурнинг миллий асосга қайтишга интилаётгани, бунинг учун улуг` мутафаккирларимиз, адиб ва шоирларимизнинг адабий-эстетик қарашлари атрофлича ўрганилаётгани самарали натижа бермоқда. Ниҳоят, учинчиси, адабиётимизнинг назарий муаммоларини ҳал қилишга жаҳон адабий-назарий тафаккурининг энг сўнгги ютуқлари татбиқ этилмоқда. Мазкур тамойиллар адабий назарий тадқиқотлар

самарадорлигини ошириб, уларнинг яқин келажакда йирик фундаментал асарга дўнишига умид туг`диради.

Адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳалари. Юқорида саналган асосий соҳалар билан бир қаторда, адабиётшунослик фаолияти учун зарур бўлган муайян амалий вазифаларни бажариш билан шуг`улланувчи матншунослик, манбашунослик, китобиёт (библиография) каби ёрдамчи соҳалар ҳам мавжуд. Мазкур учта соҳа кўпчилик томонидан адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳалари сифатида эътироф этилади. Илмий манбаларда ёрдамчи соҳалар сирасида булардан бошқа яна адабиётшунослик историографияси, музейшунослик, архившунослик, палеография, авторлик атрибутсияси, археография, услубшунослик кабилар ҳам кўрсатилади. Дарҳақиқат, саналганларнинг ҳар бири ўзининг конкрет вазифасига эга, уларнинг бажарилиши адабиётшуносликка оид тадқиқотларда ёрдам беради. Шу билан бирга, уларнинг умумеътироф этилмаслигига ҳам муайян асослар мавжудки, бу ҳақда ўрни билан тўхталамиз.

Матншунослик. Матншунослик бобидаги илмий изланишларнинг пировард натижаси адабиёт тарихи ва назарияси учун манбавий асос – матнни тайёрлаш бўлгани боис унга адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳаларидан бири сифатида қаралади. Ҳолбуки, матншуносликка филологик фанларнинг алоҳида тармоғ`и, мустақил бир соҳаси сифатида қараш учун ҳам етарли асос бор. Чунки, биринчидан, матншунослик фаолияти адабиётшунослик, тилшунослик ва тарих фанлари кесишган нуқтада кечади; иккинчидан, матншунослик илмий изланишларида қатор ёрдамчи соҳаларни ўзига хизмат қилдиради.

Адабий матнларни ўрганиш ва нашрга тайёрлаш матншуносликнинг вазифасидир. Матншуносликнинг вазифасини жуда қисқа қилиб ифодалаган бўлсак-да, унинг амалга оширилиши г`оят катта меҳнатни, чуқур билим ва тажрибани талаб қилади. Маълумки, халқимиз бошидан неча-неча истилою қатаг`онлар кечганига қарамай, аجدодларимиздан бизга бой адабий мерос қолган: минглаб жилдлардан иборат қўлёзмалар ҳазинасига эгамиз. Бироқ бу

қўлёзмаларнинг аксарияти ҳали махсус ўрганилган эмас, рўйхатга олиб қўйилгани бўйи ўз тадқиқотчиларини кутади. Шунинг ўзи ҳам матншуносликнинг оғ'ир, илмнинг “қора меҳнати” эканлигини, уни ривожлантириш ҳам илмий, ҳам маънавий-маърифий жиҳатлардан зарурлигини кўрсатади. Адабий матнни ўрганаётган матншунос олдида турли-туман илмий муаммолар кўндаланг бўлади. Дейлик, матншунос муаллифи номаълум асар(матн)га дуч келди. Бу ҳолда унинг қаршисида матн муаллифини, ёшини (ёзилган ёки қўчирилган вақти) аниқлаш зарурати кўндаланг бўлади. Бунинг учун эса у, табиийки, нафақат миллий тарих ёки миллий адабиёт тарихи, балки тил тарихи, ёзув тарихи, услубшунослик каби соҳалардан яхши хабардор бўлиши ва уларга таянган ҳолда матнни тадқиқ этиши лозим. Яъни айрим манбаларда адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳаси сифатида кўрсатилувчи палеография, археография, услубшунослик кабилар ҳақиқатда матншуносликнинг ёрдамчи соҳаси, матншунос учун тадқиқот асбоби бўлиб хизмат қилади. Шу жиҳатдан қаралса, уларни адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳалари сирасида алоҳида санашга зарурат ё`қ. Улардан яна бири – авторлик атрибутсияси, яъни қўлёзма муаллифини аниқлаш ҳам ёрдамчи соҳа эмас, балки матншунослик муаммоси, унинг олдида қўйиладиган илмий вазифалардан биридир.

Енди матншуносликнинг бошқа бир вазифаси – асарнинг илмий-танқидий матнини тайёрлашни олайлик. Масалан, Алишер Навоий асарларининг турли даврларда, турли котиблар томонидан қўчирилган қўлёзмалари мавжуд. Матншунос қаршисида уларни қиёсий ўрганиш, бирининг камчиликларини бошқалари билан тўлдириш ва шу асосда энг мукаммал – илмий-танқидий матнни тайёрлаш вазифаси туради. Тайёр бўлган илмий-танқидий матнни нашр эттириш учун матншунос уни изоҳлар, шарҳлар, луг`атлар билан таъминлаши керак. Унутмангки, биз фойдаланадиган "Мукаммал асарлар" ортидаги ҳар бир изоҳ, ҳар бир шарҳ ёки луг`ат бирлиги жуда катта меҳнат орқасида дунёга келади. Зеро, матнда учраган сўз маъносини топиш, ундаги бирор шахс, жой номи ва ш.к.ларга

изоҳ бериш учун матншунос жуда кўп изланиши, кўплаб манбаларни кўриб, ўрганиб чиқиши зарур бўлади.

Юқоридагилардан матншуносликнинг объекти қадимги қўлёзмаларгина экан, деган янглиш фикр келиб чиқмаслиги керак. Зеро, агар шундай десак, матншунослик объектини торайтирган бўламиз. Ҳолбуки, матбаачиликнинг ривожланиши уни г'оят кенгайтирган. Илгари турли қўлёзмалар қиёсий ўрганиш объекти бўлган эса, эндиликда асарнинг асл матни (муаллиф қўлёзмаси) билан унинг турли йиллардаги нашрлари турли мақсадларни кўзлаган ҳолда қиёсий ўрганилиши мумкин. Масалан, Фитрат, А.Қодирий, Чўлпон каби ижодкорлар яратган асарларнинг асл матни (яъни муаллиф қўлёзмаси) маълум сабабларга кўра сақланган эмас. Табиийки, бундай вазиятда улар яратган асарларнинг асл матни муаммоси ўртага чиқади. Фақат бир марта чоп этилган асар бўлса-ку, хўп, ўша нашр асос матн сифатида қабул қилиниши мумкиндир. Кўп марта босилган бўлса-чи? Масалан, “Ўтган кунлар” романи ёзувчи ҳаётлик вақтида уч марта: аввал “Инқилоб” журналида, сўнг 1925-1926 йилларда учта китобча шаклида араб имлосида, ниҳоят, 1933 йилда лотин ёзувида чоп этилган. Одатда, ёзувчи ҳаётлик чоғи амалга оширилган охирги нашр эътиборли саналади. Лекин бу ҳам қатъий қоида бўлолмайди. Сабаби, охирги нашрга муайян вазият тақозоси билан муаллиф (ёки ўзгалар) томонидан ўзгартириш киритилиши ҳам мумкин. Шу хил андишалар сабаб “Ўтган кунлар”нинг асл матни масаласи баҳсли бўлиб турибди. Масалани ҳал қилиш учун роман нашрларини қиёслаш, матнлардаги тафовутлар ва уларнинг юзага келиш сабаблари (сайқаллаш учун муаллиф киритган таҳрир, техник хато орқасида юз берган тафовут, ўзгалар киритган ўзгартиришлар, сензура қисқартириши ва ҳоказо)ни аниқлаш, натижаларни атрофлича таҳлил қилиш орқали энг ишончли нашр – асос матн (яъни илмий-танқидий матн учун асос бўладиган, эҳтимолда муаллиф оригиналига энг яқин матн)ни белгилаш мумкин. Бунга ўхшаш муаммолар XX аср ўзбек адабиётида жуда кўпки, бу матншунослик объекти кенгайгани ҳақидаги фикримиз далилидир.

Бу каби мустақил тадқиқотлардан ташқари, матншунослик адабиётшуносликнинг айрим муаммоларини ҳал қилишида муҳим ёрдамчи соҳа, тадқиқот усули бўлиб ҳам хизмат қилади. Масалан, унинг тадқиқ усуллари, тажрибаларидан ёзувчи ижодий лабораторияси, муайян асарнинг ижодий тарихини ўрганишга қаратилган изланишларда кенг фойдаланилади.

Манбашунослик. Адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳаларидан бири сифатида манбашунослик адабиётга бевосита ёки бавосита алоқадор бўлган манбаларни излаб топиш, таснифлаш, рўйхатга олиш каби амалий вазифаларни бажариш, шунингдек, шундай манбаларни қидириш ва ўрганиш ёлларини ишлаб чиқиш билан шугʻулланади. Қайд этиш керакки, бу ўринда “манба” сўзи кенг маънода бўлиб, адабиётшуносликка оид тадқиқотларда қўл келиши мумкин бўлган барча манбалар (асар қўлёзмалари, ижодкорларнинг хатлари, кундалик дафтарлари, адабий жараёнга ёки муайян ижодкор ҳаёти ва ижодига тааллуқли ҳужжатлар ва бошқалар)ни англатади. Адабиёт тарихи, ижодкор ҳаёти ва фаолиятига оид манбалар тури, ҳажми хилма-хил, лекин қиммат жиҳатидан ҳеч бирини камситиб бўлмайди. Баъзан эътиборга арзимайдигандек кўринувчи нарса ҳам муҳим илмий аҳамият касб этиши мумкин. Масалан, “Садои Фарғона” газетасининг 1914 йил 16 апрелида чиққан 4-сонининг бир бурчида гугурт қути ҳажмича эълон берилган бўлиб, унда газетанинг Андижондаги “обуна ва эълон қабул қиладиган вакили Сулаймонқул Юнус ўғли” экани қайд этилган. Битта сон ўтказиб, газетанинг 6-сонидан шу эълон вакиллар қаторида “Абдулҳамид Сулаймонқул ўғли Юнусов” қўшилган ҳолда қайтарилган. Шу иккита эълон Чўлпон “миллий ёзувчи бўлиш учун отасидан қочиб Тошкентга боргани” тўғрисидаги гаплар тўғри эмаслиги, бу факт шўро даврида биографияни “ўнглаш” зарурати билан муомалага кириб қолганини кўрсатади. Кўриб турганимиздек, кичкинагина газета эълони ёзувчи шаклланган муҳит ҳақидаги тасаввуримизни тўғрилашда ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Кейинги йилларда ўзбек адабиётшуносларининг манбашунослик соҳасидаги изланишлари, айниқса, XX аср бошлари адабиётини ўрганиш билан бог`лиқ ҳолда фаоллашди. Қатаг`он қилинган адиб ва шоирларнинг ижодий меросини тиклаш, уларнинг ҳаёти ва фаолиятига доир ҳужжатларни излаб топиш борасида Н.Каримов, Б.Қосимов, Ҳ.Болтабоев, Б.Дўстқораев, Р.Тожибоев, Б.Каримов, М.Қаршибоев каби олимларнинг изланишлари самарали бўлиб, улар аср бошидаги адабий жараён, унда фаол иштирок этган ижодкорлар ҳақидаги тасаввурларимизни бойитишга, давр адабиётининг холис илмий тарихини яратишга хизмат қилди. Маълумки, конкрет ижодкор меросини тўлақонли тушуниш ва холис баҳолаш учун унинг ҳаёт ё`ли ҳақида тўлиқ тасаввурга эга бўлиш муҳим аҳамият касб этади. Яъни, адабиётшуносликдаги тадқиқот методларидан бири – биографик методнинг тўла самара билан ишлаши учун конкрет ижодкор ҳаёти ва фаолияти ҳақидаги ҳужжатларга эга бўлиш лозим. Афсуски, кўплаб ижодкорларимиз ҳақида маълумот берувчи ҳужжатлар ҳали тўла йиг`илган эмас. Бу борада фақат Ҳамза архиви юзасидан қилинган ишлар (бунда профессор Л.Қаюмов хизматларини алоҳида таъкидлаш лозим) билангина мақтаниш мумкин. Шунингдек, Ойбек, А.Қаҳҳор сингари улкан адиблар уй-музейларида фаолият кўрсатаётган илмий ходимларнинг саъй-ҳаракати билан улар ҳақидаги ҳужжатлар йиг`илган, тартибланган. Бу манбалар мазкур адибларнинг ижодий меросини ўрганиш, қайта баҳолашда беқиёс аҳамиятга эга бўлади.

Шу ўринда айрим манбаларда алоҳида ёрдамчи соҳа сифатида таснифланган музейшунослик ва архившунослик ҳақиқатда манбашуносликнинг кўринишлари эканини таъкидлаш жоиз. Зеро, ижодкорларнинг уй-музейларидаги фаолиятнинг асосий ё`налиши ҳам манбаларни излаб топиш, таснифлаш, рўйхатга олиш – манбашунослик фаолиятининг ўзгинасидир. Шунга ўхшаш, у ёки бу ижодкор, ижодий уюшма, адабий нашр ва ш.к.лар архивини тартибга солаётган одам ҳам

манбашунос сифатида фаолият юритаётган бўлади. Демак, бу икки соҳани алоҳида ажратишга ҳам ҳеч бир зарурат ёқ экан.

Библиография (Китобиёт) адабиётшуносликнинг илмий-амалий соҳаси саналиб, илмий тадқиқот ишлари олиб бориш учун зарур маълумотлар – адабиётшуносликка оид китоблар, мақолалар, илмий тадқиқотлар рўйхатларини тузиш, муайян тематик ёналишдаги ёки хронологик асосдаги библиографик кўрсаткичлар тайёрлаш билан шугʻулланади. Ёрдамчи соҳа сифатида адабиётшунослик библиографияси тадқиқотларнинг самарали бўлишига кўмаклашиш мақсадини кўзлайди. Дарҳақиқат, бундай кўрсаткичлар бирон-бир мавзу бўйича изланаётган тадқиқотчининг вақтини тежайди, илмий фаолияти самарасини оширади, шу билан бирга, мавзу бўйича амалга оширилган ишлар билан тез ва тўлиқ танишиш имконини беради, демак, илмий хулосаларнинг объектив ва аҳамиятли бўлишига ҳам замин ҳозирлайди.

Ўзбек адабиётшунослигида библиография ёналишида ҳам бир қатор ишлар амалга оширилган. Жумладан, Фанлар Академияси Бош кутубхонаси ходимлари тайёрланган “Адабий ҳаёт” библиографик кўрсаткичи; Фитрат, А.Қодирий, Чўлпон, Г.Г.Ҳулом, А.Қаҳҳор каби ижодкорлар, М.Қўшжонов, О.Шарафиддинов, У.Норматов, Н.Каримов, А.Расулов каби олимлар фаолиятини ёритувчи библиографик кўрсаткичларни мисол сифатида келтириш мумкин. Ҳозирда юбилей тадбирлари муносабати билан библиографик кўрсаткичлар ҳам тартиб бериш урфга кириб қолдики, бу соҳанинг истиқболидан хайрли фолдир. Эндиги вазифа – библиографик кўрсаткичларнинг сифати ва фойдаланиш учун қулайлиги ва самарадорлигини оширишдан иборатдир. Табиийки, уларнинг сифати энг аввал илмий аниқлиги – библиографик тавсифнинг батафсил ва бенуқсонлиги билан белгиланади. Фойдаланишда қулайлик ва самарадорликни ошириш эса уларнинг қисқа ва сигʻимли аннотатсиялар билан таъминланишига богʻлиқдир.

Ниҳоят, айрим манбаларда ёрдамчи соҳалар сирасида саналувчи **адабиётшунослик историографияси** ҳақида. Ҳар бир фаннинг ўз историографияси – унинг тарихини ёритувчи соҳаси мавжуд, адабиётшунослик ҳам бундан мустасно эмас. Мазкур соҳа адабиётшунослик илми (ёки унинг бир соҳаси)нинг тарихий ривожланиш ёлини ёритади. Шунингдек, муайян илмий муаммонинг ўрганилиш тарихини ёритиш ҳам шу соҳа вазифасига киради. Ҳар икки вазифанинг бажарилиши ҳам тадқиқотларнинг амалга оширилишига ёрдам бериши, изланишларнинг самарали бўлишга замин ҳозирлаши шубҳасиз. Негаки, ихтиёрида шундай материал бўлган тадқиқотчи, масалан, муаммонинг ҳали етарли ўрганилмаган томонларини яққол кўра олиш, демак, тадқиқот мавзуси, мақсади, объекти ва предметини тўғри белгилаш имконига эга бўлади.

Ўзбек адабиётшунослигида ушбу ёналишда ҳам бир қатор ишлар амалга оширилган. Жумладан, академик Б.Валихўжаевнинг “Ўзбек адабиётшунослиги тарихи”, академик Б.Назаров бошчилигидаги олимлар гуруҳи томонидан яратилган “Ўзбек адабий танқиди тарихи” каби асарлар бу борадаги фундаментал тадқиқотлардир. Шунингдек, таниқли адабиётшуносларнинг илмий фаолиятини ёритишга бағишланган обзор ҳаракетридаги мақола ва рисоаларни, жумладан, “Ўзбек тили ва адабиёти” журнали юбилей муносабати билан мунтазам чоп этиб борувчи мақолаларни ҳам адабиётшунослик историографияси ёналишидаги ишлар сирасига киритиш мумкин. Иккинчи типдаги, муайян муаммонинг ўрганилишини ёритишга бағишланган йирик ҳажмли асарлар адабиётшунослигимизда ҳозирча яратилмаган, бироқ шу ёналишдаги илмий мақолалар сийрак бўлса-да учраб туради. Шунингдек, барча фундаментал тадқиқотлар, диссертатсия ишларининг кириш қисмида муаммонинг ўрганилиш тарихи қисқача ёригилади. Булар эса яқин келажакда яратилажак ушбу ёналишдаги фундаментал тадқиқотлардан дарак бераётгандек. Хуллас, историография адабиётшунослигимиз таркибида янги шаклланган ва жадал ривожланиш ёлига кирган соҳа деб ҳисоблашга асосимиз бор.

Адабиётшуносликнинг бошқа фанлар билан алоқаси. Бугунги кун кишисининг тафаккур даражаси, инсоният томонидан тўпланган билимлар кўлами бениҳоя кенгайган. Қадимда эса фанлар ўзаро ажралмаган, хусусан, адабиётшунослик ҳам фалсафа ичидаги бир ҳодиса эди. Кишилиқ жамияти тараққийи, инсон тафаккурининг ривожии давомии турли фанлар алоҳии мустақил фанлар сифатии ажралиб чиқди. Бироқ бу ажралишни тамомии маҳдудлашиш деб тушунмаслиқ лозим. Чунки адабиётшунослиқ, фаннинг барча мустақил тармоқлари сингари, бошқа фанлар билан алоқада яшайди, ривожланади. Бу хил алоқа давомии адабиётшунослиқ бошқа фанлардан нималарнидир олади, уларга нималарнидир беради.

Адабиётшуносликнинг бошқа фанлар билан алоқасии ҳақиидаги гапни, табиийки, унинг тилшунослиқ билан алоқасидан бошлаш тўғри бўлади. Бадиий адабиётнинг материали сўз, адабий асар сўзлардан таркиб топувчи матндир. Бадиий матн эса, равшанки, тил қонуниятлари асосии таркиб топади. Тил қонуниятларини билиш матннинг қурилиши, тағмаёнолари, ишлатилган стилистик фигураларнинг эстетик қиммати ҳақиида фикр юритишда жуда муҳим. Одатда, бадиий матн тилини ўрганишга қаратилган ишларни адабиётшунослиқ ва тилшунослиқ чегарасиидаги ишлар деб қаралади. Бироқ бунда чегарани аниқ олиш керак. Гап шундаки, адабиётшунослиқ тил унсурларидан таркибланган матннинг бадиият ҳодисасиига айланишини ўрганса, тилшунослиқ унда тил қонуниятларининг намоён бўлишини тадқиқ этади. Зеро, тилшунос учун бадиий матн – тил ҳодисасии ва шундан келиб чиқиб тил ҳодисаларини ўрганиш воситасии бўлса, адабиётшунос учун у – бадиият ҳодисасии, тил воситасиида яратилган ва моддийлашган (кодлаштирилган) бадиий воқелиқдир. Яъни тилшунос учун тилни ўрганиш – мақсад, адабиётшунос учун эса – восита, бадиий воқелиққа теранроқ кириб бориш воситасидир.

Тилшунослиқ билан адабиётшунослиқ алоқалари яна бир жиҳатдан муҳим. Тилшунослиқ кишилар орасиидаги мулоқот воситасии бўлган тилни, адабиётшунослиқ эса ижодкор ва ўқувчи орасиидаги бадиий мулоқот воситасии

бўлган бадиий асарни ўрганади. Мулоқот қонуниятлари умумий бўлгани боис уларнинг орасида типологик ўхшашликлар мавжуд, бу эса адабиётшуносликнинг қатор муаммоларини тил қонуниятлари билан қиёсан ўрганиш ва ўргатиш имкониятларини очади. Адабий асарнинг моддий асоси матн экан адабиётшунос ўз фаолиятида нутқ шакли, шеър синтаксиси, ритм, интонатсия, услуб, услубий фигуралар каби қатор тушунчаларга дуч келадики, буларнинг тилшунослик илмидаги талқинини билган адабиётшунос изланишлари, албатта, самаралироқ бўлади. Тилшунослик билан алоқанинг тиг'излигини шундан ҳам кўrsa бўладики, янги замон адабиётшунослигидаги “психологик мактаб”, “структурал адабиётшунослик”, “семиотик таҳлил”, “генератив поетика” каби оқим ва тушунчалар бевосита тилшунослик ютуқлари асосида юзага келгандир.

Адабиётни жамиятнинг бадиий тарихи деб аташлари бежиз эмас. Зеро, агар ҳар қандай асар ўз даврини муайян даражада акс эттирар экан, миллий адабиёт хазинасидаги асарларда ўша миллатнинг тарихий ё`ли, тақдири акс этади. Бу эса адабиётшуносликнинг тарих фани билан узвий алоқада бўлишини заруратга, табиий ва қонуний ҳолга айлантиради. Муайян бир давр адабиётини ёки ўтмишда яратилган асарни тадқиқ этаётган адабиётшунос ўша давр ижтимоий-тарихий ҳодисаларини ўрганмоғ'и шарт, акс ҳолда у ўрганилаётган давр адабиётида кузатилган ҳодисалар моҳиятини ҳам, таҳлил қилинаётган асарнинг мазмун нозикликларини ҳам тўла англай олмайди.

Адабиёт халқнинг бадиий тарихигина эмас, миллий тафаккур тарихи ҳамдир. Сўз санъатининг энг қадим намуналаридан бошлаб аждодларнинг олам ва одам ҳақидаги англамлари, фикр-қарашлари – ўзига хос фалсафаси акс этиб келадики, бу адабиётшуносликнинг фалсафа фани билан мустаҳкам алоқада бўлишини тақозо этади. Боз устига, истеъдодли санъаткорларнинг ҳаммаси ҳам ўзига яраша файласуф, зеро, яратган асарларида бадиий контсептсияларини – оламу одам ҳақидаги қарашлари тизими, бошқача айтсак, бадиий фалсафаларини ифодалаганлар. Табиийки, уларнинг дунёқарашлари муайян фалсафий таълимотлар таъсирида шаклланган.

Шундай экан, улар яратган асарлар мазмун-моҳиятини англаш учун адабиётшунос ўша фалсафа асосларини билмоғи керак бўлади. Айтайлик, ислом фалсафаси асосларини, тасаввуф фалсафасини билмасдан туриб мумтоз адабиёт тарихини ўрганиш, ундаги кўплаб асарларни талқин қилиш маҳолдир. Ёки, масалан, XX аср европа адабиёти намуналарини ўрганганда фрейдизм, экзистентсиализм каби таълимотлардан хабардор бўлиш талаб қилинади.

Умуман, бу масала ҳақидаги гапни мухтасар қилиб, адабиётшунослик ижтимоий-гуманитар фанларнинг ҳаммаси билан у ёки бу даражада алоқадор десак, ҳеч муболағга бўлмайди. Муҳими, бу алоқадорлик зарурат мақомида. Айтайлик, сўз санъати сифатида адабиёт санъатнинг умумий қонуниятлари асосида, бошқа санъат турлари билан алоқада яшайди ва ривожланадики, бу адабиётшуноснинг эстетика фанидан хабардор бўлишини тақозо қилади. Ёки асарда тасвирланган инсон руҳиятини англаш, бадиий ижод психологияси, бадиий асарни қабул қилиш жараёнининг руҳий механизмларини яхши тасаввур қилишда унга психология фани ютуқлари асқотади. Худди шу каби фикрларни этнография, сотсиология, маданиятшунослик, сиёсатшунослик каби ижтимоий-гуманитар фан соҳалари билан адабиётшуносликнинг алоқаси мисолида ҳам айтиш мумкин. Бу эса адабиётшуносликнинг фанлар тизимида яшаши ва бошқа фанлар билан узвий алоқада ривожланишининг яққол далилидир. Шундай экан, ҳақиқий адабиётшунос бўлиб етишиш ва касбий салоҳиятни сақлаб туриш учун кишидан атрофлича кенг билим эгаси бўлиш талаб этилади.

Таянч тушунчалар:

адабиётшунослик,

адабиётшуносликнинг предмети

адабиётшуносликнинг вазифалари

адабиётшуносликнинг мақсади

адабиёт тарихи

адабий танқид

адабиёт назарияси

матншунослик

манбашунослик

библиография

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзингиз билан ўзингиз баҳслашишга бир уриниб кўринг: аввалига «Адабиётшунослик ҳам илм бўлибдими? Хўш, у ўрганаётган масалалар, чиқараётган хулосалар нимагаям керак бўларди?» кабилидаги даъвони асослашга ҳаракат қилинг. Бўлдимми? Энди бу даъвони асосли инкор қилинг.

2. Адабиёт тарихи масалаларига бағ'ишланган қайси асарларни биласиз? Мактабда олган маълумотларингизни эсланг.

3. Адабиётшуносликнинг асосий таркибий қисмлари орасидаги ўзаро боғ'лиқлик, узвий алоқани тушунтириб беринг.

4.«Танқидчи» деганда кимни тушунасиз? Тилимиздаги «танқид қилмоқ» феъли, масалан, «бировни танқид қилмоқ» билан «бадий асарни танқид қилмоқ» тушунчаси орасида фарқ қандай?

5. «Матншунослик фаолияти адабиётшунослик, тилшунослик ва тарих фанлари кесишган нуқтада кечади» деган фикрни қандай тушунасиз? Терминлар луг'атидан «палеография», «археография» терминларининг маъносини дафтарингизга ёзинг.

Адабиётлар:

1. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 1-жилд. А-Бешбалиқ.- Т.,2000.-736 б.
2. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи.-Т.:Ўзбекистон,1995
3. Болтабоев Ҳ. Фитрат — адабиётшунос.-Т.:Ёзувчи,1998
4. Болтабоев Ҳ. XX аср ўзбек адабиётшунослиги.-Шарқ юлдузи.-1995.-№11
5. Мирзаев Т. Миллий истиқлол мафкураси ва ўзбек адабиётшунослиги // Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.-Б.3-6

6. Сувонқулов И. Мумтоз адабиётни ўрганиш мезони / Мулоқот.-1995.-№3.- Б.25-27
7. Йўлдошев Б. 60-70-йиллар адабий танқидчилиги тарихига бир назар.- Шарқ юлдузи.- 1999.- №6.- Б.153-155.
8. Мўминова Н. Адабиёт назариясидан илк қўлланма // Ўзбек тили ва адабиёти.-1999.-№4.-Б.56-57
9. Литературный энциклопедический словарь. - М.,1987

АДАБИЁТНИНГ МОҲИЯТИ

“Адабиёт надир?” муаммоси. Мавзунинг қўйилиши гапни шу саволга жавобдан бошлашни тақозо этади. Бир қарасанг, жавоби у қадар қийин ҳам эмасдек-у, кишилиқ жамияти тараққиёти давомида негадир бот-бот қалқиб чиқаверади шу савол. Франтсуз адабиётшуноси Р.Бартнинг бундан олтмиш йиллар аввал “бизнинг асримиз (охирги юз йил), эҳтимол, адабиёт надир деган масалани муҳокама қилиш асри деб аталажак”¹ дегани ҳам бежиз эмас. Бунга амин бўлмоқ учун хотирамизга бир қур назар ташлаш кифоя:

1914 йил – Чўлпоннинг “Адабиёт надир?” мақоласи эълон қилинди;

1949 йил – франтсуз адиби ва файласуфи Жан Пол Сартр “Адабиёт надир?” номли мақола билан чиқди;

1970 йил – жаҳон адабиётшунослигида эътироф этилган олимлардан С.Тодоров “Адабиёт тушунчаси” мақоласини чоп эттирди...

Санокни яна давом эттирса бўлади, лекин бунга ҳожат ё`қ: Р.Бартнинг ҳақлигини кейинги давр ҳам тасдиқлаб турибди. Масалан, Америкада чоп этиладиган етакчи адабий-назарий нашрлардан бири – “New Литерарй Хисторй” журнали 1973 йилда битта сонини тўлалигича “Адабиёт надир?” масаласини муҳокама қилишга бағ`ишлаган. Орадан ўттиз беш йил ўтгач – 2008 йилда журнал шу масалага қайтиб, унга яна алоҳида сон бағ`ишлайди.

¹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика.- М., 1994.- С. 132

Айтганларимиз масаланинг, бир томондан, ҳамиша долзарблигини, иккинчи томондан, г`оят мураккаблигини кўрсатади. Ҳамиша долзарблик адабиётнинг жамиятдаги ижтимоий-сиёсий, маънавий-руҳий эҳтиёжларнинг ўзгаришига мос тарзда мудом ўзгариш-янгиланишда яшаши ва бу ҳол, ўз навбатида, айтиш жараёнини англаш эҳтиёжини туг`дириши билан изоҳланади. Мураккаблик эса англанаётган предметнинг ўзи – адабиётнинг г`оят мураккаб ва серқирра ҳодиса эканлиги билан бог`лиқдир. Шу боис адабиётга берилувчи таърифлар турфа-туман: “адабиёт – ўқиш учун мўлжаллаб ёзилган асарлар жами”, “адабиёт – маданият шаклларида бири”, “адабиёт – семиотик фаолият”, “адабиёт – санъатнинг ёзма кўриниши”, “адабиёт – инсоннинг ўзини ифодалаш воситаси”, “адабиёт – ижтимоий онг шакли”, “адабиёт – нутқий фаолият тури”, “адабиёт – сўз санъати” ва ҳок. Бу каби илмий дефинициялардан ташқари яна “адабиёт – инсоншунослик”, “адабиёт – ҳаёт дарслиги”, “адабиёт – кўнгил ойнаси”, “адабиёт – сўз ва ҳаёлот ўйини” сингари топиб айтилган шоирона таърифлар ҳам бир талай. Энг муҳими, ушбу таърифларнинг ҳаммаси ҳам тўғ`ри, фақат уларнинг ҳар бири адабиётни битта жиҳатидан келиб чиқиб тавсифлайди. Бу ҳам табиий. Зеро, инсон нарса-ҳодисани ўзининг нигоҳи тушиб турган томондангина кўради, одатда, бошқа томондан ҳам қараб кўришга ё имкони бўлмайди, ё бунга ҳожат сезмайди. Илм эса, аксинча, нарса-ҳодисанинг барча жиҳатларини кўриш ва тугал тавсифлашга интилади, зеро, шундагина у чинакам анланган ҳисобланади. Демак, инсонга берилган имконлар билан илм кўзловчи мақсад ўртасидаги зиддият таърифлар турличалигини келтириб чиқарувчи, иккинчи томондан, билиш жараёни бардавомлигини таъминловчи омилдир. Парадокс шундаки, билиш жараёни чексиз бўлгани ҳолда, инсон ўзи билишни истаган нарса ҳақида тугал ҳукм чиқаришга мойил, охиригача тугал англаб, тушунтириб бўлмайдиган мураккаб ҳодисалар мавжудлигини тан олгиси келмайди (бу унинг ўзига г`оят қисқа умр ва г`оят оз нарсани билиш имкони берилгани учун исёни). Ҳолбуки, мавжуд нарса-ҳодисаларнинг аксарияти, жумладан, адабиёт ҳам ана шундай мураккаб, зиддиятли томонларни ўзида

жам этган ҳодисадир. Шу боис ҳам уни тугал таърифлашга ҳаракат деярли ҳаммавақт муқаррар тарзда бирёқламалик, яъни шу томонлардан бирининг мутлақлаштирилишига олиб боради. Бундан қочишнинг биргина ёли мавжуд контсептсия (илмий ёндашув)лардан бирини асос қилиб олган ҳолда ва умумийдан хусусийга томон юриш орқали адабиётнинг моҳиятини изчил ёритишдир. Ушбу вазифани уддалаш, яъни адабиётнинг моҳиятини изчил, унга хос турфа хусусиятларни кенг камраган ҳолда тизимли ёритиш имкони сотсиологик контсептсияда, бизнингча, бошқаларига қараганда кўпроқдир. Сотсиологик контсептсия адабиётга инсон фаолиятининг маҳсули, кишилик жамияти атрибутларидан бири сифатида қараб, унинг пайдо бўлиши, яшаши ва ривожланиши жамият билан бевосита боглиқ деб билади. Ушбу контсептсия негизида инсон фаолияти тушунчаси ётади.

Машҳур филолог А.Потебня поезия (бадий адабиёт)ни таърифлашни “Ёнг умумий тур – инсон фаолияти”¹ деган сўзлар билан бошлаган эди. Бу бежиз эмас, албатта. Негаки, инсон томонидан яратилган нарсаларнинг ҳаммаси – фаолият маҳсули, демак, биринчи галда “фаолият” тушунчасига тўхталиш зарур бўлади.

Инсоннинг муайян мақсадга ёналтирилган хатти-ҳаракатларининг жами фаолият деб юритилади. Ёоят умумий тарзда берилган ушбу таърифни аниқлаштириш зарур. Аввало, мақсадга ёналтирилганлик анланганликни тақозо этадики, бунини жониворларнинг мақсадли инстинктив ҳаракатларидан фарқламоқ зарур. Зеро, жонзотлар ичида қадим аждодларимизгина табиатда тайёр ҳолда мавжуд нарсаларнинг, шарт-шароитларнинг ўзи билангина қаноатланиб яшамадилар. Жониворлардан фарқли ўлароқ, улар табиатни, мавжуд нарсаларни ўз талаб-ёhtiёжларига мувофиқ ўзгартириб яшадилар. Сираси, улар шунга мажбур, бу улар учун тирик қолиш ва наслини давом ёттиришнинг бош шартини эди. Демак, инсон фаолиятининг мақсади борлиқни ўзининг талаб-ёhtiёжларига мувофиқ тарзда ўзгартириш экан. Инсон азалдан табиатни, атроф-муҳитни ўзгартириб келади – ўзи ва наслига яшаш

¹ Потебня А. Эстетика и поэтика.- М.: Искусство, 1976.- С.286

учун шароит яратади, тирикчилик учун озиқ топадики, буни биз “амалий фаолият” ёки қисқа қилиб “меҳнат” деб айтамыз. Борлиқни ўзгартириш жараёнида ўзгартирувчи(инсон)нинг ўзи ҳам ўзгариб боради, чунки амалий фаолият давомида у тажриба орттириб, атроф-муҳитни тобора чуқурроқ билиб (ўзлаштириб) боради: борлиқ ҳақидаги билим ва тасаввурлари бойиши ҳисобига онги ривожланади. Ўз навбатида, борлиқ ҳақидаги тасаввур ва билимларнинг бойиши амалий фаолиятнинг самаралироқ бўлишига хизмат қилади. Демак, дастлаб инсон фаолиятининг иккита – меҳнат ва билиш қирралари бўлган. Яъни ўша пайтлардаёқ инсон фаолияти иккига – амалий (меҳнат) ва назарий (билиш) фаолият турларига ажрала борган. Яна шуни ҳам таъкидлаш керакки, инсон фаолиятининг дастлаб шаклланган мазкур икки тури фундаментал характерга эга бўлиб, улар кишилиқ жамияти тараққиётида етакчи аҳамият касб этади. Шу билан бирга, инсон онгининг ривожланиши баробари фаолиятнинг ҳам янги-янги қирралари очила борди: эстетик фаолият, руҳоний фаолият, ижтимоий фаолият, сиёсий фаолият...

Инсон томонидан яратилган нарсаси бор, маълум бир эҳтиёж туфайли дунёга келади. Инсонни муайян ҳаракатга ундовчи эҳтиёжлар сирасида билиш эҳтиёжи устувор мавқега эга. Зеро, ҳар қандай мақсадли фаолиятни амалга ошириш ва кўзланган натижага келиш учун, аввало, ўша жараён билан бог`лиқ нарсаларни билиш талаб этилади. Шу шарт бажарилгандагина улар инсон учун фаолият предмети бўла олади. Буни соддароқ бир мисол ёрдамида тушунтириб ўтиш фойдадан ҳоли эмас. Дейлик, болакай ҳаётида илк бор бўрга дуч келди, у ҳали бунинг нималигини билмайди. Табиийки, бола бўрни айлантириб томоша қилади, ҳидлаб ё тишлаб кўради – булар билишга қаратилган ҳаракатлар, бўр унинг учун билиш предмети. Қачонки болакай ўз тажрибасида ёки катталардан эшитиб бўрнинг ёзув қуроли эканини билса, бўр унинг учун амалий фаолият предметиға айланади. Инсон атрофидаги нарса-ҳодисаларни билган тақдирдагина воқелиқда ўзини сувдаги балиқдек ҳис қилиб, эркин ҳаракатлана олади. Демак, билиш

эхтиёжи табиий бўлиши билан бирга, юзага келиши жиҳатидан бирламчи ҳам экан.

Юқоридагиларни назарда тутган ҳолда адабиётнинг илк куртаклари саналувчи асотир(миф)ларни, афсоналарни эсга олайлик. Ахир, "Авесто"даги ривоятлар ёхуд қадим юнон ёки миср афсоналари табиатни, инсоннинг пайдо бўлиши, унинг ўлими сирлари ва ш.к. муаммоларни билишга интилиш натижаси эмасми?! Дейлик, тирикчилиги (амалий фаолияти) денгиз билан бог`лиқ қадимги юнон долг`али тўфонлару пўртаналарни, улар чирпирак қилиб урган қайиг`у кемаларни, домига тортиб кетган одамларни кўрган. Унинг учун тўфону пўртаналар сирини билиш: нега кўзг`алади? қачон кўзг`алади? улардан қандай омон қолиш мумкин? – каби саволларга жавоб топиш зарурат эди. Албатта, у кузатиш орқали саволларига қисман жавоб топиши мумкин, лекин булар эҳтиёжни қондириш учун кам: билиш ё`лида изланаётган тафаккур Посейдон – денгиз худосини яратади. Энди қадим юнон билადики денгизнинг эгаси – Посейдон, унинг жаҳли чиқса, тўфонлар кўзг`олади. Бас, ундан тилаб, унга атаб қурбонликлар келтириб – кўнглини олибгина денгизда тирикчилик қилиш ва омон қолиш мумкин. Албатта, сизу биз учун бу шунчаки чўпчак ё образли тафаккур маҳсули, қадим юнон учун эса бу айни ҳақиқат – билим. Зеро, айни шу билим унинг учун денгиз билан бог`лиқ нарса-ҳодисаларни амалий фаолият предметиға айлантиради, шу билимға таянган ҳолда у денгизда амалий фаолият юритади.

Албатта, ҳозирги инсоннинг тафаккур даражаси ҳам, адабиёт ва санъатнинг ривожланиш даражаси ҳам улардан кўз илг`амас даражада узоқлашди. Лекин бадиий ижодга туртки берадиган бирламчи омил ҳамон билиш эҳтиёжи бўлиб қолди. Тўг`ри, кейинги даврларда яратилган асарларда доим ҳам ижодкор билишға интилаётгани асотирлардаги каби равшан сезилмаслиги мумкин, лекин унинг яратилишига бевосита мана шу эҳтиёж туртки берган. Дейлик, бир ижодкорни жамиятнинг мавжуд ҳолати ёки ривожланиш тамойилларини билиш (кўпроқ романларда), бошқа бировини ўзни англаш орқали Ҳақни таниш (тасаввуф шеърляти), таг`ин бирини

қалбидаги кечинмаларини (яъни, ўзини) англаш ва шунга ўхшаш умумий номи БИЛИШ аталувчи эҳтиёж ижодга ундайди.

Фақат шуниси борки, асарда ижодкор бирон бир муаммони бадиий идрок этишга ҳаракат қилаётгани доим ҳам равшан сезилмайди. Сабаби, асарда тасвирланаётган нарса билан идрок этилаётган нарса бошқа-бошқа бўлиши, ижодкор ўзи англаган ҳақиқатни ўзгача ёсинларда ифодалаш ҳам мумкин. Дейлик, ижодкор ўзи анчадан бери ечолмай келаётган, англашга интилаётган масаланинг ечимини табиат манзарасида, ҳаётдаги бирон бир ҳолатда, ҳодиса ва ш.к.ларда кўрди. Бундай ҳолатда ижодкор асарда ўша нарса (манзара, ҳолат, ҳодиса ва ш.к.) ни акс эттиришнинг ўзи биланок эҳтиёжни қондириши мумкин. Шу жиҳатдан қарасак, қатаг`он даврида инсоннинг қадрсизлангани, бутун бошли жамиятнинг тоталитар тузум олдидаги ожизлигию кишиларнинг ўзгалар фожиасига томошабин бўлиб тургани ҳақида ўйлаган ва азоб чеккан А.Қаҳҳор "Ўг`ри"да тасвирланган воқеада, мустабид тузум шароитидаги ижодкор қисматини Ойбек "Наъмат"даги манзарада кўрган бўлса не ажаб?! Айтмоқчимизки, шу асарларни яратиш билан ҳар икки ижодкор руҳиятида пайдо бўлган билиш эҳтиёжи қондирилди. Зеро, ижод онларида ҳар иккиси ҳам ўзини ўйлатган масалани **ўзича** ҳал қилди, муайян бир тўхтамга келди.

Албатта, бу асарларни ҳар биримиз ўзимизча тушунамиз, сабабки, муаллифлар англаганларини очик ифодаламаганлар, бас, биз улардаги образлар тилини ўзимизча мантиқ тилига кўчирамиз – англаймиз, шунга ҳақлимиз. Худди шунингдек, ижодкор ҳам бадиий билиш жараёнида ўзи англаган ҳақиқатни очикдан-очик ифодалашга бурчли эмас. Боз устига, очикдан-очик ифодалаш "насихатгўйлик", г`ашга тегадиган "ақллилик" томон тортиб кетиши мумкин. Шунинг учун ҳам, масалан, "Ўг`ри"да А.Қаҳҳор "холис кузатувчи" мавқеида туради: қалбини жумбишга солган воқеанинг, ҳолатнинг суратини чизиш билан кифояланади. Маҳорат билан тасвирланган ҳолат тасаввурида жонланган онларда (ҳикояни ўқиш жараёнида) ўқувчи адибнинг (ижод онларидаги) ҳис-туйғ`уларини қалбдан

кечиради. Бироқ ёзувчи ижод онларида қай бир муаммони бадиий идрок этишга интилангани ўқувчиларнинг ҳаммаси ҳам илг`аб ололмайди. Бунинг ҳеч бир ажабланарли жойи ҳам ёқ: бадиий асар арифметик, физик ва ё бошқа ш.к. масала эмаски, унда конкрет шартлар кўрсатиб қўйилса. Шунга қарамай, матнда доим акс этмагани ҳолда ҳам **билиш эҳтиёжи** бадиий ижодга туртки берувчи асосий омил бўлиб қолаверади.

Бошқа бир муҳим томони шуки, ҳар икки адиб ўзлари яратган бадиий образлар воситасида билибгина қолмади, иккиси ҳам ўзларининг орзу-армонларини, ҳис-туйғ`уларини – бир сўз билан айтганда – ўз идеалидан келиб чиққан г`оявий-ҳиссий муносабатини (ва шу ёсин билвосита ўз идеалини) ифодалади. Худди шу нуқтада инсонга хос табиий эҳтиёжлардан яна бирига тўхталиш жоиз. Инсон дунёни билишга интиларкан, унга (конкрет нарсаси-ҳодисасига) муайян ҳиссий муносабатда бўлади, ўз навбатида, дунё унинг ҳисларига таъсир қилади. Иккинчи томондан, ижтимоий маҳлуқ сифатида инсон мулоқот эҳтиёжини, ўз ҳисларини ифодалаш, кимгадир ёрилиш эҳтиёжини ҳам туяди. Яъни, бу эҳтиёж аҳамияти жиҳатидан яшаш ва насл қолдириш учун табиатни ўзгартириш эҳтиёжидан асло кам бўлмаган табиий эҳтиёждир. Шу боис ҳам инсон ўзининг табиат билан муносабатлари натижаси ўлароқ юзага келган энг ибтидоий ҳислари (кўрқув, севинч)ни ҳам, жинсдошлари билан муносабати натижасида туг`илган ҳисларини ҳам ифодалашга интилан. Умумлаштириб айтсак, бу ўзни ифодалаш эҳтиёжи бўлиб, уни бадиий ижодга туртки берувчи яна бир муҳим омил деб тушуниш керак. Таъкидлаш жоизки, билиш эҳтиёжи билан **ўзни ифодалаш эҳтиёжи** бир-бирига бог`лиқ ҳолда намоён бўлади. Негаки, санъаткор учун ўзи бадиий идрок этолган ҳақиқатни ўртоқлашиш ҳам, қалбини жунбишга келтирган ҳис-туйғ`уларни англаш ҳам заруратдир.

Юқорида мисол қилиб келтирилган ҳар икки асарда ҳам бир нарсанинг моҳияти бошқа нарсаси орқали англонаётганига шоҳид бўлаётирмиз. Ҳар икки ижодкор – Ойбек ҳам, А.Қаҳҳор ҳам ўзларини ўйлатган муаммоларни англаш учун ҳаётга айнан тақлид қилгани, ҳаётдан нусха кўчиргани ёқ. Зеро, бир

нарсанинг моҳиятини иккинчи нарсада кўриш учун ақлнинг ўзи камлик қилади, бунинг учун ижодкорда аввало санъаткорона нигоҳ, санъаткорга хос “қалб кўзи” бўлиши лозим. Яъники, адабиётдаги билиш фандагидек ратсионал билишгина эмас, унда ақл билан баробар ҳис, сезги (интуитсия) каби унсурлар иштироки ҳам каттадир (шунинг учун ҳам ақлли одамларнинг бари ҳам санъаткор бўлавермайди, бўлолмайди). Сираси, атрофдаги нарса-ҳодисаларда айрича ҳикмат кўришга қобил кузатувчан, зукко кишилар ҳам оз эмас. Бироқ уларнинг ҳаммасини ҳам санъаткор демаймиз, нари борса “шоиртабиат”, “зукко” дея таърифлаймиз. Улардан фарқли ўлароқ, санъаткор нарсанинг моҳиятини очувчи бошқа нарсани кўрибгина қолмайди, уни ўзининг туйғу-фикрларини ифодалашга мувофиқ тарзда қайта яратади (одатга кўра буни “тасвирлайди” деган моҳиятга номувофиқ сўз билан аталади) ва мана шу қайта яратиш жараёни ИЖОДдир. Руҳнинг алоҳида ва бетакрор ҳолати бўлмиш ижод онларида санъаткорга ўзи излаган моҳият аён бўлади, яъни, билиш эҳтиёжи ҳам, ифодалаш эҳтиёжи ҳам ижод жараёнида қондирилади.

Модомики бадиий ижод билишга қаратилган жараён экан, демак, бадиий адабиёт ҳам онгга алоқадор ҳодисадир. Фақат бунда билишнинг санъатга хос ёлдан борилади – адабиёт бадиий образ воситасида фикрлайди ва ифодалайди. Шунга биноан, адабиёт иккиёқлама ҳодиса, у санъатга ҳам, ижтимоий онгга ҳам бирдек алоқадордир.

АДАБИЁТ ИЖТИМОЙ ОНГ СОҲАСИ

Сарлавҳага чиқарганимиз мавзуни ҳам умумийдан – **адабиётнинг ижтимоий табиати** масаласидан бошлаб ёритиш мақсадга мувофиқ. Негаки, адабиётни ижтимоий онг соҳаси ўлароқ тушуниш ҳозир кўпчиликда эътироз уйғотадики, бунинг сабабларини яқин ўтмишимиздан қидириш лозим.

Ўтган асрнинг 90-йиларига келиб адабиётшунослигимизда "Адабиёт ижтимоий бўлиши керакми ёки ёқми?" масаласи г`оят долзарблашди. Бу шўро даврида ўта яланг`оч ижтимоийлашган адабиётга, уни оммани коммунистик руҳда тарбиялаш ва ш.к. мақсадларга бўйсундириш амалиётига акс таъсирнинг намоёни эди. Дарҳақиқат, шўро даврида адабиётга оммага муайян г`ояларни сингдириш воситаси, мафкура хизматчиси деб қаралди. Табиийки, адибу шоирларга муносабат, ижодий уюшмалар ишини ташкил қилиш, адабиётни илмий ўрганиш, ўқитиш, тарг`иб қилиш ишлари, бир сўз билан айтганда, адабий сиёсат айна қарашдан келиб чиқар эди. Ижодий уюшмалар, илмий ва таълим муассасалари, матбуот ва оммавий ахборот воситалари орқали амалга оширилган ушбу сиёсат оқибатида, таъбир жоиз бўлса, "расмий адабиёт" пайдо бўлди. Тасвирда, талқин ва баҳода ҳоким мафкура қолипларидан чиқмаган бу адабиёт ижодий руҳдан мосуво бўлиб, ҳаётдан тобора узоқлашиб борди, ижодий индивидуалликдан маҳрумлик уни бир хилликка, туссизликка маҳкум этди. Табиийки, чинакам истеъдоднинг бундай биқик шароитга кўниши амри маҳол. Шунинг натижаси ўлароқ, ўтган асрнинг 60-йиллардан бошлаб "расмий адабиёт"дан фарқли руҳдаги адабиёт ҳам оёққа тура бошлади. Албатта, рисоладагидек шароит бўлганида, бу иккисининг орасида г`оявий-эстетик кураш кечиши лозим келарди. Шўро шароитида бундай бўлмади: "расмий адабиёт" муҳолифини мутлақо назарига илмасдан ҳар турли имтиёзлардан фойдаланишда давом этди; муҳолифнинг кураши эса кичик адабий давралар, талабалар ётоқхоналарию пивохоналар доирасидан чиқмади. Яъни тараққиётнинг муҳим омили бўлмиш "ески" ва "янги" кураши ростмана ҳаракатга келмадики, бу шўро давридаги шароит рисоладагидек эмаслиги, ундаги тург`унликнинг далилидир. Иккинчи ёқдан, айна ҳол жамиятимиз туб ўзгаришлар даврига кирганида ушбу курашнинг ўта кескин кечишига сабаб бўлди. Негаки, фикрни бўг`иб турган тўг`он бузилган, энди оқим ҳар нени оқизишга қодир қудрат касб этганди. Ўз қудратига мафтун бу оқим "ески"га оид неки бўлса барини таг-томири билан қўпориб ташлашга азм этди. Жумладан, шўро даврида адабиётнинг мафкура

хизматчисига айлантирилганига қарши ўлароқ энди унинг мафкурага алоқадорлиги мутлақо рад этила бошлади; адабиётни “соф санъат” деб тушуниш, унда фақат санъат ҳодисасинигина кўриш; “адабиёт – кўнгил иши” дея унинг ижтимоий табиатини тамом инкор қилиш тамойиллари кучайди. Яъни кураш қизиг`ида шўроча бирёқламаликни инкор қилиб, унинг ўрнига бошқача бирёқламалик ёқлана бошланди. Зеро, адабиётда фақат воситани кўрувчиларга қарши ўлароқ унда "соф санъат"нигина кўриш, уни кўнгил ҳодисаси санаган ҳолда онгга алоқадор томонларига кўз юмиш ёки унинг индивидуал ижод маҳсули эканини рўқач қилиб ижтимоий табиатини инкор қилиш – булар бари яна бирёқламалик, бир қутбдан иккинчисига сакрашдан ўзга эмасдир.

Адабиётнинг ижтимоий табиатини унинг предметида келиб чиққан ҳолда асослаш қулай. Адабиётшуносликка оид асарларда, дарсликларда "бадий адабиётнинг предмети – инсон" деб кўрсатилади. Бироқ мазкур фикрни тор тушуниш, уни мутлақлаштириш унчалик тўғ`ри бўлмайди. Чунки адабиёт инсонни алоҳида (изолятсия қилинган) ҳолда эмас, балки жамият, табиат (бир сўз билан айтганда – борлиқ) билан бирликда, узвий алоқада ўрганади. Зеро, инсоннинг ўзини улардан ҳоли, изолятсия қилинган ҳолда тасаввур этиб бўлмайди, инсон табиатан ижтимоий ҳодисадир. Модомики, адабиётнинг предмети ҳам, яратувчиси ҳам инсон экан, унинг ижтимоий бўлмаслиги мумкин эмас. Нима учун асар ёзилади, нима учун ижодкор асарни ёзишга киришади? Ахир кундалик турмушда дуч келган одамлар, ҳодисалар унинг қалб қозонида, ақл-идрокида қайнамадими, уни ёзмаса бўлмайдиган ҳолатга келтириб, қўлига қалам олишга мажбур қилмадими? Шундай. Яъни асарни ёзиш эҳтиёжи ижодкорнинг воқелик билан муносабати натижаси ўлароқ юзага келди. Демак, генетик жиҳатдан хоҳласак-хоҳламасак адабиёт ижтимоий ҳодиса экан. Бироқ яратилиши жиҳатидан, дунёга нуқтаи назар, у туфайли пайдо бўлган ҳиссиётлар, фикрлар нуқтаи назаридан том у маънода шахсий ҳодисадир.

Маълум бўладики, бадий асарда ижтимоийлик ва шахсийлик қоришиқ ҳолда зухур қилар экан, фақат бу ўринда уларнинг нисбати ҳар бир конкрет асарда турлича бўлишини, турлича зухур қилишини эътиборда тутиш лозим бўлади. Дейлик, ижтимоийлик даражаси эпик ва лирик асарларда жиддий фарқланади, ҳатто баъзан лирик асарда ижтимоийликдан асар ҳам ёқдай кўринади. Айримлар, хусусан, "соф санъат" тарафдорлари айтишди шу ҳолни мутлақлаштирмоқчи бўладилар: шеърят – кўнгилдаги ҳис-туйғулар изҳори, улар эса том маънода шахсий, бас, қандай қилиб шеърятда ижтимоийлик ҳақида гапириш мумкин?! Бир қарашда бундай эътироз ўринлидек кўринади. Бироқ, бошқа томондан қарасак, инсон кўнгилдаги туйғуларнинг ўзи келиб чиқиши жиҳатидан ижтимоий эмасми? Худди шундай. Зеро, бу туйғулар: хурсандлик, ҳафалик, қувонч, севги, нафрат, соғинч, алам ва бошқалар – бари

инсоннинг атрофидаги одамлар билан муносабати натижасида тутилган. Ҳатто биз интим (яъни ўта шахсий) деб атайдиган ҳислар ҳам келиб чиқиши жиҳатидан ижтимоий. Шу маънода ишқий лирикани ижтимоий мавудаги лирикага қарши қўйиш мантиққа ҳилоф: улар таснифда ўзаро зидлик ҳосил қилмайди, аксинча, асли битта қаторда туради. Яна бир жиҳати, шеърда лирик субъект (алоҳида шахс)нинг оний лаҳзалардаги ҳол-кайфияти акс этади ва айтиш ҳол шеърда шахсийлик устивор деган тасаввур ҳосил қилади. Яъни бундай тасаввур ҳосил бўлишининг сабаби лириканинг тасвир ёсини –

воқеликни кўнгил призмасидан ўтказиб, максимал даражада шахсийлантириб акс эттириши билан изоҳланади. Мисол тариқасида А.Ориповнинг қуйидаги шеърини кўриб ўтамыз:

Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси,
Танимни жунжитар оқшомги шамол.
Нега мунча г`амгин найнинг навоси,
Нега қалбим тўла ўкинч ва малол?

Барглар орасига тинмасдан сира,
Ошно юлдузлардан тўкилади нур.
Билмайман қийнайди қайси хотира,
Титроқ юлдуз каби музлаган шуур.
Маг`луб баҳодирнинг найзаси мисол,
Маъюс эгилади терак учлари,
Барглар соясида ўйнайди беҳол
Уйкудаги қизнинг бедор тушлари.
Атрофимда ётар г`ариб бир виқор,
Билмам, нега ўчди қалбим сафоси.
Нима ҳам қилардим, на иложим бор,
Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси.

Кўриб турганимиздек, шеърда табиат манзараси лирик қаҳрамон кўнглидан ўтказиб берилаётир. Буни тасвирда лирик қаҳрамоннинг айна дамдаги ҳол кайфиятига мос деталларнинг бўрттирилгани яққол намоён этиб турибди. Шеърдаги доминант кайфият – "баҳор кунларида куз нафасининг эсиш"идан келган маҳзунликнинг маншай қандай? Яъни бу кайфият табиат манзарасини кўриш асносида юзага келдими ё шу кайфият билан атрофга қарагани учун лирик қаҳрамон айна манзарани кўрдими? Инсон руҳияти хусусиятларидан келиб чиқсак, иккинчи ҳол ҳақиқатга яқинроқ. Сираси, матн ҳам шунга далолат қилади: лирик қаҳрамон қалби "ўкинч ва малол"га тўлиқ ҳолда атрофига назар солади, шу сабабли най навоси г`амгин, терак учлари маъюс, қалб сафоси ўчган, атрофида г`ариб бир виқор ётади... Ўзидаги мазкур ҳол-кайфиятни англашга чоғ`ланган лирик қаҳрамон сабабни "баҳор кунларида кузнинг ҳавоси" қарор топганида кўради. Яъни бу ўринда "баҳор кунларида кузнинг ҳавоси" – образ, лирик қаҳрамоннинг кўнгил ҳолини ифодалаш воситаси. Демак, айна образ билан у ифодалаётган кўнгил ҳоли орасида ўхшашлик (аналогия) борки, шу асосда улар орасида ифода ва ифодаланмиш муносабати юзага келади. Шунга кўра, аввало, образ ифодалаш мумкин бўлган кайфиятни умумий тарзда тасаввур қилиб кўриш

керак. Умумий тарзда деганда биз ҳол-кайфиятнинг универсал қолипи – структурасини назарда тутмоқдамиз. Шу жиҳатдан талқин қилсак, “баҳор кунларида кузнинг ҳавоси” образи *орзу-умидлар чилпарчин бўлгани, дилдан ишонганларингнинг саробга айланганидан* келувчи маҳзунликни ифодалашга мосдир. Бундай ҳолат эса инсон ҳаётида турли сабаблар билан, турли кўлам ва даражаларда намоён бўлиши мумкин. Дейлик, у инсоннинг шахсий ҳаёти (масалан, унинг муҳаббат тарихи) билан бог`лиқ ҳам, жамиятнинг узви сифатидаги ҳаёти (масалан, муайян г`ояларда алданиш) билан бог`лиқ ҳам юзага чиқаверади. Демак, мисол қилиб келтирилган шеърни камида икки турли тушуниш ва талқин қилиш имкони мавжуд. Бу ўринда биз учун иккинчиси – ижтимоий ҳаёт билан бог`лиқ талқини муҳимроқ.

Мазкур шеър 1967 йилда яратилган эди. Нечун энди А.Орипов баҳор кунларидаги куз ҳавоси ҳақида гапиради? Гап шундаки, шеър ёзилган пайт 50-йилларнинг ўрталаридан кейин жамият ҳаётида кузатилган уйг`ониш, нисбий эркинликнинг 60-йилларнинг ўрталаридан яна қайта бўг`ила бошлаган даврига тўг`ри келади. А.Орипов жамиятнинг бир аъзоси сифатида, эркак ташна ижодкор сифатида бу ҳолдан изтироб чекади, азобланади. Ҳассос шоир ўзини қийнаган ДАРД суратини табиат манзарасида кўради, ўша манзарада “баҳор кунларидаги куз ҳавоси”дан келган изтиробини, аламу ўкинчини ифодалайди. Жамиятнинг кўзи очик аъзоларини изтиробга солган бу ижтимоий дард чинакамига шоирнинг шахсий дардига айланган, дарднинг шахсийланиш даражаси шунчаларки, у акс эттирилган шеърни биз энди “кўнгил шеърияти” намунаси дейишга, уни “соф санъат” ҳодисаси ўлароқ тушуниш ва баҳолашга мойилмиз.

Албатта, чинакамига шахсийланиш учун ижтимоий дард қалб қозонида обдон қайнаши керакки, оловининг тафтидан шоирнинг юрак-баг`ри жизг`анак бўлиши тайин. Фақат бунинг учун улкан ҳароратли қалб, беқиёс ижодий матонат, бир сўз билан айтганда, чинакам САНЪАТКОРлик истеъдоди тақозо қилинади. Аён бўляптики, ижтимоий дарднинг том маънодаги шахсийланиши ҳамма ижодкорларда ёки бир ижодкорнинг барча

асарларида бирдек кузатилиши мумкин эмас. Қиёмига етмаган ижтимоий дард акс этган асар эса шиор, дастуриламал, ташвиқ ё чақириқ, – хуллас, ҳар не бўлиши мумкин-у, бадииятдан йироқ тушади. Негаки, ижтимоий дард ижодкорнинг шахсий дардига айланмаса, ижодкор ўша дардни чинакамига қалбидан кечирмаса, биз юқорида айтган “яланг`оч ижтимоийлашув” юзага келади. Шўро даври адабиётининг энг катта фожиаси ҳам шунда эди. Тоталитар тузум барчанинг бирдек ўйлашини тақозо этгандики, бу нарсамиятда шахс мақомининг сусайиши, жумладан, ижодкор шахсининг емирилишига олиб келди. Бунинг натижаси ўлароқ ижтимоий дард ижодкор қалб қозонида обдон қайнамасдан, фақат расмий мафкуранинг бадийлаштирилган ифодаси бўлмиш шиорбозликка тўла шеърлар, ҳаётни расмий мафкура кўзи билан кўрувчи, тасвирловчи ва баҳоловчи (гарчи “соцалистик реализм” намунаси саналса-да, реализмдан тамомила йироқ) эпик асарлар яратилди. Бу эса адабиётнинг туссизлашувига, ижодийликнинг инқироз топишига олиб келди. Адабиётдаги туссизликнинг боиси шуки, шўро адабиётидаги (айниқса, 30-60 йиллардаги) кўплаб асарларда ижтимоийлик бўлгани ҳолда ижодкор шахси ё қолган, натижада улар бири-биридан шаклий хусусиятлари билангина фарқланадиган, гўё ранг-баранг қоғозларга ўраб берилган битта матоҳга айланиб қолганди. Албатта, чинакам истеъдод бундай бўг`иқ шароитга кўниқолмайди, исён қилади. Шу боис ҳатто мустабид тузум зуг`уми авжига чиққан даврларда яратилган асарларнинг айрим ўринларида ижодий “мен” гоҳ-гоҳ бўй кўрсатиб, асарга жонлилик бахш этиб туради.

60-йиллардан бошлаб эса адабиётимизда ижодий “мен”нинг исёни кучлироқ намоён бўла бошлади, дунёни ўзича тушуниш ва баҳолашга интилиш бошланди. Шунга қарамай, булар адабиётимизнинг умумий ҳолатини, “ҳавоси”ни белгилай олмас, зеро, расмий мафкура рағ`бати билан кучайган “яланг`оч ижтимоийлик” бир тушовга айланиб қолган ва дадил олг`а босишга имкон бермасди. Албатта, буларни эътиборга олиб кўпчиликнинг адабиётдаги ижтимоийликдан безганлик кайфиятини тушунса

бўлади, бироқ мафкура тазйиқи билан “яланг`очланган ижтимоийлик”ни деб адабиётнинг табиатига хос бўлган ижтимоийликни инкор қилиш ҳам илмий жихатдан тўғ`ри бўлмайди. Умуман, адабиётнинг моҳиятидаги ижтимоийликни инкор қилиш аён ҳақиқатга кўз юмиш демакдир. Зеро, юқорида айтилганидек, инсоннинг ўзи – ижтимоий махлук. Шундай экан, *инсон томонидан инсон учун яратилган ва инсонлараро муносабатлар тизимида яшовчи адабиёт* ҳам ижтимоий бўлмаслиги мумкин эмас.

Инсон фаолияти қадимдаёқ бир-бири билан узвий бог`лиқ фундаментал характердаги амалий (меҳнат) ва назарий (билиш) фаолият турларига ажрала борганини айтдик. Онг билан чамбарчас бог`лиқлиги учун назарий фаолиятни умумийроқ ном билан руҳий фаолият деб ҳам аталади. Шу ўринда амалий ва руҳий фаолият орасидаги энг муҳим фарққа диққат қилиш лозим. Юқорида инсон фаолиятига таъриф бераркан, унинг мақсадли бўлишини айтдикки, шу мақсаднинг асосида ҳамиша ўзгартириш тушунчаси ётади. Фақат бу икки фаолият туридаги ўзгартириш бир хил эмас: амалий фаолият ё`налтирилган предмет реал ўзгаришга учраса, руҳий фаолият натижасида предмет фақат онгда ўзгаради (реалликда ўзгаришсиз қолади). Бадий адабиётни руҳий фаолият турларидан бири деб аташга имкон берадиган нарсаси шуки, ижодкор ўзининг “фаолияти” ё`налтирилган предметни (кенг маънода борлиқни) ўз онгида ўзгартиради ва бадий образ (бадий воқеликда)да акс эттиради.

Руҳий фаолиятнинг ўзи “ақлий” ва “ҳиссий” қирраларга эга бўлиб, бу иккиси танганинг икки томонидек, ҳар вақт бир-бирини тақозо этади. Инсоннинг ҳиссий фаолияти, табиийки, ақлий фаолиятга туртки беради, уни ўша ҳисларни англашга, охир-оқибат ўзини англашга ё`налтиради. Яъни руҳий фаолият предмети иккига ажралмоқда: инсон, бир тарафдан, ўзидан ташқаридаги оламни ўрганишга, иккинчи тарафдан, ўзидаги “олам”ни – ўзини англашга интила боради. Демак, инсоннинг руҳий фаолияти ўзидан ташқарига ҳам, ўз ичига ҳам ё`налтирилган бўлиши мумкин экан. Бу эса

адабиёт билишга, бадий идрок этишга интилиши мумкин бўлган объект доираси чегараланмаган деганидир.

Инсоннинг борлиқ билан муносабатини икки томонлама, яъни ҳар икки томон ҳам фаол бўладиган алоқа сифатида тушуниш керак. Чунки борлиқни билиш жараёнида инсон унга муайян ҳиссий муносабатда бўлади ва, ўз навбатида, борлиқ ҳам унинг ҳисларига таъсир қилади. Шунингдек, конкрет масалани ақлан идрок этишга ожиз киши уни ҳиссий (интуитив) идрок этиши мумкин, зеро, инсон онгидаги миллиардлаб хужайраларда асрлардан буён тўпланиб келаётган информатсия, қадим аждодларга хос бўлган ва ҳозир гўё консерватсияланган руҳий имкониятлар яшайди. Бадий ижод жараёнида онг фаолияти нечоғли муҳим бўлса, онгнинг ост қатламида консерватсияланган ҳолда яшовчи руҳий имкониятларнинг (подсознательное) иштироки ҳам улкандир. Худди шу нарсага улуг` шоиримиз Чўлпон ўн етти ёшлигидаёқ эътибор қилган эди: "... муҳит бўшлиг`инда бўлган қатъий тўлқуннинг бири-бирига бирлашмагидан ҳар одамга ҳар хил шодлик ва ё кўб аччиқ таъсир этмагидан одамнинг кўнглида ўзи билмасдан ўрнашуб қолг`он ва ҳар вақт, умрининг охирига қадар сақланатург`он қайг`уланмак ва ё кўкрак кериб кўб дам олурдай оҳ урмаклар – ҳаммаси кўнгулда ҳар хил рангда, ҳар хил кайфиятда тўлуб ётқон адабиёт хосасиндан саналур"¹. Чўлпон “кўнгул” деб атаётган нарса аслида онг ости қатламлари (подсознательное)дан бошқа нарса эмас. Ёш шоирнинг талқинича, инсонни умр бўйи безовта қиладиган ва адабиётнинг “хоса”си саналадиган нарсалар унинг ўзига сезилмаган ҳолда кўнглида ўринлашиб қолади. Туйқус хаёлимизга келиб қолган фикр, хулосани биз г`айбдан деб ўйлашимиз мумкин. Аслида эса у қачондир ниманингдир таъсирида туг`илган ва онгимизнинг олис бурчакларида мудроқ ҳолда яшаб келган, энди – муайян бир вазият юзага келганида анланган ўз фикримиз, ўз хулосамиздир. Ижод жараёнини, ижод онларида санъаткорнинг ўзи кутмаган кашфиётларга дуч келишини ёки ўзи қилган кашфиётни англаёлмай қолишини туш кўришга менгзаш мумкин. Инсон тушида ўзини

¹ Чўлпон. Асарлар. 4 жилдлик. 4-жилд.- Т.: Академнашр, 2016.- Б.3

кутаётган нарсани олдиндан кўриши мумкин, кўпинча бу нарсалар рамзлар тарзида кўринади, уларнинг мағ`зини чақишга уринамиз. Ҳолбуки, ўша рамзларнинг ҳосил бўлишига асос бўлган воқеалар иштирокчиси бўлганмиз, ўй-фикрларни онгдан, ҳис-кечинмаларни қалбдан ўтқарганмиз. Энди эса, ухлаган чоғ`имизда онг остки қатлами ишлаган, ҳаракатга келган.

Инсон – ижтимоий маҳлуқ деганлари бежиз эмас. Зеро, инсон сифатида шаклланиш учун одамдан туг`илган бўлишнинг ўзи кифоя эмас. Инсон дунёга келтиргани ҳолда инсонлардан айро яшаган одам инсон сифатида шакллана олмайди. Бунга ҳаётда анча-мунча мисоллар бор. Шунга кўра, бизнинг онгимиздаги билим ва тасаввурларнинг аксари ворисий характерга эга. Яъни бугунги кун чақалог`ининг онгида мавжуд имкониятлар олис аجدодлар онгида мавжуд имкониятлардан чандон баланд, зеро, унда асрлар давомида тўпланган информатсия кодланган ҳолда мавжуддир. Бундан кўринадики, шаклланиши жиҳатидан онг ижтимоий характерга эга, бизда мавжуд олам ҳақидаги билим ва тасаввурлар фақат ўз онгимизнинг маҳсули, миямизнинг фаолияти натижасигина эмас.

Айни шу ўринда индивидуал онг билан ёнма-ён қўлланувчи “ижтимоий онг” тушунчасини ойдинлаштириб олиш даркор. Ижтимоий онг деганда, кишилиқ жамияти тараққиётининг муайян босқичида ўша жамият аъзоларининг онгида мавжуд бўлган борлиқ (олам, одам, жамият) ҳақидаги билимлар, тасаввурларнинг жами тушунилади. Ижтимоий онг бевосита жамиятнинг ижтимоий-иқтисодий, маърифий тараққий даражаси билан бог`лиқ бўлади. Шунинг учун ҳам, айтайлиқ, ибтидоий жамият кишиси билан ҳозирги замон кишилари онгидаги олам ва одам ҳақидаги билимлар орасидаги фарқ ер билан осмонча.

Ижтимоий онгни, яъни, дунё ҳақидаги билим ва тасаввурларни ҳосил қилиш, уларни бойитишга хизмат қилувчи соҳаларнинг бари ижтимоий онг шакллари деб юритилади. Шу жиҳати борлигини назарда тутган ҳолда дин, илм-фан, санъат, бадий адабиёт, ахлоқ, ҳуқуқ, сиёсат кабилар ижтимоий онг шакллари ҳисобланади. Кишилиқ жамияти тараққиётининг муайян бир

босқичида бу соҳаларнинг қайсидир биттаси етакчи мавқега эга бўлиши, кейин етакчиик бошқасига ўтиши мумкин. Масалан, кишилиқ жамиятининг тонгида инсонларнинг табиат ҳодисаларини англашга интилиши натижасида юзага келган мифлар етакчи мавқега эга эди (аниқроғ`и, мифлар у даврда ижтимоий онгнинг асосий шакли эди). Дунё, инсон ва бошқа жонзотларнинг яратилиши, ҳаёт ва ўлим сирлари, табиат ҳодисаларининг содир бўлиши каби инсон билишга қизиққан масалалар мифларда ўз ифодасини топган. Яъни мифлар бу мураккаб масалаларни образли тарзда изчил тушунтириб берган. Албатта, мифлар қадим аجدодларимизнинг мазкур масалалар моҳиятига етмаганини кўрсатади, бироқ, тўғ`ри ё нотўғ`рилигидан қатъи назар, мифларда уларнинг олам ва одам ҳақидаги билим ва тасаввурлари – ижтимоий онги акслангани ҳам шак-шубҳасиздир. Кейинроқ, антик жамиятда фалсафанинг етакчилиги кузатилса, ўрта асрларга келиб ижтимоий онг шакллари орасида дин етакчи мавқега эгаллади. Зеро, ўрта асрларда олам ва одам моҳияти диний таълимотлар асосида тушунилди ва тушунтирилди. Инсоннинг дунё ҳақидаги билимларининг чуқурлашуви ХВІІІІ асрга келиб фаннинг етакчилигини таъминлади, энди илмий билишнинг аҳамияти ортди.

Ижтимоий онг шакллариининг кейинги даврлардаги, хусусан, ҳозирги ҳолатига назар солсак, унда турличаликка дуч келамиз. Зеро, ҳозирда уларнинг бари параллел ҳолда (умуман инсоният миқёсида олсак, тараққиёт даражасининг турличалиги боис мифологик тафаккурдан тортиб то юксак илмий билишгача) мавжуд. Шунга қарамай, ижтимоий онгнинг жорий ҳолати ҳақида сўз борганда инсониятнинг илг`орини, ривожланган жамиятларни назарга олиш одат тусига кирган ва бу, бизнингча, тўғ`рироқ ҳамдир. Бу ҳолда ҳозир билиш жараёнида бир пайтнинг ўзида ижтимоий онг шаклларидадан бир қанчаси иштирок этаётганини, улар орасида фан, санъат, сиёсат, ҳуқуқ каби соҳалар айниқса фаол ва самарали эканини таъкидлаш лозим бўлади.

Ижтимоий онг шакллари орасида бадиий адабиёт ва санъат борлиқни бадиий образлар воситасида идрок этиши билан фарқланади. Хусусан,

бадий адабиёт сўз воситасида иш кўради. Сўз эса универсал билиш ва ифодалаш воситаси саналади. Сўз воситасида иш кўргани учун ҳам бадий адабиётнинг бадий билиш имкониятлари анчагина кенг: у жамият ҳаётидаги турфа муаммоларни, инсон руҳиятидаги нозик ҳаракату эврилишларни, шахслараро муносабатлардаги зиддияту чигалликларни бадий идрок этади. Ушбу жараёнда анланган ва образларда тажассум топган ҳақиқатлар ўқувчи омманинг олам ва одам ҳақидаги билим ва тасаввурларини бойитади.

Айтилганлардан аён бўляптики, адабиёт кишилиқ жамиятида салмоқли ўрин тутиб, унинг жорий ҳолати ва тараққиётига кучли таъсир кўрсатади. Шу жихатдан Чўлпоннинг “Адабиёт яшаса – миллат яшар”, Абдулла Қаҳҳорнинг “Адабиёт атомдан кучли...” деган машҳур гапларига шунчаки чиройли лутф деб қарамаслик жоиз. Бироқ адабиётнинг ўрни ва аҳамиятини англашга ожиз, уни шунчаки кўнгил хушлиги деб биладиганлар ҳамиша бўлган ва, афсуски, ҳозир ҳам ё`қ эмас. Шу боис бу масалага муфассалроқ тўхталиш фойдадан ҳоли бўлмайди.

Бадий адабиётнинг жамият ҳаётидаги ўрнини аниқ тасаввур қилиш учун у бажарадиган ижтимоий функтсиялар (вазифалар) нималардан иборат эканлигини кўриб чиқиш керак. Бадий адабиёт зиммасидаги энг муҳим ва биринчи навбатдаги вазифани қисқа қилиб инсонни комилликка етаклаш дея таърифлаш мумкинки, унинг уддаланиши жамиятнинг мукаммаллашувига хизмат қилади. Шундан келиб чиқсак, “бадий адабиёт дунёни ўзгартиради” дегани ҳам асло муболағ`а эмас, айна ҳақиқат. Зеро, бадий адабиёт инсонни ўзгартириш орқали дунёни ўзгартиради. Иштибоҳлардан буткул фориг`этмоқ учун бунинг амалга ошиш механизмига бир қўргина назар ташлаш мақсадга мувофиқ: бадий адабиёт реал воқеликни акс эттирибгина қўймайди, ё`қ, у идеал асосида фикрлайди – воқеликни идеал асосида қайта яратади, чинакам санъат асаридаги бадий ҳукм идеалдан келиб чиққан ҳолда чиқарилади. Идеал эса, маълумки, ўзида мукаммал инсон, мукаммал жамият ҳақида минг йилликлар давомида шаклланиб келаётган тасаввурлар, орзу-интилишларни мужассам этади. Ижодкор соғ`инган идеал бадий асар

орқали ўқувчига, ўқувчиларга кўчади ва, билингки, идеал соғ`инчини ўзига юктирган ўқувчи –ўзгарган инсондир. Инсоннинг ўзгариши эса, табиийки, жамиятда, дунёда содир бўлажак ўзгаришларнинг асосидир. Демак, бадий адабиётнинг энг муҳим вазифаларидан бири жамиятни шу тарз мудом идеалга яқинлаштириб, мувофиқлаштириб бориш экан.

Мутахассислар санъат, хусусан, бадий адабиёт ҳақида сўз борганда уларнинг полифункционаллиги, яъни кўп вазифа бажаришини айтадилар. Яна бир жиҳати, адабиётшуносликка оид манбаларда бу вазифаларнинг адади ҳам, таркиби ҳам турлича. Қуйида биз бадий адабиёт ижтимоий ҳаётда бажарувчи вазифалар хусусида қисқача тўхталиб ўтамиз.

Билиш (евристик) функцияси. Бадий адабиёт борлиқни образлар воситасида бадий идрок қилиш орқали бизнинг олам, одам ва жамият ҳақидаги билим ва тасаввурларимизни бойитади. “Адабиёт – ҳаёт дарслиги” деган гап фақат чиройли таърифгина эмас, унинг замирида катта ҳақиқат ётади. Истеъдод билан ёзилган асар ортида теграмизда юрган инсонларнинг феъл-атвори, уларнинг маънавий-руҳий эврилишлари сабабию воқеланиш ё`сини, шахслараро муносабатларидаги чигалликларнинг асл маншай, жамиятдаги иллатлар илдизларию уларни бартараф этиш ё`ллари... каби таниш муаммоларни теран мушоҳада этаётган ижодкор туради, унинг оламу одам ҳақидаги ўй-мулоҳазалари беихтиёр ўқувчига кўчади. Шу боис бадий асарлар мутолааси давомида ўқувчи инсон қалбининг чуқур пучмоқларига кириб боради, унинг турфа феъл-атвори билан танишади, кишилар орасидаги мураккаб муносабатларни кузатади, уларнинг тублик сабабларини ҳис қилади. Бадий адабиёт орқали ўқувчи ўзга инсонлар тажрибаси билан ўртоқлашади, шунинг натижаси ўлароқ, ҳаётга, инсонларга ўзгачароқ ёндаша бошлайди, чуқурроқ тафаккур қилади, фикрлаш доираси кенгаяди. Бу эса, агар инсон умрининг қисқалиги, унинг умри давомида бевосита кўриш ва ҳис қилиш имкониятининг чеклангани эътиборга олинса, жуда катта аҳамиятга моликдир. Зеро, бадий асарни ўқиш давомида ўқувчи асар воқелигида яшайди, асар қаҳрамонларининг ўйларини онгидан, ҳисларини қалбидан

кечиради. Эҳтимолки, у ўзининг бутун ҳаёти давомида ўша тасаввурдаги оламда кўрганидек тақдирларга дуч келмас, унда тасвирлангандек ҳолатларга тушмас... – лекин бошқа оламда, бошқа одамлар орасида яшагани, улар кўрганни кўргани, билганни билгани, ҳис қилганни ҳис этгани қолаверади. Яъни бадий адабиёт бамисоли ҳаёт ичидаги яна бир ҳаёт, инсон қисқа умри давомида кўпроқ кўриши, ҳис қилиши, англаши учун берилган қўшимча имконият, айтиш мумкинки, қўшимча “умр” дир.

Бадий-контсептуал функция. Бадий адабиёт ҳаётни, жамиятнинг жорий ҳолатини бадий таҳлил қилиш орқали олам ва одам ҳақида яхлит бадий ҳукм – бадий контсептсияни ишлаб чиқишга интилади. Бу жиҳати билан бадий адабиёт фалсафага яқинлашади. Фалсафадан фарқ қилароқ, олам ва одам контсептсиясини ишлаб чиқишда бадий адабиёт мантик категорияларига эмас, маъно серқирралиги билан характерланувчи бадий образларга таянади. Жаҳон фалсафий тафаккури Данте, Шекспир, Гете, Л.Толстой, Ф.Достоевский, Т.Манн, А.Камю сингари ўнлаб ижодкорлар фикрлари билан бойигани, ўз вақтида улардан туртки ва қувват олгани шубҳасиздир. Биз ўзининг кўламли фалсафий мушоҳадага мойиллиги билан танилган ва эътироф этилган ижодкорлардан айримларинигина санадик. Ҳақиқатда эса бадий контсептуалликка интилиш иқтидор билан ёзилган ҳар қандай бадий асарга хосдир. Хайём рубоийларини ё ҳазрат Навоий дostonларини, А.Қодирий романлари ё А.Қаҳҳор ҳикояларини, О.Ёқубов насри ё А.Орипов шеърятини оласизми – барида ҳаёт, олам ва одам ҳақидаги г`оят теран фалсафий ўй-мушоҳадаларга дуч келасиз, муаллифлар мавжудликнинг ўткир масалалари юзасидан чиқарган бадий ҳукм-хулосалар билан ўртоқлашасиз. Дейлик, “Ўтган кунлар”ни мутолаа қиларкан, унда тасвирланган ҳаётини ҳолатлар маг`зида “еркин туг`илган инсон эркин яшашга ҳақли”, “шахс эркин бўлмаган жамият эркин бўлолмайди”, “инсон қадри ва шаъни бениҳоя юксак”, “инсонлик ҳуқуқи дахлсиз”, “аввал вужудингдаги мустабидни ўлдир”, “бошингга не келса ўзингдан”, “ҳар кимки

жафо қилса, жафо топқусидир” каби қатор фикрларни уқасизки, шулар ҳаммаси бирикиб, адибнинг бадиий фалсафасини ташкил қилади.

Коммуникатив функция. Бадиий адабиёт шахслараро, авлодлараро, миллатлараро мулоқотнинг амалга ошишига хизмат қилади. Бадиий асарни яратиш давомида ижодкор тасаввурдаги ўқувчи билан мулоқотга киришса, уни ўқиш жараёнида ўқувчи ижодкор билан мулоқотга киришади. Мулоқот жараёнида кенг китобхонлар оммасига бадиий информатсия етказилади, бу эса ўқувчининг билим ва тасаввурлар доирасини кенгайтиради, унинг информатсияга бўлган эҳтиёжини қондиради. Бадиий адабиёт воситасида амалга ошувчи мулоқот қаршисида даврий ёки ҳудудий чегаралар мавжуд эмас: унинг воситасида ўқувчи ўзидан бир неча асрлар илгари яшаган шахс билан ҳам, ўзидан минглаб қақирим олисда яшовчи шахс билан ҳам мулоқот қила билади. Шу маънода, кўп мутолаа қилган ҳозирги китобхон олис аجدодларининг турмуши, фикрлаш тарзи, орзу-интилишлари билан ҳам, олис денгиз ортидаги халқнинг турмуши, фикрлаш тарзи, орзу-интилишлари билан ҳам яқиндан таниш – уларнинг бари билан мулоқотда бўлган.

Тарбиявий (дидактик) функция. Бадиий адабиёт шахсни ақлан ва руҳан камолга етказади, жамиятнинг маънан тозариши ва юксалишига хизмат қилади. Эътибор берилса, деярли барча миллий адабиётлар тараққиётининг илк босқичларида дидактик функция олдинги планда тургани кўрилади. Адабиётнинг тарбиявий аҳамиятига жуда қадим даврлардан айрича эътибор бериб келиниши бежиз эмас. Хусусан, қадимги юнон файласуфи Афлотуннинг “Давлат” асарида адабиётнинг тарбиявий имконларидан қандай фойдаланиш керак, кимга, нимани ва қандай ўқитиш керак деган масала кенг қўйилган. Шарқ халқларида ҳам ёш авлодни тарбиялашда бадиий адабиётдан унумли фойдаланилган. Шу боис ҳам Шарқ мумтоз адабиётида “Тулистон”, “Бўстон”, “Қутадг`у билик”, “Ҳибатул ҳақойиқ”, “Қобуснома” сингари дидактик асарлар яратилган. Тўғ`ри, адабиёт тараққиётининг кейинги босқичларида соф дидактик характердаги асарлар салмоғ`и камайиб боради, ҳатто ошкор дидактикага берилган асарлар бадиий

мукаммалликдан йироқ тушади, деб ҳам ҳисобланади. Шунга қарамай, бадий адабиётнинг оммага дидактик таъсири ҳали ҳануз жуда кучли, унинг бу борадаги имконларига эҳтиёж ҳам мудом кучайиб боради. Ўз навбатида, чинакам санъат асарида ижодкор ҳамиша эзгулик, гўзаллик, адолат сингари умуминсоний қадриятлар томонида туриб фикр юритади, айти шу нарса бадий асарда ҳаммавақт дидактик потенсиал мавжуд бўлишини, бадий адабиётнинг ҳамиша тарбиявий функцияси бажаришини таъмин этади.

Компенсаторлик функцияси. Бадий адабиётда инсон ўз ҳаётида кўрмаганини кўради, ундан ўзига етишмаётган нарсаларни топади ва шу асосда руҳий қониқиш ҳосил қилади. Бу жараённинг асоси шуки, бадий асар мутолааси давомида ўқувчи ирреал оламда – бадий реалликда яшайди: ўша ирреал оламда реал ҳаётида кўнглидан кечирмаган ҳисларни кечиради, умри давомида тушмаган вазиятларда яшайди. Яъни компенсаторлик функциясини бадий адабиётга юқорида берганимиз “қўшимча умр” таърифи билан бог`лиқ тушуниш ўнг`ай. Масалан, киши ҳаёти давомида ҳеч севмаган ё севилмаган бўлиши мумкин, бироқ бадий асар воқелигида яшаркан, у қаҳрамон билан бирга ишққа мубтало ёхуд буюк бир севгига сазовор бўла олади; адабиёт ирреал оламда қашшоққа – г`аний, кўрқоққа – ботир, бахтсизга бахтиёр бўлиб яшаб кўриш имконини яратади. Ушбу айтганларимиз – том маънодаги компенсация, яъни сўз бораётган функциянинг инсон ҳаётида кўрмаганлари учун “қўшимча умр” ўлароқ ўзига хос товлан тарзида амалга ошишига мисол. Бундан ташқари, мутахассислар бадий адабиётнинг ўқувчини турмуш ташвишларидан чалғитиши (масалан, саргузашт-детектив асар мутолаасига берилиб кетиб ташвишларини маълум муддат унутиш) ёки руҳий таскин (масалан, асарда тасвирланган бахтсизга қараб “ундан кўра яхшироқ аҳволдаман-ку” тарзида ўйлаш) беришини ҳам компенсаторлик функциясининг кўринишлари деб қарайдилар.

Бадий башорат. Бадий адабиётнинг башоратчилик функцияси халқ оғ`заки ижодидаги эртаклардаёқ намоён бўлади. Хусусан, эртаклардаги “учар

гилам”лар, “ойнаи жаҳоннамо”лар авиатсия ва телевидение пайдо бўлишидан анча илгари башорат қилинган эди. Инсоннинг бугунги имкониятларидан келиб чиққан ҳолда эртанги истиқболдан башорат қилиш ёзма адабиётда, хусусан, фантастик ва илмий-фантастик асарларда ҳам кузатилади. Масалан, Ж.Верннинг “Ердан Ойга” (1865), “Ой атрофида” (1869) асарларида инсоннинг Ойга саёҳати, “20000 ле сув остида” (1870) романида унинг денгиз қаърларига саёҳат қилиши тасвирланган. Ҳолбуки, мазкур асарлар ёзилган пайтда инсоният ҳали буларга қодир эмасди.

Албатта, айтилганлар – кўзга яққол ташланадиган, шу боис ҳам бадиий башорат ҳақида гап борсаёқ ёдга келадиган мисоллар. Бироқ бадиий башорат функсиясини тор тушуниш, уни биргина фантазия – инсон таҳайюл имконларининг чексизлиги билангина бог`лаб қўйиш тўғ`ри бўлмайди. Зеро, бадиий адабиёт кишилиқ жамиятининг “ерта”си ҳақидаги фикр-хулосасини “кеча” ёки “бугун”нинг бадиий таҳлили асосида айтади. Жамиятдаги жорий ҳолат, ундаги ривожланиш тамойилларининг бадиий тадқиқи бунга етарли асос беради. Масалан, немис адиби Л.Фейхтвангерни олайлик. Адиб 1933 йилда, Германияда фашистлар диктатураси ўрнатилгач, хорижга чиқиб кетган. Яъни Фейхтвангер фашистларни ҳокимият тепасига келтирган шарт-шароитларни, сиёсий жараёни ҳамда бунинг натижасида юзага келган ижтимоий-сиёсий ҳолатни жуда яхши билган. Ёзувчи ўзининг “Сохта Нерон” (1936) романида айти шу жараёнларни метафорик тарзда бадиий тадқиқ этади ва мустабид тузумнинг муқаррар ҳалокатини башорат қилади, буни бадиий асослаб беради. Шунга ўхшаш, А.Қодирий “Ўтган кунлар”да юртимизнинг яқин ўтмишини бадиий таҳлил қилиб, “қипчоқ – қорачопон” можаролари Чор истибдодига ё`л очганидек, юртнинг “қизил”лар ва “оқ”ларга бўлиниши “қизил истибдод”га ё`л очишини башорат қилган, юртдошларини бундан огоҳ қилишга интиланган эди.

Саналганлардан ташқари манбаларда бадиий адабиётнинг эстетик (гўзаллик туйғ`усини ривожлантириш, бадиий дидни тарбиялаш), суггестив (алоҳида шахс ёки оммага муайян фикр-қарашларни сингдириш ва уларга

ишонтириш), гедонистик (ўқувчига завқ ва хузур бағ`ишлаш) каби яна бир катор функсиялари саналади. Албатта, улардан айримлари биз тавсифлаган функсияларга яқин (мас., компенсаторлик ва суггестив) ёки уларнинг бир қирраси билан туташади (мас., дидактик ва эстетик). Юқорида айтганимиз манбаларда функсиялар адади ва таркиби масаласидаги турличалик шу билан изоҳланади: мутахассислардан бири алоҳида тасниф этган функсияни иккинчиси бошқа функсия таркибида, унинг бир узви, қирраси ўлароқ қабул қилади. Сираси, бу унчалик муҳим ҳам эмас. Муҳими, адабиётнинг шунчаки кўнгилхушлик бўлмай, жамиятнинг маънавий тозариши ва тараққий этишида маҳим аҳамиятга эга ҳодиса эканини барчаннинг бирдек англашидадир.

АДАБИЁТ ВА МАФКУРА

Мафкура тушунчаси. Дунёқараш ва бадиий ижод. Умуминсоний қадриятларнинг устиворлиги. Мафкура ва адабиёт муносабати.

Ўзбек тилида фаол ишлатилувчи “фикр”, “тафаккур”, “мафкура” сўзларининг ўзакдош экани сизларга маълум. Инсон онгида олам ва одам ҳақида фикр ва тасаввурлар мавжудлигини, инсон тафаккур (фикрлаш) қобилиятига эга олий мавжудот эканини ҳам яхши биласиз. Мавзуни ёритиш учун аввало инсонга хос мазкур икки муҳим хусусиятни билдирган сўзлар билан ўзакдош “мафкура” сўзининг маъносини аниқлаб олиш лозим бўлади.

Мафкура деганда маълум бир жамият, давлат, миллат ва ҳоказо ижтимоий гуруҳларнинг сиёсий, иқтисодий ва ҳ.к. мақсадларига мос ҳолда муайян бир тизим ҳолига келтирилган фикр ва г`оялар жамини тушунамиз. Демак, мафкура “фикр” ва “тафаккур” тушунчаларига нисбатан хосланган, махсус тушунча экан. Яна бир муҳим жиҳати шуки, “фикр” ва “тафаккур” алоҳида олинган ҳар бир инсонга табиатан хос нарсалар, “мафкура” эса аввало ижтимоий шартланган ҳодиса сифатида майдонга келади (яъни,

муайян ижтимоий-тарихий шароит тақозоси билан шаклланади), кейин ҳар бир алоҳида шахс томонидан ўзлаштирилади.

Жамиятда яшаётган шахс (жумладан, ижодкор ҳам) маълум бир ижтимоий гуруҳ вакили, демакки, ўзининг муайян ижтимоий муҳитда шаклланган қарашлари, орзу-интилишларига эга ва улар шу гуруҳнинг қарашлари, орзу-интилишларига кўп жиҳатдан мос келади. Ҳеч шубҳасиз, ижодкор биринчи галда шахс, шунинг учун ҳам асар мазмунида энг аввал унинг шахсий нуқтаи назари, қарашлари акс этади. Иккинчи томондан, бу фикр муайян даражада шартли эканини ҳам унутмаслик керак. Зеро, агарки муаллиф нуқтаи назари ва қарашлари генезисига кўра ижтимоий экан, асарда шахсийланган ижтимоийлик акс этади, шахсийлик ва ижтимоийлик уйғун мужассамлашади дейиш тўғрироқ. Сабаби, бу ўринда зухуротгина шахсий, яъни ижтимоийлик шахсийликка буткул сингиб кетгани учунгина биз асарда ижодкорнинг шахсий нуқтаи назари, қарашлари акс этади деймиз. Зотан, ҳақиқий ижод тўлғоғида дунёга келган асарда шундай бўлиши керак ҳам: ижод жараёнининг “қалб қозонида қайнатмоқ”, “қалб призмасидан ўтказмоқ” дея таърифланиши бежиз эмас. Аксинча ёлдан борилса, яъни ижодкор шахси ижтимоийликда сингиб ёқолса – ижодийлик ёқолади, бу ҳолда ижод ҳам, бадиият ҳодисаси ҳам мавжуд эмас. Негаки, бу ҳолда ёзувчи воқеликни тайёр қолип (схема)лар асосида кўради, ўша қолипларга мувофиқ тасвирлайди ва улардан келиб чиқиб баҳолайди – схематизм юзага келади. Сираси, компьютер техникаси юксак ривожланган бизнинг замонамизда, эҳтимол, бундай схематик асарни дастурий жиҳатдан яхши таъминланган компьютер ҳам ёзиши мумкин. Шўро даври адабиётининг фожиаси айтиш шунда – ижодкор шахсининг ижтимоийликда сингиб ёқолиб кетганида эди.

Бадиий ижод дунёқараш билан боглиқ тарзда кечади. Дунёқараш деганда конкрет инсоннинг дунё ҳақидаги билимлари, тушунчалари, гўялари жамини тушунамиз. Бадиий асарда аксланган бадиий воқелик ижодкор томонидан кўрилган, ижодий қайта ишланган ва гўявий-ҳиссий баҳоланган воқелик экан, демак, бадиий асар мазмуни ижодкор дунёқараш билан

боғ`лиқ бўлади. Маълумки, ҳар бир инсон дунёни ўзича кўради, уни ўзича идрок қилади ва ўзича баҳолайди. Қизиг`и шундаки, ҳаммамиз ҳам ўзимиз кўрган воқеликни реал воқелик деб тушунамиз, ҳолбуки, бу – воқеликнинг онгимиздаги биз кўролган ва идрок этилган акси, холос, яъни, индивидуал борлиқдир. Шундай экан, бир жойда, бир даврда яшаб турган икки инсон онгидаги воқеликнинг акси бир хил бўлолмайди. Бунинг ёрқин мисоли сифатида “Кеча ва кундуз” билан “Қутлуг` қон” романларини олиб кўришимиз мумкин. Иккала муаллиф бир даврда яшагани, бир даврни қаламга олгани ҳолда, ҳар икки романда аксланган бадиий воқелик бир-биридан тубдан фарқ қилади. Сабаби, ҳар икки адибнинг асарида ҳам индивидуал борлиқ – уларнинг онгида аксланган воқеликнинг бадиий модели ўз аксини топган. Воқеликнинг ижодкор онгида қай тарзда аксланиши бевосита унинг дунёқарашига боғ`лиқдир. Тасаввур қилингки, иккинчи жаҳон уруши воқеаларини икки қарама-қарши томон вакиллари бўлмиш ёзувчилар акс эттирди. Бу ҳолда улардан бири, масалан, Берлинда ўз жонини хавфга қўйиб танк остидан немис қизалог`ини қутқарган шўро аскарини бўрттириб кўрсатиши, иккинчиси эса вужуди интиқом оловида ёнган, ёвузликка ёвузлик билан жавоб беришга жазм қилган шўро аскарининг хатти-ҳаракатларини бўрттириши мумкин. Ҳолбуки, урушда униси ҳам, буниси ҳам содир бўлган бўлиши мумкинлигини ҳеч ким инкор қилолмайди. Кўрамизки, воқеликнинг қайси жиҳатларини кўриш, қайсиларини бўрттирган ҳолда унинг моҳияти сифатида тақдим қилиш ижодкор дунёқараши билан боғ`лиқ экан.

Ҳақиқий санъаткор қайси ижтимоий гуруҳга мансублигидан, қандай ижтимоий мақсадларга хизмат қилишидан қатъий назар, у яратган бадиий асарда умуминсоний қадриятлар устуворлик қилади. Шу боис ҳам чинакам бадиий асарда ижодкор ҳар вақт эзгулик, гўзаллик, адолат, инсонийлик каби мангу қадриятлар томонида туради. Умуминсоний қадриятларга зид г`ояларни ўзига сингдирган асарнинг чинакам бадиий қимматга эга бўлиши мумкин эмас. Зеро, бундай асар ўқувчини ўзидан итаради (илон танаси қанча

гўзал ранглар жилосига эга бўлмасин, одамни ўзига жалб қилиш ўрнига ўзидан итаради). Кўрамизки, бадий адабиёт ва санъатдаги гўзаллик маънавиятдан айро ҳолда яшай олмайди, бадий эстетик категориягина эмас, маълум маънода этик категория ҳам саналади.

Мулоҳазаларимизда *дунёқараш*, *гўзаллик* ва *ахлоқ* тушунчаларининг тез-тез кесишаётгани бежиз эмас: гап уларнинг бари бадий ижод билан бог`лик ўзак тушунчалардан бири – эстетик идеалнинг кирралари эканлигида. Аслини айтганда, чинакам санъаткор – идеал фуқароси, шу боис воқеликка идеал юксаклигидан қараб, унинг мезонларидан келиб чиқиб баҳолайди. Идеал, мутахассисларнинг таъкидлашича, ўзида *онг (дунёқараш)*, *эстетика* ва *ахлоқ* жиҳатларини бирлаштиради, улар эса мос равишда *ҳақиқат*, *гўзаллик* ва *эзгулик* тушунчаларини уйғунликда намоён этади. Таъкидлаш керакки, бу ўринда уйғунлик – белгиловчи шарт, у бузилган тақдирда идеал парокандага учрайди, ё`қликка юз тутаяди.

Кишилик жамияти турли қарашларга эга бўлган кишилардан таркиб топганидек, турли мафкурага эга гуруҳлардан ҳам ташкил топади. Бу мафкураларнинг ҳар бири конкрет ижтимоий-сиёсий мақсадларни кўзда тутаяди. Мавжуд мафкуралар ичида кишилик жамияти тараққиётига хизмат қиладиганлари билан бир қаторда бунинг зиддига ишлайдиганлари ҳам бўлади. Шундай экан, санъат ва адабиёт бу мафкураларнинг фақат умуминсоний қадриятларга мувофиқларинигина ўзига сингдиради. Дейлик, XX аср вабоси саналмиш фашизм мафкураси инсоният душмани эканлиги ҳаммага аён. Шу боис ҳам ҳақиқий санъат асарлари бу мафкура ўзининг тўлиқ аксини топмайди, топганлари эса тор доиралар (яъни шу мафкура кишилари) учунгина бўлиб қолади. Фашистлар Германиясидан чинакам истеъдодларнинг чиқиб кетниб, бошқа юртларда умр кечиргани ҳам бунинг ёрқин далилидир. Ёвузлик билан ошно тутинган мафкура инсониятга, баски, санъатга ёт ҳодисадир. Халқимизнинг тинчини бузаётган, юртимизнинг тараққий сари, чин маънодаги хурлик ва фаровонлик сари ё`лида тўг`анок бўлишга интиляётган диний экстремистларда ҳам мафкура бор, бироқ бу

мафкура умуминсоний қадриятларга зиддир. Зеро, ўзгаларнинг умрига зомин бўлиш, эркини бўғиш эвазига бўлса-да мақсадга етишни оқлаган мафкура эзгуликдан, инсонийликдан буткул йироқ тушади. Санъатнинг инжалигини кўрингки, умуминсоний қадриятларга зид мафкуранинг бадиият бобида бирор арзигулик маҳсул бериши ҳам маҳол – бундай мафкура асл бадиий қадриятлар яратишга ожиздир.

Адабиёт ва мафкура муносабати қандай бўлишини қуйидагича изоҳлаш мумкин: ижодкор муайян мафкурага мойил бўлгани ҳолда унинг эстетик идеали умуминсоний қадриятлар асосига қурилган, демакки, бу идеалда кўҳна замонлардан бери аجدодларимиз интилиб яшаётган эзгу мақсадлар ўзининг қуюқлашган ифодасини топган. Муайян мафкура кўзлаган мақсад анча яқин, унга маълум (чекланган, яқин келажакдаги) вақтда етишилади. Яъни, агар асар конкрет мафкуранигина тарғиб этишга хизмат қилгудек бўлса, унинг умри ўша мақсадга етилгунга қадар бўлади, холос. Ҳолбуки, чинакам бадиий асар мангуликка бўйлашмоғи лозим, у вақт эътибори билан чегараланган мақсадлар доирасида қолиб кетолмайди.

Юқоридагилардан кўринадикки, ижодкорнинг мафкурага муносабати эркин бўлмоғи керак, яъни у муайян мафкура доирасида шахслигини намоён эта билмоғи зарурдир. Иккинчи томони, эстетик идеалда конкрет мафкурага нисбатан умуминсоний қадриятлар салмоқлироқ бўлиши лозим, шундагина бадиий асар ўткинчи ҳодиса бўлиб қолмайди – даврга тобе бўлмаган, унга нисбатан дахлсиз ҳодисага айланади. Зеро, асар мазмунининг у яратилган конкрет ижтимоий-сиёсий ҳолатга қаратилган актуал қатлами вақт ўтиши билан барибир тушиб қолади, асарни юзада тутиб қоладиган туб эстетик қатлам эса умуминсоний қадриятлар билан ҳамоҳангдир.

Мафкура – жамиятнинг муайян ёналишда изчил ривожланишида, унинг кучларини бирлаштириб, аниқ бир мақсад сари ёналтиришда муҳим аҳамият касб этади. Шу боис ҳам мустақилликка эришган Ўзбекистон шароитида миллий мафкурани ишлаб чиқиш ва оммалаштириш масаласи давлат сиёсати мақомидаги тадбир, кун тартибидаги энг долзарб масала деб

каралди. Зеро, миллий мафкура Ўзбекистоннинг буюк келажагини яратиш, дунё сахнасида буюк аждодларимиз ва буюк келажагимизга муносиб ўринни эгаллашимизда ҳал қилувчи омиллардан биридир. Шундай экан, миллий мафкурани ишлаб чиқиш ва оммалаштириш ишида фаол қатнашишга бадиий адабиёт ҳам бурчлидир.

Таъкидлаш жоизки, шўро замонида коммунистик мафкурага хизмат қилган ижодкорлар ва улар яратган асарларнинг тақдиридан ҳар ким ўзича сабоқ чиқарди, айрим кишиларда адабиёт ва мафкура муносабати масаласида бирёқлама хулосалар пайдо бўлиб улгурди. Ҳозирда “адабиёт мафкурадан ҳоли бўлиши керак”, “адабиёт мафкурага хизмат қилмаслиги керак” қабилидаги сиртдан жозибали ва шаксиз тўғ`ридек кўринадиган, ҳақиқатда эса хато тўхтамга келган, шундай фикрларни олг`а сурувчилар ё`қ эмас. Бизнингча, бу хил фикрларнинг пайдо бўлишига сабаб мафкура ва адабиёт муносабатининг “советча” кўринишидан бошқача муносабат, тўғ`ри асосдаги муносабат ҳам мавжуд бўлиши мумкинлигини тасаввур қилолмаслидан бошқа нарса эмас. Ҳолбуки, адабиёт билан мафкура орасида табиий, ҳеч бир зўрлашсиз – ижодкорнинг ўз г`оявий-эстетик қарашлари, виждон амри билан бог`лиқ муносабат ҳам бўлиши мумкин ва шундай бўлиши керак.

Юқорида айтганимиздек, мафкура жамиятни муайян мақсадга сафарбар этади. Хўш, жамиятимизнинг бугунги мафкураси – миллий мафкурамиз қандай мақсадни кўзлайди? Яхши маълумки, бу мафкура жамиятимизни Буюк Ўзбекистонни яратиш мақсадига бошлайди. Ўша қурилажак буюк келажақда инсоннинг эркин, ҳур ва фаровон яшаши, ўзидаги ақлий, руҳий ва жисмоний имкониятларни тўла рўёбга чиқариши, комиллик сари интилишига шароит яратилади. Зеро, сиёсийроқ тилда Ўзбекистонни иқтисодий жиҳатдан юксак ривожланган ҳуқуқий демократик давлатга айлантирамиз дегани, содда тилга айлантирилса, шундай жаранг топади. Хўш, айна мақсад қайси жиҳатлари билан кишини қониқтирмаслиги мумкин? Ёки қайси жиҳатлари билан у бадиий адабиёт ва санъатнинг чин моҳияти бўлмиш умуминсоний қадриятларга, эзгулик, инсонпарварлик тамойилларига зид экан? Бизнингча,

жамиятимиз кўзлаётган мақсад ҳеч бир санъаткорни виждонига, идеалига зид боришга мажбур қилмайди. Аксинча, булар ўзини чинакам санъаткор ва шу юрт фарзанди деб билган ҳар бир ижодкорнинг идеали бўлишга арзигулик эмасми?! Шундай, бугунги кунда жамиятимиз, унинг илг`ор вакиллари кўзлаган мақсад умуминсоний қадриятларга, эзгулик ва инсонпарварлик тамойилларига ҳар жиҳатдан мосдир. Шу боис ҳам биз миллий мафкурани шакллантириш ва оммалаштириш ишида бадиий адабиёт фаол бўлиши керак, бунга у бурчли, дея баралла айтамиз.

Масаланинг иккинчи муҳим томони – адабиёт шу бурчни қай ё`син ўташи. Адабиётни мафкурадан холи кўришни истовчилар, бизнингча, айти шу масалада тўг`ри тасаввурга эга эмас. Назаримизда, улар “хизмат қилиш” билан “югурдаклик қилиш”, “шотирлик қилиш” тушунчаларини фарқлай билмайдилар. Энди ўртага бир савол ташлайлик: шўро даврида ўзини коммунистик мафкура хизматчиси деб билган ижодкорлар ҳақиқатан ҳам мафкурага хизмат қилганми ёки ўша мафкура соясида давра давра сурган номенклатурага югурдаклик қилганми? Бу саволга жавоб бериш учун ижодкор билан мафкура муносабати қандай бўлмог`и лозим, деган масалани ойдинлаштириб олайлик. Аввало, чинакам санъаткор жамиятнинг илг`орида бўлиши зарур ва табиий ҳам, чунки у *идеал қўйнида яшайди*. Айти пайтда, санъаткорнинг идеали г`ойибдан келган нарса эмас: у, бир томондан, асрлардан бери аجدодлар синовидан ўтиб келган ўлмас қадриятларни, иккинчи томондан, ўша санъаткор яшаётган муҳит шароитида етилган энг илг`ор орзу-интилишларни ўзида мужассам этади. Яъни санъаткор эстетик идеалига ўз даврининг илг`ор ижтимоий мақсади ҳам сингиб кетади. Фақат бир шарт бор: ўша ижтимоий мақсад санъаткор учун шу даражада шахсийланиб кетиши зарурки, энди у ўша мақсадга ўз-ўзининг мақсади деб қарасин – ижтимоийлик ва шахсийлик чегаралари ё`қ бўлиб кетсин. Мана шу шартни уддалай олган ижодкор энди ҳеч кимнинг хизматчиси эмас, аниқроғ`и, у энди ўз идеалининг хизматчиси, холос. Истиқлолнинг оташин куйчиси Чўлпонни эсланг. Ўз даврининг энг илг`ор ижтимоий мақсади – юрт

озодлиги Чўлпон онгида шу даражада шахсийландики, энди у шоирнинг шахсий дардига, орзусига, ҳаётининг мазмунига – ИДЕАЛИга айланди. Шу боис ҳам мустабид болтаси остида туриб истиқлол руҳида шеърлар битишга Чўлпонни биров мажбур қилган эмас, эРК мафқурасини юртдошлар дилига сингдиришга интиланган шоир бировга хизмат қилишни ўйламаган.

Даврининг илг`ор ижтимоий мақсадини эстетик идеалига сингдирган санъаткор воқеликни ўша идеал нуқтаи назаридан баҳолайди. Баски, у энди мавжуд воқеликдаги ўша мақсадга мувофиқ жиҳатларни маъқуллагани ҳолда номувофиқларини қоралайди. Фақат шу ҳолдагина уни “мафкурага хизмат қилди” дейиш мумкин бўлади. Аксинча ҳолда, агар ижодкор мафкуранинг кўр-кўрона тарг`иботчиси бўлса, мавжуд воқеликни идеал нуқтаи назаридан ҳолисона бадий тадқиқ қилиш ва г`оявий-ҳиссий баҳолаш ўрнига фақат воизликни касб қилса, қилар иши мафкурани мадҳ этишу ўз наздида унинг ҳимоячисига айланиб қолса – билингки, у мафкуранинг фойдаси эмас, аксинча, зарарига ишлаётган бўлиб чиқади. Дейлик, истиқлол дардини ўз вақтида Чўлпон, Фитрат, А.Қодирийлар ёниб қуйлаган эдилар, уларнинг юрт озодлиги мавзусидаги асарлари чинакам дарднинг маҳсули эдики, шу боис ҳам улар юрак қони билан битилган. Ўқувчини тўлқинлантирадиган юксак тушунчалар ҳақида асар яратиш учун кишида маънавий ҳуқуқ бўлмаг`и керак, бу ҳуқуқни эса ижтимоий дарднинг чинакамига шахсийланганлигигина бериши мумкин. Шу жиҳатдан қаралса, буюқларимиз гулдек ҳаётини гаровга қўйиб, юрак қони билан ёзган ВАТАН, эРК, ОЗОДЛИК каби мазуларда енгил-елпи, чинакамига ҳиссий идрок қилинмаган ўй-фикрлар, кечинмаларни ёзиш оқ қог`оз олдида ҳам, ўқувчилар олдида ҳам гуноҳдан ўзга эмас.

Алоҳида таъкидлаш зарурки, миллий мафкурага хизмат қилиш дегани истиқлол, ватан ва ш.к.лар ҳақида ёзиш деганигина эмас. Чинакам санъаткор нима ҳақида ёзишидан қатъи назар, – у маънавий муаммоларни бадий тадқиқ этадими, ўзининг қалб қаърларига нигоҳ ташлайдими, ишқ-муҳаббат ҳақида ёзадими... – ўзи бадий тасвир ва тадқиқ предмети сифатида олган

нарсани умуминсоний қадриятлар, эзгулик, инсонийлик нуқтаи назарларидан ёритар ва баҳолар экан, билингки, у миллий мафкурамизнинг шаклланишига, мустақамланишига, жамият аъзолари шуурига сингишига хизмат қилаётган бўлади. Зеро, юқорида таъкидлаганимиздек, жамиятимизнинг шаклланаётган мафкураси умуминсоний қадриятларга ҳар жиҳатдан мувофиқдир.

Таянч тушунчалар:

инсон фаолияти

руҳий фаолият

ижтимоий онг

ижтимоий онг шакллари

адабиёт ижтимоий онг шакли

бадний адабиётнинг полифункционаллиги

мафкура

дунёқараиш

индивидуал борлиқ

умуминсоний қадриятлар

эстетик идеалда умуминсоний қадриятлар устуворлиги

ижтимоий дарднинг шахсийланиши

Савол ва топшириқлар:

1. Амалий ва руҳий фаолиятларнинг фарқли томони нимада? Нима учун бадний адабиётни инсоннинг руҳий фаолияти маҳсули деб ҳисоблаймиз?

2. «Ижтимоий онг» нима? Нима учун бадний адабиётни ижтимоий онгга мансуб этамиз? Буни ўзингиз билган асарлар мисолида тушунтириб беринг.

3. Бадиий адабиётнинг жамият ҳаётидаги ўрни, унинг вазифалари нималардан иборат? Бадиий адабиётнинг ижтимоий функцияларини мисоллар ёрдамида тушунтиринг?

4. А.Қаҳҳорнинг «Адабиёт атомдан кучли, лекин унинг кучини ўтин ёришга сарфлаш керак эмас» деган машҳур гапини қандай тушунасиш?

5. Чўлпон «Адабиёт яшаса – миллат яшар» деганида нималарни назарда тутган деб ўйлайсиз?

6. Ижодкор дунёқарашининг бадиий асар мазмунига таъсирини қандай тушунасиш? Бадиий ижод жараёнида ижодкор дунёқараши билан муайян мафкура муносабати қандай кечади?

7. “Реал борлиқ”, “индивидуал борлиқ” ва “бадиий воқелик” тушунчаларини изоҳланг. Уларнинг ўзаро муносабатини тушунтиринг.

8. Бадиий адабиёт мафкурадан ҳоли бўлиши мумкинми? «Мафкурадан ҳоли адабиёт дегани аслида «мафкурасизлик мафкураси адабиёти» деган фикрга қандай қарайсиз? Жавобингизни асосланг.

9. Мафкурага “хизмат қилиш” деганда нимани тушунасиш? Шўро даври адабиётида бу нарса қандай тушунилган? Мафкура ва адабиёт муносабатини “шўроча” тушуниш қандай оқибатларга олиб келди?

10. Жамиятимизнинг бугунги мафкураси билан бадиий адабиётнинг муносабати қандай бўлмоғи керак? Қайси ҳолда ижодкор мафкурага чинакам хизмат қилган бўлади?

БАДИЙ АДАБИЁТ САНЪАТ ТУРИ СИФАТИДА

Санъат тушунчаси. Амалий ва бадиий санъатлар. Бадиий адабиёт - сўз санъати. Бадиий адабиётнинг санъат турлари орасидаги ўрни ва ўзига хослиги. Бадиий адабиётнинг бошқа санъат турлари билан алоқаси.

Юқорида инсон онгининг ривожланиши баробари фаолиятнинг ҳам янги-янги қирралари очилиб боргани айтилди. Шулардан бири – борлиқни гўзаллик қонуниятлари асосида ўзлаштириш ва ўзгартиришга қаратилган эстетик фаолиятдир.

Аввало, мазкур фаолият турининг г'оят қадимийлиги, шунингдек, унинг инсонга табиатан хос руҳий эҳтиёж билан бог'лиқлигини таъкидлаш керак. Қадим манзилгоҳлардан топилган турли ашёлар, г'ор деворларига чизилган суратлар шундай ўйлашга асос беради. Негаки, ибтидоий аجدодларимиз ўзлари ясаган меҳнат қуроллари амалий вазифани бажаришга яроқлилиқдан ташқари чиройли бўлишини ҳам хоҳлаганлар – жуда примитив нақшлар билан бўлса-да, беаганлар. Худди шунга ўхшаш, турар жойларининг қор-ёмг'ирдан, шамол-тўполондан ихоталаши, даррандалардан омон сақлашининг ўзи кам кўринган – уларни ҳам ҳол-қудрат безашга интилганлар. Муҳими – бу ишнинг англаниган тарзда, ички эҳтиёжни қондириш мақсадида қилингани. Юқорида дунёни билиш жараёнида инсон унга (ундаги конкрет нарсаларга) муайян ҳиссий муносабатда бўлиши, ўз навбатида, дунё ҳам унинг ҳиссларига таъсир қилишини айтдик. Онгининг ўсиши баробари инсон ўзига нима қандай таъсир қилишию қандай ҳиссларни кўзг'ашини англаб борган. Яъни ўшандаёқ унинг онгида примитив гўзаллик тушунчаси шаклланиб, унга эҳтиёжи борлигини ҳис қила бошлаган. Мазкур эҳтиёж универсал ҳарактерга эга бўлиб, инсониятнинг тонгидан бошлаб то бугуни қадар мудом кучайса кучайиб келадик, асло сусайгани ё'қ. Шу боис ҳам эстетик фаолият инсон ҳаётининг барча нуқталарида ўзини намоён қилади: кундалик турмушда, иш жойида, истироҳатда ва ҳ. Айтайлик, ҳовлисига гулу райхон ўтқазаётган аёл, ўзига оро бераётган сулув, уйини саришта қилай деб куймаланаётган бека, дарахтларга шакл бераётган бог'бон, табиат манзарасидан завқланаётган сайёҳ, ўша манзарани чизаётган рассом ... – буларнинг барида эстетик фаолият унсурлари у ёки бу даражада мавжуд. Дейлик, ҳовлисига гулу райхон экаётган аёл *амалий* – меҳнат *фаолияти* билан машг'ул, лекин унга эстетик фаолият унсурлари аралашган;

табиат манзарасидан завқланаётган сайёҳ объект – табиат манзараси орқали ўзига ёналтирилган *ретсептсион-эстетик фаолият*да; манзарани чизаётган рассом эса *бадий ижод*га шўнг'иб кетган, ранглар воситасида манзарани ижодий қайта яратиб, унда қалбини суратлантиришга чоғланган... Дарвоқе, санок охирида кўп нуқта қўйилгани – уни яна давом эттириш мумкин дегани, аён бўляптики, эстетик фаолият г'оят серкирра, турли кўриниш ва даражаларда воқе бўлувчи ҳодиса экан. Биргина санъатда эстетик фаолият ўзини тўлиқ намоён эта биладик, шу боис ҳам уни эстетик фаолиятнинг асоси – ядроси дея таърифланади.

Тилимизда фаол қўлланувчи “санъат” сўзининг маъно кўлами анча кенг, буни янги “Изоҳли луг'ат”да унинг бешта маъноси изоҳланганидан ҳам билса бўлади. Дарҳақиқат, “рассомлик санъати”, “кулоллик санъатини эгалламоқ”, “юксак санъат билан ишланган”, “санъатини намоёиш этмоқ”, “ҳарбий санъатда беқиёс” каби бирикмаларнинг ҳар бирида “санъат” сўзи ўзининг турли маъно қирраларини намоён атади. Бироқ, жонли сўзлашувда нечоғ'ли кенг маъно диапазонларида қўлланмасин, табиийки, бизни унинг луг'авий маъноси эмас, истилоҳий маъноси қизиқтиради.

Истилоҳий маънода санъат деганда инсоннинг гўзаллик қонуниятлари асосида борлиқни ўзлаштириш (ва ўзгартириш)га қаратилган яратувчилик фаолияти ҳамда шунинг натижаси ўлароқ вужудга келган нарсалар жами тушунилади. Истилоҳнинг мазкур кенг маъносида гўзаллик қонуниятлари асосида *маҳорат* ва *дид* билан яратилган нарсаларнинг ҳаммаси санъатга алоқадор ҳисобланади. Кенг маънодаги санъат ўз ичида “амалий” ва “бадий (нафис)” санъат турларига ажралади. Амалий санъат турларига кулолчилик, наққошлик, каштачилик, зардўзлик, моделерлик, дизайн каби қатор соҳаларни, бадий санъатларга рассомлик, мусиқа, ҳайкалтарошлик, кино, театр кабиларни мансуб этамиз.

Модомики кенг маънодаги “санъат” ичида амалий ва бадий санъатлар ажратилар экан, уларнинг умумлаштирувчи ва фарқли жиҳатлари бўлиши

лозим. Уларни умумлаштирувчи жиҳат шуки, ҳар иккиси ҳам гўзаллик қонунлари асосида дид ва маҳорат билан яратилади.

Фарқли жиҳатларига келсак, улардан энг муҳими шуки, амалий санъат маҳсулоти инсоннинг моддий эҳтиёжларини қондиришга хизмат қилса, бадий санъат намуналари унинг маънавий-руҳий эҳтиёжларини қондиришга қаратилгандир. Амалий санъат маҳсулоти инсоннинг кундалик турмушда фойдаланишини кўзда тутди, айна пайтда унга завқ ҳам беради. Масалан, кулол ишлаган пиёла қанчалик нафис ва гўзал бўлмасин, биз унда чой (умуман, ичимлик) ичамиз. Моҳият эътибори билан нафис ишланган пиёла ҳам, жўн пиёла ҳам амалий фойдалилиги жиҳатидан қийматда тенг. Бирок нафис ишланган пиёла кишининг чой ичишига восита бўлишидан ташқари завқ ҳам беради, кайфиятни кўтаради. Шундай бўлса-да, завқ бағ`ишлашлик пиёланинг иккиламчи функсиясидир. Демак, амалий санъат маҳсулотининг қиймати биринчи навбатда фойдалилиги билан белгиланади.

Енди қиёс учун, масалан, қадим юнон ҳайкалтароши яратган бирор бир ҳайкални олайлик. Ҳайкални яратар экан, юнон ундан амалда фойдаланишни кўзда тутмаган. Айтайлик, у ўзи топинган маъбудлардан бирининг ҳайкалини яратишга жазм этди. Ҳайкалтарош ўша маъбудни, аввало, ўз тасаввурида яратди, ижодий фантазияси қуввати билан тасаввур қила олгани образда – қотириб қўйилган лаҳзада маъбудининг гўзаллиги, қудрати, меҳрию қаҳрини кўра олди, ундан завқланди, ҳайратланди, унга топинди ва айна шу ҳолатни тошда ё`ниб муҳрлади. Ҳайкални кўрар экан томошабин ҳайкалтарошнинг яратиш онларидаги завқи, ҳайратини ўзига юқтиради, ҳайкалдан бошқа мақсадда фойдаланишни ўйламайди ҳам. Кўрамизки, ҳайкал бир одамнинг завқию ҳайратини бошқа бир одамга кўчирди, унинг руҳиятига озик берди, холос.

Еътибор берилса, айтилганлардан амалий ва бадий санъатларнинг яратилиш жараёни нуқтаи назаридан ҳам фарқли эканини илг`аб олиш қийин эмас. Аввало, агар амалий санъат намуналари гўзаллик қонуниятлари асосида кечган меҳнат жараёни маҳсули бўлса, бадий санъат намуналари гўзаллик

қонуниятлари асосидаги ижодий-руҳий фаолият натижасида дунёга келади. Шу жиҳатдан кулол билан ҳайкалтарош фаолиятини қиёслаб кўриш мумкин. Кулол фаолияти ёналтирилган предмет – лойни реал ўзгартирди: аввал уни онгида мавжуд шакл (коса, кўза, лаган)лардан бирига киритади, нақш солади, сирлайди, пиширади, – пировардида нафис бир буюм яралади. Ундан фарқли ўлароқ, ҳайкалтарош фаолияти ёналтирилган предметни реал эмас, фақат онгида ўзгантиради. Дейлик, агар у замондош шахс сиймосини гипсдан яшаш ё мармардан ёнишга жазм этса, унинг фаолияти ёналтирилган предмет асло гипс ё мармар бўлаги эмас, балки ўша шахс бўлади. Ҳайкалтарош ўша шахсни атрофлича ва чуқур ўрганиб, аввал тасаввурида унинг образини – қаҳрамонига хос энг муҳим жиҳатларни мужассам этган сиймони яратади, шундан сўнг ўша сиймони ёнади ёки ясайди. Албатта, у акс эттирган шахс қандай бўлса ўшандайлигича қолди, яъни предметни ўзгантириш онгдагина амалга ошди – гўзаллик қонуниятлари асосидаги ижодий-руҳий фаолият, бошқача айтсак, бадиий ижод жараёни кечди. Яъни бу ўринда энди юқорида эстетик фаолиятнинг асоси, унинг ядроси деганимиз тор маънодаги санъат – бадиий санъатга рўбарў бўлиб турибмиз.

Мутахассис сифатида биз асосан тор маънодаги “санъат” тушунчаси билан иш кўрамизки, энг аввал шуни аниқлаштириб олиш зарур. Немис файласуфи Гегел санъатни учта узв: 1) одатий мавжудлик бўлмиш асар, 2) унинг яратувчиси бўлмиш субъект ҳамда 3) ўша асарни қабул қиладиган субъектлардан таркиб топувчи ҳодиса деб билади¹. Кўряпмизки, масалага тизимли ёндашгани учун ҳам Гегел санъатни тўлалигича – қисмлардан таркиб топган бутунлик ўлароқ қамраб оладик, биз ҳам таъриф беришда шу принтсипга таянамиз. Хуллас, *тор маънода санъат дейилганда инсоннинг гўзаллик қонунлари асосида борлиқни бадиий ўзлаштириш (ва ўзгантириш)га қаратилган ижодий-руҳий фаолияти, шу фаолият натижасида яратилган қадриятлар ва уларнинг ижтимоий муносабатлар тизимидаги кейинги ҳаёти тушунилади*. Аввало, ушбу таъриф билан юқорида кенг маънодаги

¹ Гегель. Сочинения. Т.3. Энциклопедия философских наук.- М., 1956.- С.344

санъатга берилган таъриф орасидаги фарқларга диққатни қаратамиз. Кўриниб турибдики, бу ўринда гап *бадий*, яъни санъатга хос образлар воситасидаги ўзлаштириш (ва ўзгартириш) ҳамда санъатга хос *ижодий-руҳий* фаолият тури ҳақида бораётир. Яна бир муҳим фарқли жиҳати шуки, бунда *яратилган қадриятлар* – бадий асарлар ретсептсияси (яъни уларнинг қабул қилиниши: ўқилиши, тингланиши, томоша қилиниши) ҳам қамраб олинади.

Хуллас, бундан кейинги ўринларда “санъат” истилоҳи тор маъносида кўлланиб, бунда *бадий санъат* назарда тутилади.

Санъатнинг турлари сирасида мусиқа, рассомлик, ҳайкалтарошлик, рақс, бадий адабиёт, театр, кино кабилар тушунилади. Модомики, санъатни бу каби турларга ажратар эканмиз, уларни умумлаштирувчи ва фарқловчи жиҳатлар бўлиши лозим. Саналган санъат турларини умумлаштирувчи жиҳат образлилик, яъни улар бари бадий образ воситасида фикрлайди. Фарқловчи жиҳатларга келсак, бу нарса, биринчи навбатда, образни яратиш материалида кўринади: мусиқа оҳанглар, рассомлик ранглар, рақс пластик ҳаракатлар, ҳайкалтарошлик қотган пластика воситасида образ яратади. Бадий адабиёт сўз воситасида образ яратади ва шу боис ҳам сўз санъати деб юритилади.

Сўз универсал билиш воситаси бўлганидек, универсал ифода воситаси ҳамдир: ҳар қандай фикрий фаолият ва ҳис-туйғу ифодаси сўз воситасида амалга ошади, амалга оша олади. Сўз билан иш кўргани учун ҳам бадий адабиёт бошқа санъат турлари орасида тасвир ва ифода имкониятларининг кенглиги билан алоҳида ўрин ва мавқе касб этади. Биз кўпинча “рангтасвир тили”, “кино тили” каби тушунчаларга дуч келамиз. Негаки, бошқа санъат турларининг тили бадий адабиёт тилига ўгирилиши мумкин, боз устига, биз бошқа санъат турларига мансуб асарларни-да сўз воситасида ақлий ва ҳиссий мушоҳада қиламиз, “сингирамыз”.

Санъат турлари ичида ифодавий ва тасвирий санъатлар фарқланади, яъни уларнинг айримларида тасвирлаш, бошқаларида ифодалаш устуворлик қилади. Айтайлик, мусиқа – ифода санъати: композитор оҳанглар орқали кечинмаларини ифодалайди, шу оҳанглар тингловчи руҳиятида муайян бир

кайфиятни ҳосил қилади. Муסיқани тингларкан, ўша кайфият асосида ҳар бир тингловчи ўзига хос бир манзара ёки ҳолатни кўз олдига келтира олади. Яъни композитор муайян объект (ҳолат, воқеа, манзара ва ш.к.) таъсирида туг`илган кечинмаларни оҳанглар воситасида ифодалади – образнинг ўзини тасвирламади; мусиқани тинглаш жараёнида бунинг аксича жараён кечади: тингловчи оҳанглар орқали ҳосил қилгани кечинмалар асосида ўша объектни тасаввур қилади, кўз олдига келтиради. Тасвирий санъат турлари бўлмиш рассомлик билан ҳайкалтарошликда эса бу бу жараён ўзгачароқ жараённи тубандагича тасаввур қилиш мумкин. Дейлик, бирор манзара, ҳолат мусаввир қалбини жумбишга келтирди, унинг кўнглида муайян кечинмалар бухронини кўзг`ади. Мусаввир ўша ўзини ҳайратга солган, завқлантирган, кўнглида кечинмалар кўзг`аган манзарани рангтасвирда муҳрлайди. Томоша қилиш жараёнида рангтасвирдаги манзара бизда-да ўша ёки ўшанга яқин ҳис-туйг`уларни уйг`отади, кайфиятни ҳосил қилади. Агар бадиий адабиётга шу жиҳатдан назар солсак, унинг кўпроқ қоришиқ ҳодиса сифатида намоён бўлишини кўриш мумкин. Зеро, эпик асарларда сўз воситасида тасвирланган бадиий воқелик муайян даражада кўримлилик (визуаллик) касб этади. Шунингдек, масалан, пейзаж лирикасида ҳам табиат манзараси мусаввирина тасвирланган гўзал намуналар яратилган. Шу билан бирга, визуал образлари бўлмаган, муайян туйг`у-кечинма тавсифланган ёки кўнгил ҳолини изҳор этувчи лирик асарларда ифодавийлик хусусияти максимал намоён бўлади.

Санъат турлари орасидаги фарқ яна уларнинг ретсепиент (ўқувчи, тингловчи, томошабин) томонидан қабул қилинишидаги ўзига хосликда ҳам кўзга ташланади. Масалан, рассом чизган пейзажни қабул қилиш жараёни билан эпик асарда сўз билан тасвирланган пейзажнинг қабул қилинишидаги фарқни олайлик. Маконда мавжуд бўлган рангтасвир асарини яхлит ҳолда кўрамиз: яъни, уни аввалига бутунича кўрамиз, шундан кейингина бутундан қисмга (деталларга қараб) борамиз. Сўз воситасида чизилган пейзажни қабул қилишда эса, аксинча, қисмдан бутунга қараб борилади: аввалига деталлар билан тартиби билан танишамиз-да, охирида кўз олдимизда яхлит манзара

ҳосил бўлади. Табиийки, бу адабиётнинг нутқ ҳодисаси эканлиги, нутқнинг воқе бўлиши учун эса вақт талаб қилиниши билан изоҳланади. Ёки айрим санъат турларига мансуб асарлар ретсипиент томонидан бевосита қабул қилинса, бошқаларини қабул қилиш учун воситачи – ижрочининг бўлиши тақозо этилади. Масалан, мусиқа санъатига мансуб асар. Мусиқа асарининг яратувчиси (композитор), асарнинг ўзи (ноталар билан ифодаланган матн), унинг ижрочиси ва тингловчи бор. Бироқ композитор билан тингловчи орасида бевосита мулоқотнинг имкони ёқ. Демак, мусиқани тинглаш жараёнини том маънода композитор билан тингловчи орасидаги бадиий мулоқот дейиш қийин, чунки ижро этилаётган куйга қисман ижрочининг-да талқини қўшилган. Бу жиҳатдан бадиий адабиётнинг устунлиги, биринчидан, ўқувчи бадиий информатсияни бевосита (асарнинг ўзи орқали) қабул қила олиши, иккинчидан, қабул қилиш жараёнида унинг ижодий-руҳий фаоллиги юқори даражага кўтарилишида намоён бўлади.

Шу ўринда ҳар хил санъат турларига мансуб асарларнинг яратилиш жараёни билан бог`лиқ фарқларга ҳам тўхталиш лозим. Масалан, агар бадиий адабиётга мансуб асар ёзувчининг индивидуал ижодий фаолияти (камдан кам ҳолларда ҳаммуаллифликда ҳам яратилади, бироқ бунга истисно деб қараш тўғ`рироқ) маҳсули бўлса, кино асари том маънода коллектив ижод маҳсули сифатида дунёга келади. Кино асарининг яратилишида сценарий муаллифи, сахналаштирувчи рассом, композитор, актёр, оператор кабиларнинг ижодий меҳнати борки, уларнинг бари бир фокусга – режиссёр нигоҳига жамланади. Шунга ўхшаш ҳол театр санъатида ҳам кузатилади. Театр асари – спектаклнинг муваффақияти драматургдан ташқари яна сахна безакчилари, чироқ устаси, либослар бўйича рассом, реквизитор, гриммчи, актер, режиссёр кабиларнинг биргаликдаги ижодий меҳнатига бог`лиқдир. Жумла таркибида драматургни биров ажратиб бераётганимиз бежиз эмас. Зеро, ҳақиқатда бу ўринда сўз санъати (сахнага ёналтирилган адабиёт)нинг вакили – драматург билан театр санъати вакили бўлмиш муайян театр жамоаси ўртасида ижодий ҳамкорлик ҳам амалга ошади. Айрим ҳолларда бу ҳамкорлик бевосита – яъни

хар икки томон иштирокида кечса, айримларида бавосита – яъни режиссёр драматург билан асари воситасида ҳамкорлик қилади.

Санъат турлари орасида бадиий адабиёт йетакчилик мавқеида туради. Унинг бундай мавқени эгаллаши, юқорида айтилганидек, универсал билиш ва ифода воситаси бўлмиш сўз воситасида иш кўриши билан изоҳланади. Шу боис ҳам бадиий адабиёт “тили” – универсал тил, табиийки, унга барча санъат турлари “тили”ни ўгириш мумкин, дедик. Бироқ бу фикрни мутлак тушуниш ҳам хато, зеро, бу ҳолда бошқа санъат турларининг мавжудлиги – асоссиз, улар умуман кераксиздек бўлиб қолур эди. Ҳолбуки, адабиётнинг рангтасвир даражасидаги тасвирийлик, мусиқа даражасидаги ифодавийликка эришмоғи душвордир. Яъни бу масалада фикр юритганда ҳам “ўнта бўлса ўрни бошқа” тамойилига таяниш тўғрироқ бўлади. Шунга қарамай, бадиий тафаккур сўз асосига қурилгани сабабидан ҳам бадиий адабиёт белгиловчи санъат тури саналади: бошқа санъат турлари яратувчи образлар сўз санъатида яратилган образлар контекстида қабул қилинади. Мазкур қараш адабиётни бадиий-эстетик тафаккур жавҳари – ядроси ўлароқ тушунишга асосланиб, фанда “литературотсентризм” деб юритилади. Айтиш керакки, адабиётнинг етакчилиги санъат ҳудуди билан чекланиб қолмайди, балки умуман жамият маданий ҳаётида, миллат ижтимоий тафаккурида ҳам кузатилади. Адабиёт Европада охирги қарийб уч аср, Россияда икки, бизда эса бир асрдан бери айни мақомда яшаб келади.

Таъкидлаш керак, санъат турлари ичидги йетакчилик мақоми – тарихий категория, яъни унга эришилади, эгалик қилинади ва маҳрум бўлинади. Дейлик, Г`арбда антик даврда ҳайкалтарошлик, уйғ`ониш даврида рангтасвир, романтизм даврида мусиқа ва шеърят етакчи бўлса, ХВИИИ асрга келиб бу мавқени сўз санъати эгаллайди. Аён бўляптики, адабиётнинг бу мақоми ҳам мангу эмас ва бу табиий ҳамдир. XX аср ўрталаридан бошлаб аудиовизуал (“ешитиш” ва “кўриш”га асосланган) информатсиянинг салмоғи ва кишилар ҳаётидаги ўрни муттасил ортиб келаётган бўлса ҳам, бадиий адабиёт ҳамон санъатнинг белгиловчи тури бўлиб тургандек. Бироқ

бу мақомнинг кун сайин сусайиб, яқин вақтгача метин деб билганимиз адабиёт турган асоснинг нураб бораётганини кўрмаслик мумкин эмас. Зеро, информатсион технологиларнинг ҳаётимизга шиддат билан кириб келиши, медиамаданият ютуқларидан фойдаланиш имконларининг тобора ортиб бораётгани буни тобора равшан кўрсатмоқда. Бироқ бундан фожиа ясамаслик лозим. Аксинча, янги шарт-шароитларда ривожланиш имкониятларини топиб, ўзлигини сақлагани ҳолда ўзгараётган талаб-еҳтиёжларини қондиришга сафарбарлик орқали ўз ўрнини қайтадан белгилаш талаб этилади.

Санъат турлари ўзаро диалектик алоқада, бир-бирининг камини тўлдириб, бойиб-бойитиб яшайди. Жумладан, адабиёт ҳам бошқа санъат турлари билан ўзаро тиг'из алоқада яшайди ва ривожланади. Адабиёт санъатнинг бошқа турлари ривожига, ўз навбатида, бошқа санъатлар унинг тараққиётига таъсир кўрсатади. Масалан, ўзбек мусаввирларининг Алишер Навоий, Бобур, Абдулла Қодирий, Ойбек каби сўз санъаткорлари яратган асарларга ишлаган иллюстратсиялари миллий рангтасвирда алоҳида саҳифани ташкил этади. Ёки “Ўтган кунлар”, “Майсаранинг иши”, “Шум бола” каби адабиётимизнинг дурдона асарлари асосида ишланган филмлар ўзбек кино санъатининг ўлмас намуналарига айланган. Шунингдек, кўплаб шеър ва дostonлар замонавий мусиқа асарларининг яратилишига туртки ва асос бўлган, қатор дostonлар асосида опера, балет асарлари саҳналаштирилган.

Ўз вақтида Гегел поэзия “ҳар қандай шаклда ҳар қандай мазмунни шакллантириш ва ифодалашга қодир”¹ деганида, албатта, унинг моҳиятида мавжуд имконларини назарда тутган. Белинский эса сўзнинг “ҳам товуш, ҳам манзара, ҳам аниқ-равшан айтилган тасаввур” эканини назарда тутган ҳолда поэзия ўзида барча санъатларнинг унсурларини мужассам этади, бошқа санъатларга берилган барча воситалардан истаганича фойдалана олади деб

¹ Гегель. Эстетика. В 4-х томах. Т.3.- М.: Искусство, 1971.- С.350

билган¹. Дарҳақиқат, муттасил ривожланиш-янгиланишда яшаркан, адабиёт бошқа санъатларнинг ифода имкониятларини ижодий ўзлаштиради, уларнинг ёрдамида оламу одам моҳиятига чуқурроқ кириб бориш ҳаракатида бўлади. Шу жиҳатдан қаралса, адабиётнинг тараққий даражаси бошқа санъатлар тараққий даражаси билан ҳам бог`лиқ эканини таъкидлаш зарур.

Масалан, миллий театр санъатининг ривожланиши ўзбек бадиий прозасининг тасвир ва ифода имконларини кенгайтирди, насрий асарлар структурасини ўзгартирди. Агар мумтоз насрчилик ва халқ қиссаларида ривоя салмоқли ўрин тутган бўлса, замонавий насрий асарларда “саҳнавийлик”нинг кучайгани, диалогларнинг тобора кенг ўрин олиб бориши, тасвирда “объективлик”ка интилишнинг ортгани кузатиладики, булар бевосита театр санъати ривожини билан бог`лиқдир. Зеро, театр санъати ҳам миллий бадиий тафаккурни бойитди, ҳам бадиий дидни юксалтирди. Натижада, бир томондан, носирларимиз “диалог” воситасида қаҳрамонлар руҳиятини очиш, ҳаётий ҳолатнинг руҳий асосларини кўрсатиш каби янги бадиий имкониятларни ўзлаштирадилар; иккинчи томондан, ўқувчилар шу хил насрий асарларни қабул қилишга тайёрландилар, эпик насрий асар воқеаларини гўё “четдан” кузатиш (худди саҳна асарларини томоша қилган каби) орқали эстетик завқ олиш, асарнинг мазмун-моҳиятини тушуниш кўникмаларини ҳосил қилдилар. Мисол учун “Ўткан кунлар”нинг энг машҳур эпизодларидан бирини олиб кўрайлик: “Отабек гарангсиб қолган, ўзини овулмоқчи бўлган бу олий жаноб гўзалга нима дейишини билмас, қаердан сўз бошлашга ҳайрон эди:

- Ким йиг`латди сизни?
- Йиг`лабманми?
- Кўзингиз, кипракингиз...
- Ўзи шунақа...
- Йиг`латган мен эмасми?
- Китобни нега ёпдингиз? Очиб ўқинг, мен эштай.

¹ Белинский В.Г. ПСС в 13-ти томах. Т.5.- М., 1954.- С.9

- Ота-она ризолигини бир томчи кўз ёшингизга арзитдимми?
- Мен рози, мен кўндим, – деди дафъатан Кумуш, бу сўзни нимадандир кўрққандек шошиб айтди.
- Кўндингиз... Нега, а?
- Отабек таажжуб ва ҳайрат ичида эди.
- Негаки, – деди Кумуш, – мен сизга ишонаман...
- Шунинг учун...
- Шунинг учун кўндим...
- Кўнглингиз фаришталар кўнглидек.
- Сизнинг ҳам кўнглингиз...”

Кўриб турганимиздек, келтирилган парчада муаллиф иштироки минимумга келтирилган, у суҳбатни гўё четдан кузатиб турибди. Шунга монанд, асарни ўқиётган китобхон ҳам ушбу эпизодни гўё “кўради”, суҳбат гўё унинг тасаввуридаги “саҳна”да юз беради. Диалогда муаллиф шарҳлари (персонажларнинг руҳий ҳолати, юз-кўз ифодалари, сўзлаш оҳанги ва ш.к.) ҳам деярли ё`қ: ёзувчи улардан энг зарур деб билганлари – Кумушнинг розилигини “нимадандир кўрққандай шошиб” айтганини таъкидлаш билан чекланади. Шунга қарамай, китобхон ҳаётий ҳолат моҳиятидан келиб чиққан ҳолда суҳбатни тасаввуридаги саҳнада жонлантиради, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларини “кўради”, гап-сўзларини “ешитади”. Албатта, бунинг учун китобхонда муайян тайёргарлик, ўқиш малакаси бўлиши зарурки, буларнинг шаклланишида театрнинг хизмати улкандир.

Яна бир мисол – мусиқа. Яхши биласиз, мумтоз шоирларимизнинг кўплари мусиқа билан жиддий шуг`улланганлар, унинг ҳам назарий асосларини, ҳам ижро ё`лларини яхши ўзлаштирганлар. Негаки, улар мусиқа билан шеърят ифодавийлик жиҳатидан ҳам, ритмиклик хусусияти билан ҳам бир-бирига яқинлигини теран англаганлар. Дарҳақиқат, озгина бўлсин мусикий иқтидорга эга киши мақом оҳанглари билан арузий шеърларнинг ритмик-интонатсион хусусиятлари орасидаги муштаркликликни осонгина илг`ай олади. Шу билан бирга, тараққиёт ё`лимизга сиртдангина бир

каралсаёқ миллий турмуш тарзи, ҳаёт ритми ўзгариши баробари миллий мусикамиз ритмида ҳам ўзгаришлар содир бўлгани, бу ўзгаришлар шеъриятда ҳам акс этганини кўриш мумкин. Ритмнинг ўз ҳолича ҳам муайян эстетик қимматга эга эканлиги эътиборга олинса, “бир тилда гапириш” зарурати шеъриятдан ритмик ўзгаришларни тақозо этиши қонуний ҳол эканлиги аён бўлади. Зеро, акс ҳолда шеърият янгиланган эстетик ва маънавий-руҳий эҳтиёжларга жавоб беролмай қолади. XX аср бошларидан шеъриятимизда бармоқнинг етакчилик мавқеини эгаллай бошлагани, кейинча эркин шеърлар ва сарбаст шеър шаклининг кенг оммалашгани бунинг ёрқин далилидир. Мазкур ўзгаришлар натижасида шеъриятимизнинг ритмик-интонацион имкониятлари ортди, унда ритмик-ранг баранглик кучайди. Энг муҳими, энди ритмик ранг-баранглик ва ритмик эврилишлар бир шеър доирасида ҳам кузатила бошладик, бу мумтоз шеъриятимизга деярли хос бўлмаган хусусиятдир. Умид шуки, бугун адабиётшунослик асосларини ҳижжалаб турганлар ичидан мусиқани ҳам, сўзни ҳам теран тушунадиган иқтидорлар етишар-да, мазкур ҳодисаларнинг биз кўролмаётган томонларини очиб беришар.

Миллий рангтасвир санъатининг, хусусан, ундаги портрет ва пейзаж жанрларининг ривож ва миллий насримиздаги пейзаж, портрет тасвиридаги ўзгаришлар, шунингдек, пейзаж шеърлар ҳақида ҳам юқоридагича фикрларни айтиш мумкин. Дейлик, мумтоз миниатюра санъати инсон тасвирида айрим деталларни (кўз, қош, лаб, бел, соч ва ш.к.) бўрттирган бўлса, мумтоз шеъриятимизда ҳам худди шу ҳол кузатилади. Шунга ўхшаш, миниатюрада табиат тасвири ҳам тўлақонли бўлмай, юқори даражада шартлилик касб этган. Рангтасвир санъатида реалистик тамойилларнинг кучайиши, тўлақонли портрет ва пейзажларнинг яратилиши адабиётдаги пейзаж ва портретнинг ҳам шу ёналишда такомиллашувига олиб келди. Мисол тариқасида Х.Давроннинг қуйидаги шеърини олайлик:

Сўқир кеч. Нурафшон осмон.

Кўзда ёниб юракда бори,
Тупроқ ё`лдан қайтмоқда деҳқон,
Юз-кўзида дала г`убори.

Олисларда милтирар чироқ –
Ўша чироқ атрофида жим,
Уни кутар хотини мудроқ,
Ухлар икки қизи – қувончи.

Сўқир кеч. Нурафшон осмон.
Тупроқ ё`лдан қайтмоқда деҳқон,
Ойнинг оппоқ ёг`дуси тушиб
Елкасида ярақлар кетмон.

Ушбу шеърда “рангтасвир тили”га монандлик яққол кўзга ташланади. Худди рангтасвир асаридаги каби унда ҳам бир лаҳза қотириб қўйилган гўё: сўз воситасида ранглар, нур ва соялар ўйини, олдинги ва орқа планлар фарқланади. Шеърни ўқиганда рангтасвир асарини томоша қилаётгандек таассурот қолади кишида, шоир худди мусаввир чизган манзарани сўз билан шарҳлаётгандек туюлади.

XX асрда шиддат билан ривожланган ва кенг оммалашган кино санъати билан адабиётнинг ўзаро алоқалари, айниқса, сермахсулдир. Аввало, бадий адабиёт кинонинг шаклланиши учун асос бўлгани, “кино тили” сўз санъати заминида юзага келганини таъкидлаш зарур. Айни чоқда, кино адабиётда (шунингдек, театр ва рангтасвуир санъатларида) мавжуд тасвир ва ифода имкониятларини ривожлантирди, уларнинг янги қирраларини очди ва охир-оқибат унинг ўзи адабиётни бойитиш имконига эга бўлди. Мисол учун яна Х.Давроннинг бир шеърини кўриб ўтамыз:

Жавзо туни...

Яйлов...
Ҳилол чарақлар...
Оқ бия бошини кўтарар кишнаб –
Кўзи ярақлар...
Яшашдан маст гўё
Қировранг тойчоқ...
Чеки ёқ кечани забт этиб борар
Хушбўй бир бутоқ.
Чайқалар кемадек
Оппоқ наъматак,
Хуш исли шамоллар кўксини тешиб
Томади шабнам...
Шаталоқ отиб елар
Қировранг тойчоқ...
Оқ бия бошини кўтарар, туяр –
Шивирлар бутоқ...
Яйлов узра кеча...
Баҳор...
Ой...
Адир...
Титраб-титраб бўйин томиригача
Отлар ўтлаётир.

Ушбу шеър ўқувчисининг кўз олдида тасвир бирма-бир, худди кино кадрлари каби алмашилиб туради: тун – яйлов – ҳилол – оқ бия – биянинг кўзи; қировранг тойчоқ; наъматак – томаётган шабнам; қировранг тойчоқ – оқ бия – бутоқ; яйлов – ой – адир – ўтлаётган отлар – титраётган бўйин томирлари. Кадрларнинг алмашилиш тартибида кинога хос изчиллик бор: гўё камера атрофдаги нарсаларга навбат билан бир-бир ёнаптирилади; умумий план билан йирик план (курсивда берилди) алмашилиб туради ва ҳар бир

йирик план шеърнинг битта композитсион бўлагини якунлайди, ўзига хос зарб вазифасини ўтайди. Яъни шеърнинг қабул қилинишида кино асарини қабул қилишга яқинлик кузатилади, демакки, унинг ифода ё`синида ҳам “кино тили”га яқинлик бор.

Юқоридаги мисоллардан аён бўляптики, бадиий адабиёт арсеналидаги тасвир ва ифода имкониятларининг кенгайиши ва такомилида унинг бошқа санъат турлари билан алоқаси муҳим аҳамият касб этади. Шу боис ҳам ҳозирги адабиётда ифоданинг бошқа санъат турларига хос унсурлари, усул ва воситаларини ўзида мавжудлари билан уйғ`унлаштириш – синтезлашув ҳодисаси кенг кузатилади. Демак, бадиий адабиётга қотиб қолган ҳодиса сифатида ҳам, мутлақо мустақил ҳодиса сифатида ҳам қарамаслик керак экан. Шундагина бугунги адабиётдаги ўзгаришларни ҳис қилиш ва уларни “ҳазм” қила олиш мумкин бўлади. Акс ҳолда мутахассис сифатида ҳам, китобхон сифатида ҳам чекланган бўлиб қолиш, адабий ҳодисаларни алмисокдан қолган тарозуда ўтмиш “тоши” билан ўлчайдиган мутаассибга айланиш хавфи юзага келиб, пировардида касбий ноқисликка олиб боради.

Хулоса шуки, чинакам адабиётшунос бўлмоқ учун, биринчидан, санъатнинг барча турларидан завқлана биладиган хассос қалбга, иккинчи томондан, ундаги ўзгаришларни зийраклик билан илг`ашу таҳлил қилишга қобил теран ақлга эга бўлмоқ лозим.

Таянч тушунчалар:

санъат

амалий санъат

фойдалилик

моддий эҳтиёж

бадиий санъат

маънавий-руҳий эҳтиёж

эстетик фаолият

синтезлашув

Савол ва топшириқлар:

1. *Эстетик фаолият тушунчасига изоҳ беринг. Эстетик фаолият ва бадиий ижод тушунчаларининг ўзаро муносабати қандай?*
2. *Амалий ва бадиий санъатларнинг муштарак ва фарқли томонларини тушунтиринг. Хусусан, амалий фаолият ўзи ёналтирилган предметни ўзгартириши айтилди. Шу жиҳатдан қараб, ҳайкалтарошликнинг бадиий санъат тури эканини асослаб беринг.*
3. *Бадиий санъат турларини умумлаштирувчи ва фарқловчи жиҳатлар қайсилар?*
4. *Бадиий адабиётининг ўзига хослигини бошқа санъат турлари, масалан, мусиқа ва рангтасвир билан қиёслаб тушунтириб беринг.*
5. *Бадиий адабиётни кино санъати билан қиёсланг, ўхшаш ва фарқли томонларини кўрсатинг. Кино асари томоша қилинади, адабий асар ўқилади. Бадиий асарни икки хил ёсинда қабул қилишнинг фарқли томонлари нимада? Инсоннинг маънавий-руҳий юксалишига булардан қайсиси кучлироқ таъсир кўрсатиши мумкин? Нима учун?*

ОБРАЗЛИЛИК ВА БАДИЙ ОБРАЗ

Образли тафаккур (образлилик) санъатнинг спетсифик хусусияти сифатида. Бадиий образ тушунчаси. Бадиий образ хусусиятлари. Инсон образи ва уни яратиш воситалари. Бадиий образ турлари.

Бадиий образ воситасида фикрлаши (ва ифодалаши) санъатнинг спетсифик, яъни тур сифатида белгиловчи хусусияти бўлиб, буни образлилик деб юритилади. Санъаткор бадиий образ воситасида дунёни англайди, ўзи англаган моҳиятни ва ўзининг англанаётган нарсага ҳиссий муносабатини ифодалайди. Шу маънода образ адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли,

усули саналади; образлар воситасида фикрлагани учун ҳам адабиёт ва санъатга хос фикрлаш тарзи “образли тафаккур” деб юритилади.

Образли тафаккур билан тушунчалар воситасидаги тафаккур тарзининг фарқи нимада? Орадаги фарқни ёрқинроқ тасаввур этиш учун фандаги ва бадиий адабиётдаги тафаккур тарзини қиёслаб кўриш мумкин. Мисол учун, бир хил масала юзасидан фикр юритаётган олим ва шоирни олиб кўрайлик. А.Ориповнинг “Аёл” шеъри ҳаммангизга таниш, унда иккинчи жаҳон уруши туфайли эридан ёш бева қолган, энди умрини фарзандига бағ’ишлагани ҳолда садоқат билан яшаб ўтаётган аёл ҳақида сўз боради. Шоир кўз олдимизда конкрет аёлни гавдалантиради, унинг фоже тақдири, ёлғ’изликда кечаётган машаққату алам-изтиробга тўлиқ турмушини бир нечтагина ёрқин бадиий детал ёрдамида тасвирлаш орқали умуман уруш ҳақида, унинг оқибатлари – халқимиз бошига келтирган кулфатлар ҳақида, оғ’ир дамларда синалувчи инсоний ҳислар ҳақида мушоҳада юритади.

Энди худди шу шеърдаги масала хусусида, масалан, тарихчи ё демограф олим қандай фикр юритишини кузатамиз: “Иккинчи жаҳон урушининг дастлабки кунлариданоқ ... – ...-йилларда туг’илган йигитлар фронтга тўла сафарбар этилди. Шўро ҳукумати уруш ҳаракатларида инсонни тежаш ё’лини тутмагани туфайли жанггоҳларда ... нафар йигитларимиз ҳалок бўлди. Бунинг натижасида уруш даври ва ундан кейинги йилларда жамиятдаги эркак-аёл нисбатида номуаносиблик юзага келди: демографик вазият танглашди. Кўплаб аёллар ёлғ’из умргузаронлик қилишга маҳкум бўлди. Жамиятда “ёлғ’из аёл” тоифаси юзага келди”.

Кўриб турганимиздек, олим шоирдан тамомилан фарқли ё’лдан боради: уни уруш давридаги конкрет одам тақдири эмас, уруш оқибатлари билан бог’лиқ умумлашма фактлар қизиқтиради. Шу боис ҳам уруш даҳшатларини бошдан ўтқарган конкрет инсонлардан ўзини фикран четлаштириб – абстракт тафаккур қилади, умумлашма тушунчалар асосида фикрлайди. Яъни олим урушга сафарбар этилиб қайтмаган фалончи ҳақида эмас, умуман сафарбар

этилиб қайтмаганлар ҳақида; ўша фалончининг беваси ҳақида эмас, умуман уруш туфайли ёлғизликда умр кечирган аёллар ҳақида фикр юритади.

Кўряпмизки, моҳият эътибори билан шоир ва олимни ўйлантираётган муаммо битта. Бироқ шоир битта конкрет аёл тақдирини бадиий тасвирлаш (образи яратиш) орқали умумлашмага боради, баски, образ унинг учун фикрлаш шакли, усули бўлиб қолади. Яъни олим кўплаб фактларни (конкрет ходисалар, инсонлар в.х.) ўрганиб, уларнинг умумий хусусиятлари асосида илмий хулосалар, умумлашмалар чиқарса, санъаткор конкрет фактни индивидуал тасвирлаш орқали умумлашмага интилади.

Естетика, санъатшунослик ва адабиётшунослик фанларидаги ўзак тушунчалардан бирини англатувчи терминга рус тилидаги кўп маъноли “образ” сўзининг “бирор ниманинг онгдаги акси” (кейинги навбатда “бирор ниманинг тасвири”) маъноси асос бўлиб хизмат қилган. Термин сифатида “образ” фалсафа ва психологияда ҳам фаол қўлланиб, бунда воқеликнинг, ундаги нарсаси-ҳодисанинг инсон онгдаги акси тушунилади. Шунини ҳамиша ёдда тутиш керакки, сўзнинг лугʻавий маъноси билан истилоҳий маъноси бир хил бўлмаганидек, битта терминнинг турли фанлар доирасида ифодалаётган маъноларида ҳам муайян фарқлар кузатилади. Яъни лугʻавий ва истилоҳий маъно орасида муштарак нуқталар бўлса-да, муайян фан доирасида истилоҳ остида аниқ битта маънони тушуниш талаб қилинади. Шунини назарда тутган ҳолда энг аввал жуда муҳим битта аниқлик киритиб олишимиз зарур. У ҳам бўлса шуки, гарчи илмий муомалада кўпинча “образ” тарзида қўллашга одатланган эсак-да, бунда ҳамиша “бадиий образ”ни назарда тутамиз. Зеро, юқорида эстетика, санъатшунослик ва адабиётшунослик фанларидаги ўзак тушунча деганимиз – “бадиий образ”, фақат қулайлиги важҳидан уни қисқа қилиб “образ” деб ўрганганмиз. Хуллас, истилоҳ маъносини аниқлаштириш учун энг аввал “бадиий образ” тушунчасига таъриф беришимиз лозим.

Бадиий образ борлиқнинг (ундаги нарсаси, ҳодиса в.х.) санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланиб, ҳиссий идрок этиладиган тарзда ифода этилган аксидир. Албатта, бу аксда борлиқнинг

кўплаб таниш изларини топамиз, бироқ бу энди биз билган борлиқнинг айнан ўзи эмас, балки тамоман янги мавжудлик – бадий борлиқдир. Тушунишимиз осонроқ бўлиши учун рангтасвир санъатига, мусаввир ижодига мурожаат қилайлик. Мусаввир яратган пейзаж – табиат манзараси тасвири билан “натура” – асарга асос бўлган реал манзара орасида жуда катта ташқи ўхшашликни топишимиз ва, ҳатто, “худди ўзи-я” дея ҳайратланишимиз мумкин. Эҳтимол, кимлар учундир томошабиннинг бу нав ҳайрати мусаввир ижодига берилган юксак баҳо бўлиб кўринар ҳам. Бироқ ҳақиқатда бу санъатни тушунмаслигимиздан далолатдир. Зеро, биз реал манзара билан тасвир орасидаги ўхшашликни кўролдик, холос. Тасвирда мусаввир айрича бўрттирган рангларни, уларнинг қалб кечинмаларига “ҳамоҳанг” жилосини, бизнинг назаримизда аҳамиятсиз кўрингани учун эътибор бермаганимиз, бироқ муаллиф назарида муҳим бўлгани учун бўрттириброк берилган чизгини, натурада бўлса-да асарда аксини топмаган ёки бўлмаса-да асарда акс эттирилган жажжи детални ... илг`ай олмадик, демак, санъат ҳодисасига ошно бўлолмадик, ундан бебаҳра қолдик. Бошқача айтсак, биз образдаги объектив ибтидони кўрганимиз ҳолда, ундаги субъектив ибтидони – асарга сингдириб юборилган муаллифни, муаллиф қалбини кўра олмадик. Модомики бадий образда фақат объектив ибтидонигина кўрар эканмиз, демак, асарни кўрмаган – бадиият ҳодисасидан четда қолган бўлиб чиқамиз. Зеро, бадиият ижод ва ретсептсия (ўқиш, томоша қилиш, тинглаш) жараёнларидагина мавжуддир. Аён бўладики, ҳақиқатда бадий образнинг материали реал воқеликгина эмас, ижодкор шахсияти ҳамдир. Яъни *бадий образда объектив ва субъектив ибтидолар уйғ`ун мужассам топади*. Шу ваздан ҳам бир хил мавзунини қаламга олган икки ёзувчи, битта нарсанинг суратини чизган икки рассом томонидан яратилган образлар бир хил бўлмайди, бўлолмайди.

Бадий образнинг хусусиятлари ҳақида сўз кетганда, биринчи галда, унинг *индивидуаллаштирилган умумлашма* сифатида намоён бўлиши хусусида тўхталиш зарур. Маълумки, воқеликдаги ҳар бир нарса-ҳодисада

турга хос умумий хусусиятлар билан бирга унинг ўзигагина хос хусусиятлар мужассамдир. Юқорида, образли ва абстракт тафаккур ҳақида фикр юритганимизда, бунга қисқача тўхталиб ўтдик. Гап шундаки, абстракт тафаккур нарса-ҳодисанинг умумий хусусиятларига, образли тафаккур эса индивидуал хусусиятларига таянган ҳолда фикрлайди. Дейлик, фан умуман одам ҳақида (масалан, биолог умуман одамнинг физиологик хусусиятлари ҳақида) сўз юритиши мумкин, бироқ санъат ҳеч вақт умуман одам образини яратмайди, ярата олмайди. Мазкур иккита – “умуман одам” ва “конкрет одам” тушунчалари орасидаги фарқни тасаввур этмоқ учун, масалан, кийим дўконидаги манекен билан конкрет одамнинг ҳайкалини қиёслаб кўриш мумкин. Санъат ҳамиша конкрет бир одамнинг образини яратади, шунга кўра *конкретлилик* – бадий образнинг муҳим спетсифик хусусиятларидан бири саналади.

Шу жойда яна А.Ориповнинг “Аёл” шеърига қайтсак. Ҳеч шубҳасиз, шеърдаги аёл образи ўзида катта бадий умумлашмани ташийди ва шу билан бирга у ўқувчи кўз ўнгида конкрет бир инсон сифатида гавдаланади. Негаки, шеърдаги “ўн тўққиз ёшида бева” қолган, “қуриган кўксида ёлғиз беланчак”, “қақраган лабларда оловли нафас”, “муздайин болишдаги паришон сочлар”, “ботаётган кунга мунг`айиб термулганча ўтаётган умр” каби деталлар айти шунга – аёлни конкрет тасвирлашга хизмат қилади. Яъни конкретлилик предметнинг индивидуал хусусиятларини тасвирлаш орқали таъмин этилади.

Қизиг`и, санъаткор умумлашмага ҳам образнинг муайян индивидуал хусусиятларини бўртиқ, яъни таъкидлаброк, кўзга ташланадиган килиб тасвирлаш орқали эришади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясида Қобил бобонинг амин ҳузурига келганини эсланг. Ёзувчи амин ҳақида: “ог`зини очмасдан қаттиқ кекирди, кейин бақбақасини осилтириб кулди”, “чинчалоғ`ини иккинчи бўғ`инигача бурнига тикиб кулди” қабилидаги индивидуал белгиларни бўртиқ тасвирлайди. Айти шу индивидуал белгиларнинг бўрттирилиши ҳисобига адиб катта бадий умумлашмага эришади: замона амалдорларига хос бўлган қўл остидаги фуқаро тақдирига

бефарқликни кўрсатади. Яъни амин образи кўз олдимизда индивидуал хусусиятларига эга бўлган конкрет инсон сифатида гавдаланади ва айни шу индивидуаллаштириш ҳисобига образ умумлашмалилик касб этади. Кўринадики, шу тариқа бадий образда бир пайтнинг ўзида бир-бирига зид икки жиҳат (индивидуаллик ва умумийлик) уйғун тажассумини топади.

Бадий образ ўзида ақл ва ҳисни уйғун бирлаштирадики, шу боис уни *ратсионал ва эмотсионал бирлик* сифатида тушунилади. Бадий образдаги ратсионал жиҳат шуки, у – дунёни билиш воситаси, унинг ёрдамида ижодкор ўзини қийнаган муаммоларни бадий идрок этади. Масалан, Чўлпонни Туркистоннинг тарихий тараққиёти масалалари, юртининг эртаси ҳақидаги ўйлар ташвишлантирган, ўйлатган. Ўзини қийнаган муаммоларни Чўлпон “Кеча” романидаги қатор образлар воситасида бадий тадқиқ этади, асардаги образлар тизими воситасида ўзининг бу муаммо юзасидан бадий фикри (тугал бир қараш, тизим ҳолидаги хулоса – контсептсия)ни шакллантиради ва айни шу образлар орқали ўзи англаган ҳақиқатни бадий фикр (контсептсия) тарзида ифода этади. Айни пайтда, асарда яратилган образларда адибнинг ҳиссий муносабати ҳам ўз аксини топган. Ижодкорнинг ҳиссий муносабати бадий контсептсияни шакллантиришда ҳам, асар мазмунининг ўқувчига етказилишида ҳам муҳим аҳамият касб этади. Зеро, образлар тизимидаги ҳар бир конкрет образнинг ҳиссий тоналлиги турлича бўлиб, бу нарса биринчи галда муаллифнинг ижодий нияти билан боглиқ бўлади. Масалан, “Кеча” романининг бошланишиданоқ Чўлпон Зебига бир турли, Раззоқ сўфига яна бир турли, Акбаралига эса бошқа бир турли муносабатда бўлади. Воқеалар ривожланиб боргани сари муаллифнинг уларга ҳиссий муносабатида ҳам муайян ўзгаришлар кузатилади. Айтайлик, адибнинг асар бошланишидаги Зебига нисбатан шайдолик тўла меҳри сусайиб (адиб характер моҳиятини холис идрок этиб боради), Раззоқ сўфига ёки Акбаралига нисбатан мазахли нафрати қисман ачинишга айланиб боради (адиб уларнинг тақдиридаги фожеликни кашф этади). Яъни адибнинг ўзи характер моҳиятига киргани сари қаҳрамонларига нисбатан ҳиссий муносабатида ўзгариш юзага келади.

Ҳиссий муносабатдаги ўзгариш ўқиш жараёнида китобхонга ҳам ўтади ва айни шу нарса унинг асар мазмунини адиб истаганидек тушунишига асос бўлиб хизмат қилади. Кўринадики, бадиий образдаги ратсионал ва эмотсионал жиҳатларнинг уйғунлиги асар бадиий контсептсиясининг шакллантирилишида ҳам, ифодаланишида ҳам бирдек муҳим аҳамиятга эга экан.

Бадиий образга хос муҳим хусусиятларидан яна бири *метафориклик* саналади. Фақат бу ўринда “метафориклик”ни бирмунча кенг маънода тушуниш, уни “ўхшашлик” тушунчасининг ўзи билангина бог`лаб қўймаслик лозим бўлади. Яъни “метафориклик” деганда бадиий образнинг бир нарса моҳиятини бошқа бир нарса орқали очишга интилиши, санъатга хос фикрлаш ё`сини тушунилади. Чинакам санъаткор нигоҳи моҳиятга қаратилган бўлиб, у воқеликдаги нарса-ҳодисаларнинг барчамизга кўриниб турган ташқи ўхшашлиги эмас, бизнинг нигоҳимиздан яширин ички ўхшашлигига таянган ҳолда фикрлайди. Санъаткор биз учун кутилмаган ички ўхшашликни инкишоф этадики, натижада ўша биз билган нарса-ҳодиса кўз олдимизда буткул янгича бир тарзда суратланади, ўзининг бизга ноаён қирраларини намоён этади. Масалан, мусаввир ижоди ҳақида, рангтасвир санъатининг ўзига хослиги ҳақида ҳаммамиз ҳам маълум бир тасаввурга эгамиз. Шоир Хуршид Даврон эса бу ҳақда ёзади:

Мусаввир бўлмоқ эрсанг,
Тилингни суг`уриб ол
Ва ярадан тўкилган
Қон рангига қулоқ сол

Албатта, рангтасвирда рангларнинг “гапириши” ҳаммамизга маълум, бироқ айни шу фикрнинг “гапираётган қон ранги” образи орқали берилиши — кашфиёт, метафорик фикрлаш натижаси ва худди шу нарса бизни ҳайратга солади, шууримизда муқим ўринлашади. Моҳиятга назар ташлаган санъаткор

биқиқ муҳит қобиг`ида яшаётган одам билан сассиқ ҳовуздаги тилла балиқча ёхуд ўзида чексиз куч қудрат сезгани ҳолда мақсаддан мосуво яшаётган одам билан бемақсад учиб юрган бургут орасида (А.Орипов), тург`унликнинг биқиқ муҳитида яшаётган зиёли билан бир издан бетўхтов юраётган трамвай (А.Аъзам) ёхуд қатаг`он шароитида ижод қилаётган шоир билан ваҳший қоялар орасида куёшга оппоқ гул узатганча нафис чайқалаётган наъматак (Ойбек) орасида ўхшашликлар топади, бирининг моҳиятини иккинчиси орқали очиб беради.

Бадий образнинг метафориклик билан чамбарчас бог`лиқ яна бир муҳим хусусияти *ассотсиативлик* ҳисобланади. Аслида, ассотсиативлик – умуман инсон тафаккурига хос хусусият. Зеро, ташқи олам таъсирида онгимизда бирор нарсанинг акси пайдо бўлиши ҳамоно у билан бог`лиқ ассотсиатсиялар ҳам уйг`онади. Масалан, “қиш” дейилиши билан хаёлимизда ассотсиатив тарзда “қор”, “совуқ”, “пўстин”, “чана” каби у билан бог`лиқ тушунчалар уйг`онади. Умуман тафаккурга хос бу хусусият образли тафаккурда юксак даражада намоён бўлади дейишимизнинг сабаби шундаки, реалликда кўрилган бир нарса санъаткор хаёлида бутунлай бошқа бир нарсани, у билан мутлақо алоқаси бўлмаган нарсани уйг`отиши мумкин. Жумладан, юқорида кўриб ўтилган мисолларда метафориклик ассотсиатсиялар асосида юзага чиққан. Масалан, сассиқ ҳовуздаги балиқ ассотсиатив тарзда биқиқ муҳитдаги инсон билан мазмуний бог`ланади. Тасаввур қилинган, шоирнинг нигоҳи суви айниганроқ ҳовуздаги митти балиқчага тушди, шу манзара уйг`отиши мумкин бўлган ассотсиатсияларни тахминлаб кўрамиз: ҳовуз – чор тарафи девор билан чегараланган – тоза сувдан узилган – тилла бўлса-да сассиқ сувда яшайди – у шундан бошқани кўрмаган – шўрлик шу ерда яшашга мажбур – **худди биз каби** – биз ҳам дунёдан узилган – шундан бошқани кўрмаганмиз – чегараларимиз мустаҳкам – шу муҳитни зўр деб яшашга маҳкуммиз. Диққат қилиниши керак нуқта шуки, “ҳовуз – тилла балиқча” ассотсиатсиялар занжиридаги битта ҳалқа мазмун-моҳияти (шўрлик шу ерда яшашга мажбур) бир туртки (худди биз

каби) ўлароқ шоир онгида “биз – муҳит” силсиласини ҳаракатга келтиради. Умид қиламизки, кўриб ўтилган мисолга таяниб санъаткорнинг нарсасалар моҳиятидаги ўхшашликни илг`аши, умуман, бадиий образ яратишида ассотсиативлининг қанчалар муҳимлиги ҳақида етарли тасаввур ҳосил қилиш мумкин.

Юксак даражадаги ассотсиатив тафаккур натижаси ўлароқ яралган бадиий образ якмаъно бўлолмайди, *кўп маънолилиқ* унинг табиатига хос яна бир хусусиятдир. Зеро, бадиий образнинг кўп маънолилиги, ўз навбатида, унинг табиатига хос *ассотсиативлик* ва *тугалланмаганлик* хусусиятларидан келиб чиқади. Биринчи ҳолни, айниқса, ассотсиативлик даражаси юқори бўлган рамзий образлар мисолида яққол кўриш мумкин. Масалан, Ойбекнинг машҳур “Наъматак” шеъри. Шеърда тасвирланган табиат манзарасини образ деб олсак, табиийки, унинг биринчи маъноси табиат манзарасининг ўзида. Яъни гўзал манзара, уни кўз олдида гавдаланишидан олинаётган завқ ва шу асосда туг`илган ҳол-кайфият бир шеър учун, уни тугал лирик асар санаш учун кифоя қилади. Ҳолбуки, шоир ўз вақтида шу манзарада ассотсиатив равишда истибдод тузуми шароитидаги ижодкор тақдирини ҳам кўрган ва шу маънони образда ифодалаган. Шуниси ҳам борки, мазкур образнинг маъно кўлами шуларнинг ўзи билангина чекланмайди: ўқувчи ўз ҳаётий тажрибаси, шеърни ўқиш пайтидаги руҳий ҳолати билан бог`лиқ равишда шу образ-манзара асосида улардан тамом бошқа – ўз мазмунини ҳам шакллантириши мумкин бўлади.

Иккинчи кўринишдаги – бадиий образнинг тугалланмаганлиги билан бог`лиқ кўп маънолилиқ, нафақат рамзий, балки том маънодаги реалистик образларга ҳам хосдир. Фақат бунда энди кўп маънолилиқнинг юзага келиш механизми ўзгачароқ. Аввало, *тугалланмаганлик* тушунчасини изоҳлаб ўтиш зарурати бор. Гап шундаки, санъаткор бадиий образ орқали ифодаламоқчи бўлган фикрни охиригача тугал айтмайди (яъни, китобхон оғ`зига чайнаб солиб қўймайди), образнинг айрим чизгиларини пунктирлар (узук-узук чизиқлар) билан тортади – тугалланмаганлик деганимиз шу. Бошқача айтсак,

санъаткор образда муайян имкониятлар яратиб кўяди-да, уларни рўёбга чиқаришни ўқувчига қолдиради. Бу хил имкониятлар, айниқса, “объектив тасвир” ёсинидан борилган, ёзувчи холис кузатувчи мавқеида турган асарларда кучли намоён бўлади. Гарчи асарда тасвирланган нарсa битта бўлса-да, ўқувчиларнинг ижодий тасаввур имкониятлари, ҳаётни билиш даражаси, дунёқараши фарқлилигидан конкрет образ уларнинг онгида турлича аксланади, турли хулосаларга олиб келади. Шу боис ҳам ўқувчилар тасаввурида минглаб Отабегу Кумушлар, Қобил бобою Саидалар, Зебию Мирёқублар яшайди. Бадий образга хос айна шу хусусият туфайли ҳам асарни турли даврларда турлича ўқиш, унинг замиридан янги-янги маъноларни очиш имкони яратиладики, айна шу хусусият чинакам санъат асарини боқийликка дахлдор этади.

Адабиётшуносликда “бадий образ” атамаси кенг ва тор маъноларда ишлатилади. Кенг маънода “бадий образ” деганда борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва ижодий қайта ишланган ҳар қандай акси (жониворлар, нарсa-буюмлар, ҳодисалар, табиат образлари) назарда тутилса, тор маънода бадий асардаги инсон образи тушунилади.

Борлиқни бадий идрок этишни мақсад қилган бадий адабиётнинг марказида инсон образи туради. Негаки, борлиқнинг ўзида инсон шу хил мавқе эгаллайди. Шундай экан, бадий адабиётнинг борлиқни идрок этишида инсон образининг асосий восита бўлиши ҳам табиий ва қонунийдир. Мазкур фикрни образлар тизимидаги даражаланиш яққол кўзга ташланадиган катта эпик асарлар мисолида тушуниш ва тушунтириш қулайроқ. Бу хил асарларда бошқа (нарсa-буюмлар, жониворлар, ҳодисалар ва ш.к.) образларнинг бари инсон образини ёрқин тасвирлаш, атрофлича очиб беришга хизмат қилади.

Мисол учун яна “Ўтган кунлар”га мурожаат этамиз. Ёдингизда бўлса, адиб санани қайд этибоқ Марг`илоннинг *донгдор* карвонсаройидаги кечки пайт учун одатий ҳаёт тарзи билан уч-тўртта жумлада таништиргач, Отабек жойлашган хужра тасвирига ўтади: “Саройнинг тўрида бошқаларг`а қараг`анда кўркамрак бир хужра, анови хужраларга *кийгиз* тўшалгани ҳолда

бу хужрада *қип-қизил гилам*, утталарда бўз кўрпалар кўрилган бўлса, мунда *ипак ва адрас кўрпалар*, наригиларда *қора чарог`* сасиг`анда, бу хужрада *шамъ* ёнадир...” Ўқувчи *донгдор* карвонсаройнинг энг яхши – “қип-қизил гиламлар”, “ипак ва адрас кўрпалар” тўшалган, қимматбаҳо шам ёритиб турган хужрасидаги одамнинг баланд мавқели, обрўли ва бой бадавлат эканини (айниқса, бошқа хужралар билан қиёслаб) дарров фаҳмлайди. Зеро, бундаги деталлар – нарса-буюмлар образлари шу маънони ифодалашга хизмат қилади. Ёки Хўжа Маъоз қабристонидаги тун манзаралари, бўзахонада янграган Наво куйининг баёни, Мингўрик сайлида кўрилган табиат тасвири – буларнинг ҳар бири алоҳида образ бўлгани ҳолда, ҳаммаси қаҳрамон руҳиятини чуқур очиб беришга хизмат қилади.

Тўғ`ри, айрим асарлар борки, уларда инсон образи яратилган эмас: масаллар, ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар ёки асарлар, пейзаж лирикаси ва б. Бироқ уларда ҳам ё мажозий равишда инсон, инсон ҳаёти ҳақида сўз боради (масаллар, ҳайвонлар ҳақида эртақлар), ё инсон қалби суратланади (пейзаж лирикаси). Масалан, Л.Толстойнинг “Холстомер”, э.Сетон-Томпсоннинг “Ёввойи ё`рг`а”, Ч.Айтматовнинг “Алвидо Гулсари” асарлари марказида от образи туради. Бироқ уларнинг бари, биринчидан, инсонлаштирилган: инсон каби ўйлайди, изтироб чекади, қувонади... Иккинчи томондан, улар мажозий тарзда инсон ҳаёти ҳақида, кишилиқ жамиятидаги ажабтовур ҳолатлару мураккаб шахслараро муносабатлар ҳақида фикр юритиш воситасидир. Дейлик, “Холстомер”да инсонга эгалик қилиш – чор крепостной тузумининг г`айриинсоний моҳияти очилган, “Ёввойи ё`рг`а”да инсон эрки г`оят баланд пардаларда куйланган бўлса, “Алвидо Гулсари”да шўро жамиятидаги инсон кадр-қиммати, шаъни масалалари ўткир қилиб қўйилган. Кўриб ўтилганлар мажозий маънога ҳам эга реалистик образлар бўлса, нарса-буюм ва жониворлар мажоз – аллегория ўлароқ тасвирланган асарлар ҳам кўплаб учрайди. Бундай асарларда жониворлару нарса-буюмлар худди одамлардек ҳаракатланиши, гапиравериши мумкин, яъни уларда фақат мажозий маъно борки, у ҳам тўласича инсонга алоқадордир.

Адабиётшуносликка доир манбаларда *инсон образи* тушунчаси кўпинча *персонаж* термини билан ифодаланади. Персонаж (лот. персона – шахс, театр маскasi) деганда бадиий адабиётдаги инсон образи, адабий асардаги воқеа иштирокчиси, ҳис-кечинма ва нутқ субъекти тушунилади. Демакки, асарда қимирлаганки инсон образи бўлса – катта ё кичиклиги, сюжетдаги иштироки, асар структурасида тутган ўрнидан қатъи назар – ҳаммасини персонаж деб аташ мумкин. Сабаби, бу термин қаҳрамон, иштирок этувчи, характер терминлари билан битта синонимик қаторни ташкил қилади ва нейтрал маъноси билан доминанта вазифасини ўтайди. Шу боис персонаж терминини уларнинг ўрнида бемалол қўллаш мумкин, аксича қўллаш эса хато бўлади. Чунки бу терминлар ўзининг асардаги мавқеи, ташиётган г`оявий-бадиий юк залвори, сюжет воқеаларидаги иштироки, умумлаштириш даражаси каби жиҳатлардан фарқли инсон образларини англатади.

Бадиий адабиётда инсон образини тўлақонли яратиш, уни ўқувчи кўз олдида конкрет жонлантириш учун хизмат қиладиган қатор воситалар мавжуд. Буларга муаллиф характеристикаси, портрет, бадиий психологизм, персонаж нутқи каби бадиий унсурлар киради.

Образга бевосита ёзувчи томонидан берилган таъриф “муаллиф характеристикаси” деб юритилади. Муаллиф характеристикасида образнинг феъл-атворига хос асосий хусусиятлар умумий тарзда баён қилинади. Одатда, муаллиф характеристикаси асарнинг бошланишида ёхуд конкрет образ асар воқелигига кириб келган ўринларда берилади. Муаллиф характеристикаси ўқувчида персонаж ҳақида яхлит тасаввур ҳосил қилиб, унинг кейинги хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларини англашида муҳим аҳамият касб этади. Масалан, “Кеча” романида яйраб ўйнаб турган қизчалар устига Раззоқ сўфи кириб келади-да, даг`даг`а солади: “Нима бу қиёмат!” Муаллиф сюжет ҳаракатини шу жойда тўхтатиб, Раззоқ сўфи таърифига ўтади. Таъриф анчагина узун ва тафсилли бўлганидан, муаллиф ург`у берган битта нуқтасини кўриб ўтиш билан кифояланамиз: “Ёз фаслида кўпроқ кундузи ухлайди, кечалари тонг отгунча ўзи ёлғиз баланд овоз билан “Облоҳу!”

айтиб ўз оиласи ва кўни-кўшнини ухлатмайди. <...> Уйда бўлса уни хонақо сингари салқин қилдириб, ундан кейин чўзилади ва пешиндан кейин уйқуга кетган бўлса, шомга бориб зўрг`а туради: шунда ҳам Қурвонбибининг кичқиришлари билан... Намозгар аксари уйқуга қурбон бўлади...” Кўряпмизки, биринчидан, сўфида риё бор, яъни унинг ибодати холис Аллох учун эмас, – хўжакўрсинга. Икинчидан, у – нафсининг кули, ҳузур-ҳаловати ё`лида аср намозидан кечиб қўяверади. Хуллас, оти сўфи бўлгани билан эътиқодида жуда сушт, собит ҳам эмас. Сўфининг мудом таъма билан, назр-ниёздан тегадиган улуш ҳисобига яшашга кўнгани, “бенамозга қиз бермайман” дегани ҳолда эшонбобо орага тушиши ҳамоно тез фикрини ўзгартириши, акасининг пешона тери билан ҳалол луқма топиб ейишга даъватини рад этиши – барининг тағзаминида, бошқа омилларидан ташқари, эътиқод заифлиги ҳам ётади. Демак, муаллиф характеристикасида умумий тарзда зикр қилинган хусусият асар давомидаги персонаж хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари орқали конкретлаштирилар экан.

Персонажнинг сўз билан чизилган ташқи қиёфаси – портрет ҳам инсон образини яратишда муҳим восита саналади. Портрет, аввало, персонажнинг ўқувчи кўз олдида конкрет инсон сифатида гавдаланишига кўмаклашади. Иккинчи томондан, бадий асарда портрет характерологик белгиларга эга бўлади. Яъни ёзувчи персонаж сийратига хос хусусиятларни суратида акс эттиришга интилади. Ёзувчи персонаж қиёфасини анча муфассал чизиши ёки унинг қиёфасига хос айрим деталларни бериш билан кифояланиши ҳам мумкин. Чунки портрет – восита, демак, унинг қандай бўлиши кўпроқ муаллиф нияти, ёзувчининг ўзига хос тасвир услуби, персонажнинг асарда тутган мавқеи кабилар билан бог`лиқдир. Дейлик, А.Қодирий ўқувчисини қутидор хонадонига қўлидан тутиб олиб киради-да, кўрсатиб таништиради гўё: “... ичидан атлас кўйнак, устидан одми хон атлас гуппи кийган, бошиг`а оқ даканани хом ташлаг`ан, ўттуз беш ёшлар чамалиқ гўзал, хушбичим бир хотин. Юзидан мулойимлик, эрига итоат, тўг`рилиқ маънолари томиб тург`ан бу хотин қутидорнинг рафиқаси – Офтоб ойм...” эътибор берилса, бунда

портрет чизгилари умумий тарзда (“гўзал”, “хушбичим”; кийим-бош ва ёш) берилгани ҳолда сийрат чизгилари (“юздан мулойимлик, эрига итоат, тўғрилиқ маънолари томиб турган) бўртиқроқ ифодаланган. Сийрат чизгилари билан суратни тўлдириб олиш вазифаси эса ўқувчи зиммасида қолдирилади. Зеро, Офтоб ойим табиатидаги муслима, мушфиқа, муниса аёлларга хос хусусият айнан “юздан ёғиладиган нур”дирки, шу нурнинг ўзи бешак гўзаллик ўлароқ қабул қилинади. Муҳими, Офтоб ойимнинг кейинги хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари ҳеч бир ўринда ўша фаришта юзга соя солмайди. Аксинча, ўқувчи “узун бўйлик, қора чўтир юзлик, чағир кўзлик, чувок соқол, ўттуз беш ёшларда бўлган кўримсиз бир киши” – Ҳомидни илк кўрганидаёқ ёмонлик шарпасини ҳис қилгандек бўлади, чунки портрет чизгилари (“қора чўтир юз”, “чағир кўз”)дан совуқлик уфуради.

“Меҳробдан чаён”даги муаллифнинг машҳур “Мен рассом эмасман. Агар менда шу санъат бўлганда эди, сўз билан билжираб ўлтурмасдим” деган эътирофи замирида сўзнинг тасвир имконларидан қоникмаслик ётади. Адиб ўқувчисига қаҳрамонини ўзи кўргандек тақдим этолмаётганидан, ўқувчиси унинг кўзи билан қарай олмаслигидан хавотирда гўё. Шу ҳис таъсирида бўлса керак, Раъно тасвирида сўзда мавжуд тасвир имкониятларининг барини максимал намоён этишга интилади: “Бизнинг ўзбекларда, айниқса Қўқонг`а махсус бир тус, сариққа мойил бир тус бор. Лекин бу тусни кесдириб сариқ деб бўлмайди. Чунки биз оғриқ кишининг тусини сариқ деймиз. Зарча, заъфар туслари ҳам бунга дағаллик қиладирлар. Таъбиримиз кўпол тушмаса бу гўзал қиз, оч раъно гулининг тусида ёки оқ сариқ тусда яратилган эди. Аъзода ўскан тукларга ҳам ҳалиги туснинг таъсири бўладир. Раънонинг сочи гунгурт-қора, яъни қуёшсиз жойларда қора кўринса ҳам қуёшда бир оз сарғиш бўлиб кўринар эди. Шунга ўхшаш Раънонинг кўзида ҳам бунинг асари кўруладир: мудавварга мойилроқ жоду кўзи кишига қаттиқ қараганда қоралиқдан бошқача яна бир турлук нур сочар эди. Кипраклари остида нафис бир сурма доираси бор эди. Қоши туташ каби кўринса ҳам кўндаланг ётқан икки қилич орасини нафис бир қуюлиб кўтарилиш ажратиб

турар эди. Бурни ҳеч бир мунаққидг`а беришмаслик мутаносиб, ҳар замон уялиш табассумига ҳозир тург`ан нафис иринларининг юқориг`и қисмида сезилар-сезилмас туклар кўкарган эди. Юзи чўзиқ ҳам эмас, ой кулча ҳам деб бўлмас, кишига кулиб қараг`анда қизил олма остларида иккита замма равишлик шакл ҳосил бўлар, гўё бизга чин раъно гули очилг`ан ҳолатда кўринар эди. Сочлари жуда куюқ, саноксиз кокиллар Раънонинг орқа, ўнгини тутиб ётар, қадди узунлиқ билан қисқалиқнинг ўртаси, дўндик бармоқларининг жимжилог`ида хина гуллари, ҳар ҳолда бу қиз ёлғиз Қўқоннингг`ина эмас, умуман Фарг`онанинг куйларига қўшулиб махталадирг`ан гўзалларидан эди”.

Еътибор берилса, Офтоб ойим ва Ҳомид портретларидан фарқли, Раъно портрети ўз ҳолича ҳам бадиий-эстетик қиммат касб этаётгани англашилади. Демак, унинг асар структурасидаги мақоми ўзгарди: у энди аввалги иккита портрет сингари фақат ёрдамчи вазифа бажарувчи деталгина эмас. Тамсил қилмоқчи бўлсак, дейлик, бир хонадонга кирдингиз-у, нигоҳингиз беканинг девордаги моҳирона ишланган портретга тушди, зум ўтмай беканинг ўзи ҳам кўринди. Сизда энди бекани гоҳ мусаввир нигоҳи билан, гоҳ бевосита кўриш имкони туг`илди, айти пайтда, иккала нигоҳнинг бир-бирини тўлдириши ҳисобига объект ҳақидаги тасаввурни бойитишингиз ҳам, портрет ва натура мувофиқлигини мушоҳада қилишингиз ҳам мумкин. Яъни портрет мустақил бадиий-эстетик қиммат касб этгани ҳолда, инсон образини тўлақонли яратиш воситаси сифатидаги функциясини ўзидан соқит қилмайди.

А.Қодирийдан фарқли ўлароқ, Чўлпон севимли қаҳрамони Зебининг портретини чизмаган. Адиб кўпроқ персонажнинг сийратини чизади, унинг хатти-ҳаракатларини жонли тасвирлайди, гап-сўзларидаги жонли оҳангни ифодалашга интилади, хуллас, ҳар бир ўқувчининг ўз Зебисини тасаввур этиб олишига имкон яратади. Натижада қаҳрамон қиёфасини чизмасликнинг ўзи ўзига хос бадиий усулга айланадики, унинг ёрдамида адиб ўқувчини қаҳрамонига “яқинлаштиради”. Демак, қаҳрамон қиёфасининг қандай ва қай даражада чизилиши белгили эмас, бу ўринда портретнинг (ёки портрет

деталларининг) инсон образини тўлақонли яратиш ва ўқувчининг тасаввур эта олиши учун етарли бўлиши асосий мезондир.

Инсон образини тўлақонли яратишнинг муҳим шарти ва, айти пайтда, самарали воситаси бадиий психологизм саналади. Шарт дейишимизнинг боиси, инсон ўйлайдиган ва ҳис этадиган мавжудот, демакки, руҳиятида кечаётган жараёнлар тасвирисиз унинг образи ҳам ноқис бўлади. Восита деганимиз, айнан психологизм туфайли асарда персонаж жонли инсон ўларок ҳаракат қилаётгандек таассурот қолади, хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари ҳаёт мантиқига мувофиқ кўриниш олади. Хуллас, бадиий психологизм дейилганда персонаж руҳиятининг очиб берилиши, хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларининг психологик жиҳатдан асосланиши тушунилиб, у мазкур вазифаларни амалга оширишга хизмат қилувчи қатор усул, воситаларни ўз ичига олади.

Ёзувчи персонаж руҳиятини бевосита ёки билвосита тасвирлаб бериши мумкин. Персонаж ўй-кечинмалари, ҳис-туйғуларининг “ички монолог”, “онг оқими” тарзида ёки муаллиф тилидан (ўзиники бўлмаган автор гапи) баён қилиниши психологик тасвирнинг бевосита шакли ҳисобланади. Масалан, иккинчи бора ўлимга ҳукм қилинган қаҳрамонининг руҳий ҳолати муаллиф томонидан қуйидагича тасвирланади: “Отабек гарангсигансумон деворга суянган, мундаги аллақандай маъноларни онглатқан тахт, тож, хон, бек каби лаш-лушлар унинг кўз ўнгида қора пуллик кадр қийматсиз... Тўғ`риси ул ажиб бир табиъатка кирган, унинг вужуди қуруқ ва ҳиссиз... Ё`қ, ул сезса-да, билса-да, гўё оёғ`, қўли бог`ланиб бўғ`изланишга ҳозирланган бир қўй каби қайралаётган пичоққа бутунлай парвосиз, қўрқувсиз томоша қилар эди. *Бу турмиш, бу ҳокимият, чеки кўринмаган бу қоронг`илиқ... унинг учун сира қизиқарлиқ эмаслар: ул ё`қ эди – тинч эди, ул келди – тинчимади, ул яна ё`қ бўлса эҳтимол яна тинчир эди.* Мана шунинг учун ҳам ул безрайган эди. Фақат... фақат шу турмишдаги биравгина унинг кўнглидан тезроқ ювилмас ва ювилиши ҳам қийиндек... Ниҳоят, бундан ҳам қутилг`андек бўлди. Аммо... аммо *сўнг нафасида унинг билан видолашса, бўғ`зиг`а ханжар ботар экан, унинг юзига қарабқина кўзи нурсизланса...*

Унинг ҳамма орзуси шу эди ҳозир”. Адиб муқаррар ўлимга юзланиб турган маҳкумнинг қарахт-лоқайд ҳолатини, дилини бирданига қоплаган зулумотда ишқ шамъининг заифгина нури қолганию жон берарида маъшуқасини яна бир кўриш ягона илинжига айланганини ишонарли ва таъсирли ифодалай олган. Эътибор берилса, курсив билан ажратилган қисмлар ўзиники бўлмаган автор гапи шаклида, яъни аслида Отабекнинг онгида кечаётган ўйлар-у, фақат муаллиф тилидан берилаётганини пайқаш қийин эмас. Бошқача айтсак, персонажнинг мақоми тасвир объектдан ўй-фикрлар субъектига (ва аксинча) ўзгариб турадики, бундай эврилишлар ўқувчи диққатини тортиб, қизиқишини оширади.

Замонавий адабиётда персонажнинг ўйларини “ички монолог” шаклида бериш кенг оммалашган. Моҳиятан у персонажнинг моддийлашмаган, ўзига қаратилган ва фақат ичидагина кечувчи нутқи бўлиб, шартли равишда унинг онгида кечаётган фикрлаш (ҳис қилиш) жараёни деб қабул қилинади. Шартли дейилишга сабаб шуки, ички монолог грамматик жиҳатдан тартибга солинади, унда мантиқий изчиллик кузатилади. Аслида эса инсон онгидаги ўйлов (ҳис этиш) жараёни бундай батартиб кечмайди: унга зиддиятлар, парадокслар, чалғишлар, узилишлар ҳам хосдир. Ички монолог воситасида персонаж юз бераётган воқеаларни мушоҳада қилади, ўзини тафтиш қилади, изҳор этади, иқрор қилади ва ш.к. Масалан, Акбарали мингбошининг дунё аҳволоти ҳақида илк ўйлови: “Шу қиронларнинг бир-бири билан урушгани ёмон бўлди... Кўп одам қирилди, дейди нойиб тўра. Менинг мирзам Соколов ҳам дараксиз кетди. Уч ойдан бери дараги ё`қ. Юрт ҳам самовардай ичидангина аста-аста қайнаб ётибди. Бир тошади бу! Ёмон тошади лекин...” қабилидаги ташвиш билан бошланади. Акбарали юртда катта силкинишлар етилаётганини ич-ичидан ҳис этиб, молу жони ташвишини қилади, шундай қалтис вақтда Мирёкуб саёҳатга кетиб қолганидан жаҳлланади. Хуллас, ички монолог шаклида берилган мингбошининг ташвишли ўйлари Чўлпон чизаётган давр полотносидаги муҳим чизгилардан бирига айланади.

Ёки Зеби мингбошига таслим бўлгач, пухта ўйланган режалари кўз олдида бир-бир барбод бўлаётган Пошшахоннинг муҳокамаси: “Нима бўлди? Зебихонни келтирдик: қанча қийинчиликлардан сўнг унинг қайсарлигини синдириб, қўзидай ювош ва мулойим қилиб мингбошига топширдик. Мингбоши энди ундан хурсанд: Зебихоннинг ҳам хафа бўлгани маълум эмас...” деган афсус ва қоникмаслик тўла ўйлар билан бошланади. Айни муҳокама Пошшахонни кейинги қадам – Зебини заҳарлаш режасини тузиш ва пишитишга, амалий ҳаракатга ундайди. Ички монолог Пошшахоннинг хатти-ҳаракатларини руҳий жиҳатдан асослаш билан бирга, ўқувчининг сюжетда ва персонажлар тақдирида кескин ўзгариш ясаган воқеанинг туб омилларини англашига замин ҳозирлайди.

Реалистик адабиёт, табиийки, ички монологни онгда кечувчи ҳақиқий жараёнларга яқинлаштиришга интилни. Ўйлов жараёнини тартибга солишда яққол сохталиклардан воз кечиб, унинг мураккаб томонлари ҳам акс этиши учун ички монологга ўрни билан грамматик ва мантикий жиҳатдан изчил тартибга солинмаган унсурларни ҳам киритди. Реалистик адабиётнинг буюк намояндалари – Л.Н.Толстой ва Ф.М.Достоевский асарларида ички монолог гўё персонаж онгида ёзувчи аралашувисиз кечаётган жараён тасвири каби берилиб, онг ва онгости қатламлари фаолиятини бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан тасвирлашга ҳаракат кузатилади. Уларнинг тажрибалари буткул эркин кечувчи психик жараённи тасвирлаш ёки шундай эффект ҳосил қилишга интилишни кучайтирдик, натижада XIX – XX асрлар чегарасида руҳий тасвирнинг “онг оқими” шакли вужудга келди. Албатта, “онг оқими” адабиётни инсон руҳиятини тасвирлаш бобида бир поғона юксалтиргани, унинг бу борадаги имконларини кенгайтиргани шубҳасиз. Бироқ руҳий жараёнларнинг аслига тўла мувофиқ тасвирлаш натурализмдан бошқа эмас. Иккинчидан, адабиёт инсон онгидаги психик жараёнларни қайд этувчи машина эмас, яъни бундай ёндашув ижодийликни ўлдириши ҳам бор гап. Ниҳоят, унинг мақбул томонлари ҳозирда бадий тафаккурга сингиб

кетганки, улар руҳият тасвирининг бадиият талабларига мувофиқ аслига яқинлаштирилишида муҳим аҳамиятга эгадир.

Асарда персонаж руҳиятининг унинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари, юз-кўз ифодалари (мимикаси), ундаги физиологик ўзгаришларни кўрсатиш орқали очиб берилиши билвосита психологик тасвирдир. Масалан, қишлоқ саёҳатига борган Зеби ўзи сезмаган ҳолда Ўлмасжонга кўнгил қўйгани ёдингизда бўлса керак. Иттифоқо, қизлар суҳбатида сафардош йигит тилга олинади: “Зеби секингина бўйнини чўзиб, гапга кулоқ солди. У фақат Қумрининг сўзини – “биттаси ўзимизнинг аравакаш...” деган сўнгги сўзини эшитиб олди. *Юраги ўйнади...* ва дарҳол бурилиб ташқарига қаради. Бошқа ҳеч нарса кўринмасди. *Юрак ўйнаши босилмади. Лаблари титрамоққа бошлаган эди...* *Бирданига* ўрнидан турди, қизлар ёл бўшатдилар, уларни оралаб ўтди...” Зебининг айна пайтдаги руҳий ҳолати ундаги физиологик (юрак ўйнаши, лаб титраши) ўзгаришлар ва хатти-ҳаракати (“бирданига”) орқали ифодаланмоқда. Юрак ўйнаши қиз дилидаги ҳаяжоннинг гўят кучли эканидан далолат берса, унинг “бирданига” ўрнидан туриб, қизларни оралаб (ҳеч ким ва ҳеч нарсанинг андишасини қилмай) ташқарига, мақсад сари ёл солгани эса айна дамда “мажнуна”га айланганидан даракдир. Албатта, булар қиз кўнглидаги оний кечинмалар – соғлом акли тезда уларнинг танобини тортади, бироқ мазкур воситалар уларни мангуга муҳрлаб қўяди.

Шуни ҳам айтиш керакки, руҳий тасвирнинг юқорида кўриб ўтилган иккита – бевосита ва билвосита кўринишлари бир-бирини тўлдиради, шу боис ҳам муайян персонаж руҳиятини тасвирлашда ёзувчи уларнинг ҳар иккисидан ҳам ўрни билан унумли фойдаланади. Шунингдек, персонаж руҳиятини очишда ёзувчи яна табиат тасвиридан ёки бошқа бирор нарса образидан фойдаланиши ҳам мумкин. Масалан, “Ўтган кунлар” романида А.Қодирий Кумушнинг турмушга берилиш хабарини эшитган Отабек руҳиятини “Хўжа Маъоз” қабристон тасвири орқали мажозан тасвирласа, унинг Кумуш ҳижронида яшаган пайтлардаги руҳий ҳолатини “Наво” куйининг шарҳида умумлаштириб ифодалайди. Ёки Мингўриikka қимизга

чиққанида “Отабек табиъатнинг шу кўркам ва латиф кўринишига мафтун бўлиб, бир оз ётқандан кейин “ул ҳам бўлса эди”, деб ўйлади ва узоқ тин олиб қўй”дики, бунда персонаж руҳияти табиатнинг тўқис ва гўзал манзараси билан зидлаш орқали очиб берилади.

Адабий асарда характер руҳиятини очиш, умуман, инсон образини яратишнинг муҳим воситаларидан яна бири персонаж нутқидир. Замонавий насрда диалог салмоғининг ортиши баробари персонаж нутқининг образ яратишдаги аҳамияти, мавқеи ҳам кучайди. Моҳир ёзувчи персонаж нутқини индивидуаллаштириш орқали унинг шахсияти, дунёқараши, муайян ҳаётий ҳолатдаги руҳияти ҳақида ўқувчига кўп нарсаларни етказа олади. Айтиш керакки, диалогларда персонаж нутқи муаллифнинг қисқа, лўнда шарҳлари билан таъминланади. Диалогда муаллиф ремаркаси тарзида берилувчи персонажнинг юз-кўз ифодаси, мимикаси, ундаги физиологик ўзгаришлар ҳақидаги маълумотлар жуда катта аҳамият касб этади. Улар персонаж нутқини “ёшитиш” ва унинг хатти-ҳаракатини “кўриб туриш” имконини – сахнавийлик эффектини яратади, инсон образининг тўлақонли, жонли чиқишини таъминлайди. Аввалги мавзу доирасида бадиий насрда диалог салмоғининг ортиши миллий театр санъати ривожига билан бог`лиқ эканини айтдик. Шунинг ҳам таъкидлаш керакки, насрдаги диалогнинг ифода имкони театрдагига қараганда анча кенгайган. Чунки сахнадагидан фарқли ўлароқ, эпик асардаги диалог контекст доирасида тушунилади, демакки, ўқувчининг диалогдаги у ёки бу реплика – гап мазмунига таъсир қилаётган омиллардан хабардорлик даражаси спектакл томошабинига қараганда анча кенгдир.

Адабиётшуносликда инсон образи билан бог`лиқ ҳолда бадиий образнинг яна бир муҳим хусусияти – унинг ўз характери мантиқидан келиб чиққан ҳолда ҳаракатланишига алоҳида диққат қилинади. Эҳтимол сизнинг ҳам дуч келганингиз бордир: баъзан китобхонлар асарни муҳокама қиларкан “фалон қаҳрамон ўлмаганида яхши бўларди” ёки “фалон билан фистон қаҳрамон бир-бирига етишса яхши бўларди” қабилида фикр юритишади, ҳатто шу хил истакларини билдириб асар муаллифларига хат ёзганлари ҳам

бор. Бу – бадииятни, ижод жараёнини юзаки, жўн тушуниш натижаси. Гап шундаки, персонаж ёзувчининг кули эмас, у ўзининг характер мантиқига мувофиқ ҳаракат қилади. Албатта, персонажлар характерига хос асосий хусусиятлар (параметрлар)ни аввалбошда муаллиф белгилайди. Кейин, асар воқеалари ривожидан давомида тўла шаклланган ва мустаҳкамланган характер энди муаллиф диктатини қабул қилмайди, ўз бошича ҳаракатлана бошлайди. Адабиёт тарихида буни тасдиқлайдиган кўплаб мисоллар бор. Айтайлик, Кумушнинг ўлими сахнасини ёзиб бўлгач, А.Қодирий куйиб йиғ`лаганини хотирлайдилар. Агар ихтиёр адибнинг ўзидагина бўлганида, Кумушни чин дилдан суйган А.Қодирий асарига бошқача йечим топмасмиди?! Ёки “Кеча”нинг бошланишидаёқ Раззоқ сўфига нисбатан ўзининг нафратини яширмаган Чўлпон суюкли қаҳрамони Зеби фожиасининг асосий сабабчисини бошқачароқ ҳаракатлантирган бўлмасмиди?! Эҳтимол, ижод жараёнида ҳар икки улуг` адибимиз дилида шу хил истак кечган бўлиши мумкин, бироқ уларнинг иккиси ҳам характер мантиқига, бадиий ҳақиқатга зид бормайдилар. Ва шу боис ҳам улар яратган бетакрор образлар адабиётимизнинг нодир намуналари бўлиб қолди.

Адабиётшуносликда бадиий образлар турлича тасниф этилади, бу турличалик тасниф учун қайси жиҳат асос қилиб олингани билан бог`лиқдир. Жумладан, ижодкор эстетик идеали билан муносабатига кўра ижобий ва салбий образлар, ижодий методга кўра реалистик, романтик, сюрреалистик ва б., яратилиш усулига кўра фантастик, гротеск ва б., характер хусусияти ва эстетик белгисига кўра трагик, сатирик, юмористик образлар фарқланаверади. Кўпинча бадиий образнинг предметли томони – тасвир планидан келиб чиқиб, инсон образи, жониворлар образи, табиат образи, нарс-буюмлар образи тарзидаги атамалар ҳам ишлатилади. Шунингдек, мураккаблик даражасига кўра бадиий образларни элементар образ, детал-образ, пейзаж (интерер ва натюрморт), инсон образи, образли гипертизим тарзида бешта (А.И.Николаев) ёки кўламлилиқ жиҳатидан даражалаган ҳолда мегаобраз, макрообраз, микрообраз (И. Ковалик, М.Котсюбинская) тарзида

учта турга ажратиш ҳам эътиборга молик ва, албатта, илмий муомалада бу каби таснифлар, атамалар ҳам ўрни билан керак. Бироқ ҳозирда мавжуд таснифларнинг ҳеч бири бадиий образларни тўла қамраб ололмайдди. Шу боис бадиий образларни кенгроқ қўламда қамровчи таснифлардан бирини асос қилиб олган ҳолда бошқаларини ҳам эътиборда тутиш мақсадга мувофиқ. Тизимли ёндашув асосида амалга оширилган шундай таснифлардан бири бадиий образларни 1) предметлилик даражаси; 2) умумлаштириш даражаси; 3) тасвир ва ифода қатламлари муносабати (структураси)га кўра гуруҳлашни (М.Епштейн) кўзда тутди.

Образнинг предметлилик даражаси деганда ўша образ тасвирлаётган нарсанинг қўлами назарда тугилади. Бу жиҳатдан бадиий реаллик тўртта сатҳдан таркиб топади: 1) детал образлар; 2) воқеа-ҳодисалар образи; 3) характер ва шароит; 4) дунё ва тақдир образи (бадиий реаллик). Детал образлар (тафсилотлар, нарса-буюмлар, портрет, пейзаж) ўзларининг статик ҳолатдалиги билан фарқланади. Детал образлар заминида бадиий реаллиكنинг иккинчи қатлами – ички ёки ташқи ҳаракатдан таркиб топувчи воқеа-ҳодисалар образи ўсиб чиқади. Учинчи қатламни шу ҳаракат ортида туриб уни юргизиб турган “характер ва шароит” ташкил қилади. Характер ва шароит олдингиларини бирлаштирган ҳолда “дунё ва тақдир” образини юзага келтиради. Аён бўлдики, бадиий реаллик гўё г`иштчалар сингари бутунни ташкил қилишга хизмат қилувчи унсурлардан ташкил топади ва бу унсурлар ўзаро предметлилик даражаси, тасвир қўлами жиҳатидан фарқланади.

Умумлаштириш даражасига кўра бадиий образлар икки жиҳатдан тасниф этилади. Биринчиси – кўпроқ инсон образига татбиқан бўлиб, бунда *индивидуал образ, характер* ва *типик образ* (ёки *тип*) ажратилади. Шунинг таъкидлаш керакки, буларнинг орасидаги фарқ доим ҳам яққол кўзга ташланавермайди, яъни бу таснифда муайян даражада шартлилик сақланиб қолади. Индивидуал образ дейилганда ўзигагина хос бўлган феъл-атвори, гап-сўзлари, бетакрор характер хусусиятлари билан намоён бўлувчи образлар

тушунилади (мас., “Ўтмишдан эртақлар”даги Бабар, “Менинг ўғригина болам” ҳикоясидаги Роқия биби). Характер деганда эса муайян давр ва муҳит кишиларига хос энг муҳим, характерли умумий хусусиятлар билан алоҳида шахсга хос индивидуал хусусиятларни ўзида уйғун мужассам этган образ назарда тутилади. Типик образ дейилганда эса муайян ижтимоий-тарихий шароит, давр ва муҳитга хос муҳим характерли хусусиятларни ўзида намоён этган образ назарда тутилади.

Умумлаштириш даражасига кўра иккинчи жиҳат – муайян даражада тургун шаклни олган ҳолда адабий-бадий жараёнда такрорланиши нуктаи назаридан бадий образнинг *мотив, топос, архетип* деб юритилувчи кўринишлари ажратилади. Агар юқорида кўриб ўтганимиз индивидуал, характерли ва типик образлар бир асар доираси билан чекланса, кейинги учаласи адабий-маданий анъанага кўра муайян тургун шаклга айланиб, асардан асарга, даврдан даврга кўчиб юриш хусусиятига эга.

Мотив(мотив образ) шаклий ва мазмуний жиҳатлардан муайян тургунлик касб этган, бир ёки бир неча ижодкорнинг асарларида қайтарилиб туриши билан уларнинг ижодий интилишларини намоён этиб турувчи образдир. Масалан, Чўлпон қўллаган маъноси нуктаи назаридан “ёл” образи мотив саналиши мумкин: айти шу образ унинг ҳам шеърий, ҳам насрий асарларида тез-тез такрорланади. Ёки Чўлпон ижодига хос бўлган “юлдуз”, “ёлчи” мотивлари 20-30-йиллар шеъриятида, хусусан, А.Фитрат, Ойбек ва У.Носир асарларида ҳам тез-тез учрайди. Шунингдек, бу давр шеъриятида яна “денгиз”, “қуш”, “парвоз”, “тутқун қуш” каби поетик образлар ҳам мотив саналадики, улар, таъбир жоиз бўлса, давр шеърияти “бадий лексикаси”ни ташкил қилади.

Топос мотивга нисбатан кенгрок тушунча бўлиб, у умуман миллий маданиятда, катта бир адабий давр мобайнида такрорланувчи образ саналади. Шу жиҳатдан ўзбек мумтоз шеъриятидаги пайғамбарлар образлари, гул ва булбул, шам ва парвона каби қатор такрорланувчи образлар топос саналиши мумкин. Жумладан, Чўлпон ижоди учун мотив деб олганимиз “ёл” ҳам

мумтоз шеърятимиз доирасида топос ўлароқ кенг тарқалганки, бунда Ҳақни излаб бориладиган “ё`л” назарда тутилади. Яъни “ё`л” табиий равишда “ё`лчи” ва “кўзланган манзил”ни ҳам тақозо этади, бу эса тасаввуфдаги “тарикат”, “солик”, “Ҳақ” тушунчалари билан уйғундир.

Архетип дейилганда инсон тафаккури, ижодий тасаввурига хос бўлган тургун “схема”лар, конструксиялар, қолиплар тушунилиб, уларнинг изларини энг қадимги даврлардан бошлаб то ҳозирги адабиётгача кўриш мумкин бўлади. Архетип конструксия ва схемалардан ўзига хос “сужет ва сужет ҳолатлари” жамг`армаси ҳосил бўладикки, улар асардан асарга, даврдан даврга кўчиб юради. Масалан, “Қобил – Иқлима – Ҳобил” архетипи “булбул - гул – чақиртиканак”, “ошиқ – ёр – аг`ёр”, “Тоҳир – Зухра – Қоработир” каби кўринишларда ҳозирги адабиётга қадар етиб келган.

Таянч тушунчалар:

образ

бадий образ

бадий образ спетсификаси

индивидуаллаштирилган умумлашма

ратсионал ва эмотсионал бирлик

метафориклик

кўп маънолилик

бадий образ турлари

Савол ва топшириқлар:

1. «Бадий образ бадий адабиёт ва санъатнинг тафаккур шакли» дейилишининг боисини тушунтириб беринг. Образли тафаккур ва тушунчалар асосидаги тафаккурни бир-бирига қиёслаган ҳолда амалга оширинг. Бадий образнинг конкретлилиги деганда нимани тушунасиш?

2. *Бадиий адабиёт индивидуаллаштириш орқали умумлаштиришга интилишини ўз мисолингизда тушунтиринг.*

3. *Бадиий образнинг кўп маънолилиқ касб этиши нималарга боғлиқ деб биласиз?*

4. *Бадиий адабиётда инсон образининг марказий ўрин тутиши нимага боғлиқ? Инсон образини яратиш воситалари қайсилар? Уларни конкрет бир мисол орқали тушунтириб беринг.*

5. *Бадиий образлар таснифи қайси жиҳатлардан амалга оширилади? Бадиий образ турларининг ҳар бирига мисоллар келтиринг.*

БАДИИЙ АСАР ҲАҚИДА

"Бадиий асар", "адабий асар" ва "адабий-бадиий асар" истилоҳалари хусусида. Бадиий асар - бадиий коммуникация воситаси. Бадиий ижод жараёни ҳақида. Бадиий асар систем бутунлик сифатида.

Енг аввало, "бадиий асар" деган бирикма истилоҳ кенг ва тор маънода қўлланишини айтиш керак. Кенг маънода бадиий асар дейилганда санъатга (музыка, рассомлик, ҳайкалтарошлик, кино, театр в.х.) алоқадор, инсоннинг гўзаллик қонуниятлари асосидаги ижодий-руҳий фаолияти маҳсули ўлароқ дунёга келган янги мавжудликни тушунамиз. Бу маънода музыка асари ҳам, ҳайкал ёки рангтасвир ҳам, филм ёки спектакл ҳам – бари бадиий асар саналади, уларнинг ҳаммасига нисбатан "бадиий асар" атамасини қўллаш тўғри бўлади. Адабиётшуносликда эса ушбу истилоҳ кўпроқ тор маънода – сўз санъати вакили бўлган асар маъносида фаол ишлатилади. Шунингдек, яна истеъмолда "адабий асар" истилоҳи ҳам мавжудки, у адабиётга мансуб барча асарларни англатади. Илгари айтилганидек, ҳар бир фан доирасида терминологик аниқликка интилиш керак. Агар шу талаб нуқтаи назаридан қаралса, мазкур икки терминни синоним сифатида қўллаш тўғри бўлмайди.

Негаки, агар “бадий” сифатловчиси санъатга оидликни англатаётган экан, у бадий образ воситасида фикрлаш ва ифодалашни кўзда тутди. Ҳолбуки, бу жиҳатдан қаралса, адабиётга мансуб асарларнинг ҳаммасини ҳам санъатга мансуб деб бўлмайди: мемуар асарлар, сафарномалар, кундаликларда бадий эмас, балки фактографик образлар яратилади. Демак, тор маънода қўлланган “бадий асар” истилоҳи билан “адабий асар” истилоҳи устма-уст тушмайди, уларни тўлиқ синоним сифатида қўллаш хатодир. Зеро, адабиётга татбиқан тор маънода ишлатилганида “бадий асар” термини “адабий-бадий асар”ни англатади. Яъни “адабий асар” адабиётга мансуб барча асарларни, “адабий-бадий асар” эса уларнинг бир қисmini билдиради.

Адабиёт ва санъат бадий асар шаклида яшайди. Яъни, масалан, “Наво”, “Рост”, “Сегоҳ”, “Тановар” ... каби минглаб куйлар таралиб тургани учун мусиқа санъати; “Маҳаллада дув-дув гап”, “Мафтунингман”, “Ёр-`ёр” ... каби юзлаб филмлар экранларда жонланиб тургани учун миллий кино санъати яшайпти, деймиз. Табиийки, бу гап сўз санъатига ҳам тўла тегишли, зеро, кичик фардлардан тортиб “Ҳамса”га қадар, жажжи ҳикоятдан тортиб роман-эпопеяларга қадар ёзувда мангуга муҳрланган асарлар борлиги учун миллий адабиёт яшайти. Ўша асарларни дунёга келтирган зотлар ўтдилар, замонлар оқди-кетди – ҳиммату саҳовати билан шоирларни ҳимоятига олган шоҳлару уларни хор тутган тузумлар йитди, файзли мушоиралару зиддиятли адабий жараёнлар кечди... – асарлар қолди, уларга сингиган ижодкорларнинг ўй-ҳислари, дарди, орзу-армонлари, давр руҳи яшайпти. Демакки, бадий асар адабиёт ва санъатнинг яшаш шакли дегани айни ҳақиқатдир.

Адабий асар ҳақида гап кетганида, аввало, унинг нутқ ҳодисаси экани ҳақида тўхталиш лозим бўлади. Негаки, адабий асарнинг моддий асоси (артефакт) тил унсурларидан таркиб топган матн, яъни замонда воқе бўлган ва ёзув ёрдамида қотириб қўйилган нутқдир. Тил унсурлари эса, маълумки, мулоқот жараёнидагина нутқ ҳодисасига айланади, демак, адабий асарнинг асоси бўлмиш матн ҳам мулоқот жараёнида вужудга келади, яъни адабий ижоднинг ўзи моҳиятан мулоқотдир. Буни ёрқинроқ тушуниш учун тамсил

қилишга зарурат бор. Тасаввур қилингки, сиз кимгадир мактуб ёзмоқдасиз. Табиийки, сиз мактубингиз кимга ёзилаётгани, унинг қандай одамлиги, у билан қай ёсин муомала қилиш кераклиги, етказилаётган информатсияга тахминий муносабати ... кабиларни ҳамиша назарда тутасиз. Бошқача айтсак, мактубни ёзиш давомида адресат ҳар вақт хаёлингизда туради: етказмоқчи бўлган хабарингизни у тушуна ва қабул қила оладиган, унга сиз истагандек таъсир қиладиган қилиб ёзишга ҳаракат қиласиз. Демак, аслида хат ёзиш жараёнида сиз адресат билан мулоқотга киришасиз – тасаввурингиздаги суҳбатдош билан “хаёлан гаплашасиз” ва айна шу суҳбат (мулоқот жараёни) ёзув орқали қог’озга муҳрланади.

Қог’озда муҳрланган "суҳбат-мулоқот", мактуб адресат қўлига етиб боргач, яна жонланади. Энди сиз адресат тасаввуридаги суҳбатдошсиз: реал суҳбатдошга айланган адресат сизнинг гапларингизни “ешилади”. Маълум бўладики, мактуб, умуман, ёзма нутқ муддати кечиктирилган мулоқот, матн эса мулоқотнинг амалга ошиш воситаси экан. Шунга ўхшаш, ёзувчи ҳам ижод онларида тасаввуридаги ўқувчи билан мулоқотда бўлади: унга муайян бадиий информатсияни етказди, ўзининг ўй-ҳислари билан ўртоқлашади, у билан баҳслашади, уни нималаргадир ишонтиришга интилади... Айна шу мулоқот – ижодий жараён асар матнида муҳрланади. Худди мактубга ўхшаш, адабий асарни ўқиш жараёнида мулоқот қайтадан жонланади, энди ёзувчи тасаввурдаги “суҳбатдош” мавқеига ўтса, ўқувчи реал суҳбатдошга айланади. Кўрамизки, бадиий матн муддати кечиктирилган бадиий мулоқот, бадиий асар эса шу мулоқотнинг амалга ошишини таъминловчи восита экан. Демак, ижодкор ва ўқувчи орасидаги бадиий мулоқотни амалга оширишга хизмат қилгани учун ҳам бадиий асар бадиий мулоқот воситаси деб тушунилади.

Шу ўринда ниҳоятда муҳим бир нуқтани таъкидлаб ўтиш мақсадга мувофиқ. Адабий асарнинг моддий асоси (артефакт) саналувчи матн ўқувчи унга бадиий информатсия олиш нияти билан ёндашган тақдирдагина эстетик объектга – бадиият ҳодисасига айланади. Зеро, бадиият ҳодисаси фақат икки онг туташган нақтадагина мавжуд (М.Бахтин) бўла олади. Демак, адабий асар

Ўқиш (ҳамда ижод) жараёнидагина бадиият ҳодисасига айланади, ўқилмаган пайтда у шунчаки бир жисм – қоғ`оз, ранг, муқовадан иборат нарса, холос. Аён бўляптики, ёзувчи ижоднинг сеҳрли онларида ўзи ошно бўлган бадиият ҳодисасини матнда моддийлаштирган бўлса, энди матнни қайтадан бадиият ҳодисасига айлантириш масъулияти тўласича ўқувчи зиммасига тушади. Яъни ўқиш ҳам том маънода ижодий жараён экан. Айтилганлардан иккита муҳим хулоса келиб чиқади. Биринчиси – матнда имконият ҳолида мавжуд бадиият ҳодисасининг рўёбга чиқиш даражаси бир хил бўлолмайди, чунки ижодий қобилият ҳаммада бир хил эмас. Иккинчиси – матн бадиият ҳодисасига айланиши учун ўқувчининг унга шуни ният қилиб ёндашиши шарт. Агар шу шарт бажарилмаса ва ўқувчида ижодий ўқиш қобилияти тарбият қилинмаса, адабий асар артефакт даржасида – қоғ`оз, ранг, муқовадан иборат жисмлигича қолаверади. Негаки, бадиият ҳодисаси асарнинг ўз-ўзича намоён бўлувчи объектив хоссаси эмас, балки ўқувчи онгию қалбида кечувчи маънавий-руҳий жараёндир. Шу боис ҳам у ўқиш жараёнидагина мавжуд ва ҳамиша “ёзувчи – асар – ўқувчи” бирлигида намоён бўлади. Демак, бадиият ҳодисасининг воқе бўлиши асарнинг ўзигагина эмас, ўқувчига – унинг ижодий тасаввур имкониятлари, умуммаърифий ва маданий савияси, ўқиш малакаси, эмотсионал ҳолати, нияти каби қатор омилларга ҳам бог`лиқдир. Шу жиҳатдан қаралса, нега кимдир кўзига суртиб ўқийдирган китоб варақларига бошқа бировнинг “семичка” ўраб сотишини, оқлаб бўлмаса-да, тушуниш у қадар қийин эмас...

Юқорида айтдикки, ижод жараёни мулоқот тарзида кечади, адабий асарда эса айна шу жараён муҳрланади. Шу боис ҳам бадиий асар табиатини англаш учун бадиий ижод табиати ҳақида муайян бир тасаввурга эга бўлиш зарурати бор. Аввало, бадиий ижод ҳамманинг ҳам қўлидан келаверадиган иш эмас, бунинг учун кишида туг`ма иқтидор, имконият бўлиши зарур. Хўш, бу имконият нималарни назарда тутеди? Бадиий ижод билан шуг`улланишга лаёқати бор одам қандай бўлади?

Бадий ижодга лаёқатли одам, аввало, ҳаётни ўткир идрок (ҳис) қила олиши билан фарқланади. Унинг ўткир нигоҳи сизу биз кўрмаган (еҳтимол, мутлақо эътибор бермаган) нарсаларни кўради, кўрадигина эмас, сизу бизга мутлақо таъсир қилмаган нарса унинг кўнглида чинакам тўфон кўзг`аши мумкин; сизу бизга аҳамиятсиз кўринган нарса унга оламу одам моҳиятидан сўзлаши, чигал муаммоларни ечиши учун калит бўлиб хизмат қилиши мумкин. Мазкур хусусиятни санъаткорона нигоҳ деб атаб турайлик. Демак, санъаткорона нигоҳ ижодкорга воқеликдаги бадий жиҳатдан аҳамиятга молик нарса-ҳодисаларни, уларнинг замиридаги ижтимоий-эстетик моҳиятни илг`аб олиш имконини беради.

Таъкидлаш жоизки, юқорида айтганимиз ижодкорга хос таъсирчанлик ҳам жўн тушунилмаслиги керак. Зеро, ҳодисоту мўъжизаларга, турли ҳаётий ҳолату турфа тақдирларга, анвойи феъл-сажияли одамларга бой ҳаётда ҳамма ҳам таъсирланади. Албатта, бу таассуротларнинг намоён бўлиши-да турфа хил. Дейлик, фоже, аянч ҳолатга дуч келганида кимдир йиг`лайди, кимдир ётиб қолади, кимдир таскинни шиша тубидан излайди ва ҳ. Санъаткорда буларнинг аниқ бирини кўришга интилиш ҳам тўғ`ри эмас. Сабаби, санъаткор сиртдан мутлақо бетаъсир қолиши, бироқ айнаи дамда қалбида улкан тўфонлар кўзг`алган, ақлию шуури шу ҳолатнинг мушоҳадаси билан банд бўлиши мумкин (айни шу ҳолатдан таъсирланиш кейинроқ, бирор бир асарида намоён бўлади). Санъаткор ҳаётида дуч келган ва таъсирланган нарсалар унинг кўнглида (онгида) чуқур из қолдиради. Юқорида айтдикки, ҳаётда ҳамма ҳам нималардандир таъсирланади, бироқ бу таассуротлар вақт ўтиши баробари унутилади – онг ости қатламларига чўкиб кетади. Бундан фарқли ўлароқ, санъаткор таассуротлари яшовчанлик хусусиятига эга: улар тез-тез санъаткорни безовта қилиб туради, санъаткор уларни қайта-қайта кўнглидан кечири олади. Яъни санъаткорга хос муҳим туг`ма хусусият шуки, у онг остки қатламларидаги, хотирадаги таассуротларни қайта уйғ`ота олади ва уларни ижодий тасаввурга жалб этади. Шу боис ҳам ижодкор олис болалигида олган таассуротини етуклик пайтида ёзган асарида акс эттириши

мумкин, шунда ҳам ўша таассурот янгидек туюлади бизга. Юқоридагилардан кўринадики, хотира – бадий ижоднинг муҳим унсури. Айни пайтда, санъаткор хотираси фактлару таассуротлар тўпланадиган омбор эмас, балки *фаолиятдаги (сафарбарликдаги) хотира*, зеро, ундаги бадий-эстетик аҳамиятга молик факту таассуротлар санъаткор онгида ҳар лаҳза тирилиши, руҳий парвозга қанот бериши мумкин.

Бадий ижоднинг яна бир муҳим унсури – тасаввур. Санъаткорнинг ижодий тасаввури хотирада мавжуд факт ва таассуротлардан кераклиларини (ижодий ният билан бог`лиқ равишда) уйг`отиб, уларни муайян тартибга солинган манзара ҳолида “кўриш” имконини беради. Яъни ижодий тасаввур ҳаёт материали (диспозитсия)ни бадий асар (композиция)га айлантиришда ҳал қилувчи аҳамиятга эгадир.

Еътибор бергандирсиз, адибу шоирларимиз бадий ижод ҳақида сўз кетганда илҳом ҳақида албатта гапирадилар. Жумладан, А.Қаҳҳор айтадики: “Асар илҳом билан ёзилса, образлар ўз-ўзидан гавдаланади, ҳатто ўзининг қиладиган ишини, айтадиган гапини ёзувчига айтиб, лўқма солиб туради. Илҳом ёзувчини ҳамма қийинчиликлардан қутқаради”¹. Дарҳақиқат, кўтаринки ишчан кайфиятга чулг`анган илҳом деб аталувчи маънавий-руҳий ҳолатда ижод жараёни юксак завқ билан, самарали, кўнгилли ва енгил кечади. Ижод аҳлида кузатиловчи мазкур ҳолат одамларга қадимдаёқ маълум бўлганки, уни турлича изоҳлашга ҳаракат қилганлар. Қадимги юнонлар илҳом *музалар* – аёл қиёфасидаги илоҳий мавжудотлар томонидан берилади деб ҳисоблаганлар, Шарқда ҳам илҳомни г`айбдан дейишга мойиллик кучли бўлган. Тез-тез қулоққа чалинадиган “илҳом париси”, “илҳом отига минмоқ” қабилидаги гаплар шундай тушуниш изларидир. Илҳом масаласига, айниқса, романтизм даври адабиётшунослигида жуда катта аҳамият берилган, бадий асар қай даражада кучли илҳом таъсирида ёзилса, унинг бадий қуввати ҳам шу даражада бўлади деб ҳисобланган. Ҳатто, антик файласуфлар, хусусан, Афлотун қарашларини ривожлантириб, ўзни унутар даражадаги илҳом

¹ Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. 5 жилдлик. Ж.5.- Т.: Адабиёт ва санъат, 1989.- Б.256

ҳолати ҳақида сўз борган. Булардан фарқли ўлароқ, кейинги даврларда илҳомнинг манбаи ҳаётнинг ўзида, деган қараш устуворлик касб этиб борди, жумладан, ўзбек ижодкорларининг қарашлари ҳам шу ўзанда ривожланди. Масалан, ўз вақтида А.Қаҳҳор ёш ижодкорларга бу масалани қуйидагича тушунтирган: “Илҳомнинг макони халқнинг дилида – мажбурият эмас, зарурият, хоҳишга айланган меҳнатнинг шавкати, бахтиёр одамнинг қаҳқаҳасида, жабрдийданинг кўз ёшида, ошиқ ва маъшуқаларнинг кўзлари ва сўзларида, одамда меҳр ва г`азаб уйг`отадиган ҳодиса ва воқеаларнинг маг`зида... илҳом кидирган ёзувчи халқнинг қалбига қўл солиши керак”¹. Хуллас, бу хил тушунишда илҳом ижодкорнинг ҳаётда дуч келгани турли-туман ҳолату муаммоларни бадиий идрок этиш мақсадида онгу шууридан ўтказиши, тинимсиз ўйловлари натижасида юзага келадиган руҳий ҳолатдир. Албатта, илҳом онларини, унинг юзага келишини мантиқий изчилликда тушунтириб бериш қийин ва бу даъводан йироқмиз ҳам. Бироқ шуниси аниқки, илҳом юқорида саналган хусусиятларга эга шахснинг ижодий-руҳий фаолиятидаги муайян бир босқич бўлиб, унда шу пайтга қадар пишиб етилиб келган жараён тезлашади; ижодкорнинг умумий руҳий қуввати ортади: ақлий ва ҳиссий мушоҳада тезлиги ошади, хотира максимал жонланади, нарсалар ҳодисалар орасидаги ассотсиатив алоқаларни илг`ай олиш қобилияти, нигоҳ ўткирлиги, таъсирчанлик кучаяди, ижодий тасаввур кўлами кенгаяди... Айни шу дамларда ижодий жараён кўнгилли, осон ва маҳсулдор кечади – асар гўё “қуюлиб” келади. Демак, илҳомни г`айбдан келган нарса сифатида эмас, балки санъаткор онгию қалбида кечган ижодий-руҳий жараённинг юксак нуқтаси, унинг туг`ма имкониятлари максимал даражада кучайган палла сифатида тушуниш ҳам мумкин экан.

Яхши биласиз, ёзувчи ва шоирларимиз асарни кўпинча фарзандга қиёс этадилар. Ҳақиқатан ҳам, бадиий асарнинг дунёга келишини фарзанд туг`илишига қиёс этса арзигулик. Фарзанд тўққиз ой давомида она вужудида етилади – қатрадан инсон шаклига киради, бу вақт давомида у онанинг

¹ Шу манба.- Б.228

жисмоний ва руҳий қувватини ўзига олади, сўради. Пайти келгач, онани тўлғоқ тутди – фарзанд дунёга келади. Шунга ўхшаш, бадий асар ҳам ижодкор онгида етилиб боради, пайти келгач уни ҳам тўлғоқ тутди: бўшаниш – асарни яратиш, ўқувчиси билан ўртоқлашиш унинг учун заруратга айланади. Яъни энди ижодкор онгида етилган ўша асарнинг яратилмаслиги мумкин эмас, ижод психологияси шуни тақозо қилади. Адабиёт тарихи буни қатор фактлар билан тасдиқлайди: кўплаб ижодкорлар яратажак асари қатор чигаллигу нохушликлар келтириб чиқариши, хатто, ҳаётларига хавф солиши мумкинлигини билганлари ҳолда ҳам уни ёзганлар. Акс ҳолда, агар ўша асарни ёзмаслик ҳам мумкин бўлганида эди, эҳтимол, А.Қодирий, Чўлпон каби буюк адибларимизнинг айрим асарлари буткул яратилмаган бўлурмиди?! Демак, бадий ижоднинг руҳий механизмларидан яна бири ижодкорга хос “бўшаниш зарурати” экан.

Юқорида бадий ижодга лаёқатли шахсга хос хусусиятларга тўхталдик. Айни шу хусусиятларга эга инсон онгида ижодий ният тугʻилади. Ижодий ниятнинг тугʻилиши – бадий ижод жараёнидаги илқ босқич. Ижодий ният санъаткорнинг воқелик билан муносабати, воқеликни ЎЗИЧА (ўзининг эстетик идеали, дунёқараши, сажияси, маданий-маърифий даражаси, ҳаётий ва ижодий тажрибаси, тугʻма истеъдоди қуввати асосида) қабул қилиши ва идрок этиши натижаси ўлароқ юзага келади. Тўғʻри, у ёки бу асарининг ёзилиши тарихига тўхталган ёзувчининг ижодий ният бирдан тугʻилганини таъкидлаган ҳоллари ҳам тез-тез учрайди. Балки шундайдир, бироқ, масалан, чакмоқ ярқ этиши учун аввал булутлар электр зарядига тўйиниши керак эмасми? Яна тамсил қилсак, Нютонга қадар ҳам неча-неча одамларнинг бошига олма тушган, бироқ бутун олам тортишиш қонунининг кашфи фақат унга насиб этмадими?! Демак, гап асло олмада эмас, бошда экан-да. Шунга ўхшаш, у ёки бу асарни ёзиш билан богʻлиқ ижодий ният ҳам фақат шу ҳақда ўйлаб юрган одамда тугʻилиши мумкин, холос.

Ижодий ниятда яратилажак асарнинг асосий чизгилари, бирмунча хирароқ тарзда бўлса-да, кўзга ташланиб туради. Яъни ижодий ният

яратилажак асарнинг санъаткор онгидаги хомаки эскизидир. Бадиий ижод жараёнининг ўзига хослиги шундаки, санъаткор ижодий ниятдаёқ ўқувчига муайян таъсир қилишни кўзда тутди. Баски, мақсад ижрога таъсир қилади, ният ва ижро бирлашади. Бу жараёни бирмунча ўзгачароқ тушунтириш қулайроқ кўринади: санъаткорнинг эстетик идеали билан мавжуд воқелик орасидаги номувофиқлик бадиий ижодга ундовчи мотив бўлса, идеалга яқинлашиш ижоднинг мақсадидир. Демак, ижодий ният билан ижро, ижод мотиви билан мақсадининг бирлиги бадиий ижод жараёнини яхлит, бутун ҳодисага айлантиради. Шу яхлит жараён – бадиий ижод давомида ижодий ният ижро этилади, санъаткорнинг ўй-фикрлари, баҳоси бадиий образлар тизими воситасида моддийлаштирилади.

Биз *бадиий ижод жараёни* деганда санъаткор онгида ижодий ният йетилиб, “бўшаниш” зарурати юзага келган пайтдан асарга сўнгги нуқта қўйилгунга қадар бўлган вақтни кўзда тутамиз. Айни шу вақт оралиғида санъаткор онгида кечган *ижодий-руҳий жараён* бадиий асарда аксланади. Шу боис ҳам мазкур жараённинг ўзига хос хусусиятларига айрича эътибор зарур. Аввало шуки, ижод онларидаги ижодий-руҳий ҳолат санъаткорнинг бунгача кечирган ҳаёти, кўрган-кечирганлари заминида юзага келади. Бирок ижод онларида у олдинги ҳаётдан, заминдан узилади гўё: энди у тамомила ўзга ўлчамда – ИДЕАЛ оламида яшайди. Аён бўладики, санъаткорнинг ҳаёт ёли, унга оид факт ва ҳодисалар, шахсияти, сажияси ва ҳ. билан бадиий асар орасидаги алоқа кўпроқ генетик (пайдо бўлиши, дунёга келиши жиҳатидан) характерга эгадир. Зеро, бадиий асарда реал санъаткор эмас, унинг ижод онларидаги *маънавий-руҳий бутунлиги* акс этади. Шунга кўра, ҳаётда биз билган санъаткор билан ижод онларидаги санъаткор орасига тенглик аломати қўйиб бўлмайди: реал санъаткор билан асарда акс этган муаллиф образи (ёки лирик қаҳрамон) битта эмас. Иккинчидан, ижод онларидаги ижодий-руҳий ҳолат *бетакрор* бўлиб, битта дарёга икки бора шўнг`иб бўлмаганидек, санъаткорнинг худди шу ижодий-руҳий ҳолатга қайта тушиши мумкин эмас. Демак, ўзида муайян ижодий-руҳий ҳолатни акс эттирган бадиий асар ҳам

бетакрор (феноменал) ҳодиса саналади. Шунга кўра, бадиий асардаги ҳар бир унсур ўша ижодий-руҳий ҳолат маҳсули, асарда биронта ҳам ортиқча унсур мавжуд эмас. Зеро, асардаги барча унсурлар, ҳатто, бизнинг наздимизда ортиқчадек туюлганлари ҳам муаллифнинг ижод онларидаги руҳий ҳолатини ифодалайди, демакки, асарнинг мазмун моҳиятини англашга хизмат қилади.

Айтилганлар бадиий асар – бутунлик экани, бу ўзак хусусият эса унинг объектив ва субъектив ибтидолар бирлиги сифатидаги мавжудлигида намоён бўлишини кўрсатади. Зеро, адабий асарда тасвирланган воқелик билан унинг муаллиф идроки уйғун мужассамини топади. Эътибор беринг, бу бутунлик қисмларини бир-биридан ажратса бўладиган механик ҳодиса эмас, чунки унда объект субъект орқали, субъект эса объект орқали намоён бўлади. Яъни улар иккита алоҳида нарса эмас, балки бутуннинг иккита томонидир. Айни чоқда, асар бутунлигини таъминлашда ижодкор субъекти сементловчилик вазифасини ўташини ҳам таъкидлаш зарур. Зеро, субъект асарнинг жон-жонига, таъбир жоиз бўлса, жами ҳужайрасига сингиб кетган ва уларнинг ҳар бирида ўзини намоён этади. Таг`ин бир муҳим жиҳати, адабий асар – тугал бутунлик, у ўз ўзичаёқ бекам – бошқа ҳеч нарсага, ҳеч бир унсурнинг кўшилишига эҳтиёжманд эмас. Бу бутунликдаги бирор бир унсурни асар мазмун-моҳиятга путур етказмаган ҳолда олиб ташлаш мумкин эмас. Сабаби, бадиий уни ташкил қилаётган унсурларнинг бари бир-бири билан мустаҳкам алоқада ва айни шу алоқалар асосида бутунлик юзага келади.

Демак, адабий асар – систем бутунлик. Система деганда эса, маълумки, бир-бири билан муайян муносабат ва алоқадаги қисмлардан таркиб топган бутунлик тушунилади. Яъни у монолит эмас, лекин қисмлар орасидаги алоқа ва муносабатлар шу қадар муҳимки, уларнинг етарли анланмаслиги асарни чала, ҳатто, ўз моҳиятидан ўзгача тушунишга олиб келиши мумкин. Бошқа томондан, системадаги унсурлар – ҳар бир қисм моҳияти бутун таркибида намоён бўлади, ўз навбатида, бутун қисмлар орқали тушунилади. Шунга кўра, бадиий асарни ўқиётган одам, биринчидан, асардаги ҳар бир қисмни алоҳида ва бошқа қисмлар билан алоқада, иккинчидан, асарни бутун ҳолича

тасаввур эта билмоғ`и лозим. Айтайлик, матннинг бир қисмидаги конкрет унсур унинг бошқа бир қисмидаги унсур билан мазмуний алоқага киришади. Лекин бу алоқа бевосита эмас (яъни матнда бог`ланиш ё`қ), бунинг устига ёзувчи унга ҳеч қандай ишора қилмаган. Бироқ уларнинг ҳар иккаласи ҳам бутуннинг қисми бўлгани учун асарнинг мазмун моҳиятини очишда бу алоқа муҳимдир. Тамсил қилсак, электр манбаига уланган иккита симнинг учи бир-бирига тегизилганда учқун чиққанидек, онгимизда ўша икки қисмни бир-бирига тўқнаштирганимизда учқун чиқади – мазмуннинг янги бир қирраси кашф этилади. Буни конкрет мисол ёрдамида кўриб ўтиш фойдадан холи эмаски, яна “Ўтган кунлар”га мурожаат қилиб, Ҳасаналининг Зиё шоҳичи хонадонига маслаҳатга борганини эслаймиз:

“Ҳасанали Зиё шоҳичининг ташқарисиг`а келиб кирди-да, меҳмонхона даричасига қаради. Дарича тирқишидан кўрилган ёруғ`лиқ меҳмонхонада киши борлиқни билдирар эди. Ҳасанали тузатиниб олди ва ичкарига кирди. Зиё шоҳичи намоз ўқумокда бўлиб, меҳмонхона чет кишидан холи эди. Бу тасодуфдан Ҳасанали сўйинди ва Зиё аканинг намозни битиришини кутиб ўлтурди”.

Ҳасанали бировнинг аввал ташқисига, сўнг то меҳмонхонасига қадар сира овоз бермай кириб боргани зийрак ўқувчини хайрон қолдириши, унда эътироз қўзғ`аши табиий. Ахир, ўзбекда бировнинг хонадонига келганда шарпа бериш, чақириш одат эмасми? Шундай. Бироқ бундан олдинги абзатсда айтилишича, Ҳасанали Зиё шоҳичиникига бориш қасди билан кўчага чиққан пайтда *“Қош қорайиб, қоронг`у тушаёзг`ан эди”*. Меҳмонининг муддаосини тинглаб, ташвишларини маъқул топган Зиё шоҳичининг қутидорникига *“Ҳозир борамиз”* дейишидан, ҳартугул, Ҳасанали келган пайтда у шом намозини адо этаётган эди, деган фикрга келамиз. Негаки, агар у хуфтан намозида бўлганида эди, намоздан сўнг ҳам маълум муддат Ҳасанали билан сўзлашиб ўтирганини эътиборга олсак, бировникига чақириб бориш жудай-ла ноқулай бўлар, шоҳичи бунинг андишасини қилган бўлур эди. Демак, Ҳасанали келганида, мезбоннинг шом

намозида бўлгани ҳақиқатга яқинроқ. Шунақа экан, Ҳасаналининг овоз бермаганида ҳам г`алат ё`қ: биринчидан, у ташқарига кирди, иккинчидан, шом вақти бўлгани учун ҳам овоз бермади. Меҳмонхонада чироқ ёниб турганидан у ерда кимдир бор эканини билиб ҳам овоз бермади, чунки шом вақти жуда тиг`из келади, бас, ичкаридаги одамнинг намозда экани эҳтимоли кўпроқ. Яъни Ҳасанали ибодатдаги одамни чалг`итиб қўймаслик андишасини килди. Демак, унинг хатти-ҳаракатлари асар ёзилган давр одобига тўла мувофиқ экан, фақат буни англаш учун учта нуқтани маъно жиҳатидан бог`лаш, бутунни қисмлар орқали, қисмни эса бутун контекстида тушуниш керак бўлади. Сираси, ўқишнинг ижодий жараён деб аталиши ҳам аслида шундан, зеро, қисмларни ўзаро бог`лаган ҳолда яхлит бутунлик ҳосил қилиш учун ижодий тасаввур тўла қувват билан ишлаши талаб қилинади. Конкрет асарнинг турли ўқувчилар томонидан турлича тушунилишининг боиси ҳам бир томони шунда – қисмлар орасидаги кўринмас алоқаларни тиклай олиш имконияти ҳаммада бир хил эмас.

Бу ўринда масаланинг яна бир муҳим жиҳати мавжуд: систем бутунлик, биринчи галда, объект (бадий воқелик) ва субъект (ижодкор) бирлигини тақозо қилади. Шундай экан, бадий асарга ижодий ёндашув ўқувчи ўқиш жараёнида ижодкор субъектининг ўрнини эгаллаб, унинг ижод онларидаги бетакрор ижодий-руҳий ҳолатига кира олсагина тўла мавжуддир. Бунда ўқувчига ижодий жараённинг модели бўлмиш асарнинг ўзигина ёрдам бериши мумкин. Асар (систем бутунлик)ни тушунишнинг кўпчилик эътироф этган қоидаси эса оддий: бутунни қисм, қисмни бутун орқали тушунилади. Баски, конкрет асар структурасини – бутунликнинг ташкилланишини, яъни уни ташкил этаётган унсурларнинг ўзаро алоқалари, уларнинг қай ё`син бутунлик ҳосил қилишини – ёрқин тасаввур этмасдан туриб унинг мазмун-моҳиятини англаш маҳолдир. Ҳатто, кези келганда биттагина унсурнинг эътибордан четда қолиши ҳам бутуннинг мазмун-моҳиятини ўзгартириб юборади. Зеро, структура мазмуннинг мантикий ташкилланишидирки, ўша

мантиқни ўзлаштирмасдан туриб бадий асардаги мазмун жиоларини илг`аш душвордир.

Сўнгги нукта қўйилиб, ўқувчига қайсидир бир шаклда – қўлёзма ҳолидами, даврий нашрда ёки алоҳида китоб ҳолида чоп этибми, замонавий медиа воситалар ёрдамидами эканидан қатъи назар – тақдим этилиши биланоқ адабий асарнинг ижтимоий муносабатлар тизимидаги мустақил ҳаёти бошланади. Худди одамлар каби, у ҳам ҳаётда ўз ўрнини эгаллаши, обрў ва кадр-қиммат топиши керак бўлади. Қизиг`и, худди одамлар каби, уларнинг ҳам бириси ёниб-ёндириб яшаса, бошқа бирининг келиб кетгани ҳам сезилмай қолади, бириси туг`илибоқ ўлса, таг`ин бириси асрлар давомида эл ардог`ида бўлади. Муҳими, ҳаммаси яралишдаёқ манглайга битилган: дарду илҳом билан ёзилганига бошқа, нону шон учун ёзилганига бошқача тақдир – ўзгартириб бўлмайди. Ё`қса, бутун бошли тузумлар қўллаган, барчага бешак намуна ўлароқ тарг`иб этилган, жамики совринларга сазовор бўлганлари нима бўлди-ю, унутилишга маҳкум этилганлари нима бўлди?! Хуллас, асарнинг тақдири, миллат маданий-эстетик ҳаётида қандай мақом тутишию қанчалик қиммат касб этиши энг аввал унинг ўзига, бадий савиясига бог`лиқдир.

Хуллас, адабий асарларнинг бадий савияси, қиммати бир хил бўлиши мумкин эмас, яъни улар табақаланади. Энг баланд пог`онани *мумтоз* (*классик*) ёки *дурдона* (*шедевр*) асарлар эгаллайди. Бу ўринда яна истилоҳга аниқлик киритиб ўтиш лозим бўлади. Одатда, “мумтоз” сўзини муайян давр адабиёти ва шу давр адабиётига мансублик маъносида нисбатан ҳам фаол қўллаймиз: “ўзбек мумтоз адабиёти”, “мумтоз адабиёт тарихи”, “мумтоз шоир” каби бирикмаларда айна маъно кўзда тутилади. Табақалаштиришда эса истилоҳнинг аксиолологик маъноси, яъни “енг сара”, “замон синовларидан ўтиб сараланган”, “ҳар жиҳатдан мукаммал”, “намунали” каби баҳо маънолари фаоллашади. Бу ҳолда “мумтоз” деганда асрлар синовидан ўтиб, миллий маданий бисотдаги ўлмас қадрият ўлароқ умумтироф этилган асарлар тушунилади. Айна маъно кўпинча “дурдона” сўзи билан ҳам ифода

этилади, бироқ истилоҳ сифатида “мумтоз” маъбулроқ. Негаки, “дурдона” сўзи замондошларнинг асарларига нисбатан ҳам қўлланаверади, унда замон синовларидан ўтганлик маъноси ё`қ. Ҳолбуки, мумтоз сифатига эга бўлиш учун асар замон синовларидан ўтиб, мудом ўзининг янги-янги маъно кирраларини очиши билан ҳаммавақт ўқувчи манавий-руҳий эҳтиёжларига жавоб бериши лозим. Қисқа қилиб айтсак, асарга “мумтоз” сифатини вақт беради, “дурдона” сўзида эса субъектив баҳо маъноси устуворроқдир.

Кейинги пог`онада оммавий адабиётга мансуб этиладиган асарлар жойлашади. Ҳозирда анча фаол ишлатилаётган “оммавий адабиёт” истилоҳи “элитар адабиёт”га зидланади ва “кенг оммага мўлжалланган” деган маънони англатади. Ҳолбуки, матбаачиликнинг ривожланиши билан адабиёт оммавий тарзда “оммавийлик” хусусиятини касб этиб бўлган: ҳозирда чоп этилган асарни минглаб, миллионлаб кишиларнинг ўқиши кўзда тутилади. Тор доиралардагина айланувчи ва гўё шу доира кишиларигина тушуна оладиган асарларни “хослар адабиёти”, “элитар адабиёт” намунаси сифатида тушуниш эса баҳсли, чунки бу – истасак-истамасак, ўша доиранинг даъвоси, субъектив баҳоси мақомида, холос. Ҳақиқат шуки, матбаа имконлари илҳом ва юксак дид билан ёзилган асарларни ҳам, улардан мосуво асарларни ҳам бирдек оммавий тиражда чоп этишга изн бераверади. Демак, оммавий адабиёт намуналарини бу жиҳатдан “юксак”, “ўрта” ва “тубан” асарларга ажратиш мумкин. Табиийки, биринчи тоифадаги асарлар диди юксак ўқувчи манавий-руҳий эҳтиёжларига қаратилган бўлиб, уларнинг энг саралари кун келиб, замон синовидан ўтгач, мумтоз асар мақомини олади. Иккинчи тоифадаги асарлар бунга даъво қилмагани ҳолда, ўз даври китобхонларининг манавий-руҳий эҳтиёжларини қондиради, эзгулик ва гўзаллик ё`лида ўзининг миссиясини ҳол қудрат адо этади. Ниҳоят, учинчи тоифа асарлар диди ўтмас, савияси паст ўқувчининг кўпроқ инстинктив эҳтиёжларига мўлжалланганки, уларни “оммавий адабиёт” эмас, “авом адабиёти” вакили ўлароқ қабул қилиш тўғ`рироқ бўлади.

Айтилганлардан келиб чиқадиган асосий хулосаларни умумлаштириб таъкидлаб қўйиш мақсадга мувофиқ.

Аввало, бадий адабиётни истеъдодлар яратади. Истеъдод эса оммадан кўра тийранроқ қалб кўзига эгалиги, тафаккур даражасининг ундан юқорироқ экани билан фарқланади. Чинакам истеъдод яратган асарнинг савияси ҳам оммадан юқорироқ бўлмоғи табиий ва шундай бўлиши керак ҳам. Айни чоқда, шу адабий-маданий заминда етишган истеъдоднинг оммадан кўз илғамас даражада узоқлаб кетиши маҳол, шу боис ҳам “атайин оммага мослаб ёзиш” деган даъво ё ёлғон, ё истеъдодсизликни хаспўшлаш учун баҳонадан бошқа нарса эмас. Демак, биринчи хулосани “бизга чинакам истеъдодлар илҳом билан яратган асарлар керак” тарзида ифодалаш мумкин.

Бадий асар жуда мураккаб ҳодиса, конкрет асарни ҳамманинг бирдек тушуниши, бирдек суюши ва унга бирдек қиммат бериши мумкин эмас. Айтайлик, ўқувчи бир пайтлар ўқиганида деярли эътиборини тортмаган шеър вақтики келиб уни ёндириб юбориши ҳеч гап эмас. Шунингдек, шу ўқувчининг юрагига ўт ёққан шеърга бошқа ўқувчи мутлақо эътиборсиз қараши ҳам мумкин. Ниҳоят, бадий асар тубсиз уммон мисоли: юзасида юрган нари борса мавжлару жозиб қудратни кўрар, бироқ унинг тубида олам-олам сир-синоатлар яширин, тубида-да бутун бошли бир ҳаёт кечади. Демак, иккинчи хулоса шуки, кимдир бу уммоннинг юзасидагина юради, кимдир саёзроқ, кимдир чуқурроқ шўнг'ийди, бас, чинакам истеъдод илҳом билан яратган асар бир пайтнинг ўзида турли тоифаларга – ҳам оммага, ҳам хосларга мўлжалланган бўлади.

Таянч тушунчалар:

бадий асар

бадий мулоқот

ижодкор шахс хусусиятлари

ижодий ният

бадий ижод

илҳом

"бўшаниш" зарурати

бадий асарнинг бетакрорлиги

систем бутунлик

структура

Савол ва топшириқлар:

1. Нима учун «бадий асар бадий адабиёт ва санъатнинг яшаш шакли шакли» дейилади?

2. Бадий коммуниқатсия деганда нима тушунилади? «Бадий матн муддати кечиктирилган мулоқот» дейилишининг боиси нима? «Тасаввурдаги суҳбатдош» тушунчасини изоҳланг.

3. Бадий ижодга лаёқатли одамга хос асосий хусусиятларга изоҳ беринг. Бадий ижод жараёни деганда нима тушунилади? Нима учун бадий ижод жараёни яхлит, бутун ҳодиса саналади?

4. Нима учун ижод онларидаги санъаткор ҳақида «Идеал оламида яшайди» деб айтамыз? Бадий асарда акс этган санъаткор билан реал ҳаётдаги санъаткор орасидаги муносабатни тушунтириб беринг.

5. Бадий асар систем бутунлик деганда нима назарда тутилади? Бадий асарни тушунишининг асосий қондасини мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг.

Адабиётлар:

1. Умуров Ҳ. Бадий ижод асослари.-Т.: Ўзбекистон, 2001.
2. Норматов У. «Ўтган кунлар» ҳайрати.-Т.,1996.
3. Қуронов Д.,Усмонов Ҳ. Идеал ва бадий яхлитлик //Тафаккур.-1996.-№4.-Б.36-41.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство, 1986

5. Боров Ю.Б. Эстетика –М., 1988.
6. Кузичева А.П. Творчество: загадки, иллюзии, правда-М., 1991.
7. Самосознание европейской культуры XX века.-М.,1991
8. Чернец Л. «Как слово наше отзовется...»: Судьбы литературных произведений.- М.,1995
9. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.-М.,1987
10. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

БАДИЙ АСАРДА ШАКЛ ВА МАЗМУН

Шакл ва мазмун тушунчалари ҳақида. Бадиий асарда шакл ва мазмун бирлиги. Бадиий асарда шакл ва мазмуннинг ўзаро мувофиқлиги бадииятнинг муҳим шартси сифатида. Шакл ва мазмун унсурлари таснифи масаласи.

Адабий асарнинг қисмлардан таркиб топгани, бир-бирини тақозо этувчи ва узвий алоқадаги бу унсурлар турфа муносабатдорликда экани юқорида айтилди. Айни шу алоқа-муносабатлар туфайли гўят мураккаб таркибли, кўп қиррали, кўп сатҳли ҳодиса бўлмиш систем бутунлик – адабий асар воқе бўлади. Мураккаблиги боис ҳам адабиётшуносликда адабий асар таркиби ва қурилиши ҳақида турлича қарашлар, таркиб унсурларининг турлича тавсиф ва таснифларига дуч келамиз.

Мутахассислар адабий асар таркибини тизим сифатида ўрганиш учун асос қилиб оладиган тушунча ва истилоҳлар ҳам бир хил эмас. Анъанавий равишда бундай асос сифатида “шакл ва “мазмун” жуфтлигини олиш кенг оммалашган ва кўпчилик томонидан эътироф этилган. Адабиётшуносликда, шунингдек, “шакл” ва “мазмун” тушунчаларини адабий асарга нисбатан қўллаш ўринсиз, умуман ортиқча дегувчилар ҳам, уларнинг ўрнига бошқа тушунчаларни асос қилиб олишни таклиф этувчилар ҳам бор. Жумладан, рус

формал мактаби вакиллари адабиётда “мазмун” тушунчаси ортиқча, “шакл” ўрнида эса “материал” тушунчасини қўллаган маъқулроқ, деган фикрни олг`а суришган. Ёки машҳур адабиётшунос **Ю.М.Лотман** ҳам “шакл ва мазмун” жуфтлигини бирёқлама дуалистик деб билади ва уларни моҳиятан монистик бўлмиш “структура ва идея” тушунчалари билан алмаштиришни маъқул кўради. Бошқа структуралистлар бу категорияларни яна “белги ва маъно” тарзида алмаштиришга мойил бўлсалар, постструктуралистлар “текст ва мазмун” тушунчалари билан иш кўришни афзал биладилар.

Адабиётшуносликда бадиий асар “шакл ва мазмун” тарзида икки асосга эмас, уч асосга қурилади деган қараш ҳам мавжуд. Бундай қараш куртаклари ҳам антик даврларга бориб тақалса-да, уни илмий жиҳатдан асослаган ҳолда фанга **А.А.Потебня** олиб кирган, кейинча унинг шогирдлари, давомчилари томонидан ривожлантирилган. Унга кўра, санъат асарининг уч жиҳати бор: *ташқи шакл, ички шакл* ва *мазмун*. Адабиётга татбиқан олинганда бу мос равишда *сўз, образ* ва *г`оя* демакдир. Булардан ташқари, феноменологик адабиётшунослик вакиллари (**Р.Ингарден, Н.Гартман**) томонидан таклиф этилган адабий асарга кўп сатҳли ҳодиса сифатида қараш ҳам мавжуд. Сираси, икки асосли ва кўп сатҳли ёндашувлар бир-бирини инкор қилмайди, аксинча, улар бир-бирини тўлдиради. Зеро, структурасига кўра адабий асар кўп сатҳли, бироқ унинг мавжудлиги ҳамиша икки томонли: олдинги плани – биз ҳиссий идрок этадиган предметлилик (шакл), орқа плани – моҳиятида эса муайян мазмун ботиндир.

Тушунарлироқ бўлиши учун умумийдан хусусийга бориш маъқулроқ кўринадики, аввал билиш билан бог`лиқ универсал тушунчалар саналувчи “шакл” ва “мазмун”га қисқача тўхталиб ўтиш мақсадга мувофиқ. Воқеликда мавжуд нарсаларнинг бари ўзининг ташқи кўриниши (шакли) ва шу шакл орқали англашилаётган моҳиятига (мазмун) эга. Шу сабабли ҳам “шакл” ва “мазмун” категориялари умумфалсафий характерга эга, улар воқеликни (нарс-ҳодисани) идрок қилишда муҳим аҳамиятга молик илмий абстракциялар саналади. Абстракция дейилишининг боиси шуки, шакл ва

мазмун қабилидаги бўлиниш шартли, негаки, улар – яхлит бир нарсада ҳар вақт бирликда мавжуд бўлган ва бир-бирини тақозо этадиган икки томон. Зеро, шакл нарсанинг биз бевосита кўриб турган, ҳис қилаётган томони бўлса, айти шу шакл бизга ўша нарсанинг нима эканлигини – мазмун-моҳиятини англатади. Масалан, қаршимизда стул турган бўлса, биз унинг шаклини кўрибгина “стул”, яъни “ўтириш учун мўлжалланган мослама” деб айта оламиз. Стулга хос бўлган ташқи кўриниш унинг шакли бўлса, мазмуни шу шакл ифодалаётган “ўтириш учун мўлжалланган мослама” эканлигидир. Кўрамизки, шакл мазмунни ифодалайди, мазмун эса муайян шаклдагина реаллашади, мавжуд бўла олади. Дейлик, ўша стулнинг шаклини пароканда қилсак – қисмларга ажратиб юборсак, шаклнинг ёқолиши билан мазмун ҳам ёқолади, зеро энди нарсанинг ўзи ҳам мавжуд эмас. Демак, мазмун муайян шаклдагина яшайди, шаклсиз мазмун бўлмаганидек, мазмунсиз шакл ҳам мавжуд эмас.

Шакл ва мазмун муносабати ҳақида сўз борганда, мазмуннинг етакчилиги, унинг шаклни белгилаш хусусияти ҳақида айтилади. Дарҳақиқат, иккиламчи табиат (инсон томонидан яратилган нарсалар)га назар солинса, буни яққол кўриш мумкин бўлади. Мисол учун яна ўша стулни олайлик. Юқорида кўрганимиз “ўтириш учун мўлжалланган мослама” деган мазмун ясалажак буюмнинг параметрларини белгилайди: баландлиги, кенглиги, суянчиққа эга бўлиши, ўтирг`ичнинг олд томони бироз кўтарилган бўлиши ва ҳоказо. Яъни бу ўринда шаклнинг мазмунга мувофиқ бўлиши талаб қилинади. Тасаввур қилингки: уста стулнинг оёқларини бир ярим метрдан қилиб ясади ва натижада ўтирг`ич кишининг елкаси баробар турибди; ёки ўтирг`ичнинг катталиги шапалоқдек бўлсин. Албатта, ҳар иккала ҳолда ҳам шаклнинг мазмунга номувофиқлиги юзага келадики, натижада буюм ўзининг қимматини ёқотади. Мазмун ўзгаришга, янгиланишга мойил бўлгани ҳолда, шакл консервативлик хусусиятига эга, яъни ўзгаришга у қадар мойил эмас, шаклдаги ўзгаришлар жуда секин кечади. Айтайлик, “ўтириш учун мўлжалланган мослама” деган мазмунга “болаларнинг” аниқловчиси

қўшилса, шакл параметрлари ўзгаради, стул кичикроқ ясалади. Энди унга “гўдакларнинг” аниқловчисини қўшсак, шаклга яна бирор бир қўшимча, масалан, гўдакни йиқилиб тушишдан сақловчи олд тўсиқ қўшилади. Бироқ, шуниси борки, барча ҳолларда ҳам “ўтириш учун мўлжалланган мослама” ўзининг асосий шакл кўрсаткичларини сақлаб қолаверади.

Бошқа ҳар қандай нарса сингари, бадиий асар ҳам шакл ва мазмуннинг яхлит бирлигидир. Шунинг учун “бадиий шакл”, “бадиий мазмун” деган тушунчаларнинг атиги илмий абстракциялар эканлигини унутмаслигимиз керак. Яъни, биз яхлит бутунлик – бадиий асарни атрофлича таҳлил қилиш, бу ишни осонлаштириш мақсадидагина шу хил шартли бўлишга ёл қўямиз. Аслида эса, юқорида ҳам айтдик, шакл мазмунсиз, мазмун эса шаклсиз мавжуд эмасдир. Зеро, бадиий шакл бадиий мазмуннинг биз қабул қилаётган мавжудлиги бўлса, мазмун ўша шаклнинг ички маъноси, мағъзидир.

Бадиий асарда шакл ва мазмун ўзаро диалектик алоқада бўлиб, улар бир-бирини тақозо қилади, бир-бирига таъсир қилади, бир-бирига ўтади. Бадиий шакл билан бадиий мазмун муносабатида ҳам мазмун етакчироқ мавқега эга бўлиб, у шаклни ҳосил қилишда жуда фаолдир. Санъаткор ижодий ниятидан келиб чиққан ҳолда бўлгуси асарнинг шаклини белгилайди, яна ҳам аниқроғи, бўлгуси асарнинг мазмуни унинг шаклини белгилайди. Масалан, жамиятнинг жорий ҳолатини бадиий идрок этиш, у ҳақдаги ҳукмини бадиий контсептсия тарзида шакллантириш ва ифодалаш мақсадини кўзлаган ижодкор роман шаклини танлайди. Чунки айни шу шакл ижодий ниятда кўзда тутилган мазмунга ҳар жиҳатдан мувофиқ келади ва ўша ниятнинг ижроси учун имкон беради. Шу билан бирга, бадиий шакл нисбий мустақилликка ҳам эга. Дейлик, ҳар бир давр адабиётида кўпчилик ижодкорлар томонидан қўлланиб келаётган, ўқувчи омма учун тушунарли ва ўзининг нисбатан тургун кўрсаткичларига эга шакллар мавжуд. Шунга кўра, санъаткор ифодалашни кўзда тутган мазмунни ўша шакллар доирасига сигдиришга интилади. Масалан, сахна учун асар ёзаётган ижодкор уни пардаларга, кўринишларга бўлади, сюжет воқеаларини ижро вақтига

сиг`диради, диалогларни сахна ижроси учун мос ҳолга келтиради, уларни ремаркалар билан таъминлайди ва ҳоказо. Шу биан бирга, шакл ва мазмун муносабатини тушунтириш мақсади билан келтирган мисолларимиз ижод жараёнининг жўн тушунилишига олиб келмаслиги керак. Зеро, аслида, ижод жараёнида мазмун шаклланади дейилгани тўғ`рироқ, чунки шу ҳолдагина мазмун воқеланиши мумкин. Яъни, Гегел айтмоқчи, “... мазмун шаклсиз эмас, шакл эса айни вақтнинг ўзида мазмунда мавжуд бўлиб, унга нисбатан ташқи нарсадир”¹. Шундан келиб чиққан ҳолда файласуф шаклнинг мазмунга, мазмуннинг эса шаклга ўтиб туриши ҳақида сўз юритади.

Мазмун ва шаклнинг бир-бирига ўтиши генетик асосга эгадир. Бунини муайян тург`ун жанрлар мисолида ҳам кўриш мумкин. Масалан, “г`азал” жанри дастлаб пайдо бўлганида мазмун ҳодисаси эди. Унинг мазмун ҳодисаси бўлганини сўзнинг луг`авий маъноси ҳам яққол кўрсатиб туради. Яъни, сўз маъносидан келиб чиқилса, “аёлларга хушомад, мақтов, муҳаббат” мазмунидаги шеърини асар борки г`азал деб юритилган. Кейинча, г`азал айни мазмунни ифодалаш учун энг оптимал шакл касб этгач, у шакл ҳодисасига – тург`ун шеърини жанрга айланди. Энди г`азал деб аталувчи шаклда тамоман бошқа (мас., фалсафий, тасавуфий, ҳажвий) мазмунни ифодалаш ҳам мумкин бўлди. Худди шу гапни “новелла”га нисбатан ҳам айтиш мумкин. Италияча “янгилик” сўзидан олинган “новелла” дастлаб жанр, яъни шакл ҳодисаси бўлмай, мазмун ҳодисаси эди. Новелла дейилганда анъанавий воқеабанд асарлардаги сужетларни такрорламайдиган, ўқувчида жонли қизиқиш уйғ`отувчи *янги* воқеа-ҳодисадан хабар берувчи асар тушунилан. Айни пайтда, новелла ўзига хос шакл хусусиятларига ҳам эга бўлган: қисқалик, сужетнинг шиддат билан ривожланиши, кутилмаган бурилишларга эгаллиги каби. Кейинча новеллага хос шаклий хусусиятлар муқимлашиб, ўзига хос шакл – новелла жанри юзага келади. Шунингдек, шакл ва мазмуннинг бир-бирига ўтишини бир асар доирасида ҳам кўриш мумкин. Бунда энди бадиий асарнинг “система” экани, ҳар қандай система қуйи ва юқори даражадаги

¹ Гегель. Энциклопедия философских наук. Т.1.- М.: Мысль 1974.- С.298,

структуравий бўлаклардан, сатҳлардан иборат эканлигидан келиб чиқамиз. Дейлик, асарнинг исталган парчасини ўқиганимизда бизга “ешилиладиган” нутқнинг моддий томони (ритм, интонатсия, вазн, қофия) шу нутқий бўлак мазмунига нисбатан шакл бўлади. Айни чоқда, нутқ мазмуни кенгайиб бориб кўз олдимизда воқеаларни намоён этади, яъни у энди сужетга нисбатан шаклдир. Ўз навбатида, сужет характер ва шароитни намоён этиш шакли бўлса, характер ва шароит асарнинг яхлит бадиий контсептсиясини ифода этиш шаклдир. Кўряпмизки, ҳар бир юқори сатҳ ўзидан олдинги сатҳага нисбатан мазмун, қуйидагиси эса ўзидан кейингисига нисбатан шакл ўларок намоён бўлар экан.

Шакл консервативроқ ҳодиса бўлганидан, ўзгаришга у қадар мойил эмас, муайян бир кўринишида узоқ яшовчанлик хусусиятига эга. Мазмун эса ўзгарувчанликка мойил ҳодиса бўлиб, ҳар бир бадиий асар мазмунан ўзича оригиналдир. Сабаби, ўша асарни яратган ижодкор – индивид, у дунёни ўзича кўради ва баҳолайди. Шунга кўра, ҳатто ошкор тақлидий руҳдаги асар ҳам мазмунан оригинал (оригиналлик бу ўринда ижобий баҳо – ўзига хослик маъносида эмас, балки бошқаларга айнан ўхшамайдиган деган маънода тушунилади) саналади. Масалан, ҳикоя бадиий адабиётда ўзининг асосий шаклий хусусиятларини сақлаган ҳолда узоқ ўтмишдан бери яшаб келади. Эътибор берилса, мумтоз адабиётимиздаги ҳикоятлар билан замонавий ҳикоя ўртасида муштарак нукталар борлигини кўриш қийин эмас, яъни ўтган вақт ичида содир бўлган шаклий ўзгаришлар тублик эмас. Ҳолбуки, худди шу вақт давомида айни шу шакл доирасида минглаб ёзувчилар ифодалаган турфа бадиий мазмунларнинг сон-саног`ига етиб бўлмайди. Албатта, ҳар бир ҳикоянинг шаклида ҳам муайян ўзига хосликлар кузатилади, бироқ ҳикояга хос асосий шаклий белгилар сақланиб қолаверади.

Бадиий асар қимматини белгилашда мазмун ва шаклнинг уйғун мувофиқлиги энг муҳим мезонлардан саналади. Бадиият гўзал шаклда ифодаланган актуал, умуминсоний қадриятларга мос мазмунни тақозо этади. Адабиётшунос бадиий асарни таҳлил қиларкан, унинг диққат марказида шакл

ёки мазмун туриши мумкин. Лекин асосан шаклга эътибор қаратгани ҳолда ҳам, адабиётшунос унинг мазмун томонларини назардан соқит қилолмайди; асарнинг мазмун жиҳатини текшираётган олим ҳам ўша мазмуннинг муайян шаклда ифодаланаётганини унутмаслиги шарт қилинади. Модомики бадиий асарда шакл ва мазмун уйғун бирикара экан, шаклни бадиият, мазмунни гўявийлик (бунда ҳам, албатта, шартлилик бор) ҳодисаси сифатида тушуниб, ҳар иккисига бирдек эътибор бериш зарур, бу – адабиётшуносликнинг “олтин қоида”си саналади.

Шу ўринда “шакл” ва “мазмун” тушунчаларини фарқлаш, адабий асар таркибини шу икки асосга таянган ҳолда англаш ХВІІІ аср охири – ХІХ аср бошларида немис эстетик тафаккурида, хусусан, Гегел фалсафасида қарор топганини эслатиш жоиз. Бунга қадар эса, то антик замонлардан бошлаб, асарга бирбутун сифатида қаралган, уни “шакл” ва “мазмун” тушунчаларига (гарчи улар яхши маълум бўлса-да), ажратиб ўрганилмаган. Таъкидлаш керакки, бу хил фарқлаш адабий асарни, унинг узвларини теранроқ таҳлил қилиш имкониятини яратди. Аввалига, буни Гегел мисолида ҳам кўриш мумкин, адабий асарнинг мазмун томонларига устувор аҳамият берилди, бадиий гўя, бадиий характер масалалари чуқур тадқиқ этилди. Айни ҳол идеалистик дунёқараш билан бог`лиқ ҳолда юзага келади, негаки, унинг учун энг муҳими – мутлақ гўя ифодасидир. Кейинча, реализм босқичига ўтилгани сари, ҳар икки томонга бирдек аҳамият бериш тамойили кучайиб боради.

Шуниси ҳам борки, “шакл” ва “мазмун” фарқланши билан уларнинг диалектик бирлигини тушунмасдан механик тарзда ажратиш эҳтимоли ҳам юзага келди. Натижада юқорида айтганимиз “олтин қоида”дан чекиниш ҳоллари ҳам кузатилади. Жумладан, шаклнинг аҳамиятини мутлақлаштириб, уни бадииятнинг бош мезони деб билувчиларни *формалистлар*, уларнинг фаолияти ўлароқ юзага келувчи ҳодисани *формализм* деб юритилади. Формализм кўринишлари ХІХ аср охири – ХХ аср бошларидан ҳам ижод амалиётида, ҳам адабиётшунослик илмида юз кўрсатди. Хусусан, бадиий

адабиёт тарихидаги футуризм, имажинизм, дадаизм каби оқимлар бадииятни асосан шаклда кўриб, турли янги бадиий шакллар ихтиросига ўтдилар. Бирок уларнинг аксар ихтиролари “шакл – шакл учун” шиори остида кечиб, мазмундан кўпинча айро тушгани учун-да самарасиз якун топди. Ўз вақтида айти шу хил қарашларни ёқлаган, уларни назарий жиҳатдан асосламоқчи бўлган адабиётшуносларнинг ишлари ҳам бадиий асар табиатига номувофик бўлгани боис аксар бирёқлама бўлиб қолди.

Таъкидлаш керакки, формализмга батамом салбий муносабатда бўлиш, унинг адабий-назарий тафаккур ривожига ўрни ва аҳамиятини мутлақо инкор қилиш ҳам тўғ'ри бўлмайди. Аввало, формализм адабиётшуносликдаги психологик мактабга зид ўлароқ майдонга чиққанини ёдда тутиш керак. Гап шундаки, бирёқламаликка оғ'иб кетган психологик мактаб вакиллари адабиётшуносликнинг мақсади ижодкор руҳиятини ўрганиш, адабий асар эса шу мақсадга эришиш воситаси деб билди. Яъни адабиётшунослик учун адабий асар илмий ўргани объекти бўлмай қолди. Формализм вакиллари шунга қарши бориб, адабиётда илмий ўрганиш мумкин бўлган, яъни илмий тадқиқот объекти бўла оладиган ягона реал нарсас асарнинг шакли, деган г'оя билан чиқди. Шунинг учун ҳам ўз вақтида **Б.Ейхенбаум: “Формал метод” махсус методологик тизим яратилиши натижасида эмас, балки адабиёт илмининг мустақиллиги ва аниқлиги учун кураш жараёнида шаклланди**¹, - деб ёзган эди . Иккинчи томондан, формалистларнинг бадиий асар шаклини ўрганишга айрича эътибор қилганлари адабиётшуносликда изсиз кетди, дейиш ҳам инсофдан эмас. Улар бадиий асар шаклига хос кўп жиҳатларни: бадиий тил, услуб, шеър тузилиши, шеър композитсияси, ритм, метр, сюжет қурилиши, бадиий асар композитсияси каби муҳим поетика масалаларини махсус ва чуқур тадқиқ этдилар. Хусусан, рус формал мактаби вакиллари бўлмиш В.Б.Шкловский, Б.М.Ейхенбаум, Ю.Н.Тиньянов, В.М.Жирмунский, В.В.Виноградов, Б.В.Томашевский, Г.Винокур, Р.Якобсон каби олимлар амалга оширган

¹ Эйхенбаум Б. О литературе. Работы...

тадқиқотлар адабиётшунослик ривожда муҳим аҳамиятга молик бўлди. Уларнинг изланишлари кейинча структур адабиётшунослик, семиотик таҳлил каби ёналишлар учун асос, ривожланиш омили бўлиб хизмат қилди. Формал мактаб намояндаларининг асарлари ҳозирда ҳам поетика соҳасида амалга оширилаётган тадқиқотлар учун бой манба, илмий асос бўлиб хизмат қилмоқда.

Шунингдек, адабиётшуносликда бадий асарнинг шаклига кўз юмиб, унинг қимматини мазмундан келиб чиқибгина баҳолашга уринишлар ҳам бўлган. Хусусан, 20-йиллар шўро адабиётшунослигида мафкуранинг синфий шартланганлиги ҳақидаги марксистик талимотни байроқ қилиб олган адабиётшунослар фаолиятида бадий асарни фақат г'оявий мазмундан, синфий моҳиятидан келиб чиқиб баҳолаш амалиёти кузатилади. Ўзларини мутлақо янги – пролетар адабиёти вакиллари деб билган бу адабиётшунослар бадий ижод тўласича жамиятдаги иқтисодий муносабатлар ва ижодкорнинг синфий мансублиги билан бевосита бог'лиқ деб ҳисоблайдилар. Уларнинг талқинидаги бадий адабиёт билан ижтимоий фанларнинг мазмун-моҳиятию мақсадлари мутлақо фарқсиз, адабиёт ижтимоий ҳаётнинг шунчаки “образли иллюстратсияси”, холос. Бадий адабиётнинг моҳиятини бундай тор ва сийқа талқин қилиш шўро адабиётшунослигида ўша йиллариёқ кескин қораланди, унга “вулгар сотсиологизм” деган ном берилди. Сираси, ушбу ном ҳодиса моҳиятини аниқ-равшан ифодалайди ҳам. Зеро, бирикмадаги “сотсиологизм” сўзи ижтимоий ҳаёт билан бог'лиқликни англатса, уни аниқлаётган “вулгар” сўзи “сийқа”, “жўн” маъноларини ифодалайди. Яъни вулгар сотсиологизм адабиётнинг табиатиға хос ижтимоийликни жўнлаштириб, сийқалаштириб талқин қилади. Адабиётга вулгар сотсиологик ёндашунинг моҳияти, таҳлил ва баҳолаш тамойиллари унинг В.М.Фриче, В.А.Келтуяла, В.Ф.Переверзев каби назариётчилари асарларида, шунингдек, мафкуралашган турли пролетар ёзувчилар уюшмаларининг нашрлари бўлмиш “На литературном посту”, “На посту” каби журналларда чоп қилинган мақолаларда акс этган.

Таъкидлаш керакки, вулгар сотсиологизм бадий адабиётнинг санъат ҳодисаси эканини инкор қилиш, уни мафкура қуролига айлантиришнинг кўпол кўриниши эди. Бундай дейишимизнинг боиси шуки, гарчи шўро адабиётшунослиги вулгар сотсиологизмга ўз вақтида кескин зарба берган бўлса-да, унинг ўзи ҳам то охирги кунларига қадар бир оёғи билан шу мавқеда турди, яъни моҳиятан у бадий адабиётга шу хил ёндашувнинг “юмшоқ” варианты эди, холос. Шўро даврида янги тузумни, коммунистлар партиясини, пролетариат доҳийсини улуг`лаган бадий жиҳатдан ночор асарларнинг рағ`батлантирилиб, чинакам бадиият ҳодисаси саналадиган асарларнинг эътибордан четда қолгани, энг ёмони, тазйиқ остига олингани бунинг ёрқин далилидир.

Кўринадики, бадий асарни ўрганишга жазм этган адабиётшунос, аввало, унинг табиатидан келиб чиқиши, асарнинг шакл ва мазмун жиҳатларини бирликда олиб текшириши зарур экан. Табиийки, бадий асарни ўрганаётган адабиётшунос унинг қайсидир бир жиҳатини диққат марказига қўйиши мумкин. Бироқ шунда ҳам, масалан, асар шакли ҳақида фикр юритаётган тадқиқотчи унинг мазмунни уюштириш ва ифодалаш, таъсирдорлигию бадий жозибасини оширишдаги аҳамиятини; мазмун ҳақида фикр юритганда унинг шаклга қай даражада мувофиқлигини назардан қочирмаслиги лозим бўлади.

Бадий асарда шакл ва мазмуннинг бирбутун мавжудлиги, уларни ажратишдаги шартлилик шунчаларки, адабиётшуносликда шакл ва мазмун компонентларини тасниф қилишда ҳали ҳануз бир хиллик ё`қ. Гарчи “шакл” ва “мазмун” категория сифатида қарийб икки аср илгари қарор топган ва шундан буён ўрганиб келинаётган бўлса-да, тасниф масаласи ҳануз тугал ҳал этилмагани шакл ва мазмунга ажратишдаги шартлиликни яққол кўрсатиб туради. Адабиётшуносликка оид асарларни кўздан кечирсангиз, уларда шакл ва мазмун компонентлари таснифи масаласида, қайси унсурларни шаклга, қайсиларини мазмунга дахлдор дейиш масаласида турличалик мавжудлигига гувоҳ бўласиз. Биз қуйида бунга айрим мисолларни келтириб ўтамиз:

1) тема, идея, характер – мазмун унсурлари; сюжет, композиция, тил – шакл унсурлари (Л.Тимофеев);

2) образ, сюжет, композиция, ритм, тил – шакл унсурлари; тема, идея – мазмун унсурлари (В.Гуляев, Г.Абрамович);

3) тема, проблема, идея – мазмун унсурлари; сюжет, композиция, тил, ритм, образлар системаси – шакл унсурлари (Шепилова);

4) тема, г`оя – мазмун унсурлари; образ – ҳам шакл, ҳам мазмун ҳодисаси; тил, бадиий тасвир воситалари, конфликт, композиция, тур, жанр, шеър тузилиши – шакл унсурлари (Т.Бобоев);

5) услуб, жанр, композиция, тил, ритм – шакл унсурлари; тема, фабула, конфликт, характерлар, бадиий г`оя, тенденция – мазмун унсурлари; сюжет ҳам шакл, ҳам мазмун ҳодисаси (В.Кожин);

6) сюжет – шакл ҳам мазмун унсури; тема, фабула, образлар системаси, конфликт – ички шакл; композиция – ташқи шакл; г`оявий мазмун – мазмун;

Мазкур таснифларнинг ҳаммасида ҳам асосли ва баҳсли нуқталарнинг мавжудлиги шубҳасиз. Шу билан бирга, агар “шакл” ва “мазмун” тарзида фарқлашнинг ўзи шартли эканини этиборга олсак, қачондир ҳаммани бирдек қаноатлантирадиган, ҳеч бир саволга ўрин қолдирмайдиган тасниф амалга оширилиши мумкинлига ҳам кўз етмайди. Дейлик, агар сюжет асардаги бири-бирига бог`лиқ воқеалар жами деб тушунилса – ҳам шакл, ҳам мазмун; агар унга воқеалар орасидаги бог`ланишлар қандай амалга ошганини кўрсатувчи қолип (схема) деб қаралса – шакл; агар шу қолип уюштираётган ҳаёт материали деб билинса мазмун ҳодисаси сифатида тасниф этилиши лозим бўлади. Яъни таснифнинг қандай бўлиши кўп жиҳатдан масалага ёндашув билан ҳам бог`лиқ экан. Шунга кўра масалага ёндашувимиздан келиб чиққан ҳолда ўз таснифимизни аниқлаб олишимиз зарур бўлади. Зеро, айтиш тасниф фаолиятимизда конкрет адабий асар таркибини қандай тасаввур қилишимиз, пировардида эса уни қандай тушунишимиз ва баҳолашимизни белгилайдиган муҳим омиллардан биридир. Адабий асар таркибини тасниф этишда биз мазмуннинг шаклни белгиловчилик хусусияти ва бадиий ижод жараёни

алгоритмини асос қилиб оламиз. Шу асослардан келиб чиқилса, бизнингча, тубандагича таснифлаш тўғри бўлади: *проблема, тема, тенденция, г'оя* – мазмун унсурлари; *тил, ритм, образлар системаси, сужет, конфликт, композиция* – шакл унсурлари.

Таянч тушунчалар:

шакл

мазмун

бадий асар шакли

бадий асар мазмуни

мазмуннинг шакли белгилаши

шаклнинг нисбий мустақиллиги

шаклнинг консервативлиги

мазмуннинг оригиналикка интилиши

шакл ва мазмун унсурлари таснифи

Савол ва топшириқлар:

1. Нима учун «бадий асар шакли», «бадий асар мазмуни» тушунчаларини шартли, атиги илмий абстракциялар деб ҳисобланади?

2. Шакл ва мазмуннинг ўзаро муносабатида мазмуннинг етакчилиги, унинг белгиловчилиги нималарда кўринади? Шаклнинг консервативлиги, мазмуннинг оригиналикка интилиши деганда нимани тушунасиз?

3. Шаклнинг мазмунга, мазмуннинг шаклга ўтишини конкрет мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг.

4. Бадий асар таҳлилида кўпроқ шаклга эътибор бериладими ё мазмунгами?

5. Бадий асарнинг шакл ва мазмун компонентларини тасниф қилишдаги турличалик нимадан деб ўйлайсиз? Мавжуд таснифларга сизнинг фикрингиз қандай?

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш. Т.,1995
3. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи.-Т.:Ўзбекистон,1995
4. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- Ё., 1978.
5. Борев Ю.Б. Эстетика –М., 1988.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.-М.,1987
7. Бар Л.Б. Анализ художественного произведения.-Т.: Ўқитувчи,1995
8. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

БАДИЙ АСАР МАЗМУНИ

Бадиий мазмун объектив ва субъектив ибтидо бирлиги сифатида. Бадиий мазмуннинг юзага чиқиши ва мазмун узвлари ҳақида. Бадиий асар мазмунининг актуал ва туб эстетик қатламлари хусусида. Ижодкор дунёқараши ва бадиий мазмун. Бадиий мазмуннинг ўзига хос хусусиятлари

Аввало, бадиий асарда тасвирланаётган ва бадиий идрок этилаётган нарсани фарқлаш зарур. Негаки, адабий асарларда бу иккиси доим ҳам айнан эмас: бир нарса тасвирлангани ҳолда бутунлай бошқа нарса идрок этилиши мумкин (“Ўғ`ри”, “Наъматак”, “Сохта Нерон”). Шу боис ҳам бадиий асар мазмуни унда тасвирланаётган ҳамда идрок этилаётган нарсалар бирлигида

тушунилади. Мазкур фикрни изоҳлашга масал г`оят қулай бўлганидан, мисол ўлароқ эзопнинг “Тошбақа билан қуён” масалини олайлик:

“Тошбақа билан қуён қай биримиз чопаг`онмиз, дея баҳслашиб қолишдию, баҳсни беллашувда ҳал қилишга қарор беришди. Қуён ўзининг туг`ма чопаг`онлигига ишониб унчалик жон куйдирмади: ё`л четига ёнбошладию, қаттиқ уйқуга кетди. Тошбақа эса ўзининг имиллаб юришини билгани учун бетўхтов чопдики, натижада баҳсда г`олиб бўлиб мукофот олди.

Алқисса, кўпинча камолга етказилмаган туг`ма истеъдоддан меҳнатсеварлик устун келади”.

Еътибор берилса, масалда тасвирланган нарсa – Тошбақа билан қуён баҳси ҳам, масалчининг “алқисса” дея қиссадан ҳисса тарзида чиқараётган хулосаси ҳам ўз ҳолича мазмунга эғалигини кўриш қийин эмас, айтиш чокда, масал мазмуни шу иккисининг бирлигидагина юзага чиқади. Зеро, масалан, худди шу “Тошбақа билан қуён” воқеасини бундан бошқачароқ ҳаётий ҳолатга татбиқ этган ҳолда “Ўзингни эр билсанг, ўзгани шер бил!” деган хулоса чиқариш ҳам мумкин. Шунингдек, “кўпинча камолга етмаган туг`ма истеъдоддан меҳнатсеварлик устун келади” деган хулосани бошқа бир воқеа асосида ҳам чиқарса бўлади. Аён бўлдики, бадий асар мазмуни дейилганда унинг биргина г`оявий мазмунини тушуниш ҳам, унда тасвирланган воқеалар моҳиятидан келиб чиқадиган мазмуннигина тушуниш ҳам янглишдир. Бу эса бадий асар мазмунининг объектив ва субъектив бирлик эканлиги билан бог`лиқ изоҳланади. Агар асарда тасвирланаётган шахслар, нарсалар, воқеа-ҳодисалар, хуллас, тасавури미зда гавдаланувчи бадий воқеликни объектив ибтидо десак, ижодкорнинг ўзи тасвирлаётган бадий воқеликка муносабати ва шундан туг`илувчи ўй-фикрларию ҳис-туйг`улари субъектив ибтидони ташкил қилади. Шунга кўра, бадий асар мазмунини сўзлаб бериш мумкин эмас. Одатда, амалиётда кўп дуч келинадиган “мазмунни сўзлаб беринг” дейилган ҳолатларда унинг бир қирраси, аниқрог`и, мазмунни уюштирувчи муҳим унсур – фабула, яъни асарда тасвирланган воқеалар ҳақиқатда юз

бериш тартибида сўзлаб берилади, холос. Сираси, буни ҳатто муаллифнинг ўзи ҳам уддалай олмайди, чунки “битта дарёга икки марта шўмг`иш мумкин эмас”. Яъни ёзувчи ўша асарни яратиш пайтидаги манавий-рухий ҳолатига айнан киролмайди, демак, мабодо мазмунини “сўзлаб” беришга жазм этгудек бўлса ҳам, асарда акс этган ўй-ҳислари айнан такрорланмайди, бас, у сўзлаб бераётган мазмун ҳам энди айнан эмас, бошқа бўлади.

Адабиётшуносликда “тема” (мавзу) термини иккита маънода фаол ишлатилади: 1) асарда тасвирланаётган ҳаёт материали; 2) асарда бадиий идрок этиш учун қўйилган ижтимоий, маънавий-ахлоқий, фалсафий ва бошқа проблемалар мажмуи. Шунингдек, бу икки маънони бирлаштирадиган талқин ҳам мавжуд. Жумладан, академик И.Султонга кўра, “мавзу – ёзувчи онгида ва қалбида ҳали бадиий шакллантиришни талаб қилиб ётувчи ҳаётий материал ва сотсиал ахлоқий проблемадир”. Кўриб турганимиздек, устоз “мавзу” ва “проблема” терминларига синоним сифатида қарайди: “Ёзувчини ҳаяжонга солган ва кўлига қалам олишга мажбур этган ҳаётий материал “мавзу” ёки “проблема” деб аталади”¹. Бундан фарқли ўлароқ, биз мазмун компонентларини бадиий ижод жараёни ва асарда намоён бўлиши нуқтаи назаридан фарқлаш тарафдоримиз. Шунга кўра, “проблема” ва “мавзу” алоҳида тушунчалар, уларни иккита атама билан номлаш тўғ`ри бўлади деб ҳисоблаймиз. Эндиги вазифамиз шу қарашни бадиий ижод табиатидан келиб чиққан ҳолда асослаш бўлади.

Бадиий асар ижодкорнинг борлиқ билан муносабати маҳсули ўлароқ дунёга келади. Яъни, борлиқда яшаётган индивид сифатида ижодкорни муайян муаммолар ўйлатади, ташвишга солади. Ижодкор ўша муаммони идрок этишга интилиши ички эҳтиёжга айлангани учун ҳам асарга қўл уради. Табиийки, “бошидан ўтган табиб” деганларидек, бу масалани ижодкордан кўра яхшироқ биладиган бўлмаса керак, шуни ўйлаб А.Қаҳҳорга мурожаат этамиз. А.Қаҳҳор ёшлар семинарида сўзлаган нутқида айтадики, “ёзувчи бирон ҳодисага ўқувчида муҳаббат ёки нафрат ҳисси кўзг`атиши учун аввал

¹ И.Султон. Адабиёт назарияси.- Т.: Ўқитувчи, 1986.- Б.172-173

ўша ҳис ўзида бўлиши керак” дейди. Ҳис этиш учун эса “ижтимоий ҳодисаларни таҳлил қилиш, унинг яхши, ёмон эканини билиш” лозим. “Ёзувчи турмуш ҳодисасини таҳлил қилганидан сўнг унга маълум муносабатда бўлади. Бу муносабати унинг қаноати бўлади. Унинг бирон ҳодисани ҳис қилиши мана шу қаноати асосида бўлади”¹. Эътибор берилса, А.Қаҳҳорнинг “қаноат” дегани билан биз “проблема” деб атаётган тушунчанинг битта нарса эканини кўрилади. Адиб талқинидаги “қаноат” ижтимоий ҳодисанинг “яхши, ёмон эканини билиш”дан туг`илган муносабат экани шундай дейишга тўла асос беради. Зеро, проблема ҳам ижтимоий ҳодисаларни идеал асосида мушоҳада этиш, улар орасидаги мувофиқлик ёки номувофиқликни англашдан юзага келади. А.Қаҳҳорга кўра, “ёзувчи ҳеч вақт “Нима тўг`рисида ёзсам экан?” деб ўйлаб, кейин бирданига бирон тўг`рида ёзишни ихтиёр қилмайди. Аксинча, ҳодисага маълум муносабати, қаноатидан келиб чиққан розилик ёки норозилик уни ёзишга мажбур қилади, уни ўз ихтиёрига қўймайди”<sup>2</sup>. Яъни бундан ёзувчининг “нима тўг`рисида ёзиши”ни – мавзунини “қаноат” белгилайди, деган хулоса келиб чиқади.

Демак, юзага келиши нуқтаи назаридан проблема бирламчи бўлиб, у ижодга туртки беради. Негаки, проблемада пировардида ифодаланувчи г`оя (яъни ижодкорнинг ўқувчисига айтмоқчи бўлгани) куртак ҳолида мавжуд – уни барг ёздириш, образлар ёрдамида шакллантириш ва ифодалаш зарур. Яъни проблемани – уни юзага келтирган омиллар ва ҳал этиш ё`ллари бадий идрок этиш, бу жараёнда англаган ҳақиқатлари билан ўртоқлашиш ижодкор учун энди заруратга, унинг ички эҳтиёжига айланади. Шу жиҳатдан қаралса, бадий асарни “еҳтиёж фарзанди” деб таърифлаган Абдулла Орипов тўла ҳақдир.

Таъкидлаш керакки, проблема ҳақида юқорида билдирилган фикрларни мутлақлаштириш ҳам дуруст эмас. Зеро, улар кўпроқ эпик асарларга, ўшанда ҳам ижтимоий характердаги асарларга татбиқан ўзини тўла оқлайди. Дейлик, изҳор ёки васф асосига қурилган лирик шеърлар, шунингдек, мажозий-

¹ А.Қаҳҳор. Асарлар. 5 жилдлик. 5-жилд.- Т., 1989.- Б.66

² А.Қаҳҳор. Асарлар. 5 жилдлик. 5-жилд.- Т., 1989.- Б.66

рамзий характерда бўлмаган пейзаж лирикаси намуналаридан ҳам проблема излаш тўғри эмас. Чунки уларнинг яратилишига туртки берган нарсa – муаллифларининг “қаноатидан келиб чиққан розилик”, мавжуд ҳолатдан рози одамда эса, табиийки, проблема бўлмайди. Айни чоқда, ёр ёки табиат гўзаллигидан кўнгилнинг завқу шавққа тўлиб кетиши ҳам ижодга туртки беради – “бўшаниш зарурати”ни юзага келтиради. Ёки оммавий адабиёт вакили саналувчи детектив, саргузашт ва фантастик асарларда ҳам кўпинча проблема кўзга ташланмайди. Сабаби, уларда ижодкор мақсади асардан четга чиқмайди, яъни саргузашт давомидаги ўткир кечинмалар, изқувар билан бирга жумбоқларни ечишу ҳаёлотнинг мутлақо эркин парвозидан келадиган завқнинг ўзи мақсадга айланади. Бошқача айтсак, уларда санъатнинг “ўйин” хусусияти устуворлик касб этиб қолади.

Адабиётшуносликда “проблема” билан бирга “проблематика” истилоҳи ҳам ишлатилади. Гап шундаки, Ҳаётни қамров қўлами кенг эпик ва драматик асарларда бадиий идрок этилаётган муаммолар ҳам шунга яраша, яъни бир эмас, бир нечта проблема қўйилиши мумкинки, уларнинг жами проблематика деб юритилади. Одатда, асар проблематикаси бир-бирига бог`лиқ ва бир-бирини тақозо этувчи проблемалардан таркибланиб, ўзига хос бутунликни ташкил қилади. Масалан, “Ўтган кунлар”нинг бош проблемасини “миллат озодлиги ва тараққийси” тарзида ифодалаш мумкин бўлса, унинг тўлақонли бадиий идрок этилиши “миллий бирлик”, “салтанат ва раият”, “тараққий ва манфаати шахсия”, “инсон эрки”, “аёл ҳуқуқи”, “оталар ва болалар” каби қатор ёндош проблемалар ёрдамида амалга ошади.

Ижодкор ўзини ўйлатган, ташвишга солган муаммо(лар)ни бадиий идрок этиш учун қулай ва кенг имкон берувчи ҳаёт материаллини танлаб тасвирлайдики, шу асар мавзусидир. Яъни *“асарда тасвирланган ва бадиий идрок этилган нарсa* фарқланиши керак” деган қарашдан келиб чиққан ҳолда биринчисини “мавзу”, иккинчисини “проблема” деб атаймиз. Ҳолбуки, бу ё`син фарқлашимизда муайян шартлилик бор: “проблема” билан “мавзу” бир нарсанинг икки томони, уларни фарқлашимиз эса ўрганишни осонлаштириш

учун, холос. Зеро, бир томони, ҳаёт материали проблемага мувофиқ танланса, иккинчи томони, проблема ўша материалдагина намоён бўлади ва унинг асосида бадиий идрок этилади. Ҳақиқатда “проблема” билан “мавзу” бирлиги бадиий асар мазмунининг битта қирраси – тематик асосни ташкил қилади.

Шу ўринда яна бир нарсга аниқлик киритиб ўтиш зарур. Гап шундаки, “ҳаёт материали танлаб олинади” дейишимизда ҳам муайян шартлилик бор. Негаки, проблемани бадиий идрок этиш учун ҳаёт материали ҳар доим ҳам аслига монанд олинмайди, бу кўпроқ реалистик ёналишдаги адабиётга хос. Ҳаётда мавжуд бўлмаган – ижодкор ҳаёлотли маҳсули бўлмиш ҳолат ё воқеа тасвири орқали ҳам проблема бадиий идрок этилиши мумкинки, адабиётда бундай асарлар ҳам кўпчиликини ташкил қилади. Жумладан, юқорида мисол тариқасида келтирилган масалда тасвирланган “тошбақа билан қуён баҳси” ҳаётий эмас, у ижодкор томонидан муайян ҳаётий ҳолат моҳиятини очиш учун яратилган бадиий моделдир. Шунга ўхшаш, ўзини қийнаган муаммолар идроки ва ифодаси учун, масалан, Ж.Свифт “Гулливёрнинг саёҳатлари”да ҳикоя қилган воқеалар ёки Ф.Кафка “Еврипиш”да тасвирлаган ҳолат ҳам моҳиятан бадиий моделдир. Худди шу гапни Фитратнинг “Қиёмат”, Н.Ешонқулнинг “Маймун етаклаган одам”, У.Ҳамдамнинг “Бир пиёла сув”, И.Султоннинг “Қисмат” ҳикоялари, О.Мухторнинг “Ффу”, А.Аъзамнинг “Рўё ёки Г`улистонга сафар” романлари ва яна жуда кўп асарларга нисбатан ҳам айтиш мумкин. Албатта, буларнинг ҳаммасида андоза ҳаётдан олинган, яъни ҳаёт – воқелик моделни яратиш учун материал бўлиб хизмат қилади. Фақат ҳар бир конкрет моделда “акс эттириш” ва “ижодий қайта яратиш” амалларининг нисбати турличадир.

Асарда тасвирланган бадиий реаллик воқеликнинг ижодкор томонидан кўрилган, идеал асосида г`оявий-ҳиссий баҳоланган ва муайян мазмунни ифодалашга мос тарзда ижодий қайта ишланган аксидир. Яъни бадиий асарда воқелик қуруққина “акс эттирил”майди, унга муаллифнинг г`оявий-ҳиссий баҳоси ҳам қўшилади (ҳатто муаллиф ўта “объектив” бўлишга интилганида ҳам, унинг нуқтаи назаридан кўрилган ва тақдим этилган бадиий воқеликда

ижодкор субъекти аксланаверади). Юқорида проблеманинг ўзида г`оя куртак холида мавжуд бўлишини айтдик. Демакки, ҳаёт материалини танлашдан бошлаб унинг қандай умумлаштирилиши, бадий воқеликда образларни иерархик тартибда жойлаштириш, уларнинг қиёфасини чизиш, феъл-хўйини таърифлаш, хатти-ҳаракатлари ва руҳиятини тасвирлаш – барида муаллиф субъекти, у ифодаламакчи бўлган г`оянинг таъсири сезилиб туради. Айни шу нарса асарнинг ўқувчи томонидан қабул қилинишини бошқаради, ўқувчини асарни муаллиф истагандек тушунишга ё`налтиради. Шу боис муаллифнинг ўзи тасвирлаётган воқеа-ҳодисаларга г`оявий-ҳиссий муносабати, образлар системасида ўз ифодасини топувчи проблемани англаши ва баҳолаши *тендентсия* деб юритилади. Зеро, “тендентсия” лотинча сўз бўлиб, терминга унинг “ё`налтирмоқ” маъноси асос бўлган.

Юқоридагилардан аён бўляптики, тендентсия асар проблематикасидан келиб чиқиб танланган ҳаёт материали талқинини муаллиф кўзлаган г`оявий-бадий мақсадга ё`налтирган ҳолда бадий г`ояга айлантирар экан. Яъни асарда қўйилган проблеманинг қаламга олинган ҳаёт материали асосида идрок этилиши ва баҳоланишидан *бадий г`оя* (кенгроқ олсак – *бадий концептсия*) ўсиб чиқади. Худди проблема билан мавзу бирлиги бадий асар мазмунининг тематик асоси бўлгани каби, тендентсия билан г`оя бирлиги унинг г`оявий асосини ташкил қилади. Шунга кўра, бадий асар мазмуни г`оявий-тематик бутунлик бўлиб, у ҳақда сўз борганда ҳар икки томон назарда тутилиши лозим. Бу эса, табиийки, осон иш эмас, асарни мазкур талабга тўла амал қилган ҳолда тушуниш инсон имконидан ташқаридадир.

Юқорида бадий асар мазмуни г`оявий мазмундангина иборат эмас дедик. Негаки, г`оявий мазмун деганда асарда тасвирланган бадий воқеликка муаллифнинг г`оявий-ҳиссий муносабати асосида келиб чиқадиган мазмун тушунилади. Ҳолбуки, асарда сўз билан тасвирланган бадий воқелик ўқувчи тасаввурида гавдаланар экан, у муайян даражада обйективлашади. Шундай экан, энди ўқувчи ўша воқеликка муайян г`оявий-

ҳиссий муносабатда бўлиши ва шу асосда ўзининг мазмунини шакллантириши мумкин. Шунинг назарда тутган ҳолда адабиётшуносликда баъзан “субъектив г`оя” ва “объектив г`оя” тушунчалари фарқланади ҳам. Бунда асарда муаллиф талқинидан келиб чиқувчи г`ояга субъектив, унда тасвирланган воқелик моҳиятидан келиб чиқувчи г`ояга эса объектив сифати берилади. Бироқ бундай фарқлаш илмий жиҳатдан асосли эмас. Чунки, гарчи “объектив г`оя” деб аталса-да, ҳақиқатда у ўқувчининг тасаввурида объективлашган бадиий воқеликка г`оявий-ҳиссий муносабати асосида воқеланади, яъни у ҳам аслида субъективдир.

Айтилганлар мазмуннинг шаклга таъсири, унинг шаклини белгилашини ёрқин намоёниш этади. Зеро, биринчидан, асарда тасвирлаш ва бадиий идрок учун танлаб олинаётган ҳаёт материали ихтиёрий(спонтан) бўлмай, қўйилган проблемани бадиий идрок этиш учун энг оптимал имконият бера оладиган бўлиши лозим; иккинчидан, образлар системаси, унда ҳар бир образнинг тутган мавқеи, конфликт тури, композитсион қурилиш, жанр – булар ҳаммаси проблема ва тенденция талабидан келиб чиқади.

Шу ўринда масаланинг яна бир жиҳатига эътиборни тортамыз: бадиий асардаги шакл компонентларининг ҳар бири мазмун компонентларидан конкрет биттаси билан бевосита боғ`ланади. Дейлик, мавзу бадиий тадқиқ учун олинган ҳаёт материали сифатида айна материални уюштириб берувчи сюжет билан узвий боғ`лиқ, иккиси – бамисоли эт билан суяк. Муаллифни ўйлатган проблема кўпроқ асардаги конфликтларда ўз ифодасини топса, унинг г`оявий-ҳиссий баҳоси композитсиянинг муҳим унсури бўлмиш образлар тизимида бўртиб кўзга ташланади. Ниҳоят, асардаги бадиий ҳукм – бадиий контсептсиянинг ташкилланиши ва ифодаланишида композитсия ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Бадиий асар мазмуни кўп қатламли ҳодиса бўлиб, улардан икkitаси – актуал ва туб эстетик қатламлар универсал характерга эга. Актуал қатлам дейилганда асарнинг ижтимоий-сиёсий моҳияти тушуниладики, у бевосита асар яратилган даврнинг ижтимоий-сиёсий мақсадларига қаратилган бўлади.

Ижодкор муайян бир давр кишиси, у замонасининг муаммоларидан фориғ бўлолмайди, атрофида юз бераётган ҳодисаларга ўзининг г`оявий-ҳиссий муносабатини билдиради – асарида ижтимоий, сиёсий, маънавий-маърифий г`ояларни олдинга суради, асари билан замонасига муайян таъсир ўтказиш мақсадини кўзлайди. Бироқ мазмуннинг актуал қатлами уни актуал этган ижтимоий-тарихий асосларнинг ё`қолиши баробари ё`қолиб боради – энди асарнинг бошқа қатламлари актуаллашади. Шу боис ҳам конкрет бадиий асарнинг турли давр ўқувчилари томонидан турлича тушунилиши мумкин бўлади. Зеро, ҳар бир давр асар мазмунининг ўзи учун аҳамиятли қатламни актуаллаштиради. Масалан, А.Қодирий “Ўтган кунлар” романида ўз даври ижтимоий муаммоларига (миллат фожияларининг илдизи, миллий озодлик ва тараққий масалалари) муносабат билдириб, шу давр учун бениҳоя муҳим г`ояларни сингдиришга интилан эди. Кейинроқ, 60-йиллардан бошлаб асар мазмунининг бу қирраси гўё силлиқланиб кетди-да, бошқа қатлами (ота-она орзуси, севги ва вафо) актуаллашди: у энди “ишқий-маиший роман” ўлароқ тушунила бошланди. 80-йилларнинг охирига келиб эса жамиятимизда моҳиятан асар яратилган даврдагига яқин ижтимоий-тарихий вазият (миллий ўзликни англаш, истиқлол соғ`инчининг кучийиши) юзага келди ва шунга мос ижтимоий кайфият устуворлик қила бошладик, бу роман ёзилган давридаги актуал мазмуннинг қайта актуаллашувига олиб келди.

Мазмуннинг туб эстетик қатлами эса, актуал қатламдан фарқли ўлароқ, асар яратилган давргагина қаратилган эмас – у давр контекстидан айро ҳолда ҳам тушунилаверади. Бунинг омили, илгари айтилганидек, бадиий ижод онларида санъаткор ўз давридагина эмас, катта ВАҚТ қўйнида яшаши билан изоҳланади. Шу боис ҳам асарда мангу муаммолар, мангу қадриятлар ўз аксини, ифодасини топади. Асарнинг умрбоқийлигини таъминловчи жиҳат ҳам аслида шудир. Ҳали замонлар ўтар, лекин Қодирий романи келгуси авлодларни ҳам ҳайратга солаверади. Зеро, унда мангу муаммолар (“оталар ва болалар” муаммоси, “маърифат ва жаҳолат”, “езгулик ва ёвузлик”, “адолат

ва зулм” каби) ўлмас умуминсоний қадриятлар нуқтаи назаридан бадиий тадқиқ қилинган ва баҳоланган.

Мазмуннинг мазкур икки қатлами ўзаро муносабатидаги айрим ўзига хос жиҳатларни назардан қочирмаслик лозим. Одатда, мазмуннинг актуал қатлами юзада бўлади. Зеро, асар ўз даврининг ижтимоий-сиёсий ва маънавий-руҳий эҳтиёжларга “лаббай!” деб жавоб бера олиши учун шундай бўлиши керак ҳам. Бироқ айтиш ҳол асар яратилган давр ўқувчиларининг туб эстетик қатламни илг`аб олишларига, уни муносиб баҳолашларига ҳалал бериши эҳтимолини кучайтиради. Масалан, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор” романи эълон қилинган вақтда ўқувчи оммани кўпроқ у ёки бу персонаж остида ким назарда тутилаётгани, сюжетдаги у ёки бу воқеа жамиятимизда юз берган қайси воқеага бог`ланиши қизиқтирди. Натижада ўқувчиларнинг аксарияти романда ҳаётга одатланилгандан ўзгача назар ташлангани, онгимизда тург`унлашган стереотипларни барбод этароқ унда олам ва одам моҳияти янгича идрок этилаётганию ўзига хос бадиий фалсафа борлигини фаҳмлаёлмай, англаёлмай қолди. Адабиётимиз тарихида, хусусан, сўз ва ижод эркинлиги бўг`илган шўро даврида мазмуннинг актуал қатлами ижодкорнинг асл муддаоси – у ифодаламакчи бўлган мазмунни пардалашга хизмат қилган ҳоллар ҳам учрайди. Жумладан, Чўлпон “Кеча” романида Зеби сюжет чизиг`идаги воқеаларни олдинги планга чиқарадики, бу билан шўро тарбиясини олган ўқувчи омма кутган “Октябр инқилобидан аввал хотин-қизларимиз ҳуқуқсиз эди” қабилидаги мазмун актуаллашади. Айтиш пайтда, Мирёқуб ва Акбарали сюжет чизиклари орқали уюштирилган ҳаёт материали адибга юртининг тараққиёт ё`лини теран таҳлил қилиш ва бу масаладаги ўз қарашларини “ё`лини қилиб” ифодалаш имконини беради. Яъни расмий мафкура нуқтаи назаридан мақбул актуал мазмун унга зид келувчи муаллиф қарашларини “пардалаб” айтишга имкон яратади.

Конкрет бадиий асар мазмунига таъсир этувчи муҳим омиллардан бири ижодкор дунёқарашидир. Инсон воқеликни, унда юз бераётган ҳодисаларни ўзининг дунёқараши билан бог`лиқ ҳолда кўради. Шунга кўра, биз “реал

воқелик” деб атаётган нарсa турли индивидлар онгида турлича аксланади ва турлича баҳоланади, демакки, “ҳақиқат” тушунчаси нисбийдир. Бир даврда яшаган бир неча ижодкорнинг бир хил мавзудаги асарида тамоман фарқлиг`ояларнинг илгари сурилиши, воқелик уларда турлича баҳоланиши мумкин ва табиийдир. Фикримизни ойдинлаштириш учун тематик жиҳатдан бирига яқин бўлган “Кеча” ва “Қутлуг` қон” романларига бир кургина қиёсий назар ташлаш фойдали. Ҳар икки роман ҳам жамиятнинг муайян босқичдаги ҳолатидан “қоникмаслик” ёхуд унга нисбатан “исён” натижаси ўларок яратилган. Дейлик, сотсиалистик идеалларга чин дилдан ишонган Ойбек руҳиятига 30-йиллар воқелиги қаттиқ таъсир қилган: адиб онгида зиддият ва чигалликлар (идеалларида шубҳаланиш) пайдо бўлганки, уларни ҳал қилиш учун яқин ўтмишни бадиий тадқиқ этишга жазм қилган. Биз Ойбек ўтмишни атайин расмий нуқтаи назарга мос яратган, деган фикрдан мутлақо йироқмиз. Аксинча, адиб ўз идеали асосида кўрилган воқеликни “Қутлуг` қон” бадиий воқелигида ҳаққоний акс эттирган, унинг воситасида юртининг тараққиёт ё`лини бадиий тадқиқ этган ва шу асосда ўзининг контсептсиясини бутлаб олган. Яъни, яқин ўтмишнинг бадиий тадқиқи асосида Ойбек ўша октябрда танланган ё`л тўғ`ри эди, деган хулосага келганки, натижада руҳиятидаги зиддияту чигалликлар барҳам топган. Юртининг ўтмишига йигирма йил юксаклигидан назар солган Чўлпон эса “Кеча” романида юртимизда октябр инқилобининг амалга ошиши ижтимоий-тарихий зарурият эмас, балки давр талотўпларининг ҳосиласи эканлигини, халқини чинакам саодатга элтиши мумкин бўлган ё`л бошқа бўлганлигини ўзи учун яна бир карра тасдиқлаб олди-да, ўзи англаган ҳақиқатни ё`ли билан ўқувчисига етказишга интилди.

Бундан англашиладики, чинакам ижтимоий-шахсий эҳтиёж маҳсули сифатида дунёга келган асар бадиий воқелигини реал воқеликка зид дейишлик мақбул эмас ва ҳақиқатга хилофдир. Зеро, бундай даъво билан чиққан ҳолда ижодкор яратган бадиий воқеликни реал воқеликка эмас, кўпроқ ўзимиз ўз нуқтаи назаримиздан ва ўзга маъно асосида кўрган воқеликка қиёслаган бўлиб чиқамиз. Масалан, Чўлпон ва Ойбек романларида

яратилган бадий воқелик бир-бирдан кескин фарқланади, бироқ ҳар икки адиб учун ҳам ўзи яратган бадий воқелик реал воқеликдан-да реалроқ, буни тан олмаслик ижод ва фикр эркинлигини тан олмасликка олиб келади.

И.Султоннинг “Адабиёт назарияси”да мазмун спетсификаси масаласига алоҳида боб ажратилгани ҳолда ушбу масаланинг “адабиётшуносликда ҳануз кам ўрганилган проблемалардан бири”□ бўлиб қолаётгани ҳам таъкидланган. Дарҳақиқат, адабиёт назариясига оид манбаларда масала умумий тарздагина ёритилиб, унинг ўзига хос хусусиятлари таърифланмаган. И.Султон мазмун спетсификасига махсус тўхталиб, мазмуннинг бешта хусусиятини ажратади: салмоқдорлик, ҳаққонийлик, универсаллик, оригиналлик, таъсирдорлик. Устознинг мазкур хусусиятлар ҳақидаги фикр-мулоҳазалари, уларга берган таърифларига умуман қўшилиш мумкин, бироқ бугунги кунимиз уларнинг моҳияти ҳақидаги тасаввурни муайян даражада ўзгартириш, таърифларга таҳрирлар киритиш заруратини тақозо этиши ҳам маълум. Шунинг назарда тутиб, қуйида олим ажратган хусусиятларнинг ҳар бирига алоҳида тўхталиш мақсадга мувофиқ.

Бадий асар *мазмунининг салмоқдорлиги*, И.Султонга кўра, “унда инсон учун, миллион-миллион кишилар учун муҳим бўлган г`ояларнинг мавжудлиги” билан белгиланади. Дарҳақиқат, чинакам бадий асарда, унинг катта ё кичиклигидан қатъи назар, башарий қимматга молик мазмун ётади. Бунинг учун кўп нарса талаб қилинмайди: ижодкор чинакамига ҳис этолган нарсанигина ёзиши, чинакам ҳис этмоқ учун эса эл ичида тўлақонли яшамоғ`и керак. Шугина шарт бажарилса, ёзганлари атрофидагилар учун, демакки, бани башар учун қиммат касб этаверади. Бироқ, афсуски, шўро даврида мазмуннинг салмоқдорлиги коммунистик г`ояларга нечоғ`ли мос ёки мос эмаслиги билан белгиланган, яъни мазмуннинг ижтимоий салмоқдорлиги кўпроқ эътиборга олинган. Табиийки, бу хил ёндашувда, масалан, индивид тақдири, индивиднинг кечинмалари (бадий умумлашма кучидан қатъий назар) салмоқдор ҳисобланмаслиги хавфи туг`илади. Шу туфайли ҳам шўро

адабиётшунослигида, масалан, шахсий кечинмалар тасвирланган “кўнгил шеърляти”га ёхуд шахсий ҳаёт билан бог`лиқ мавзулар қаламга олинган асарларга паст назар билан қаралган. Аксинча, халқ оммасининг кураши ёки улкан зарбдор қурилишлар акс этган эпик полотнолару лирик “биз” тилидан янграган манзум шиору чақириқлар шедевр мақомига кўтарилган. Демак, бу хил ёндашув номақбул, у муқаррар тарзда вулгар сотсиологизмга етаклайди. Ҳолбуки, мазмун салмоқдорлигини тамин этувчи омиллар аниқ: ижодкор ўзи тўлақонли яшаб тургани заминда етилган дардни умуминсоний қадриятлар мавқеидан туриб илҳом билан талқин қилган асар мазмуни салмоқлидир.

Мазмуннинг ҳаққонийлиги ҳаётийлик билан бог`лиқ экани шубҳасиз. Лекин уни ҳаққонийликни баҳолашнинг ягона мезони қилиб олиш ҳам хато бўлур эди. Адабиётшунослигимизда узоқ йиллар давомида бадиий асар мазмунининг ҳаққонийлиги реалликка қиёсан баҳолаб келинди. Натижада кўплаб асарлар ва уларнинг муаллифларига “ҳаётни бузиб кўрсатган” қабилидаги айбловлар қўйилди. Ҳолбуки, бадиий реалликнинг ўз ҳаққонияти бор бўлиб, бу ҳаққоният мавжуд реалликдан келиб чиқиб эмас, балки бадиий реалликнинг ўзидан келиб чиқиб баҳоланиши лозим. Муайян г`оявий мазмун ифодаси учун бадиий реаллик ҳақиқатига зид бориш сохталикни келтириб чиқарадики, у ҳаммавақт ўзини бадииятнинг қотили ўлароқ намоён этган. Аксинча, санъаткор бадиий реаллик ҳақиқатига бўйсуниб, ўрни келганда ўз истагига зид ўлароқ унинг измига мувофиқ қалам сургани адабиёт тарихида кўп бор қайд этилган. Жиллақурса, Балзакни эслайлик: агар бадиий ҳақиқат қонунлари юмшоқ бўлганида эди, буржуазияни яксон қилиш нияти билан қалам сурган адиб бадиий ҳақиқат талаби билан ўзи тарафдори бўлган монархик тартиботлар чириб битганию нафратлангани буржуа бугун тарих сахнасида бош ролни эгаллай бошлаганини бу қадар ҳаққоний тасвирлай олмаган бўлур эди.

Мазмуннинг универсаллиги энг аввал бадиий адабиётнинг универсал билиш воситаси – сўз билан иш кўриши билан изоҳланади. Сўз билан иш кўрувчи бадиий адабиёт инсон ҳаётининг барча жабҳаларини қамраган ҳолда

бадий идрок этишга интилади ва шуниси билан билиш соҳалари сирасида том маънода универсаллик касб этади. Зеро, масалан, тарих жамиятнинг ўтмиши, сотсиология бугуни, футурология келажаги билан шугʻулланади, адабиёт эса буларнинг ҳаммаси билан бирваракайига шугʻулланади. Шу боис ҳам бадий мазмун бир пайтнинг ўзида ўтмиш, ҳозир ва келажакни қамраб олаверади, универсаллик касб этади. Иккинчи томондан, бадий образнинг кўп маъноли бўлиши, бадий воқелик муаллиф томонидан англаган моҳиятнинг бадий модели экани ва айтиш моделнинг муаллиф кўрганидан ўзга ҳаётий ҳолатларга ҳам кўпинча мос тушиши мазмун универсаллигини таъминловчи яна бир муҳим омилдир.

Оригиналлик бадий мазмуннинг муҳим спетсифик хусусиятларидан эканлиги шубҳасиз. Бироқ, агар оригиналлик мезони ўлароқ ҳар бир асарда янги бир масала кўтарилиши, ҳаётнинг шу пайтга қадар эътибор қилинмаган томони қаламга олиниши ёки ҳалигача биров айтолмаган ҳақиқатнинг акс эттирилиши қабилар олинса – тушунча ўта мавҳум бўлиб, фақат субъектив баҳога айланиб қолади. Зеро, бу ҳолда биров оригинал деб баҳолаган мазмун бошқа бировга қип-қизил тақлид бўлиб кўриниши табиий. Шунга кўра, мазмун оригиналлиги омилини ижодкор субъекти билан богʻлаб тушунган тўғʻрироқ бўлади. Бу манодаги оригиналлик ҳар бир ижодкорнинг алоҳида ва бетакрор индивид эканлиги, унинг ўзига хос қараши, фикрлаши билан богʻлиқ юзага чиқадиган янгиликлар. Яъни бу ўринда муҳаббат ўзи эски нарсаси, лекин ҳар бир юрак уни ўзича янгилайди, қабилдаги ҳолат назарда тутилади.

Нихоят, бадий образнинг эмотсионал ва ратсионал бирлик эканлиги, бадий асарда тасвир билан бирга ҳиссий муносабат мавжудлиги *мазмуннинг таъсирдорлигини* таъминлайди. Асар мутолааси давомида ўқувчи муаллиф ё персонажлар ҳис-туйғʻуларини ўзига “юктираади”, улар билан турли ҳаётий вазиятларда юзага келувчи кечинмаларни қалбидан, ўй-фикрларни онгидан кечирадигани, булар мазмун таъсирдорлиги натижасидир. Қадимдан бадий адабиётнинг айтиш шу хоссаси – ҳамдардлик асосида ўқувчини персонажларга

ҳамкечинма қилишию шу орқали қалбини тозартиришига айрича аҳамият берилгани ҳам бежиз эмас. Зеро, адабиётнинг ушбу зотий хоссаси ўқувчини мудом жалб этувчи омил ўлароқ унинг умрбоқийлигини тامينлайди. Негаки, бошқа ҳеч бир санъат ретсипиентга бу қадар турфа ҳис-туйғ'улар гаммасини қалбдан кечириш имконини бера олмайди.

Таянч тушунчалар:

проблема
мавзу
тендентсия
бадший ғ'оя
салмоқдорлик
ҳаққонийлик
универсаллик
оригиналлик
таъсирдорлик.

Савол ва топшириқлар:

1. Бадший асар мазмуни объектив ва субъектив ибтидолардан таркиб топади дейилганда нимани назарда тутилади? Буни конкрет асар мисолида тушунтириб беришга ҳаракат қилинг.

2. «Тема» сўзининг икки хил маънода ишлатилишини айтиб, биз ҳар икки маънони иккита сўз билан атадик. Бу хил қарашига сизнинг муносабатингиз қандай? Бу қарашни бошқа дарслик ва қўлланмалардаги изоҳ билан қиёсланг. Улардан қай бирини тўғ'рироқ деб билсангиз, шунисини асослаб, ривожлантиришга ҳаракат қилинг.

3. Бадший асар мазмунининг актуал ва туб эстетик қатлами деганда нимани тушунамиз? Буни бирон бир асар мисолида тушунтириб беринг.

4. Бадий асар мазмунига ижодкор дунёқарашининг таъсир этмаслиги мумкинми? Масалан, ижодкор воқеаларни мутлақо ҳолис тасвирлаётган, уларга муносабатини ифодаламаётган бўлса, мазмунда субъектив ибтидо бўладими?

5. Бадий асар мазмунининг энг муҳим хусусиятлари қайсилар? Уларни қандай тушунасиз? Бу хусусиятлар қандай изоҳланади?

Адабиётлар:

1. Адабиёт назарияси .-2 томлик.- 1978, 1979.
2. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси.-Т.:Фан,1994
3. Қосим Я. Бадий фикрнинг уйғониши//Ёшлик.-1995.-№3.-Б.20-21
4. Дўстмуҳаммад Хуршид. Концепцияни янгилаш учун//Ўзбекистон адабиёти ва санъати.-1990.-16 фев.
5. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности.- М.,1999
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.- М.,1987
7. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987

АДАБИЙ АСАРДА СУЖЕТ

Сужет ҳақида тушунча. Сужет функциялари, Сужет ва фабула. Сужет турлари. Сужет компонентлари. Конфликт ва унинг турлари.

Сужет (франтс. – предмет, “асосга қўйилган нарсa”) бадий шаклнинг энг муҳим элементларидан бири саналиб, бадий асардаги бир-бирига узвий бог`лиқ ҳолда кечадиган, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларидан таркиб топувчи воқеалар тизимини англатади.

Аввало, бу таърифнинг, яъни сужетни воқеалар тизими сифатида тушунишнинг кенгроқ оммалашгани ва илдизлари Аристотел таълимотига бориб тақалишини айтиш лозим. Шунга қарамай, у сужет ҳақидаги мавжуд

илмий қарашлардан бири эканини ҳам унутмаслик керак. Мазкур таърифга кўра, сюжет фақат эпик, драматик ва қисмангина лирик (воқеабанд лирика) асарларга хос ҳодиса бўлади. Ҳолбуки, кейинги даврларда сюжетни бундан кўра кенгроқ тушуниш тенденцияси кузатилади.

Замонавий илмий контсептсияларда сюжетлилик бадиий адабиётнинг хос хусусиятларидан бири сифатида тушуниладики, бу жиҳатдан барча турдаги бадиий асарларда ҳам сюжет мавжуддир. Фақат шуниси борки, ҳар бир турда, жанрда сюжет ўзига хос тарзда намоён бўлади. Масалан, баъзан кичик ҳажмли ҳикоя ва новеллаларнинг сюжети “воқеалар тизими” деган таърифга мувофиқ келмайди: уларда бир воқеанинг ичидаги ичидаги ўсиш – бир ҳолатдан бошқасига ўтишда намоён бўлувчи ривожланиш кузатилади (Масалан, Чўлпоннинг “Тараққий”, А.Қаҳҳорнинг “Бемор” ҳикоялари). Таг`ин бир хил ҳикоялар борки, уларда қаҳрамон онгию қалбида кечиб турган жараёнларнинг ўзи воқеа ўрнини босади, воқелик эса қаҳрамон олаmidан ўтибгина тасаввуримизда жонланади. Шунингдек, аксарият лирик шеърларга воқеалар тизими тушунчаси мутлақо ёт, бироқ уларда ҳам ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривож кузатиладики, айти шу ички ҳаракат уларнинг сюжетини ташкил қилади. Кўриб турганингиздек, бу ўринда тавсифлаш том маънода “воқеалар тизими” сифатидаги сюжетдан бошлаб айти хусусиятнинг пасайиб бориши тартибда амалга оширилди, яъни сюжетлар таснифланди ҳам.

Юқоридагича ҳолатларни кўзда тутган ҳолда адабиётшуносликда гоҳи воқеабанд сюжет ва воқеабанд бўлмаган сюжет турлари ажратилади. Бироқ бу тарздаги таснифлаш ҳам сюжет масаласидаги арашлар турличалигини бартараф этиш учун етарли эмас. Шунинг учун ҳам то ҳануз классик сюжет таълимоти оммалашиш ва эътироф этилиши жиҳатидан устувордир.

Жумладан, XX асрнинг йирик назариётчиларидан бири Г.Н.Поспелов ҳам сюжет эпик ҳамда драматик асарларга хос деб билади. Шу билан бирга у воқеабанд лирика намуналарида ҳам сюжет борлиги, фақат бундаги сюжет ўта қисқа, ҳиссий тўйинтирилган ва ботинида албатта медитативлик (яъни лирик

субъект кечинмалари) мавжуд бўлишини таъкидлайди. Шунингдек, бундай сюжетлар реал эмас, мажозий ёки фантастик мазмунга эга бўлиши зарур деб уқдиради. Мазкур шартлар бажарилган тақдирда асарда воқелик эмас, балки шоирнинг ижтимоий онги ижодий типиклаштирилган, демак, асар лирика ходисаси ўлароқ намоён бўлади¹. Г.Н.Поспелов бошлиқ ижодий гуруҳ тайёрлаган дарсликда ҳам сюжет эпик драматик асарлардаги макон ва замонда кечувчи воқеалар оқими сифатида тавсифланади². Буни америкалик назариётчилар Р.Уэллек ва О.Уорренлар янада аниқ ифодалайдилар: “Песа, эртак ёки романнинг ривоя структураси анъанавий равишда “сюжет” деб аталади, ва, чамаси, бошқа термин излашга асос ё`қ”<sup>3</sup>. Тўғ`ри, улар шунинг ортиданок “фақат “сюжет”ни кенг тушуниш кераклигини таъкидлаб қўймоқ зарур”лигини ҳам айтадилар. Шунга ўхшаш, В.Е.Хализев ҳам сюжетни “адабий асарда тасвирланган воқеалар силсиласи, яъни персонажларнинг макон ва замон ўзгаришларида, бир-бири билан алмашинувчи ҳолат ва шароитларда кечувчи ҳаёти” сифатида таърифлайди. Унга кўра, “сюжет эпик, драматик ва лиро-эпик жанрларнинг уюштирувчи асоси”дир⁴. Кўринадики, бу ўринда ҳам сюжет анъанавий – воқеалар тизими ўлароқ тушунилмоқда. Шу билан бирга, олим сал қуйироқда “сюжет лирик турда ҳам аҳамиятли бўлиши мумкин”лигини қайд этади.

Ўзбек адабиётшунослигида ҳам сюжетни анъанавий – воқеалар тизими ўлароқ тушуниш устивор. Жумладан, И.Султонга кўра, сюжет “асарда ҳикоя қилинаётган воқеа”, “асар мазмунига асос бўлган кичик ёки катта воқеа”⁵ демакдир. Устозларидан фарқли равишда, сўнгги йилларда яратилган ўқув адабиётлари муаллифлари Т.Бобоев, э.Худойбердиев ва Х.Умунов сюжетни бадиийликни белгиловчи хусусиятлардан бири ўлароқ талқин қиладилар ва шундан келиб чиқиб сюжетлилик барча турдаги адабий асарларга хослигини таъкидлайдилар. Бироқ улар ҳам сюжет ҳақидаги қарашларини кўпроқ эпик

¹ Поспелов Г.Н. Теория литературы.- М.: Высшая школа, 1978.- С.110

² Введение в лиературоведение/под ред. Г.Н.Поспелова.- М.: Вқшая школа, 1988.- С.197.

³ Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.: Прогресс, 1978.- С.233-234

⁴ Хализев В.Е. Теория литературқ.- М.: Высшая школа, 2002.- С.249

⁵ Султон И. Адабиёт назарияси.- Т.: Ўқитувчи, 1986.- Б.179

ва драматик асарлар ҳамда воқеабанд лирика намуналари асосида ифода қиладилар. Мазкур ҳол сужет талқинида анъанавийлик ҳануз нечоғ`ли кучли бўлмасин, адабиётшунослигимизда уни “кенг” тушуниш ҳам бошланганидан далолат беради.

Терминологик чалкашликлардан қочиш мақсадида биз ўқув курсимиз давомида “сужет” истилоҳини бошланишда берилган таърифга мувофиқ, яъни бир-бирига узвий бог`лиқ ҳолда кечадиган, персонажларнинг хатти-ҳаракатларидан таркиб топувчи воқеалар тизими маъносида тушунамиз. Таъкидлаб айтишимиз жоизки, истилоҳни бундай тушунишимиз сужет барча турдаги адабий асарларга хос деган фикрни инкор қилиш эмас. Зеро, лирик асарда ҳам ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривожига борки, улар ҳам эпик ва драматик асарларда кузатиладиган сужетдаги каби ўзаро бир-бирига бог`лиқ ҳолда кечади. Фақат буни сужет билан эмас, лирик асар композитсияси билан бог`лаб тушунтириш мақсадга мувофиқ бўлади деб биламиз. Негаки, лирик асарда композитсия сужет ўрнини босиб, ўй-кечинмаларни муайян тартибда уюштиради. Яъни, агар эпик ва драматик асарлар композитсиясининг ўзагини сужет ташкил қилса, лирик асарда бу функтсия ҳам тўласича композитсия зиммасига тушади.

Мавжуд дарслик ва қўлланмаларда кўпинча сужетга Максим Горкий томонидан берилган таъриф келтириладигани, унга кўра сужет “у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожланиши, ташкил топиб боришидир”. Бироқ, маълумки, барча бадиий асарларда ҳам характер ривожланишда, ўсиш ва шаклланишда кўрсатилмайди. Хусусан, ҳикоя жанрида характерлар тайёр ҳолда берилади, улар воқеа давомида ривожланмайди, яъни сужет бу ўринда воқеанинг ички ривожини намоён этади, холос (масалан, А.Қаҳҳорнинг “Бемор”, “Анор” ҳикоялари). Демак, М.Горкий сужетга берган таъриф универсал бўлолмайди, у фақат айрим типдаги асарларга (масалан, “Қутлуг`қон”, “Кеча ва кундуз”) нисбатангина тўғ`ри келади. Модомики биз “сужет” деганда эпик ва драматик асарларга хос сужетни назарда тутар эканмиз, унда сужетнинг асардаги “бир-бирига бог`лиқ воқеалар тизими” ёки “конкрет

ҳолат, битта воқеанинг ички ривожӣ” сифатида тушунилгани тўғрироқ бўлади. Айни чоқда, сюжет воқеалари давомида персонажлар характерининг очилиши, шаклланиши ҳам бор нарсa. Фақат бунга сюжетнинг бадиий асардаги функцияларидан бири сифатида қараш лозим, уни сюжетнинг моҳияти сифатида тушуниш ҳатодир.

Сюжетнинг бадиий асардаги функциялари ҳақида сўз кетганда, аввало, унинг асар проблемасини бадиий тадқиқ этишга имкон берадиган ҳаёт материални уюштириб беришини айтиш керак. Шундай экан, сюжет асарда мавзунини шакллантиргани ҳолда, унинг қандай бўлиши муаллифнинг ижодий ниятига боғлиқ бўлиб қолади. Масалан, А.Қодирий “Ўтган кунлар” учун танлаган сюжетда Отабекнинг Тошкентдан, Кумушнинг Марғилондан бўлиши – ижодий ният ижроси учун энг мақбул (оптимал) вариант. Негаки, романнинг ўзаги бўлмиш “ишқий-маиший” сюжет чизиги воқеаларининг Тошкент – Марғилон орасида кечиши ёзувчига ўзини ўйлатган проблемалар тадқиқи учун зарур воқеаларни асарга олиб кириш имконини яратади. Жумладан, Отабекнинг дор остига бориши, Тошкент исёни, қипчоқ қирғини каби воқеалар асарга ҳеч бир зўракиликсиз, ўқувчи ҳаёлини банд этган Отабек-Кумуш линиясига узвий боғланган ҳолда олиб кирилади ва, муҳими, улар адибга ўзини ўйлатган шахс эрки, миллат эрки, миллат тақдири муаммоларини атрофлича бадиий тадқиқ қилиш, бу борадаги фикрларини ифодалаш имконини яратади. Кўринадики, сюжетнинг бадиий асардаги энг муҳим функцияси – бадиий концептсияни шакллантириш ва ифодалашга хизмат қилишида намоён бўлар экан. Иккинчи томондан, ўша концептсияни ўқувчи сюжет воқеаларига, ундаги турфа эврилишларга қизиққан, ҳамдард ўлароқ қаҳрамонлар тақдирига куйинган ҳолда қабул қилди. Яъни адиб ўзи бадиий образлар ёрдамида англаган ҳақиқатларни “ҳузурлантириб таълим бериш” ақидасига мувофиқ ифодалади. Демак, ўқувчини ўзига жалб этувчи жозиб куч ҳам эканки, бунини сюжетнинг яна бир муҳим функцияси ўлароқ тушуниш лозим.

Адабиётшуносликда “сужет” билан бир қаторда “фабула” истилоҳи ҳам борки, уларни қўллашда турличалик бартараф этилмаган. Аввало, ўз вақтида Аристотел “фабула” (юнонча “миф” сўзининг лотинча таржимаси “фаблио”дан) истилоҳини “сужет” маъносида қўлаган. То XIX аср охирига қадар бу икки истилоҳ мутлақ синоним сифатида ишлатилган бўлса, XX аср бошларидан сужетнинг чуқур тадқиқ этила бошланиши билан улар фарқлана бошлади. Хусусан, рус формал мактаби вакиллари “фабула” деганда асарда тасвирланган воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартибини, “сужет” деганда эса уларнинг асарда жойлаштирилиш тартибини тушунадилар. Воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартиби билан уларнинг асарда жойлаштирилиш тартибини фарқлаш бадий асар қурилишини ўрганишда муҳим аҳамият касб этадики, . бунга амин бўлиш учун яна “Ўтган кунлар”га мурожаат этамиз.

Маълумки, адабий асарларда кўпинча воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартиби ўзгартирилади. Албатта, бунда ёзувчи муайян бадий-эстетик мақсадни кўзлайди. Агар воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартиби нуқтаи назаридан қаралса, “Ўтган кунлар” романи Отабек билан Кумушнинг тасодифий учрашуви билан бошланиши лозим эди. Бироқ А.Қодирий бу тартибни ўзгартириб, уни биринчи бўлим охирида, тўй тасвиридан кейин беради. Бу билан адиб нимага эришади? Романнинг илк саҳифасиданок ўқувчи Отабекнинг хатти-ҳаракатларини диққат билан кузатган, Раҳматжон ва Ҳомид билан карвонсаройдаги суҳбатда қутидорнинг қизи тилга олиниши билан алланечук безовталанганини сезган, Ҳасанали билан бирга ошиқ бекзоданинг уйқусида алаҳлашларига гувоҳ бўлган, қутидорнинг қизига унаштирилганини эшитганда “қайси қизига” дея безовталанганини кўрган ўқувчи бунинг сабабини, сабабчисини билишга интилади, асарни янада синчиклаб ўқийди, унга бутун вужуди билан бог`ланиб қолади. Ривоядаги “сирлилиқ” ўқувчи Кумушнинг хатти-ҳаракатларини, унинг ўйчанлигю ариқ суви билан сирлашишларини, қизлар мажлисидаги бўзлашларини кузатганда яна бир баҳя ортади. Ниҳоят, Кумушнинг “Сиз ўшами?” деган ҳайрат тўла сўзларини эшитгач, ўқувчи дилидаги тахмини тўғ`ри чиққанига амин бўлади,

кониқиш ҳосил қилиб турган пайти адиб ҳам ўша тасодифий учрашувдан сўз очади. Кўрамизки, ёзувчи воқеаларнинг сужетдаги тартибини ўзгартириш билан ўқувчининг ижодий фаоллигини оширади, уни қаҳрамонлар руҳиятига яқинлаштиради, асарнинг жозибасию таъсир кучини оширади. Энди тасаввур қилингки, воқеалар ҳаётда юз бериш тартибда берилган бўлсин-да, асар ариқ бўйидаги тасодифий учрашувдан бошлансин. Табиийки, бу ҳолда юқорида саналган бадиий самаралар ё`қотилган бўлур эди.

Кўриб ўтилган мисолдан аён бўладики, фабула воқеаларнинг табиий оқими бўлса, сужет уларнинг муайян мақсадга мувофиқ қайта тартибланган, яъни бадиий қайта ишланган шаклидир. Мазкур ҳолни истилоҳда аниқ ифодалаш учун айрим манбаларда “сужет композитсияси” атамасининг қўлланилиши бежиз эмас¹. Яъни бунда ҳам воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартиби (фабула) билан уларнинг асарда жойлаштириш тартиби (сужет) фарқлангани ҳолда, “фабула” атамасидан воз кечилади. Муҳими, “сужет композитсияси” атамаси сужетни тор, яъни фабулага зид ўлароқ, асарда воқеаларнинг жойлаштирилиш тартиби дебгина тушунишдан сақлайди. Зеро, бу тушунча сужет воқеалари билан интегратив алоқадаги ёндош воқеаларни ҳам тўла ўз ичига олади. Шу ўринда Б.Томашевскийнинг: “Асар фабуласини айтиб бераётиб дарҳол англаймизки, ривоя узлуксизлигига путур етказмаган ҳолда нимани тушириб қолдирса бўлади-ю, нимани воқеалар орасидаги сабабий алоқаларни бузмаган ҳолда тушириб бўлмайди”², - деганини эслаш жоиз. Дарҳақиқат, шундай. Сужет композитсияси эса ўша тушириб қолдирса бўладиган воқеаларни ҳам бутунликка бириктирган ҳолда муайян мазмунни ифодалашга хизмат қилдиради. Дейлик, “Ўтган кунлар”даги Отабекнинг бўзахонага бориши ёки Мингўрикка сайлга чиқиши фабула нуқтаи назаридан муҳим эмас – тушириб қолдирилиши мумкин. Бироқ сужет композитсияси нуқтаи назаридан улар – муҳим, чунки иккиси ҳам Отабекнинг ҳижрондаги руҳий ҳолатини: бири “умидли дунё” дея ўзини овутган, иккинчиси эса “бири

¹ Введение в литературоведение: под. ред. Г.Н.Поспелова.- М.: Высшая школа, 1988.- С.199

² Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика.- М.: Аспект Пресс, 1996.- С.183

кам дунё” дея ўқинган онларини – иккиси бирликда эса унинг шу икки ўт орасида ўртаниб яшагани икки йиллик умрини умумлаштириб ифодалайди.

Адабий асар сужети персонажларнинг “ҳаракат”ларидан таркиб топади. Маълумки, “ҳаракат” сўзи кенг маънода вақт бирлиги давомида кечувчи ҳар қандай жараёни англатади. Сўзнинг биз ишлатаётган махсус маъноси ҳам моҳиятан шунга яқин: “ҳаракат” истилоҳи остида персонажларнинг макон ва замонда кечувчи хатти-ҳаракатлари ҳам, руҳиятидаги ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривожига ҳам тушунилади. Демак, “ҳаракат”нинг ўзи икки турли экан. Шундан келиб чиқиб, ушбу ҳаракат типларидан қайси бири етакчилик қилишига қараб сужетнинг икки тури ажратилади: а) “ташқи ҳаракат” динамикасига асосланган сужет ва б) “ички ҳаракат” динамикасига асосланган сужетлар.

Ташқи ҳаракат динамикасига асосланган сужетларда персонажларнинг муайян мақсад ёлидаги хатти-ҳаракатлари, кураш ва тўқнашувлари, ҳаётидаги бурилишлар тасвирланади, шу асосда уларнинг тақдирларида, ижтимоий мавқеида муайян ўзгаришлар юз беради. Содда қилиб айтсак, бу хил сужетли асарларда воқеа тўлақонли тасвирланади, у ўз ҳолича ҳам бадиий-эстетик қиммат касб этади. Келиб чиқиши жиҳатидан сужетнинг бу тури қадимийроқ, халқ оғзаки ижодидаги сеҳрли эртаклар, ривоятлар, достонлар, шунингдек, мумтоз шеъриятимиздаги достонларнинг ҳам шу хил сужетга эгаллиги бунинг ёрқин далилидир. Замонавий ўзбек насрида ҳам сужетнинг бу типи кенгроқ тарқалган: “Ўтган кунлар”, “Меҳробдан чаён”, “Кеча ва кундуз”, “Қутлуг` қон”, “Сароб” – буларнинг барида ташқи ҳаракат динамикаси етакчилик қилади. Айни пайтда, бу асарларда “ички ҳаракат” динамикаси ҳам кузатилади, бироқ у мавқе ва салмоқ жиҳатидан сужет типини белгилашга ожизлик қилади.

Сужетнинг иккинчи типига асосланган асарлар адабиётимизда анча кейин, 80-йиллардан бошлаб майдонга кела бошлади. Ҳозирча, сужетнинг мазкур нави насрнинг кичик шаклларида, шунингдек, бир қатор драматик (масалан, Ш.Бошбековнинг “Тақдир эшиги”, “Ешик қоққан ким бўлди”

песалари) синаб кўрилди. Хусусан, А.Аъзамнинг “Бу куннинг давоми”, “Асқартоғ` томонларда” номли қиссаларида воқеалар ўз ҳолича эмас, персонаж руҳиятидаги жараёнга туртки бериши жиҳатидан аҳамият касб этади. Асар давомида персонажлар ҳаётида, тақдирида ёки ижтимоий ҳолатида эмас, унинг руҳиятидагина бурилишлар, ўзгаришлар содир бўлади.

Бадий асарда тасвирланган воқеалар бир тизимга боғ`ланар экан, улар орасида асосан икки турли муносабат кузатилади. Сужетдаги воқеаларнинг ўзаро муносабатига кўра хроникали ва контсентрик сужет турлари ажратилади. Хроникали сужет воқеалари орасида вақт муносабати (А воқеа юз берганидан сўнг Б воқеа юз берди) етакчилик қилса, контсентрик сужет воқеалари орасида сабаб-натижа муносабати (А воқеа юз бергани учун Б воқеа юз берди) етакчилик қилади. Келиб чиқишига кўра хроникали сужетлар қадимийроқ саналади. Хроникали сужет қаҳрамон тақдирини даврий изчилликда, унинг характерини ривожланишда кўрсата олиши жиҳатидан устунлик қилади. Шу боис ҳам катта эпик асарларда кўпроқ хроникали сужет қўлланади. Сужетнинг мазкур тури эпик кўламдорликни таъминлашга ҳам катта имкон яратади. Зеро, бунда асосий сужет билан ёндош ҳолда ёрдамчи сужет чизиқларини ҳам юргизиш, жуда катта ҳаёт материални қамраб олиш имкониятлари мавжуд. Хроникали сужетда асарнинг “бадий вақт”и исталганча кенгайтирилиши мумкин: унда “параллел вақт”да кечаётган воқеаларни тасвирлаш, ретроспектсия усулидан – замонда ортга қайтиш усулидан фойдаланиш имкониятлари анча кенг. Шуниндек, хроникали сужетга қурилган асарга сужетдан ташқари унсурлар, муаллиф мушоҳадалари, тафсилотларни табиий равишда киритиш, уларни бадий матнга сингдириб юбориш мумкин. Мазкур хусусиятларни, масалан, С.Айнийнинг “Қуллар”, Ойбекнинг “Навоий”, П.Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романларида кузатиш мумкин бўлади.

Контсентрик сужет воқеалари битта асосий воқеа теграсида айланиши билан характерланади. Хроникали сужетдан фарқ қилароқ, бунда воқеалар етакчилиги кузатилади. Сабаби, контсентрик сужет конфликт асосида

сужетнинг шиддат билан ривожланишини, унинг ечимга томон интилишини тақозо қилади. Сужетнинг бу тури бадиий асар қурилишининг мукаммал, асарнинг ўқишли ва қизиқарли бўлишига имкон беради. Яъни, бу хил сужет ўқувчи диққатини битта нуқтада тутиб туради, ўқиш жараёнидаги фаоллигини оширади. Бунинг ёрқин мисоли сифатида детектив асарларни кўрсатиш мумкин. Детектив асарларнинг аксариятида сужет воқеалари конкрет ҳодиса атрофида айланади, ўқувчи ҳаёлини шу ҳодисанинг сабабларини, қай тарзда юз бергани билиш истаги эгаллайди, бу саволларга ўзича жавоб излайди, ўзи топган жавобнинг қай даражада тўғрилигини билмоқчи бўлади – буларнинг бари ўқувчини асарга боғлайди қўяди. Контсентрик сужет нисбатан қисқа вақт ичида кечган воқеаларни қамраши, ёндош сужет чизиқларини киритиш имкониятларининг камлиги билан ҳам характерланади. Саналган хусусиятлар О.Ёкубовнинг “Муқаддас”, “Бир фелетон қиссаси”, “Биллур қандиллар”, “Улугбек ҳазинаси” каби асарлари мисолида яққол кузатилади.

Айтиш керакки, сужетлар юқоридагича икки турга ажратилса-да, конкрет асарларда бу икки турга хос хусусиятлар кўпроқ аралаш ҳолда зухур қилади. Зеро, хроникали сужет воқеалари орасида сабаб-натижа (олдин юз берган воқеа кейин юз берган воқеага қисман сабаб бўлиб келади) муносабати, контсентрик сужет воқеалари орасида вақт муносабати (натижа сабабдан кейин келади) кузатилиши табиий. Демак, конкрет асардаги сужет типини белгилашда мазкур муносабатларнинг қайси бири етакчи мавқега эгаллиги эътиборга олиниши лозим. Баъзан эса асарда ҳар икки типдаги сужет хусусиятлари уйғун ҳолда намоён бўлади ва айна шу уйғунлик унинг жозибасини таъминлаган муҳим омилга айланади. Хусусан, А.Қодирийнинг “Ўтган кунлар”, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романларида шу хил уйғунлик кўрилади. Уларда хроникалилиқ етакчи бўлгани ҳолда, контсентрик сужет хусусиятларидан ҳам максимал фойдаланилганки, бу ўринда қоришиқлик ҳар икки типга хос энг яхши жиҳатлардан фойдаланиш асосида асарнинг бадиий мукаммал бўлишига хизмат қилади.

Бадиий асар сужети экспозитсия, тугун, воқеа ривож, кулминатсия, ечим сингари унсурлардан таркиб топади. Экспозитсия сужетнинг бошланиш қисми бўлиб, ўқувчини асар воқеалари кечадиган жой, қаҳрамонлар, асар конфликти етилган шарт-шароитлар билан таништиради. Айтиш керакки, экспозитсия ҳам эътибори билан турлича бўлиши ва асарнинг турли ўринларида келиши, баъзан умуман тушириб қолдирилиши мумкин. Масалан, “Меҳробдан чаён”да экспозитсия жуда катта ўринни – хондан совчилар келгунга қадар бўлган эпизодларни ўз ичига олса, “Қутлуг` қон”да у жуда қисқа ва тугундан кейин берилади, “Қўшчинор чироқлари”да эса экспозитсия умуман тушириб қолдирилади.

Тугун асар воқеаларининг бошланишига туртки бўлган воқеа, асар конфликти қўйилган жойдир. Экспозитсиядан фарқли ўлароқ, тугун сужетнинг зарурий элементи саналади, яъни, у сужетда ҳар вақт ҳозирдир. Фақат айрим ҳолларда, хусусан, баъзи хроникали сужетларда, шунингдек, “ички ҳаракат” динамикаси асосидаги сужетларда у етарлича бўртиб кўзга ташланмаслиги мумкин. Тугун, одатда, асарнинг бошида, экспозитсиядан кейиноқ берилади. Баъзан, муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзда тутган ҳолда, унинг ўрни ўзгартирилиши ҳам (масалан, “Ўтган кунлар” романида Отабек билан Кумушнинг дафъатан учрашиб қолиши – асарнинг тугуни, бироқ бу воқеа биринчи бўлим ниҳоясида баён қилинади) мумкин. Шуниси ҳам борки, баъзи катта ҳажмли асарлар сужетида бир эмас, бир нечта тугунга дуч келишимиз ҳам мумкин. Жумладан, “Ўтган кунлар”да. Биринчи қисмдаги тугун бўлмиш *тасодифий учрашувдан* сўнг воқеалар ривожланиб бориб *тўй* билан якунланади. Айна чокда, тўйнинг ўзи кейинги воқеалар ривожини келтириб чиқаради-да, Отабекнинг душманларидан ўч олиши билан якунланади. Отабекнинг рақибидан ўчини олибқ Тошкентга жўнаши воқеаларнинг кейинги ривожига туртки бериб, пировардида Кумушнинг ўлими билан ниҳояланади. “Ўтган кунлар”да сужет изчиллиги қаҳрамон билан бог`лиқ таъминлангани учун шу тарз “уч босқичли” қурилишга эгаки, бу романга хос сужетнинг кўп чизиқлилиги ўрнини қоплайди. Бундан фарқ

килароқ, “Кеча ва кундуз”да Акбаралининг Зебига совчи қўйиши биринчи тугун бўлса, Мирёқубнинг Марямга ишқи тушиб қолиши иккинчи тугунни, унинг сафарга жўнаб кетиши эса Акбарали марказига чиққан учинчи сюжет чизиг`ининг тугунини ташкил қилади. Бундан англашиладики, асарда мавжуд сюжет линияларининг ҳар бири ўз тугунига эга бўлиши мумкин экан.

Тугундан кейинги воқеалар занжири воқеа ривожидеб юритилади. Одатда, сюжет воқеалари босқичма-босқич ривожлантириб борилади. Асардаги воқеалар ривожининг энг юқори нуқтаси, ундаги конфликт бениҳоя кучайган ўрни кулминатсия деб юритилади. Масалан, “Меҳробдан чаён”да Анварнинг хон билан тўқнашуви кулминатсион нуқта саналади. Айни шу нуқтада қаҳрамоннинг муҳит билан зиддияти ўзининг энг юқори даражасига кўтарилади ва ўз ифодасини топади. Кулминатсия энди асар воқеаларининг ечимга томон интилишини, бир томонга ҳал бўлишини тақозо қилади. Ечим сюжет воқеалари ривожининг якуни, уларнинг ниҳоясида қаҳрамонлар руҳиятида, тақдирида юзага келган ҳолатдир. Ечимда конфликтли ҳолат, қаҳрамонлар орасидаги зиддиятлар ўзининг бадиий ечимини топади. Бироқ буни қоида мақомида тушунмаслик лозим. Сабаби, бу хил ечим кўпроқ макон ва замонда чекланган сюжетларга (драматик асарлар, шунингдек, контсентриклик даражаси юқори бўлган эпик асарлар) хосдир. Кўплаб асарларда эса ечимдан сўнг ҳам зиддиятлар, қаҳрамонлар тақдиридаги чигалликлар ҳал қилинмаганича қолаверадики, бу ўқувчини ўйлашга, мушоҳада қилишга ундайди. Яъни бу ҳолда том маънодаги ечимнинг мавжуд эмаслиги асарнинг таъсир кучини, ўқувчининг ижодий фаоллигини оширишга хизмат қилувчи усулга айланади. Масалан, П.Қодировнинг “Ерк”, О.Ёқубовнинг “Матлуба”, “Қанот жуфт бўлади”, Х.Султоновнинг “Саодат соҳили” каби қиссаларида худди шундай ҳолга дуч келинади. Демак, ечимни асарда қўйилган конфликтнинг ечими сифатида эмас, балки ундаги воқеалар ривожининг якуни, натижаси сифатида тушунилгани тўғ`рироқ бўлади.

Юқорида тавсифланган тугун, воқеа ривожидеб юритилиши ва кулминатсия сюжетни тутиб турувчи асосий унсурлар саналади ва улар ҳар қандай сюжетда мавжуд

бўлади. Экспозитсия билан ечим эса сужетнинг шарт бўлмаган элементлари бўлиб, уларнинг асарда бўлиш ёки бўлмаслиги ёзувчининг ижодий нияти, ижодий индивидуаллиги, бадиий тасвир ва талқин ёсини билан боғлиқдир.

Айрим адабиётларда пролог билан эпилог ҳам сужет элементлари сирасида кўрсатилади. Шунингдек, баъзан қаҳрамонларнинг асар сужет вақтидан олдинги (олдинги тарих) ёки кейинги ҳаёти (кейинги тарих) ҳақида ҳам маълумот берилади (ёки тасвирланади)ки, улар ҳам сужет элементлари каторида саналади¹. Бироқ бу унсурлар ҳам сужетга бевосита боғлиқ эмас, улар кўпроқ композитсияга алоқадор элементлардир. Масалан, “Ўтган кунлар”даги муқаддима, “Кеча ва кундуз”даги баҳор тасвири – пролог, ҳар иккиси ҳам асарга кириш вазифасини ўтаб, бири ўқувчини интеллектуал, иккинчиси эмотсионал жиҳатдан асарни қабул қилишга ҳозирлайди, ёналтиради. “Ўтган кунлар”даги Отабекнинг қабристонда Зайнаб билан тўқнаш келиши ёки “Кеча ва кундуз”даги қизидан ва шунинг оқибатида ақл-хушдан айрилган Қурвонбибининг аянч ҳолати тасвири – эпилог, ҳар икки ҳолда ҳам улар яқундаги эмотсионал зарб вазифасини ўтайди, ўқувчини ортига ўгирилиб, асар воқелигига, ундаги айрим ҳолатларга берган баҳосини таҳрирлашга, аниқлаштиришга ундайди. Албатта, асар сужети доирасидан ташқаридаги мазкур унсурларнинг бадиий-эстетик функциялари айтилганлар билангина чекланмайди. Улар муаллиф ижодий ниятидан келиб чиққан ҳолда ҳар бир конкрет ҳолатда турлича функцияларни бажариши мумкинки, буни синчков ўқиш ёки таҳлил давомидагина аниқлаш мумкин.

Бадиий асар сужети воқеалардан, воқеалар эса персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, ўзаро мураккаб муносабатлари, зиддиятларидан таркиб топгани боис ҳам уни ҳаёт зиддиятларини умумлаштирувчи воқеалар системаси сифатида таърифланади. Сужет билан конфликт орасида иккиёқлама алоқа кузатилади: бир томондан, сужет конфликтларни умумлаштириб намоён қилади, иккинчи томондан, конфликт сужетни ҳаракатга келтирувчи асосий куч саналади. Кўринадики, сужет ва конфликт бадиий асарда уйғунлашади,

¹ Введение в литературоведение: под. ред. Г.Н.Поспелова.- М.: Высшая школа, 1988.- С.211

бири иккинчисини тақозо қилади. Конфликт (лат., тўқнашув) деганда бадиий асар персонажларининг ўзаро курашлари, қаҳрамоннинг ўз муҳити билан зиддиятлари, шунингдек, унинг руҳиятида кечувчи қарама-қаршиликлар тушунилади. Бадиий асар воқеликни бадиий акс эттиргани ва унинг марказида инсон образи тургани учун ҳам инсоннинг реал ҳаётида мавжуд конфликтларнинг бари унда бадиий аксини топади. Шу нуқтаи назардан бадиий конфликтнинг учта тури фарқланади:

1. Характерлараро конфликт.
2. Қаҳрамон ва муҳит конфликти.
3. Ички(психологик) конфликт.

Айтиш керакки, конфликтнинг мазкур турлари бадиий асарда аралаш ҳолда зухур қилади ва ўзаро узвий алоқада бўлади: бири иккинчисига ўтади, бири иккинчисини келтириб чиқаради, бири иккинчиси орқали ифодаланади ва ҳ. Яъни қаҳрамоннинг муҳит билан конфликти унинг бошқа персонажлар билан тўқнашувлари, руҳиятидаги зиддиятли жараёнлар тасвири орқали очиб берилади. Масалан, Чўлпоннинг “Кеча” романидаги Мирёқуб – ўз муҳити билан зиддиятга киришган қаҳрамон. Мирёқубнинг муҳит билан зиддияти эса унинг Акбарали билан ўзаро зиддиятли муносабатлари фонида етишади, айтиш шу муносабатлар қаҳрамон руҳиятидаги мураккаб жараёнга – онгидаги ўй-фикрлар курашига туртки беради. Конфликтнинг барча турлари ҳам қаҳрамонни муайян бир ҳаракатга ундайди, айтиш шу нарса конфликтни сюжетни юргизувчи куч сифатида талқин қилишга имкон беради. Буни яна Мирёқуб мисолида кўришимиз мумкин: Акбарали билан очиқ тўқнашув даражасига етмаган зиддияти Мирёқубни ҳаракатга – ўзини валинеъмати билан қиёслаш асосида ўзининг кимлигини, ҳаётдаги ўрнини англашга ундадики, унинг руҳиятида мураккаб ўйлов жараёни (“ички ҳаракат”) бошланди. Бу ўйловлар натижасида у ўзининг ижтимоий шахс сифатида танишга, ўзининг ижтимоий мақомини англашга келдики, бу энди уни фаол ижтимоий ҳаракат (яъни “ташқи ҳаракат”)га ундаши табиий (айтиш шу нарса унинг жадиidlарга хайрихоҳ мавқени эгаллаши ва романнинг иккинчи

китобида Мирёқуб ижтимоий фаолиятда тасвирланиши мумкин эди, деган тахминни пайдо қилади) кўринади. Шуни ҳам айтиш керакки, конфликт қаҳрамоннинг қай ёсин ҳаракат қилишини ҳам белгилайди ва шу асосда сюжет воқеаларининг қай тарзда ривожланишига ҳам таъсир қилади. Масалан, Отабек руҳиятидаги зиддият шуки, у замонасининг илғор зиёлиси сифатида инсон шахсини ҳурмат қилади ва айни чоқда ўз даври, муҳити таъсиридан буткул ҳоли ҳам эмас. Натижада Отабек муҳит билан конфликтда (ота-онаси уни иккинчи бор уйлантиришга жазм қилганда қарши тургани моҳиятан қаҳрамон – муҳит конфликти, фақат бу нарса ота-она билан муносабат орқали ифодаланади) ён берди: “бир бечораг`а кўра-била туриб жабр ҳам хиёнат...” бўлаётганини, Зайнаб “қаршисида бир жонсиз ҳайкал” бўлишини билатуриб, уйланишга розилик берди. Яъни Отабек руҳиятидаги эскилик ва янгилик курашида аввалгисининг қўли баланд келди: у ўша дамда Зайнаб шахсини, унинг ҳуқуқини ҳимоя қилолмади. Кейинроқ, Зайнабнинг ўзига нисбатан муҳаббатини билгач, Отабек айбини чуқур ҳис қилди, шу боис ҳам Кумушнинг қатъий талабларига қарамасдан унинг жавобини беришга журъат қилолмади, натижада ўзи истамагани ҳолда фожиага ёл очиб берди. Кўринадики, қаҳрамон руҳиятидаги зиддиятлар унинг муҳит ва шу муҳитдаги кишилар билан зиддияти асосида юзага келади, айни пайтда уларга фаол таъсир ҳам қилади – сюжетнинг у ёки бу тарзда ривожланишини белгилайди. Бу эса конфликт сюжетни ҳаракатлантирувчи куч эканлигини кўрсатувчи ёрқин далилдир.

Таянч тушунчалар:

сюжет

сюжет функциялари

хроникали сюжет

контсентрик сюжет

сюжет элементлари

конфликт

Савол ва топшириқлар:

1. Сужет борасидаги қарашлар турличалиги ҳақида нималарни биласиз? Сужетнинг ҳар бир адабий тур, жанрда ўзига хос тарзда намоён бўлишини изоҳланг? Сужетнинг бадиий асардаги функцияси нималардан иборат деб биласиз?

2. Ҳаракатнинг икки турига асосланувчи сужетлар ҳақида тушунча беринг. Воқеалар орасидаги муносабатга кўра сужетнинг қайси турлари ажратилади? Бу хил ажратишнинг шартлилиги нимада?

3. Сужетнинг асосий унсурлари қайсилар? Уларга таъриф беринг? Пролог, эпилог, «олдинги тарих» ва «кейинги тарих» каби унсурларни сужет элементи ҳисоблаган маъқулми ёки композитсия элементи деб ҳисоблаган маъқулми? Бошқа ўқув қўлланмалар, луг`атлардан булар ҳақидаги фикрларни ўрганиб, ўзингиз маълум бир хулосага келишга ҳаракат қилинг.

4. Конфликтнинг сужет ривожигаги ўрни ва аҳамияти қандай? Кнфликт турлари ва уларнинг бир-бирига бог`лиқ ҳолда намоён бўлишини тушунтиринг.

5. Нима учун «диспозитсияни композитсияга айлантира олиш иқтидори» истеъдод даражасини белгилашда муҳим деб ҳисоблаймиз? Композитсиянинг шакл унсурлари орасидаги мавқеи ҳақида нима дея оласиз?

Адабиётлар:

1. Каримова С. Композицион мукамаллик йўлида // Ўзбек тили ва адабиёти.-1991.-№6.-Б.54-58
2. К.Турдиева. Асар сюжети ва композицияси ҳақида // Тил ва адабиёт таълими 2001-№3. Б. 23-27.

3. Қурбонов Т. Портрет яратиш услуби ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти.-1996.-№5.-Б.47
4. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.-М.,1987
5. Жирмунский В. Теория стиха.-Л.,1975
6. Успенский Б. Поэтика композиции.-М.,1970
7. Шкловский В. О теории прозы.-М.,1983
8. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987
9. Введение в литературоведение.-под.ред Г.Поспелова.-М.,1987.

АДАБИЙ АСАР КОМПОЗИТСИЯСИ

Бадиий асардаги шакл компонентларини мазмунни шакллантириш ва ифодалаш учун энг кулай тарзда уюштириш композитсиянинг зиммасидаги вазифа саналади. Композитсия (лат., тартибга солиш, тузиб чиқиш) асардаги барча унсурларни шундай уюштирадики, натижада унда биронта ҳам ортиқча унсурнинг ўзи бўлмайдиган, зеро, ҳар бир унсур асар бутунлигида ўзининг функсиясига эга, муайян г`оявий-бадиий юк ташийдиган. Асарда уларнинг ҳар бири ўз ўрнида, меъёрида ишлатилиши, бутун билан мустаҳкам алоқада бўладиган ва бу алоқалар англанадиган тарзда жойлаштирилиши муҳим. Аввал айтганимиздек, ёзувчи ижод онларидаёқ ўқиш жараёнини ҳам назарда тутлади. Айни шу нарса – ўқиш жараёнининг ижод жараёнига таъсири асар композитсиясида, айниқса, яққол кўринади. Композитсион жиҳатдан яхши ташкилланган асардан ўқувчи то сўнгги нуқтага қадар янги-янги мазмун қирраларини кашф этиб боради, ўқиш давомида турфа ҳиссий ҳолатларни қалбдан кечиради, ақлий ёхуд руҳий толиқиш, зероки унга тамомила ёт бўлади. Булардан кўринадики, композитсия асар қисмларини бадиий ният (муайян бадиий контсептсияни шакллантириш ва ифодалаш, кўзланган г`оявий-эстетик таъсир) ижроси учун энг оптимал тарзда жойлаштириш, уларнинг ўзаро алоқа ва муносабатлари равшан англашиладиган тарзда бутунликка бириктириш демакдир. Яъни композитсия бадиий шакл унсури

эмас, балки асарнинг барча компонентларини уюштириб, унинг шаклий ва мазмуний бутунлигини таъминлайдиган, ўқилиши, уқилиши ва китобхонга г`оявий-эстетик таъсирини бошқарадиган, хуллас, уни чинакам санъат ҳодисасига айлантирадиган амал, шу амал асосланадиган ижодий тамойил экан. Шу боис ҳам композитсияни – асарнинг қурилишида амал қилинаётган тамойилни нутқ сатҳидан тортиб тасаввуримизда гавдаланувчи бадиий воқелиги қадар барча нуқталарида қузата оламиз, бироқ уни конкрет ҳис этиб бўлмайди.

Айтилганлардан муайян асар бадиияти ҳақида сўз кетганда энг аввал унинг композитсион хусусиятларига, ижодкор бадиий маҳорати ҳақида сўз борганда эса композитсия яратиш маҳоратига айрича эътибор берилишининг бежиз эмаслиги англашилади. Зеро, бадиий асарда воқелик муайян бадиий шаклда акс этади, янги реаллик – бадиий воқелик яратилади. Яъни санъаткор бир бутунликдан иккинчи бир бутунликни – унинг бадиий моделини яратади, ҳаёт материали (диспозитсия)ни бадиий асар (композитсия)га айлантиради. Шунга кўра диспозитсияни композитсияга айлантира олиш иқтидори ижодкор шахснинг туг`ма имкониятлари сирасида г`оят муҳим саналиб, истеъдод кучи унинг қай даражада экани билан белгиланади.

Композитсиянинг моҳияти, функтсияси ва аҳамияти ҳақида қарашлар муштарак бўлса-да, унинг элементлари – композитсион бирликлар масаласида турлича фикрлар мавжуд. Жумладан, айрим мутахассислар асарнинг битта тасвир шакли (ривоя, тавсиф, диалог, монолог, ички монолог, мактуб, лирик чекиниш каби) сақланган қисмини, бошқа бирлари эса унинг битта нуқтаи назардан тасвирланган қисмини битта композитсион бирлик ҳисоблайдилар. Шунингдек, композитсияни асар нутқий қурилишидан келиб чиққан ҳолда тавсифлаш ёки у ҳақда сюжетни асос қилиб олган ҳолда фикрлаш анъанаси ҳам мавжуд. Хуллас, манбаларда ўрганилаётган масала бўйича қарашларнинг бир-биридан фарқланишини ҳамиша ёдда тутиш, уларни танқидий-қиёсий ёндашган ҳолда ўзлаштириш мақсадга мувофиқдир.

Анъанага кўра бадиий шаклнинг уч аспекти фарқланади: 1) *асарнинг нутқий қурилиши*, 2) тасвирланаётган предметли олам – *бадиий воқелик* ва 3) бу икки сатҳ бирликларини бир-бирига ўзаро муносабатдорликда ва уйғун мувофиқлаштирган ҳолда жойлаштириш – *композиция*. Ушбу анъана илдизи антик риторикага бориб тақалади. Жумладан, Рим нотиклигида қўлланган инвентиё (нутқда тақдим этилувчи предметларни яратиш), *диспоситио* (уларни муайян тартибда жойлаштириш) ва *элосутио* (нутққа зеб берган ҳолда ёрқин ифодалаш) терминлари¹ мос равишда *бадиий воқелик*, *композиция* ва *нутқий қурилиш* атамаларига моҳиятан мос келади. Кейинча, XVI-XVIII асрларда бу истилоҳлар Г'арб поэтика илмига олиб кирилган. Хуллас, бадиий шаклнинг мураккаб, кўп сатҳли ҳодиса сифатида тушуниш, композиция – асарда шакл унсурларини муайян мақсадга мувофиқ тарзда жойлаштириш нечоғ'ли катта аҳамиятга эгаллигини англаш анча илгаридан бошланган.

Юқорида айтганимиздек, асарнинг нутқ сатҳидан бошлаб то бадиий воқелиги қадар ўз қурилишига – композициясига эга. Шунга кўра замонавий адабиётшуносликда асар қурилишини тадқиқ этишда матн композицияси, сюжет композицияси, персонажлар системаси, бадиий вақт ва замон, ривоя композицияси, нуқтаи назар композицияси каби масалалар диққат марказида туради. Эътибор берилса, саналган жиҳатларнинг эпик асарларга хос эканини кўриш қийин эмас. Бу – табиий. Чунки эпик, драматик ва лирик турга мансуб асарларнинг композицияси бир-биридан жиддий фарқ қилади. Шунинг учун ҳам уларнинг ҳар бирига алоҳида тўхталиш керак бўлади.

Эпик асар матни *ривоя*, *тавсиф* ва *диалог* дан таркиб топади, шу боис улар эпик нутқнинг композицион шакллари сифатида эътироф этилади. Ривоя макон ва замонда кечган воқеаларни сўз воситасида акс эттириш, содда қилиб айтсак, ҳикоя қилишдир. Аввало айтиш керакки, худди кўчирма гап таркибида автор гапи синтактик қурилмани яхлитлаштирувчи унсур бўлгани каби, ривоя ҳам эпик асар нутқ шаклларини яхлитлаштирувчи

¹ Куронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари.- Т.: Фан, 2007.- Б.???-???

омилдир. Яъни тавсиф ҳам, диалог ҳам ривоя орқали, бамисоли ривояга ўраб тақдим этилади. Агар ривоя объекти ҳаракат бўлса, тавсиф тург`ун ҳолатдаги нарсa, жой, ҳолат, хусусият кабиларни ўз ичига олади. Жумладан, воқеа юз бераётган жойга оид тафсилотлар, пейзаж, интерер, портрет, муаллиф характеристикаси, руҳий ҳолат тасвири кабилар. Айрим мутахассислар эпик нутқнинг композитсион шакллари сирасида *муаллиф мушоҳадаларини* ҳам алоҳида кўрсатадилар. Бироқ бунда биров сунъийлик бор, чунки муаллиф мушоҳадалари ҳам табиатан тавсифнинг бир кўриниши, холос. Шунга кўра муаллиф мушоҳадаларини ҳам, лирик чекинишларни ҳам тавсифнинг бир кўриниши ҳисоблаш тўғ`ри бўлади. Диалогда нутқ субъектлари ўзгарса ҳам, жараён барибир ривоя орқали тасвирланади: персонажлар нутқини ровий изохлаб, шарҳлаб, тўлдириб боради, натижада ўқувчи персонаж гапларини гўё ровий “қулог`и” билан эшитади. Ривоя, тавсиф ва диалогнинг салмог`и, уларнинг муайян кетма-кетликда ва мутаносиб тарзда жойлаштирилиши эпик асар композитсиясига қўйилувчи муҳим талаблардан саналади. Дейлик, ривоя салмог`и ортиб кетган ҳолда ўқувчининг воқеа замиридаги моҳиятдан чалғиб қолиши, тавсиф кўпайиб кетганида эса асарнинг ўқувчини зериктириш ҳавфи ортади.

“Ўтган кунлар”нинг бошланишини эсланг. Адиб аввал вақтни (“1264-инчи ҳижрий, далв ойининг ўн еттинчиси, қишки кунларнинг бири, куёш ботқан, теvarакдан шом азони эшитиладир...”) қайд этади. Сўнг воқеа юз бердиган жой (“дарбозаси шарқи-жанубийга қаратиб қурилг`ан бу донг`дор сарой”) аталади. Шундан кейин карвонсаройда айнаи вақтда кечиb турган умумий манзара тасвирланади: “... саройдаги бир-икки ҳужрани истисно қилиш билан бошқалари мусофирлар ила тўла. Сарой аҳли кундузги иш кучларидан бўшаb ҳужраларига қайтқанлар, кўб ҳужралар кечлик ош пишириш ила машг`ул, шунинг учун кундузгига қараг`анда сарой жонлиқ: кишиларнинг шақиллашиб сўзлашишлари, хохолаб кулишишлари саройни кўкка кўтаргудек...” Адиб буларни гўё янада муҳимроқ гапи бордек тезгина айтади-да, сарой тўридаги ҳужранинг бошқаларидан афзаллигини бир-икки

киёс (... анови хужраларга кийгиз тўшалгани ҳолда бу хужрада қип-қизил гилам...) билан англатади, шунга мос ҳолда хужра эгасининг “бошқача яратилишда” – улуг`вор ва сирли-салобатли эканини таъкидлаб, бир-икки портрет деталарини қайд этгач, уни таништиради: “Қандог`дир бир хаёл ичида ўлтург`учи бу йигит Тошканднинг машҳур аъёнларидан бўлг`ан Юсуфбек ҳожининг ўг`ли – Отабек”. Кўриб турганимиздек, буларнинг бари – тавсиф, яъни илк жумладан айна шу нуқтагача матннинг битта композитсион бўлагидир. Матннинг кейинги бўлаги ривоя шаклида:

“Сарой дарбозасидан икки киши келиб киргач, улардан бирави дарбоза ёнидаг`и кимдандир сўради:

- Отабек шу саройга тушканми?

Бизга таниш хужра кўрсатилиши билан улар шу томонга қараб юрдилар”. Аввалги бўлакдан фарқли ўлароқ, бунда ҳаракат тасвирланмоқда, яъни бу – мусофир Отабекни марг`илонлик ота қадрдонининг ўг`ли ё`қлаб келиши воқеасининг бир қисми. Зеро, илгари айтганимиздек, воқеа шу каби хатти-ҳаракатлардан таркибланади. Шунинг ортиданоқ келгучилар: Раҳмат билан Ҳомид таништирилади, яъни яна тавсифга ўтилади. Сўнг мезбон билан меҳмонлар суҳбати тасвирланади – диалог бошланадики, у ҳам ўз навбатида тавсиф, шунингдек, ривоя унсури бўлмиш изох ва шарҳлар – муаллиф ремаркалари билан алмашилиб туради. Сиртдан қаралса, ривоя салмог`и тавсиф ва диалог салмог`ига нисбатан жуда камдек. Шунга қарамай, ривоя уюштирувчилик, ташкилловчилик мақомида туради. Нега деганда, ҳикоя қилинаётган воқеа – марг`илонликларнинг мусофирни ё`қлаб келишлари орқалигина карвонсаройга, Отабек, Раҳмат ва Ҳомидга оид тафсилотлар, уларнинг орасида кечган суҳбат асардан ўрин олмоқда.

Эпик асар композитсиясининг ўзагини сюжет ташкил қилади. Бу табиий ҳам. Негаки, воқеабандлик – эпик асар табиатини белгиловчи хусусият, бу турдаги асарлар макон ва замонда кечувчи воқеаларни ҳикоя қилиш асосига қурилади. Илгари айтилганидек, фабула воқеаларнинг табиий оқими бўлса, сюжет уларнинг муайян мақсадга мувофиқ қайта тартибланган,

яъни бадий қайта ишланган шаклидирки, шу боис айрим манбаларда “фабула” ўрнига “сюжет”, “сюжет” ўрнига “сюжет композитсияси” термини ишлатилади. Яъни сюжет ҳақидаги айтилган гапларнинг аксарияти моҳиятан сюжет қурилиши – композитсияси ҳақидаги гаплардир. Шунинг ҳисобга олганда, сюжет композитсияси масаласига яна тўхталишга зарурат ёқ кўринади.

Образлар системаси ҳам композитсия масаласи бўлиб, бунинг асослари образ турлари ҳақида сўз борганда баён қилинган. Образнинг предметлилик даражасига кўра таснифи ёдга олинса, детал образлардан бошлаб бадий воқелик қадар бир-бирига бог`лиқ иерархик тизим кўз олдимизга келади. Дейлик, алоҳида олиб қаралса, юқорида тилга олганимиз карвонсарой ҳам битта образ бўлиб, у бир қатор деталлардан таркиб топади:

дарбозаси шарқи-жанубийга қараган,
донгдор,
Тошкент, Самарқанд ва Бухоро савдогарлари тўхтайдилар,
мусофирларга тўла,
бир-икки хужрани истисно қилинса, ҳаммаси банд;
кечка томон шовқинли, жонли, ҳамма овқатга уннаган.

Келтирилган деталлар асосида ўқувчи кўз олдида асарда яратилган бадий воқеликнинг бир бўлаги – карвонсарой образи гавдаланади. Айни чоқда, ушбу образ детал сифатида воқеа – Отабекнинг ёқлаб келинишининг тўлақонли тасвирлашга хизмат қилади. Ўз навбатида карвонсарой ва унда кечган воқеа образлари Отабек билан Ҳомид баҳси асосида характер ва шароит образини яратишга замин яратади. Ниҳоят, буларнинг бари асардаги энг кўламли образ – бадий воқеликнинг муҳим узви, деталдир.

Епик асарда персонажлар системаси – уларнинг ўзаро алоқадорликда жойлаштирилиши г`оят муҳим аҳамият касб этади. Амалиётда “образлар системаси” ва “персонажлар системаси” терминлари баъзан синоним ўлароқ қўлланадики, бу тўғ`ри эмас. Негаки, “образлар системаси” атамаси, юқорида кўриб ўтдик, асардаги барча образларни англатса, “персонажлар системаси”

деганда шунинг бир қисми – инсон образлари тизимигина кўзда тутилади. Персонажларнинг системада тутган ўрни, зиммасидаги г'оявий-эстетик юк залвори бир хил эмас. Шу жиҳатдан асардаги персонажлар (бу нарса катта эпик жанрга мансуб асарларда яққол кўринади) табақаланади, яъни улар бош персонаж (ёки бош қаҳрамон), персонаж, (ёки қаҳрамон), иккинчи даражали персонажлар ва эпизодик персонажлар тарзида бир-биридан фарқланади. Бу таснифга кўра, масалан, “Ўтган кунлар”да Отабекни бош персонаж, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Ҳомид ва Зайнаблар – персонаж, Қутидор, Ўзбек ойм, Ҳасанали ва Уста Алим – иккинчи даражали персонажлар, қолганлари эса эпизодик персонажлар сифатида таснифланиши мумкин. Албатта, бу тарзда таснифлаш барча эпик асарлар учун универсал бўлолмайди, бас, ҳикоя ёки қисса персонажларини худди шу ёсин тўрт поғонали табақалашга уриниш ўринсиз. Ҳатто биттагина эпизод қаламга олинган ҳикоя персонажларининг мақоми бир хил – табақалаштиришнинг умуман имкони ёқ (мас., Чўлпон. “Тараққий”; С.Аҳмад. “Қоплон”).

Катта эпик асарлар персонажлар системасининг элементлари, одатда, микросистема (компонент)ларга бирлашади. Марказида персонажлардан бири турувчи бу микросистемалар бадиий воқеликнинг тўлақонли бўлишини таъминлаш, сюжетни ривожлантириш, муайян мазмунни шакллантириш ва ифодалаш каби мақсадларга хизмат қилади. Масалан, “Ўтган кунлар”даги Ҳомид микросистемаси Мутал, Содик ва Жаннатни ўз ичига олиб, сюжетни ҳаракатлантиришда муҳим аҳамият касб этади. Ёки Ҳомиднинг тарафкаши бўлмиш қўрбоши билан Отабек воситасида роман воқелигига олиб кирилган Ўтаббой қушбеги, Мусулмонқул ва Худоёрхон яна битта микросистемани ташкил қилади. Ушбу микросистема марказида дастлаб Мусулмонқул туради ва у Юсуфбек ҳожи, Азизбек ва унга содиқлик онтини ичган “шаҳар халқи”дан таркибланувчи микросистема билан зиддият ҳосил қилади. Айни зиддият ижтимоий-тарихий сюжет чизиг`и воқеаларини ҳаракатлантирадики, оқибатда марказига Худоёрхон чиққан биринчи микросистема иккинчисини барбод этиб, унинг ўрнига чиққан янги микросистема – қипчоққа қарши тил

бириктирган Тошкент аъёнларини ўзига сингдириб юборади. Яъни қипчок кирг`ини шунинг натижасидир.

Кўринадики, микросистемадаги ҳолат барқарор эмас, муттасил ўзгариб туради: унинг элементлари орасидаги ўзаро муносабат ҳам, бирон-бир элементининг бошқа микросистемалар билан муносабати ҳам ўзгаришга сабаб бўлаверади. Микросистемада муайян вақт давомида сақланувчи ҳолат моҳиятан драматик асардаги кўриниш кабидир. Маълумки, кўриниш сахна эпизодида айтилган пайтда мавжуд иштирокчилар таркиби билан белгиланади, яъни персонажлардан бирининг сахнадан кетиши ё бошқасининг қўшилиши билан янги кўриниш бошланади. Драматик асарда сюжет ҳаракати эпизодлар алмашишида намоён бўлганидек, катта эпик асарларда воқеалар ривож ва ечимга интилиши микросистемалардаги ўзгаришларда кўзга ташланади. Шу жиҳатдан қаралса, микросистеманинг сюжет ситуатсияси тушунчаси билан узвий бог`лиқлиги аён бўлади.

Тизимдаги персонажлар орасида турли-туман муносабатлар мавжуд. Дейлик, айрим персонажлар бажараётган вазифа бадиий детал даражасида. Масалан, бир қарашда Тўйбека образи ўқувчининг қутидор хонадони, ундаги турмуш тарзини жонли тасаввур қилишига, дўкондор Али эса Отабекнинг севгилиси ҳижронида ўтказган кунлари ҳақидаги тасаввурни тўлдиришга хизмат қилади, холос. Яъни иккала ҳолда ҳам персонажлар зиммасидаги вазифани бошқа бирон бир детал ҳам муваффақият билан бажаравериши мумкиндек. Айтилган чокда, кундалик турмуш манзарасида бир чизги бўлиш (“тўлдирувчилик”) билан бирга, уларнинг биринчиси Кумуш, иккинчиси эса Отабек руҳий ҳолатини аниқлаштиришга ҳам хизмат қилади. Ёки сюжет нуқтаи назаридан қаралса, Хушрўй Зайнабнинг “кўзини очади” ва бу билан сюжет воқеаларининг маълум ё`налишда ривожланишига замин ҳозирлайди. Бирок композитсия нуқтаи назаридан қаралса, унинг бундан-да муҳим функциялари борлиги кўрилади. Персонажлар тизимида Хушрўйнинг Зайнабга *зидлангани (контраст)*, Кумуш билан эса *ёнма-ён қўйилгани (сопоставление)* уларни композитсион тафаккур унсурига, муаллифнинг

караши, баҳосини ифодалаш воситасига айлантиради. Зеро, айна муносабатларнинг биринчиси “Зайнаб табиатан эмас, шароит тақозоси билан қотила”, иккинчиси эса “Тошкентга келган Кумушнинг хатти-ҳаракатлари моҳиятан Хушрўйники каби” деган фикрга бошлайди. Шунга ўхшаш, сюжет ривожда муҳим ўрин тутувчи уста Алим композитсон нуқтаи назардан Отабек билан *ёнма-ён қўйилган*: бу икки персонажни қийслаш орқали адиб ўз замонида гўят ўткир турган муаммо – “янгича” ва “ескича” фикрловчи одамлар ҳақида, улардан қай бири ҳақ экани ҳақида мушоҳада юритади, бу масала юзасидан ўз қарашини ифодалайди¹.

Аён бўляптики, у ёки бу персонажнинг асар (система)даши жойлашуви, мақоми, бошқа персонажлар билан муносабатлари унга юкланаётган бадиий-эстетик функциялар билан, яна ҳам аниқроғи, ёзувчининг гўявий-бадиий нияти, ифодалаш кўзда тутилган мазмун билан бевосита богʻлиқ экан. Демак, асар персонажлар системасида у ёки бу персонаж табиий равишда, яъни ҳикоя қилинаётган воқеаларда иштирок этаётгани учунгина ўз-ўзидан ўринлашиб қолавермайди. Аксинча, персонажлар системаси муайян режа (бадиий ният)га мувофиқ равишда “қурилади”, шунинг учун ҳам у эпик асар композитсиясининг муҳим компонентига айланади.

Маълумки, бадиий асарда тасвирланаётган воқеалар макон ва замонда кечади, шунга кўра адабиётшуносликда “бадиий вақт” тушунчаси кенг қўлланади. Аввало, бадиий асарда тасвирланаётган воқеаларнинг юз бериш вақти билан уларни ҳикоя қилиш вақтини фарқлаш керак. Асардаги воқеаларнинг юз бериш вақтини “сюжет вақти”, уларнинг ҳикоя қилиниш вақтини эса “композитсия вақти” деб олинса, у ҳолда бу иккисининг ҳар вақт ҳам бир-бирига мос келмаслиги кўриш қийин эмас. Чунки асар устида ишлаётган ёзувчи ижодий ниятини амалга ошириш ёлида “бадиий вақт” имкониятларидан турли ёсинларда фойдаланиши мумкин. Дейлик, у зарур ўринда асар вақтидан чекиниб, ўтмишда юз берган воқеаларни тасвирлаши (“ретроспектив вақт”) мумкин. Аввалги бобда “Ўтган кунлар” мисолида

¹ Қаранг: Д.Қуронов. Душманни танитган дўст / Ўзбекистон адабиёти ва санъати.- 2004.-

воқеанинг ҳақиқатда юз бериш тартибини сюжетда ўзгартириб беришнинг эстетик самарасини кўриб ўтдик. Ретроспексия деб аталувчи бу усулнинг моҳияти шуки, унда ёзувчи сюжет воқеаларини, яъни фақат олдинга оқувчи вақтни гўё тўхтатиб қўяди-да, ўтмишда бўлиб ўтган воқеани тасвирлашга ўтади. Агар А.Қодирий мазкур усулни романнинг биттагина ўрнида қўллаган бўлса, баъзи асарлар борки, уларнинг сюжет қурилишида ретроспексия етакчи мавқе эгаллаб, асарнинг бадиий вақтидаги ва ўтмишдаги воқеалар навбатма-навбат бериб борилади. Гарчи сюжетнинг алоҳида тури сифатида тасниф этилмаса-да, айрим адабиётларда уни сюжет композитсияси нуқтаи назаридан *ретроспектив* сюжет деб фаркланади. Одатда, бундай сюжет қаҳрамоннинг ўтмишда юз берган воқеаларни, баъзан ҳатто бутун умрини таҳлилий назардан ўтказиши асосига қурилади. Ч.Айтматов аввал “Алвидо, Гулсари” қиссасида, кейинроқ эса машҳур “Асрни қаритган кун” романида ретроспектив сюжетнинг бадиий имкониятларидан юксак маҳорат билан фойдаланган. Ўзбек адабиётида М.М.Дўстнинг “Галатепага қайтиш”, Х.Султоннинг “Оддий кунларнинг бирида”, э.Аъзамнинг “Байрамдан бошқа кунлар” қиссаларида шу хил сюжет қурилишига дуч келамиз. Умуман олганда, сюжет қурилишида воқеаларнинг ҳақиқатда юз бериш тартибининг ўзгартирилиши ўқувчи диққат-еътиборини воқеадан унинг замиридаги моҳиятга кўчириши билан аҳамиятлидир. Шу боис ҳам адиблар бадиий вақт билан бог`лик ижодий тажрибаларга тез-тез қўл уришади.

Ёзувчи юз бериши жиҳатидан бир пайтга тўғ`ри келадиган воқеаларни навбати билан тасвирлаши ҳам мумкинки, бу эпик асарларда “бадиий вақт” имкониятларининг анча кенглигини кўрсатади. Аввало шуки, “сюжет вақти” асарнинг асосий сюжет чизиг`идаги воқеларнинг юз бериш вақти билан белгиланади. Шу чизикдаги воқеа билан бир пайтда бошқа сюжет чизиг`ида кечаётган воқеа эса шартли равишда “параллел вақт”да деб ҳисобланади. Масалан, “Кеча” романидаги энахоннинг шаҳарлик ўртоқларини зиёфат қилиш ҳақида онаси билан ташвишли суҳбати “сюжет вақти”да, Хадичахон билан Пошшахон кундошдан ўч олмоқ қасдида меҳмонларни мингбоши

хонадонига чорлаш ҳақида режа тузишлари “параллел вақт”да содир бўлади. Ёки Зебининг мингбошига таслим бўлиши билан Султонхоннинг Ҳакимжон хужрасига ёл олиши ҳам худди шундай – бир вақтда кечади.

Асар сюжетидаги воқеалар ўқувчи тасаввурида узлуксизлик иллюзиясини ҳосил қилгани (шу боис ҳам биз сюжет воқеалари ҳақида гапирганда “кейин бундай бўлади” деймиз, “шунча вақтдан кейин бундай бўлади” демаймиз) билан, ҳақиқатда уларнинг орасида катта вақт бўшлиғи мавжудлиги ақлга тайин. Зеро, реал вақтга хос узлуксизликни бериш учун шу вақт давомидаги воқеаларнинг ҳаммаси қаламга олиниши лозим бўлур эдики, бу, албатта, имкондан ташқарида. Шунга кўра дискретлилик (яъни, узлуксиз эмаслик) бадиий вақтнинг муҳим хусусияти саналадики, буни шартлилик асосида қабул қиламиз. Мазкур шартлилик умумеътироф этилгани учун ҳам сюжетга воқеалар сайлаб олинаверади – орадаги вақт бўшлиғи табиийдек таассурот қолдираверади, уни тўлдиришни талаб қилиш ҳеч кимнинг ҳаёлига келмайди ҳам. Мабодо айти хусусият бўлмаганида, масалан, С.Айнийнинг “Қуллар” романида бир асрдан зиёд, “Меҳробдан чаён”да эса атиги олти ойга яқин вақт давомида кечган воқеалар қаламга олингани ҳолда уларнинг ҳажм (ёки ҳикоя қилиниш вақти) жиҳатидан унча катта (яъни уларда тасвирланган вақтга мос равишда) фарқ қилмаслиги асло мумкин эмас эди. Ҳолбуки, хроникали сюжетга қурилган “Қуллар”да тасвирланган воқеалар юз бериш вақтининг узунлиги дискретлилик ҳисобига зичланган, контсентрик сюжет асосидаги “Меҳробдан чаён”да ретроспектив ва параллел вақтлар ҳисобига кенгайган, иккала роман композитсия вақтининг тақрибан тенглиги шу билан изоҳланади. Демак, бадиий вақт – шартли тушунча, бу шартлилик сюжет вақтини композитсия вақти доирасига сигдириш талаби билан юзага келади.

Ривоя композитсияси ҳақида сўз борганда энг аввал ровий, яъни ҳикоя қилиб берувчининг ким эканлиги масаласи ўртага чиқади. Анъанавий тарзда ровийнинг учинчи шахс тилидан ва биринчи шахс тилидан олиб борилиши фарқланади. Учинчи шахс тилидан ҳикоя қилувчини (мас., “Кеча”даги) ровий деб юритилади. Бу турдаги ровийнинг ким экани аниқ маълум эмас,

фақат кимдир – учинчи бир шахс ҳикоя қилиб бераётгани англашиладики, “ровий шахс эмас – функсия” дейилиши шундан. Яна бир муҳим шарт шуки, ровий тасвирланаётган бадиий воқелик ичида мавжуд эмас. Одатда, шахси аниқ ровий деганда *ровий-муаллиф* ва *ровий-персонаж* кўрсатилади, айримлар эса *муаллиф-персонаж* кўринишини ҳам шу сирага қўшади. Аввало, ровий истилоҳи кенг ва тор маънода ишлатилишига диққат қилиш лозим. Яъни кенг маънода истилоҳ умуман асар воқеаларини ҳикоя қилиб берувчини, тор маънода эса унинг бир кўриниши – кимлиги мавҳум учинчи шахс тилидан ҳикоя қилувчинигина англатади. Ровий-муаллиф ҳам худди ровий каби асар бадиий воқелигида мавжуд эмас. Масалан, “Ўтган кунлар”да ровийнинг ким экани “Мен – ёзувчи...” деб бошланувчи машҳур лирик чекинишда аниқ-равшан айтилади, бироқ муаллифнинг ўзи асар воқелигида иштирок этмайди. Бундан фарқли ўлароқ, Ш.Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади” ҳикояси персонажларидан бири “Анави одам ёзувчи!” деб таништирган ровий воқеада бевосита иштирок этади. Шунга ўхшаш, “Шум бола”да воқеалар қиссанинг бош қаҳрамони тилидан ҳикоя қилинади. Кейинги икки ҳолатда воқеалар воқеалар “мен” тилидан бериладики, шунга кўра асарга ровий-персонаж ёки муаллиф-персонаж бевосита гувоҳи ё иштирокчиси бўлган воқеаларгина киритилиши мумкин. Табиийки, бу ҳолда асарнинг тасвир кўлами шунга яраша тораяди. Аксинча, ривоя учинчи шахс тилидан берилган асарларда тасвирий кўлами кенг – ровий “ҳар ерда ва ҳар вақт ҳозир” бўлишга қодир, бас, турли замон ва маконларда содир бўлган воқеалардан сўзлай билади.

Поетикага бағ`ишланган замонавий адабиётларда нуқтаи назарнинг асар композитсиясидаги ўрнига айрича аҳамият берилади. Шунга қарамай, хали бу тушунчага кўпчиликни қаноатлантирадиган таъриф берилган эмас, масалага ёндашувларда умумий маҳражга келтириш лозим бўлган нуқталар талайгина. Нуқтаи назар тушунчаси, содда қилиб айтсак, ровий билан тасвирланаётган воқелик ўртасидаги муносабат асосида юзага келади. Бунда иккита жиҳатга: 1) воқелик қайси нуқтадан туриб тасвирланаётгани ва 2)

тасвирланаётган нарсалар кимнинг нигоҳи орқали берилаётганига диққат қилинади. Биринчи жиҳатни тушуниш учун кинодаги оператор ишини эслаш мумкин. Яъни оператор тасвирга олиш учун маконда муайян бир нуқтани эгаллагани каби, ровий ҳам воқеликни бирон-бир нуқтадан туриб тасвирлайди. Табиийки, бу нуқта муттасил ўзгариб туради: ҳар сафар тасвир объекти энг ёрқин ва г`оявий-бадий ниятга мувофиқ кўринадиган нуқта танланади. Зеро, нарсага узоқдан ё яқиндан, тепадан, пастдан ёки ёндан, олди ё ортидан назар ташлаш мумкинки, ҳар бирида у ўзига хос тарзда кўрилади. Яна нигоҳ маконни бир нуқтадан туриб ва бирдан қамраб ололмайди, бунинг учун у худди объектив каби бир нарсадан иккинчисига кўчиб туриши, тинимсиз ҳаракатланиши зарур. Масалан, яна “Ўтган кунлар”нинг бошланишини эслайлик:

“дарбозаси шарқи-жанубийга қаратиб қурилг`ан” – камера саройдан ташқарида;

“бир-икки хужрани истисно қилиш билан бошқалари мусофирлар ила тўла” – камера дарбозадан кириб, саройнинг ички айланаси бўйлаб тез юриб ўтди;

“кўб хужралар кечлик ош пишириш ила машг`ул... сарой жонлиқ... шақиллашиб сўзлашишлари, хохолаб кулишишлари...” – энди камера сарой ҳовлисини шошмасданроқ, кишилар машг`ул бўлиб турган нарсаларга бир зумдан диққат қилиб айланмоқда;

“саройнинг тўрида бошқаларг`а қараг`анда кўркамак бир хужра” – умумий пландан йирик планга ўтилди, камера битта хужрага қаратилди ва унга яқинлашиб боряпти;

“бу хужрада қип-қизил гилам ... ипак ва адрас кўрпалар ... шамъ ёнадир” – камера хужрага кирди ва ундаги жиҳозларга бир-бир назар ташлаб ўтди;

“ог`ир табиъатлик, улуг` г`авдалик, кўркамак ва оқ юзлик, келишган, қора кўзлик, мутаносиб қора қошлиқ ва эндигина мурти сабз урган бир йигит” –

камера асосий объектда тўхтади ва шу билан бир композитсион бўлак якун топади.

Кўрамизки, нигоҳ тинимсиз ҳаракатда бўлгани учунгина биз макон ҳақида тўлиқ тасаввур ҳосил қила оламиз, ҳаёлимизда вақт давомийлигида чўзилган бадиий макон – воқеа кечаётган жой гавдаланади.

Епик асарда тасвирланганки нарса бўлса, кимнингдир (кўпроқ ровий) нигоҳи орқали кўрилади. Дейлик, юқоридаги парчанинг ровий нигоҳи орқали берилганини сезиш унчалик қийин эмас. Шу билан бирга, воқелик персонаж нигоҳи орқали берилиши ҳам кўп кузатиладики, нигоҳларнинг алмашилиши ҳам муҳим бадиий-эстетик функсия бажаради, ўрни билан эса композитсион бўлак чегарасини ҳам белгилайди. Чўлпоннинг “Ойдин кечаларда” ҳикояси буни кузатиш учун жуда қулай материал беради. Ҳикояда тасвирланаётган воқеаларнинг кузатувчиси мақомида турувчи ровий биринчи жумладанок тугунни ўртага ташлайди:

"Зайнаб кампир бир нарсадан чўчиб уйг`онди".

Ўқувчи, табиийки, кампир нимадан чўчиганини билишни истайди, лекин буни ҳали кампирнинг ўзи ҳам англаган эмас:

"Кампир у ёқ-бу ёг`ига яхшилаб қараб, ойдинда ҳеч бир қора-мора учратмагандан кейин яна болишга бошини қўйди". Шундан сўнг муаллиф нигоҳи кампирдан узилади-да, оппоқ ойдин кеча тасвирига ўтилади: "Туни бўйи чопишуб, ҳурушуб, югурушуб чиқг`он итлар товуши секин-секин ё`қола бошлади. Эшончанинг ҳовуз бўйидаги толларидан туруб ҳасрат ва қайг`уларини ҳар кеча ўқийтург`он булбул бугун жуда эрта тўхтади. Гўристон ва мозорлардагина бўладиган чуқур бир жимлик..."

Ўқувчида бошдаёқ ҳосил қилинган билиш истаги янада кучаяди: шундай осуда кечада кампирни чўчитган, уйқусини қочирган нарса нима бўлди экан? Ровий ўзини ҳам айна шу савол ўйлатаётгандек тутати, нигоҳини кампирдан узиб, теварак-атрофга аланглайди: саволга жавоб излайди гўё. Яъни ровий ҳам ўқувчи каби воқеаларнинг кузатувчиси, холос,

унинг учун ҳам воқеалар айна пайтда юз бермоқда. Ҳикоянинг давомида воқелик энди иккита нигоҳ орқали берилади:

"Кампир юмулб борг`он кўзларини бирдан очди: яқин бир ердан хасратлик, кўнгул бузатург`он бир йиг`и товуши эшитилар эди".

Гапнинг курсив билан берилган қисми ровий нигоҳи билан, қолган қисми эса персонаж нигоҳи билан бог`лик. Гапнинг мазкур тартибдаги қурилиши ҳикоядаги “нуқтаи назар поетикаси” мўъжаз макети бўла оладики, буни қуйидаги парчада яққол кўриш мумкин:

"Яна диққат биланрак тинглади: бу йиг`и келинчакнинг уйидан эшитилган каби бўлар эди.

Юраги ўйнади. Дарров дарчани очиб у ҳавлига кирди, оёғ`ининг учи билан босиб келиб, секингина келинининг уйига яқинлашди.

Йиг`и уйдан эшитилар эди.

Яна қулоқ берди.

Товуш келинининг товуши эди".

Ҳикояда қўшимча нигоҳ пайдо бўлгани ё`қ, фақат мавжуд нигоҳ иккига ажралди, холос. Ҳар икки нигоҳнинг вазифаси конкрет белгиланган: персонаж нигоҳи борлиқдаги ўзгаришларга, ровий нигоҳи эса персонажга қаратилади. Яъни ўқувчи борлиқдаги ўзгаришларни персонаж нигоҳи, персонаждаги ўзгаришларни ровий нигоҳи орқали кузатади. Ўқиш жараёнида иккала нигоҳ бир фокусга – ўқувчи нигоҳига жамланади, ўқувчининг ҳикоя руҳига кириши осонлашиб, асарнинг эстетик таъсир кучи ортади.

Шу чоққача композитсия ҳақида айтганларимиз асар қисмларининг ўзаро алоқалари, уларнинг бутунликка бирикиш ё`ллари ҳақида бўлди. Бу эса моҳиятан структура тушунчасига яқин келадики, шу яқинлик сабабли баъзан “композитсия” ва “структура” истилоҳларининг синоним сифатида қўлланишига дуч келамиз. Ҳолбуки, асарнинг қурилиши фақат уни ташкил қилаётган ички унсурларнинг муайян мақсадга мувофиқ жойлаштирилишию ўзаро алоқаларидангина иборат эмас – унинг бир жисм ўлароқ яхлит ҳолдаги кўриниши ҳам бор. Шу боис адабиётшуносликда баъзан “*ташқи*

композиция” истилоҳи қўлланадики, бундан асар қурилиши ҳам иккита аспектли эканини англаш қийин эмас. Ташқи композиция тушунчаси баъзан *архитектоника* истилоҳи билан ҳам ифодаланади¹. Хуллас, бу ўринда гап адабий асарнинг ташқи қурилиши, унинг қисм, боб, фасл, банд, парда ва кўринишларга бўлиниши, сарлавҳа, эпиграф, сўзбоши ва сўнгсўз, изох кабилар билан таъминланиши ҳақида бормоқда. Яъни, асосан, матн узвлари ҳақида. Шу боис архитектурани баъзи мутахассислар матннинг ташқи композицияси деб ҳам таърифлайдилар². Шунингдек, юқорида саналган узвларнинг кўпи адабиётшуносликка оид манбаларда “матн рамкаси компонентлари” деб ҳам юритилади. Бунда айни унсурлар (сарлавҳа, эпиграф, сўзбоши ва б.)нинг асар матнини чегаралаши – “рамка”га олиши назарда тутилади. Яна бир жиҳати, ушбу унсурлар асосий матндан ташқаридаги ҳодиса бўлгани ҳолда, гўё унга ёндош боради-да, мазмунини чуқурлаштиришга хизмат қилади. Шу жиҳатни эътиборга олган ҳолда баъзи манбаларда улар “ёндош матн” атамаси остида бирлаштирилади.

Хуллас, қандай номланишидан қатъи назар, юқоридаги ҳолларнинг ҳаммасида, биринчидан, гап асар (матн)нинг ташқи қурилиши ҳақида боради, иккинчидан, “ташқи композиция” асарнинг бадиият ҳодисасига айланишида гўят муҳим аҳамият касб этади. Масалан, “Ўтган кунлар”даги бобларнинг номланишини эсланг: “Хон қизига лойиқ бир йигит”, “Марг`илон ҳавоси ёқмади”, “Кутилмаган бахт”, “Хайрихоҳ қотил”, “Есини киргизди”... Ҳар бир сарлавҳада бобнинг гўявий-тематик маг`зи, сюжет ҳаракати, муаллиф баҳомуносабати лўнда ва аниқ акс этади, сарлавҳа асосий нуқтани ург`улаб, маълум маънода асарнинг қабул қилинишини бошқаради. Айтайлик, “Бир г`ариби бечора” деб номланган бобда Мусулмонқулнинг Ҳомид уюштирган иг`во хати билан танишиш жараёни тасвирланган. Муаллиф сарлавҳани иг`во хатнинг ўзидан олган: хатга “бир г`ариби бечора” деб имзо қўйилган, бироқ ўқувчи бундан беҳабар. Ўқиш асноси хат муаллифини таниб олган ўқувчи “шайтон устаси” Ҳомиднинг тубанлигию бундай қабих кимсалар қаршисида

¹ Федотов О.И. Основы теории литературы. В 2 ч. Ч.1.- М.: Владос, 2003.- С.253

² Николина Н.А. Филологический анализ текста.- М.: ACADEMIA, 2003. - С.45

гоҳи ҳақиқат ҳам ожиз қолиши мумкинлигидан лол қотади, чунки бу ўринда имзо кутилмаганлик эффектани ҳосил қилади, шу асосда “бир г`ариби бечора” дегани муаллифнинг аламли, заҳарли кинояси экани ҳам англанади. Иккинчи томондан, “бир г`ариби бечора” – гўё хонлик душманларини фош этгани учун жабр кўрган мазлумнинг ёзганлари Мусулмонқулни жунбишга келтириши табиийки, сарлавҳа шуни таъкидлашга ҳам хизмат қилади. Яъни бу вазиятда Мусулмонқул золимлиги учунгина эмас, балки зиммасидаги салтанат тинчлигига масъулилик сабабли – ўзи эгаллаб турган мансаб нуқтаи назаридан айти шундай ҳаракат қилмоғи керак эди. Англашиладики, ўзи тасвирлаётган воқелик моҳиятига ҳолис нигоҳ ташлаётган адиб ўқувчисини ҳам шунга ундайди ва бунда композитсион восита – сарлавҳанинг ўзига яраша ўрни бор. Даъватни фаҳмлай олган ўқувчи кейинги – “Мусулмонқул” бобида мингбошига имкон қадар ҳолис қарашга интилади, албатта. Бироқ, барибир, Мусулмонқулга Отабек нигоҳи билан қараш эҳтимоли баланд. Отабек эса, ёдингиздадир, “бу чўлтоғ` супургини таниди ва унинг истехзоларини пайқади. У бундан сўнгги кўргулигини тамом маъноси билан онглаб, маъносиз бу саволларга жавоб бериб ўлтуришдан сукутни хайрлик топди”. Кўрамизки, Отабек тақдирга тамом тан берган, ўзини ваҳший чангалида каби ҳис қилади, сабаби – Мусулмонқул элда қонхўр золим ўлароқ ном қозонган. Демак, ҳолат қаҳрамон нигоҳи орқалигина кўрилса, моҳиятдан четлашиш эҳтимоли чиндан-да мавжуд экан. Шунини ўйлаб, яна бир композитсион восита ёрдамида бу эҳтимол бир қадар сўндириладики, энди шуни кўриб ўтамиз. Отабекнинг сукутидан г`азаби оловланган Мусулмонқул даг`даг`асига жавобан ўлимини бўйнига олган маҳкумнинг мардона сўзлари янграйди:

“ – Сиз мени қандай таниг`ан бўлсангиз-бўлингиз, мен ўшандог` кишининг ўг`ли, – деди бек. – Мен билан отам сиз билан қушбегига бир неча турлик бўлиб танилсақда, ўз виждонимиз олдида бир турликкинадирмиз! Шунинг учун сиз тилаган тарафингизга ҳукм қилингизда, буйруг`ингизни бераверингиз!

Мусулмонқулнинг юзидаги бояғи аччиғлар ерини бир завқланиш вазияти олди. Кулимсираш ичида Отабекни кузатар экан:

– Дав юрагинг бор экан, йигит... Ҳайфки, гуноҳинг бўйнингда*, – деди ва чақирди. – Жаллод!”

Диққат қилинг, жон душмани деб билган кишининг ўзини мардона тутишидан завқлана олиш – Мусулмонқул портретига тортилган биттагина нурли чизиқ, шунинг билан зийрак ўқувчи севимли қахрамони қаршисида турган ҳам катта шахсият эканини ҳис қилади. Айни ҳисни ҳали дурустрок идрокламасиданоқ ҳавола бўйича сатр ости изоҳига диққат қилади ва ўқийди:

“Мусулмонқулнинг ўзи ҳам фавқулодда юраклик эди. 1853 м. тарихда Мусулмонқул қўқонликларг`а асир тушиб, уни тўпдан отиб ўлдириш учун дордек бир нарсанинг устига ўтқузалар. Иккинчи томондан тўпқа ўт бериш кутиладир. Шу вақтда кишилар Мусулмонқулдан сўрайдилар: “Энди қалайсан, чўлоқ?” Мусулмонқул кулибкина жавоб берадир: “Алҳамдулиллаҳ, ҳали ҳам сизлардан юқори бир ерда ўлтурибман!”

Изоҳ билан танишган ўқувчи Мусулмонқулдаги завқланишнинг асл маншаини англайди: ўзганинг довюрак эканлигини тан олмоқ учун, аввало, кишининг ўзи мард бўлмоғи керак. Шу нуқтадан бошлаб у Мусулмонқулга бироз бошқачароқ нигоҳ ташласа, унга бир инсон ўлароқ қараб, тушунишга ҳаракат қилса ҳам эҳтимол. Демак, сатр ости изоҳи ҳам муҳим бадий-естетик функция бажара олар эканки, бу мисол композитсион жиҳатдан яхши ташкилланган асарда биронта ҳам ортиқча нарса бўлмайди деган қарашни яна бир бор тасдиқлайди.

Асарнинг қисм (боб)ларга ажратилиши ҳам шунчаки эмас, аксинча, кўп ҳолларда композитсион тафаккурнинг муҳим воситаси бўлиб хизмат қилади. Зеро, қисмларга ажратиш бадийий ният ижроси, муайян мазмунни ифодалаш мақсадини кўзда тутган ҳолда амалга оширилади. Масалан, “Қор қўйнида лола” ҳикоясини Чўлпон, Фитрат айтмоқчи, “тўрт қисмга, тўрт кўринишга бўлган: тўб ўюни, шайх, тўй, одамларнинг бу тўй тўғ`рисида фикрлари”¹. Ёш

¹ Фитрат. Адабиёт қоидалари.// Фитрат А. Танланган асарлар. IV жилд.- Т.: Маънавият, 2006.- Б.16

кизчаларнинг тўп ўйинлари тасвирланган биринчи қисм совчилар келгани хабари ва Шарофатхоннинг “қип-қизариб, турган ерида қотиб қолг`ан”и билан якунланади. Ҳикоя Шарофатхон ҳақида бўлгани ҳолда, кизнинг ўзи кейин ҳам шу “қотиб қолг`ан” кўйи қолаверади – асар давомида ҳаракатда кўринмайди. Бу билан шарофатхонлар тақдири ўзларининг иштирокисиз ҳал қилиниши, улар бир буюм мисоли ҳақ-ҳуқуқсиз экани ифода этилади. Яъни ҳикоянинг айтиши шу тарздаги қилиниши, муаллиф қўллаган композитсион усул мазкур фикрни ифодалаш воситаси бўлиб хизмат қилади.

Чўлпоннинг композитсион тафаккур имконларидан фойдаланишдаги маҳорати учинчи ва тўртинчи қисмларнинг ўзаро зидлланишида яққолроқ кўзга ташланади. Учинчи қисмда ҳаётнинг ёзилмаган қонунларига ҳилоф иш бўлаётгани – эндигина ўн беш ёшга чиққан қиз мункиллаб қолган кекса эшонга берилаётганини кўра-била туриб маҳалла аҳли ҳеч нарса бўлмаган каби тўйда яйрайверади, ўйин-кулги қилаверади. Тўртинчи қисмда худди шу маҳалла вакиллари томонидан содир бўлган иш муҳокама қилинади: бириси Шарофатхонга ачинишини айтса, иккинчиси гулдек қизини қурбон қилган Самандар акани сўкади, учинчиси дунёнинг носозлигидан нолийди. Ҳолбуки, худди шу одамлар кечагина тўйда яйраб ўйнаган, “алангаси осмонг`а чиққан ўтнинг теграсига тўпланиб товушларининг борица “ёр-ёр”ни чўзг`ан”, келин туширишда “Кўтаринг-а, куёв почча, кўтаринг-а!” дея қийқирганлар. Зидлаш оқибатида “бу халқ томошаю нари борса муҳокамага қодир, холос, номақбул ишни тўхтатиш, унга қарши туришга ожиз” деган таассуф келиб чиқадики, бу композитсион тафаккур маҳсулидир. Зеро, бу фикр айтилган эмас, иккита композитсион бўлак зидлаш муносабатида жойлаштирилган, холос: шунинг ўзидан табиий равишда юқоридагича фикр ўсиб чиқади.

Хулосалаб айтсак, композитсия бадиий ижод жараёнининг пировард натижаси – асарнинг бадиий ниятга мувофиқ ташкилланиши, унинг қисмлари ва унсурларини ижодкор кўзда тутган мазмунни ёрқин ифодалаш ва ўқувчи томонидан айнан шундай тушунилишини таъминлайдиган тарзда бутунликка бириктириш демакдир. Асарнинг қандай қурилгани, қисмлари орасидаги

муносабатларни яхши тасаввур қила олиш эса уни тушуниш, таҳлил қилиш ва баҳолаш асоси, демак, малакали филолог-мутахассис бўлиб етишишнинг ҳам муҳим шартидир.

Таянч тушунчалар:

Композитсия, шаклнинг уч аспекти, композицион бирлик (бўлак), матн композицияси, сюжет композицияси, персонажлар системаси, бадиий вақт, бадиий замон, ривоя, тавсиф, диалог, ривоя композицияси, нуқтаи назар композицияси, муаллиф мушоҳадлари, ташқи композиция, архитектоника, рамка, композицион тафаккур.

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. // Фитрат А. Танланган асарлар. ИВ жилд.- Т.: Маънавият, 2006
2. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари.- Т., 2002
3. Умунов Х. Адабиёт назарияси.- Т.: Шарқ, 2002.
4. Умунов Х. Адабиётшунослик назарияси.- Т.: Халқ мероси, 2004.
5. Хализев, Б.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002
6. Успенский Б.А. Поэтика композиции.- М
7. Федотов О.И. Основы теории литературы. В 2 ч. Ч.1.- М.: Владос, 2003.- С.253
8. Николина Н.А. Филологический анализ текста.- М.: АСАДЕМИА, 2003.

ДРАМАТИК АСАР КОМПОЗИТСИЯСИ

Драматик асарнинг ташқи қурилиши. Рамка унсурлари ва уларнинг функциялари. Қатнашувчилар рўйхати. Муаллиф қайдлари –

ремаркалар. Драматик асарнинг парда ва кўринишларга бўлиниши. Драма қисмлари ҳақида Аристотел ва Гегел. Драматик асарнинг композитсион қисмлари.

Драматик асар композитсияси ҳақидаги гапни унинг ташқи қурилиши – ташқи композитсиясидан бошлаш мақсадга мувофиқ. Негаки, бу нав асарнинг ташқи қурилишидаёқ сахнадаги ва сахнадан ташқаридаги унсурлар, яъни матннинг персонажларга тегишли қисми (асосий матн) билан муаллифга тегишли қисми (ёндош матн) яққол ажралиб туради. Тўғ`ри, асар муаллифи, номи, жанри каби маълумотларнинг аниқ ажралиб кўзга ташланиши барча турдаги асарларга ҳам хос. Бироқ драмада, масалан, бундан кейинги рамка унсурлари (катнашувчилар рўйхати, парда, сахна ёки эпизодларнинг ажратиб белгиланиши, воқеа кечадиган жой тавсифи ва б.) ҳам сахна воқеасидан аниқ ажралиб туради. Масалан:

Шароф БОШБЕКОВ

ТЕМИР ХОТИН

Жиддий комедия

Иштирок этувчилар:

ҚЎЧҚОР – тракторчи

“АЛОМАТ” – робот

ОЛИМЖОН – ёш олим

ҚУМРИ – Қўчқорнинг хотини

ШАРОФАТ – қўшни жувон

САЛТАНАТ – қўшни аёл

СУВОН – мулла

ТУРОБЖОН – Қўчқорнинг ўғ`ли

БИРИНЧИ САХНА

Қишлоқ. Оддий, камтарона ҳовли. Тўғ`рида бир неча устунли пешайвон, ўнгда пастаккина кўча эшиги, олдннрокда ёғ`оч каравот. Саҳнадаги ҳар бир жиҳоз, ҳар бир буюмда нимадир етишмайди: эшик-дераза ромларининг ярми бўялган, ярмннннг ранги ўчиб кетган; ёғ`оч каравотнинг битта оёғ`и ё`қ, ўрнига г`ишт териб қўйилган; кўрпа-ёстикқа ямоқ тушган; пиёлаларнинг лаби учган ёкн чегаланган, чойнакининг жўмрагига тунука кийгазилган ва ҳоказо.

Пешайвон устунига ҚЎЧҚОР арқон билан чандиб ташланган, уст-боши, афт-ангорига қараб бўлмайди. Шу кўйи ухлаб қолган бўлса керак, аввал секин қимирлаб қўяди, сўнг кўзини очмай эснайди. Оёқ-кўлинннг ўзига бўйсунмаётганига хайрон бўлиб, бир-икки чираниб кўради.

Рамка унсурларини навбати билан бир-бир кўриб ўтамыз. Энг аввал, муаллиф исми-шарифи. Муаллифнинг ким (классик, машҳур, таниқли, бошловчи) экани ўқувчининг асарга дастлабки муносабатини белгиловчи омилдир. Зеро, муаллиф номи билан бог`лиқ ҳолда ўқувчида муайян эстетик кутув ҳосил бўладики, мутолаа давомида кутуви ё ўзини оқлайди, ё сароб бўлиб чиқади, ё кутилмаганлик эффектига дўнади. Ҳозирда урф бўлган сўз билан айтсак, муаллиф номи ўзига хос “бренд”дир. Албатта, асарни товарга менгзаганимиз бироз кўпол кўринар, лекин бу ўринда моҳиятдаги муштараклик, функтсиялар ўхшашлигига кўз юмиш ҳам тўғ`ри бўлмайди.

Асар номи – сарлавҳа ҳам ўқувчи диққатини жалб этиши, қизиқтириши лозим. Масалан, “Темир хотин” ҳақида умуман маълумотга эга бўлмаган одам учун номдаги сирлилиқ кутувни кучайтирувчи омил бўлади. Тездаёқ, иштирок этувчилар рўйхати билан танишгач, сирни фаҳмлайди (яъни сарлавҳа мавзуга ишора қилади) ва энди қизиқиши робот иштирокидаги воқеага ё`налади. Аксинча, “Темир хотин” ҳақида эшитган (ёки филмини кўрган) одам учун сарлавҳа ҳам “бренд” бўлади, яъни у асарни таниб олади. Айни чоқда, сарлавҳа таъсирида “таниш”ни эслашдан ҳосил бўлган қизиқиш ва кутувнинг табиати ўзгача: “Асар ҳақида ўзгалардан эшитганим баҳолар қай даражада тўғ`ри?” ёки “Уни экран талқини машҳур қилганми ё асарнинг ўзи ҳам зўрмиди?” қабилида. Сарлавҳанинг энг умумий функтсияси асар

мавзусига ишора қилиш, уни лўнда ифодалашдан иборатдир. Масалан, жуда кўп драматик асарлар (“Жалолиддин Мангуберди”, “Мирзо Улуг`бек”, “Алишер Навоий” ва б.) сарлавҳасига уларнинг иштирокчиси бўлмиш шахс номлари чиқарилади. Бундай номларнинг аксарияти асарнинг тарихий-биографик характерда экани, сарлавҳага чиқарилган шахслар билан бевосита боғлиқ тарихий воқеалардан баҳс этишини англатади. Шунингдек, баъзан сарлавҳага асарда қўйилган асосий муаммо (Бехбудий. “Падаркуш ёхуд ўқимаган боланинг ҳоли”; Ҳожи Муин. “Ески мактаб, янги мактаб”; И.Султон. “Имон”) ҳам чиқарилиши мумкин. Айрим ҳолларда сарлавҳа орқали асарда тасвирланган воқеаларга гўявий-ҳиссий муносабат лўндагина ифода этилади. Жумладан, Ҳамзанинг “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари”, “Тухматчилар жазоси”; А.Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш”, “Ог`риқ тишлар” песаларининг номланишида айти шундай ҳолни кузатиш мумкин. Албатта, айтганларимиз сарлавҳанинг бадиий-эстетик функциялари ҳақидаги энг умумий гаплар ҳолос. Ҳолбуки, ҳар бир конкрет ҳолда сарлавҳа булардан бошқа функцияларни бажариши, қутилмаган маъно қирраларини намоён этавериши ҳам мумкин. Демак, сарлавҳага муҳим композитсион унсур сифатида қараш, асар таҳлилида буни ёдда тутиш мақсадга мувофиқдир.

Сарлавҳадан сўнг, одатда, асар жанри кўрсатилади. Албатта, бу ҳам шунчаки одат эмас, балки ўқувчини асарни қабул қилишга эмотсионал жиҳтдан “созлаш”га хизмат қиладиган унсурдир. Дейлик, сарлавҳадан сўнг “комедия” дейилганини кўрганида ўқувчи яйраб қулишга, “трагедия” сўзини кўрганида эса ўткир ва зиддиятли ҳисларга шерик бўлмоққа руҳан чоғланади. Аксар ҳолларда муаллифлар асар жанри билан бирга унинг таркибини ҳам қайд этиб ўтадилар: “Беш пардали тарихий фожиа” (М.Шайхзода. “Мирзо Улуг`бек”), “Беш парда, ўн кўринишли драма” (Уйғ`ун, И.Султон. “Алишер Навоий”), “Тўрт пардали комедия. Эпилоги билан” (А.Қаҳҳор. “Ог`риқ тишлар”). Айрим ҳолларда, ўқувчини янада аниқроқ “созлаш” мақсади билан бўлса керак, муаллиф жанрни ноодатий тарзда белгилайди. Масалан, “Темир хотин”нинг жанри “жиддий комедия”

деб белгиланган. Аввало, “жиддий комедия” дейилишида парадокс борки, шунинг ўзиёқ ўқувчи диққатини жалб этади. Иккинчи томондан, муаллиф ўқувчисини кулги остида жиддий гаплар ётганидан огоҳ этмоқда, яъни гўё айтмоқчи бўладики: “Мақсадим кулдириш эмас, кулги – ўткир муаммоларга диққатингизни тортиш воситаси, холос”. Айтиш керакки, асар жанрини бу каби қўшимча мақсадли қилиб белгилаш миллий драматургиямизнинг илк одимлариданоқ кўзга ташланади. Масалан, ўзбек тилидаги илк драматик асар – “Падаркуш”нинг жанри “Туркистон маишатидан олинган ибратнома” деб белгиланган. Тўғ`ри, Бехбудий бунинг остида яна “3 парда 4 манзарали, миллий биринчи фожиа” деб асар жанрини анъанавий тарзда ҳам қайд этади. Бироқ муаллифнинг ўзи учун “ибратнома” муҳимроқ, бу билан у юртдошларини ибратланишга, кўзни очишга чақиради. Шунга ўхшаш, э.Аъзам “Фаррош кампирнинг туши” номли асари жанрини “Бошига “кулфат” тушган бир бекорчихона ҳангомаси”, таркибини эса “Икки қисм – бир талай дийдиёдан иборат” деб белгилайди. Албатта, зийрак ўқувчи “ҳангома” дейилганидан қаршисидаги комедия эканини дарҳол фаҳмлайди. Шу билан бирга, ишхонанинг “бекорчихона”, унда юз бермиш воқеаларни эса “бир талай дийдиё” деб аталгани ўқувчига асарнинг ўткир сатирик руҳда эканидан дарак беради.

Қатнашувчилар рўйхати ҳам драматик асарнинг муҳим композитсион унсурларидан саналади. Унинг асосий вазифаси воқеа иштирокчилари билан таништиришдан иборат. Қатнашувчиларни қай даражада таништириш, яъни уларга оид тафсилотларнинг бор ё`қлиги, оз ёки кўп бўлиши муаллифнинг г`оявий-бадий нияти, сюжет асосида ётган воқеа табиати, иштирокчилар таркиби каби қатор омиллар билан бог`лиқ. Дейлик, мисол қилиб олинган “Темир хотин”да қатнашувчиларга оид тафсилотлар деярли ё`қ: на ёши, на қиёфаси, на феъл-хўйи, на бошқасига оид чизги – ҳеч бири берилган эмас. Масалан, бош қаҳрамонни “Қўчқор – тракторчи” дея таништириш билангина чекланилган. Гап шундаки, асар ёзилган даврда – республикада етти ёшдан етмиш ёшгача ҳамма пахтакор бўлган шароитда бунга эҳтиёж ё`қ эди. Зеро,

“тракторчи” деганининг ўзи эртаю кеч қорамойга беланиб ишлагани билан косаси оқармай, ҳаётда пахтадан ҳам муҳим нарсалар бўлиши мумкинлигини ҳаёлига яқин ҳам келтиролмай қолган одамни – ижтимоий-тарихий типни тасаввур қилиш учун етарли эди. Бундан фарқли ўлароқ, Ҳамза “Заҳарли ҳаёт...” қатнашчиларини анча муфассал таништиради. Масалан: “Мирзо Ҳамдамбой. Ўрта бўйлик, мош-биринч соқол, қизил юзли, ўртача кийинган, 55 ёшда, рўз-давлатлик бўлса ҳам илм маърифатдан ироқ киши”. Персонаж қадди-баста, қиёфаси, ёши ҳақидаги тафсилотлар ўз ёлига, бу ерда муаллиф учун энг муҳими – “илм маърифатдан ироқ” сифати. Иккинчи қатнашувчи “Абдиқодирбой. Мирзо Ҳамдамбойнинг ошнаси, Маҳмудхонга муҳаббатлик, бир озгина замондан хабардор киши. Узун бўйлик, қора соқол, расмий кийинган” дея тақдим этилганки, бунда “бир озгина замондан хабардор”лик ург`уланади. Шунга ўхшаш, Маҳмудхоннинг “оврупоча кийинган, хусусий муаллим олиб ўқиган”и, Марямхонимнинг эса севгилиси таъсирида “роман, газета, журнал каби маориф таъсиротидан қалби уйғ`онган”и таъкидланади. Албатта, бу энг аввал асар жаҳид маърифатчиси мавқеидан туриб яратилгани билан бог`лиқ. Яъни бу тарз таништирувнинг г`оявий-бадий функсияси ҳам аниқ – персонажлар хатти-ҳаракатлари, воқеанинг муаллиф истаган талқинда тушунилишини таъминлаш. Бошқа томони, Ҳамза ҳамма қатнашувчиларга ҳам бунақа тафсилли таъриф бермайди. Айримлари ҳақида “Ешон. Узун тўн ва катта саллали”, “Сора. Марямхоннинг онаси, 35 ёшларда” дейиш билан чекланади. Тўг`ри, бунда муаллиф муносабатининг таъсири сезилади. Бироқ яхлит олиб қаралса, қатнашувчиларга берилган таърифларнинг фарқлилигида ҳар бир персонажнинг асарда тутган ўрни ва мақоми, шунингдек, маълум даражада уларнинг ўзаро муносабатлари ҳам намоён бўлади. Шу жиҳатдан қаралса, қатнашувчилар рўйхатини асар персонажлар системасининг эскизи дейиш мумкинки, у ўқувчининг асар воқелигини тўлақонли тасаввур этишига замин ҳозирлайди.

Драматик асарларнинг ташқи композитсиясига хос жиҳатлардан бири уларнинг парда ва кўринишларга бўлинишидир. Умуман, асарни бу тарзда

бўлакларга ажратиш анъанаси антик даврлардан келади. Жумладан, Аристотел “Поетика”да трагедиянинг, бир томондан, *пролог*, *эписодий* ва *эксо*, иккинчи томондан, *хор қисми* (у ҳам икки турли: *парод* ва *стасим*)дан таркиб топишини айтади. Файласуфнинг уқтиришича, пролог – хор пайдо бўлгунига қадар бўлган қисм; эписодий – яхлит хор қўшиқлари орасидаги қисм(лар); эксо – якуний қисм, ундан кейин хор қўшиғ`и бўлмайди<sup>1</sup>. Кўринадики, трагедиянинг мазкур қисмлари хор қўшиғ`и билан ажратилади. Буни схемада қуйидагича кўрсатиш мумкин:

пролог – *парод* – 1-эписод – *стасим* – 2-эписод – *стасим* –
3-эписод – *стасим* – 4-эписод – эксо

Сўнгги қисм – эксода диалог ва стасим қоришуви кузатилган, охирида актерлар билан хор иштирокчилари тантанали тарзда сахнани тарк этишган. Антик трагедия (ва комедия)ларда хор сахнада содир бўлаётган воқеага ҳиссий жўрлик қилиш, муаллиф г`оявий-ҳиссий муносабатини ифодалаш, зарур ўринларни тўлдириш, шарҳлаш каби вазифаларни бажарган. Яъни, бошқача айтсак, антик драмада актёрлар диалоги объектив ибтидони, хор эса субъектив ибтидони ташкил қилган. Драманинг кейинги поетик тақомили эса субъектив ибтидонинг тобора ё`қолиб бориши ўзанида кечди. Хусусан, янги юнон комедиясининг асосчиси саналувчи Менандр асарларида хор ўзининг илгариги мақомини ё`қотди – асосий воқеага бог`ланмаган, шунчаки қисмлар орасини тўлдирувчи воситага айланди. Натижада энди қисмларга ажратилган драматик асар ва ўша қисмларни ажратувчи восита (худди, масалан, парда каби) юзага келди. Ўрта асрларда, театр бозор майдонларига чиққан даврда сахна асарларини пардаларга ажратиш урфдан қолди. Шунингдек, Уйг`ониш даврида яратилган драматик асарлар, жумладан, Шекспир трагедиялари ҳам пардаларга ажратилган эмас (бу ишни замона тақозоси билан кейинча амалга оширган). ХВИ – ХВИИ асрларга келиб драматик асарларни парда ва кўринишларга ажратиш қоида мақомига кўтарилди. Бу класситсистларнинг фаолияти билан бог`лиқ бўлиб, улар антик адабиётда кенгроқ тарқалган беш

¹ Аристотель. Риторика. Поэтика.- М.: Лабиринт, 2000.- С.160

пардага бўлишни намуна деб қабул қилишди. Умуман, класситсистлар ҳар неда юксак даражадаги тартиб тарафдори бўлганларки, табиий, драматургия ва театр санъатини ҳам шундай тартибга солишга интиланлар. Замонавий театр кўриниши (зал – парда - сахна) айти шу даврда оммалашиб, сахна асарининг нисбий тугал қисми – *актларни* парда билан ажратиш¹ қатъий қоидага айланиши ҳам шунинг натижаларидандир. Шунингдек, парда ичида кўринишларни ажратиш ҳам қоидага айлантирилган. Кўриниш сахнада айти вақтда ҳозир қатнашчилар таркиби билан белгиланади, яъни таркибдаги ҳар қандай ўзгариш – персонажлардан бирининг чиқиб кетиши ёки янгисининг чиқиб келиши янги кўриниш ҳисобланади.

Класситсистлар ўрнатган бу тартиб яратадиган қулайликлари туфайли ХВИИИ – ХИХ асрларда ҳам деярли тўлиқ сақланди. Зотан, адабиётда реалистик тенденциялар кучайган бир шароитда пардаларга бўлиш ҳар доимгидан ҳам муҳим бўлиб қолди. Чунки антик даврдан келувчи ва класситсистлар қатъий тутган “вақт, жой, воқеа” бирлиги қоидаси реалистик тасвир имконларини торайтиради, парда эса, аксинча, вақт ва жой қўламини кенгроқ олишга ёл беради. Яъни биринчи пардада воқеалар бир жой (вақт)да, иккинчисида тамом бошқа жой (вақт)да кечавериши, парда туширилганда эса кейинги қисм ижроси учун зарур ишлар (сахна декоратсияси, костюм ўзгариши, грим ва ш.к.) тезликда амалга оширилиши мумкин. Дарвоқе, пардаларга бўлишда ижронинг техник имкониятлари ҳам кўзда тутилганини алоҳида таъкидлаш лозим. Масалан, бир парданинг ижро вақти давомийлиги сахнани ёритувчи махсус шамнинг ёниш вақтига мосланган – парда туширилган вақтда тезлик билан янги шамлар ўрнатилган.

Замонавий адабиётда драматик асарни пардаларга эмас, бир-бирини давом эттирувчи “эпизод”ларга бўлиш, спектаклни ўртада битта *антракт* (танаффус) билан ёки яхлит ижро қилиш анъанаси шаклланган. Бу эса, бир томондан, ХХ асрдан бошлаб адабиётда бадиий шартлиликнинг тобора кенг ўрин олиб бориши, турли модернистик оқимларнинг майдонга чиқиши,

¹ Жаҳон адабиётшунослигида (лот. *actus* – ҳаракат) термини билан ифодаланувчи маънонинг бизда “парда” истилоҳи билан берилиши шундан

иккинчи ёқдан, театр санъати янги ифода воситалари билан бойигани, ижронинг техник имкониятлари бениҳоя кенгайгани каби қатор омиллар билан изоҳланади.

Жадид маърифатчилари қаламига мансуб “Падаркуш” (Бехбудий), “Адвокатлик осонми?” (Авлоний), “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари” (Ҳамза), “Мазлума хотин” (Ҳожи Муин) каби миллий драматургиямиз илк намуналарининг аксарияти пардаларга ажратилгани ҳолда, кўринишларга бўлинмаган¹. Кейинча, 30-йиллардан кўринишларга бўлиш аста-секин урфга киришни бошлаб, то ўтган аср охирларига қадар, шунга ёзилмаган қоида ўлароқ амал қилинди. Жумладан, Уйғун, С.Абдулла, А.Қаҳҳор, М.Шайхзода, К.Яшин, С.Азимов, И.Султон, С.Аҳмад ва яна бошқа кўплаб драматурглар яратган драматик асарларда парда ва кўринишларни аниқ белгилашга муҳим эътибор берилган. Ўтган аср охирларидан бошлаб ўзбек драматургиясида ҳам бу анъадан чекинила бошланди. Масалан, “Темир хотин”да сарлавҳадан сўнг жанр қайд этилгани ҳолда, асар таркиби кўрсатилган эмас. Асар эса тўрт қисмга бўлинган бўлиб, улар “саҳна” деб аталган, яъни тўрт саҳнадан иборат қилиб қурилган. Ҳолбуки, ҳар бир саҳна якунида “Парда” деб ҳам ёзилган. Шунақа экан, қисмларни одатдагидек “парда” деб атайверса бўлмасмиди? Бунга нима монелик қилади? Гап шундаки, реализм босқичига келиб “парда” деганда кўпроқ асарнинг бир жойда кечувчи воқеани ўз ичига олган бўлаги тушунила бошлаган. “Темир хотин”нинг эса ҳамма воқеалари бир жойда – Қўчқорнинг ҳовлисида кечади, шу боис ҳам навбатдаги саҳналар аввалидаги жой тавсифи жуда қисқа: “Ўша жой”, “Ўша манзара”, “Ўша ҳовли”. Яъни пардаларга ажратиш ҳам асоссиз ва ортиқча каби, ҳам бунга зарурат ёқдек (декоратсиялар ўзгармайди, даврий узилишни эса пардадан бошқа воситалар билан ҳам ифодалаш мумкин). Шунинг таъсирида бўлса керак, асар қисмлари ноанъанавий (“саҳна”) номлангани ҳолда, уларнинг якунида парда тушиши ҳам назарда тутилган.

¹ “Падаркуш”ни муаллиф “уч парда 4 манзарали” деб тақдим этган. Шунга қарамай, биз уни ҳам санадик. Асарни яна бир қарра кўздан кечириб, нега шундай қилганимизни ўйлаб кўринг. Бошқача фикрда бўлсангиз, мавзу бўйича амалий ёки семинар машғулотида фикрларингизни ўртага ташланг, муҳокамага қўйинг.

Бунда мураса – анъана билан янгиликни келиштириш ҳаракати кузатилса, У.Азимнинг “Бир қадам ёл” драмаси ўн бир қисмдан таркиб топган-у, қисмлари номланмаган (“парда” ёки “саҳна” деб), шунчаки рақамланган, парда тушиши ҳам назарда тутилмаган. Хуллас, макон ва замон ифодасида шартлиликнинг кучайиши, саҳналаштиришнинг техник имконари ортиши баробари ўзбек драматургиясида турли ижодий тажрибалар амалга ошмоқдаки, улар, жумладан, ташқи композитсиясида жиддий ўзгаришларни юзага келтирмоқда.

Драматик асарда воқеа кечаётган жой, вақт, саҳнадаги дастлабки ҳолат кабилар ҳақидаги муаллиф қайдлари ҳам муҳим г`оявий-эстетик аҳамиятга эга. Зеро, улар шунчаки саҳналаштирувчи режиссёр ёки безакчи рассомга мўлжалланган ёриқнома бўлиб қолмай, балки энг аввал ўқувчига содир бўлажак воқеа моҳиятига кириш, иштирок этувчилар ҳақидаги (ижтимоий мақоми, турмуш тарзи, феъл-ҳўйи) илк тасаввурларини конкретлаштиришда ёрдам беришга сафарбар этилгандир. Масалан, “Темир хотин”даги воқеа юз берадиган жой тавсифи “Қишлоқ. Оддий, камтарона ҳовли” деган сўзлар билан бошланади. Бу эса, Қўчқорни тип деганимиз каби, ҳовли ҳам типик эканини таъкидлашга хизмат қилади. Ўша типик – косаси оқармайдиган ўзбек деҳқони хонадонидаги “ҳар бир жиҳоз, ҳар бир буюмда нимадир етишмайди”ки, бу – ҳам воқеа моҳиятини очиш, ҳам унга муайян г`оявий-ҳиссий муносабатни шакллантириш воситаси. Шунга ўхшаш, “Адвокатлик осонми?”да воқеа “мукаммал оврупоча бежалг`ан уй”да, “Абулфайзхонда эса “Бухоро аркинда... шоҳона тўшалиб, безанган” уйда бошланади. Буларда ҳам аввал асосий белги умумлаштириб айтилади (“оврупоча”, “шоҳона”), сўнг шуни конкретлаштирувчи уч-тўртта детал қайд этилади. Масалан, Авлоний “қозуқларда осилг`ан камзул, шим, шлафа” ва “устол-устуллар”ни қайд этса, Фитрат уй ўртасидаги “муҳташам “чил чирог`”нинг бутун шамлари ёниб тургани”га диққат қилади. Шунингдек, жой тавсифидан ташқари, муаллиф қайдларида кўпинча саҳнадаги ҳаракатнинг бошланг`ич ҳолати ҳам акс этади. Масалан, “Темир хотин”да бошланг`ич ҳолат – пешайвон устунига

чирмаб бог`лаб кўйилган Кўчқорнинг ўзига келган чокдаги илк хатти-ҳаракатлари, “Абулфайзхон”да – хонлик амалдорларининг шахмат ўйнаб ўтирганлари, “Тобутдан товуш”да эса зиёфатдан сўнг учиб қолган кишиларнинг бетартиб ва хунук ётишлари, яъни муаллифлар ниятича, парда очилганида томошабин кўзи тушадиган илк манзара шулар бўлиши керак.

Аён бўлдики, драматик асар воқеасини ўқувчи фақат муаллиф нигоҳи орқалигина кўра олади. Бунга амин бўлиш учун тасаввур қилингки, драматик асарда фақат диалоглар қолдирилган. Бу ҳолда, табиийки, воқеани кўриб бўлмайди, фақат эшитиш мумкин. Масалан, кимнингдир “Хў, тирикмисан?.. Ечиб кўй дарров, хў-ў!.. Қумри, деяпман, жаҳлим чиқса нима бўлишини биласан-а? Яхшиликча бўшат!” дея даг`даг`а қилаётганини. Яъни бамисоли девор ортидаги машмашага кулоқ тутиб турган каби. Муаллиф қайдларисиз ўқувчи ҳам худди шундай мавқеда бўлиб қолур эди. Ҳолбуки, муаллиф қайдларидан хабардорлик унга бу гапларни ким (Кўчқор тракторчи), қасрда (оддий, хатто г`арибгина кишлоқ хонадонида) ва қандай вазиятда (мастликдан эндигина кўз очган ва ўзини айвон устунига бог`лаб кўйилганини кўрган одам) айтаётганини англашиб, ҳаётий ҳолатни ҳаёлда жонлантиришига имкон беради. Демак, айтиш мумкинки, драматик асарга кўримлилиқ хусусиятини асосан муаллиф қайдлари бахш этар экан.

Драматик асар муаллифи, бир томондан, гўё асар воқеаларидан бутун икир-чикиригача хабардор, шу боис воқеа тафсилотлари, унинг юз бериш вақти ва жойи ҳақида олдиндан маълумот бера олади. Айни чокда, гўё воқеа унинг кўз олдида – ҳозир содир бўлаётгандек: воқеанинг кечишини “жонли” тарзда шарҳлаб боради: “сахнага фалончи кириб келади”, “бориб чорпоёга ўтиради”, “челакдан бир чўмич сув олиб, ютоқиб ичади...” каби. Диалоглар орасидан жой олувчи бундай қайдлар воқеани жонлантиради, яъни уни макон ва замондаги ҳаракатга айлантиради. Диалогларнинг ўзига келсак, уларнинг энг зийрак кузатувчиси ҳам муаллиф: сўзловчи ва тингловчиларнинг ҳеч бир хатти-ҳаракати, имо-ишораси, юз-кўз ифодасидаги ўзгариш унинг назаридан четда қолмайди. Шулардан энг муҳимлари – персонаж айтаётган гапнинг

мазмунини тушуниш учун зарур, сўзловчининг муносабати, рухий ҳолати кабилар ифодасига хизмат қиладиганларини қайд этиб боради: “елка қисиб”, “бошини чайқаб”, “кўзларини пирпиратиб”, “жаҳли чиқиб”, “бош бармоғ`ини кўтариб”, “пешонасига уриб”, “машаралаб”, “ог`риниб” каби. Бошқа томони, персонажларнинг гаплари – репликалар муаллиф “қулог`и” билан эшитилади ҳам. Зеро, персонажнинг гап оҳангини тавсифловчи қайдлар шундай дейишга асос беради: “шивирлаб”, “бақириб”, “салмоқлаб”, “нозланиб”, “хижолатли”, “ешитилар-ешитилмас” ва б.

Жаҳон адабиётшунослигида биз *муаллиф қайдлари* деб атаётган тушунча *ремарка* (баъзан *муаллиф ремаркаси*) истилоҳи билан ҳам ифодаланади. Бироқ ремарка деганда кўпроқ персонаж нутқи билан бог`лиқ бўлган ва диалогларда киритима конструктсия ўлароқ қавс ичида берилувчи қайдларни тушуниш ҳам анча кенг оммалашган. Хусусан, ўзбек адабиётшунослигида терминнинг шу маъноси фаолроқ. Шунинг эътиборига олган ҳолда биз *муаллиф қайдлари* истилоҳини қўлладик. Негаки, воқеанинг кечиши билан бог`лиқ бўладими ё персонаж нутқи биланми, бундан қатъи назар, гап кузатувчи мақомида турган муаллифнинг қайдлари ҳақида бормоқдаки, улар функтсияси жиҳатидан ҳам ўхшаш – иккиси ҳам моҳиятга ё`налтиришга хизмат қилади. Шунга кўра муаллиф қайдларини иккала турини умумлаштириб ремарка термини билан аташ асосли бўлиш билан бирга қулай ҳамдир.

Бунгача айтилган фикрлар, уларнинг тасдиғ`и учун таҳлилга тортилган мисоллар драматик асарнинг ташқи қурилиши унинг бадиият ҳодисаси ўлароқ воқеланишида нечоғ`ли муҳимлигини яққол кўрсатади. Зеро, драматик асарнинг ташқи қурилиши, аввало, уни тартибга солиб бир бутунга айлантирувчи асос – “каркас” вазифасини ўтайди; иккинчидан, қисмларнинг бир-биридан яққол фарқлангани ҳолда ўзаро муайян муносабатдорликда жойлашувини таъминлайди; учинчидан, ретсептсия – асарни қабул қилиш жараёнини бошқариб, уни муаллиф ижодий ниятига мувофиқ тушунишга ё`налтиради. Кўринадики, эпик асарларда композитсия бажарувчи бадиий-

эстетик функцияларнинг катта қисми драмада асарнинг ташқи қурилиши зиммасига тушмоқда. Шундан бўлса керак, мавжуд ўқув адабиётларида драматик асар композитсияси ҳақидаги гаплар уларнинг боб ва кўринишларга бўлиниши билан чекланиб қолади. Ҳолбуки, қанча муҳим бўлмасин, ташқи қурилиш композитсиянинг битта аспекти, ҳолос, унинг иккинчи аспекти –асарни ташкил этаётган унсурлар ва уларнинг ўзаро боғланишлари ҳам унинг бадиий бутунликка айланишида гўят катта аҳамиятга моликдир.

Аристотел трагедия “туғалланган, муайян ҳажмга эга бутун” воқеага тақлид қилишини уқдириб, бутун деганда “бошланиши, ўртаси ва охири бор” нарсани тушунилишини айтади¹. Юқорида кўриб ўтилган трагедиянинг “пролог, эпизодий ва эксод” қисмлари шунга мувофиқ ажратилганини кўриш қийин эмас. Аввало, Аристотел назарда тутган воқеа – содир бўлаётган (яъни ҳикоя қилинаётган эмас) воқеа эканини таъкидлаш керак. Бундай воқеа эса персонажларнинг хатти-ҳаракатлари ва гап-сўзларининг муайян ёналишда бирикуви натижасида рўёбга келади. Худди шу муайян битта ёналишдаги изчил ривожланиш драматик воқеанинг бутунлигини таъминлайди, яъни, Аристотел айтмоқчи, уни “боши, ўртаси ва охири” бор этади.

Драмани поэзиянинг гултожи деб билган Гегелга кўра, воқеа бутунлиги коллизия асосидаги мудом олдинга – катастрофа, яъни ечимга томон интилиш туфайлидирки, шу маънода коллизия – бутунликнинг ядроси. Шундан келиб чиқиб, Гегел драматик асар моҳиятан уч акт (парда)дан таркиб топиши керак деб ҳисоблайди. Бунда биринчи актда коллизия намоён этилиши, иккинчи актда унинг манфаатлар тўқнашуви ва курашлар асосида ривожлантирилиши, ниҳоят, учинчи актда зиддиятнинг ўткирлашуви ҳадди аълосига чиқишию ечимини топиши кўзда тутилади. Гегел ўзига замондош адабиётида испанларгина драмани шу тарз уч актга бўлиши, инглиз, франтсуз ва немисларда эса беш актга ажратиш урфлигини таъкидлайди. Айни чоқда, уларда биринчи акт экспозитсия, кейинги учтаси конфликтнинг

¹ Аристотель. Риторика. Поэтика.- М.: Лабиринт, 2000.- С.156

ривожланиши, бешинчисида эса конфликт ечим топадики¹, улар ҳам моҳиятан учта қисмдан иборатдек. Яъни ҳар қандай ҳолатда ҳам “бошланиши – ўртаси – охири” қолипи (схемаси) амал қилмоқда, демак, драматик асарга нисбатан уни универсал дейиш мумкин бўлади.

Драманинг тараққий этиши баробари юқоридаги схема мураккаблашиб, ҳозирда драматик асар қисмлари сифатида *экспозитсия*, *тугун*, *воқеа ривож*, *кулминатсия*, *йечим* ва *эпилог* саналади. Кўриб турганингиздек, бу ўринда эпик асарнинг сюжет элементларини драматик асарнинг композитсион қисмлари сифатида санадик. Албатта, бунинг сабабини тушуниш қийин эмас: эпик асар учун сюжет композитсия ўзаги бўлса, драматик асарда воқеагина мавжуд, яъни унинг сюжети ва композитсия устма-уст тушади.

Экспозитсия воқеага кириш вазифасини ўтайди, иштирокчилар билан таништириб, ўқувчининг асосий конфликт юзага келган ҳаётий вазиятни тасаввур қилишига ёрам беради. Жумладан, “Темир хотин”да биринчи сахна асосан шу вазифага қаратилган бўлиб, унинг якунида *тугун* қўйилади. Қўчқорнинг Қумри билан диалоглари ўқувчини воқеа кечадиган *маиший*, Олимжон билан диалоглари эса *ижтимоий* вазият билан таништиради. Агар воқеа қишлоқда кечиши ремаркада қайд қилинган бўлса, *экспозитсия*да унинг вақти ҳам аён бўлади: “Ҳукумат ичманглар, деб қарор чиқариб қўйибди...”, “ҳозир “оилани планлаштириш” деган гап чиқиб турибди...” дейилишидан ўқувчи воқеа ўтган асрнинг 80-йиллари ўрталарига оидлигини фаҳмлайди (табiiйки, кейинги давр ўқувчилари учун айни нуқталар тегишли изоҳ билан таъминланиши зарур бўлади). Қўчқорнинг бог`лаб қўйилиши (персонаж тилидан), Қумрининг болаларини олиб онасиникига кетиши, Олимжоннинг кириб келиши, Аломатнинг таништирилиши – булар воқеанинг *экспозитсия*га бог`лиқ қисмидаги таянч нуқталар. Шу тарз тайёргарликдан сўнг асарнинг асосий тугуни – Қўчқорнинг Аломатга уйланиш қарори ўртага тушади.

¹ Гегель. Эстетика. В 4-х т. Т.3.- М.: Искусство, 1971.- С.548 - 550

Иккинчи сахнадан воқеалар ривожини кузатилади: никоҳ ўқилиши – кўшни Салтанат билан жанжал; учинчи сахнада – Қўчқорни ишдан кутиб олиш – Кечки овқат – Қўқор билан Олимжон суҳбати; тўртинчи сахнада – Қўқор билан Аломат суҳбати. Ушбу суҳбат мавзуси ривожланиб боради-да, сахнанинг охири – гипноз қилинган Қўчқорнинг йиг`лашида асосий конфликт г`оят кучайган тарзда намоён бўладики, бу – *кулминатсия*. Бешинчи сахна эса тўласича йечим: Қумрининг қайтиб келиши – Аломатнинг зўриқишдан куйиб кетиши. Кўриб турганимиздек, “Темир хотин”нинг композитсияси ўша Гегел тилга олган инглиз, франтсуз ва немисларнинг беш актли драмаларидаги каби.

Албатта, юқоридаги каби йирик композитсион бўлакларни ажратиб тавсифлаш биланоқ асар қурилиши ҳақида, уни ташкил этувчи унсурларнинг ўзаро алоқа ва муносабатлари ҳақида тўлиқ тасаввур ҳосил бўлмайди. Зеро, аввало, ўша саналган бўлаклар ҳам “қурилган”, бас, уларни ташкил қилувчи унсурлар ўзаро муайян муносабатда, алоқада. Дейлик, юқорида воқеаларнинг персонажлар хатти-ҳаракатлари ва репликалари бирикувидан юзага келиши айтилди. Шунақа экан, ўша бирликларнинг ўзаро алоқа-муносабатлари ҳам композитсия масаласидир. Диалогларнинг ўзи ҳам муайян тартибда қурилади. Масалан, Олимжон билан Қўчқор диалогларида контрастлилик – олимона ҳаёлот парвози билан жайдари мантиқ зиддияти устиворлиги, тўртинчи сахнада Аломатнинг ҳақ гапларига қарши Қўчқорнинг ўта ожиз, ҳатто унинг ўзи ҳам ишонмайдиган эътирозлари қарши қўйилгани. Дарвоқе, шу сахнада Қўчқорнинг эътирозлари сусайгани сари Аломатнинг репликаларида “фош этиш” руҳи муттасил кучайтириб борилган диалог қурилишига ҳам алоҳида эътибор керак. Шунингдек, қатнашувчилар рўйхати орқали персонажлар тизимининг эскизи берилган бўлса, энди уларнинг ўзаро муносабатларини ўрганиш, масалан, Қумри билан Аломат ёнма-ён қўйилгани асар г`оясини ифодалашда муҳим аҳамият касб этади. Драматик вазиятнинг фрагментлари орасидаги алоқа-муносабатлар ҳам шундай муҳим. Масалан, гипноз сахнаси билан “Яна ўйнайлик...” қўшиг`ининг алмашилиши ёки

худди шу қўшиқнинг якунда умуман асарда тасвирланган ҳолатга зидланиши натижасида ўқувчи кўз олдида мавжуд ҳолат моҳияти тўла намоён этилади, яъни зидлаш асосида фрагмент бадиий ҳукми ифодаловчи рамзий образга айланади.

Хуллас, ҳар қандай асар каби, драматик асарнинг бадиий баркамоллиги ҳам унинг қай даражада оқилона, яъни бадиий ният ижроси учун энг оптимал тарзда қурилгани билан бог`лиқдир. Шу боис ҳам у ёки бу драматик асарнинг эстетик қимматини белгилаш, бадиий жозибасини ёрқин ҳис этишу мазмун-моҳиятини англашда унинг қандай қурилганини билиш г`оят муҳим. Бирок адабиётшуносликда драмани ўрганишга эътиборнинг бироз сустлиги, ўқувчи омманинг драматик асарлар мутолаасига камроқ қизиқиши, таълим тизимида уларни ўқитишга жуда кам вақт ажратилганидан бўлса керак, бу масалада оқсаш борлигини ҳам таъкидлаш лозим. Ҳолбуки, драма адабиётнинг тенг ҳуқуқли вакили, демак, уни чуқур ўрганиш адабиётшунослик зиммасидаги вазифадир. Шунақа экан, бўлг`уси филолог-мутахассислар буни ҳамиша ёдда тутишлари, ўзбек ва жаҳон драматургиясининг энг сара намуналарини кунт билан ўқиб, уларга бадиий баркамоллик бахш этган омиллар, жумладан, композитсион қурилишини чуқур ўрганишлари лозим бўлади.

Таянч тушунчалар:

Драматик асарнинг, ташқи қурилиши, архитектоника, рамка, рамка унсурлари, муаллиф исми-шарифи, асар номи, жанр қайди, асар таркиби қайди, қатнашувчилар рўйхати. муаллиф қайдлари – ремаркалар, парда, кўриниш, пролог, эписодиий, эксод, хор қисми, воқеанинг бутунлиги масаласи, композитсия қисмлари, экспозитсия, тугун, воқеа ривож, кулминатсия, йечим, эпилог.

Адабиётлар:

1. Аристотель. Риторика. Поэтика.- М.: Лабиринт, 2000.- С.160

БАДИЙ АСАР ТИЛИ

Бадиий тил тушунчаси. Бадиий тил бадиий информатсия етказиш воситаси. Бадиий тилнинг спетсифик хусусиятлари. Бадиий нутқ шакллари. Бадиий тилнинг адабий тил ҳамда миллий тил тушунчалари билан муносабати.

Йирик рус филолог олими Г.Винокур бадиий асар тили нима деган саволга жўнгина қилиб: "Бадиий тил деганда бадиий асарлар ёзишда ишлатиладиган тил тушунилади деб ёзган эди". Табиий бир савол туг'илади: бадиий асарлар ёзишда ишлатиладиган тил "умумхалқ тили", "миллий тил", "адабий тил" атамалари билан юритилувчи, биз кундалик алоқа-аралашувда фойдаланадиган тилдан бошқами, бошқа бўлса нимаси билан фарқланади? Бу саволга жавоб бериш учун ҳар икки тил бажараётган функсиялардаги фарқ ва муштаракликка диққат қилиш зарур. Кундалик мулоқотда ишлатилувчи тил ҳам, бадиий тил ҳам информатсия етказиш ва информатсия олишга хизмат қилади. Бироқ бу ўринда ўша етказиладиган информатсиянинг табиатига диққат қилиш зарур. Мулоқот тили етказган информатсия оддий информатсия бўлса, бадиий тил бадиий информатсияни етказди, шунга кўра, мулоқот тили алоқа-аралашув воситаси бўлса, бадиий тил бадиий мулоқотнинг амалга ошишига хизмат қилади.

Қандай қилиб бадиий тил етказётган информатсия бадиий информатсияга айланади? Бу саволга жавоб бериш учун поетик тилнинг спетсифик(белгиловчи) хусусиятларига диққат қилиш зарур. Поетик тилнинг ўзига хослигини белгиловчи энг муҳим спетсифик хусусиятлари сифатида образлилик ва эмотсионалликни кўрсатиш лозим.

Поетик тил дейилганда кўпчилик (айниқса, адабиётшуносликдан йироқ кишилар) гўзал ташбеҳу истиоралар ёхуд бошқа тасвир ва ифода

воситалари (ўхшатиш, метафора, рамз ва ҳ.) ишлатилган, безакдор, бўёқдор, жимжимадор тилни тушунади. Сухбат асноси сал чиройлироқ, жимжимадорроқ гапирган кишига нисбатан баъзан "жа-а бадий қилиб гапирарканми" қабилидаги таъналарни эшитиб қолишимиз ҳам шу хил тушунишнинг натижасидир. Аслида эса бу янглиш тасаввурдир. Зеро, айрим асарлар борки, уларда бу хил воситалар ишлатилмаслиги ёхуд жуда кам бўлиши мумкин, бироқ бу билан шу асар тили бадийликдан маҳрум бўлиб қолмайди. Масалан, А.Ориповнинг "Хотирот" шеърдан олинган бир парчага эътибор қилайлик:

Уйдан кетганимга ўн йил бўлибди,
Ўн йил қишлоғ`имдан юрибман узоқ.
Мен юрган ё`للарда ўтлар унибди,
Кўмилиб бўлибди мен кезган сўқмоқ.

Мазкур парчанинг бадий асардан олингани, унинг бадий тилда иншо этилгани шубҳасиз. Бироқ, эътибор берилса, унда ишлатилган тил унсурлари ҳам биз кундалик мулоқотда ишлатадиган унсурлардан фарқли эмаслиги, унда бадий воситалар ишлатилмагани кўрилади. Тажриба учун шу парчада берилган информатсияни кундалик мулоқотда ишлатилувчи тилга ўгириб кўрайлик ва тасаввур қилинганки, бу гапларни кундалик мулоқот пайтида сизга кимдир гапирмоқда: "- Уйдан кетганимга ўн йил бўлибди. Ўн йил қишлоғ`имдан узоқ юрибман. Мен юрган ё`лларда ўтлар униб, мен кезган сўқмоқ кўмилиб бўлибди"

Кўриб турганингиздек, биз бу ерда шеърдаги сўзларни айнан келтирдик, бу ерда биронта сўз ўзгартирилгани ё`қ. Шартга кўра, агар ўзгартирилган парчадаги гапларни сизга кимдир кундалик мулоқотда айтяпти, деб фараз қилсак, бу парча бадийликдан маҳрум бўлгани, унинг энди бадий информатсия етказмаётгани аниқ англашилади. Хўш, нима учун бир хил сўзлардан таркиб топган икки парчанинг бирини бадий тилда ёзилган деймиз-у, иккинчисини бадийликдан маҳрум ҳисоблаймиз? Гап шундаки, кейинги парчадаги гапларни эшитганимизда биз ўзга одам

етказаётган информатсияни тушунча шаклида қабул қиламиз, ўша одамнинг айна пайтдаги ҳис-туйғ`уларини ҳам информатсия шаклида қабул қиламиз. Энди шеърдан олинган парчага ўтсак. Шеърни ўқишни бошлаганимизда биринчи сатрданок ўқувчига маҳзунлик кайфияти инади, унинг тасаввурида узоқ вақт қишлог`идан айро юрган, энди қишлог`ига қайтиб маҳзун кезинаётган ва ҳаёт ҳақида ўйларга чўмган лирик қаҳрамон гавдаланади. Ўқувчи ўша ўт босган ё`للарни, кўмилиб бўлган сўқмоқни кўради, лирик қаҳрамон билан бирга ёки ўзини унинг ўрнига қўйган ҳолда ўша сўқмоқда кезинади, унинг кечинмаларини қалбдан ўтказади. Яъни, у янги бир оламда – тил унсурлари воситасида яратилган бадий реалликда яшайди. Бадий реаллик эса воқеликнинг оддийгина акси эмас, балки унинг ижодкор қалбию онгида қайта яратилган акси – бадий образдир. Бу образда эса ижод онларида шоир қалбида кечган ҳис-туйғ`улару ўй-фикрлар бадий тил воситасида муҳрланди, ўқувчини ўша ҳолатга олиб кирувчи ташқи бир манзара тасвирланди. Бошқача айтсак, ижодкор тасаввурида яралган образ бадий сўз воситасида моддийлашади, шу боис ҳам бадий тил образ яратиш воситаси саналади. Агар илмий, расмий ва ҳ.к. услубларда етказилган информатсия тушунчалар орқали берилса, бадий асарда етказилаётган информатсия образли, ҳиссиётга ё`г`рилган информатсиядир. Демак, бадий тилнинг белгиловчи хос(специфик) хусусиятлари образлилик (тасвирийлик) ва эмотсионаллик экан.

Юқорида кўрганимиздек, бадий тил умумхалқ тилига асосланади, уни буткул янги ҳодиса деб қарамаслик керак. Биз кундалик мулоқотда ишлатиб юрганимиз одатий сўзлардан бадий сўз ўсиб чиқади. Сўзнинг бевосита, одатий маъноси бадий асар матнида янгидан-янги қирраларини намоён қилади, унинг маъно сиг`ими бениҳоя кенгаядики, буни бадий асарда тасвирланган хусусий фактдан катта бир бадий умумлашма келиб чиқишига ўхшатса бўлади. Бунга амин бўлиш учун кундалик мулоқотда айтилган "Мен кезган сўқмоқ кўмилиб бўлибди" деган жумла билан мисолга олинган шеърдаги "Кўмилиб бўлибди мен кезган сўқмоқ" сатри етказаётган бадий

информатсияни қиёслаб кўриш мумкин. Биринчи ҳолда конкрет сўқмоқ, ўша сўқмоқни одам юрмай қўйганидан ўт босиб кетгани назарда тутилаётгани, яъни, тингловчи информатсияни фақат ўз маъносида қабул қилаётгани равшан. Худди шу сўзлардан таркибланган сатр эса маъно сиг`ими, ўқувчи ҳаёлида қўзг`аётган ассотсиатив маънолар жиҳатидан бениҳоя кенг. Чунки бу сатр бадий матн ичида келади, баски, у бутуннинг қисмига айланган, демак, маъно оттенкалари ва ҳиссий бўёг`и ҳам бутун билан бог`лиқ ҳолда намоён бўлади. Шу боис ҳам "кўмилиб бўлган сўқмоқ" лирик қаҳрамон учун(шеър руҳига кирган, ўзини лирик қаҳрамон ўрнига қўя олган шеърхон учун ҳам) оддийгина сўқмоқ эмас. Шеърдаги "Кўмилиб бўлибди мен кезган сўқмоқ" сатри лирик қаҳрамон ҳаёлида ўша сўқмоқ билан бог`лиқ хотираларни жонлантиради, бег`убор ва беташвиш болалик ёхуд ёшлик соғ`инчини, умрнинг ўткинчилигини ўйлашдан келган маҳзунликни ифодалайди.

Бадий тилнинг тасвирийлиги насрий(эпик) асарларда янада ёрқинроқ намоён бўлади. Лирик асарларда тасвирланган ташқи манзара лирик қаҳрамон ички оламига олиб кирувчи воситагина (яъни, унда воқеликнинг шу мақсадга етиш учун зарур фрагментларигина қаламга олинади) бўлса, эпик асарларда тасвирланган бадий воқелик ўзича мустақил, обйективлашган манзарадир. Шу боис ҳам эпик асарларда тасвирланган ижодкор кўзи билан кўрилган воқелик ўқувчи ҳаёлида ҳам жонланади. Ўқувчи асар воқеалари юз бераётган жой, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларини гўё кўриб туради.

Лирик асар тилининг эмотсионаллиги кўпроқ лирик қаҳрамоннинг конкрет пайтдаги (лирик асарда бадий вақтнинг жуда қисқалиги, "ҳозир" билан белгиланишини эътиборга олиш зарур) кайфияти, ҳолати, кечинмалари билан бог`лиқ бўлса, эпик асарда эмотсионалликнинг намоён бўлиши ўзгачароқ тарзда кечади. Бундаги эмотсионаллик биринчи галда тасвирланаётган предмет моҳияти билан бог`лиқдир. Эпик асарда тасвирланаётган нарсa, воқеанинг ўзгариши баробари эмотсионаллик ҳам

ўзгариб боради. Буни жонлироқ тасаввур қилиш учун "Ўтган кунлар"дан олинган бир неча парчага диққат қилайлик:

"Оғ`ир табиъатлик, улуг` гавдалик, кўркам ва оқ юзлик, келишкан қора кўзлик, мутаносиб қора қошлиқ ва эндигина мурти сабз урган бир йигит..." (Отабек)

"... узун бўйлик, қора чўтир юзлик, чаг`ир кўзлик, чувоқ соқол, ўттиз беш ёшларда бўлг`он кўримсиз бир киши..." (Ҳомид)

"... қора зулфи пар ёстиқнинг турлик томониг`а тартибсиз суратда тўзг`иб, қуюқ жинггила киприк остидаги тимқора кўзлари бир нуқтаг`а тикилган-да, нимадир бир нарсани кўрган каби... қоп-қора камон, ўтиб кетган нафис, қийиг` қошлари чимирилган-да, нимадир бир нарсадан чўчиган каби... тўлг`ан ойдек г`уборсиз оқ юзи бир оз қизиллиқг`а айланган-да, кимдандир уялг`ан каби..." (Кумуш)

"Ўн етти яшар чамалик, кулчалик юзлик, оппоққина, ўртача хуснлик Зайнаб қайин онасининг тилак ва шаънига лойиқ тавозиё-одоблар билан битта-битта босиб дастурхон ёнига келди..." (Зайнаб)

Роман воқелигига илк бор кириб келган қаҳрамонларини А.Қодирий ўқувчисига айти шу ё`син тақдим қилади. Табиийки, уларнинг ҳар бирига нисбатан ёзувчининг ўз ҳиссий муносабати бор ва тасвирда бўртиб турган бу муносабат ўқувчи шуурига сингади, унинг қаҳрамонларга муносабатини белгилайди. Отабек ҳақида гапирганда сезилиб турувчи ички бир ҳурмат, Кумуш тасвиридаги шайдолик, Ҳомид тасвиридаги жирканишга яқин бир ҳис, Зайнаб тасвиридаги озроқ киноя – буларнинг бари тасвир предмети ўзгаргани баробари ҳиссий муносабатнинг ҳам мутаносиб ўзгаришидан далолат беради. Эътибор беринг-а, шу парчаларнинг ўзиёқ Зайнабни Кумуш билан қиёс қилган китобхонга кейингиси фойдасига ҳукм чиқариш имконини бермайдими?! Бу тасвирни ўқиб "Зайнаб – ўртамиёна бир қиз, келинбоп қиз", деган фикр уйг`онар-у, бироқ "фироқида икки йиллаб сарсон-саргардон юришга, уни дея ўлимга тик боришга, ниҳоят, кўйидаги ўлимни-да юксак саодат деб билишга арзигулик қиз" деган фикр асло келмайди. Кўринадики,

тил воситасида яратилган тасвирда бўртиб турган ҳиссий муносабат ёзувчига ўқувчининг қаҳрамонларига ўзи истагандек муносабатда бўлишини, асарининг ўзи истагандек тушуниллигини таъминлаш имконини беради. Демак, эпик асарда эмотсионал тоналлик муттасил ўзгариб, товланиб турадики, бу нарса мазмуннинг ифодаланишида ҳам, асарнинг қабул қилинишида ҳам муҳим аҳамиятга эга. Эпик асардаги эмотсионалликнинг иккинчи хили ундаги сахна-эпизодлар, диалоглар билан бог`ликдир. Эпик асар таркибидаги сахна-эпизодлар ўқувчи хаёлида жонланиши, қаҳрамонларнинг гап оҳанги "ешитилши" зарур. Қаҳрамон нутқи интонатсиясини "ешитолган" ўқувчи уларнинг руҳиятига кира билади, демакки, асарда тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар, қаҳрамонлараро муносабатлар моҳиятини чуқур англайди. Яна "Ўтган кунлар"га мурожаат қиламиз. Отабек душманларидан ўчини олиб Тошкентга жўнагач, уста Олим келтирган хатлардан бор гапни англаганларидан сўнг Кумуш билан отаси ўртасида кечган суҳбатга диққат илайлик:

"- Шу воқеадан сўнг куявингиз аниқ келганми эди?

- Келган эди, қизим.

- Бечорани нега хайдадингиз-да, нега мени, лоақал ойимни бу келишдан хабардор қилмадингиз?

- Мен унинг келишини бошқа гапка ё`йиб, сизларга билдирмаган эдим...

- Қизингизни талоқ қилган бир кишини Тошканд деган жойдан эшикингизга келиши сизга г`ариб туюлмаганми эди? - деб яна сўради Кумуш.

Қутидор уялиш ва ўқиниш орасида:

- Жаҳолат келса, ақл қочадир, қизим,- деб қўйди".

Ота-бола ўртасидаги бу суҳбат контекстидан хабардор дидли китобхон уларнинг гап оҳанглари "ешитиб", шу орқали уларнинг руҳий ҳолати ҳақида тасаввур ҳосил қилиши табиий. Парчага диққат қилсак, Кумуш икки йиллик ҳижронида қисман отасини ҳам айбли деб ҳисоблаши, шу нарса

унинг гап оҳангидан сезилиб туришини кўрамиз. Айни пайтда, отаси ҳам буни ҳис қилади ва ички бир ноқулайлик, қизи олдида айбдорлик, ҳижолат ҳиссини туюб туради. Парчани шу хил тушунишга имкон берадиган унсурлар сифатида қуйидагиларни кўрсатиш мумкин: 1) таъкидни кучайтирувчи воситалар(шу, аниқ, -ми эди; такрор қўлланилаётган "нега"), ва 2) муаллиф изоҳлари. Демак, бадиий тил унсурлари муаллиф изоҳлари билан қўшилган ҳолда қаҳрамонларнинг диалогларда айтган гаплари оҳангини тасаввур қилиш ва шу асосда уларнинг руҳиятини, кайфиятини тушуниш имконини яратар экан. Персонажлар ўртасидаги диалог конкрет ҳаётий ситуатсияда кечиши туфайли, биринчидан, ҳаётий ҳолатнинг ҳиссий бўёқдорлиги диалог воситасида янада бойитилади; иккинчидан, диалогнинг ҳиссий тоналлиги ҳаётий ҳолат ҳиссий фонида англашилади. Демак, эпик асардаги тасвир предмети билан бог`лиқ эмотсионаллик (яъни, муаллиф нутқидаги ҳиссийлик) ҳамда қаҳрамонлар нутқидаги эмотсионаллик бир-бирига бог`лиқ ҳолда мавжуд, улар бир-бирини тўлдиради ва бирликда асарнинг умумий ҳиссий тоналлигини ташкил қилади.

Бадиий асар тили ҳақида гап борганда унинг яна бир жиҳати – дифференсацияланганлигига (яъни, фарқланган) алоҳида тўхталиш зарур. Албатта, биз "бадиий асар тили" деганимиз ҳолда, аслида гап бадиий нутқ ҳақида бораётгани маълум, чунки тил унсурлари маълум контекстни ҳосил қилгач, нутқ ҳодисасига айланади. Бадиий нутқнинг фарқланганлиги шуки, унда муаллиф нутқи ва қаҳрамонлар нутқи ажратилади. Таъкидлаш керакки, мазкур фарқланиш асосан эпик ва лиро-эпик характердаги асарларга хосдир. Бу хил асарларда воқеа, воқеа кечаётган жой ёки шароит тасвири, қаҳрамонларга берилаётган таъриф, муаллифнинг фикр-мулоҳазалари кабилар бевосита муаллиф тилидан берилади. Муаллиф образи асарда тасвирланган бадиий воқеликни яхлитлаштирувчи субъектив асос бўлганидек, автор нутқи асарнинг моддий тарафини яхлитлаштирувчи унсурдир. Муаллиф нутқи воситасида асар қисмлари, воқеалар, тафсилотлар яхлит бир организмга - бадиий матнга бирикади. Муаллиф нутқи грамматик

жиҳатдан адабий тил нормаларига яқинлашади, бироқ унинг адабий тил нормаларига тўла мувофиқ бўлишини талаб қилишлик хато бўлур эди. Зеро, ёзувчи миллий тил имкониятларини кенгайтиришга, ўзининг ҳис-кечинмаларини, ўй-ҳисларини имкон қадар ёрқин ифодалашга интиларкан адабий тил нормаларидан чекиниши мумкин. Ва айти шу чекинишлар вақти келиб адабий тил нормасига айланиши мумкинлиги ҳам эҳтимолдан йироқ эмас.

Персонажлар нутқини индивидуаллаштириш зарурати бадиий асар тилидаги дифференциацияланганликни янада орттиради. Чунки асардаги ҳар бир персонажнинг нутқи унинг характер хусусиятларига, дунёқараши, муҳити, маънавий қиёфаси, маданий-маърифий даражаси каби жиҳатларга мувофиқ бўлиши лозим. Сабабки, эпик ва драматик асарларда қаҳрамон характерини яратишнинг асосий воситаларидан бири персонаж нутқи саналади.

Бадиий нутқ икки шаклда: сочма(наsr) ва тизма(назм) шаклларда мавжуддир. Насрий нутқ тузилиши жиҳатидан кундалик мулоқот тилига ўхшаш бўлса, шеърий нутқ муайян бир ўлчовга солинган, ҳиссий тўйинтирилган нутқ саналади. Насрий нутқ эпик ва драматик асарларнинг асосий нутқ шакли ҳисобланади. Шу билан бирга, шеърий ёлда ҳам эпик ва драматик асарлар яратилиши мумкинлигини унутмаслик керак. Шеърий нутқ эса лирик асарларнинг асосий нутқ шаклидир. Бадиий нутқ шакллари ҳақида гапирганда, унинг яна монологик ва диалогик шакллари ҳам фарқланади. Монологик нутқ шакли бир одам тилидан айтилаётган нутқни билдирса, диалогик нутқ шакли суҳбат-мулоқот чоғидаги бир неча кишининг нутқини англатади. Лирик асарларда монологик нутқ, драматик асарларда диалогик нутқ етакчилик қилса, эпик асарларда уларнинг ҳар иккиси ҳам кенг ўрин тутади. Бунда муаллиф нутқи асосан монологик шаклда бўлса, персонажлар нутқи асосан диалогик шаклдадир.

Ниҳоят, навбатдаги масала – "бадиий тил", "адабий тил" ва "миллий тил" муносабати. Маълумки, умумхалқ тили (миллий тил) деганда ўзбек

тилида сўзлашувчиларнинг барчаси – яшаш худуди, ижтимоий табақага мансублиги, машгʻулот тури ва ҳ. қатъий назар фойдаланадиган тил тушунилади. Адабий тил деганда эса умумхалқ тилининг грамматик, имловий ва орфоепик жиҳатлардан меъёрлаштирилган шаклини тушунамиз. Бадиий тил умумхалқ тили базасида шаклланади ва қисман адабий тил меъёрларига яқинлашади. Шу билан бирга, бадиий тил адабий тил меъёрларидан ўрни билан чекинади(мас., шевага хос унсурларнинг ишлатилиши). Бадиий тил ўзида миллий адабиётимизда узоқ даврлардан бери шаклланиб келган анъаналарнинг давомчиси саналади ва шу боис ҳам унда унинг ўзигагина хос бўлган унсурлар (анъанавий сифатлашлар, рамз ва мажозлар, ўхшатишлар ва ҳ.) мажмуи ҳам мавжуддир.

Таянч тушунчалар:

Бадиий тил

бадиий информатсия

бадиий тилнинг образлилиги

эмотсионаллик

дифференциацияланганлик

муаллиф нутқи

персонажлар нутқи

бадиий нутқ шакллари

Савол ва топшириқлар:

1. Бадиий тил орқали етказилган бадиий информатсия билан оддий информатсиянинг фарқи нимада?
2. Бадиий тасвир ва ифода воситалари бадиий тилнинг белгиловчи хусусияти бўла оладими? Бадиий тилнинг асосий спетсифик хусусиятларини тушунтириб беринг.
3. Бадиий тилнинг дифференциацияланганлиги деганда нимани тушунилади? Муаллиф нутқининг бадиий матнни шакллантиришидаги ўрнига

таъриф беринг. Персонажлар нутқининг эпик ва драматик асарлардаги ролини қандай тасаввур этасиз?

4. Бадиий нутқ қайси шаклларга эга? Уларнинг ўзига хослиги, ўрни ва функсияларини тушунтиринг.

5. «Бадиий тил», «миллий тил», «адабий тил» тушунчаларига таъриф беринг. Уларнинг ўзаро алоқаларини тушунтиринг.

Адабиётлар:

1. Лапасов Ж. Бадиий матн ва лисоний таҳлил.- Т.:Ўқитувчи,1995
2. Введение в литературоведение.-под.ред Г.Поспелова.-М.,1987.
3. Винокур Г.О. О языке художественной литературы.-М.,1991
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство,1986
5. Потебня А. Эстетика и поэтика.-М.,1976
6. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

БАДИЙ ТАСВИР ВА ИФОДА ВОСИТАЛАРИ

Тасвир ва ифода воситалари ҳақида умумий тушунча. Тилдан фойдаланишда нормадан "ог`иш" тушунчаси ва унинг турлари. Лексик сатхдаги нормадан ог`иш: "сўз танлаш" асосида тасвирийлик ва ифодавийликни кучайтириш. Троп(кўчим) семантик сатхдаги нормадан ог`иш сифатида. Тропнинг асосий турлари.

Бадиий тилнинг энг муҳим спетсифик хусусиятлари сифатида образлилик ва эмотсионалликни кўрсатдик. Бадиий асарда тасвирланаётган нарсани жонли тасвирлаш, ҳис-туйғ`у ва кечинмаларни ёрқин ифодалашга хизмат қилувчи воситаларни умумлаштириб "бадиий тасвир ва ифода воситалари" деб аталади. Аввалги фаслда айтилганидек, бадиий тасвир ва ифода воситалари бадиий тилнинг белгиловчи хусусияти эмас, балки белгиловчи хусусият бўлмиш образлилик(тасвирийлик) ва эмотсионалликни

кучайтирувчи унсурлардир. Айтиш керакки, бу тушунча адабиётшуносликда "поетик воситалар", "синтактик фигуралар", "стилистик фигуралар" каби номлар билан ҳам юритилади. Шунинг ҳам ёдда тутиш лозимки, бу воситаларнинг буниси тасвир, буниси ифода воситаси дейишлик ҳам номақбул, чунки бадиий адабиёт сўз воситасида тасвирлайди ва шу тасвир орқали ифодалайди. Яъни, кўп ҳолларда битта воситанинг ўзи ҳам тасвир ҳам ифодага хизмат қилади. Фақат лирик асарларда қўлланилувчи айрим воситалар (мас, товуш такрорлари) борки, улар асосан ифодавийликни кучайтириш вазифасини бажаради.

Бадиий тил умумхалқ тили базасида юзага келади, дедик. Ёзувчи умумхалқ тилидан фойдаланар экан умумодатланган нормадан оғ`ади (яъни, тил унсурларини одатдагидан ўзга шакл, маъно, тартиб, муносабат ва ш.к.ларда қўллайди) ва шу "оғ`иш"дан маълум бадиий-эстетик мақсадни кўзда тутди. Бу хил оғ`ишлар тилнинг турли сатҳларида – фонетик, морфологик, лексик, семантик, синтактик сатҳларда кузатилиши мумкин. Бадиий тасвир ва ифода воситалари ижодкорнинг муайян бадиий-эстетик мақсадга эришиш учун умумодатланган нормадан оғ`иши натижасида юзага келади, улар тасвирнинг жонли ва тўлақонли бўлишига, ифодавийликнинг кучайишига хизмат қилади.

Лексик сатҳдаги нормадан оғ`иш ёзувчининг умумхалқ тили базасидаги лексик воситалардан фойдаланишида кўринади. Маълумки, умумхалқ тилидаги сўзлар ўзларининг номинатив ҳолатида ҳам тасвирийлик ва ифодавийлик имкониятлари жиҳатидан фарқланади. Яъни, ижодкор ифода ва тасвирни сўз маъносига дахл қилмаган ҳолда, мавжуд сўз ҳазинасидан "сўз танлаш" ҳисобигагина кучайтириши мумкин бўлади. Ёзувчининг умумхалқ тилида мавжуд сўзлардан умумодатийдан ўзгачароқ фойдаланиши куйидагича бадиий-эстетик мақсадлар билан юз беради:

1. Давр колоритини(руҳини) бериш учун. Луг`атдаги эскирган сўзлар – архаизм ва историзмлар одатдаги сўзлашувда ишлатилмаслиги маълум. Бироқ улар тарихий мавзудаги бадиий асарларда давр колоритини бериш

учун жуда зарур. Дейлик, ўз асарида ўн бешинчи аср воқелигини тасвирлаётган ижодкор, табиийки, ўша даврга хос реалияларни тасвирлаши лозим бўлади. Яъни, ўша давр колоритини ўша даврга хос бўлган нарсабуюмлар, ҳодисалар, тушунчалар ва ҳ. номларисиз тўла тасвирлаб бўлмайди. Иккинчи томондан, ўн бешинчи аср муҳитида ҳаракатланаётган персонаж тили ҳам шунга мос бўлиши, унинг нутқида ўша даврга хос сўзлар ва сўзшакллар ишлатилиши образнинг ишонарли ва тўлақонли бўлишига хизмат қилади.

2. Адабий тилда кам қўлланилувчи диалектизмлар бадиий асарда жой колоритини бериш учун қўл келади. Айтайлик, ўзбек тилида сўзлашувчилар тарқалган ҳудудларда умуммиллий хусусиятлар билан бир қаторда ўша ҳудуд кишиларигагина хос бўлган жиҳатлар (урф-одатлар, тасаввурлар, ақидалар, нарса-буюмлар ва ҳ.к.) ҳам мавжудки, булар биринчи галда шева тилида ўз аксини топади. Шундай экан, асарда тасвирланаётган ҳудудга хос бўёқларни бериш, унда ҳаракатланаётган персонаж характери тўлақонли бадиий талқин этиш учун диалектизмлардан фойдаланиш зарурати юзага келади.

3. Бадиий образ конкретлилик хусусиятига эга. Асардаги персонаж конкрет муҳитда ҳаракат қилади. Муҳитга мансубликни ифодалашда варваризмлар, вулгаризмлар, арго ва жаргонларнинг аҳамияти катта. Муҳит колоритини ифодалаш билан бирга, улар персонаж нутқини индивидуаллаштириш, руҳиятини очиш ва умумий қиёфасини яратишда ҳам муҳим аҳамиятга касб этади.

4. Тасвир предметиға муносабатни ифодалаш. Тилимизда мавжуд сўзлар эмотсионал бўқдорлиги нуқтаи назаридан бир-биридан фарқ қилади. Ёзувчи тасвир предметиға муносабатини ифодалаш учун мавжуд сўзлардан керагини танлаши зарур бўлади. Масалан, синоним сўзлар қаторидан ижобий бўёққа ёки салбий бўёққа эга сўзнинг танланиши ёзувчининг тасвир предметиға муносабатини ёрқин ифодалаб бериши мумкин.

Семантик сатхдаги ог`ишлар. Маълумки, нутқ жараёнида биз сўзларни ўз маъносида ёки кўчма маънода қўллашимиз мумкин. Сўзнинг одатий маъносидан ўзга маънода қўлланиши семантик сатхдаги ог`иш саналади. Кўчма маънода қўлланган сўзларнинг умумий номи троп (кўчим) деб юритилади. Сўз маъноси кўчишининг, тропнинг метафора, метонимия, синекдоха, киноя сингари бир қатор кўринишлари мавжуд. Бадиий асарда қўлланилган кўчимлар ишлатилиш даражаси, бадиий бўёқдорлиги, таъсирдорлик даражаси каби жиҳатларидан бир-биридан жиддий фарқланади:

а) кўчимларнинг бир қисми аллақачон тил ҳодисасига айланиб улгурган. Масалан, "кун ботди", "соат юряпти" каби бирикмаларда сўз маъноси кўчганлиги аниқ, бироқ биз уларга шу даражада кўникиб кетганмизки, ҳозирда уларга кўчим сифатида қарамаймиз ҳам. Бадиий асар матнида мазкур кўчимлар қўлланганида, табиийки, муаллиф муайян бадиий-эстетик мақсад билан семантик сатхда ог`ишга ё`л қўйган дея олмаймиз, зеро, улар ёзувчи томонидан тайёр ҳолда олинган. Баски, бу хил кўчимлар матнда эстетик функция бажармайди, уларни бадиият ҳодисаси сифатида талқин қилиб бўлмайди;

б) асар матнида бадиий адабиётда анъанавий тарзда ишлатилиб келаётган кўчимлар ҳам кўп учрайди. Масалан, "шакар лаб", "гул юз", "булбул", "сарв қомат", "қоши камон", "наргис кўз" ва ҳоказо. Бу хил кўчимлар ҳам юқоридагилар сингари тайёр ҳолда олинади, бироқ, улардан фарқли ўлароқ, матнда эстетик функция бажаради: тасвирийликни, ифодавийликни кучайтиради;

в) бадиий-эстетик функциядорлиги, тасвирийлик ва ифодавийликни кучайтириши жиҳатидан муайян матндагина кўчма маънода қўлланган, муаллифнинг ассотсиатив фикрлаши маҳсули ўлароқ дунёга келган кўчимлар алоҳида ўрин тутади. Уларни шартли равишда "хусусий муаллиф кўчимлари" деб аташимиз мумкин. Шу хилдаги кўчимларгина ёзувчининг муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзлаб ё`л қўйган семантик сатхдаги ог`иши

натижасидирки, унинг бадий тил бобидаги маҳорати хусусида гап борганда биз, аввало, шу хил кўчимларни эътиборга олишимиз керак бўлади.

Воқеликдаги нарса-ҳодисалар орасидаги бизга кўринмаган, бироқ санъаткорона ўткир нигоҳ билан илг`анган ўхшашлик, алоқадорлик асосидаги кўчимлар ўқувчини хайратга солади, унга завқ бағ`ишлайди. Бадий асарда энг кўп қўлланувчи кўчим турларидан бири метафорадир. Метафора усулидаги маъно кўчишида нарса-ҳодисалар орасидаги ўхшашликка асосланилади. Табиатан, метафорани яширин ўхшатиш деб аташ мумкин. Яширин ўхшатиш деб аталишига сабаб шуки, метафорада ўхшатилаётган нарса тушириб қолдирилгани ҳолда ўхшаётган нарса унинг маъносини билдиради. Табиийки, бунда ўхшатилаётган нарсалардан айнан ўхшашлик талаб қилинмайди, икки нарса ҳодисага хос белгилардан бирортаси асос учун олинади. Масалан, "олтин куз", "олтин давр" бирикмаларининг биринчисида "ранг", иккинчисида "қиммат" асос учун олинган. Келтирилган мисол метафоранинг энг содда кўринишларидан бўлиб, қуйида ўхшашлик алоқалари бирмунча мураккаброқ намоён бўлувчи хусусий муаллиф метафораларидан бир нечасини мушоҳада қилиб кўрамиз.

Р.Парфининг: "Сув остида ялтирайди тош, Харсангларда синади сувлар" – сатрларида метафоранинг маъноси икки босқичда намоён бўлади. Шоир тилимизда анча кенг қўлланилувчи сувнинг ойнага ўхшатилишига таянади (биринчи босқич) ва шу асосда сувнинг харсангга урилиб парчаланишини ойнанинг синишига ўхшатади (иккинчи босқич). Шоирнинг қуйидаги:

Деразамга урилади қор

Жаранглайди жарангсиз кумуш,-

сатрларида метафоранинг маъно ассотсиатсиялари янада кенгроқ. Маълумки, қорнинг кумушга (ранг ўхшашлиги) ўхшатилиши анча кенг қўлланади. Шоир шу асосда "кумуш"нинг яна бир ассотсиатсиясини уйғ`отади: қорнинг ёғ`ишини "кумуш тангаларнинг сочилиши"га ўхшатадики (жаранглайди жарангсиз кумуш), гўё кимдир ҳайри-еҳсон қилиб танга

сочаётгандек. Халқимизда "қор" ёғиши тўкинликдан, баракотдан деб билиниши сизга маълум, албатта. Кўрамизки, қор шоирнинг ассотсиатив фикрлашида аввало "кумуш"ни, кейин халқимизнинг маиший тафаккурида муқим ўринлашган фикрни уйғотади. Англашидадики, лексик метафоранинг мазмуни бир сўз доирасида англашилиши мумкин бўлса, матн ичидаги метафоранинг маъноси матндаги бошқа сўзлар билан алоқада ойдинлашар экан. Масалан, шоир ёзади:

Ёнг даҳшатли бақирёқ - соқовнинг бақирёғи.

Ў, қандай куч билан бақирар қабртошлар...

Албатта, бу ўринда метафоранинг маъноси турлича тушунилиши, у турли ўқувчининг онгида турлича ассотсиатсияларни уйғотиши мумкинлиги табиий. Парчадаги биринчи мисра иккинчисининг англанишига асос бўлади. "Соқовнинг бақирёғи"даги даҳшатли жиҳат шуки, уни камдан кам одам эшитади, эшита олади. Шунга ўхшаш, қабртошлар ҳам бизни жуда кўп нарсалардан огоҳ этади, фақат уларнинг бақирёғини биз доим ҳам "ешитолмаймиз". Бақирёғини ёнидаги одам эшитмаётганини билиб турган соқовнинг ҳолатини тасаввур қиласиз-да, бизни огоҳ этиб унсиз бақираётган қабртошлар, улар ортидаги ўтганлар руҳини тасаввур этасиз. Ва айна шу нуқтада шеър дилингизни титратади, бошда тушунарсиздек кўринган сатрлар қатидаги маъно онгингизга ўчмас бўлиб муҳрланади.

Маъно кўчишининг кенг тарқалган турларидан яна бири метонимиядир. Метонимия (гр.-"ўзгача номлаш", "бошқа нарса орқали аташ") усулида маъно кўчганида нарса-ҳодисалар ўртасидаги алоқадорлик асос қилиб олинади. Бу алоқадорлик турлича кўринишларда намоён бўлиб, бунда нарса-ҳодиса, ҳолат ёки ҳаракат билан улар эгаллаган жой ("стадион ҳайқирди", "бутун шаҳар қатнашди"), вақт ("оғир кун", "омадли йил"); ҳаракат билан у амалга ошириладиган восита ("аччиқ тил"); нарса ва унинг эгаси, яратувчиси ("Фузулийни ўқимок"); нарса ва у ясалган модда, хом-ашё ("бармоқлари тўла тилла"); руҳий ҳолат, хусусият ва унинг ташқи белгиси("кўз юммоқ") каби алоқаларга асосланилади. Бадиий адабиётда,

айниқса, метафорик тафаккур етакчилик қилаётган замонавий адабиётда метонимия метафорага нисбатан камроқ учрайди, ўзининг эстетик функциядорлиги жиҳатидан ҳам у метафорадан қуйироқ туради. Шундай бўлса-да, бадий матнда метафора билан ёндош қўлланган ҳолда у катта бадий самара беради, фикрни лўнда ва таъсирли ифодалашга хизмат қилади. Мисол учун А.Ориповнинг "Баҳор" шеъридан олинган "Қайдадир юртини эслаб инграр най" сатрини олиб кўрайлик. Чолг`у асбоби орқали куй маъносининг берилиши – метонимия, бироқ у "инграр" метафораси билан кўшилиб кучли бадий самара беради. Ёки "Фарёд чекканим ё`қ эл ичра тақир, Ўч ҳам олганим ё`қ на қаламимдан" сатрларида ҳам яна восита орқали жараён назарда тутилади ва у ҳам "ўч олмоқ" метафораси билан бақамти қўлланади. Бу иккиси бирликда эса "бутун вужудим билан ижодга берилиб г`амларимни унутишга ҳаракат қилмадим" деган маънони беради ва, муҳими, шу мазмунни образли, таъсирли ифодалашга хизмат қилади. Юқоридаги мисолларда восита-ҳаракат алоқаси асосидаги кўчимни кўрган бўлсак, У.Азимнинг: "Кўзларини очиб-юмар Митти қушча - ярадор. Фалак, унга нажот юбор, Ўлим, бўлма харидор",- сатрларида жой метонимиясини кўрамиз. Зеро, бундаги "фалак" сўзи тафаккуримизда ўринлашган ишонч асосида "яратган"ни англатади. Ёки яна шу шоирнинг "Сен нимани кўрибсан, эй, Рим?" сатрида ҳам жой номи орқали унда яшовчилар маъноси ифодаланади. Баъзи ҳолларда образни яратишда метафора ва метонимиянинг қоришиқ ҳолда келиши, биргина сўзнинг ҳам метонимик, ҳам метафорик асосдаги кўчма маънолари қўлланиши кузатилади. Шу жиҳатдан Ш.Раҳмоннинг қуйидаги шеърига диққат қилайлик:

Хазонга айланди кунларим...

Мотамда тургандай боқаман.

Фасллар тўқнашган лаҳзада

хазонлар тўпини ёқаман.

Кўзларим ачишар беҳосдан

юрагим, қўлларим титрайди.

Аланга олмайди кунларим,
тутайди, оҳ, мунча тутайди.

Шеърнинг лирик қаҳрамони – кечмишини сарҳисоб қилаётган, ўтган кунларидан қоникмаслик туяётган одам. Шоирнинг ассотсиятив тафаккури "хазон"да метонимик асосда кузни, айни пайтда унинг ўзида метафорик асосда яна ўтган, ҳаёт дарахтидан гўё узилиб тушган кунларини кўради. Шеърнинг кайфиятини ҳис қилишда, уни тушунишда "хазон" етакчи аҳамият касб этади, гўё калит вазифасини бажаради. Шунга ўхшаш, Х.Давроннинг "Қаршида дераза сўйлайди эртак, Унда икки соя - бахтиёр малул" сатрларида ҳам ёлғиз аёл руҳиятини очишда метонимиядан моҳирона фойдаланилган ва унда ҳам метонимия метафора билан бақамти қўлланган.

Тропнинг яна бир тури синекдоха бўлиб, у моҳият эътибори билан метонимиянинг бир кўринишидир. Синекдоханинг метонимия кўриниши сифатида қаралишига сабаб шуки, бунда ҳам алоқадорлик асосида – бутун ва қисм, яқка ва умум алоқаси асосида маъно кўчиши юз беради. Шу боис ҳам мутахассислар синекдохани метонимиянинг микдорий кўриниши деб қарайдилар. Х.Давроннинг "Кулол муҳаббати" шеърдан:

Саҳардан то оқшомга қадар,
Кўкда порлаб ёнмагунча ой,
Ертак сўйлар сархуш бармоқлар,
Ертак тинглар қизил рангли лой...

Бу ўринда ҳам "ертак сўйлар" метафора бўлса, "бармоқлар" синекдохадир. "Ертак сўйлар" деганда кулолнинг ўз ишига бутун меҳри, қалб кўри билан берилган ижоднинг сеҳрли онлари назарда тутилади. Табиийки, эртак сўйлаётган "бармоқлар" – қисм ва у бутунни – кулолни англатади. Ёки М.Юсуф "Фақат шу ер яқин юракка, Фақат шунда қувонар кўзлар" деганида кўз одам маъносини билдириши ҳам синекдохага мисол бўла олади. Яқка нарсани номи билан умумни назарда тутишлик ҳам синекдоха саналади. Ш.Раҳмон бир шеърда: "Қадимда мевалар етилган пайтда савоб деб яшаган комил аждодим мусофир чанқоғин боссин деб атай бузиб қўяр экан боглар

деворин" деб ёзаркан, "қадим аجدодим" бирикмаси остида аждодларни, бутун халқни назарда тутди. Шунга ўхшаш, "Ўзбекнинг қоракўз болаларига битта дунё қолсин хайратлик" деганида ҳам ўзбек халқи назарда тутилгани тайиндир. Бадиий асарларда атоқли отларнинг турдош от маъносида қўлланилиши ҳам синекдоханинг бир кўриниши деб қаралади. Масалан, шоир "фақат Жумавойи бўлгани учун ҳавасларинг келар робинзонларга" деганида Робинзонга ўхшаш ҳаёт кечирувчи кишиларни - кўпчиликни назарда тутди.

Маъно кўчишининг яна бир тури "киноя" (ирония) бўлиб, у тескари ўхшатишга асосланган кўчимдир. Масалан, А.Қодирий Калвак махзумнинг бадбашара қиёфасини чизиб бергач, бошқа бир ўринда уни "ҳусни Юсуф" деб атайдики, бу бирикманинг тескари маънода қўллангани бизга равшан. Киноя қаҳрамонлар тилида ҳам кенг қўлланади. Бироқ бу ҳолда у кўчим сифатида эмас, кўпроқ конкрет ҳаётий ҳолатга, соғ`лом мантиққа ёхуд сўзловчининг мақсадига мувофиқ келмайдиган гап сифатида кўринади. Киноя асосидаги бу усул антифразис деб юритилади. Антифразис тасвир предметиға ёзувчи муносабатни ифодалашда айниқса қўл келади. М.М.Дўстнинг "Истеъфо" қиссасида бу усулдан кенг фойдаланилган. масалан, Бинафшахон қизини ҳимоя қилиб: "Қизимиз кимдан кам? Ўзи ҳусндор бўлса, дипломи яқин қолди, ақли одоби жойида. Ўзбекча гапиришнинг билади..."- дейдики, бу муаллиф кинояси қаҳрамон маънавий қиёфасини очишда катта аҳамият касб этади. Ёки, қаҳрамонлардан бирининг "Бугун кайфиятим ўнгланди. Хотингайм дўқ урдим" дейиши; бошқасининг "Ўзимиздаям дўхтир кўп, бариси ота қадрдон, пораям сўрамайди" дейишлари ёзувчининг қаҳрамонга, муҳитга муносабатини ифодалашга хизмат қилади.

Кўчимнинг яна бир тури аллегория бўлиб, бунда мавҳум тушунчалар конкрет нарса-ҳодисалар орқали ифодаланади. Бадиий адабиётда аллегориялар кўпроқ анъанавий тарзда қўлланиб, улар тург`ун ҳолатга келиб улгурган. Масалан, бадиий асарларда "тулки" айёрлик, "бўри" ваҳшийлик,

"ешак" фаросатсизлик, "жиблажибон" кўнимсизлик, "буқаламун" тутруксизлик каби кўчма маъноларда қўлланади.

Бадий адабиётда моҳиятан аллегорияга яқин бўлган кўчимнинг бир тури сифатида символ (рамз) ҳам қўлланади. Символнинг аллегориядан фарқи шундаки, у муайян контекст доирасида ҳам ўз маъносида ва ҳам кўчма маънода қўлланади. Масалан, Чўлпон шеъриятидаги "юлдуз", "булут", "баҳор", "қиш" образлари бунинг ёрқин мисоли бўла олади. Жумладан, Чўлпоннинг машҳур "Қаландар ишқи" шеърини ўқиганда уни ишқий мавзудаги шеър сифатида тушунишимиз мумкин. Бироқ бу шеърдаги рамзлар қатида бошқа бир маъно ҳам мустақил ҳолда мавжуд бўлиб, бу маънони ўз вақтида шоирга руҳан яқин қишилар тушунганлар. Сабаби, улар рамзларнинг маъноси англашиладиган контекстдан – шоирнинг ҳаёт ёли, орзу-интилишлари, шеър ёзилган пайтдаги руҳий ҳолати ва ҳ. омиллардан хабардор бўлганлар. Демак, ҳозирда ҳам шеърни Чўлпоннинг ҳаёт ёли ва ижодий мероси контекстида ўрганилса, рамзий маъно англашилиши мумкин. Рамзнинг табиати ҳақидаги фикрларни Р.Парфи шеърдан олинган тубандаги парча мисолида ҳам кўришимиз мумкин:

Яна келдим маҳзун гўшага
Бунда бир най ётибди синиб.
Қўй сиг`инма ортиқ ўшанга,
Қўй сиг`инма унга севгилим...

Парчадаги "синган най" рамздир. Мазкур рамзни ўз маъносида ҳам (яъни, ўша гўшада чинданам синган най ётибди деган маънода), шунингдек, уни лирик қаҳрамоннинг ёқотилган ҳислари, армонга айланган орзулари маъносида ҳам тушуниш мумкин бўлади. Иккинчи ҳолатда биз "синган най"ни рамз сифатида қабул қилган бўламиз. Масаланинг яна бир муҳим томони шуки, "синган най" билан "ёқотилган ҳислар, армонга айланган орзулар" орасида ҳеч қандай, яъни, метафорадаги каби ўхшашлик ёки метонимиядаги каби алоқадорлик асосидаги муносабат мавжуд эмас. Яъни, "синган най" фақат шу контекст доирасидагина шартли равишда ўша

мазмунни ифодалаши мумкин. Худди шу гап Чўлпоннинг "Қаландар ишқи" шеъридаги "ёр", "мухаббат", "денгиз", "юлдуз", "қуёш" рамзларига ҳам тўла тааллуқлидир. Зеро, улар ҳам ўзлари ифодалаётган рамзий маъно билан ўхшашлик ёки алоқадорлик муносабатида эмас, фақат шартли равишдагина (шартдан, контекстдан бохабар кишиларгагина) рамзий маънони ифодалайдилар. Шартдан, контекстдан беҳабар ўқувчи учун эса шеърнинг фақат бевосита мазмуни, юзадаги мазмунигина мавжуддир.

Бадий тасвир ва ифода воситалари мавзусига тўхталар эканмиз, биз мавжуд воситаларнинг ҳаммасини кўриб чиқишни мақсад қилмаганмиз. Зеро, бу воситаларнинг ҳар бири алоҳида машғ'улот мавзуси бўлиш учун етарли материал беради. Юқоридаги мулоҳазалар мазкур мавзуга кириш вазифасини ўтаса кифоя. Сиз энди адабиётшуносликка оид луг'атлар, бадий тил хусусиятларига оид ишлар билан танишиш, бадий асарларни мутолаа қилиш жараёнида тил унсурларига жиддий эътибор қилишингиз, биз тўхталмаган ёки мисоллар келтирмаган воситалар моҳиятини мустақил ўрганишингиз ва ўзлаштиришингиз зарур бўлади.

Таянч тушунчалар:

бадий тасвир ва ифода

нормадан оғ'иш

сўз танлаш

кўчим(троп)

метафора

метонимия

синекдоха

киноя

рамз(символ)

мажоз(аллегория)

Савол ва топшириқлар:

1. Тилдан фойдаланишида «умумодатланган нормадан ог`иш» тушунчасига изоҳ беринг. Ҳар қандай нормадан ог`иш бадийят факти бўла оладими? «Ог`иш» бадийят фактига айланишининг шарти нима?

2. Лексик сатҳдаги «ог`иш» турларини сананг. Уларнинг ҳар бирини мисоллар ёрдамида тушунтиринг.

3. Семантик сатҳдаги «ог`иш»лар деганда нимани тушунасиз? Кўчимлар бадий бўёқдорлиги, таъсирдорлиги жиҳатидан қандай даражаланади?

4. «Хусусий муаллиф кўчимлари» тушунчасига изоҳ беринг. Метафоранинг матн ичидаги маъно диапазони қай ё`син кенгаяди? Буни мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг. Маъно кўлами кенг кўчимларга мисоллар топиб, уларни дафтарингизга кўчиринг.

5. «Рамз», «мажоз» атамаларининг қўлланилишидаги турличалик нималарда кўринади? Мавжуд луг`ат ва қўлланмаларда уларнинг қандай қўлланганлигига диққат қилинг, уларга берилган таърифларни дафтарингизга кўчиринг.

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. Адабиёт назарияси: 2 томлик.-1-т.-Т.,1978
3. Бобоев Т. Шеър илми таълими.-Т.,1996
4. Бобоев Т., Бобоева З. Бадий санъатлар.-Т.,2000
5. Лапасов Ж. Бадий матн ва лисоний таҳлил.- Т.:Ўқитувчи,1995
6. Ҳожирахмедов А. Шеър санъат ва мумтоз қофия.-Т.,1998
7. Ҳожирахмедов А. Шеър санъатларини биласизми.-Т.,1999
8. Қосим Я. Янги ўзбек шеърлятида рамзлар// Ўзбек тили ва адабиёти.-1998 №5. Б.3-8.
9. Томашевский Б.В. Стилистика.-Л.,1983
10. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики.- М., 1986.
11. Винокур Г.О. О языке художественной литературы.-М.,1991

12. Григорьев В. Поэтика слова.-М.,1979
13. Теория метафоры.-М.,1990
14. Квятковский А.К. Поэтический словарь.-М., 1966.

ШЕЪРИЙ НУТҚ ҲАҚИДА

Шеърий ва насрий нутқ ҳақида. Ритм тушунчаси. Ритмик бўлак ва ритмик воситалар. Шеърий синтаксис ҳақида.

Бадий нутқнинг икки шаклга – шеърий (тизма) ва насрий (сочма) кўринишларга эга эканлиги бунгача айтилди. Насрий нутқ ўзининг қурилиши жиҳатидан кундалик мулоқотда қўлланилувчи нутққа яқин бўлса, шеърий нутқ сўз санъатига ҳос махсус ҳодиса саналади. Зеро, ўзининг келиб чиқиши жиҳатидан ҳам бадий нутқнинг шеърий шакли насрий шаклдан қадимийроқ, аниқроғ`и, ўз вақтида бадий нутқнинг ягона шакли бўлган. Сабаби, шеърий нутқдаги ўзига ҳос ташкилланишнинг ўзиёқ уни одатдаги нутқдан фарқлаган, шеърий нутқ воситасида айтилган информатсиянинг санъатга алоқадорлигини таъкидлаб турган. Бунга амин бўлиш учун адабиёт тарихига назар солиш кифоя: миллий адабиётлар тарихининг илк босқичларида адабий асарлар шеърий ёлда ёзилган, насрда ёзилган бадий асарларнинг пайдо бўлиши, баски, насрнинг бадий нутқ кўриниши сифатида шаклланиши эса нисбатан кейинги даврларга тўғ`ри келади.

Шеърий нутқ муайян бир ўлчов(вазн) асосидаги ритмга эга бўлган, ўзининг мусиқий жаранги, ҳиссий тўйинтирилганлиги билан фарқланувчи нутқдир. Шеърий нутқдаги ўзига ҳос интонатсия, мусиқийлик ритмик бўлаклар ва ритмик воситалар, ўзига ҳос фонетик ташкилланиш, турли синтактик усуллар ёрдамида вужудга келади. Шеърий ёлда ёзилган лирик асардаги кайфиятнинг ҳосил қилиниши, кечинманинг ўқувчига "юқтирилиши"да унинг ритмик-интонатсион томони муҳим аҳамият касб

этади. Яъни, шеърнинг ритмик-интонатсион хусусиятлари унинг мазмуни билан белгиланади, мазмун билан уйғунлик касб этади. Шеъринг нутқнинг ўзига хослигини, ўзига хос ташкилланишини тасаввур қилиш учун, аввало, унинг ритмик-интонатсион хусусиятларини белгиловчи унсурлар, воситалар ҳақида тушунчага эга бўлиш зарур.

Шеъринг нутқ ҳақида гапирганда, аввало, унинг муайян вазнга солинган ритмга эгаллиги таъкидланади. Ритм жуда кенг тушунча бўлиб, у борлиқдаги жуда кўп нарса, ҳодисаларда кузатилиши мумкин. Шунга кўра, кенг маънода ритм деганда муайян бўлақларнинг маълум вақт оралиғида тартибли такрорланиб туриши тушунилади. Бу маънодаги ритм борлиқдаги жуда кўп нарса-ҳодисаларда, жумладан инсон организмида мавжуддир. Масалан, тарновдан томчилаб турган томчилар чиқараётган товушда, ариқ сувининг маромли шилдираб оқишида, йил фасллариининг, кун билан туннинг алмашинувида; инсоннинг юрак уриши, нафас олиши, маълум бир ҳаракатни бажариши – буларнинг барида ритм кузатилади. Табиийки, кундалик мулоқот нутқида ҳам маълум бир ритм мавжуд. Аввало, ҳар бир одамнинг гапиришида ўзига хос ритм бўлиб, бу ритм унинг физиологик имкониятлари (мас., ҳар бир одамда нафас олиш ўзига хос, нутқ ритми эса шунга кўп жиҳатдан бог`лиқ) билан белгиланади. Кундалик мулоқот нутқидаги ритмга ички ва ташқи омиллар (касаллик, руҳий ҳолат – ички; бирор нарсадан таъсирланиш, тез ҳаракат қилиш, – ташқи) таъсир қилиши ҳамда уни ўзгартириши мумкин. Ог`заки нутқда кузатиловчи бу ритм табиий равишда ёзма нутққа ҳам кўчади, зеро, ёзганимизда "мия"да гапирилади, ўқиганда "тасаввурда" эшитилади. Демак, ўз-ўзидан аёнки, насрий асарда ҳам ритм мавжуд ва у асарнинг ўқишли, таъсирли бўлишида жуда катта аҳамият касб этади. Агар бадий насрдаги нутқ ритми умуман нутқ ритми билан изоҳланса, шеъринг нутқ ритми махсус ҳосил қилинган ҳодисадир.

Шеъринг нутқнинг ритмик қурилишини яхшироқ тасаввур қилиш учун ритмик бўлақ ва ритмик воситаларни белгилаб олишимиз зарур. Ритмик бўлақлар сифатида бўғ`ин (хижо), туроқ(рукн), мисра ва бандни оламиз.

Мазкур тушунчалар билан сиз мактабда танишганлигингизни ҳисобга олиб, бу ўринда уларга қисқача тўхталиш билан кифояланамиз.

Бўғ`ин (ҳижо) бир ҳаво зарби билан айтилувчи товуш ёки товушлар гуруҳи бўлиб, у барча шеър тизимларида энг кичик ритмик бўлак саналади. Ўзбек шеърлятида қўлланилувчи бармоқ тизими учун бўғ`иннинг сифати (қисқа, чўзиқ ёки ўта чўзиқлиги, очик ёки ёпиқлиги, ург`ули ёки ург`усизлиги) аҳамиятсиз бўлса, аруз тизимида унинг қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ навлари ажратилади.

Туроқ билан рукннинг ритмик бўлак сифатидаги аҳамияти ва даражаси тенг келади. Бармоқ тизимида хос бўлмиш туроқ бўғ`инларнинг маълум миқдорда гуруҳланишидан ҳосил бўлса, аруз тизимида хос рукн қисқа ва чўзиқ ҳижолярнинг маълум тартибда гуруҳланишидан ҳосил бўлади. Бу ўринда битта нарсани унутмаслик керакки, туроқ сўзни ҳеч вақт бўлмагани ҳолда, рукн сўзнинг бир қисминигина ўзига олиши, яъни уни бўлиб юбориши мумкин.

Шеърнинг алоҳида сатрга жойлаштирилган бўлаги мисра деб юритилади. Мисра бир неча туроқ(рукн)ни бирлаштириши ҳам, биргина туроққа, яъни, биргина сўзга тенг бўлиши ҳам мумкин. Бироқ унинг мисра деб аталиши учун катта-кичиклигининг аҳамияти ё`қ. Мисра охирида зарб бўлиши, ўзидан кейин сезиларли паузанинг мавжудлиги билан характерланади. Шу жиҳатдан қаралса, эркин шеърлардаги учрайдиган зинапоя шаклига солиниб, ҳар бири алоҳида сатрга жойланган сўзни мисра дейиш тўғ`ри бўлмайди, чунки уларда зарб бўлгани ҳолда, мисра паузаси мавжуд эмас.

Шеърнинг маълум миқдордаги мисралардан таркиб топиб, мазмун ва ритмик-интонацион жиҳатдан нисбий тугалликка эга бўлган бўлаги банд деб юритилади. Энг кичик банд – икки мисра. Иккилик бандлар одатда ўзаро қофияланган мисралардан таркиб топади. Мумтоз адабиётимизда иккилик банд шаклини маснавий шакли деб юритилади. Иккилик банднинг алоҳида бир кўриниши байтдир.

Байт маснавийдан қофияланиш тартиби жиҳатидан (дастлабки байт ўзаро қофияланади, кейинги байтларнинг иккинчи мисраси биринчи байт билан қофиядош бўлади) фарқланади. Демак, биз г`азал, қасида, қитъа жанридаги асарларнинг бандларига нисбатангина "байт" атамасини ишлатсак тўғ`ри бўлади. Учлик бандлар нисбатан кам ишлатилади. Мумтоз адабиётимизда учлик бандлар мусаллас(мусаллис) деб юритилади. Шу тарзда мумтоз адабиётимизда тўрт мисралик – мураббаъ, беш мисралик – муҳаммас, олти мисралик – мусаддас, етти мисралик – мусаббаъ, саккиз мисралик – мусамман сингари банд шакллари ажратилган. Мумтоз адабиётимиздаги "мусаммат" деган умумий ном остида юритилувчи тург`ун шеърӣй шакллар шеърнинг неча мисралик бандлардан таркибланганига қараб номланади.

Юқорида айтдикки, кенг маънода ритм муайян бўлакларнинг маълум вақт оралиг`ида тартибли такрорланиши, шеърӣй ритм деганда эса шеър мисраларидаги ритмик бўлакларнинг маълум ўлчов асосида тартибли такрорланишидан ҳосил бўлувчи оҳанг тушунилади. Буни конкрет мисол асосида кўриб ўтайлик:

О-ра-зин ёп-қач кў-зим-дан со-чи-лур ҳар лаҳ-за ёш

- в - - / - в - - / - в - - / - в -

Бўй-ла-ким пай-до бў-лур юл-дуз ни-ҳон бўл-г`оч қу-ёш

- в - - / - в - - / - в - - / - в -

Келтирилган байт парадигмаси(тактеъ)га кўра ритмик бўлакларни кузатиш мумкин. Биринчи мисранинг биринчи рукнидаги қисқа ҳижо (яъни, ритмик бўлак) ўн тўрт бўг`индан сўнг (яъни, маълум вақт оралиг`ида) айнан такрорланмоқда, худди шу тартиб барча ҳижоларга – чўзиқ ва қисқа ҳижоларга ҳам тегишлидир. Яъни, ҳар бир ҳижодан ўн тўрт бўг`ин сўнг яна худди шундай сифатдаги ҳижо такрорланади.

Мисралараро рукннинг такрорланишига эътибор қилсак, рукн (яъни, чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг муайян тартибдаги гуруҳланиши) ҳар уч

рукндан сўнг айна ўша тартибда такрорланиши кўрилади. Мисра эса шеърий нутқнинг ўн беш ҳижога тенг бўлагини рукн тартибида бирлаштиради ва байт доирасида ҳар ўн беш бўғ`индан сўнг такрорланади. Олинган парча г`азал жанрига мансублигини эътиборга олсак, банд (байт) икки мисрага муайян рукнлар тартибида жойлашган ўттиз ҳижони жамлайди ва ҳар ўттиз ҳижодан сўнг такрорланади. Демак, ҳижо, рукн, мисра ва бандни шеърда ўлчов бирлиги сифатида қабул қилиш мумкин, уларнинг кичиги ўзидан каттасининг таркибига кирган ҳолда шеърнинг ритмик-интонатсион қурилишини таъминлар экан.

Ритмик бўлакларнинг ўлчов бирлиги сифатидаги аҳамияти турли шеърларда турлича намоён бўлади. Масалан, изометрик (мисралардаги бўғ`инлар сони бир хил бўлган) шеърларда бўғ`ин, туроқ, мисра ва банд бирдек аҳамиятга эга бўлса, гетрометрик мисралардаги бўғ`инлар сони турлича бўлган) шеърларда уларнинг мавқеи ўзгаради. Масалан, А.Қутбиддин қаламига мансуб шеърлардан бирининг ритмик қурилиши тубандагича:

Балиқнинг тиши-ла, тилимни тилдим, (6 + 5)

Юрагим урчукдай уч айлантирдим, (6 + 5)

Кўзимни қийнадим, (6)

Қийноғ`им қизиқ... (5)

Яйрадим. (3)

Шеърнинг бошқа бандлари ҳам айна шу тартибда қурилган. Шеърнинг биринчи ва иккинчи мисралари 11 бўғ`индан бўлиб, учинчи ва тўртинчи мисралар қўшилган ҳолда 11 бўғ`инни ташкил қилиши кўриниб турибди. Бироқ учинчи ва тўртинчи мисраларнинг қўшилиши, биринчидан, шеърнинг интонатсияси, иккинчидан, қофияланиш тартибига таъсир қилади. Сабаби, бу икки мисра қўшилгани ҳолда улар орасида нисбатан қисқа (туроқлараро) пауза тушиши лозим бўладики, бу нарса интонатсияга таъсир қилади. Зеро, ҳозирги ҳолатида ҳар икки мисранинг алоҳида сатрларга чиқарилиши уларнинг ўқилишидаги таъкидни кучайтиради. Хуллас, шеърдаги бешта

банднинг ҳаммаси шу тартибда мисраларга бўлинганки, бу хил шеърларни гетрометрик шеър деб аталади. Юқорида Навоий байти асосида кўрганимиз ҳар бир ритмик бўлак(ҳижо, туруқ, мисра ва банд)нинг ўз ҳолича ритмик бирлик бўлиб келиши бунда кузатилмайди. Яъни, бўғ`инлар сони тенг эмаслиги боис бўғ`иннинг, туруқлардаги бўғ`инлар сони турличалиги сабабли туруқнинг, мисраларда туруқларнинг бир хил тартиб ва миқдорда бўлмаганлиги сабабли мисранинг ритмик бўлак (бирлик) сифатидаги аҳамияти сусаяди, буларнинг вазифасини тўлалигича банд ўз зиммасига олади. Яъни, шеърнинг ритмик қурилиши шеър бутунлигида намоён бўлади ва банд унинг асосий ритмик бўлаги(бирлиги)га айланади.

Шеъринг нутқнинг ташкилланишида ритмик бўлаклардан ташқари ритм ҳосил қилувчи, ритмни кучайтирувчи унсурларнинг ҳам катта бадий-эстетик аҳамияти бор. Уларни ритмик бўлаклардан фарқлаган ҳолда ритмик воситалар деб юритамиз. Ритмик воситалар шеър ритмининг таъкидланиши, кучайтирилишига хизмат қилиб, уларнинг асосийлари сифатида ритмик пауза, қофия ва қофияланиш системасини кўрсатиш мумкин.

Шеърдаги ҳар бир ритмик бўлак бошқаларидан ритмик пауза ҳисобига ажратилади ва шу ажратилиш ҳисобига бу бўлаклар ўзига хос ўлчов бирлиги сифатида намоён бўлади. Дейлик, бўғ`ин бир товуш зарби билан айтилади ва жуда ҳам қисқа, сезилар-сезилмас пауза (аслида бу пауза эмас, икки товуш зарбининг бир-биридан фарқланиб туриши ҳисобига "пауза"дек таассурот қолдиради, холос) билан ажралади. Туруқлардан кейинги пауза бироз сезиларлироқ бўлса, мисралар ниҳоясидаги пауза яққол сезилади, банд якунидаги катта пауза унга ритмик-интонатсион тугаллик бахш этади. Ритмик пауза билан мантиқий пауза доим ҳам бир-бирига мос келавермаслиги мумкин, яъни, шеъринг нутқда вергул қўйилмаган ўринларда ҳам тўхталиб ўтиш ва, аксинча, вергулли ўринларда тўхталишни сезилмаслик даражасига келтириш зарурати юзага келиши одатий ҳолдир.

Мисра якунида келувчи қофиялар – сўз, қўшимча, баъзан сўз бирикмаларининг оҳангдош бўлиб келиши – ритмик жиҳатдан мисрани

таъкидлаб кўрсатишга, шеърнинг оҳангдорлиги, мусикийлиги, таъсирдорлигини оширишга хизмат қилади. Шеърни ўқиш давомида (бу нарсани аниқлашдан ўқилганда ёки шеър тингланганда яққол сезилади) қофия мисранинг тугаганидан дарак беради, пауза бажараётган ажратиш функциясини таъкидлайди.

Шеърда қофиянинг бир қатор кўринишлари (тўлиқ ва тўлиқсиз қофия; унлилар оҳангдошлигигагина асосланган ассонанс ва ундош товушлар оҳангдошлигигагина асосланган диссонанс қофиялар; рус шеърда очик ёки ёпик бўғин билан тугашига қараб очик - "женская рифма", ёпик - "мужская рифма" ва б.) мавжуд. Жумладан, ҳозирги ўзбек шеърда қофиядаги товушларнинг қай даражада мослиги жиҳатидан оч (тўлиқсиз) ва тўқ (тўлиқ) қофиялар ажратилади. Тўлиқ қофияда қофиядош сўзларнинг товуш таркиби тўла мос (мисол тариқасида А.Қутбиддин қофияларидан келтирамиз: "бузиб - узиб", "лўқиллаганда - лопиллаганда", "излардан - юзлардан") келса, тўлиқсиз қофияларда қисман мос ("дахрий - қаҳридан", "тутун - Аловуддин", "титраб - гулдурак") келади.

Қофияланиш тартиби деганда банддаги мисрларнинг ўзаро қофияланиш схемаси назарда тутилади. Банддаги қофияланиш тартиби турлича бўлиб, бу тартиб банднинг ритмик-интонацион бутунликка бирикишида муҳим аҳамият касб этади. Иккинчи томондан, ўқиш жараёнида қофия мисранинг тугаганлигини таъкидлаганидек, қофияланиш тартиби банднинг шаклланиб бўлганлиги, тугаганини таъкидлайди. Масалан, тўрт мисрали а - б - а - б тарзида қофияланган шеър ўқилаётган бўлса, ўқувчи кейинги бандларда ҳам шу хил тартибни кутади, тартиб ниҳояланганида банддаги тугалланганликни ҳис қилади. Яъни, қофияланиш тартиби, бир тарафдан, шеър ритмининг ҳис қилинишига, иккинчи тарафдан, мазмун ва ритмнинг уйғунлашувига, ўқувчи тасаввурида яхлит бирлик ҳосил қилишига ёрдам берувчи восита экан.

Шеърнинг нутқнинг ташкилланишида ундаги ўзига хос гап қурилишининг жуда катта хизмати борки, унинг мусикийлиги, ҳиссий

тўйинтирилганлиги, таъсирдорлиги кўп жиҳатдан шеърий синтаксис ҳисобига таъминланади. Синтактик сатҳдаги нормадан ог`ишлар кўпроқ шеърий нутққа хос ҳодиса саналади, шу боис ҳам адабиётшуносликда "поетик синтаксис" деган махсус тушунча мавжуд.

Шеър синтаксисига хос нормадан ог`ишнинг энг кенг тарқалган кўриниши инверсиядир. Инверсия шеърий нутқда гап бўлаклари тартибининг ўзгартирилишидир. Гап бўлаклари тартибининг ўзгариши маъно ург`уси тушаётган сўзни таъкидлаб кўрсатиш, уни мисрадаги ург`ули позитсия - кўпроқ мисра охирига суриш имконини беради. Масалан, А.Ориповнинг:

Улуг`вор бир қудрат билан

Чайқалади чўнг денгиз" -

сатрлари нормадан ог`иш бўлмаган ҳолда "Чўнг денгиз улуг`вор қудрат билан чайқалади" тарзида берилиши керак. Инверсия ҳодисасининг юз бериши билдан "қудрат билан" сўз қўшилмаси ва "денгиз" мисраларда ург`ули позитсияга чиқарилади, айти шу сўзларга маъно ург`усининг тушиши муаллиф ижодий ниятига, шеър мазмуни ва эмотсионал тоналлигига мувофиқ келади. Шеърнинг кейинги сатрлари:

Қанча ог`ир ҳарсанг тошлар

Тубда унга чўккан тиз,-

инверсиянинг бундан бошқа функсиялари ҳам борлигини кўрсатади. Одатдаги тартибда бу мисралар "Тубда унга қанча ог`ир тошлар тиз чўккан" шаклида бўлиши лозим эди. Инверсия натижасида, биринчидан, ифодалаш кўзланган мазмун учун энг муҳим сўзлар ("ҳарсанг тошлар", "тиз чўккан") ург`ули позитсияга ўтказилади, иккинчидан, "денгиз" ва "тиз" сўзлари қофияланади.

Синтактик сатҳдаги ог`ишларнинг яна бири эллипсис бўлиб, унда гап бўлақларидан бири (кўпроқ бош бўлақлар) атайин тушириб қолдирилади. Масалан:

Булбулларми?! Етар!

Гулларми?! Бўлди!

Сўз навбати - юракка...

Келтирилган парчада кесим тушириб қолдирилган ва бунинг натижасида "юракка" сўзи мантикий ург`у олади, шеърнинг дастлабки мисраларидаги оҳангнинг сақланишига эришилади. Шунга ўхшаш, шеърин мисраларнинг атайин тугатилмай қўйилиши яна бир синтактик фигура - жим қолишни юзага чиқаради:

Мен сендан кетмоқ истайман
Ёмг`ирдек эмас, -
Ёмг`ир яна қайтиб келади.
Мен сендан кетмоқ истайман
Шамолдек эмас, -
Шамол яна қайтиб елади.
Мен сендан кетмоқ истайман
Муҳаббат каби...

Шеърнинг дастлабки икки сатри учинчи мисра билан, кейинги икки сатри олтинчи мисра билан изоҳланса, сўнгги икки сатрда шоир бу ё`лдан бормайди - жим қолади, изоҳни шеърхоннинг ўзи ўзича шакллантириши зарур бўлади. Шеър мисраларида бир хил ёки бир-бирига жуда яқин синтактик конструксияларнинг такрорланиб қўлланиши - синтактик параллелизм ҳам шеърнинг оҳангдорлигини, таъсирчанлигини оширувчи фигуралардан саналади:

Ё`лин ё`қотса одам - муҳаббатга суянгай,
Г`уссага ботса одам - муҳаббатга суянгай,
Чорасиз қотса одам - муҳаббатга суянгай...

Синтактик параллелизмнинг бошқа бир тури хиазм деб аталиб (мумтоз поетикада тарду акс), унда бир мисрадаги синтактик қурилма иккинчисида тескари тартибда такрорланади:

"Мени ҳам бир йигит шундай севсайди
Севиб ўлдирсайди мени ҳам шундай"

Шеърый синтаксисда энг кенг қўлланилувчи воситалардан бири такрордир. Аввало шуни айтиш керакки, такрор тилнинг барча сатхларига хос ҳодиса бўлиб, шеърятда унинг бир қатор хусусий (товуш такрори, сўз такрори, анафора, эпифора, маъно такрори, маънонинг кучайтирилган ва сусайтирилган такрори, мисра такрори, банд такрори) кўринишлари фаол қўлланилади. Шеърый мисраларда бир хил товушлар такрори аллитератсия деб юритилади. Аллитератсиянинг вокал аллитератсия (унлилар такрори) ва консонанс аллитератсия (ундошлар такрори) турлари мавжуд.

Сўз такрори ҳам синтактик усуллардан саналиб, у фикрни таъкидлаб ифодалаш билан бирга оҳангдорликни оширишга ва шулар асосида шеърнинг таъсир кучини оширишга хизмат қилади. Масалан, Х.Даврон бир шеърида ёзади:

Оппоқ эди бошда бу дунё,
Кўча оппоқ, кечалар оппоқ.
Қандай яхши экан болалик,
Оппоқ ранглар билан яшамоқ...

Бир банднинг ўзида "оппоқ" сўзи тўрт марта такрорланмоқда. Болалик соғ`инчи ифодаланган шеърда "оппоқ" сўзининг таъкидлаб такрорланиши бежиз эмас - лирик қаҳрамоннинг соғ`инчи аслида ўша оқлик, мусаффолик, бег`уборлик соғ`инчидир. Бу ўринда "оппоқ" сўзининг таъкидли такрори лирик қаҳрамон кечинмасининг ифодаланишига ва, айти пайтда, ўша соғ`инчнинг ўқувчига юктирилишида етакчи аҳамият касб этади. Анафора (мисралар бошида битта сўзнинг такрорланиши) билан эпифора (мисралар охирида битта сўзнинг такрорланиши) ҳам моҳиятан сўз такрорининг хусусий кўринишларидир. Шунга монанд, мумтоз шеърятимиздаги радиф ва ҳожиб ҳам сўз такрорининг бир тури бўлиб, улар қатъий белгиланган ўринда - қофиядан кейин ва қофиядан олдин такрорланиши билан фарқланади.

Шеърый мисраларда айнан бир сўзнинг эмас, балки маънони кучайтириб такрорлашга асосланган усул градатсия деб юритилади. Масалан,

Иқболнинг шеъридан олинган тубандаги парчада маънонинг кучайтирилган такрори кузатилади:

Севгилим,
дилсизлар дилларимизни,
тошбўрон қилсалар,
вайрон қилсалар,
тиконлар қопласа ёлларимизни...

эътибор беринг: тошбўрон вайроналикка олиб келади, вайрона эса тиконзорга айланиши билан характерланади - маънонинг кучайтирилган такрори бу ўринда лирик қаҳрамон кечинмаларидаги динамикани бериш билан бирга ўқувчида ҳам туйғ'уни кучайтириб, кечинмани чуқурлаштириб боради.

Табиийки, биз шеърий нутқнинг ташкилланишига хос барча хусусиятлар, барча усул ва воситаларга муфассал тўхталиш имконига эга эмасмиз. Демак, берилган ёналиш асосида бу ҳақдаги тасаввур ва билимларингизни бойитиш сизнинг зиммангизга тушади. Бунинг учун сиздан шеърни мутахассис сифатида ўқиш, яъни, юрагингизни "жиз" эткизган шеърга мутахассис сифатида қараш, ўша шеър нимаси билан кўнглингизга ўтиришганию шоир қайси усул ва воситалар билан дилингизга ёл топа билганини англашга интилишингиз талаб қилинади.

Таянч тушунчалар:

Ритм

ритмик бўлак

бўғ'ин, туроқ, мисра, банд

ритмик восита

ритмик пауза, қофия, қофияланиш тартиби

поетик синтаксис

инверсия

такрор ва унинг кўринишлари

Савол ва топшириқлар:

1. *Шеърӣй нутққа таъриф беринг. Шеърӣй нутқни юзага чиқарувчи, унинг ўзига хослигини белгиловчи асосий унсурлар қайсилар?*
2. *Ритм нима? Шеърӣй ва насрий нутқдаги ритмни бир-бирига қиёсланг. Уларнинг умумий ва фарқли жиҳатларини тушунтириб беринг.*
3. *«Ритмик бўлак» ва «ритмик восита» тушунчаларига таъриф беринг. Уларнинг фарқли томонлари нимада? Ритмик бўлакларнинг ўлчов бирлиги сифатидаги аҳамиятининг турли шеърларда турлича намоён бўлишини тушунтиринг.*
4. *Қофия ва қофияланиш тартибининг ритмик восита сифатидаги аҳамияти, вазифаси нимада? Қофиянинг қандай турларини биласиз?*
5. *«Шеърӣй синтаксис» деганда нимани тушунасиз? Бу тушунчани алоҳида ажратишга зарурат борми? Шеърдаги гап қурилишининг ўзига хослиги, синтактик усулларнинг бадиий функсияларини тушунтиринг. Шеърӣй асарда кузатиловчи синтактик сатҳдаги огъишларга мисоллар топиб, дафтарингизга ёзинг.*

Адабиётлар:

1. Тўйчиев У. А.Яссавий ва ўзбек шеър тузилиши Г`Г` Ўзбек тили ва адабиёти.-1999 №2. Б.15-18.
1. Тўйчиев У. А.Яссавий ва ўзбек шеър тузилиши// Ўзбек тили ва адабиёти.-1999 №2. Б.15-18.
1. Эгамқулов Б. Шеърӣй нутқ ибтидоси ва синкретизм ҳақида// Ўзбек тили ва адабиёти.-1995.-№2.-Б10-13
2. Аҳмедов Ҳ. Насрий шеър турлари// Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.-Б.48-52
3. Шарофиддинов Х. Ўзбек шеъриятида қофия ва урғу муносабати// Ўзбек тили ва адабиёти.-1998.-№6.-Б12-16.

4. Муҳаммадиева Ш. Фитрат ва Чўлпон эркин вазннинг асосчилари// Ўзбек тили ва адабиёти. 1998. №6.-Б.42-43.
5. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

ШЕЪР ТИЗИМЛАРИ

"Шеър тизими" ва "вазн" тушунчалари ҳақида. Шеърӣй тизимлар. Бармоқ шеър тизими. Эркин шеър (сарбаст) ҳақида

Маълумки, илмий термин (истилоҳ) муайян фан тармоғ`и доирасида фақат битта тушунчани англатиши лозим. Шунга қарамай, амалиётда бу қоидадан чекинилган ҳолларга бот-бот дуч келамиз: баъзан тушунмаганликдан, баъзан сўзнинг анъанавий ишлатилишига эргашиб истилоҳий чалкашликларга ё`л қўямиз. Масалан, биз аниқ бир г`азал ҳақида "аруз вазнида ёзилган" дейишимиз ҳам, адабиёт тарихи ҳақида гапиратуриб "аруз вазни мусулмон шарқ шеъриятида етакчи мавқени эгаллаган" қабалида фикрлашимиз ҳам мумкин. Ҳолбуки, конкрет г`азал "аруз вазни"да эмас, арузнинг "фалон вазнида" (рамали мусаммани мақсур, хазажи мусаммани махзуф ва ҳоказо) ёзилган бўлади, яъни, вазн конкрет шеърда намоён бўладиган ҳодиса, у конкрет шеърнинг ўлчовини билдиради. Шунга биноан, иккинчи ҳолда "аруз вазни мусулмон шарқи шеъриятида етакчи мавқени эгаллаган" дейилганда "вазн" эмас, балки вазнлар системаси - шеър тизими назарда тутилган. Кўринадики, биз "вазн" терминини ҳам конкрет шеърнинг ўлчови (метр) маъносида, ҳам "шеър системаси" маъносида ишлатяпмиз ва шу боис ҳам терминологик чалкашлик юзага келмоқда. Мутахассис сифатида биз бу хил чалкашликдан қочишимиз лозим бўлади. Шу боис ҳам биз "шеър тизими деганда муайян ўлчов тамойилларга асосланган вазнлар мажмуини тушунамиз. Масалан, "аруз тизими" дейилганда мисраларда чўзиқ ва қисқа

ҳижоларнинг маълум тартибда такрорланиб келишига асосланган "шеърӣ ситема" тушуниладики, бу тизим юзлаб конкрет вазнларни ўз ичига олади.

Маълум бўлдики, "шеър тизими" шеър тузилишининг асосини, асосий қонуниятларини белгилаб беради. Ҳар бир халқ шеъриятидаги "шеърӣ тизим" ўша халқ тилининг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқади. Мавжуд шеър тизимларининг ҳаммасида асосий ўлчов бирлиги сифатида бўғ`ин олинган. Бўғ`ин эса, маълумки, турли тилларда турлича сифатий ва миқдорӣ кўрсаткичларга эга. Шунга кўра, жаҳон халқлари шеъриятида мавжуд шеърӣ системалар бўғ`иннинг миқдори (силлабик шеър тизими), ург`ули ёки ург`усизлиги (тоник), чўзиқ ёки қисқалиги (метрик), баланд ёки паст талаффуз қилиниши (мелодик) каби жиҳатларни ўлчов асоси қилиб олади.

Метрик шеър тизими мисраларда чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг муайян тартибда (рукн, стопа) такрорланиб келишига асосланади. Бу шеър тизими унлилари чўзиқ қисқалиги жиҳатидан сезиларли фарқланувчи тилларга кўпроқ хосдир. Масалан, қадимги юнон ва рим шеърияти метрик системага асосланган. Шу боис ҳам метрик система қадимдаёқ тугал система сифатида шаклланиб, ўшандаёқ унинг назарӣ асослари, қатъий қоидалари ишлаб чиқилган. Антик адабиётдаги метрик системада қисқа ҳижо (в) мора деб номланиб, у энг кичик ўлчов бирлиги саналган. Чўзиқ ҳижо (-) икки морага (в в) тенг деб қаралган. Шунинг ўзиёқ метрик шеър тизимида мисралардаги бўғ`инлар сони турлича бўлса-да, уларнинг талаффуз вақти тенг бўлганлигини, ва айна шу нарса изометрияни (изохрония асосида) таъминлаганини кўрсатади. Шарқ шеъриятида етакчи ўрин тутган аруз ҳам метрик системанинг бир кўринишидир.

Силлабик шеър тизимида мисралардаги бўғ`инлар миқдорининг тенглиги ўлчов асоси саналиб, бу тизим бўғ`инлари сифат жиҳатидан сезиларли фарқланмайдиган тилларга хосдир. Масалан, ўзбек тилида бўғ`ин чўзиқ қисқалиги жиҳатидан (мас., араб тилидаги сингари) сезиларли фарқ қилмайди, ург`у ҳам тург`ун (асосан, сўз охирида) характерга эга. Шунинг учун ҳам силлабик шеър тизими ўзбек тили хусусиятларига кўпроқ мувофиқ

келади - шеърятимизда қадимда (мас., фольклор) ва ҳозирги кунда бармоқнинг етакчилик қилиши шу билан изоҳланади. Силлабик шеър системаси поляк, серб ва хорват шеърятларида ҳам етакчи ўрин тутди. Шу ўринда шеър тизими тилнинг табиатига мос бўлиши зарурлигининг ёрқин мисолини келтириб ўтиш жоиз. Рус шеърятида поляк шеъряти таъсирида ХҲҲҲҲ асргача силлабик шеър тизими қўлланган. Ург`уси тург`ун бўлган бу тизим ург`у ўрни муқим бўлмаган рус тили табиатига мос эмас эди, шу боис ҳам у рус шеърятида узоқ яшай олмади.

Тоник шеърятда мисралардаги ург`улар миқдори ўлчов асоси қилиб олинади. Яъни, бу тизимда мисралардаги бўг`инлар миқдори аҳамиятсиз, ург`улар миқдори тенг бўлса қифоя. Биласизки, сўзлар турли бўг`инлардан таркиб топади, уларнинг айримлари ург`у олмайди. Демак, тоник шеърнинг мисралари бир-биридан кескин фарқланиши, ташқи кўриниши жиҳатидан насрий нутққа ўхшаб кетиши мумкин. Тоник шеърятнинг алоҳида бир кўриниши сифатида силлабо-тоник шеър тизимини кўрсатишимиз мумкин. Бу шеър тизими ХҲҲҲҲ аср ўрталаридан бошлаб рус шеърятида қарор топа бошлаган ва ҳозирда унда етакчи мавқе эгаллайди. Унда мисраларда ург`ули бўг`инларнинг муайян тартибда (бешта асосий туроқ шаклида: - в, в -, - - в, в - -, - в -) такрорланиб келиши ўлчов асоси саналади.

Ҳозирги ўзбек шеърятининг етакчи шеър тизими - бармоқ, юқорида айтилганидек, мисралардаги бўг`инлар сонининг тенглигига асосланади. А.Фитрат бармоқ вазнини миллий вазн деб атаркан, шундай ёзади: "Миллий вазнимизда асос сўз бўг`имларининг саног`идир. Бир байтнинг биринчи мисраъи неча бўг`им эса, иккинчи мисраъи ҳам шунча бўг`им бўладир. Бўг`имларнинг ҳарф, чўзг`и сонларига эса аҳамият берилмайдир",- деб ёзади. Фитратнинг бармоқни "миллий вазн" деб аташига асос шуки, бармоқ тизими ўзбек тили табиатига, унинг товуш хусусиятларига мувофиқ келади. Шу боис ҳам ўзбек халқ ог`заки ижоди намуналари асосан бармоқда яратилган. Кейинроқ, араб истилосидан кейин ёзма адабиётда аруз қарор топган бўлса-да, халқ ог`заки ижодининг асосий шеър тизими бармоқ бўлиб қолаверди. Бу,

биринчи галда, бармоқнинг ўзбек тили хусусиятларига тўла мувофиқлиги билан изоҳланади. XX аср бошларидан, жаҳид шоирлар Чўлпон, Фитрат, Ҳамзаларнинг ижоди билан шеърятимизда яна бармоқнинг етакчилик даври бошланди.

Бармоқ шеър тизимида мутахассислар 4 бўғ`инлидан тартиб 16 бўғ`инлигача бўлган вазнлар тарқалганини таъкидлайдилар. Вазн ҳар бир конкрет шеърда юзага чиқадиган ҳодиса саналиб, уни метр(ўлчов) деб ҳам номланади. Бармоқдаги ўлчов белгиланганда аввало бўғ`инлар сони, кейин туруқланиш тартиби кўрсатилади. Масалан:

Юзларингни / майлига яшир, 9 (4 + 5)

Керак эмас / нозлар, имолар. 9 (4 + 5)

Гўзалликнинг / қошида ахир, 9 (4 + 5)

Чўкка тушган / ҳатто худолар. 9 (4 + 5)

Оддий машинани / кўрса болалар 11 (6 + 5)

Ҳайратга тушишни / канда қилмайди. 11 (6 + 5)

Олис юлдузларда / улкан кемалар 11 (6 + 5)

Учиб юрганини / улар билмайди. 11 (6 + 5)

Суратимни / чизмоқ учун 8 (4 + 4)

Оппоқ бўёқ / танладинг. 8 (4 + 4)

Ва дунёга / нега келиб 8 (4 + 4)

Кетганимни / англадинг. 8 (4 + 4)

Мисрадаги бўғ`инлар сони ва уларнинг қай тартибда туруқлангани шеърнинг ритмик интонатсион хусусиятларига сезиларли таъсир қилади. Шунинг ҳисобига бармоқ тизимида вазнлар ранг-баранглиги юзага келади. Масалан, бўғ`инлар сони кам бўлган вазнларда ўйноқи, биров шиддатли оҳанг юзага келади:

Кейин не бўлди, (2+3)

Кейин тўй бўлди, (2+3)

Қолмади сирлар (3+2)

Жийда тагида... (2+3)

Бунинг зидди ўлароқ, кўп бўг`инли вазнларда вазмин оҳанг ҳосил бўладики, чуқур фалсафий мазмунли шеърларнинг аксари шундай вазнларда ёзилади:

Мен бу чўллар қўйнида туг`илиб топдим камол, (7+7)

Кўҳна сардобаларда кўмилиб қолди дардим. (7+7)

Лекин нар арс(и)лондан сут талаб қилган мисол (7+7)

Олис шаҳар, тог`лардан илҳомимни ахтардим. (7+7)

Шуни ҳам унутмаслик керакки, бўг`инлар сони бир хил бўлгани ҳолда турлича туроқланган шеърларнинг оҳангдорлик жиҳатидан сезиларли фарқи бўлади. Юқоридаги ўн тўрт бўг`инлик шеърда 7+7 тарзидаги туроқланиш бўлгани учун ҳам унда фалсафий мушоҳадага мос вазмин, ўйчан оҳанг юзага келган бўлса, ўзгачароқ тарзда туроқланган ўн тўрт бўг`инли қуйидаги парчада энди буткул бошқача - шиддаткор ўйноқи оҳанг ҳосил бўлади:

Қуш бўлиб қочар бўлсанг, тарлон бўлиб қувгайман, (3+4/4+3)

Тог`ларда шаршарадек г`уборингни ювгайман. (3+4/4+3)

Ҳар мушкул, ҳар хатарда ҳар балодан сақлагум, (3+4/4+3)

Қайрилсанг-қайрилмасанг ўлгунча ардоқлагум. (3+4/4+3)

Туроқланиш тартибининг ритм ва оҳангни ҳосил қилишдаги ролини яна ҳам ёрқинроқ тасаввур қилиш учун шеъриятимизда анча кенг тарқалган ўн бир бўг`инли шеърларнинг турлича туроқланган кўринишларига эътибор қилинг:

1) Оддий машинани кўрса болалар 11 (6+5)

Ҳайратга тушишни канда қилмайди. 11 (6+5)

2) Кўнглимга чўг` солди, чўг` солди, нетай, 11 (6+3+2)

Жавдираб-жавдираб жайрон боқиши. 11 (6+2+3)

Ханжарсиз жон олди, жон олди, нетай, 11 (6+3+2)

Ўша нозик адо, жонон боқиши. 11 (6+2+3)

3) Мен ё`қман. Ёлг`онлар мени ё`қотди. 11 (3+3+5)

Чин гаплар севгимга қилмади карам. 11 (3+3+5)

4) Оҳиста-оҳиста ёг`ади ёмг`ир, 11 (3+3+3+2)

Оҳиста-оҳиста кўзг`алар шамол. 11 (3+3+3+2)

Оҳиста-оҳиста тўкар юмшоқ нур 11 (3+3+3+2)

Булутлар баг`ридан кўринган ҳилол. 11 (3+3+3+2)

5) Кўнглим қолгани ё`қ ёруг` оламдан, 11 (6+2+3)

Хаёлимда ё`қдир на виқор, на кин. 11 (6+3+2)

Барибир бир куни сиздан кетаман - 11 (6+2+3)

Қайга кетганимни билмайди ҳеч ким. 11 (6+3+2)

6) Кузакнинг бесоҳиб кечаларида 11 (3+3+5)

Изг`иринлар елар, ёмг`ирлар эзар... 11 (6+5)

Дунёнинг ҳўлзулмат кўчаларида, 11 (3+3+5)

Тентираб кезинар ёлг`из дераза. 11 (6+5)

эътибор берилса, юқоридаги шеърларда мисралардаги бўг`инлар сонининг тенг бўлгани ҳолда, мисралардаги туроқланишнинг ўзаро муносабати турлича: мисралардаги туроқларнинг айнан мос келиши (1,3),

жуфт ва тоқ мисралардаги туроқларнинггина ўзаро мос келиши (2,5,6), учинчи мисрадаги туроқланишнинг бироз фарқли бўлгани ҳолда қолганларининг айнан мос келиши (4) каби ҳолларни кузатамиз. Туроқланишнинг мисралараро муносабатидаги бу хил турличалик шеърлардаги оҳангнинг фарқли, ўзига хос бўлишига хизмат қилади.

Ўзбек адабиётшунослигида бармоқ тизимидаги вазнларнинг содда ва қўшма турлари ажратилади. Содда вазндаги шеърларга юқоридагилар мисол бўлиб, уларнинг мисраларидаги бўғ`инлар сони ўзаро тенг бўлади. Қўшма вазндаги шеърда эса мисралардаги бўғ`инлар сони бир хил эмас:

Қоқилади / хорг`ин отлар 8(4 + 4)

г`ижирлайди / арава. 7 (4 + 3)

г`илдираклар / изи ё`лда 8 (4 + 4)

Тўзг`иётган / калава 7 (4 + 3)

Ушбу шеър вазнининг қўшма вазн дейилишига сабаб шуки, агар унинг иккита мисрасини бирлаштирсак, гўё мисралардаги бўғ`инлар сонининг тенглиги тикланади:

Қоқилади / хорг`ин отлар, / г`ижирлайди / арава. 15(4+4+4+3)

г`илдираклар / изи ё`лда / Тўзг`иётган / калава. 15(4+4+4+3)

Кўрамизки, мазкур шеър ҳам моҳият эътибори билан бармоқ тизимига мансуб, фақат унинг мисралари бўлинган-да, алоҳида сатрга чиқарилган. Мисраларнинг қатъий тартибда бўлингани шеърнинг ритмик хусусиятларига, оҳангига муайян ўзгаришлар киритади ва унинг таъсирдорлигини оширади. Демак, қўшма вазн деганда мисралар қўшилганда изосиллабизм (бўғ`инлар миқдорининг тенглиги) тикланадиган шеърларни тушуниш лозим экан. Шуниси ҳам борки, қўшма вазн бармоқдан сарбаст (еркин шеър) томон силжишдаги илк қадам саналиши мумкин. Бу силжишдаги кейинги қадам сифатида бармоқда ёзилган гетрометрик шеърларни олиш мумкин.

Гетрометрлик шеърларнинг қўшма вазнли шеърлардан фарқи шуки, уларда изосиллабизм бандлараро сатҳда намоён бўлади. Масалан, Миртемирнинг "Қўшиқлар" туркумига кирувчи қўшма вазнда ёзилган шеърларидан бири тубандагича бандлардан таркиб топса:

Бармоқлар ўч торига, 7

Оқшом чоғ`ида. 5

Дил роз айтар ёрига 7

Висол бог`ида. 5

"Қоя" номли гетрометрлик шеъри қуйидагича бандлардан таркиб топади:

Толзор куз рангида ва салқин. 9

Дарахтларда япроқлар олтин. 9

Тог`дан эсар ел оқин-оқин, 9

Таг`ин бўлур тин. 5

Биринчи шеърда бармоқ тизимида хос изосиллабизм мисраларни қўшиш ҳисобига, банд ичида юзага келади. Иккинчи шеърда эса банд ичида изосиллабизм мавжуд эмас, у шеър бутунлигида намоён бўлади, яъни, бу шеърнинг ҳар бир банди 32 бўғ`индан ташкил топган бўлиб, уларнинг мисралараро тақсимланиши 9-9-9-5 тарзида амалга ошади. Бу хил вазнларнинг юзага келиши бармоқ тизимининг ритмик имкониятларини кенгайтиргани шубҳасиз. Ва, шуни ҳам таъкидлаш керакки, ҳали бармоқ тизимининг ритмик-интонатсион имкониятлари тўла рўёбга чиқарилган эмас. Шу билан бирга, XX ас ўзбек шеърлятида етакчилик қилган бу шеърый тизим ўтган вақт давомида сезиларли сифат ўзгаришларини бошдан кечирди, ўзининг бир талай ритмик-имкониятларини намоён эта олди. Мазкур масалани махсус тадқиқот объекти сифатида ўрганиш адабиётшунослигимизнинг галдаги вазифаларидан бўлиб турибди. Умид қиламизки, юқоридаги мулоҳазаларимиз сизга бармоқ тизими жуда содда,

жўн ("бармоқ билан бўғ`инлар санаб қўйилса бўладиган") ҳодиса эмаслигини аён қилди ва сиз бу масалани мустақил тарзда чуқурроқ ўрганишга ҳаракат қиласиз.

Ҳозирги ўзбек шеъриятида анча кенг қўлланилаётган шеър шаклларида бири сарбаст(еркин шеър)дир. Эркин шеър ўзбек адабиётида XX асрдан бошлаб оммалаша бошлаган. Эркин шеър ўзбек шеъриятида бармоқ асосида юзага келган бўлса-да, уни ўзига хос бир ҳодиса, алоҳида шеър тизими сифатида шаклланиш босқичидаги ҳодиса санаш мумкин. Эркин шеърда мисралардаги бўғ`инлар сони ҳам, уларнинг чўзиқ қисқалиги ҳам, туроқланиш ёхуд қофияланиш тартиби ҳам эркиндир. Сарбастда оҳангдорлик кўпроқ интонатсия ҳисобига юзага чиқади:

Аввал яшашни ўрган,

Кейин ўлишни.

Кейин

Сочилган суякларингни йиг`иб,

Яна жон ато қил ўзингга-ўзинг.

Сўнгра ўлимнинг кўзига тик қара.

Жонингни олса олибди-да!

Сарбастда ёзилган шеърнинг анъанавий бармоқ ёки аруздаги шеърдан фарқли жиҳатларидан бири шундаки, бундаги оҳангдорлик аввал бошдан маълум маромга солинмайди, муайян маромга мос кечинмалар ифодаланмайди. Аксинча, бунда фикр-туйг`уга мос оҳанг сўзнинг маъноси асосида юзага келади, яъни бу ўринда маъно асосида ўқиймиз ва сўзларни шунга мос оҳангларга ўраймиз.

Таянч тушунчалар:

шеър тизими

вазн(метр)

метрик шеър тизими

силлабик шеър тизими

тоник шеър тизими
силлабо-тоник шеър тизими
бармоқ
қўшма вазн
гетрометрик шеър
сарбаст

Савол ва топшириқлар:

1. «Шеърий вазн» ва «шеър тизими» истилоҳларига таъриф беринг. Уларнинг ўзаро муносабатини қандай тушунасиз? Жаҳон шеъриятида қўлланилувчи қайси шеър тизимларини биласиз?
2. Ўзбек шеъриятида қайси шеър тизими етакчилик қилади, нима учун? Фитрат нима сабабдан бармоқни «миллий вазн» деб атаган?
3. Туроқланиш тартибининг оҳанг ҳосил қилишдаги ролини тушунтиринг. Мисралардаги бўғ`инлар сони тенг, туроқланиш тартиби турлича бўлган шеърлардан парчаларни дафтарингизга кўчириб ёзинг.
4. «Содда вазн», «қўшма вазн» деганда нимани тушунилади? Қўшма вазнли шеър билан гетерометрик шеър орасида қандай фарқ бор? Буни ўз мисолларингиз билан тушунтиринг.
5. «Сарбаст» нима? Сарбастни алоҳида шеър тизими деб аташ мумкинми? Сарбастни «шеър тизими сифатида шаклланиш босқичидаги ҳодиса» деб аташга муносабатингиз қандай? Уммуман, бармоқ ёки арузга қиёсан олинса, сарбастни «шеър тизими» деса бўладими?

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. У.Тўйчиев. Ўзбек шеър системалари.-Т.,1981.
3. Тўйчиев У.А. Я ссавий ва ўзбек шеър тузилиши// Ўзбек тили ва адабиёти.- 1999 №2. Б.15-18.

4. Муҳаммадиева Ш. Фитрат ва Чўлпон эркин вазннинг асосчилари// Ўзбек тили ва адабиёти. 1998. №6.-Б.42-43.
5. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

АРУЗ ҲАҚИДА МАЪЛУМОТ

Аруз атамаси ҳақида. Арузда ритмик бўлаклар: ҳарф, жузв, рукн, баҳр. Солим ва фаръий баҳрлар. Зиҳоф. Арузда ёзилган шеър вазнини аниқлаш.

А.Навоий "Мезонул авзон"да берган маълумотга кўра, "аруз" атамаси унинг асосчиси Ҳалил ибн Аҳмад яшаган жойдаги водий номи билан бог`лик экан. Бошқа арузшунослар, хусусан, Воҳид Табризий эса "аруз" араб тилида чодирни тутиб туриш учун ўртага қўйиладиган ёг`оч(устун)ни англатади ва аруз атамаси шу сўздан олинган, деб ҳисоблайдилар. Улар бу фикрнинг қўшимча асоси сифатида яна байтдаги биринчи мисранинг ҳам "аруз" деб аталиши, байтнинг ҳам (худди чодир "аруз"га таянганидек) шу рукнга таяниши, яъни, шу рукн ўқилганда шеърнинг қайси вазнда эканлиги аниқ бўлишини келтирадилар. Бу фикрларнинг қайси бири ҳақиқатга яқинлигидан қатъий назар, биз "аруз"нинг истилоҳий маъноси билан иш кўрамыз, яъни, "аруз" деганда шарқ шеърлятида кенг тарқалган метрик шеър тизимини тушунамыз.

Мутахассилар аруз шеър тизими араб адабиётида йиийи асрдан майдонга келгани ва ИХ асрданоқ форсий тилдаги адабиётда ҳам қўлланила бошлаганини қайд қиладилар. Туркий халқлар адабиётида, жумладан ўзбек адабиётида ҳам арузнинг қўлланила бошлаши тахминан шу вақтга тўғ`ри келади деган фикр мавжуд. Фитрат бу ҳақда тўхталиб: "Бизнинг Ўрта Осиё турклари томонидан қачон қабул этилгани аниқ эмас. Бироқ ҳижрий 462 да Қашқарда ёзилган машҳур "Қутадғ`у билик" китобининг шу аруз вазнида ёзилг`ани эътибор этилса, жуда эскидан қабул этилгани маълум бўладур",

деб ёзади. Ҳартугул, туркий тилдаги арузда яратилган илк асар сифатида ҳозирча "Қутадғ`у билик" тан олинар экан, арузнинг туркий адабиётда қарор топиши тахминан X-XII асрларга тўғ`ри келади дейиш мумкин.

Аруздаги энг кичик ритмик бўлак сифатида айрим мутахассислар (араб ва форс арузшунослиги анъаналарига мувофиқ) ҳарфни, бошқалари эса (туркий тиллар ва туркий аруз хусусиятларидан келиб чиқиб) ҳижони кўрсатишади. Яъни, энг кичик ритмик бўлак сифатида ҳарфнинг олиниси араб тили (ва ёзуви) учун хосроқ, ўзбек тили учун эса ҳижонинг олингани қулайроқ. Шундай бўлса ҳам, аруздаги таркибланишни яхшироқ тасаввур қилиш учун ҳарф энг кичик бирлик сифатида олинган ҳолатдаги таркибланишга қисқача тўхталиб ўтиш мақсадга мувофиқ.

Демак, араб арузшунослигида энг кичик ритмик бўлак – ҳарф, ҳарф эса икки турли бўлади: мутаҳаррик (чўзг`или) ва сокин (чўзг`исиз). Чўзг`и деганда унли товуш тушунилиши эътиборда тутилса, "мутаҳаррик ҳарф", "сокин ҳарф" атамаларининг маъноси англашилади. Масалан, "кўз" сўзи иккита ҳарф: бир мутаҳаррик ("кў") ва бир сокиндан ("з") таркиб топади. Мутаҳаррик ва сокин ҳарфларнинг муайян тартибда қўшилишидан жузвлар юзага келади. Жузвлар ҳарфга нисбатан каттароқ ритмик бўлак саналиб, улар ҳар бири ўз ичида иккига бўлинадиган уч турга ажратилади: сабаб, ватад ва фосила. Жузвларнинг муайян тартибда бирикишидан рукнлар, рукнларнинг шеър мисрасида муайян тартибда такрорланишидан баҳрлар ҳосил бўлади. Булардан англашиладики, аруз қисмлари ўзаро мустаҳкам алоқада бўлган система сифатида жуда пухта ташкилланган шеър тизими экан.

Ўзбек арузи учун энг кичик ритмик бўлак сифатида ҳижо олиниси айтилди. Ҳижолар уч турли бўлади: қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ. Биргина қисқа унлидан (а -лам, и - лик) иборат бўлган ёки қисқа унли билан тугаган очиқ бўғ`ин (ма - кон, ба - ло) қисқа ҳижо ҳисобланади, у парадигмада (в) белгиси билан ифодаланади. Чўзиқ ҳижо чўзиқ унли билан тугаган очиқ бўғ`ин ёки қисқа унли ёки бўғ`инга тенг бўлиб, парадигмада (-) белгиси билан ифодаланади. Таркибида чўзиқ унли бўлган (чи - рок) ёки қўш ундош билан

тугалланган ёпиқ бўғ`ин (ишқ, кўшқ) ўта чўзиқ ҳижо саналиб, парадигмада (~) белгиси билан ифодаланади.

Ҳижодан кейинги ритмик бўлак - жузвни алоҳида ажратиш ўзбек арузи учун унчалик зарур бўлмаса-да, уларга ҳам қисман тўхталиб ўтамиз. Юқорида айтилганидек, учта жузвнинг биринчиси сабаб деб номланади. Сабаб ўз ичида иккига бўлинади:

1) сабаби ҳафиф бир ҳаракатли ва бир сокин ҳарфнинг қўшилишидан юзага келади, яъни, бир чўзиқ ҳижога тенг бўлади: кўз, сўз, юз (-);

2) сабаби сақийл икки ҳаракатли ҳарфнинг қўшилишидан ҳосил бўлади, яъни, икки қисқа ҳижога тенг бўлади: ўзи, кўзи, сўзи (в в);

Ватад жузви ҳам асосан икки хил:

1) ватади мажмуъ икки ҳаракатли ва бир сокиннинг қўшилишидан ҳосил бўлади, яъни, битта қисқа ва битта чўзиқ ҳижога тенг: малак, палак (в -)

2) ватади мафрук икки ҳаракатли ўртасида бир ҳаракатсиз ҳарф келишидан ҳосил бўлади, яъни, бир чўзиқ ва бир қисқа ҳижога тенг: ҳафта, чипта (- в).

Фосила жузви ҳам икки турли:

1) фосилаи суг`ро учта мутаҳарриқдан сўнг бир сокин келишидан ҳосил бўлади, яъни, иккита қисқа ва бир чўзиқ ҳижога тенг: капалак (в в -);

2) фосилаи кубро тўрт мутаҳарриқдан сўнг бир сокин келишидан ҳосил бўлади, яъни, учта қисқа ва бир чўзиқ ҳижога тенг бўлади: курашажак (в в в -)

Кейинги ритмик бўлак - рукнлар жузвларнинг муайян тартибда бирикишидан ҳосил бўлади. Масалан, битта ватади мажмуъ (в -) ва икки сабаби ҳафиф (-) бирикувидан мафойилун (в - -) рукни ҳосил бўлади. Аруз тизимининг асосини ташкил этувчи саккизта асл рукн (асллар) қуйидагилар:

Фаулун в - -

Фоилун - в -

Мафойилун в - - -

Фоилотун - в - -

Мустафъилун - - в -

Мафъулоту - - - в

Мутафоилун в в - в -

Мафоилатун в - в в -

Мазкур аслларнинг шеър мисрасида муайян тартибда такрорланишидан баҳрлар юзага келади. Аруз тизимида 19 та асосий баҳрлар мавжуд бўлиб, уларни таркибланишига кўра уч гуруҳга ажратиш мумкин:

а) битта аслнинг такроридан ҳосил бўлувчи баҳрлар:

Фаулун / Фаулун ... - мутақориб

Фоилун / Фоилун ... - мутадорик

Мафойилун / Мафойилун ... - ҳазаж

Фоилотун / Фоилотун ... - рамал

Мутафоилун / Мутафоилун ... - комил

Мафоилатун / Мафоилатун ... - вофир

б) иккита аслнинг маълум тартибдаги такроридан ҳосил бўлувчи баҳрлар:

мафойилун / фоилотун - музориъ

фоилотун / мустафъилун - хафиф

мустафъилун / фоилотун - мужтасс

мустафъилун / мафъулоту - мунсарих

мафъулоту / мустафъилун - муқтазаб

фаулун / мафойилун - тавил

фоилотун / фоилун - мадид

мустафъилун / фоилун - басит

в) иккита бир хил ва бир бошқа хил аслнинг такроридан ҳосил бўлувчи баҳрлар:

мафойилун / мафойилун / фоилотун - қариб

фоилотун / фоилотун / мафойилун - мушокил

фоилотун / фоилотун / мустафълун - г`ариб

мустафълун / мустафълун Г` мафъулоту - сариъ

Айтиш керакки, кўрсатилган бахрлар шеърятимизда ишлатилиши, фаоллиги жиҳатидан бир-биридан сезиларли фарқланади. Жумладан, арузшунос А.Ҳожаҳмедов маълумотига кўра, улардан 7 таси (вофир, муқтааб, мадид, басит, қариб, мушокил, г`ариб) ўзбек шеърятида мутлақо қўлланилган эмас; мутадорик, комил ва тавил бахрларидан жуда кам шоирлар фойдаланганлар. Қолган 9 та бахр (ҳазаж, рамал, ражаз, музориъ, хафиф, мужтасс, мунсарих, сариъ, мутақориб) ўзбек шеърятида фаол қўлланилган.

Шеър мисрасида бахрлардаги асллар ўзгаришсиз ёхуд маълум ўзгаришга учраган ҳолда такрорланиши мумкин. Ўзгаришсиз такрорланган асллардан ҳосил бўлувчи бахрлар солим бахрлар деб юритилса, ўзгаришга учраган рукнлари (фуруъ) бўлган бахрлар фаръий ҳисобланади.

Аслларнинг ўзгаришга учраши арузшуносликда "зиҳоф" деб юритилади. Зиҳофлар турлича кўринишга эга бўлиб, бунда асллар таркибидаги ҳижолардан бири ёки бир нечасининг тушириб қолдирилиши; сифатий ўзгаришга (қисқа ҳижонинг чўзиққа, чўзиқ ҳижонинг қисқага, чўзиқ ҳижонинг ўта чўзиққа айланиши) учраши; бир пайтнинг ўзида ҳам ҳижо тушиши, ҳам қолган ҳижоларнинг сифатий ўзгаришга учраши мумкин. Арузшуносликда ҳар бир зиҳофнинг, шунингдек, шу зиҳофга учрашдан ҳосил бўлган тармоқ рукннинг ўз номи мавжуд. Масалан, шеърятимизда энг фаол қўлланилувчи асллардан саналувчи мафойилуннинг тармоқларини кўриб ўтишимиз мумкин. Мафойилун асли 12 хил зиҳофга учрайди ва бундан тубандаги 12 тармоқ (фуруъ) юзага келади:

1. Қабз зиҳофига учраганда мафойилун (в - - -) аслининг учинчи чўзиқ ҳижоси қисқага ўзгаради(в - - -) ва ҳосил бўлган тармоқ рукни "мақбуз" (мафойилун) деб аталади.

2. Кафф зиҳофига учраганда мафойилун (в - - -) аслининг тўртинчи чўзиқ хижоси қисқага (в - - в) ўзгаради ва ҳосил бўлган тармоқ рукни "макфуф" (мафойилу) деб аталади.

3. Харм зиҳофига учраганда мафойилун (в - - -) аслининг биринчи қисқа хижоси туширилади (- - -) ва ҳосил бўлган тармоқ рукни "ахрам" (мафъулун) деб аталади.

4. Шатр зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "аштар" (фоилун), тақтеси: - в -

5. Харб зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "ахраб" (мафъулу), тақтеси: - - в

6. Тасбиг` зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "масаббаг`" (мафойилон), тақтеси: в - - ~

7. Қаср зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "мақсур" (мафойил), тақтеси: в - ~

8. Ҳазф зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "маҳзуф" (фаулун), тақтеси: в - -

9. Жабб зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "ажабб" (фаал), тақтеси: в -

10. Хатм зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "ахтам" (фаул), тақтеси: в ~

11. Батр зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "абтар" (фаъ), тақтеси: -

12. Залал зиҳофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "азалл" (фў), тақтеси: ~

Кўрамизки, биргина ҳажаз баҳрининг ўзида ўнлаб тармоқлар юзага келиши мумкин. Зиҳофга учраган рукнларнинг мавжудлиги шеър оҳангининг ўзига хос бўлишига, баски, арузнинг ритмик жиҳатдан ранг-баранг бўлишига хизмат қилади.

Арузда ёзилган шеър вазнини аниқлаш учун байт асос қилиб олинади. Байтнинг биринчи мисрасидаги биринчи рукн номи – садр, охиргиси – аруз,

иккинчи мисрасидаги биринчи рукн – ибтидо, охиргиси – зарб деб номланади. Садр билан аруз, ибтидо билан зарб орасидаги рукнлар ҳашв деб юритилади. Шунга кўра арузда мураббаъ, мусаддас ва мусамман вазнлари ажратилади. Агар байтда тўртта рукн бўлса – мурабаъ, олтига рукн бўлса – мусаддас, саккизта рукн бўлса мусамман вазни юзага келади. Буни тақтеъ билан қуйидагича кўрсатиш мумкин:

мафойилун / мафойилун

мафойилун / мафойилун – мураббаъ вазни;

мафойилун / мафойилун / мафойилун

мафойилун / мафойилун / мафойилун – мусаддас вазни;

мафойилун / мафойилун / мафойилун / мафойилун

мафойилун / мафойилун / мафойилун / мафойилун – мусамман вазни.

Арузда ёзилган шеър вазнини аниқлаш учун, аввало, бир байтни вазнга мувофиқ ўқиш, унинг тақтеъсини чизиш, асл ва тармоқ рукнларини аниқлаш керак бўлади. Масалан, Навоийнинг:

Фурқат ичра қон ютуб г`ам бирла чектик оҳи сард,

Ким хазон авроқидек бўлди юзим ҳажрида зард, -

байтининг вазнини аниқлаш қуйидагича амалга оширилади:

1) байтни вазнга мувофиқ ифодали ўқилади, яъни, ўқишда вомида байтдаги қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ ҳижолаҳ ҳис қилиниши, фарқланиши керак;

2) байтнинг тақтеси чизилади:

- в - - / - в - - / - в - - / - в ~

- в - - / - в - - / - в - - / - в ~

3) асл ва тармоқ рукнлар аниқланади. Тақтеъдан кўринишича, ушбу байтда фоилотун асли (- в - -) ва унинг мақсур тармоғи (- в ~) мавжуд. Энди ушбу вазннинг номланиш тартиби қандай юзага келиши тушунарли бўлади: фоилотун рукнининг такроридан рамал баҳри юзага келади, демак, байт

рамал баҳрида ёзилган; байтда саккизта рукн қатнашган, демак, у мусамман вазнида; байтнинг аруз ва зарбидаги асл қаср зиҳофига учраган (мақсур). Шуларга кўра байтнинг вазни рамали мусаммани мақсур деб номланади.

Таянч тушунчалар:

аруз атамаси

ҳижо

қисқа ҳижо

чўзиқ ҳижо

ўта чўзиқ ҳижо

рукн

асллар

зиҳофлар

Савол ва топшириқлар:

1. «Аруз» атамасини маъноси турлича изоҳланиши сизга маълум. Сизнингча, бу изоҳлардан қайси бири тўғ'рироқ? Нима учун?

2. Арузнинг ўзбек шеъриятидаги ўрни қандай? Сизнингча «Туркий аруз», «ўзбек арузи» каби тушунчаларнинг пайдо бўлишига нима сабаб бўлган?

3. Аруздаги ритмик бўлакларга таъриф беринг. Нима учун «ўзбек арузи»нослигида энг кичик ритмик бўлак сифатида ҳижо олинади?

4. Арузда ёзилган шеър вазнини номлаш қай тартибда амалга оширилади? Буни конкрет мисол ёрдамида тушунтиринг.

5. Навоий г'азалларидан 10 тасини танлаб олинг-да, юқорида таклиф қилинган тартибда уларнинг вазнини аниқланг, дафтарингизга ёзинг.

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари.-Т.,1995
2. Фитрат. Аруз.-Т., 1997.

3. А.Рустамов. Аруз ҳақида суҳбатлар.-1972.
4. У.Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси.-Т., 1985
5. А.Ҳожиаҳмедов. Мактабда аруз вазнини ўрганиш.-Т., 1998
6. А.Ҳожиаҳмедов. Ўзбек арузи луғати.-Т., 1998
7. Тожибоев Р., Қодиров В. Янги давр ғазалиётида вазн билан боғлиқ айрим ўзгаришлар// Ўзбек тили ва адабиёти.-1991.-№6.-Б.9-15

АДАБИЙ ТУР ТУШУНЧАСИ

Адабий тур тушунчаси. Бадиий адабиётни турларга ажратиш принциплари. Адабий турлар орасида чегаранинг шартлилиги. Адабий турлар мавқеининг ўзгарувчанлиги.

Анъанавий равишда бадиий асарларни учта катта гуруҳга – эпик, лирик ва драматик турларга ажратиш келинади. Адабиётшуносликда бадиий асарларни турларга ажратиш масаласи қадимдан ишланиб келадики, бу унинг адабиётшуносликнинг муҳим назарий масалаларидан эканлигини кўрсатади. Милоддан аввалги 384-322 йилларда яшаган қадим юнон қомусий олими Аристотел (Арасту) ўзининг "Поэтика" номли асарида бадиий асарларни турларга ажратиш анъанасини бошлаб берган. Аристотел санъатни табиатга "тақлид қилиш" деб тушунган ва, унинг фикрича, табиатга уч хил ёсинда: 1) ўзидан ташқаридаги нарса тўғрисида ҳикоя қилаётгандек; 2) тақлидчи ўз ҳолича қолган, қиёфасини ўзгартирмаган ҳолда ва 3) тасвирланаётган кишиларни фаол ҳаракатда тақдим этган ҳолда тақлид қилиш мумкин, деб билган. Кўрамизки, бу ўринда бадиий адабиётнинг учта тури: эпос, лирика ва драма ажратилмоқда. Адабий турларни ажратишда тақлид усулини асосга қўйиш анъанаси ХЙИИИИ асргача давом қилиб келди. ХЙИИИИ асрга келиб немис файласуфи Гегел бадиий адабиётни турларга ажратишда тасвир предмети, яъни, конкрет асарда нима тасвирланаётганини асос қилиб олди: эпос - воқеани, лирика - рухий

кечинмани, драма ҳаракатни тасвирлайди. Кейинроқ, XIX асрда яшаган рус танқидчиси В.Г.Белинский ҳам, асосан, Гегел анъанасини давом эттирди. Айни пайтда, у асардаги объект (воқелик) ва субъект (ижодкор) муносабатини ҳам эътиборга олди, яъни: эпосда объективлик, лирикада субъективлик, драмада иккисининг қоришиқлиги кузатилишини таъкидлади. Эпосни "объектив поэзия" (поэзия бу ўринда умуман бадиий адабиёт маъносида) деб атаркан, Белинский эпик асар муаллифи ўзининг ихтиёридан ташқари "ўз-ўзича амалга ошган нарсанинг оддий ҳикоячиси" мақомида туришини, лирикани "субъектив поэзия" деганида эса "унда ижодкор шахсиятининг биринчи планда туриши ва барча нарса унинг шахсияти орқали қабул қилиниши ва англаниши"ни назарда тутди. Шунинг унутмаслик керакки, объективлик ва субъективлик деган тушунчаларни мутлақлаштирмаслик зарур. Зеро, эпосни "объектив поэзия" деганимизда унинг фақат ўқувчи наздидагина "объективлик" иллюзиясини ҳосил қилиши назарда тутилади, аслида эса эпик асарда ҳам субъектив ибтидо мавжуддир.

Албатта, ҳар бир адабий турнинг қатор ўзига хос жиҳатлари, ўзига хос хусусиятлари бор. Масалан, шулардан бири - лирик асарларнинг асосан шеърий ёл билан, эпик асарларнинг асосан насрий ёл билан ёзилиши. Хўш, айти шу нарса адабий турнинг белгиловчи хусусияти санала оладими? Ёл, чунки, шеърий ёл билан ёзилган эпик ва драматик асарлар бўлганидек, насрий ёл билан ёзилган лирик асарлар ҳам мавжуд. Шунингдек, конкрет адабий турга мансуб асарларнинг ҳажми, улардаги етакчи нутқ шакли, конфликт тури, проблематикаси кабиларда ҳам сезиларли фарқлар кузатилади. Лекин бу хусусиятлардан қай бирлари белгиловчи саналиши мумкин?

Мавжуд тасниф принтсиплари орасида, бизнингча, Гегел таклиф этган тасвир предметида келиб чиққан ҳолда турларга ажратиш тамойили ҳозирча энг мақбули кўринади. Яъни, биз бадиий асарларни турларга ажратишда конкрет асарда нима тасвирланганидан келиб чиқамиз: драматик асарда ҳаракат, лирик асарда кечинмалар, эпик асарда воқелик (воқеалар)

тасвирланади. Мазкур қарашни бироз ривожлантириб, турларга ажратишда бадий асарда ниманинг образи яратилганини қўшимча асос сифатида қабул қилиш мумкинки, бу тасвир предмети асосидаги таснифни тўлдиради: лирикада субъёктнинг ноластик образи, бунинг зидди ўлароқ драмада объёктнинг пластик образи, эпосда эса объёкт ва субъёктнинг қоришиқ образи яратилади. Нима учун лирикада "субъёктнинг ноластик образи" яратилади деб айтамыз? Маълумки, лирик асарнинг етакчи образи – лирик қаҳрамон. Биз лирик асарни ўқиганимизда лирик қаҳрамон ҳолатини, кайфиятини, кечинмаларнинг қандай ҳолатда юзага келганлигини, унинг ҳис-кечинмаларига туртки бўлган воқелик фрагментларини ҳис қилишимиз, тасаввур қилишимиз мумкин. Бироқ лирик қаҳрамоннинг ўзини, айтайлик, романдагидек жонли инсон (яъни, объёктивлаштирилган тасвир) сифатида кўз олдимизга келтиролмаймиз. Драмада биз объёктнинг пластик образини кўрамыз - қаҳрамонлар реал хатти-ҳаракатда бўладилар, уларни жонли инсон сифатида кўрсатилади. Айни пайтда, драмада субъёкт образи ё`қ. Эпосда бу иккисига хос хусусият қоришиқ: биз сўз билан тасвирланган бадий воқеликни хаёлимизда жонлантиришимиз мумкин, айни пайтда, унда муаллиф образи ҳам мавжуд. Эпик асардаги муаллиф образи ҳам, худди лирик асардагидек ноластик образ, зеро, биз унинг воқеа-ҳодисаларга муносабати, кайфияти, ўй-қарашларини ва ҳ. ҳар вақт сезиб турамыз, бироқ, муаллиф образи бошқа персонажлар образи сингари кўз олдимизда жонли инсон сифатида гавдаланмайди (асарда унинг объёктивлаштирилган тасвири ё`қ).

Адабий турларга ажратишнинг белгиловчи принтсипини аниқлаб олгач, энди ҳар бир адабий турга мансуб адабий асарларга кўпроқ хос бўлган (яъни, белгиловчи бўлмаган) хусусиятлар ҳақида ҳам тўхталиш мумкин.

эпик, лирик ва драматик асарлар ўзларининг нутқий шаклланиши жиҳатидан бир-биридан фарқланадилар. Лирик асарлар, маълумки, асосан тизма (шеърӣ) нутқ шаклида мавжуд. Айни пайтда, сочма(насерӣ) нутқ шаклида ёзилган лирик асарлар борлигини ҳам унутмаслик керак. Масалан,

Чўлпон, Фитрат, Миртемир, ИГ`г`афуров сингари ижодкорларнинг насрий шеърлари (улар "мансуралар", "сочма" атамалари билан ҳам юритилади) адабиёт ихлосмандларига яхши таниш. Шунингдек, адабиётимизда насрий ёлда ёзилган лирик дostonлар ҳам мавжуд бўлиб, уларга Чўлпоннинг "Октябр қизи", А.Аъзамнинг "Ўзим билан ўзим" сингари асарларини мисол қилиб келтириш мумкин. Эпик асарлар асосан сочма нутқ шаклида яратилади. Шу билан бирга, адабиётимизда шеърий ёлда ёзилган эпик асарлар ҳам анча кенг тарқалган. Масалан, Б.Бойқобиловнинг "Кун ва тун" шеърий қиссаси, Ҳ.Шариповнинг "Бир савол", Муҳаммад Алининг "Боқий дунё" шеърий романлари шеърий ёлда битилган эпик асарлардир.

Турли адабий турга мансуб асарлар ўзаро бадиий вақт ҳисси нуқтаи назаридан ҳам фарқлидир. Масалан, лирик асарлар "ҳозир кўнгилдан кечаётган" ҳис-туйғуларни тасвирлаши билан характерланади. Дейлик, А.Навоийнинг "Келмади" радифли г`азали ёзилганига 500 йилдан зиёд вақт бўлди. Шунга қарамай, уни ўқиган шеърхонда лирик қаҳрамон кечинмалари айни ҳозир кўнгилдан кечаётгандек туюлади, г`азални қачон ўқишидан қатъий назар, ўқувчи лирик қаҳрамон кечинмаларини у билан бирга "ҳозир" кўнгилдан кечиради. Демак, шоир билан у тасвирлаётган кечинма, шеърхон билан у танишаётган ва ўзига юктираётган кечинма орасида ҳар вақт "мен – ҳозир" тарзидаги вақт ҳисси мавжуд бўлади. Бунинг зидди ўлароқ, эпик асарда "ўтмишда бўлиб ўтган" воқеалар қаламга олинади, зеро, замонда кечиб бўлиб бўлган воқеаларнигина ҳикоя қилиб бериш мумкин бўлади. Ҳатто олис келажак қаламга олинган фантастик асарларда ҳам муаллиф бўлиб ўтиб бўлган воқеаларни ҳикоя қилади, ўқувчи гўё бўлиб ўтиб бўлган воқеалар билан танишади. Демак, эпик асарда ёзувчи билан у тасвирлаётган бадиий воқелик, ўқувчи билан у тасаввурида қайта тиклаётган бадиий воқелик ўртасида ҳамиша "мен - ўтмиш" тарзидаги вақт ҳисси мавжуддир. Вақт ҳисси нуқтаи назаридан драматик турга мансуб асарлар ўзига хос хусусиятга эга. Драматик асарда тасвирланаётган воқеа гўё "ҳозир содир бўлаётган воқеа" каби таассурот қолдиради. Масалан, яратилганига икки

ярим минг йил бўлган "Шоҳ эдипни ўқиганимизда, унинг воқеалари тасаввуримиздаги "сахна"да ҳозир содир бўлаётган воқеадек жонланади, айти шу асар тетар сахнасида қўйилганда ҳам томошабин наздида улар ҳозир содир бўлаётгандек туюлади. Демак, драматик асар ўқувчиси (ёки томошабини) билан унда тасвирланган воқеа орасида ҳам "мен - ҳозир" тарзидаги вақт ҳисси мавжуд бўлади.

Муайян бир адабий турга мансуб асарда бадий конфликтнинг муайян бир тури етакчилик қилади. Дейлик, драматик асарларда характерлараро конфликт, лирик асарларда ички конфликт (асардаги акси жиҳатидан) етакчилик қилса, эпик асарларда конфликтнинг ҳар учала тури қоришиқ ҳолда намоён бўла олади. Айрим адабиётшунослар мазкур хусусиятни ҳам турга ажратишнинг асоси, турга мансубликни белгиловчи хусусият сифатида кўрсатадилар. Бироқ бу турга мансубликни белгиловчи хусусият бўлмайди. Негаки, ҳар қандай бадий асарда ҳам, унинг турга мансублигидан қатъий назар, конфликтнинг ҳар учала нави мавжуд; улар ўзаро алоқада бўлиб, бири иккинчисини юзага чиқаради, бири орқали иккинчиси ифодаланади.

Шуниси ҳам борки, адабий турлар орасида қатъий чегара, "хитой девори" мавжуд эмас. Яъни, бадий асарларни адабий турларга ажратишда маълум шартлилик бор, зеро, битта адабий турга хос хусусиятлар бошқа бир адабий турга мансуб асарларда ҳам зухур қилиши мумкин. Боз устига, бадий адабиёт ривожидан адабий турлар бир-бирини бойитади, улар орасида синтезлашув жараёнлари кечади. Масалан, замонавий проза (эпос) ўзига драмага хос элементларни сингдиргани унинг тасвир ва ифода имкониятларини кенгайтди. Ҳозирги эпик асарларни улардаги диалоглар, бошқача айтсак, "сахна-эпизод"ларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Эпик турнинг такомилли давомида драмага хос сюжет қурилишининг таъсири тобора кучайиб бориши кузатиладики, бу нарса эпик асарларда сюжет вақтининг қисқариши, воқеаларнинг драматик шиддат билан ривожланиши ва бунинг натижаси ўлароқ асарнинг ўқишли бўлишига олиб келади. Шу

билан бир қаторда, драма ёхуд лирикага эпик элементларнинг кириб келиши ҳам уларнинг бадиий имкониятларини кенгайтиради. Масалан, ҳозирги шеърятда анча кенг ўрин тутувчи воқеабанд шеърларни эпоснинг лирикага таъсири натижаси сифатида тушуниш мумкин. Шунга ўхшаш, ҳозирги шеърятдаги тавсифий лирика намуналарида эпик унсурлар салмоқли ўрин тутиши ҳам турлараро синтезлашув натижасидир.

Адабий турларнинг муайян давр адабий жараёнида тутган ўрни, мавқеи ҳар вақт ҳам бир хил бўлмайди. Адабиёт тараққиётининг маълум босқичларда уларнинг айримлари етакчилик мавқеини эгаллайдики, бу нарса турли омиллар (ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий шароит, адабий-маданий анъаналар ва ҳ.) билан изоҳланиши мумкин. Масалан, ўзбек адабиётида узоқ вақт лириканинг етакчилик қилгани адабий-маданий анъана билан бог`лиқ бўлса, XX аср бошларига келиб эпик турнинг етакчилик мавқеини эгаллаши ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий шароит (эпик турда бадиий контсептуал функсияни бажариш, дунёни англаш ва англатиш имкониятларининг кенглиги ва бунинг XX аср бошларида долзарблик касб этгани) билан изоҳланади. Асримизнинг 60-70-йилларидаги ижтимоий-сиёсий шароитнинг ўзига хослиги шеърятни яна олдинги мавқега олиб чиқди. Бунинг сабаби энди ижод эркинлигининг бўғ`илганлиги, натижада бадиий проза ўзининг энг муҳим функсияси – бадиий-контсептуал функсиясини бажара олмай қолганлиги билан изоҳланиши мумкин бўлади. 80-йилларга келиб эса бадиий прозанинг ё`қотган мавқеини тиклай бошлагани кузатилади. Бунинг боиси шуки, янги авлод носирлари - М.М.Дўст, э.Аъзам, А.Аъзам, Х.Султон каби ижодкорлар асарларида жамиятни, замона кишилари руҳиятини ва бунинг воситасида жамиятнинг мавжуд ҳолатини чуқур бадиий идрок этишга интилиш кучайди.

Адабий турлар ҳақида гап кетганда улардан бирини иккинчисидан устун қўйишга интилиш номақбул ҳодисадир. Ҳар бир адабий тур ўзига хос устун жиҳатларга эгаки, бу нарса уларнинг ҳар бирида дунёни англаш ва англатиш имкониятлари турлича эканлиги билан изоҳланади. Баъзан "фалон

шоир ўзининг фалон рубойида катта романда ҳам айтиш қийин бўлган гапни айта олган" қабалидаги мақтовлар эшитиладики, бу хил қараш ўта жўн ва илмийликдан буткул йироқдир. Бадий адабиёт ҳақида, бадий асар ҳақида бу тарзда фикрлаш дилетантликдан бошқа нарса эмас. Зеро, бадий адабиётда айтишгина эмас, қандай айтиш ҳам муҳимдир. Шунини ҳаминиша ёдда тутиш керакки, ҳар бир адабий турга мансуб асарнинг қабул қилиниш механизмлари, ўқувчи руҳиятига таъсир ўтказиш имкониятлари ва ёллари турличадир. Бу ўринда халқимизнинг "ўнта бўлса ўрни бошқа, қирқта бўлса - қилиг`и" қабалидаги нақлига амал қилган тўғ`рироқ бўлади.

Таянч тушунчалар:

адабий тур

турларга ажратиш принциплари

тасвир предмети

объективлик ва субъективлик

лирика

эпос

драма

турлараро синтезлашув

Савол ва топшириқлар:

1. *Тасвир предмети деганда нимани тушунасиз? «Объектнинг пластик образи» ва «субъектнинг нопластик обарзи» тушунчаларини изоҳлаб беринг.*
2. *Турли адабий турларга мансуб асарларнинг нутқий шаклланишидаги ўзига хосликлар нималарда кўринади? Бу ўзига хосликлар турларга ажратиш тамойили бўла оладими?*
3. *«Бадий вақт ҳисси» деганда нима назарда тутилади? «Бадий вақт ҳисси»даги турличаликни конкрет мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг.*

4. Адабий турларга ажратишида муайян шартлилик мавжудлигини асослаб беринг. Турлараро синтезлашув дейилганда нима назарда тутилади?

5. Адабий турларнинг муайян давр адабий жараёнида тутган ўрни, мавқеининг турлича бўлиши нимадан? Қайси адабий турга мансуб асарлар кўпроқ қимматга эга?

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари.-Т.,1995
2. Адабий турлар ва жанрлар (Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик.- Т.1.,2-Т.: Фан,1991,1992
3. Адабиёт назарияси. 2 томлик. Т.2.-Т.,1979
4. Форобий. Фозил одамлар шаҳри. Т.,-1993.
5. Мели С.Лиризм ва трагизм//Ўзбек тили ва адабиёти.-1999.-№2 Б.18-21.
6. Гегель. Лекции по эстетике: в 4-х т.-Т.3.-М., 1968.
7. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. Собр.соч. в 9-т.-Т.3.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство,1986
9. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности.-М.,1999
10. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

ЭПИК ТУР ВА УНИНГ ЖАНРЛАРИ

эпик турнинг ўзига хос спетсифик хусусиятлари. Ривоя эпоснинг ўзаги сифатида. Эпик тур жанрлари, жанрларга ажратиш принциплари. Эпоснинг асосий жанрлари.

эпик турнинг спетсифик хусусиятлари ҳақида гап кетганда аввало воқеабандликни тилга олинади. Дарҳақиқат, эпик асарда макон ва замонда кечувчи воқеа-ҳодисалар тасвирланади, сўз воситасида ўқувчи тасаввурида реаллик картиналарига монанд жонлана оладиган тўлақонли бадий воқелик

яратилади. Тасаввурда реалликдагига монанд, ўзининг ташқи шакли билан жонлангани учун ҳам эпик асардаги бадий воқеликни "пластик" тасвирланган деб айтилади. Эпик асарда пластик элементлар билан бир қаторда нопластик элементлар ҳам мавжуд бўлиб, бу элементлар муаллиф образини тасаввур қилишда муҳим аҳамият касб этади. Эпик асарнинг нопластик элементлари дейилганда муаллифнинг мушоҳадалари, фикрлари, тасвир предметиға ҳиссий муносабати кабилар тушунилади. Табиийки, нопластик унсурлар, пластик унсурлардан фарқли ўлароқ, асарни ўқиш давомида ўқувчи тасаввурда жонланмайди. Эпик асарда объектив ва субъектив ибтидоларнинг уйғун бирикиши кузатилади: асардаги бадий воқеликни биз шартли равиҳда объектив ибтидо деб олсак, асар тўқимасининг ҳар бир нуқтасига сингдириб юборилган муаллиф шахсини биз субъектив ибтидо деб юритамиз. Бадий воқеликни шартли равишдагина "объектив" ибтидо дейишимизга сабаб, у реалликдан олинган оддийгина нусха эмас, балки воқеликнинг ижодкор кўзи билан кўрилган, идеал асосида идрок этилган, баҳоланган ва ижодий қайта ишланган акси эканлигидир. Шундай экан, муаллиф образи ҳатто "объектив тасвир" ёлдан борилиб, муаллиф имкон қадар ўзини четга олган асарларда ҳам мавжуд бўлиши табиийдир. Демак, эпик асарларда бадий воқелик билан бир қаторда нопластик муаллиф образи ҳам ҳар вақт мавжуддир.

эпик турға мансуб асарлар асосан насрий ёлда ёзилиши, шунингдек, насрий ёлда лирик асарлар ҳам яратилиши мумкинлигини илғари айтилди. Демак, насрий ёлда ёзилганлигининг ўзигина асарни эпик дейишимизга асос бермайди, "насрий асар" ва "эпик асар" тушунчалари битта маънони англатмайди.

Воқеабандлик эпик турнинг энг муҳим хусусияти ҳисобланади. Эпик асарда, одатда, макон ва замонда кечувчи воқеалар тасвирланади, муаллиф ёки ҳикоячи-персонаж томонидан ҳикоя қилинади. Бу эса эпик асарларда ривоя, тавсиф, диалогнинг қоришиқ ҳолда келишини тақозо қилади, зеро, уларнинг бари бирликда ўқувчи тасаввурида бадий воқеликни пластик

жонлантиришга хизмат қилади. Шу билан бирга, эпосда ривоя анъанавий равишда етакчи ўринни эгаллайди, унинг воситасида асарга диалог ҳамда тафсилотлар (пейзаж, портрет, нарса-буюмлар ва ҳ.) олиб кирилади. Ривоя бу унсурларнинг барини яхлит бутунликка бирлаштиради.

эпик турнинг такомили жараёнида ундаги ривоянинг салмоғи камайиб бориши кузатилади. Масалан, халқ оғзаки ижодидаги эртаклар, ҳикоят ва ривоятларда ривоянинг салмоғи катта бўлгани ҳолда, диалогнинг салмоғи унчалик катта эмас, тафсилотлар эса бадиий воқеликни тўлақонли тасвирлашга кўпинча етарли бўлмайди. Ривожланиш жараёнида эпосда кейинги иккисининг салмоғи ва аҳамияти ортиб боради. Бу нарса бадиий адабиётнинг бошқа санъат турлари билан алоқаси, уларга хос усул ва воситаларни ўзига сингдириши натижасидаги тасвир ва ифода имкониятларининг кенгайиши сифатида тушунилиши мумкин. Масалан, драматургия ва театрнинг ривожланиши натижасида инсон характери яратилишнинг драматургик усуллари ишлаб чиқилди, сайқалланди; театр санъатининг ривожи ўқувчи оммани драматургик усулда яратилган инсон характери англашга, диалоглар воситасида яратилаётган бадиий воқеликнинг моҳиятини тушунишга тайёрлади, яъни, бадиий дидни ривожлантирди. Шу асосда эпосга драматик унсурлар кириб келди. Эпик асардаги диалог драматик асардаги диалогдан ўзининг ҳаётийлиги, маъно кўламининг кенглиги билан ажралиб туради. Бунинг асоси шундаки, эпик асарда диалог амалга ошаётган конкрет ҳаётий ситуация, унда қатнашаётган персонажларнинг руҳий ҳолати, характер хусусиятлари ҳақида кенгрок тасаввур бериш имкониятлари мавжуд. Яъни, персонажнинг диалогда айтилаётган ҳар бир гапи бутун асар контекстида тушунилиши мумкин.

эпик асарда воқеа-ҳодисаларни ҳикоя қилиб бераётган шахс ровий ёки ҳикоячи деб юритилади. Юқорида айтганимиздек, эпик асарда ривоя кўпинча муаллиф тилидан, баъзан эса персонажлардан бири тилидан олиб борилади. Масалан, Ғафур Ғуломнинг "Шум бола", "Ёдгор", Х.Тўхтабоевнинг "Сарик девни миниб", э.Аъзамовнинг "Отойининг тугилган йили" каби қиссаларида

ривоя персонаж тилидан олиб борилади. Шунингдек, ривоя асосан муаллиф тилидан олиб борилган асарларда баъзан эпизодик равишда ровий-персонажнинг пайдо бўлиши ҳам кузатилади. Масалан, "Ўтган кунлар"да ривоя муаллиф тилидан олиб борилади, романга киритилган "Уста олим ҳикояси"да эса ривоя персонаж тилидан олиб борилади. Ровийнинг ўзгариши, табиийки, муайян бадиий-эстетик мақсадларга хизмат қилади. Буни юқорида эслатганимиз "Ўтган кунлар"да ровийнинг ўзгаришини юзакигина мушоҳада қилинсаёқ кўриш мумкин бўлади. Ҳикоянинг уста Олим тилидан берилгани, аввало, табиийликни таъминлайди: ўз хонадонига кутилмаган меҳмон сифатида кириб келган ва бир кўришдаёқ кўнглига ўтиришган Отабекнинг кайфиятини кўтариш, нима биландир машг'ул қилиш истаги уста Олимни ўзининг кечмиши ҳақида ҳикоя қилишга, шу баҳона кўнглини бўшатишга ундайди. Худди шундай ҳолатнинг ҳаётда юз бериши мумкинлиги табиий, албатта. Иккинчидан, уста Олим ҳикоясининг киритилиши бу иккисининг бир-бирлари билан самимий дўст бўлиб қолишларини, Отабекнинг кейинги Марг'илон келишларида ҳам шу хонадонда кўниб юриши, ниҳоят, чор кўшинларига қарши жангда иккисининг бир сафда бўлишини асослайди. Ёки "Шум бола" қиссасида ривоянинг персонаж тилидан ҳикоя қилиниши ҳам ўзига хос бадиий самара бергани шубҳасиз. Дейлик, мабодо қиссада ривоя ёзувчи тилидан олиб борилганда, ундаги айрим эпизодлар ўқувчида шубҳа уйғотиши, ишончсизлик кўзг'аши мумкин бўларди. Қоражон тилидан олиб борилганда эса биров орттирилгандек кўринган ўринлар ҳикоячининг феълига ёйилади, боз устига, унинг характер хусусиятларини ёрқинроқ кўрсатишга ҳам хизмат қилади.

Баъзан эпик асар муаллифи ривояни у ёки бу ёл билан бадиий асослашга ҳаракат қилади ва бунда турли усуллардан фойдаланади. Ривоянинг асосланиши (мотиватсия) ўқувчида "асар воқеалари ўйлаб чиқилган эмас, ҳақиқатда юз берган" деган тасаввурни уйғотади. Масалан, А.Қодирий ҳар икки романида ҳам ривояни асослаш учун уларни гўё

бобосидан эшитгандек, энди эса уларни ўқувчига қайта сўзлаб бераётгандек бўлади. Шунга ўхшаш, эпик асарларда воқеалар баъзан тасодифан ёзувчи қўлига тушиб қолган бировнинг хати, кундалик дафтари ёки қўлёзмаси, тасодифан учрашиб қолган киши ҳикояси ёки ўзи тасодифан шохиди бўлиб қолган воқеа ва ҳ. тарзида берилиши мумкин. Бироқ мазкур усуллар эпик асарда қўлланилиши зарур ёки ривоя албатта асосланиши лозим деган фикрга бормаслик керак. Аксинча, бу хил усуллар замонавий насрчиликда нисбатан қўлланади, аксарият эпик асарларда "объектив тасвир" ёлидан борилади, яъни, ёзувчи ҳолис кузатувчи мавқеида туради ва ўзининг бош вазифаси деб ўз-ўзича содир бўлаётган воқеаларни тасвирлаб беришни тушунади.

эпик асарлар таҳлилида эътибор қаратиш муҳим бўлган унсурлар сирасида образлар системасини ажратиш зарур бўлади. Образларнинг бири-бири билан мазмуний муносабати асосида асарнинг мазмуни очилади. Образлар системаси композитсиянинг муҳим элементи бўлиб, у муаллифнинг ижодий ниятига мувофиқ таркибланади. Образлар системаси дейилганда, хусусан, йирик эпик асарлар ҳақида гап борганда кўпроқ ундаги персонажларнинг жами тушунилади (бирок образлар системаси асардаги бошқа образлар нарса буюмлар, табиат, жониворлар ва ҳ.ларни ҳам ўз ичига олишини ҳар вақт ёдда тутиш зарур). Эпик асардаги образлар асар воқелигида эгаллаган мавқеи, сюжет ривожига ўйнаган роли, муаллиф бадиий контсептсиясини ифодалашдаги аҳамияти каби жиҳатлардан бири-биридан фарқланади. Шунга кўра одатда қаҳрамон, иккинчи даражали персонаж ва ёрдамчи персонажлар образлари ажратилади. Қаҳрамон деганда асар сюжетида, муаллиф бадиий контсептсиясини ифодалашда етакчи аҳамият касб этувчи персонажлар тушунилади. Иккинчи даражали персонажлар асар қаҳрамонлари теграсида ҳаракатланиб, сюжет ривожига ва бадиий контсептсиянинг ифодаланишида маълум рол ўйнагани ҳолда, асосан қаҳрамон характерини очишга, у ҳаракатланаётган муҳитнинг хусусиятларини, унинг тақдирини кўрсатишга хизмат қилувчи восита

сифатида намоён бўлади. Ёрдамчи персонажлар юқоридагиларнинг ҳар иккисига нисбатан ёрдамчилик функциясида бўлиб, улар мавқеи жиҳатидан бадиий деталга яқин туради. Масалан, "Ўтган кунлар" романининг қаҳрамонлари сифатида Отабек (бош қаҳрамон), Юсуфбек хожи ва Кумушбиби (охиргиси бадиий концептсияни ифодалашда тутган ўрни нуқтаи назаридан куйроқ мавқе эгаллайди), иккинчи даражали персонажлари сифатида - Ҳасанали, Ўзбек ойм, Офтоб ойм, уста Олим, Зайнаб, Ҳомид образлари, бошқа персонажларнинг бари ёрдамчи персонажлар сифатида кўрсатилиши мумкин.

эпик асарларни жанрга ажратиш принтсиплари масаласида адабиётшуносликда турличалик мавжуд. Бунда бир қатор хусусиятларни эътиборга олиш зарур бўлади. Аввало, эпик асарлардаги ҳаётни бадиий қамров кўлами турлича бўлишидан келиб чиқилади. Масалан, эпик асар қаҳрамон ҳаётидан биргина эпизодни (ҳикоя), бутун бир этапни (қисса) ёхуд қаҳрамон ҳаётининг катта бир даврини (роман) қаламга олади. Шунга кўра, адабиётшуносликда катта, ўрта ва кичик эпик жанрлар ажратилади. Бироқ бадиий адабиёт тараққиётининг кейинги давларида, эпосга драманинг кириб келиши ва сюжет вақтининг қисқара бориши баробари бу хил тамойилнинг ожизлиги аён бўлиб қолаётир. Негаки, замонвий насрчиликда, масалан, қаҳрамон ҳаётидан катта бир даври эмас, атиги бир этапнигина қаламга олинган романлар ҳам яратилмоқда (мас., "Кеча ва кундуз", "Улугбек ҳазинаси"). Табиийки, бундай ҳолатда эпик асарларни жанрларга ажратишда уларнинг бошқа жиҳатларига ҳам эътибор қилиш зарур бўлади. Жумладан, асарда қўйилган муаммолар кўлами жанр хусусиятларини белгиловчи унсур сифатида олиниши мумкин. Бу жиҳатдан катта эпик шакл бўлмиш роман дунёю даври билиш мақсадига қаратилган бўлса, қисса марказида қаҳрамон характери, ҳикояда эса конкрет ҳаётий воқеа туради. Кўрамизки, роман, қисса, ҳикоя жанрларига мансуб асар қаҳрамонлари асарда тутган мавқеи, аҳамияти, вазифаси жиҳатидан фарқланади. Роман муаллифи учун қаҳрамон восита, — дунёни англаш (буниси мақсад) воситаси, қиссанавис учун

қахрамоннинг ўзи мақсад (воқеа-ҳодисалар восита), ҳикоянавис учун воқеанинг ўзи мақсад бўлиб қолади.

эпик асарларни жанрларга ажратишда, табиийки, ҳажм мезон бўлмайди. Зеро, айрим ҳикоя ёки романлар ҳажман қиссаларга яқин бўлиши ва аксинча ҳолатлар кузатилиши мумкин. Бироқ одатан ҳикоя, қисса ва романлар ҳажми санокдаги тартибга мос тарзда каттариб бориши ҳам инкор қилиб бўлмайдиган ҳақиқатдир.

эпик жанрлар бир-биридан бадиий шакл хусусиятлари билан ҳам фарқланади. Масалан, сюжет нуқтаи назаридан олинса, роман кўп планли мураккаб сюжетга эгаллиги, қисса сужети асосан бош қахрамон теварагида уюлиши, ҳикоя сужети одатда битта ёки бир-бирига узвий бог`лиқ бир неча воқеа асосига қурилиши кузатилади.

Ҳикоя, қисса ва роман эпоснинг асосий жанрлари саналади. Шу билан бирга, эпик турнинг асосий бўлмаган қатор жанрлари ҳам мавжуд. Уларни ҳаётни бадиий қамраш кўлами жиҳатидан қуйидаги тартибда таснифлаш мумкин:

1) кичик эпик шакллар: латифа, масал, ҳикоят, ривоят, эртақ, афсона, бадиа, этюд, очерк, эссе;

2) ўрта эпик шакллар: қисса (повест)

3) эпос, эпик дoston, роман, эпопея

Юқоридаги таснифга айрим изоҳларни киритиб ўтиш даркор. Масалан, бадиа, этюд, очерк кабилар соф бадиий проза намунаси бўлмай, бадиий-публицистик жанрлар саналади. Ёки ҳозирги адабиётда оммалашиб бораётган эссе жанри, биринчидан, бадиий-публицистик характерга эгаллиги, иккинчидан, ҳажм эътибори билан турлича кўринишларга эгаллиги (кичик ҳикоя шаклидан то катта роман шаклигача) билан характерланади. Масалан, Х.Давроннинг "Бибиҳоним қиссаси ёхуд тугамаган дoston" асари ҳам, Б.Аҳмедовнинг "Мирзо Улуг`бек" асари ҳам моҳиятан эссе, бироқ улар ҳажм эътибори билан кескин фарқланади. Ёки айрим тадқиқотчилар масални лиро-эпик жанрга мансуб ҳисоблайдиларки, бунда қиссадан чиқарилган ҳиссани

лирик ибтидо сифатида қабул қиладилар. Бироқ ҳар қандай масалда воқеа (жуда қисқа бўлса ҳам) ҳикоя қилиниши эътиборга олинса, уни эпик асар санаш тўғрироқ бўлур эди. Зеро, бу ёлдан борилмаса, воқеабанд шеърларни ҳам, муаллиф чиқараётган хулоса очиқроқ ифодаланган эпик асарларни ҳам лиро-эпик турга мансуб этишга тўғри келур эди. Яна бир изоҳталаб нуқта шуки, "достон" номи билан юритилувчи жанр ҳам лирикада, ҳам эпосда бўлиши табиий. Шу боис ҳам адабиётшуносликда "лирик достон", "эпик достон", лиро-эпик достон" сингари жанр атамалари қўлланилади. Шундай экан, конкрет достонни у ёки бу турга мансуб этишда ўша достоннинг ўзидан келиб чиқишимиз, ундаги эпик ва лирик унсурлар салмоғини асосга олишимиз зарур бўлади. Масалан, халқ оғзаки ижодидаги достонларнинг аксарияти эпик достон саналса, Миртемирнинг "Сурат" (муаллиф уни "лирик қисса" деб номлаган бўлса ҳам), С.Зуннунованинг «Рух билан суҳбат» достонлари лирик достонлардир.

Таянч тушунчалар:

воқеабандлик

пластик ва нопластик элементлар

объектив ва субъектив ибтидо

"насрий асар" ва "эпик асар"

ривоя

ривоя мотиватсияси

қаҳрамон, иккинчи даражали персонаж, ёрдамчи персонаж

эпик жанрлар

Савол ва топшириқлар:

1. Эпик асардаги «пластик» ва «нопластик» унсурлар дейилганда нимани тушунасиз? Эпик асарда объектив ва субъектив ибтидоларнинг уйғун бирикишини тушунтириб беринг.

2. Эпик турнинг белгиловчи хусусияти воқеабандлик эканини асосланг. Эпик асар таркибида ривоя, тавсиф ва диалогнинг тутган ўрни, уларнинг муносабатини тушунтиринг.

3. Эпик асардаги диалогнинг драматик асардаги диалогга нисбатан ҳаётийроқ, маъно сиз`ими кенгроқ бўлиши нимадан? Буни мисоллар ёрдамида асослаб беринг?

4. «Ривоя», «ровий» атамаларига изоҳ беринг. Ривоянинг муаллиф ёки персонаж тилидан олиб борилиши нима билан боғ`лиқ? Ривоя мотиватсияси деганда нимани тушунаси?

5. Эпик асарларни жанрларга ажратишда нималарга эътибор берилади? Жанрларга ажратишдаги турличаликлар, бу борадаги ёйинчиликлар нималарда кўринади?

Адабиётлар:

1. Адабий турлар ва жанрлар (Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик.- Т.1.- Т.:Фан,1991.
2. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т.,1979
- 3.Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги.- Т.:Фан,1983.
4. Норматов У.,Қуронов Д. Романнинг янги умри//Жаҳон адабиёти.-2001.-№9
5. Стоун И. Биографик қисса ҳақида//Жаҳон адабиёти.-2000.-№85.-Б.147-158
6. Рўмарь Н.Т. Введение в теорию романа.-Воронеж, 1989
7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.-М.,1987
8. Потебня А. Эстетика и поэтика.-М.,1976
9. Днепров В. Идеи времени и формы времени.-М.,1980

ЛИРИК ТУР ВА УНИНГ ЖАНРЛАРИ

Лирик турнинг спетсифик хусусиятлари. Лирик қаҳрамон тушунчаси Лирик асарларни жанрларга ажратиш принциплари Ҳозирги шеърятдаги лирик жанрлар хусусияти.

Лирика (юн., чолг`у асбоби) адабий тур сифатида қадимдан шаклланган бўлиб, ўзининг бир қатор хусусиятларига эгадир. Лириканинг белгиловчи хусусияти сифатида унинг туйг`у-кечинмаларни тасвирлаши олинади. Яъни, эпос ва драмадан фарқ қилароқ, лирика воқеликни тасвирламайди, унинг учун воқелик лирик қаҳрамон руҳий кечинмаларининг асоси, уларга туртки берадиган омил сифатидагина аҳамиятлидир. Шу боис ҳам лирик асарда воқелик лирик қаҳрамон қалб призмаси орқали ифодаланади, янаям аниқроғ`и, лирикада кечинмани тасвирлаш учун етарли миқдордаги воқелик "парчалари", деталларгина олинади.

Лириканинг асосий образи - лирик қаҳрамон (баъзан у лирик субъект деб ҳам юритилади). Кўпинча лирик қаҳрамон деганда муаллиф тушуниладики, бу ҳар доим ҳам тўғ`ри бўлавермайди. Зеро, шоир ўзининг кечинмаларини тасвирлаши ҳам, ўзганинг руҳиятига кирган ҳолда ўша "ўзга шахс" кечинмаларини тасвирлаши ҳам мумкин бўлади. Бу ўринда яна бир муҳим масала шуки, шеърда хатто шоир ўз кечинмаларини тасвирлаган ҳолда ҳам лирик қаҳрамон билан реал шоир орасига тенглик аломати қўйиб бўлмайди. Чунки, биринчидан, Л.Толстой айтмоқчи, инсон қалбида мавжуд бўлиши мумкин бўлган барча қалблар имконият тарзида мавжуддир, шунга кўра ва иккинчидан, шоир ўзганинг ҳолатига қириши, маълум ҳаётий ситуатсиядаги исталган инсоннинг кечинмасини ҳис қилиши ҳам мумкин. Масалан, Чўлпоннинг "Мен ва бошқалар" шеъри гарчи лирик "мен" тилидан берилган бўлса-да, унинг лирик қаҳрамони шоир эмас, балки ўзбек қизининг умумлашма образи эканлиги ойдай равшан. Лирик қаҳрамон, эпик асар қаҳрамонларидан фарқли ўлароқ, нопастик образ саналади. Лирик асарда субъектнинг нопастик образи яратилгани боис ҳам у ўқувчи тасаввурида ташқи кўриниши билан гавдаланмайди, мавҳумлигича қолади, аниқроғ`и,

ўқувчи ўзини унинг ўрнида кўради, унинг кечинмаларига туртки берган ҳолатни ҳис қилади, кўнглидан кечган кечинмаларни ўз кўнглида ҳам кечиради. Масалан, тубандаги шеърни шу жиҳатдан кўздан кечиришимиз мумкин:

Кўксимга қўйилган бу бошни энди
Гоҳида кўз қийиб, гоҳида қиймай
Ва бунинг устига сени унутолмай
Яшаш ахир менга кўп қийин.

"Бора-бора севиб кетарман
Мен эримни балки кейинроқ",-
Деган хаёл билан яшайсан,
Мендан кўра сенга қийинроқ.

Шеърни ўқиган китобхон лирик қаҳрамонни - қайсидир сабабга кўра севгилисига етишолмаган, эндиликда ўзининг оиласида сокин ва тотув умргузаронлик қилаётган, турмуш ўртоғ`ини-да самимий ҳурмат қилувчи ва айни пайтда севгисини ҳам унутолмаган одамни тасаввур қилади, ўша одамнинг руҳий ҳолатига кириб, унинг кечинмаларини қалбдан ўтказди. Юқорида айтдикки, лирик қаҳрамон билан реал шоир тенг эмас, яъни, шу шеърни ёзиш учун шоирнинг албатта севгилисига етишолмаган ва ҳамон ўша севгисини қўмсаб яшаётган одам бўлиши шарт қилинмайди. Фикримизнинг ёрқин далили шуки, сиз, яъни шеърхон, бу ҳолатни ҳис қиласиз, ҳолбуки, унда тасвирлангандек ҳаётий ҳолатни реал ҳаётда бошдан кечирмагансиз, фақат, Толстой айтмоқчи, қалбингизда мавжуд бўлиши мумкин бўлган барча қалблар имконият тарзида яшайди.

Шоир ва лирик қаҳрамон муносабатини асосга олган ҳолда биз лирик асарларни иккига: автопсихологик ва ижровий лирикага ажратамиз. Автопсихологик лирика деганда лирик қаҳрамон билан шоир шахсияти мос тушган, иккаласи бир-бирига яқин бўлган шеърлар тушунилади. Яъни, автопсихологик шеърларда шоир ўз қалбига мурожаат қилади, ўз-ўзини

ифодалайди. Агар автопсихологик лирикага мансублик учун шоир шахсияти ва лирик қаҳрамон орасидаги яқинлик(айнан мослик эмас)ни кифоя деб карасак, у ҳолда лирик асарларнинг аксарияти автопсихологик характерга эгалиги маълум бўлади. Шоир шахсияти билан лирик қаҳрамоннинг мос тушмаслиги очик кўриниб турган шеърларни ижровий лирика деб юритамиз. Бу хил шеърларнинг ижровий лирика деб номланишига сабаб шуки, уларда шоир ўзга шахс руҳиятига киради, гўё унинг ролини ўйнайди ва асарда унинг қалбини суратлантиради. Шунини ёдда тутиш лозимки, мазмун жиҳатидан ажратилувчи жанрлар (фалсафий, ишқий, сиёсий ва ҳ.) буларнинг ҳар бирига бирдек сингишиб кетаверади (яъни, автопсихологик лирика ҳам, ижровий лирика ҳам мазмунан фалсафий, ишқий, сиёсий ва ҳ. бўлавериши мумкин.). Маълумки, лирик асарлар асосан шеърини нутқ шаклида ёзилади, бироқ "шеърини асар" ва "лирик асар" тушунчаларини бир-биридан фарқлаш жоиз. Сабабки, бадиий адабиётда шеърини ёлда ёзилса-да лирикага алоқадор бўлмаган асарлар ҳам мавжуд. Шунингдек, лирик асар одатан ҳажмининг кичиклиги, вақт ҳиссининг "ҳозир"лиги, асосан монологик нутқ шаклига ва кўпроқ конфликтнинг ички турига (бошқа конфликт турлари генетик жиҳатдан таъсир қилгани учун асарда жуда кам ифодаланади, ифодаланганда ҳам билвосита намоён бўлади) эгалиги каби хусусиятлар билан ажралиб туради.

Лирик турдаги асар ҳам, табиийки, бошқа адабий турларга хос хусусиятларни қисман ўзига сингдиради. Жумладан, лирик асарда воқеликка оид тафсилотлар (эпик элемент) жуда кам бўлиб, улар кечинмани ифодалаш, унинг омилларини кўрсатишга етарли миқдордагина олинади. Яъни, ўринда асосий меъёр – фрагмент тарзида олинган эпик элементларнинг лирик қаҳрамон ҳолатини тасаввур қилиш учун етарлилиги. Шунингдек, лирик асарда яна эпик асарга хос воқеабандлик, драматик асарга хос диалогик ҳолатлар, ўзига хос "саҳна" яратиш ҳоллари ҳам учрайди. Бироқ ҳар икки ҳолда ҳам бу элементлар кечинмани тасвирлаш ва ифодалашга хизмат

килади, яъни, лирик асар учун воқеани ёки "сахна"ни тасвирлаш мақсад бўлмайди, улар восита холос.

Лирик турга мансуб асарларни жанрларга ажратишда ҳам турлича принциплар мавжудлигини таъкидлаш керак. Адабиётшуносликда улардан иккитаси – шакл хусусиятларидан келиб чиқиб таснифлаш ҳамда мазмун хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда таснифлаш кенгроқ тарқалган. Жумладан, ўзбек мумтоз адабиётига назар соладиган бўлсак, унда шеърларнинг кўпроқ шакл хусусиятларидан келиб чиқилган ҳолда жанрларга ажратилишига гувоҳ бўламиз. Масалан: рубоий ўзининг тўрт мисрадан ташкил топиши, хазаж баҳрининг ахраб ва ахрам шажараларида ёзилиши, кўпроқ а-а-б-а (камроқ а-а-а-а) тарзида қофияланиши каби шакл кўрсаткичлари асосида ажратилади; туюқ ўзининг тўрт мисрадан таркиб топиши, рамали мусаддаси мақсур вазнида ёзилиши, кўпроқ а-а-б-а, тажнисли қофияга эга бўлиши билан характерланади; қитъа икки ёки ундан ортиқ байтдан таркиб топади, жуфт мисралари ўзаро қофиялангани ҳолда тоқ мисралари очик қолади, вазн ва мазмун жиҳатларидан чекланмайди, - кўрамизки, буларнинг барида шакл хусусиятлари жанрни белгиловчи асос бўлиб хизмат қилади. Бу нарса, айниқса, мусамматларда (маснавий, мусаллис, мураббаъ ва ҳ), мустазод, таркиббанд, таржебанд каби жанрларда яна ҳам ёрқинроқ кўринади. Булардан кўринадик, ўзбек мумтоз шеъриятида ўзининг муайян шаклий белгиларига эга бўлмиш тургун шеърый жанрлар етакчи ўрин тутган. Шуниси ҳам борки, бадий тафаккур тараққиётининг муайян босқичида тургун жанр шакллариининг етакчи мавқе эгаллаши умуман жаҳон адабиётида кузатиладиган ҳодисадир. Масалан, европа адабиётидаги сонет, рондо, рондел, тертсина, октава каби шакллар фикримизни далиллаш учун етарлидек. Бироқ бадий тафаккур ривожининг кейинги босқичларида жаҳон адабиётида тургун шаклларни инкор қилиш, шеърятнинг қатъий рамкалар доирасидан эркинлик томон интилиши каби умумий тенденция кузатилади. Бунинг натижаси ўлароқ, лирик асарларни жанрларга ажратишда эндиликда шакл хусусиятларидан, аниқроғи, ташқи

шаклдан келиб чиқиш имкони ё`қ. Шунингдек, лирикани жанрларга ажратишда фақат мазмундан келиб чиқиш (ишқий лирика, фалсафий лирика, сиёсий лирика қабилида ажратиш) ҳам мақбул эмас. Боз устига, бу ҳолда жанр моҳиятини бузиб тушунган бўлиб чиқилади. Зеро, жанр маълум бир мазмунни шакллантириш ва ифодалашга хизмат қилувчи шакл ҳодисаси эканлиги аён ҳақиқатдир.

Маълумки, классик шеърятимизда фаол ишлатилган айрим тург`ун жанрлар (г`азал, рубоий, қасида ва б.), шунингдек, хорижий адабиётлардан ўзлашган тург`ун шеърый шакллар (сонет, рондо, танка, хокку ва б.) ҳозирги шеърятда, хусусан, ўзбек шеърятида ҳам оз бўлса-да қўлланилади. Бунинг устига адабиётшунос фақат ҳозирги адабиётни ўрганиш билан чекланмайди, у, айниқса назарий масалаларни ўрганиш ва хулосалар чиқариш жараёнида, умуман жаҳон адабиёти материалига таянади. Шунга кўра, ўзбек шеърятида қўлланилган шеърый жанрларни, бизнингча, тубандагича жанр турларига ажратиш мумкин:

1) шакл хусусиятларига кўра (банднинг таркибланиши, қофияланиш тартиби ва ҳ.) ажралувчи жанрлар: г`азал, мустазод, туюқ, рубоий, таржибанд, таркиббанд, мусамматлар.

2) анжуманга мўлжалланган жанрлар: назира, бадиҳа, муаммо, чистон (луг`з);

3) хорижий адабиётлардан ўзлашган жанрлар: сонет, хокку, танка, октава, оқ шеър, эпиграмма ва ҳ.;

4) ҳозирги шеърят жанрлари: автопсихологик лирика (унинг кўринишлари сифатида медитатив лирика ва интеллектуал лирика), ижровий лирика, тавсифий лирика, воқеабанд лирика.

Ҳозирги шеърятда қўлланилувчи жанрларни юқоридагича турларга ажратар эканмиз, биз уларнинг шакл хусусиятларига, бироқ, мумтоз адабиётдагидан фарқли ўлароқ, ички шакл хусусиятларига таянамиз. Жумладан, автопсихологик шеър деганда биз лирик қаҳрамон ва шоир шахсияти муносабатидан келиб чиқамиз.

Автопсихологик шеърларнинг бир кўриниши сифатида олинган медитатив лириканинг предмети шоир кўнглидирки, бунда шоир кўнглидан кечаётган оний кечинмалар, доим ҳам мантикий идрок этиш ва тушунтириш мушкул туйғулар ифодаланади (шу боис ҳам ҳозирда буни "кўнгил шеърияти" деб атамоқдалар). Умуман лирикага хос бўлган лирик медитатсия (хиссий мушоҳада, хис-туйғуга ёғрилган мушоҳада) медитатив шеъриятнинг асосини ташкил қилади.

Шоирнинг мавжудликнинг конкрет масаласи - ҳаёт ва ўлим, инсон тақдири ёки феъл-атвори, жамият ва ҳ. масалалар ҳақидаги мушоҳадаси асосига қурилган шеърлар интеллектуал лирика намунаси саналади. Интеллектуал лирикада бирмунча сокинлик, айтиш мумкинки, бирмунча "совуққонлик" кузатиладики, бу унда ақлнинг ҳисдан устунлиги билан изоҳланиши мумкин. Масалан, А.Ориповнинг "Умр ўтиб борар мисоли эртак...", "Она сайёра", "Нисбийлик" каби қатор шеърлари интеллектуал лирика намунаси сифатида кўрсатилиши мумкин.

Юқорида айтганимиздек, ижровий лирикада шоир ўзга шахс руҳиятига кириб, ўзганинг тилидан мушоҳада юритади, натижада ўша ўзга шахс шеърнинг лирик қаҳрамонига айланади. Бу ҳақда юқоридагиларга шуни кўшимча қилиш жоизки, 60-йиллардан бошлаб, айниқса, 70-80-йиллар шеъриятида тарихий шахслар тилидан ёзилган ижровий шеърларнинг кўпайиши кузатилади. Бу нарса, бир тарафдан, миллий ўзликни англашга интилишнинг бошлангани билан, иккинчи тарафдан, бу хил шеърларнинг "сўз айтиш"га нисбатан кенгроқ имконият яратиши билан изоҳланиши мумкин. Масалан, Х.Даврон "Абулҳай сўзи" номли шеърида олис ХЙ асрда яшаган мусаввир Абулҳай руҳиятига киради ва унинг тилидан ёлғонга асосланган санъат, ҳаётни бежаб кўрсатадиган санъат ҳақидаги фикрларини изҳор қилади, ижод эркинлиги масаласини кўндаланг қўяди. Шуниндек, Рауф Пафининг "Муктибдоҳ", "Туркистон ёди" У.Азимнинг "Брут" шеърларида ҳам тарихий шахслар руҳиятига кўчиш ҳолати кузатилади.

Ҳозирги ўзбек шеъриятида тавсифий лирика намуналари ҳам анча кенг тарқалган. Тавсифий лирикада эпик унсурлар салмоғи нисбатан устун, бироқ тавсифланаётган, тасвирланаётган нарсалар замирида ҳамиша лирик медитатсия мавжуд. Бошқача айтсак, шоир ўзи тавсифлаётган ёки тасвирлаётган нарса-ҳодисалар, табиат манзараларида кечинмаларини, ўй-фикрларини суратлантиради. Масалан, Шавкат Раҳмоннинг "Тонг очар кўзларин эриниб", "Тун гуркираб ўсар ёбонда", "Ой синиги тўла сувлоққа..." каби бир қатор шеърларида айти шундай ҳолатга дуч келамиз. Мисол тариқасида унинг "Тунги манзара" шеърига диққат қилайлик:

Ўрмонлар жим, йиг'ламас шамол,
сой сайрамас, бақалар жимдир,
ингроқларга тўлиб кетган тун -
г'амгин қўшиқ айтади кимдир.
Отим ўлган, қиличим синган,
мажақланган совут қалқоним,
ким ташлади мени бу чоҳга,
қайда қолди ёруг' осмоним!
Қаерданман, қайга борарман,
қора зиндон нақадар чуқур,
фақат тоқнинг буржидаги ой -
туйнукчадан тушар хира нур.
Барча азоб камлик қилгандай
сой сайрамас, бақалар жимдир,
гўё мазах қилгандай гоҳ-гоҳ
ёпиб турар туйнукни кимдир...

Мазкур шеърда лирик қаҳрамон руҳиятидан ўтказиб берилган табиат тасвирида унинг кайфияти, кечинмалари, ўй-фикрлари ўз аксини топган. Лирик қаҳрамон ўзини асирликдаги баҳодирдек сезади, тун тасвири унинг руҳиятидаги шу сезимни кучайтириб ифодалайди. Шеърнинг кучи шундаки, лирик қаҳрамоннинг конкрет ҳолатдаги кайфияти ўқувчи руҳиятида шунга

монанд турфа кайфиятларни ҳосил қилишга, шу кайфият асосида кўнглидан кечинмалар бухронини, онгидан ўй-фикрлар оқимини ўтказишга имкон беради. Аслида шоирнинг туб мақсади табиат манзарасини чизишгина эмас, шу боис у конкрет манзарани ҳиссий бўёқлар билан чизганки, натижада табиат манзараси айни пайтда қалб манзарасига айланган. Пейзаж лирикаси тавсифий шеърларнинг бир кўриниши, холос. Зеро, бирор нарса ёки ҳодисани тавсифлаш асосида лирик қаҳрамон кечинмаларини ифодаловчи шеърларнинг бари тавсифий лирикага мансубдир. Жумладан, А.Ориповнинг ватанни тавсифловчи "Ўзбекистон", ҳазрат Навоийга бағ'ишланган "Алишер", ногоҳ учраган гўзал тавсифланган "Гўзаллик" каби шеърлари ҳам тавсифий лирика намуналари саналади.

Ниҳоят, ҳозирги шеърятда анча кенг тарқалган воқеабанд лирика хусусида. Худди тавсифий лирикага ўхшаш, воқеабанд лирикада воқеани тасвирлаш мақсад эмас, балки восита саналади. Воқеа ортида уни ҳиссий мушоҳада қилаётган лирик субъект қалби аксланади. Айтиш керакки, воқеабанд шеърларнинг барини ҳам лирик турга мансуб асарлар сифатида тушуниш унчалик тўғ'ри эмас. Қачонки шеърда тасвирланаётган воқеа ҳис-туйғ'уларни ифодалаш воситаси бўлса, баски, содир бўлган воқеанинг шунга мос фрагментлари узиб олиб тасвирланган (яъни, воқеа тўлақонли гавдалантирилмаса) бўлсагина воқеабанд шеър ҳақида гапириш мумкин бўлади. Масалан, А.Ориповнинг "Аёл", "Ёмғирли кун эди" шеърларини воқеабанд лирика намунаси десак, унинг "Шарқ ҳикояси", "Ҳангома" асарлари шеърӣ ёлда ёзилган кичик ҳикоятлар, яъни, моҳиятан эпик характердаги асарлар сифатида тушунилгани тўғ'рироқ бўлади.

Таянч тушунчалар:

Лирик қаҳрамон

автопсихологик лирика

ижровий лирика

"шеърӣ асар" ва "лирик асар"

тург`ун шеърий шакллар
медитатив лирика
тавсифий лирика
воқеабанд лирика

Савол ва топшириқлар:

1. Нима учун лирик қаҳрамонни «нопластик образ» деб айтилади? Лирик қаҳрамон ва шоир муносабатини қандай тушунасиз? «Автопсихологик лирика» ва «ижровий лирика» атамаларига изоҳ беринг.

2. «Шеърий асар» ва «лирик асар» атамаларига изоҳ беринг. Бу атамалар синоним сифатида ишлатилиши мумкинми? Нега?

3. Лирик асарларни жанрларга ажратишдаги асосий тамойиллар қайсилар? Мумтоз шеъриятимизда жанрларга ажратишда уларнинг қайсисига кўпроқ таянилган? «Тург`ун шеърий шакллар» атамасини тушунтириб беринг. Бу хил шеърий шаклларнинг етакчилиги фақат ўзбек мумтоз адабиётигагина хосми?

4. Ҳозирги ўзбек шеъриятида қўлланилаётган лирик жанрларни таснифланг. Уларнинг барини ҳам бирдек фаол ҳисоблаш мумкинми? Нима учун?

5. «Медитатив лирика», «интеллектуал лирика», «воқеабанд лирика», «тавсифий лирика», атамаларига изоҳ беринг. Ҳозирги ўзбек шеъриятидан уларнинг ҳар бирига мисол топиб, дафтарингизга кўчиринг.

Адабиётлар:

1. Адабий турлар ва жанрлар(Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик.- Т.2.- Т.:Фан,1991.
2. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т.,1979
3. Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал.-Т.,1972
4. Ҳаққулов И. Ўзбек адабиётида рубоий.-Т.,1981

5. Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги.- Т.:Фан,1983.
6. Аҳмедов Ҳ. Насрий шеър турлари//Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.- Б.48-52
7. Холлиева Г. Мусаммат жанри ҳақида мулоҳазалар//Ўзбек тили ва адабиёти.-2001.-№6.-Б.22-24
8. Ойматова М. Фардларнинг вужудга келиши масаласига доир//Ўзбек тили ва адабиёти -1998.-№5.-Б.8-11
9. Жўраев Ж. Туркий адабиётда муаммо жанри// Ўзбек тили ва адабиёти.- 1998.-№6.-Б.10-12

ДРАМАТИК ТУР ВА УНИНГ ЖАНРЛАРИ

Драматик турнинг ўзига хос хусусиятлари. Драма ва театр, драматик асар ва унинг сахна талқини. Драматик асарларни жанрларга ажратиш принциплари. Драматик жанрлар ҳақида.

Аввал айтганимиздек, драманинг тасвир предмети - ҳаракат, у объектнинг пластик образини яратади, драмада субъект - ижодкор шахси ҳам объектга сингдириб юборилади. Агар булар драманинг турга хос белгиловчи хусусияти бўлса, драматик асарнинг қурилиши, поетик ўзига хослигини белгиловчи энг муҳим хусусият унинг сахна учун яратилишидир. Яъни, сахнага мўлжаллаб ёзилган асар ижрони ҳам кўзда тутиши зарур бўлади. Шунга кўра, драмадаги ҳаракат - сюжет воқеалари макон ва замонда чекланган бўлади. Ижро вақтига сиғиш учун асарнинг кескин конфликт асосида шиддат билан ривожланувчи сюжетга қурилиши тақозо қилинади. Равшанки, бу хил сюжетнинг ривожланиш вақти ҳам чегараланган, шу боис ҳам сюжет воқеалари сабаб-натижа муносабатлари асосида контсентратсияланади. Воқеалар орасидаги сабаб-натижа муносабати эса

уларнинг маконий ва замоний жиҳатлардан-да яқин бўлишини тақозо қилади. Драматург асарни яратиш жараёнидаёқ унинг сужет воқеалари ижро вақтига сиғиши масаласида қайг'уриши даркордир. Шунга кўра, драматик асарда сужет воқеаларининг кескин конфликтлар асосида шиддат билан ривожланиши заруратга айланади. Бундан ташқари, драматик асардаги сужет воқеалари юз берадиган макон ҳам чекланган, яъни, воқеалар сахнада шартли қайта яратиш мумкин бўлган (яъни, сахна усталари, рассом томонидан ўша жой иллюзиясини ҳосил қила оладиган декоратсияларни ишлаши мумкин бўлган) маконда кечади. Боз устига, ҳаракат маконий ўзгаришлар жиҳатидан ҳам чекланган, яъни, драматик асар воқеалари кўпи билан тўрт-беш жойдагина кечиши мумкин. Масалан, "Нурхон" драмасидаги воқеалар асосан икки жойда: ҳожининг ҳовлиси ва Нурхоннинг Самарқанддаги квартирасида кечади; "Ёрқиной" драмасидаги воқеалар эса беш жойда: Ўлмас ботирнинг кўрг'он боқчаси, бошқа бир боқча, Нишобсой бегининг боқчаси, шу бекнинг ҳарам уйларида бири, Пўлатнинг қароргоҳи ва хон саройида кечади. Одатда, бир парда давомида содир бўлувчи воқеаларнинг битта жойда кечишини, сужет воқеалари айна шу жойлар билан бог'лиқ ҳолдагина ривожланишини эътиборга олсак, бу нарса драматик асарнинг сужет курилишини белгилайдиган асосий омил бўлиб қолиши англашилади.

Драматург асарда жонлантирмоқчи бўлган ҳаёт материалининг барча унсурларини ҳам сахнада қайта яратиш имконияти мавжуд эмас. Шунга кўра, драматик асар аввалбошданок "шартлилик" касб этади. Яъни, муаллиф мавжуд ижро имкониятларидан фойдаланиб, айрим ишоралар орқали томошабин (ўқувчи) тасаввурида кўп нарсаларни уйғ'отиши, бевосита сахнада жонлантирилиши мумкин бўлган воқеаларни тўлдириши зарур бўлади. Масалан, автор ремаркаларида "сахна ортида отлар дупури, қиличлар жаранги", "сахна ортидан кескин тўхтаган машина овози эшитилади" қабилидаги ишоралар берилади, уларнинг ёрдамида сахнада жонланмаган нарсани шартли (яъни, ўқувчи тасаввуридагина) жонлантириш мумкин бўлади. Шунга ўхшаш, сужетга киритишнинг имкони бўлмаган воқеа ҳақида

персонажлар тилидан мухтасар ҳикоя қилиниши ҳам шартлиликнинг таг`ин бир кўринишидир. Ўз навбатида бу шартлилик персонаж нутқиға ҳам таъсир қилади: дейлик, персонажларнинг ҳар иккиси ҳам ўша воқеадан хабардор, шунга қарамай, уларнинг "суҳбати" ўқувчи(томошабин)да тасаввур ҳосил қилиш учун зарур ва шу зарурият суҳбатни табиийликдан чиқишиға, шартлилик касб этишиға олиб келади. Умуман, тафсилотларни кўпроқ шу ё`син (персонажлар тилидан) бериш мажбурияти драматик асар персонажлари нутқининг бироз "сунъий" бўлишиға олиб келади. Асосий нутқ шакли бўлмиш диалогик нутқ билан бир қаторда, драматик асарда монологик нутқ ҳам қўлланади. Монологик нутқ шаклида кўпинча персонажларнинг мушоҳадалари бериладик, ҳақиқатда кишининг онгида кечувчи бу жараённинг сиртга чиқарилиши - овоз чиқариб ўйлаш ҳам шартлиликнинг бир кўринишидир. Айни пайтда, драмадаги монологик нутқ қурилишида муайян ўзига хосликлар мавжуд. Зеро, бу нутқ кўпроқ персонажнинг ўзи билан ўзи ёки ҳаёлидаги ким биландир суҳбати, баҳси, кимгадир мурожаати тарзида қурилади. Яъни, битта персонаж тилидан айтилгани ҳолда ҳам драмадаги монологик нутқ қисман диалогик асосга эгадир.

Драматик асарнинг ўқилиши ва сахна талқинида бир қатор ўзига хосликлар мавжуд. Драмани ўқиётган ўқувчининг ижодий фаоллиги билан шу асар асосидаги спектаклни томоша қилаётган томошабиннинг ижодий фаоллиги бир хил эмас. Ўқувчи ўқиш жараёнида "режиссёр" вазифасини зиммасига олади, драмани тасаввуридаги сахнада жонлантиради; айни пайтда у "актёр" сифатида ҳар бир персонажнинг ролини ўйнаши ҳам керак. Драмада объектив ибтидонинг устиворлиги унинг турли ўқувчилар тасаввурида турлича "сахналаштирилиши"га асос бўлади. Сахналаштирилган драматик асарда бадиий мулоқот занжири узаяди: томошабин ва драматург орасида режиссёр (актёрлар, рассом, бастакор ва ҳ.) ўринлашади. Бошқача айтсак, сахналаштирилган драматик асар сўз санъати доирасидан чиқиб синтетиклик касб этади, сабабки, энди унда театр, рассомлик, мусиқа

санъатлари уйғ`унлашиб кетади. Бундан аён бўладики, драма бошқа санъат турлари билан ўзаро алоқада яшайди ва ривожланади. Зеро, драманинг табиати, яъни ижро учун мўлжаллангани, унинг шу санъат турлари билан узвий алоқада бўлишини тақозо этади.

Драма эпосга таъсир қилганидек, замонавий драмага эпос ҳам сезиларли таъсирини ўтказган. Драматик тур такомили жараёнида унинг эпик элементлар ҳисобига бойиб бориши кузатилади. Замонавий драмада, хусусан, эпосга хос воқеалар юз берадиган жойлар кўламининг кенгайиши, сужет вақтининг узайиши кузатилади. Масалан, Чўлпоннинг "Ёрқиной" драмаси воқеалари кечадиган жойларнинг олти бора ўзгариши унда эпик элементларнинг салмоқлироқ (мас., "Нурхон"га нисбатан) эканидан далолатдир. Ёки Уйғ`ун ва Иззат Султон ҳамкорлигида яратилган "Алишер Навоий" драмасида воқеаларнинг юз бериш вақти сезиларли узайтирилган. Фақат шуниси борки, муаллифлар жанр талабидан келиб чиқиб, Навоий ҳаётининг турли давларига оид фактларни узвий давомийликда берганлар. Натижада улуг` шоирнинг ҳаёт ё`ли билан таниш бўлмаган кишилар спектаклни томоша қилганларида ундаги воқеалар орасидаги "вақт бўшлиғ`и"ни сезмайдилар, уларни қисқа вақт оралиғ`ида содир бўлгандек қабул қиладилар. Кўрамизки, бу ўринда сужет вақтининг узайтирилиши асарни қабул қилишнинг руҳий механизмларига ўзгартириш киритолмайди, "вақт бўшлиғ`и" қаҳрамонлар қиёфасидаги ўзгаришлар ҳисобибагина берилади, яъни, бунда ҳам шартлилик кучаяди. Кўрамизки, драма эпик унсурлар ҳисобига бойиши мумкин, фақат бу унсурларни киритиш ижро вақти ва шартлилик имкониятлари билан маълум маънода чеклангандир.

Драматик турнинг асосий жанрлари сифатида трагедия, комедия ва драма ("драма" атамаси ҳам адабий тур маъносида, ҳам ўша турнинг бир жанри маъносида қўлланилади) кўрсатилади. Драматик асарларни жанрларга ажратишда уларнинг асосий эстетик белгиларига таянилади. Трагедиянинг асосий эстетик белгиси – трагиклик, комедиянинг асосий эстетик белгиси – комиклик, драманинг асосий эстетик белгиси драматиклик саналади. Айтиш

керакки, адабиётшуносликка оид ишларда биз "асосий эстетик белги" деб атаган нарса кўпроқ пафос деб юртилади. Пафос деганда тасвирланаётган характерларни миллий ва умуминсоний аҳамиятини эътиборда тутган ҳолда г`оявий-ҳиссий идрок этиш ҳамда баҳолаш натижаси ўлароқ юзага келган, асарнинг бутун тўқимасига сингдириб юборилган рух тушунилади. Бу жиҳатдан қаралса, трагедия трагик пафос билан, комедия сатирик ёки юмористик пафос билан, драма драматик пафос билан ё`г`рилган бўлади. Пафос атамасини қўллашдаги маъно турличалигини эътиборга олиб, биз "асосий эстетик белги" тушунчасини қўллашни маъқул кўрамиз.

Трагедия (гр.- "ечки қўшиг`и") қадимдаёқ шаклланган драматик жанр бўлиб, генетик жиҳатдан у маъбуд Диониснинг ўлими ва қайта тирилиши муносабати билан ижро этилган маросим қўшиқлари асосида юзага келган. Трагедиянинг жанр хусусиятлари трагик конфликт, трагик ҳолат ва трагик қаҳрамон тушунчалари билан белгиланади. Трагик конфликт деганда моҳиятан ечими ё`қ, мавжуд шароитда ҳал қилиб бўлмайдиган зиддият тушуниладигани, у ҳар вақт қаҳрамон онгида кечади. Қадимги трагедияларда конфликт шахс ва тақдири азал ўртасида (мас., "Шоҳ эдип") кечган бўлса, кейинроқ бу конфликт томонларининг иккинчиси ўзгарди: тақдири азал ўрнини энди шахсдан юқори турувчи олий маънавий кучлар (бунда ёзилмаган, бироқ инсон ҳаётини муайян тартибга солувчи маънавий қонун-қоидалар, масалан, бурч ҳисси кабилар назарда тутилади) эгаллайди. Трагик конфликт асосида юзага келувчи трагик ҳолатнинг моҳияти шундаки, қаҳрамон ташқи кучлар билан эмас, ўзи билан ўзи олишади, мана шу олишув оқибати ўлароқ чуқур маънавий изтироб, руҳий қийноқларга дучор бўлади. Ўзининг фоже ҳолатида ҳам мақсад сари интилишлик, руҳий изтироблару қийноқларга қобиллик трагик қаҳрамонга хос хусусиятдир. Трагик қаҳрамон қаршисида эркин танлов имконияти мавжуд – у мақсаддан воз кечиши, осон ё`лни танлаши мумкин, бироқ у бундай қилмайди, ўзининг жисман ёки маънан ҳалокатга учраши мумкинлигини билган ҳолда ҳам мақсадидан, эътиқодидан қайтмайди. Худди шу асосда трагик қаҳрамоннинг характер

кучи, унинг фавкулудда шахслиги намоён бўлади. Масалан, эдип ёки Гамлетни олинг: уларнинг иккиси ҳам юқорида тавсиф этилган ёлдан боради. Дейлик, эдип юрт бошига келган офатнинг сабабчиси ўзи бўлиши мумкинлигини сезганидаёқ тафтишни тўхтатиши, "ёпиқлик қозон ёпиқлигича" қолавериши мумкин эди. Бироқ у – трагик қаҳрамон – чекига тушган изтиробу қийноқлар қадаҳини тубигача сипқоради. Реализм босқичигача яратилган трагедияларда трагик қаҳрамон сифатида кўпроқ мифологик персонажлар, шоҳлар, шахзодалар, маликалару саркардаларнинг олиниси ҳам бежиз эмас, зеро, ўзининг фоже ҳолатини идрок эта олиш, қалбию онгида маънавий-руҳий изтиробларни кечира олиш, шунда-да синмай мақсад томон юришликка ўртамиёна одамларнинг чоғи келмайди. Шу боис ҳам XX аср ўрталарида яратилган адабиётимиздаги трагедия жанри талабларига тўла жавоб беришга яроқли "Мирзо Улугбек", "Жалолиддин Мангуберди" трагедияларидан бирининг марказига шоҳ, иккинчисининг марказига саркарда чиқарилган. Трагедия жанр проблематикаси нуқтаи назаридан турлича: бу жанрга мансуб асарларда маънавий-ахлоқий ("Шоҳ эдип", "Қирол Лир"), миллатнинг тарихий тақдири ("Жалолиддин Мунгкберди") ёки романий проблематика ("Мирзо Улугбек") бадиий талқин қилиниши мумкин. Трагедия жанри ўзининг фаоллигини ёқотган саналиб, замонавий драматургияда бу жанр деярли ишланмайди, бироқ трагиклик бадиий адабиётда эстетик категория (пафос) сифатида сақланиб қолган.

Реализм босқичига яқинлашган сари драматургияда трагедия ўрнини, етакчилик мавқеини драма эгаллай бошлайди. Драма ўзининг мавзу жиҳатидан турфалиги, турфа ҳаётий зиддиятларни бадиий талқин қилиш имкониятларининг кенглиги билан характерланади. Драманинг трагедиядан фарқи шундаки, трагик конфликт қаҳрамон руҳиятида кечса, драматик конфликт қаҳрамон билан ташқи кучлар орасида кечади. Айти пайтда, драмадаги конфликт ҳам жуда кескин бўлиши, қаҳрамонни изтиробу қийноқларга солиши ва охир-оқибат ҳалокатга олиб бориши мумкин. Бироқ буларнинг бари ташқи кучлар билан тўқнашув натижаси ўлароқ содир

бўлади, асар марказида драматик конфликт туради. Масалан, "Нурхон" мусикали драмасида эскилик ва янгилик орасидаги кураш қаҳрамон руҳиятида эмас, унинг бошқа персонажлар билан тўқнашувида намоён бўлади ва айти шу зиддиятлар Нурхоннинг ўлимига олиб келади. Драма турли мавзуларни, характер ва зиддиятларни бадиий талқин қилишга кенг имкониятлар очиши, реал ҳаётга яқинлиги билан драматик жанрлар орасида алоҳида ўрин тутадик, унинг реалистик адабиётда етакчи мавқе эгаллаши шу билан изоҳланади.

Комедия (гр. "комос" - оммавий кўшиқ номи) драматик турнинг комикликка асосланган жанридир. Комедиянинг марказида комик характер туради. Одатда комик характер деганда ўзида идеалга тамоман зид иллатларни жам этувчи ёки улардан айримларини намоён этувчи персонажлар назарга олинади. Бу ўринда асосий шартлардан бири шуки, комик персонаж ўзининг мавжуд ҳолатини идрок этмайди, ўзига реал баҳо беришдан ожиз. Аксинча, у ўзини бор ҳолига нисбатан тамоман тескари баҳолашга мойил: г'ирт тентак бўлгани ҳолда ўзини ақлли санайди, маънан тубан бўлгани ҳолда ўзини покдомон билади - ўзини ўзгаларга шундай сифатларда тақдим этишга чиранади. Масалан, "Парвона"даги Ўткурий: у ўзининг маънан тубанлигини, ахлоқан бузуқлигини, плагиатлигини, оддий маҳмаданалигию фирибгарлигини тан оладими? Ё`қ, аксинча, у ўзини ақлли, сўзамол, уддабуро, яшашни биладиган ва ҳ. фазилатлар эгаси деб билади, шундай кўринишга уринади. Натижада характернинг моҳияти билан мавжудлиги орасидаги номутаносиблик, зиддият комикликни юзага чиқади. Комедияда характер комиклиги билан ҳолат комиклиги кўпинча уйғунлашиб келади, бир-бирини тўлдиради. Комедия сатирик ёки юмористик руҳда бўлиши мумкин. Ҳар икки ҳолда ҳам у г'оявий-ҳиссий инкор қилади: сатирик руҳдаги комедия қаламга олинган характер ёки ҳолатни тўла инкор қилса, юмористик руҳдаги комедия характер ёки ҳолатдаги айрим жиҳатларни қисман инкор қилади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг

"Тобутдан товуш", "Ог`рик тишлар" комедиялари сатирик рухдаги асарлар саналса, "Олтин девор"да юмористик рух устиворлик қилади.

Юқоридаги асосий жанрлардан ташқари кичик драматургик жанрлар, шунингдек, турли жанр модификациялари ҳам мавжуд. Жумладан, жанр модификацияси сифатида мусиқали драма, мусиқали комедиялар кўрсатилиши мумкин. Мусиқа жўрлигида ижро этишга мўлжаллангани, диалог ва монологлар ўрнини қисман вокал (ария ва дуетлар) эгаллаши уларнинг ўзига хослигини, синтетик санъат намунаси эканлигини кўрсатади. Айрим санъат турларининг, оммавий ахборот воситаларининг ривожланиши натижасида драматик турнинг янги жанрлари пайдо бўлди, борлари фаоллашди. Масалан, эстрада санъатининг ривожи натижасида монолог жанри дунёга келди, қўғ`ирчоқ театрлари ривожи ва модернизацияси унинг учун ёзиладиган песаларни фаоллаштирди, телевидениенинг ривожи эса интермедия жанрини фаоллаштирди.

Таянч тушунчалар:

драматик сужет

ижро имкониятлар

макон ва замоннинг чеклангани

шартлилик

трагедия

трагик конфликт

трагик ҳолат

трагик қаҳрамон

комедия

драма

Савол ва топшириқлар:

1. Драматик асарнинг бадиий томонларини белгиловчи энг муҳим хусусият қайси? Драмага хос «шартлилик»ни қандай изоҳлайси?

2. Драматик асарнинг ўқилиши ва сахна талқини (спектакл) орасидаги фарқни тушунтиринг? Этик асар билан унинг сахна варианты(инстсенировка) бир-бирига тенг бўла оладими? Нима учун? Буни конкрет мисол билан тушунтиринг.

3. Драматик асарларни жанрларга ажратишда нимага асосланилади? Трагедиянинг жанр хусусиятларини «Мирзо Улуг`бек» трагедияи ёрдамида тушунтиринг. Трагедия ва трагиклик тушунчаларини изоҳланг.

4. Комедия жанрига таъриф беринг? Комиклик деганда нимани тушунасиз? Характер комиклиги, ҳолат комиклиги тушунчаларини изоҳлаб беринг.

5. Драматургияда драманинг етакчи жанрга айланиши сабабларини тушунтиринг. Драманинг жанр модификатсиялари деганда нимани тушунасиз?

Адабиётлар:

- 1.Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т.,1979
2. Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги.-Т.:Фан,1983.
3. Ризаев Ш. Жадид драмаси.-Т.:Шарқ,1997
4. Б.Жалилов. Ўзбек драматургияси поэтикаси масалалари.-Т.:Фан,1984
5. Умаров Э., Пал И. Жанр эстетикаси.-Т.,1985
6. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси.-Т.:Фан,1994

АДАБИЙ ЖАРАЁН

Адабий жараён тушунчаси. Адабиёт тараққиётининг ички ва ташқи омиллари. Адабий жараённи даврлаштириши.

Адабиётшуносликда "адабий жараён" атамаси тор ва кенг маъноларда қўлланади. Кенг маънода қўлланганда адабий жараён атамаси бадий

адабиётнинг энг қадимги давларидан то ҳозирги кунга қадар давом қилиб келаётган узлуксиз тараққиёт жараёнини билдиради. Тор маънода эса ушбу атама остида муайян бир давр адабий жараёни, ундаги бадиий адабиётнинг мавжудлиги ва ривож билан бог`лиқ барча нарса-ҳодисалар, жараёнлар тушунилади. Масалан, XX аср бошларидаги Туркистон адабий жараёни деганда ўша давр адабий-ижтимоий ҳаёти (яъни, унда фаолият кўрсатган ижодкорлар, уларнинг ўзаро муносабатлари; жамият ҳаётида етакчилик қилаётган г`оялар, ижтимоий мақсад ва интилишлар ва ҳ.), даврнинг характерли адабий-эстетик ҳодисалари (бадиий адабиётдаги янгиликлар, янги адабий-эстетик тамойилларнинг вужудга келиши, янги жанрларнинг пайдо бўлиши, адабиётнинг реал ҳаётга яқинлашуви, унинг ижтимоийлашуви ва ҳ.), адабиётнинг у ёки бу ёналишда ривожланишига таъсир кўрсатган ички ва ташқи омиллар (ижтимоий-сиёсий ва иқтисодий вазият, маданий-маърифий шароит, адабий алоқалар, адабий анъана ва янгилик муносабати) ... - қисқаси, бадиий адабиётга бевосита ёки билвосита алоқадор бўлган барча нарса-ҳодисалар, жараёнлар назарда тутилади.

Агар бадиий адабиётнинг энг қадимги давлардан то ҳозиргача кечаётган узлуксиз ривожланиш жараёнига назар солинса, бу жараён кишилиқ жамиятининг тараққийси, унинг ижтимоий-иқтисодий, умумаданий ва умуммаърифий ривожланиши билан бақамти кечаётгани кўрилади. Шу боис ҳам адабиётшунос муайян давр адабий ҳодисаларини ўрганганда ижтимоий-тарихий шароитни албатта эътиборга олади, чунки ҳар бир давр адабиётининг ривожланиш даражаси, ундаги турфа адабий ҳодисалар кўп жиҳатдан ижтимоий-тарихий шароит билан бог`лиқ бўлади. Ижтимоий-тарихий шароит деганда жамиятнинг ижтимоий-иқтисодий, умумаданий ва умуммаърифий ҳолати тушуниладики, булар бари бадиий адабиёт тараққиётининг ташқи омили саналади. Маълумки, жаҳон ҳамжамиятига қиравчи турли миллатларнинг ижтимоий тараққиёт даражаси турлича бўлиб, бу нарса миллий адабиётлар тараққий даражасида ҳам ўз аксини топган. Эътиборли жиҳати шундаки, умуман кишилиқ жамияти тараққиётининг

маълум босқичларига хос ижтимоий-тарихий шароит ҳар бир конкрет жамият ривожда моҳиятан ўхшашдир. Шунга кўра миллий адабиётлар тараққиёт босқичларида ҳам муайян ўхшашликлар кузатиладики, уларни миллий адабиётлар тараққиётидаги стадиял умумийлик деб юритилади. Фикримизни ойдинлаштириш учун конкрет мисолга мурожаат қилайлик. Масалан, асримиз бошидаги Туркистон ижтимоий-тарихий шароитининг миллий адабиётимиз тараққиётига таъсирини ёрқинроқ тасаввур қилиш учун, фикримизча, уни Европа адабиёти тарихи билан муқояса қилиш фойдалидир. Кузатишлар шуни кўрсатадики, жадинчилик ҳаракати ўзининг кўп жиҳатлари билан ХҲҲҲҲ асрда Европада кенг қулоқ ёйган маърифатчилик ҳаракатига ўхшашдир. Ҳар икки ҳаракатга хос муштарак нуқталарга бир қур назар солинсаёқ, бизнингча, бу фикримизда жон борлиги англашилади. Аввало шуки, ҳар икки ҳаракат ҳам феодал асослар емирилиб, уларнинг ўрнида капиталистик муносабатлар қарор топа бошлаган пайтда майдонга келган. Яъни, ҳар икки ҳаракатнинг юзага келишини заруратга айлантирган ижтимоий тарихий шароитнинг ўхшашлиги улардаги ўхшашликни келтириб чиқарган. Феодал ижтимоий муносабатлардан фарқ қилароқ, капиталистик муносабатлар жамиятнинг ҳар бир аъзоси учун тенг имкониятлар очиши билан характерланади. Янги шароитда энди инсоннинг ижтимоий келиб чиқиши эмас, ақлу заковати, тадбиркорлигию омилкорлиги унинг тақдирини ва жамиятдаги ўрнини белгилайди. Кўринадикки, янгича ижтимоий муносабатлар шахснинг ижтимоий мақомини ўзгартирди, шахс энди ўзини ижтимоий шахс сифатида - жамиятнинг ва ўзининг ҳаётига фаол таъсир кўрсата оладиган унсур сифатида англай бошлайди. Шахс мақомининг ўзгариши билан феодал-монархик тартибларнинг эскиргани, жамият ҳаётини ислоҳ этиш зарурати тобора равшан кўзга ташлана боради. Европанинг қатор мамлакатларида айти шу хил шароит юзага келганида майдонга чиққан ҳаракат маърифатчилик ҳаракатидир.

Маърифатчилик ҳаракатининг ижтимоий-тарихий шароит билан узвий боғлиқлигини шундан ҳам кўrsa бўладики, унинг г`оялари европа

мамлакатларининг ҳаммасига бир пайтда эмас, конкрет мамлакатда бунинг учун мос ижтимоий шароит юзага келгандагина ёйилган: аввал Англияда, кейинроқ Франтсияда, сўнг Германияда(маълумки, жадидчилик г`ояларининг Қрим, Татаристон, Озарбайжон, Туркистон ҳудудларига ёйилишида ҳам шунга ўхшаш ҳолни кузатиш мумкин: уларнинг ҳар бирида г`оянинг ўзлашиши ва оммалашув даражаси турлича бўлган). Жадидчиликка ўхшаб, Европа маърифатчилигининг ҳам ягона ҳаракат дастури бўлган эмас, ҳар икки ҳаракат ичида ҳам қарашлар турличалиги(бироз консервативроқ қарашлардан то радикал қарашларгача) мавжуд эди. Маърифатчилар эскирган ижтимоий асосларни тамомила инкор қилиб, янги - инсон табиатига мос, "ақл"га мувофиқ жамият қуриш г`ояси билан чиққанлар. Жадидчиларга ўхшаб, улар ҳам ижтимоий ислоҳни амалга оширишда маърифат ёйишни асосий воситалардан бири деб билганлар. Ўз г`ояларининг имкон қадар кенг доирада ёйилишини истаган маърифатчилар нашриёт-матбаа ишларига катта аҳамият берганлар, кичик ҳажмли ва арзон рисолалар чоп этиб тарқатганлар. Маълумингизки, жадидчилик ҳаракатининг кўзга кўринган намояндалари(Бехбудий, Мунаввар қори, Иброт ва бошқ.) ҳам ноширлик билан шуг`уланганлар. Боз устига, жадидчиларнинг юқоридагича мақсад ё`лидаги саъй-ҳаракатлари ўзбек миллий матбуотининг шаклланишига олиб келгани ҳам маълум.

Мутахассислар европа маърифатчилигини "фалсафий, ижтимоий, ахлоқий контсептсия", янгича дунёқарашга асос бўлган МАФКУРА деб ҳисоблайдилар. Янги мафкуранинг ўзагини "инсон ақлу заковатигина дунёни ўзгартириши мумкин", деган қараш ташкил этади. Дарҳақиқат, маърифатчилик г`оялари ижтимоий онгнинг кейинги тараққийсига жиддий таъсир кўрсатди: ХЙИИИ асрдан бошлаб моддиончилик қарашлари тобора кўпроқ кишиларнинг онгини забт эта боради. Муайян ижтимоий шароит маҳсули сифатида дунёга келган бу мафкура жамият ҳаётининг барча соҳаларида, айниқса, адабиёт ва санъатда туб бурилишлар ясади. Европада маърифатчилик г`оялари таъсирида янгича эстетик принтсипларга таянган

адабиёт шаклландики, унинг асосида "дунёни ва инсонни ўзгартиришга қодир г'оявий адабиёт керак", деган ақида ётади. Яъни, бошқача айтсак, маърифатчиларнинг ижтимоий идеали - "инсон табиати ва "ақл"га мувофиқ жамият қуриш" маърифатчилиқ адабиётининг эстетик идеалига айланди. Бу эса адабиётнинг-да шунга мувофиқ ҳолда ўзгаришини тақозо қилди. Мазкур ўзгаришлар орасида энг муҳими – идеалнинг "ерга тушгани"дирки, бунинг натижаси ўлароқ бадиият, гўзаллик тушунчаларига ҳам жиддий таҳрирлар киритилди.

Жадидчилар каби маърифатчилар ҳам адабиётда аввало ўқувчиларни тарбиялаш асосида ижтимоий ҳаётни ислоҳ қилиш воситасини кўрганлар. Шу боис ҳам маърифатчилиқ адабиётидаги қатор жиҳатлар жадид адабиётидаги тамойилларни эсга солади. Бадиий адабиётга конкрет мақсадга эришиш воситаларидан бири сифатида қараганлари учун ҳам маърифатчиларнинг асарларида кўпинча қаҳрамонлар орасида очиқ г'оявий кураш кечади, қаҳрамонлар тилидан муайян г'оялар айтилади, қисқаси, г'оя асарнинг бутун тўқимасига сингдириб юборилади. Айрим адабиётшуносларнинг "маърифатчилиқ реализми" атамасидан кўра "дидактик реализм" атамасини маъқул кўришлари бежиз эмас, албатта. Зеро, маърифатчилиқ адабиёти, бир томондан, адабиётни ҳаётга яқинлаштирди, иккинчи томондан, уни тарбия воситаси деб билди. Маълумингизки, айтиш мумкин, хусусиятлар сифатида кўрсатилиши мумкин.

Маърифатчилар ўз мақсадларини амалга ошириш учун қулай имкониятлар берувчи санъат турлари ва жанрларга айрича аҳамият берганлар. Хусусан, улар театрни ўз г'ояларини тарғ'иб этиш минбари деб билганлар, шу боис ҳам драматик жанрлар ривожлантирилган, сахнада ўйналаётган воқеалар ҳаётийлик касб этиб борган. Дидро, Лессинг каби йирик маърифатчилар театр санъатига, драматургияга бағ'ишланган махсус тадқиқотлар яратишганки, бу ҳам юқоридаги фикримиз далилига хизмат қилади. Шунини ҳам айтиш керакки, маърифатчилиқ адабиётида бадиий проза

айниқса фаол ривожлантирилди: "эпистоляр роман", "саёхатнома роман", "тарбия романи", "фалсафий қисса" каби қатор янги жанрлар ишлаб чиқилди; инсон характери яратишнинг янги-янги имкониятлари кашф этилди, янги усулу воситалар жорий қилинди. Маърифатчилик адабиётида, айнақса, ҳаётни атрофлича бадиий таҳлил этишу яхлит бадиий контсептсияни ифодалаш имконини берувчи роман жанри гуркираб ривож топди. Шу ўринда жади́дчиларнинг миллий театримизни шакллантириш ё`лидаги жонбозликларини, жади́д нашрларида бот-бот учраб турган "бизга тиётр ва рўмон китоблари керак" қабиладаги хитобларни эсласак, муштараклик яна ҳам бўртиб кўзга ташланади.

этиборли жиҳати шундаки, Европадаги маърифатчилик адабиёти билан жади́д адабиётининг ўхшашлик жиҳатлари бадиий шакл бобидаги изланишларда ҳам кўзга ташланади. Масалан, франтсуз адиби Монтескенинг "Форс хатлари", англиз ёзувчиси Голдсмитнинг "Дунё фуқароси ёки хитойлик киши хатлари" номли асарларида Европа воқелиги чет элликлар – бирида форс, иккинчисида хитойлик киши нигоҳи орқали берилади. Бу хил бадиий-композитсион усулга мурожаат қилинишининг сабабларини қўя турайлик-да, Фитратнинг "Мунозара", "Ҳинд сайёҳи" асарларида ҳам шу ё`лдан борилганини эслайлик. Ёки "Мунозара"нинг диалог шаклида қурилганини олайлик. қадимги юнон файласуфлари фойдаланган бу шакл ХЙИИИИ асрда маърифатчилар томонидан тирилтирилган, Дидро, Лессинг, Гердерларнинг фалсафий-публитсистик асарлари(хатто Дидронинг "Рамо жиян" романи)дан айримлари айна шу шаклда ёзилган эди. Табиийки, мазкур масала махсус ўрганилса, булардан бошқа ҳам муштарак ўринлар топилиши, эҳтимол.

Юқоридагилардан кўринадики, европа маърифатчилик адабиёти билан жади́д адабиёти орасида қатор ўхшашликлар мавжуд. Бунинг сабаби эса ҳар икки адабиётни юзага келтирган ижтимоий-тарихий омиллар, ҳар икки ҳаракат кўзлаган мақсадлардаги ўхшашлик билан изоҳланади.

Бадий адабиётнинг тараққиёти ижтимоий-тарихий шароит билан кўп жихатдан бог`лиқ бўлгани ҳолда, уни фақат шу шароит билан бог`лаб тушуниш, ташқи таъсир аҳамиятини мутлақлаштириш ҳам тўғ`ри бўлмайди. Дейлик, бадий адабиёт муайян тарихий босқичларда жамиятнинг ижтимоий тараққиёти даражасидан олдинлаб кетиши ёки, аксинча, ортда қолиши ҳам мумкин. Масалан, XIX асрдаги чор Россияси кўплаб Европа давлатларидан ҳам иқтисодий, ҳам ижтимоий тараққиётда анча ортда қолган эди, ярим кулдорлик тузумига асосланган давлат эди. Бироқ айтиш шу аср рус адабиёти кўплаб истеъдодларни, жаҳон миқёсида тан олинган Толстой, Достоевский сингари буюк ёзувчиларни етиштирди. Ёки, аксинча, ижтимоий-иқтисодий тараққиётда анча олдинлаб кетган америка адабиётининг жаҳон бадий тафаккурида ҳодиса саналувчи у қадар катта истеъдодларни беролмаганини ҳам қайд этиш зарур. Демак, бадий адабиёт тараққиёти кўп жихатдан ижтимоий шароит билан бог`лиқ ривожланади ва, айтиш пайтда, нисбий мустақилликка ҳам эгадир.

Бадий адабиёт тараққиётининг муҳим ички омилларидан бири сифатида анъана ва янгилик муносабати олинади. Ҳар бир давр ўзидан олдинги давр адабиётида мавжуд энг яхши жихатларни ўзига сингдиради ва ўзидан унга нимадир қўшишга интиладики, шу асосда тараққиёт жараёнининг узлуксизлиги таъминланади. Адабиётдаги ворисийлик, анъаналарга содиқлик ҳар бир миллий адабиётдаги ўзига хослик, миллий қиёфанинг ё`қотилмаслигини кафолатлайди. Бой анъанага таянган адабиётнинг ривожланиш имкониятлари, табиийки, бошқаларга нисбатан юқори бўлади. Масалан, халқимизнинг бой адабий-маданий анъаналари XX аср бошларидан кузатиловчи янги ўзбек адабиётнинг шаклланиш жараёни тез кечишини таъминлади: адабиётимиз жуда қисқа фурсат ичида жаҳон адабиётидаги ютуқларнинг кўпини ижодий ўзлаштирди, ўзининг бадий арсеналини бойитди. Айтишлик, роман г`арб адабиётига хос жанр эканлиги, унинг ўзбек адабиётида ўзлашиши 20-йилларга тўғ`ри келиши маълум. Бироқ г`арбона шакл миллий адабиётимизни бойитдигина эмас, балки адабий

анъаналаримиз заминида унинг ўзи ҳам бойиди – ўзбек романчилиги дунёга келди. Миллий романчилигимизнинг илк намунаси бўлмиш "Ўтган кунлар"дан бошлаб "Отамдан қолган далалар"гача бўлган намуналарида минг йилликлар билан ўлчанадиган адабий-маданий анъаналаримиз излари бор, шу туфайли ҳам у ўзининг қиёфасига эга "ўзбек романи"дир.

Бадий адабиётнинг ривожланишида адабий алоқалар катта аҳамиятга моликдир. Миллий адабиётларнинг ўзаро алоқаси уларни бойитади, ривожланишига туртки беради. Масалан, ўзбек адабиёти тараққиётига унинг форсий адабиёт билан алоқалари жуда катта таъсир кўрсатган. Жумладан, форсий адабиётда яратилган ҳамсачилик, рубоийнавислик анъаналари ўзбек адабиётида давом эттирилди; деярли барча мумтоз шоирларимиз Ҳофиз, Саъдий каби форсийзабон ижодкорлардан таъсирландилар, уларни ўзларига устоз деб билдилар. Шунга ўхшаш, бадий адабиёт тараққиётида унинг бошқа санъат турлари билан ўзаро алоқаси ҳам катта ўрин тутади (бу ҳақда илгари тўхталганмиз).

Адабиётшунослик олдида турган муҳим муаммолардан бири адабий жараёни давраштириш масаласидир. Бу масалада қарашлар турличалиги мавжуд бўлиб, бу турличалик иккита асосий кўринишга эга: биринчи гуруҳ адабиётни давраштиришда ижтимоий-тарихий шароитга асосланса, иккинчи гуруҳ адабиётни фақат адабий ҳодисалар, бадий-естетик тамойиллардан келиб чиққан ҳолда давраштириш лозим деб ҳисоблайди. Бу ўринда ҳар икки томонни ҳам тўла ёқлаш ёки тўла инкор қилиш мақбул эмас, аксинча, ўрталик мавқени эгаллаш тўғрироқ бўлур эди. Чунки, ижтимоий-тарихий шароитдаги ўзгаришлар адабиётда сезиларли даражада акс этмаган даврлар бўлганидек, улар жуда кучли из қолдирган даврлар ҳам бўлиши табиий. Дейлик, инсоннинг ижтимоийлашув даражаси кучли бўлмаган даврларда(ХИХ асргача, бизда ХХ асргача) ижтимоий-тарихий шароитдаги ўзгаришлар адабиётда ҳар вақт ҳам яққол кўзга ташланмайди, кейинги даврларда эса изсиз кетган ўзгаришнинг ўзи ёқдек. Демак, давраштиришда

ижтимоий-тарихий шароитни эътиборга олиш ва шу шароитнинг адабиётга кўрсатган таъсирини яққол кўрсатиш зарур бўлади.

Адабий жараёни давраштирашда адабий давр, аср, адабий авлод тушунчаларини ажратиш мумкин. Шунини айтиш керакки, бундаги вақт астрономик вақтга ҳар вақт ҳам тўғ'ри келмайди. Энг катта бўлиниш сифатида даврни олсак, ўзбек адабиётида учта катта даврни:

- 1) энг қадимги адабиёт даври,
- 2) ислом шарқи адабиёти таъсиридаги мумтоз адабиёт даври ва
- 3) янги ўзбек адабиёти даврларини ажратиш мумкин.

Иккинчи даврни асрларга ажратмоқчи бўлсак, унда қуйидагиларни кўриш мумкин:

- 1) туркий сулолалар даври адабиёти;
- 2) мўғ'ул истилоси даври адабиёти;
- 3) теурийлар даври адабиёти;
- 4) уч хонлик даври адабиёти.

Адабий авлод адабий жараёни давраштирашда энг кичик бирлик сифатида олиниши мумкин. Адабий авлод саналиши учун маълум гуруҳ ижодкорларининг бир даврда туг'илгани ёки бир даврда адабиётга кириб келгани эмас, балки ижодда бир-бирига яқин тамойилларга таянгани эътиборга олинади. XX аср ўзбек адабиётидаги авлодларга назар солсак бу нарсаяққол кўрилади:

- 1) жадиdчилик таъсирида адабиётга кириб келган авлод;
- 2) шўро адабиёти авлоди;
- 3) 60-йиллар авлоди;
- 4) 70-йиллар адабий авлоди.

Юқоридагилардан, мисол учун, 60-йиллар адабий авлодига О.Ёқубов, П.Қодиров, Ў.Умарбеков, Ў.Хошимов, А.Орипов, э.Воҳидов, Р.Парфиларни кўрсатиш мумкин. Улар ижодининг бошланиши, туг'илган йилларидаги фарқларга қарамай битта авлодга мансуб, чунки уларнинг ижоди эстетик

принтсиплари жихатидан бир-бирига яқин туради. Кейинги авлод уларни инкор қилади ва янги ижодий принтсиплар билан майдонга чиқади.

Таянч тушунчалар:

адабий жараён

ворисийлик

узлуксизлик

ички ва ташқи омиллар

ижтимоий-тарихий шароит

анъана ва янгилик

даврлаштириши

Савол ва топшириқлар:

1. Бадиий адабиёт тараққиётининг ижтимоий-тарихий шароит билан боғ'лиқлигини тушунтириб беринг.

2. Адабий анъана деганда нимани тушунасиш? Анъана билан янгилик муносабатини тушунтиринг.

3. Адабий жараённи даврлаштириши зарурати нимада? Узлуксиз адабий жараённи даврларга ажратишига имкон берувчи омилларни кўрсатинг.

4. «Адабий давр», «адабий аср», «адабий авлод» тушунчаларига изоҳ беринг. Адабий авлодга мансублик қандай белгиланади? «Адабий аср» ва «астрономик аср» тушунчалари орасидаги фарқни тушунтиринг?

5. Ўзбек адабиёти тарихининг юқоридагича даврлаштирилишига муносабатингиз қандай? Бу борада сизнинг шахсий қарашингиз борми? Бўлса, асослаб тушунтиришига ҳаракат қилинг.

Адабиётлар:

1. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т., 1979

2. Сулаймонова Ф. Шарқ ва /арб. Қадимий адабий алоқалар.-Т., 1997

3. Мирвалиев С. XX аср ўзбек адабиёти тарихини даврлаштириш муаммолари// Тил ва адабиёт таълими.-1995.-№5-6.- Б.48-52
4. Каримов Э. XX аср бошида Туркистонда адабий муштаракликлар//Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№4-6.-Б.16-23
5. Турдиев Ш. А.Қодирий ва татар адабиёти//Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№6.-32-38
6. Шеърятда Фитрат ва Чўлпон анъаналари Гулистон.-1995.-№2.-Б.46-47
7. ал-Амин Б. Миллий адабиётнинг икки илдизи//Шарқ юлдузи.-1998.-№5.- Б.156-158
8. Қуронов Д. Жаҳон адабиётига йўл.-Жаҳон адабиёти.-1997.-№6.-Б.168-172

АДАБИЙ Ё`НАЛИШ ВА ОЎҚИМЛАР

Ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари. Метод ва услуб тушунчалари ҳақида. Адабий ё`налиш тушунчаси.

Авало шуни айтиш керакки, биз "ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари"(Г.Поспелов) тарзида ишлатаётган тушунча адабиёт назарияси ва эстетикага оид ишларда "ижод типи" (Л.Тимофеев), "бадиий тафаккур шакли" (И.Султон), "бадиий тафаккур усули" (Ю.Борев) каби қатор атамалар билан юритилади. Лўнда қилиб айтсак, бу ўринда гап адабий асарларни уларда яратилган бадиий воқеликнинг реал воқеликка муносабатига кўра иккита катта гуруҳга (реалистик ва нореалистик) ажратиш устида боради. Шуниси ҳам борки, гуруҳга ажратиш принципларида ҳам муайян фарқлар мавжуд. Хусусан, Л.Тимофеев бунда қуйидагича фикрга таянади: "... биз реалистлар деб атайдиган ёзувчиларнинг ижодида олдинги планга биз акс эттириш деб атаган ибтидо, яъни, воқеликдаги ҳодисаларни улар ҳаётда қандай бўлса ўшандайлигича кўрсатишга интилиш етакчилик қилади; шуниси билан улар ёзувчининг воқеликка бевосита мосликдан чекинишига

имкон берувчи қайта яратиш ибтидоси устиворлик қилган образлардан фарқланади" (Тимофеев Л.И. Основы теории литературѳ.- М.,1966.- С.101). Кўрамизки, Л.Тимофеев ижод жараёнида "акс эттириш" ва "қайта яратиш" амаллари нисбатидан келиб чиқади-да, ижоднинг реалистик ва романтик типлари ҳақида сўз юритади. Бироқ, бизнингча, "воқеликни аслидагича тасвирлашга интилиш" талаби реалистик адабиёт имкониятларини торайтириб юбориши, дейлик, унинг бадиий арсеналига шартли образу воситаларнинг кириб келишига тўсқинлик қилиши табиий (реалистик адабиётнинг ҳозирги ҳолати бунинг аксини кўрсатаётир) бўлур эди. Боз устига, ҳар қандай бадиий асарда "акс эттириш" ва "қайта яратиш" амалларининг натижаси зухур қилишини Л.Тимофеевнинг ўзи ҳам эътироф этади. Зеро, бадиий ижод эстетик фаолият экан, фаолият предмети (ҳаёт материали) ижодий қайта ишланиб қайта яратилганидагина чинакам санъат асари дунёга келади.

Ўйлашимизча, мазкур масалада Г.Поспелов тутган мавқе реализмни бирмунча кенгроқ тушуниш имконини бериши билан диққатга моликдир. Сабабки, Г.Поспелов реалистик адабиёт табиатини асарда яратилган характерлардан келиб чиқиб тушунтиради. Олимнинг фикрича, реалистик асарда: "... ёзувчи ўз қаҳрамонларини ўзлари яшаган давр ва муҳит ижтимоий муносабатлари асосида шаклланган ижтимоий характерлари хусусиятларига, уларнинг ички мантиқига мувофиқ тарзда ҳаракат қилиш(исташ, ўйлаш, ҳис этиш, гапириш)га мажбур қилади". Бунинг акси ўлароқ, ҳаётни бадиий акс эттиришнинг нореалистик ("норматив") принтсипига таянилган асарда эса: "... ёзувчи ўз персонажларини ўз характерларининг реал, тарихан конкрет хусусиятлари ва имкониятларига мувофиқ тарзда эмас, балки ўша характерларнинг ёзувчи қарашлари ва идеаллари асосида ҳиссий идрок этилган, тарихий конкретлиликдан айро тушувчи моҳиятига мувофиқ тарзда ҳаракат қилиш(исташ, ўйлаш, ҳис этиш, гапириш)га мажбур қилади" (Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературѳ.-М.,1972.- С.258-270). Эътиборли жиҳати шундаки, бу хил ёндашувда бадиий

воқеликдаги эпик тафсилотлару деталларнинг ҳар вақт ҳам ҳаётӣ(яъни, реал воқеликдагига монанд) бўлиши талаб қилинмайди. Зеро, бу ўринда бош мезон - персонажларнинг конкрет ижтимоӣ шароитда шаклланган характерлари ички мантиқидан келиб чиққан ҳолда ҳаракат қилишидир.

Демак, ҳаётни бадиӣ акс эттиришнинг реалистик принтсипи характерларнинг уларни шакллантирган ижтимоӣ-тарихӣ шароитга, кўпроқ шу шароит билан белгиланувчи характер мантиқига мувофиқ ҳаракат қилишларини тақозо қилади. Масалан, Раззоқ сўфи хонадонида вояга етган, характер хусусиятлари шу муҳит томонидан белгиланган Зеби романда ўз характер мантиқига мувофиқ ҳаракат қилади: унинг мингбошига унашилганидан сўнг, келин бўлиб тушгач ёки суддаги хатти-ҳаракатлари шундай дейишга асос беради. Худди шу гапни А.Қодирийнинг Раъносига нисбатан ҳам айтишимиз мумкин (буни ўзингиз асослашга уриниб кўринг). Нореалистик асарда эса қаҳрамон ўзининг конкрет шароитда шаклланган характери мантиқидан келиб чиқиб ҳаракат қилмайди, балки ёзувчининг қарашлари ва идеалига мос тарзда ҳаракатлантирилади (масалан, Фарҳод).

Ҳаётни бадиӣ акс эттириш тамойиллари 30-40-йиллар адабиётшунослдигида "метод" деб юритилиб, унга кўра бадиӣ адабиётда иккита - реалистик ва нореалистик ижодӣ методлар мавжуд деб саналган. Кейинроқ метод атамаси остида бадиӣ асарнинг г`оявий мазмуни билан бог`лиқ бўлган ҳаёт материалини танлаш, бадиӣ идрок этиш ва баҳолаш принтсиплари тушунила бошланган. Яъни, метод энди бадиӣ тафаккур тарзи саналиб, у бадиӣ адабиёт эътиборини воқеликнинг у ёки бу қирраларига қаратиши, типиклаштириши ва баҳолашида намоён бўлувчи ҳодиса саналган. Англашиладики, атамадаги кейинги маъно кўчиши адабиётнинг мафкура қуролига айланишини илмӣ асослаш жараёнида содир бўлган бўлгандир. Шундай бўлса-да, атаманинг кейинги маънода қўлланиши бадиӣ ижоддаги икки муҳим унсур - метод ва услубни алоҳида категориялар сифатида тушуниш ва тушунтириш имконини бериши билан аҳамиятлидир. Бадиӣ тафаккур тарзини англатувчи метод гносеологик (яъни, бадиӣ

билиш билан бог`лик) категория бўлса, услуб антропологик (яъни, ижодкор шахси билан бог`лик) категориядир. Бундан кўринадики, метод г`оявийлик ҳодисаси бўлса, услуб бадиийлик ҳодисасидир. Услуб ижодкорнинг ижодий индивидуаллигини белгилайди, ижодий индивидуаллик эса у яратган бадиий асарнинг барча сатхларида (бадиий матннинг тузилиши - риторика, бадиий воқеликни яратиш принтсиплари - поетика) намоён бўлади. "Услуб - одам" деган қарашнинг вужудга келиши бежиз эмас: асар ўзида ижодкор шахсини ифодалар экан, буни услубда намоён этади. Айтайлик, А.Қаҳҳорга хос жумла тузиш, А.Қаҳҳорга хос ривоя, А.Қаҳҳорга хос бадиий деталлар функционалиги, А.Қаҳҳорга хос сюжет қурилиши дея олишимизнинг боиси шундаки, буларнинг бари А.Қаҳҳор услуби билан, унинг ижодий ўзига хослиги билан изоҳланади.

Адабий ё`налиш тушунчаси биз юқорида тўхталган ҳаётни бадиий акс эттириш принтсиплари, метод ва услуб тушунчалари билан бевосита бог`лиқдир. Адабий ё`налиш бадиий тафаккур тарзи, метод ва услуб кесишган нуқтада юзага келувчи тушунчадир. Гап шундаки, муайян даврда яшаган бир қатор ижодкорлар яратган кўплаб асарларда типологик умумийлик мавжуд. Типологик умумийлик ҳаёт материални танлаш, уни бадиий идрок қилиш ва баҳолаш принтсипларида, асарларнинг бадиий шакл хусусиятлари, услубий жиҳатларида ўзини намоён этади. Узлуксиз адабий жараённинг муайян босқичларида кузатиловчи бадиий ижоднинг г`оявий-эстетик тамойиллари асосидаги умумийлик адабий ё`налиш ҳақида гапириш имконини беради. Адабий ё`налиш адабий жараённинг, бадиий тафаккур тарраққиётининг муайян босқичини назарий жиҳатдан умумлаштириш орқали унинг моҳиятини англаш имконини берувчи муҳим адабий-эстетик категориядир. Шунинг ҳам унутмаслик керакки, типологик умумийлик бир ё`налишга мансуб ижодкорнинг ҳам г`оявий, ҳам эстетик жиҳатдан ўзига хослигини инкор қилмайди. Яъни, бир ё`налиш доирасидаги асарларда турлича идеалларнинг, дунёқарашнинг акс этиши табиий ҳодисадир. Масалан, романтизм ё`налишига мансуб бўлмиш Байрон билан Гёте

асарларида айнан бир хилликни излаш хато, улардаги яқинлик чуқур катламларда, катта ўлчовдагина намоён бўлади.

Демак, бир адабий ёналиш доирасида турли оқимлар кузатилиши мумкин. Зеро, адабий оқим адабий ёналишнинг бир кўриниши, ўзига хос бир варианты саналади. Адабий ёналиш ва оқимдан фарқ қилароқ, адабий мактаб деганда назарий жиҳатдан англаб ижодий дастурига эга бўлган, ташкилий тузилма сифатида шаклланган ижодкорлар гуруҳи тушунилади. Масалан, XX аср бошлари рус адабиётидаги футуристлар, акмеистлар шу хил мактаб сифатида кўрсатилиши мумкин.

Адабиётшуносликда адабий ёналишларни ажратишда турличалик бор. Жумладан, айрим адабиётшунослар адабий ёналиш деганда англаб оловий-эстетик тамойилларга, турли даражада амал қилинувчи ижодий дастурга эга бўлишликни шарт қилиб қўядилар. Бироқ бу хил ёндашув чалкашликлар келтириб чиқариши, моҳиятан бир хил адабий ҳодисаларни турли атамалар билан номлашни келтириб чиқаради. Масалан, бу ҳолда классицизмни - адабий ёналиш, романтизмни адабиёт тараққиётидаги босқич деб аталадики, бу унчалик маъқул эмас. Биз адабий ёналишларни Ю.Борев қарашларидан келиб чиққан ҳолда ажратишни маъқул деб биламиз. Унга кўра, ўтмиш адабиётидаги (мифологик реализм, ўрта асрлар символизми, уйғониш даври реализми, барокко, классицизм, маърифатпарварлик реализми, сентиментализм, романтизм, танқидий реализм) ҳамда XX аср адабиётидаги (реализм, социалистик реализм, сюрреализм, экзистенциализм) ёналишлар ажратилиши мумкин.

Таянч тушунчалар:

ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари

реалистик принцип

нореалистик принцип

адабий ёналиш

адабий оқим

Савол ва топшириқлар:

1. *Ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари деганда нимани тушунасиз? Реалистик ва нореалистик принципларни фарқланг.*
2. *«Метод» атамасига изоҳ беринг. Бадиий метод нима учун г`оявийлик ҳодисаси саналади?*
3. *Услуб деганда нимани тушунасиз? «Услуб» атамасининг маъно турфалигини мисоллар ёрдамида кўрсатинг. «Услуб - одам» деган қарашига муносабатингиз қандай?*
4. *Адабий ё`налиш нима? Бошқа-бошқа ижодкорларнинг асарларида типологик умумийликнинг кузатилиши нимадан?*
5. *«Адабий мактаб», «адабий оқим» тушунчаларига изоҳ беринг.*

Адабиётлар:

1. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы.-М.,1972
2. Бретон А. Сюрреализм манифести// Жаҳон адабиёти.-2000.-№5.-Б.160-174
3. Белўй А. Символизм как миропонимание.-М.,1994
4. Норматов У.,Қуронов Д. Романнинг янги умри//Жаҳон адабиёти.-2001.-№9
5. Борев Ю. Эстетика.-М.,1987
6. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

БАДИЙ АСАР ТАҲЛИЛИ

Таҳлил ва талқин тушунчалари, уларнинг тушуниш жараёнидаги нисбати ҳақида. Бадиий асарни тушуниш жараёнидаги объектив ва субъектив жиҳатлар ҳақида. Контекстуал ва имманент таҳлил. Таҳлил методлари

Адабиётшуносликда таҳлил ва талқин тушунчалари жуда кенг қўлланилиб, улар бадиий асарни тушуниш жараёнининг бир-бирига бог`лик жиҳатларидир. Бадиий асарни тушуниш, унинг мазмун моҳиятини англаш жараёнида таҳлил ва талқин амаллари ҳар вақт ҳозирдир. Таҳлил атамаси одатда илмда "анализ" деб юритиладиган истилоҳнинг синоними сифатида тушунилади. Анализ эса, маълумки, бутунни англаш учун уни қисмларга ажратишни, қисмнинг бутун таркибидаги моҳиятини, унинг бошқа қисмлар билан алоқаси ва бутунликнинг юзага чиқишидаги ўрнини ўрганишни кўзда тутди. Айримлар бадиий асарни тирик организмга қиёс этишади-да, "уни қисмларга ажратиш жонсиз танага айлантиришдан бошқа нарсаси эмас" деган қарашга таяниб таҳлилга қарши чиқадилар. Бироқ бу хил қараш асоссиздир. Зеро, адабиётшуносликдаги таҳлил ҳам – ўқиш, фақат бунда бадиий асарни тадқиқотчи сифатида ўқиш тушунилади. Бу хил ўқиш жараёнида тадқиқотчи бадиий асарни қисмларга ажратаркан, унинг бадиият ҳодисаси сифатидаги мавжудлигини, ундаги ўқувчи онги ва руҳиятига таъсир қилаётган, унинг у ёки бу тарзда тушунилишига асос бўлаётган омилларни ўрганади.

Талқин атамасини биз "интерпретация" истилоҳининг синоними сифатида тушунамиз. Талқин бадиий асарни шарҳлаш, унинг мазмун моҳиятини, ундаги бадиий контсептсияни идрок этиш демакдир. Кенг маънода "талқин" сўзи ўзга томонидан айтилган гап ёхуд ёзилган асар (илмий, фалсафий, диний, бадиий ва ҳ.) мазмунини англаш, уни маълум яхлитликда тушуниш ва тушунтириш (адабиётшуносликнинг мақсади тушунишнинг ўзигина эмас, тушунтириш ҳамдир) маъноларини англатади. Шу маънода қаралса, мумтоз адабиётшунослигимизда, умуман, ўтмиш илмида "талқин" сўзининг маъноси қисман "шарҳ", "тафсир" атамалари билан ҳам берилган. Яна ҳам аниқроқ айтсак, талқин бадиий асардаги "образлар тили"ни "мантиқ тили"га ўгирмоқ, образлар воситасида ифодаланган мазмунни тушуниш ва тушунтирмоқдир.

Юқорида айтдикки, бадиий асарни тушуниш жараёнида таҳлил ва талқин амаллари ҳар вақт ҳозир, улар тушуниш жараёнининг икки

киррасидир. Айтайлик, "ўқувчи бадиий асарни тушунди" дегани, моҳиятан, "ўқувчи асарни ўзича талқин қилди" деганидир. Айни пайтда, унинг асарни тушунишида таҳлил унсурлари ҳам мавжуд, зеро, оддий ўқувчи ҳам тушуниш жараёнида асар қисмларини (мас., алоҳида эпизодларни, персонажларни, уларнинг турли ҳолатлардаги хатти-ҳаракати, гап-сўзларини ва ҳ.), уларнинг ўзаро мазмуний алоқаларини тасаввур қилади. Илгари ҳам айтганимиздек, конкрет бадиий асар турли ўқувчилар томонидан турлича тушунилиши мумкин. Бироқ шуниси ҳам аниқки, ўқувчилар онгидаги минглаб талқинларни умумлаштирадиган муштарак нуқталар ҳам мавжуд. Демак, конкрет асар талқинлари нечоғли турфа бўлмасин, уларнинг чегараларини белгилаб берувчи муайян асос, дейлик, ядро(жавҳар) мавжудки, барча талқинлар шу ядро атрофида ҳосил бўлади. Бу ядро эса - бадиий асарнинг ўзи, бадиият ҳодисасини ўзида моддийлаштирган бадиий матндир. Аён бўлдики, бадиий асарни тушуниш жараёни объектив ва субъектив ибтидолардан таркиб топар экан: агар бу ўринда талқин қилаётган шахсни субъектив ибтидо деб олсак, бадиий матн объектив ибтидодир.

Бундан шундай хулоса келиб чиқадики, агар талқин қилувчи шахс бадиий матнни етарли даражада билмаса, асар қисмларини, уларнинг ўзаро алоқаларини етарли тасаввур қилолмаса, унинг талқини субъективлик касб этади. Бошқа томондан, бадиий адабиётнинг образлар орқали фикрлаши, образнинг эса ассотсиатив тафаккур маҳсули эканлигини эътиборга олсак, талқиннинг субъектсиз мавжуд эмаслиги аён ҳақиқатдир. Чунки ижодкорнинг ассотсиатив фикрлаши маҳсули ўлароқ яратилган ва асарда аксини топган образнинг мазмун қирралари фақат субъект онгидагина (яъни, унинг ҳам ассотсиатив фикрлаши асосида) қайта тикланиши мумкин бўлади. Айтилганлар тушуниш жараёнида таҳлил ва талқиннинг ҳар вақт ҳозирлигининг ёрқин далилидир. Оддий ўқувчидан фарқ қилароқ, адабиётшунос бадиий асарни талқин қиларкан, таҳлилга таянади, унинг талқини таҳлил асосида юзага келгани учун ҳам илмий саналади. Шу маънода таҳлил бадиий асарни тадқиқотчи сифатида ўқиш ва уқиш демакдир.

Юқоридагилардан маълум бўладики, бадиий асар таҳлилининг мақсади - асарни тушуниш (асарни баҳолаш иккиламчи мақсад). Хўш, "асарни тушуниш" деганда нима назарда тутилади? Бу масалада ҳам адабиётшуносликда турличалик мавжуд: айримлар асарга муаллиф томонидан юкланган мазмунни тушунишни назарда тутсалар, бошқалари асарда тасвирланган нарсалардан (объектив ибтидодан) келиб чиқадиган мазмунни тушунишни назарда тутадилар. Бу қарашларнинг биринчисига кўра тушуниш жараёнида таҳлил етакчилик қилса, иккинчисидан талқиннинг мавқеи устунроқ эканлиги тайин; биринчиси бадиий асарни унинг ички ва ташқи алоқаларини бирликда олиб ўрганишни (контекстуал таҳлил) тақозо этса, иккинчиси бадиий асарга алоҳида мавжудлик сифатида қараб, унинг ички алоқаларини ўрганиш (имманент таҳлил) билан чекланади. Бироқ мазкур қарашларнинг иккисини ҳам мутлақлаштириб бўлмайди, бу ўринда "оралиқ" мавқенининг эгаллангани, ҳар икки ёсиндаги таҳлилнинг ҳам мавжудлигини, уларнинг бир-биридан кўзлаган мақсади ва аҳамияти жиҳатидан фарқли эканлигини тан олингани тўғрироқ бўлади.

Тушуниш жараёнининг назарий муаммоларини ўрганувчи соҳа – герменевтиканинг асосий қоидаси шуки: қисмни бутун, бутунни қисм орқали тушуниш даркор. Бу қоида юқоридаги таҳлил ёсинларининг иккисига ҳам бирдек алоқадор. Фақат бу ўринда имманент таҳлил "контекст" тушунчасини асар доираси билан чеклаб олса, контекстуал таҳлилда "контекст" тушунчасининг кўлами кенгайиб боради (конкрет асар "ёзувчи биографияси", "муаллиф яшаган давр шарт-шароитлари", "муаллифнинг ижодий мероси", "асар яратилган давр адабиёти", "миллий адабий анъаналар" каби контекстлар доирасига киради). Контекстуал таҳлил асарга муаллиф томонидан юкланган мазмунни тушунишга ёл очса, имманент таҳлил асарда тасвирланган нарсаларга (ва, албатта, ундаги муаллиф образига) таянган ҳолда ўқувчига ўз мазмунини шакллантириш имконини беради. Мутахассисдан фарқли ўлароқ, оддий ўқувчиларнинг асарни тушунишида имманент таҳлил унсурлари етакчилик қилади (шу боис ҳам ўқувчилар

онгида конкрет асарнинг турфа талқинлари мавжуд). Зеро, аксарият ўқувчилар учун конкрет асарнинг қай мақсадда, қандай омиллар таъсирида ёзилгани аҳамиятсиз - улар асарнинг ўзинигина танийдилар, унинг ўзидангина завқ оладилар. Аксинча, адабиётшунос учун буларнинг бари муҳим, чунки асарни тарихийлик тамойилига таяниб, биографик ёхуд сотсиологик методлар (контекстуал таҳлил) асосида текшириб чиқарилган хулосалар адабий-назарий тафаккур ривожига ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Улар, табиийки, бадиий адабиёт ривожига ҳамда бадиий дид тарбиясига фақат билвосита таъсир қиладилар, бу хил хулосалар билан бадиий дидга бевосита таъсир қилишга уриниш эса адабиётга фақат зиён келтиради. Демак, бадиий асарни алоҳида бутунлик сифатида ҳам, контекст доирасида ҳам тушуниш (таҳлил ва талқин қилиш) мумкин, - иккисининг ҳам ўз ўрни, вазифаси ва мақсади тайинлидир.

Бадиий асарни контекстуал таҳлил қилишда унга турли жиҳатлардан ёндашиш мумкинки, шу асосда бир қатор таҳлил методлари ҳақида гапириш мумкин бўлади.

Сотсиологик таҳлил методи тадқиотчини бадиий асар воқелиги билан реал воқелик муносабатлари, унинг тарихан ҳаққонийлик даражаси, ҳаёт ҳақиқати билан бадиий ҳақиқат муносабати каби масалаларни ўрганишга ёлтиради. Бу хил ёндашув асарнинг гўявий-мафкуравий томонларини таҳлил қиларкан, қаҳрамонларнинг характер хусусиятлари, асардаги конфликтлар табиати, образлар тизими ва ҳ. бадиий унсурларнинг ижтимоий илдизларини очиб беради. Ҳаёт ҳақиқатининг бадиий ҳақиқатга айланиш жараёни, характер ва прототип, тарихий шахс образи ва реал тарихий шахс муносабати каби ижод жараёни билан бог'лиқ муаммоларни ўрганишда ҳам сотсиологик ёндашув асос вазифасини ўтайди. Сотсиологик метод адабиётшуносликда муҳим аҳамиятга моликлиги шубҳасиз, бироқ уни бошқалардан устун қўйишлик, унга айрича эътибор беришлик адабиёт учун зарарли оқибатларга олиб келиши мумкинки, бунга ёрқин мисолларни шўро адабиётшунослигидан исталганча топишимиз мумкин бўлади. Масалан, шўро

адабиётшунослигидаги вулгар сотсиологизм кўринишлари айти шу методнинг мавқеини мутлақлаштирилишининг натижаси эди. Бадиий асар таҳлилида шу методгагина таянган ва шунинг асосидагина баҳолаган танқидий мақолалар кейинча уларнинг муаллифларини қатаг`он қилиш учун дастакка айландигина эмас, ўқувчи оммани ўша ижодкорларни "халқ душмани", асарларини "зарарли" деб тушунишга тайёрлади.

Тарихий-маданий таҳлил методи бадиий асарни миллий маданий анъаналар, шунингдек, давр адабий-маданий контекстида ўрганишга қаратилгандир. Маълумки, бадиий асар маданий-адабий анъаналар заминида дунёга келади, унинг қатор бадиий хусусиятлари шу контекстдагина ёрқин намоён бўлади, англашилади. Масалан, Чўлпоннинг қатор шеърлари борки, уларнинг мазмун моҳияти мумтоз адабиётимиз, хусусан, тасаввуф шеърияти контекстидагина ўзининг рамзий маъноларини очиши, тушунилиши мумкин бўлади. Ёки "Ўтган кунлар"даги бир қатор хусусиятлар (Отабекнинг ошиқлиги сахналари, сужет мотивлари, мактублар ва ҳ.) фолклор ва мумтоз дostonчилик анъаналари заминида етишгани шундоқ кўзга ташланади. Мазкур ёндашув бадиий асарга умуммиллий маданиятнинг вакили сифатида қараши диққатга молики, бу хил ёндашув адабий жараёндаги янги ҳодисаларнинг туб омилларини англаш имконини беради.

Қиёсий метод бадиий асарни бошқа асар(лар) билан қиёсан таҳлил қилишни тутати. конкрет асарни ўтмишда ёки у билан бир пайтда, бошқа миллий адабиётда ёки ўзи мансуб адабиётда яратилган қ тадқи этиши мумкин. Қиёслаш объекти тадқиқот мақсадидан келиб чиққан ҳолда белгиланади. Дейлик, асарни ўтмишда яратилган асар билан қиёслаш ундаги анъана ва янгилик нисбати, айрим бадиий унсурлар генезиси ҳақида тасаввур ҳосил қилиш имконини яратади; бошқа миллий адабиёт вакили билан қиёслаш асосида эса адабий алоқа ва таъсир, миллий адабиётлар ривожигади типологик умумийлик каби масалаларни ўрганишга кенг имконият яратилади. Мисол учун Навоий ва Низомий "Ҳамса"ларини қиёсий таҳлил қилиш ҳар иккала санъаткорнинг ижодий ўзига хослиги, уларнинг

дунёқарашидаги ўзига хос жиҳатларни ёрқин тушуниш ва тушунтириш, Навоий даҳосини холис баҳолаш имконини яратади.

Биографик метод бадиий асарни муаллифининг ҳаёт ёли контекстида ўрганишни назарда тутати. Бадиий асарда ижодкор шахсияти акслангани боис ундаги қатор ўринлар муаллиф биографияси контекстида ёрқинроқ англашилади. Шунга кўра биографик метод асарга муаллиф томонидан юклатилган мазмунни англашда етакчи аҳамият касб этади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг "Ўғри" ва "Даҳшат" ҳикоялари ўтмишдан баҳс юритади, бироқ уларни биографик контекстда олинса, адиб ҳар икки ҳикояда ҳам улар яратилган давр муаммоларини бадиий идрок этишга, ўша давр ҳақидаги, давр кишилари ҳақидаги фикрларини ифодалашга ҳаракат қилгани англашилади. Биографик методнинг қанчалик самарали бўлиши кўп жиҳатдан тадқиқотчи кўл остидаги биографик материалга бог`лиқ бўлиб қолади. Ўзбек адабиётшунослигида биографик методнинг етарли даражада самара билан қўлланилмай келаётгани айти шу нарса - биографик материалнинг етарли эмаслиги билан изоҳланади.

Ижодий-генетик метод биографик методга яқин ва у билан бирликда қўлланиб, бадиий асарнинг ижодий тарихини ўрганишни мақсад қилади. Бу метод адабиётшуносга ҳаёт материалнинг бадиий образга айланиш жараёни, бадиий матннинг сайқалланиш ёлини кузатиш имконини беради. Мазкур метод тадқиқотчининг асар қораламалари, унинг турли нашр вариантлари, тарихий ҳужжатлар ва ҳ.ни чуқур ўрганишини, конкрет фактлар асосида асарнинг яратилиш тарихи ва омилларини очиб беришини тақозо этади. Адабиётшунослигимизда ижодий-генетик ёндашув самара билан қўлланган тадқиқотлардан бири сифатида Р.Қўчқорнинг А.Қаҳҳор романларининг ижодий тарихи ҳақидаги илмий ишини кўрсатиш мумкин.

Юқоридаги методларнинг бари асарнинг ташқи алоқаларини ўрганишга қаратилган бўлиб, уларнинг бари тарихийлик тамойилига таянади. Шунинг ҳам таъкидлаш жоизки, конкрет бадиий асар таҳлилида улар қоришиқ ҳолда қўлланади, яъни, таҳлилда улардан битта-иккистаси етакчи бўлгани

ҳолда, қолганлари уларни тўлдиради. Иккинчи томондан, контекстуал таҳлил жараёнида адабиётшунос имманент таҳлил методларидан ҳам ўрни билан фойдаланадики, бу унинг имкониятларини кенгайтиради.

Имманент таҳлил методлари сифатида структурал, стилистик ва семиотик методларни кўрсатиш мумкин. Структурал метод бадиий асар қисмлари ва уларнинг ўзаро алоқаларини ўрганади. Бу ўринда тадқиқотчи матннинг ташкилланишини ёки бадиий воқеликнинг ташкилланишини диққат марказига қўйиши мумкин бўлади. Стилистик таҳлил матннинг услубий ўзига хослигини, семиотик таҳлил эса бадиий асардаги лисоний белгиларнинг маъно қирраларини ўрганишга қаратилади.

Булардан ташқари, бадиий асарни, аниқроғи, унинг ижтимоий мавжудлигини ўрганишда конкрет сотсиологик тадқиқот методлари, шунингдек, ўша асар ҳақида яратилган танқидий асарларни ўрганиш ҳам муҳим аҳамият касб этади.

Таянч тушунчалар:

таҳлил

талқин

таҳлил мақсади

контекстуал таҳлил

имманент таҳлил

таҳлил методлари

Савол ва топшириқлар:

1. *Таҳлил ва талқин амаллари орасидаги фарқни, уларнинг ўзаро боғлиқлигини тушунтириб беринг. Бадиий асарни тушуниш жараёнида таҳлил ва талқин амалларининг ҳар вақт ҳозир бўлишини асослай оласизми?*

2. *Бадиий асарни тушуниш деганда нима назарда тутилади? «Қисмни бутун, бутунни қисм орқали тушуниш» қондасини изоҳлаб беринг.*

3. Бадиий асарнинг ички ва ташиқи алоқалари деганда нимани тушунасиз? Контекстуал таҳлил билан имманент таҳлил орасидаги фарқни тушунтиринг. «Контекст» деганда нима тушунилади?

4. Контекстуал таҳлил методлари қайсилар? Сотсиологик метод нимага асосланади? Биографик ва ижодий-генетик методларнинг ўзаро алоқасини тушунтиринг.

5. Имманент таҳлил методлари қайсилар? Уларни қандай тушунасиз? Адабиётшунос фаолиятида, конкрет асар таҳлилида методларнинг қоришиқ қўлланишини асосланг. Бу хил қоришиқликнинг сабаби нимада?

Адабиётлар:

1. Норматов У. Қаҳҳорни англаш машаққати.-Т.,2000
2. Расулов А. Илми ғарибани қўмсаб.-Т.,1998
3. Содик С. Сўз санъати жозибаси.-Т.,1996
4. Қўчқор Р. Мен билан мунозара қилсангиз.- Т.,1997
5. Исмоил Ҳ. Қоши ёсинму дейин... // Шарқ юлдузи.-1995.-№1.-Б.197-204
6. Куронов Д. Истиқлол дарди.- Т.,2000
7. Куронов Д. Бадиият сирлари//Тафаккур.-1998.-№1
8. Йўлдошев Б. Адабий танқидчиликда тарихий-биографик ёндашув тамойили// Ўзбек тили ва адабиёти.-2000.-№3.-Б.16-18
9. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.-М.,1987
10. Бар Л.Б. Анализ художественного произведения.-Т.: Ўқитувчи,1995
11. Гадамер Г-Г. Актуальность прекрасного.-М.,1991

Мундарижа

1.	Кириш	4
2.	Адабиётшунослик фан сифатида	10
3.	Адабиётнинг моҳияти	36
4.	Адабиёт ижтимоий онг соҳаси	43
5.	Адабиёт ва мафкура	58
6.	Бадий адабиёт санъат тури сифатида	67
7.	Образлилик ва бадий образ	81
8.	Бадий асар ҳақида	103
9.	Бадий асарда шакл ва мазмун	118
10.	Бадий асар мазмуни	130
11.	Адабий асарда сюжет	144
12.	Адабий асар композитсияси	158
13.	Драматик асар композитсияси	177
14.	Бадий асар тили	191
15.	Бадий тасвир ва ифода воситалари	199
16.	Шеърин нутқ ҳақида	210
17.	Шеър тизимлари	221
18.	Аруз ҳақида маълумот	231
19.	Адабий тур тушунчаси	238
20.	Эпик тур ва унинг жанрлари	245
21.	Лирик тур ва унинг жанрлари	252
22.	Драматик тур ва унинг жанрлари	261
23.	Адабий жараён	269
24.	Адабий ёналиш ва оқимлар	277
25.	Бадий асар таҳлили	282

Оглавление

1.	Введение	4
2.	Литературоведение как наука	10
3.	Сущность литературы	36
4.	Литература как форма общественного сознания	43
5.	Литература и идеология	58
6.	Литература как вид искусства	67
7.	Художественный образ и образность.	81
8.	О литературном произведении	103
9.	Форма и содержание литературного произведения	118
10.	Содержание литературного произведения	130
11.	Сюжет в литературном произведении	144
12.	Композиция литературного произведения	158
13.	Композиция драматического произведения	177
14.	Язык художественного произведения	191
15.	Изобразительно-выразительные средства языка	199
16.	О стихотворной речи	210
17.	Системы стихосложения	221
18.	Сведения об арузе	231
19.	Понятие литературного рода	238
20.	Эпос и его жанры	245
21.	Лирика и её жанры	252
22.	Драма и её жанры	261
23.	Литературный процесс	269
24.	Литературные направления и течения	277
25.	Анализ художественного произведения	282

Табле оф контентс

1.	Интродустион	4
2.	Литерарй студиес ас а ссиенсе	10
3.	Тхе эссенсе оф литературе	36
4.	Литературе ас а форм оф публис сонссиоуснесс	43
5.	Литературе анд Идеологй	58
6.	Литературе ас ан Арт	67
7.	Артистис имаге анд имагерй.	81
8.	Абоут тхе литерарй work	103
9.	Тхе форм анд контент оф а литерарй work	118
10.	Тхе контент оф тхе литерарй work	130
11.	Плот ин а литерарй work	144
12.	Сомпоситион оф а литерарй work	158
13.	Сомпоситион оф а драматис work	177
14.	Усе оф лангуаге ин тхе work оф арт	191
15.	Артистис анд эхпрессиве меанс оф лангуаге	199
16.	Абоут поетрй	210
17.	Сйстемс оф версифисатион	221
18.	Информатион абоут аруз	231
19.	Тхе сонсепт оф литерарй генрес анд wритинг стйлес	238
20.	Епос анд итс генрес	245
21.	Лйрисс анд итс генрес	252
22.	Драма анд итс генрес	261
23.	Литерарй просесс	269
24.	Литерарй трендс	277
25.	Анальсис оф тхе литерарй workс	282