

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ



A-28

Н. ШУКУРОВ, Н. ХОТАМОВ,
Ш. ХОЛМАТОВ, М. МАХМУДОВ

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

Университетлар ва педагогика институтларининг
филология факультетлари студентлари учун қўлланма

ЎзССР Маориф вазирлиги тасдиқлаган

Описано 1985г.

ОПИСАНО 1999 г

ТОШКЕНТ—ЎҚИТУВЧИ, НАШРИЁТИ—1979

жодий
метини
қиқот-
ратил-
збек ти-
танлиги
лбуки,
ли та-
ратиш
ушбу
шлан-
абиёт.

ардош
ютуқ
ада-
алари
ажри-
ассик-
кенжа
амраб
ларни
борица
ринг

бекис-
и ми-
етлар-

дн
а-
г-
и-
а-
и-
р-
и-
а-
а-
х-
нг
а-
иб
р,
а,
иб
ар
ва
ир
ш
р-
ш-
ий
ир

Махсус редактор
филология фанлари доктори, профессор
ЛАЗИЗ ҚАЮМОВ

Қўлланманинг «Кириш» қисми, биринчи бўлим-
нинг «Бадий адабиётнинг тасвир объекти, ижтимоий
ҳаётдаги ўрни ва роли», «Бадий адабиётда дунёқа-
раш ва ғоявийлик проблемаси», «Образ, характер,
тип» боблари, иккинчи бўлимнинг «Бадий асар ҳақи-
да умумий тушунча», «Бадий асарнинг темаси ва
ғояси», «Бадий асарнинг сюжети ва композицияси»,
«Шеър тузилиши» боблари, учинчи бўлимдаги «Ада-
бий турлар ва жанрлар» боби филология фанлари
доктори, профессор Нуриддин Шукuroв ва
филология фанлари кандидати, доцент Шавкат
Холматовлар томонидан; иккинчи бўлимнинг
«Бадий асар тили», учинчи бўлимнинг «Адабиёт та-
раққиёти қонуниятлари», «Адабий жараён», «Комму-
нистик партиянинг совет адабиётига раҳбарлик роли»
боблари филология фанлари кандидати Наримон
Ҳотамов томонидан; биринчи бўлимнинг «Бадий
адабиёт спецификаси», «Бадийлик ва образлилик»,
«Адабиётнинг халқчилиги, миллийлиги ва интерна-
ционаллиги» боблари, учинчи бўлимнинг «Бадий ме-
тод, услуб, адабий йўналиш» боблари филология фан-
лари кандидати Маҳкам Маҳмудов томони-
дан ёзилган.

БИБЛИОТЕКА

Иск. 33601
16984.5

БИБЛИОТЕКА

НГУ

1003000000

© «Ўқитувчи» нашриёти, 1979.

Ш 60602—165
353 (04)—79 113—79

АВТОРЛАРДАН

Жуда қадимий тарихга, бой ижодий
анъаналарга эга бўлган ўзбек адабиётини
ўрганиш соҳасида кўплаб илмий тадқиқот-
лар, дарслик ва хрестоматиялар яратил-
ган. Бу фандан ҳозирги кунгача ўзбек ти-
лида оригинал дарслик бўлмаганлиги
афсусланарли ҳолдир, албатта. Ҳолбуки,
олий ўқув юртларининг кўп миңи сонли та-
лабалари учун шундай дарслик яратиш
вақти аллақачон етган. Қўлингиздаги ушбу
қўлланма адабиёт назариясининг бошлан-
ғич, энг муҳим асослари бўлиб, «Адабиёт-
шуносликка кириш» деб юритилади.

Бу қўлланмада совет ҳамда қардош
халқлар адабиётшунослиги эришган ютуқ-
ларни ва табиийки, ўзбек адабиёти ва ада-
биётшунослигининг тарихий анъаналари
ҳамда ҳозиргача тўпланган ижодий тажри-
басини, жумладан, ўзбек адабиёти классик-
ларидан тортиб, адабиётимизнинг кенжа
авлоди вакиллариининг ижодини қамраб
олишга интилдик. Назарий қоидаларни
асослаш учун мисолларни имкони борича
ранг-баранг услубга эга ижодкорларнинг
асарларидан олишга ҳаракат қилдик.

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

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

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

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

КИРИШ

АДАБИЁТШУНОСЛИКНИНГ ВУЖУДГА КЕЛИШИ ВА ТАРИХИЙ ТАРАҚҚИЁТИ

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

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

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

Шарқ классик адабиётида адабий-танқидий фикрлар тараққиёти

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

ижоди, айрим асарлари ҳақида фикрлар баён этилган.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Юсуф Хос Ҳожиб «Киши тугди, ўлди, сўзи қолди, кўр», Аҳмад Юғнакий «Битидим китоби мавонз масал, ўқиса тотир тил емиштёк асал» каби мисраларда сўз санъати — бадний адаби-

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

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

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

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

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

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

Адабий-танқидий фикрларни бадний асарларда баён этиш анъанаси кейинги даврларда ҳам давом эттирилганлигини Мунисининг «Манго», Комил Хоразмийнинг «Шу: ро», Махмурнинг «Амаким», Муқимийнинг «Бўлдиму?», Фурқатнинг «Шоир ва шеър муболағаси хусусида» каби асарлари мисолида ҳам кўриш мумкин.

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

² Хондамир. Макоримул-ахлоқ, ЎзФАН нашриёти, Тошкент, 1967, 45—46-бетлар.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Рашидиддин Ватвотнинг «Хадойиқус-сеҳр фи дақойиқ-уш-шеър» (XII аср), Абдураҳмон Жомийнинг «Рисолаи аруз» (XV аср), Атоулло Маҳмуд Хусайнийнинг «Бадоеъус-сноъ» (XV аср), Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон» (XV аср), Заҳриддин Муҳаммад Бобирнинг «Мухтасар» (XVI аср), Воҳид Табризийнинг «Жамъи мухтасар» (XVI аср) каби асарларида аруз вазни ва баҳрлари, қофия ва унинг турлари, шеър жанрлари ва шакллари, ихом, лутф, истиора, талмиҳ, тазод, интоқ, тарсеъ, тажнис каби маънавий ва лафзий сўз санъатлари ҳақида

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

аълумотлар берилган. Бу фактлар адабиётнинг назарий маълумотлари ҳам ўтмиш даврларда ўзига хос шаклларда ишланиб келинганлигидан далолат беради.

Адабий-танқидий фикрларни ифодалашнинг юқорида изохланган шаклларида ташқари ҳам бирмунча кўринишлари бўлган. Шоирларнинг ўз шеърларини баҳоловчи фахрия деб аталувчи шеърини парчалари, девонлар ва баёзларга ёзилган ёбочалар (кириш сўзлар), шоирлар вафотидан сўнг уларга бағишланган ёзилган марсиялар, ҳолатлар каби қатор жанрлар, нормаларда ҳам адабий-танқидий фикрлар баён этилган.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Жордано Бруно «Қаҳрамонлик шижоати» (1585 йил) асарида қадимги юнон поэтикасининг қонунарига қарши, ижодкорларнинг қатъий қоидалар асосида эмас, кенг фантазия ва ҳаёт тақозоси асосида эркин ижод этиш принципларини илгари сурди.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Марксча-ленинча эстетиканинг шаклланиши ва адабиётшуносликнинг тараққиёти

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

И. Лениннинг адабиёт ҳақидаги таълимотида маданий муносабат масаласи ҳам муҳим ўрин тутди. Буюк доншар бир миллий маданиятда икки миллий маданият мавжидини кўрсатиш билан бирга, ўтмиш маданиятидан энг деярли, энг халқчил томонларни олиш ва шу асосда янги маданиятни ривожлантириш лозимлиги ҳақида таълим берди. Ҳа ўтмиш давр адабиётидаги илғор анъаналарни ўрганиш ривожлантиришга методологик асос бўлиб хизмат қилди.

И. Лениннинг адабиёт ва санъат ҳақидаги таълимотини энг жараённинг конкрет ҳодисаларига татбиқ қилиб ишлаб чиқаришда В. В. Воровский (1871 — 1923), А. В. Луначарский (1873 — 1933) каби марксчи олимлар актив фаолият кўрсатди.

Воровский «Модернистларнинг буржуазияга мансублиги» асариде буржуа адабиётидаги декадентлик оқимини фойш революцион-демократларнинг эстетик принципларини, индий реализм адабиётининг ютуқларини ҳимоя қилди. «Сим Горький» номли мақоласида буюк пролетар ёзувчиси ининг аҳамиятини юксак баҳолади.

Воровский, А. Кольцов, Н. Гоголь, И. Тургенев, Л. Толс-А. Герцен, Ф. Достоевский, И. Бунин, А. Куприн ижодини инч марта пролетариат дунёқараши асосида баҳолаган иётшунослардан бири эди.

Луначарский «Ленин ва адабиётшунослик», «Классиклар ин ҳақида», «Танқидга онд мулоҳазалар», «Марксча тан-лиқнинг вазифалари ҳақида тезислар», «Социал-демок-к бадий ижоднинг вазифалари», «Пролетар адабиёти ҳа-хатлар» каби ишларида, шунингдек, А. Радищев, А. Пущ-В. Белинский, М. Горький асарлари ҳақида ёзган илмий-қидий мақолаларида адабиётнинг тарихини ва замонавий блемаларини марксча-ленинча эстетика принциплари асо-да ёритишда катта ютуқларни қўлга киритди. У адабиётшу-лиқни, айниқса, ижод эркинлиги, бадий услублар ранг-ба-дглиги ҳақидаги қимматли фикрлари билан бойитди.

Хулоса қилиб айтганда, марксистик адабиётшунослиқнинг қлланиши, унинг В. И. Ленин томонидан ривожлантирилиши адабиёт ва санъатни материалистик руҳда ўрганишга асос иди.

Совет адабиётшунослиги бир нечта қисмга ажралади ва уларнинг ҳар бири адабиёт-шунослиқнинг мустақил, аммо ўзаро боғлиқ таркибий қисмлари сифатида ривожланади. Адабиётшунослиқнинг таркибий қисмлари қуйидагилар-ни иборат:

1. Адабиёт тарихи. 2. Адабиёт назарияси. 3. Адабий танқид. Адабиёт тарихи. Муайян халқ адабиётининг тарихий тарақ-ётини, ривожланиш йўлларини, ёзувчилар ижоди ҳамда улар атган бадий асарларнинг адабиёт тараққиётида тутган

ўрнини, аҳамиятини ўрганиш ва ўргатиш адабиёт тарихи фани-нинг асосий вазифасидир.

Ҳар бир халқнинг бадий адабиёти узоқ ижтимоий тараққи-ёт давомида мураккаб ривожланиш йўлини босиб ўтган. Ада-биёт ижтимоий онг шаклларида бири бўлганлиги, синфий руҳ-да эканлиги туфайли унда илғор дунёқарашга асосланган халқ-чил асарлар билан бирга, реакция дунёқарашга асосланган асарлар ҳам вужудга келган. Адабиётда турли-туман оқимлар пайдо бўлган, улар бир-бири билан кураш олиб борган, бир-би-рини алмаштирган, турли-туман эстетик принципларга таянган. Адабиёт тараққиётидаги бу ҳодисаларни тўғри тушуниш ва уларга тўғри баҳо бериш учун адабиёт тарихи фани билан та-нишиш лозим. Адабиёт тарихи фани ҳар бир халқ бадий ижо-диёти тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари ва ҳодисалари-ни илмий асосда ўрганади.

Олимларимиз томонидан қардош халқлар адабиёти тарихи-ни ёритувчи қатор монографиялар, очерклар ва дарсликлар ву-жудга келди. Айниқса, 70-йиллар бошида СССР Фанлар ака-демиясининг М. Горький номидаги Жаҳон адабиёти и-ститутини томонидан тайёрланиб, нашр этилган олти томдан иборат «Кўп миллатли совет адабиётининг тарихи» тадқиқотининг яра-тилиши адабий ҳаётимизда катта воқеа бўлди.

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

Фитратнинг «Ўзбек адабиёти намуналари» (1927) но-дарслик-хрестоматияси ўзбек адабиёти намуналарини систе-лаштириш йўлида маълум роль ўйнади. Аммо ҳали унда ада-биёт тарихи материалларини синфийлик, халқчиллик, гоёвий-лик каби методологик принциплар асосида бир-биридан фарқлаш ва шунга кўра, муайян ёзувчининг қандай оқимга мансублигини, адабиёт тарихидаги ўрни ва аҳамиятини белги-лашга етарли эътибор берилмаган, баъки адабиётга «ягона оқим» тарзида қараш тенденцияси кўзга ташланиб турар эди.

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

Отажон Ҳошим, Сотти Ҳусайн, Олим Шарафиддинов каби адабиётчилар Октябргача бўлган ўзбек адабиётидан В. И. Ле-нин таълимоти асосида танқидий фойдаланиш принципига таян-ган ҳолда иш кўрдчлар. Олим Шарафиддинов томонидан тай

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Адабий танқид. Адабий жараёнининг муҳим, актуал проблемаларини ҳозирги куннинг жимой-сиёсий, ғоявий-эстетик таълиғи асарни таҳлил қилиш, унинг адабиётда тутган ўрнини белгилаш, ана шу асосда ёзувчи ижодининг ғоявий-бадий тақомилига таъсир кўрсатиш, китобхоннинг адабий бадий ҳодисаларни тўғри тушунишига актив ёрдамлашиш адабий танқидчиликнинг вазифасидир.

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

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

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

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

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

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

И. Султоннинг «КПСС XX съезидан кейинги даврда ўзбек адабиёти», «Улуғ йўлнинг баъзи хосиятлари ҳақида», В. Зоҳидовнинг «Донолар давраси», «Ҳаётбахш адабият тароналари», Ҳ. Ёқубовнинг «Ғоявийлик ва маҳорат», «Адибнинг маҳорати», М. Қўшжоновнинг «Ойбек маҳорати», «Ижод сабоқлари», «Моҳият ва бадиият», Лазиз Қайумовнинг «Замондошлар», «Аср ва наср», С. Шермухамедов ва С. Мирзаевнинг «Ленин ва адабиёт», С. Мамажоновнинг «Услуб жиолари», «Шоир дунёси», Ҳ. Абдусаматовнинг «Ўзбек совет сатира масалалари», «Ҳаёт, адабиёт, театр», М. Юнусовнинг «Традиция ва новаторлик», С. Мирвалиевнинг «Ўзбек романи», О. Шарафиддиновнинг «Замон, қалб, поэзия», «Истеъдод жиолари», У. Норматовнинг «Насримиз ўққлари», Н. Худойбергановнинг «Чўққилар чорловининг «Ёнар сўз» каби китоблари адабий танқид проблемалари доираси кейинги йилларда ғоят кенгайиб бораётганлигидан далолат беради.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ниб, нашр этилганлиги маданий ҳаётимизда катта воқеа бўлди.

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

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

БАДИИЙ АДАБИЁТ ҲАҚИДА ТАЪЛИМОТ

Биринчи боб

БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ ТАСВИР ОБЪЕКТИ,
ИЖТИМОИЙ ҲАЁТДАГИ ЎРНИ ВА РОЛИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Н. Г. Чернышевский санъат ва адабиётнинг воқеликни эттириши, изоҳлаши ва тушунтиришини, унинг устидан ҳуқуқчиқаришини таъкидлар экан, адабиётни «ҳаёт дарслиғи» дейатади.

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

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

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

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

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

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

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

Бадий адабиёт социалистик жамиятда миллион-миллион меҳнаткашларнинг маънавий бойлигига айланди ва меҳнаткашларни коммунистик руҳда тарбиялашда муҳим қурол бўлиб хизмат қилмоқда².

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

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

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

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

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

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

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

Бадийлик ва образлилик

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

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

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

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

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

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

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

Куйганимдан гапни гапга улайин,
То ўлгунча сайисинг бўл юрайин.
Сабаб бўлиб қўшгин тенги тўшима.
Олмосдан туёғинг қордай тўшима.
Қурру-ё қур ҳайта, тўрамнинг оти!
Ўйилмай қуймасин кулбан хонам,
Оҳ уриб йиғлайди мендайин санам,
Қалмоқда қолмасин гулдайин танам...
Йиғлатмагин Барчин гулдай бебахтин,
Қурру-ё қур ҳайта, тўрамнинг оти!

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

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

(Ғафур Ғулом таржимаси.)

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

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

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

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

Тўлғаниб қараон йўли олдига чорлар бетиним,
Қўнғироқ нор бўйида гоҳ мунгли янграб, гоҳ жим.
Тебранар ноз уйқуда, Бағдод лаззат мавжиди,
Ҳар бегу бўстонда булбул, нолан зор авжиди...
Мисли қулгу янграб инжу зарралар фаввораси,
Мушк-анбар бунда эгу гўшалар овораси.
Дайр аро сайёралар қарвони ўтгай гоҳида,
Ҳам мусиқий бир садо янграб фалак даргоҳида.
Шаҳризод афсонаси бирла бу шом олғай нафас,
Бир маромда тебранар хурмо, у тун сеҳри-ла маст...

(Асқад Мухтор таржимаси.)

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

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

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

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

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

Юлдузларга термилиб у
Титраб турар шамсимон...

Бу парчадаги бадийлик унинг тасвирийлигида, эмоционал-лигидадир.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Учинчи боб

ОБРАЗ. ХАРАКТЕР. ТИП

Бадний образ

Бадний асарларда мазмун ва форманинг, тема ва ғоянинг бирлигини ўзида ифодаловчи асосий восита образдир.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Адабиётда шундай характерлар ҳам яратилганки, уларнинг бойлиги ва ранг-баранглиги ғоят уйғуллашган бўлади. Буларни яхлит характерлар дейлади. Масалан, Пушкин Татьянасининг характерида мураккаблик, «ахлоқий ўзини тутат билмаслик» ху-

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

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

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

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

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

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

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

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

Бадний асардаги характернинг олий ва мукамал формаси

адабиётшуносликда адабий тип¹ деб айтилади. Адабий тип, деганда муайян гуруҳ ижтимоий табақа вакиллариининг маълум бир тарихий тараққиёт йўлидаги ирода йўналиши ва характер хусусиятларини тўла акс эттирувчи, муайян давр руҳини ифодаловчи характерлар тушунилади. Одатда, буларга ижтимоий типлар дейилади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидаги Қаландаров ва Саида образлари характер бўлиши билан бирга, тип ҳамдир. Чунки, Қаландаров колхозлаштириш давридаги хизматлари, Улуғ Ватан уруши вақтидаги фидокорликлари билан танилган, лекин шахсга сиғиниш йилларида характерда эгоизм, мансабпарастлик хусусиятлари пайдо бўлган раҳбар ходимнинг ҳаёт йўлини, характер хусусиятларини ўзида тўла акс эттирувчи образ бўлганлиги учун ҳам адабий, ижтимоий типдир.

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

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

Бадний адабиётда типиклик

Одатда типиклик умумлаштириш ва индивидуаллаштириш орқали амалга оширилади. Умумлаштириш деганда бадний асардаги у ёки бу образда ўша образ мансуб бўлган ижтимоий гуруҳ, табақа кишиларининг аксариятига хос бўлган умумий хусусиятларни жамғариб акс эттириш, бўрттириб тасвирлаш англашилади.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Бадний образ
турлари

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

Ана шундай турлича тасвир усуллари-га қараб, турлича образлар яратилиши мумкин.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Анинг тешаларига ҳар қаро тоғ,
Пичоқ олида андоқким сарие ёғ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

кин Воҳидов «Садоқат» шеърларида символик образ ёрдамида катта ижтимоий идеални — она ерга бўлган садоқатини улуғлайди:

А Т А Т
А Т
А Т

Кекса қарағайнинг
Илдизин очиб
Тортдилар қўш арқон солиб белидан,
Лекин у тупроққа панжасини санчиб,
Сира кўзголмасди
Унган еридан.
Ниҳоят гурс этиб ерга қулади,
Бутаб, сўнг кўтариб кетдилар,
Бироқ —
У ўз панжасида олиб жўнади
Яшаган еридан
Бир сиқим тупроқ.

Демак, предметлар, ўсимликлар, нарсалар, жониворлар образларида ижтимоий ҳодисалар, турли характер хусусиятлари умумлаштирилса, бундай образлар символик образлар дейиладиган. Символик образларнинг яна бир группаси мавжудки, уларни алоҳида ажратиб аллегорик образлар деб юритилади. Аллегория ҳам грекча сўз бўлиб, киноя деган маънони англатади. Аллегорик образларда кулги, юмор, сатира воситасида ҳаётдаги кишиларнинг камчилиги ва нуқсонлари, жамиятнинг қусурлари фош қилинади, баъзан эса дидактик фикр ифода этилади. Шунинг учун ҳам аллегорик образлар масал учун асос қилиб олинади. Масалан, Ҳамзанин «Тошбақа билан Чаён», Гулҳаёзининг «Маймун ва Нахжор», А. И. Криловнинг «Бўри билан Қўзичоқ» каби масалларидаги образлар аллегорик образлардир.

Езувчи воқеликни акс эттиришда ана шундай образ яратувчи усулдан фойдаланади. Бу эса адабиётда воқеликни турли-туман формаларда акс эттириш имкониятини кенгайтирати.

Тўртинчи боб

БАДИИЙ АДАБИЁТДА ДУНЁҚАРАШ ВА ҒОЯВИЙЛИК ПРОБЛЕМАСИ

Дунёқараш ижтимоий ҳаёт, жамият тўғрисидаги илмий, фалсафий, сиёсий, ахлоқий, эстетик қарашлар йиғиндиси. Дунёқарашда ижтимоий турмуш акс этиб, у муайян тарихий даврда инсон тафаккури эришган билим даражасига ва ижтимоий тузумга боғлиқдир. Шу сабабдан дунёқараш синфий характерга эга бўлади. Езувчи дунёқараш эса дунёни идрок этиш, воқеликнинг характерли хусусиятларини, даврнинг илғор ёки қоқоқ тенденцияларини илғаб, ўз синфий позициясида туриб баҳолай олишидир.

Ҳақиқатан ҳам санъаткор ўз замонасининг кўз-қулоғи сифатида тарихий воқеа-ҳодисаларга ўз синфи кўзи билан қарайди,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ихлос ва этиқод билан қарайдилар, ундан маънавий озик, ғоявий куч оладилар.

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

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

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

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

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

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

Бадий адабиётнинг синфийлиги ва партиявийлиги.

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

Бадий асарнинг ғоявий-эстетик мазмунинда ҳамма вақт муайян синф дунёқарашни акс эттирилади. Чунки ёзувчи «бир жамиятда яшаган ҳолда, шу жамиятдан четга туриши мумкин

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Теодор Драйзер. Собрание сочинений, том 12. 1955 г., стр. 281.
² Бу ҳақда қаранг: Лазиз Қайюмов. Меридианларда учрашувлар. Ғ. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1976.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Бешинчи боб

АДАБИЁТНИНГ ХАЛҚЧИЛЛИГИ, МИЛЛИЙЛИГИ ВА ИНТЕРНАЦИОНАЛЛИГИ V

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ В. Г. Белинский. Адабий ораулар, Ғ. Ғулом номдаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1977, 250-бет.

² Ўша асар, 247-бет.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ёки «Садди Искандарий» достонида Навоий Искандарнинг Равшанака уйланиш тўйини тасвирлаганида:

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

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

Миллийлик ўзбек адабиётининг энг талантли намояндалари Абдулла Қодирӣ, Ойбек, Ғафур Ғулום, Абдулла Қаҳҳор асарларининг муҳим фазилатини ташкил этади.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Пушкин пайдо бўлган ҳар бир эшикда,
Навой шарафи яшар муқаддас

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

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

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

БАДИИЙ АСАР ҲАҚИДА ТАЪЛИМОТ

Биринчи боб

✓ БАДИИЙ АСАР ҲАҚИДА УМУМИЙ ТУШУНЧА

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

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

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

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

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

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

Михаил Шолоховнинг «Тинч Дон» романида Дон казакларининг узоқ иккиланишлардан сўнг инқилобга етиб келиши кўрсатилади. Тўрт томли эпопеяда ҳар бир қаҳрамоннинг тақдир, кураши, интилишлари, руҳий олами кашф этилади. Романда тарихий воқеалар жуда кам ўрин олгани ҳолда Григорий Мелеховнинг руҳий иккиланишлари ва ғўзал, шўх-шаддот Аксиньяга бўлган муҳаббати тасвири минг саҳифадан ошади. Бир қарашда бу муҳаббатнинг бадий асардаги асосий мавзу ва ғояга алоқаси йўқдай туюлади. Аммо, чуқурроқ қаралса, бутун халқнинг бошига тушган зиддиятли, фожиаи тарихий воқеалар, узоқ йиллар ҳақиқат йўлини топа билмаслик Григорий билан Аксиньянинг оташин, ғўзал муҳаббатини ҳам фожиага олиб келади. Шунингдек, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги Отабек билан Кумушнинг соф муҳаббати ҳам турли уруғларнинг ўзаро қирғин урушлари оқибатида фожиа билан тугайди.

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

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

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

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

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

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

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

Иккинчи боб

БАДИЙ АСАРНИНГ ТЕМАСИ ВА ҒОЯСИ

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

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

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

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

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

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

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

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

Бадий асарнинг темаси унинг ғояси билан узвий боғлиқдир. Ғоя ёзувчининг образларга бўлган муносабатидан келиб чиқувчи образли, эмоционал ва умумлашма хулосасидир. А. П. Чехов таъкидлаганидек, ғоя бадий асар тақдирини ҳал қилувчи негиздир.

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

Атоқли қирғиз ёзувчиси Чингиз Айтматовнинг «Оқ кема»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Учинчи боб

БАДИЙ АСАР МАЗМУНИ ВА ШАКЛИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Тракторнинг
хўш винтини
Бир чопар от қил!
Тракторнинг
ҳар қўшигин
Ерга ҳаёт қил!..

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

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

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

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

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

Санъат асарининг шакли деганда ғоявий-тематик мазмун-

ёзувчи иродасига боғлиқ бўлмаган ҳаёт ҳақиқати — воқелик, яъни мазмуннинг объектив томони. Масалан, «Улуғбек хази-наси» романидаги тарихий фактлар билан алоқадор, автор иродасига боғлиқ бўлмаган воқеалар. Иккинчиси эса автор муҳокамасидан ўтказилган, таҳлил қилинган ҳаёт ҳақиқати — яъни мазмуннинг субъектив томони. Масалан, Али Қўшчининг шоғирди Қаландар Қарноқий, Хуршидабону ва бошқа қаҳрамонларнинг руҳий дунёси. Мазмуннинг субъектив томони ёзувчи дунёқараши, руҳий бойлиги, воқеликка шахсий муносабати билан узвий боғлангандир.

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

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

Ёзувчи оддий кўзга кўринган ҳодисалар ва нарсаларнинг ташқи белгиларининг тасвирлаш билан чекланса, нусха кўчиришга, яъни натурализмга йўл қўяди. Бундай нусха кўчириш бадний асарда чуқур мазмуннинг юзага келишига тўсқинлик қилади. Воқеа-ҳодисаларнинг ташқи кўринишини тасвирлаш орқали унинг ички моҳияти ҳам очиб берилсагина, мазмун вужудга келади. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеърда Ўзбекистоннинг гўзаллиги, бойликларга макон, ғаллага кон, буюк одамларни етиштирган, меҳмондўст, обод, фаровон, маданиятли ўлка эканлиги ифодаланган. Натижада бу шеърда эҳтиросли поэтик мазмун вужудга келган. Ёзувчининг воқеа-ҳодисаларга бўлган муносабати, яъни бадний асардаги субъектив момент асардаги тасвир воситаларидан, образлар муносабатидан келиб чиқади:

Ўхшаши йўқ бу гўзал бўстон, Достонларда битган гулистон — Ўзбекистон дея аталур, Уни севиб эл тилга олур. Чиройлидир гўё ёш келин, Икки дарё ювар коқилин. Қорли тоғлар турар бошида,	Гул водийлар яшнаб қошида. Чор атрофга ёйганда гилам, Асло йўқдир бундайин кўклам. Тоғлардаги қил-қизил лола Бўлиб гўё ёқут пиёла Булоқлардан узатади сув, Эл кўзидан қочади уйқу...
---	--

Натурализм бадний асарда на чуқур мазмуни, на гўзал формани юзага келтирмайди. Бунинг ёрқин мисоли 30-йилларда санъат ва техника янгилари темасида ёзилган айрим натуралистик шеърлардир. Масалан, Эминжон Аббос «Трактор марши» шеърда қуйидагича мисраларни яратади:

Тез ...ззззз
Тез —
Пир ...ррррр
Поқ

нинг муайян бадий компонентлар воситасида ифодаланиши анг-лашилади.

Шакл компонентлари эса мазмун тақозоси билан вужудга келади. К. Маркс, мазмуннинг ички ҳаётини ифодаловчи нарсашаклдир, деган эди. Шакл ва мазмун аслида бир нарсани анг-латади ва шартли равишдагина бўлиб ўрганилади.

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

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

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

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

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

Образ — конкрет шахс сифатида гавдалантирилиши — умум-лаштирилиши, индивидуallashtiriliши, давр кишиларига хос характерли хусусиятларини ифода этиши жиҳатидан мазмундир. «Кўкан» поэмасининг сюжети, композицион қурилиши, асар ғоя-вий мақсади ифодасига кўра Кўкан образи шакл ҳисобланади. Шу билан бирга, Кўкан образи халқ ҳаёти, психологиясида юз берган чуқур революцион ўзгаришларни, минг йиллар давоми-да халқ онгида яшаб келган «муқаддас» хусусий мулкчилик психологиясининг парчаланишини ифода этиши жиҳатидан маз-мун бўлади. «Қутлуг қон» романининг шакли дейилганда Пўл-ли, Мирзакаримбой, Гулнор, Нури каби ижобий ҳамда салбий образларнинг ўзаро муносабатларидан, улар билан боғлиқ воқеа-ҳодисалардан келиб чиқувчи сюжетни, роман воқеалари-нинг жойлашиш тартибини ва роман бадий тилини англаймиз. Айни пайтда ана шу образлар-ҳаракатининг, сюжет ва компози-

циянинг маълум ғоявий мақсадга йўналтирилиши асарнинг маз-мунини ташкил этади. Демак, шакл ва мазмун тушунчаси бадий асарда ўзаро нисбийликда олинади. Мазмун шакл доим бир-ликда мавжуд бўлиши билан, айни вақтда, уларнинг ҳар бири маълум, даражада ўзига хос хусусиятларга ва мустақилликка ҳам эгадир. Масалан, бадий асарда мазмуннинг мустақилли-гини тасвирий воситаларнинг, қандай бўлиши лозимлигини белгилаб беришида кўриш мумкин. Шу билан бирга, муайян шакл бадий асарда шунга мувофиқ мазмуннинг бўлишини та-қозо қилади. Чунончи, ғазал 7—10 байтдан иборат бўлиб, унда маълум бир поэтик фикрнинг изчил ривожланиб боришини шаклнинг ўзидек талаб қилиб туради. Масалан, Алишер Навоий-нинг бир ғазали:

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

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

Тўртинчи боб

БАДИЙ АСАРНИНГ СЮЖЕТИ ВА КОМПОЗИЦИЯСИ

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

Сюжет ёзувчига асарнинг бутун материални бириктиришга, тугал картина яратишга имкон беради. У бадий асарнинг ғоя-сига нисбатан шакл ҳисобланса, образларнинг характери, фао-лияти, ирода йўналишини ифодалаш жиҳатидан мазмунни ташкил этади.

Санъаткор асар сюжетини қуришда ўз олдида қўйган ижо-дий ниятидан келиб чиқади. Санъаткор ниятининг нури ҳаёт

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Бадий асарнинг ғоявий-бадий аҳамиятини юқори даражага кўтариш учун сюжет асосида ётган конфликт ҳаётий, кескин, курашчан ва динамик бўлиши зарур. Ҳаётий қарама-қаршиликлар ёрқин индивидуал образлар, характерлар орқали гавдалантирилгандагина чинакам конфликтга айланади.

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

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

4 Сюжет ва конфликт ✓

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Бадий асар сюжетида тугун турли хил вазиятларда турлича ҳосил бўлиши мумкин:

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

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

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

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

✓ **Воқеа ривож.** Бадний асар сюжетдаги воқеаларнинг муайян тугунидан сўнгги тараққиёти **воқеа ривож** дейилади.

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

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

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

✓ **Кульминация нуқтаси.** Сюжет ривожининг энг юқори чўққи-га кўтарилган ва асосий образлар характерининг авж нуқтасини тасвирловчи эпизодга **кульминация нуқтаси** дейилади.

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

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

Ечим. Асар сюжетдаги воқеаларининг ва қаҳрамонлар тақдирининг ҳал бўлишини тасвирловчи эпизод **ечим** ҳисобланади.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Бадний асар композицияси деганда биз сюжет бўлакларининг, штрих ва деталларнинг, бадний-тасвирий воситаларнинг

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

... домланинг орқасидан ҳарсиллаган-гурсиллаган, эллик ёшлар чамали семиз бир киши кўринди. Қўқ салласи манглайининг усти билан ўралиб, ўсиқ қоши қовоғига етган бу бекининг белидаги кумуш камари бениҳоят ўсиб туш-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Қитъалар қийратиб ваҳшат қиличин,
Ялангласмасданок қирғин қасдида.
Аёллар, ивган рўмонлигини
Ташланг эркакларнинг оёқ остига.

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

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

Образ характерини очишда қўлланадиган деталь ва майда
штрихлар хилма-хил бўлиши мумкин. Асар сюжетида ўрин
олган айрим нарсалар-предметларгина эмас, балки образлар хат-
ти-ҳаракатлари, бадий тил ва бошқа тасвир воситалари ҳам
деталь бўлиши, санъаткор гоявий-эстетик ниятини амалга оши-
ришда муҳим роль ўйнаши мумкин.

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

Алишер Навоий «Сабъан сайёр» дostonида Баҳромнинг до-
нолиги ва куч-қудратини тасвирлар экан, доноликда фан ва
санъат аҳлига, эл-юртга ғамхўрлик кўрсатишда Баҳром ва Ҳу-
сайн Бойқарога тенг келадиган шоҳ дунёга келмаганлигини ай-
тади. Навоий бу хилдаги лирик чекиниш билан Ҳусайн Бойқар-
онинг адолатли ишларини қўллаб-қувватлайди. Шунингдек,
А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин», Н. В. Гоголнинг «Улик
жонлар», А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Ҳ. Олимжоннинг
«Зайнаб ва Омон» номли асарларида ҳам лирик чекинишлар
кўп учрайдики, авторлар улар орқали ўзларининг давр ҳақида-
ги ўй-фикрларини, асар қаҳрамонларига муносабатларини, шах-
сий кечинмаларини ифодалайди. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва
Омон» dostonида тўй воқеаларини тасвирлаётганда лирик че-
киниш қилиб, ўзининг икки ёш муҳаббатига бўлган муносабати-
ни билдиради:

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

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

Ёзувчи баъзан бадий асарда ўзининг жамият ҳақидаги фал-
сафий мулоҳазаларини, муайян ижтимоий ҳодисаларга бўлган
муносабатларини ҳам ёритади. Буни фалсафий-публицистик че-
киниш дейиш мумкин. Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик»,
Асқад Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» номли асарлари-
да шу каби фалсафий лирик чекинишларни кўплаб учратиш мум-
кин.

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

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

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

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

Бешинчи боб

БАДИЙ АСАР ТИЛИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

² Шу китоб, 240-бет.

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

АТ

лари кўринади, холос. Анварбек оломоннинг оёққа туришини, аввалгидек, солдатлар боғлаган томонга йўл олишимизни бақириб уқтирди. Одамлар чаг-тузон кўтариб ўринларидан турдилар.

Бу, бадний тилнинг тасвирийлигидир.

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

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

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

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

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

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

тун қомати, ҳамма ҳаракатлари ўзига зеб берган, мақтанчоқ камбағални тасвирлар эди.

Улар пича юриб, тўрт-беш таноб жойини ниғол этган бедазорга чиқишди.

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

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

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

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

Ёзувчи ҳар бир образнинг индивидуаллигини унинг характериға хос белгилар — маданияти, касби, психологияси, нутқи орқали ифодалайди. Инсон характерининг турли томонларини билдирадиган индивидуал нутқнинг барча гузаллиги ва моҳияти бадний адабиёт тилининг муҳим белгисидир. Бадний асар персонажи нутқи ўзида ҳаётдаги маълум гуруҳ тилига хос хусусиятларни акс эттиради. Шу маънода тилнинг халқчиллиги унинг нафосати белгисидир. Бадний адабиёт тилининг эстетик-тарбиявий аҳамияти ҳам ана шунда кўринади. Бадний асар тилининг бу вазифаси бадний образда мужассамлашган эстетик идеал билан белгиланади. Чунки бадний образ ўзида маълум идеални, дунёқарашни гавдалантиради, ўз мақсадига эришишига халақит берган кучларга қарши курашади.

Гузалликни мужассамлаштирган образлар тили бизнинг тилимизга ҳам ўтади, уларга бўлган муносабатимизни белгилайди. Инсон маданиятининг юксак даражаси унинг характерини ифодалайдиган нутқида намоён бўлади. Шу залда бадний адабиёт тили тилнинг нафосатини ҳис қилишга ва бу нафосатни халқда тарбиялашга имкон беради. Бадний адабиёт тили чинакам нутқ маданиятини яратиш ва камол топтиришнинг муҳим шаклларида биридир.

Автор тили

Автор нутқи бадний асар тилининг таркибий қисми бўлиб, у ёзувчининг персонажлар нутқидан фарқланувчи баъни ва изоҳлари, бевосита ўз тилидан айтилган фикрлари талқинидан иборатдир. Автор нутқи асар-

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

Мирзакаримбой илонинг ёғини ялаган одам эди: ҳамма бойлар каби айёр, муғамбир, пухта-пишиқ; у юраксиз эмас, балки ҳар ишда эҳтиёткорликни маълум қўрар эди. Мана шулар орқасида у, камтарин маҳалла баққолининг ўғли Карим читтак, — кичкина, лекин ҳаракатлари чаққон ва илдам бўлганидан, ёшлиқда шундай лақаби бор эди, — ҳозир кимсан Мирзакаримбой!.. У Тошкентнинг энг олдинги бойларидан: Тошкентнинг эски ва янги шаҳарларида тўплаб сотувчи икки газлама дўкони, Туркистон ўлкасининг турли шаҳарларида катта-кичик айрим дўконлар, Тошкент теварагидаги турли маззуларда ер-сув ва ҳоказо унга қарайди...

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

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

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

Айрим вақтларда ёзувчи асар воқеасини қаҳрамон тилидан

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

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

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

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

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

— Чеховми? Ҳим... буржуазия реализми тўғрисида сўзлаганда энг аввал унинг объектига диққат қилиш керак. Буржуазия реалистлари тушунган, улар акс эттирган объектив воқеликни англаш лозим бўлади. Турган гапки, Чеховнинг ҳужуди бошданроқ, бутун моҳияти билан илк буржуазия реализми, яъни... Ҳим... Мукаррам, товукқа моюқ қўйдингми? Қўйиш керак, бўлмаса дайди бўлиб кетади... Тавба, товукдан аҳмоқ жонивор йўқ — моюқ қўйсанг туғади! Нима учун моюқ қўйсанг туғади? Хўроз нима учун саҳарда қичқиради? Ажойиб психология! Биология ўқийсизларми?

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

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

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

Мирзо Улуғбек гапини тугатмаган ҳам эдики, уламолар гурр этиб ўринларидан туриб кетишди. Лекин шайх яна қўлини кўтариб, ғалаёнини босди, ғазабдан чиройли чақнаб кетган ўтир кўзларини Мирзо Улуғбекка қадаб:

— Қуръони Мажиддин мувоаза¹ қилгунча, истиффор айлағайсен, эй осий банда! — деб хитоб қилди. — Зероким... Ассавобу бифазлихевал-уқобу биадлиҳе ва ла ядзинбу аллайхе шайғун... Инчунин, савоб анинг фазли-карами ва азоб-уқубат анинг адолати ва бандасидин анинг қарзи йўқдур...

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

— Бас! Биз бул даргоҳи олийга йнғилмоқдан мурод — аҳкоми дин бобида мубоҳаса қилмоқ эрмас!

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

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

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

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

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

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

Қаландаров унинг гапига қулоқ солмай давом этди:

— Колхозни опичлаб катта қилгайсиз!.. Колхознинг дарди қаерда, қитиги қаерда эканини яхши биласиз!.. «Бўстон»га ўхшаган колхозлардан ўптасини битта синчалоғингиз билан кўтарасиз!.. Синчалак деган қушни биласизми, оёғи ипдай... Шу қуш «осмон тушиб кетса ушлаб қоламан» деб оёғини кўтариб ётар экан!..

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

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

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

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

Қаландаров Саидани синчалакка ўхшатиб мот қилмоқчи — қайириб, босиб олмоқчи эди. Аммо у ғоятда топқирлик ва до-нолик билан Қаландаровнинг ўзини хўрозга ўхшатиб мот қи-лади — «хўроз ҳам «мен қичқирмасам тонг отмайди» деб ўйлар экан» дейиш билан Қаландаровнинг бутун фаолиятига гўё якун ясагандай бўлади; унга сизсиз ҳам колхознинг иши юриша бера-ди, ўзингизга бу қадар бино қўяверманг, дегандек бўлади. Де-мак, Саида дўқ-пўписа, дағдаға олдида писиб қоладиган — Қаландаров кутганидек кўз ёши қиладиган қиз эмас, аксинча ҳақиқат учун курашадиган, тадбиркор, дадил қиз.

Шундай қилиб, диалог асарда қаҳрамонларнинг ўзаро муно-сабатларини, улар ўртасидаги конфликтни, зиддиятларни бадий таҳлил этишнинг муҳим воситасидир.

Монолог ✓ бадий асарда иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзига ёки ўзгаларга қаратилган нутқидир. Прозаник асарда мо-нолог етакчи роль ўйнамаса ҳам, аммо лирикада асосий нутқ шакли ҳисобланади. Драмада эса персонажларнинг руҳий ҳола-ти, улар характерининг мураккаблиги очилади. Масалан, Ҳам-занинг «Бой ила хизматчи» драмасидаги Жамиланинг сўнгги саҳнадаги монологини олиб кўрайлик:

... Бечора бола, безовталанади... Сезади шекилли... Билмайман, ўғилми-нинг, қизмидинг, киприкларинг узун бўлармиди? Қандай яхши одам бўлар эдинг? Еки Ғофиржондек бахтсиз, онангдек пешанаси шўр бўлиб туғиларми-динг? Онанг бадбахт, онанг бераҳм, онанг одамхўр, лекин не қилайки, болам, иложим йўқ, талпинма, ялпинма, ёлворма, иложим йўқ, бўлак йўл йўқ! (Заҳар-ни ичади.) Шўрнинг қургур биз хотинларнинг кучи шунга етади. Бағри тош она, нима қилдинг?! Ана, лод дейди! Ўзини уради. Ана, жим қолди! Тилкалан-ди бола бечора! Э, огу! Навбат менг келди, кучингни кўрсат! Юракларимни ўй, томирларимни қирқиб ташла! Ўпкаларимни теш! Баракалла! Баракалла! Ўйр экансан! Бўғиламан, бўғиламан!.. Ғофиржон! Унутма мени! Бўлангни ёлдирган, хотинингни ҳазон қилган бойнинг, бутун бойларнинг жазосини бери! Замонамга ўт қўй, ёлдири!..

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

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

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

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

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

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

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

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

бурилиш нуқтасини тушуниб олишда юқоридаги ички монолог жуда қўл келади.

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

На яратгувчи ва на бандасининг жазосидан қўрқмай, ўз падари покнинг қатъ этдинг. Бу бебақо тожу тахтин деб, кулли аҳли донишлар сарбони бўлиш улуғ алломани маҳа қилдинг. Энди остингдаги тожу тахт силкинганда тақдир азалдан кўрқиб, ҳибсада ётган фақир бир бандига юкунасен! Лекин, бандан ожиз не дейди? Унинг ҳол эртақдаги йўловчининг ҳолига ўхшайди: ўнганга юрсанг шерга йўлиқасен, сўлга юрсанг аждаҳонинг комига тушасен!.. Зеро ўз падарига қилич кўтарган зурриётнинг тақдир зойичасизоқ аёндур! Бўйинига тавқи лаънат тамғаси осилиб, абадул-абад бадном ва бадбахт бўлганинг пешанасига ярқираб тургандур, шаҳзода!

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

— Дилингда бул иштибоҳни ҳайдаб, истиғфор айлағайсен. Токи, ким гуноҳ қилса тонгла маҳшарда жазосиз қолмайду. Парвардигори оламга шоҳу гадо баробардур, болам. Ас салотини зиллоллоҳу фил арз...

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

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

Кўп ҳавл қилманг, бўтам!— деди яна Вафо аттор қизишиброқ.— Ана қаранг, ҳукумати шўромизни... Етим-есир, ногирону майиблирни ҳам парвариш қилодур. Қаранг, манову чўммуқни! Ана ўшанга ҳам ҳукуматимиз эллик сўм пенсия бередур ва локни ўшал ношукур яна худра атторлиқни ҳам касб қилбдур.

Ёзувчи Неъмат Аминовнинг «Елвизак» қиссасидан олинган бу парчада қаҳрамон яшаётган муҳит бадий бўёқлар воситасида равшан кўрсатилган.

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

Провинциализм — маълум бир жойнинг аҳолиси ишлатадиган, бошқаларга тушунарли бўлмаган, маҳаллий шевалардан ўзлаштирилган сўз ва иборалардир. Провинциализмнинг хусусияти шундаки, у сўзловчининг характерлайди, нутқини индивидуаллаштиради, маданий даражасини кўрсатади. Ёзувчи провинциализмдан бадий тасвир мақсадида кўра, бирор персонажга хос хусусиятни умумлаштириш, индивидуаллаштириш воситаси сифатида фойдаланади. Масалан, Асқад Мухтор «Туғилиш» романидаги Холдор нутқида «оған», «шағ», «демай-ла», «кўппи», «вор», «йўмаса», «чўп қот» каби фарғонача шева элементларини қўллайди ва шу восита билан ҳам образни индивидуаллаштиради.

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

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

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

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

Ғафур Ғуломнинг «Турксиб йўлларида» шеърида русча сўзлар бор:

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

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

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

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

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

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

Ҳарлан чап билагига темпораль майдоннинг **портатив гене-раторини** тақиб олди...

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

Масалан:

Ақлимиз ва шууримиз
Госплан,
Миямиз — глобус.
Миллиметрasi — минг километр,
Ҳар чизги
Қурилишдан бир белги —
Ютуқлардан **плюс**.
(Ғафур Ғулом.)

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

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

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

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

Бадий адабиёт тилида омонимларнинг ҳар иккала хили ҳам кенг қўлланилади.

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

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

Жога солди даҳр гурбат норини,
Кўз ёшим бўлди мўғулнинг норини,
Бу арода мен дегандек бўлмасам,
Кўзлай Иссиққўлу ундин норини.

(Бобир.)

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

(Ҳабибий.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Умуман адабий асар тилида синонимларнинг қуйидаги турлари қўлланилади:

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

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

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

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

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

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

деб ёзса, Зайнаб ўсган эл таърифида:

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

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

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

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

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

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

Ешу қариси — бари
Дилида қордан виқор,
Олмосдай қор тагидан
Кулади кўркам баҳор.

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

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

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

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

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

Антонимларнинг турлари:

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

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

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

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

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

(Алишер Навоий.)

Эй шох, қарам айлар чоғи, тенг тут ямону яхшини,
Ким меҳр нури тенг тушар, вайрону обод устину.

(Огаҳий.)

¹ М. Асқарова, К. Қосимова, Ҳ. Жамолхонов. Ўзбек тили, «Уқитувчи», Тошкент, 1976, 47-бет.

Тазод ва тарсеъ усулида антоним сўзлар кенг ишлатилган. Ўзбек совет шоирлари ҳам антонимлардан фойдаланишда маҳорат кўрсатишган. Чунончи, шоир Ҳамид Олимжон «Жангчи Турсун» балладасида:

Тогдай оғир қулайди,
Қуш сингари енгил тан

деб ёзади. Бу ўринда шоир қаҳрамоннинг ҳолатига китобхоннинг эътиборини тортади, тасвир объектини ички зиддияти билан бўрттириб кўрсатади.

Шеъринг асарлар тилидагина эмас, насрий ва саҳна асарлари тилида ҳам антонимлар тез-тез учраб туради.

Махсус бадий
тасвир
воситалари

Ёзувчи воқеликни сўзлар ёрдамида бадий акс эттирар экан, китобхон ҳам уни конкрет, бевосита тасаввур қилади. Бунга сабаб шуки, ёзувчи аниқ ва мақсадга мувофиқ танланган

сўзлар билан ўзи ҳикоя қилаётган воқеа-ҳодисаларга хос белги ва хусусиятларни аста-секин оча боради.

Маълумки, сўзлар асл маъноси билангина чегараланмайди. Сўзнинг умумий маъноси билан унинг муайян контекстдаги мазмунини ўртасида фарқ бор.

Баъзи сўзлар асосий маъноларидан ташқари, бой мазмунга — кўплаб маъно товланишларига эгадир. Демак, сўз кўп маънолидир.

Ижодкорлар ўз асарларида сўзларнинг асл ва бошқа турли маъно оттенкаларидан ҳам маҳорат билан фойдаланадилар. Масалан:

Ош берур, ким иш билан тўйдирса ер, Ишлаган яйраб фаровонлик билан
Ишламас ким, қайда борса дакки ер, Яхши кийгай, яхши юргаёй, яхши ер.

(Ҳабибий.)

Бу туюқда «ер» сўзи уч марта такрорланган, бироқ у ҳар сафар бошқа-бошқа маъноларда қўлланилган: «ер» сўзи биринчи мисрада асл маънода (экин экиладиган ер) келса, иккинчи мисрада кўчма (дакки емоқ) ва тўртинчи мисрада яна бошқа маънода (яхши овқат емоқ) ишлатилган.

Сўзни ранг-баранг маъноларда қўллаш усули классик шеъринимизда кўп учрайди. Биргина мисол:

Лаълидин жонимга ўтлар ёқилур,
Қоши қаддини жафодин ё қилур.

Мен вафоси ваъдасидин шодмен,
Ул вафо билмонки қилмас ё қилур.

(Алишер Навоий.)

Бу шеърда «ёқилур» сўзи уч маънода қўлланилган: биринчи мисрада «ёқилмоқ, ёнмоқ» (ёр лаълидан қалбнинг ўртаниши-

ёниши), иккинчи мисрада «ёйдек эгилмоқ» ва тўртинчи мисрада «ёки» (ёр ё вафо қилади, ё қилмайди) маъносида келган.

Демак, ёзувчи сўзларни ўз маъносида ишлатиш билан бирга, бирор ҳодиса моҳиятини яққолроқ очиш учун сўзнинг турли маъно товланишларидан ҳам фойдаланади. Сўзларнинг ранг-баранг маъно оттенкалари контекстдагина аниқланади. Сўзнинг кўчма маъноси адабиётда кўчим (троп) термини билан ифодаланади. Кўчим бирор нарса ёки ҳодисани ифодалаш учун сўз ёки сўз бирикмаларининг ўз маъносидан бошқа маънода қўлланилишини англатади. Кўчим сўзнинг қўлланиш доирасини, унинг маъно товланишларини бойитади. Кўчим туфайли бадий нутқнинг таъсирчанлиги, эмоционаллиги ошади. Сўзнинг ўз ва кўчма маънолари ҳамда уларнинг нарса ва воқеликка бўлган муносабатига қараб, кўчимлар бир неча турларга бўлинади. Чунончи, метафора (истиора), метонимия, синекдоха, аллегория (мажоз), символ (рамз) кабилар кўчимнинг асосий турларидир.

Метафора (истиора) сўз маънолари кўчишини анча тўлиқ қамраб оладиган асосий поэтик кўчимлардан бўлиб, у нарса ва ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланади. Бу жиҳатдан тасвирий воситалардан ўхшатиш ва сифатлаш ҳам кўчимнинг оддий кўринишлари ҳисобланади. Бироқ истиора ҳамма вақт ўхшашлик асосида юзага келса ҳам ўхшатишдан қуйидаги жиҳатлари билан фарқ қилади: 1) ўхшатишда ўхшатиловчи нарса ҳам, ўхшаган нарса ҳам биргаликда ўз маъноларида қатнашади. Истиорада эса ўхшатиловчи нарса ўрнида ўхшаган нарсанинг ўзи кўчма маънода келади; 2) ўхшатишда ҳамма вақт икки ёки уч компонент иштирок этиб, у истаганча кенгайиб бориши мумкин. Истиорада эса кўчма маъно ташувчи бир компонентгина иштирок этади. Масалан, Ҳамзанинг «Яша Шўро, яша урфон!» қўшиғидан олинган қуйидаги бандга диққат қилинг:

Арслардир қора булут
Босган эди бахтингни.

Шарқингга чин қуёш чиқди,
Оч уйқудан кўзингни!

Бу бандда ўхшаган нарса (эски турмуш ва Октябрь революцияси) ўрнида ўхшатиш нарса (қора булут ва қуёш) берилган, холос. «Қора булут», «қуёш» образлари шеърнинг поэтик гоёси (эски тузумни қоралаш ва Октябрь революцияси — янги ҳаётни шарафлаш)ни ёрқин ифода этган.

Метонимия — икки тушунча ўртасидаги яқинликка асосланган ўхшашсиз кўчим. Метонимияда бирор нарса ёки тушунча бошқа ном билан ифодаланади, бироқ бу номлаш нарса ва тушунчалар ўртасидаги ўхшашликка эмас, балки улар ўртасидаги яқинликка, алоқадорликка асосланади. Шу жиҳати билан метонимия истиорадан фарқ қилади.

Метонимиянинг бир қанча кўринишлари бўлиб, улардан кўп қўлланиладиганлари қуйидагилардир:

1. Машхур ёзувчиларнинг номлари асарлари ўрнида ишлатилганидек, шу ёзувчилар ижодиётининг характерли жиҳатларини ифодаловчи сўз ва иборалар уларнинг номларини ҳам билдириб келади. Масалан, «Фузулийни севиб ўқидим», деганда шоир асарлари кўзда тутилади.

2. Киши ёки нарсасига хос хусусият ўша киши ёки нарсанинг номи ўрнида қўлланади. Масалан, Зулфиянинг «Океанда» шеърдан олинган қуйидаги бандга эътибор беринг:

Океан, кема қардош, дўст,
Хурмоларда маймулар,

Кун денгизда минг-минг кўз,
Нурдай равшан кўнгиллар.

Бу ўринда шоира «минг-минг кўз» ибораси орқали денгиздаги минг-минглаб қуёш аксларини назарда тутаяпти.

Синекдоха — метонимиянинг бир кўриниши бўлиб, унда бир қисм ёки бўлак орқали яхлит, бутун нарса билдирилади, баъзан эса бутун орқали айрим бўлак ҳақида мулоҳаза юритилади. Масалан, шоир Ғафур Ғулом «Уч қизу тўрт ўғлон» шеърда шундай дейди:

Кетардилар сўзлашиб, сув кечиб, довои ошиб,
Водий қизиб кетганди етти юрак ўтига.

Бу ўринда шоир «юрак» сўзини «одам» сўзи ўрнида қўллаяпти — бўлак орқали бутунни англатапти.

Аллегория (мажоз) ҳам кўчимнинг қадимий турларидан бўлиб, бирор мавҳум тушунчани конкрет нарса ва ҳодисасига хос белгилар орқали ифодалаш усулидир. Аллегория, хусусан, масалларда ва ҳайвонлар ҳақидаги эртакларда кенг қўлланилади. Масал ва эртакларда тулки — айёр ва алдамчи, бўри — очкўз, чаён — ҳаммага азоб берувчи, айиқ — аҳмоқ ва лақма, ниначи — ўйинқароқ ва ҳавойи, ишёқмас, сичқон — нодон, қўрқоқ, илон — макқор, ҳийлагар, тўтиқуш — маҳмадона, қўзичоқ — кучсиз ва ожиз, булбул — ширин сўз, чумоли — заҳматкаш киши ўрнида тасвирланади. Масалан, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий «Тошбақа билан чаён» масалида тасвирлашча, саёҳатга чиққан тошбақа билан чаён йўлда дўстлашиб олади, ниҳоят улар анҳордан ўтмоқчи бўлишади — сузишни билмайдиган чаёни тошбақа ўз елкасида олиб ўтаётганида чаён дўстликка хиёнат қилади. Оқибатда тошбақа уни сувга чўктириб юборади. Бу масалда биз тошбақани меҳнаткаш инсон, софдил дўст, тadbирли одам сифатида тасаввур қилсак, чаён сиймосида макқор, фирибгар, қаллоб «дўст»нинг кирдикорларини кўргандек бўламиз. Демак, тошбақа ҳам, чаён ҳам инсонийлаштириб кўрсатилган. Шу сабабли, тошбақани ҳам, чаёни ҳам аллегорик образ деб юритамиз. Ёзувчи Сами Абдуқаҳҳор «Раҳбар хўроз» масалида ўз мансабинини сунистеъмол қилувчи, ошна-оғай-

нигарчилик касалига берилган раҳбар типини хўроз образи воситасида фош қилади.

Аллегория поэтик тасвири кучайтириш воситаси сифатида бадний адабиётда, хусусан, халқ оғзаки ижодида кенг қўлланади. Сўзларнинг мажозий характерга эга бўлиши метонимия асосида юзага келади. Лекин аллегория аниқ предмет ёки тушунчани билдириши билан символдан фарқ қилади.

Символ (рамз) мажоз турларидан бири бўлиб, бирор ҳаётий воқеа ёки тушунчани ифодалаш учун шартли равишда кўчма маънода қўлланиладиган сўз ва бирикмалардир. Рамз орқали бирор тушунчани ифодалаш жуда қадимий усуллардандир. Символлар ҳаётда ҳам, адабиётда ҳам катта аҳамиятга эга. Ҳозир рамз образли тафаккур қилишнинг кўринишларидан бири бўлиб қолди. Масалан, *кабутар* — тинчлик рамзи, *тонг* — қувноқлик, ёшлик, бахт рамзи каби.

М. Горький «Бўрон қуши ҳақида қўшиқ» асарида кучайиб бораётган бўронни — инқилоб ғалабасининг яқинлиги ва муқаррарлигини рамзий маънода тасвирлар экан, у *бўронни* — революция рамзи, *бўрон қушини* — революционер рамзи сифатида ифодалайди. Шунинг учун бундай образларга рамзий (символик) образлар дейилади.

Жонлантириш — инсонга хос хусусиятларни жонсиз ва мавҳум нарсаларга, ҳодисаларга нисбат бериб тасвирлашдир.

Жонлантириш бадний образга, бадний текстга эмоционал жўшқинлик бахш этади. Шунинг учун ҳам халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётда жонлантириш кўп учрайди. Масалан, Ҳамза «Мевалар можароси» шеърда ўрик, гилос ва олчаларни худди одамга ўхшатиб ҳаракат қилдиради, гапиртиради — шу восита орқали меваларнинг ҳар бирига хос «фазилатлар»ни жонли ифодалайди. Чунончи, шоир ўрикни шундай таърифлайди:

Ўрик ўридан туриб,
Рагнини сарғайтуриб,
Келди тутнинг бошига
Шовқин солиб тик туриб.
Деди: «Эй тут, талтайиб,
Дема ҳар сўз ялпайиб.
Бошганимга бир урай,
Ерда қолгин шалпайиб.

Ўзим минг дардга даво
Қурутса андин бажо.
Ҳатто мағзини олиб,
Солгай қандолат аро.

Мухтасар айлай сўзим,
Мева ичра бир ўзим.
Боғ ичини ёруттар,
Оппоқ, ойдиндек юзим.

Кўринадики, ўрик худди одамдек ўридан туриб юради, тутнинг бошига келиб шовқин солади, тутни камситади, унга ҳавойи дўқ қилади, ўзини мақтайди — минг дардга даволигини айтади. Хуллас ўрик ўзининг «жонли қиёфаси» билан китобхон кўз ўнгига ёрқин гавдаланади.

Сифатлаш (эпитет) киши, нарса ёки воқеанинг бирор белгисини, сифатини аниқ-равшан кўрсатиб берувчи бадний тасвир воситасидир.

Сифатлашлар икки хил бўлади: оддий ва доимий сифатлашлар. Оддий сифатлашлар нарса ёки воқеаларнинг ўткинчи белгиларини, доимий сифатлашлар эса нарса ва ҳодисаларнинг доимий сифатларини ифодалаб, анъана сифатида доим қўлланилади. Шунинг учун ҳам доимий сифатлашлар халқ оғзаки ижодида, айниқса эпосда кўп учрайди... Масалан, *учқур от, олмос қилич, пўлат найза* кабилар. Шоира Зулфиянинг «Салом сизга, эрқаравар элар» шеърдан олинган қуйидаги мисраларга диққат қилайлик:

Оппоқ тонг отади...

Куйимга йўлдош,
Кўкда ярқирайди каттакон қуёш.
Шуъласи тутаркан она тупроқни.
Секин сўидираман мен ҳам чироқни.

Этибор қилинг-а: шунчаки тонг эмас, оппоқ тонг, шунчаки қуёш эмас, каттакон қуёш, шунчаки тупроқ эмас, она тупроқ ҳақида гап кетяпти — тасвир объекти бўртириб тасвирланипти. Шеърда сифатлаш предмет ва воқеани ёрқин ифодалаш учунгина хизмат қилиб қолмай, айти чокда шоиранинг уларга бўлган муносабатини ҳам ифодалаган.

Сифатлашлар от, сифат, феъл, равиш туркумидаги сўзлардан ташкил топиши мумкин.

Бадий тил таркибидаги сифатлашларни кўздан кечириётганда яна бир нарсани ҳисобга олиш керак. Бадий асарда ишлатилган ҳар қандай аниқловчи сифатлаш бўлавермайди. Автор айрим аниқловчининг воқеа ва предметни тасвирлаш, уларга бўлган ўз муносабатини билдириш учунгина эмас, балки уни аниқ ифодалаш учун ҳам қўллайди. Масалан, ишчилар слободкаси, фабрика гудоги десак, булар сифатлаш бўлмайди. Бу сўзларни ёзувчи қишлоқни эмас, балки ишчилар посёлкасини, пароход гудогини эмас, балки фабрика гудогини аниқ билдириш учун қўллаган. Бирор предметга тегишли нарсани билдириш, бошқа предметдан унинг фарқини кўрсатиш учун келтирилган бундай аниқловчилар **логик аниқловчи** дейилади. Аммо бир ўринда сифатлаш бўлиб келган сўз ҳам бошқа ўринда логик аниқловчи бўлиб келиши мумкин. Масалан, *ёғли ҳаво* бирикмаси сифатлаш бўлса, *ёғли овқат едик* гапида сифатлаш йўқ, чунки бу ўриндаги *ёғли* сўзи овқатнинг ёғсиз эмаслигини билдириш учун ишлатилган.

Ўхшатиш кўчимларнинг содда турига киради. Бирор предметнинг маълум бир белгисини бошқа бир предметга солиштиришга ўхшатиш дейилади. Ўхшатиш предметларнинг тўғридан-тўғри ўхшаш томонларини кўрсатиш орқали ёки **-дек (-дай)** қўшимчаси ҳамда *ўхшаш, худди, гўё, мисли, мисоли, сингари, янгли, бамисоли, каби* кўмакчилари ёрдамида юзага келади.

Ўхшатиш поэзиядаги сингари прозада ҳам, жонли нутқда ҳам кенг қўлланилади. Ёзувчи ва шоирлар ўхшатишдан ўз

фикрларини яққол ифодалаш, ўз ниятларини ўқувчига тез аниқлатиш, табиат ҳодисаларини тасвирлаш, образ яратиш воситаси сифатида фойдаланади. Масалан, шоир Мамарасул Бобоевнинг «Сув ва нур балладаси» шеърдан икки бандни олиб кўрайлик:

Олтин копток каби қуёш юмалаб,
Булут поялардан тушиб бормоқда.
Осмон гумбазини чарогон этиб,
Фарҳод юлдузлари ёнди бир ёқда.

Янги издан, худди яшил камалак,
Сирдарё лопиллаб, тўлиб оқади.
Унинг асовлиги анча босилган,
Бандга тушган шердай бизга боқади.

Бу бандларда қўлланилган ўхшатишлар тасвир объектини (Қуёш ва Сирдарё)ни жонлантириб юборган: биринчи бандда қуёшнинг ботиш олдидаги ҳаракати олтин коптокнинг юмалашига ўхшатиш, иккинчи бандда Сирдарёнинг янги ўзандан оқиши яшил камалакнинг товланишига, жилваланишидан сўнги дарёнинг ҳолати асовлиги босилган тойга, бандга тушган шерга муқояса қилинади. Шу тариқа шоир тасвирланаётган предметлар (Қуёш, Сирдарё)ни конкретлаштиради, уларнинг ҳолатлари ва ҳатти-ҳаракатларини образли-эмоционал тарзда ифодалайди. Натижада, шеър, биринчидан, қизиқиш билан ўқилади, иккинчидан, китобхонга завқ-шавқ бағишлайди, учинчидан, табиатни жиловлаб ўз измига солаётган инсон қудратини шарафлайди.

Ўхшатиш бадий асарда сифатлаш, истиора, муболаға ва бошқа бадий воситалар билан боғлиқ ҳолда ишлатилади. Масалан, шоира Раъно Ҳоқованинг «Унутмадим мен ҳам» шеърдан олинган қуйидаги мисраларга этибор беринг:

Фироғида интизор кўзлар
Мана энди ўтдек ёнади.
Юрак эса, гўдак сингари
Севинчидан чапак чалади.
Унутмади, мен унутайми?

Шу биргина бандда ўхшатиш ҳам, сифатлаш ҳам, муболаға ҳам, жонлантириш ҳам қўлланилган — бу тасвир воситаларининг жамулжамлиги лирик қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини образли-эмоционал тарзда очиб берган.

Ўхшатишлар асарда образ ва манзаралар яратиш билан бирга, ёзувчининг воқеликка бўлган муносабатини аниқ ифодалайди.

Муболаға бирор нарса, хусусият, воқеа ва белгини ўта кучайтириб, орттириб тасвирлаш воситасидир. Муболаға воситасида ёзувчи ёки шоир тасвирланаётган объектни бошқа объектлар ичидан ажратиб кўрсатишга, уни гоҳ мақташ ва гоҳ масҳаралашга эришади. Масалан, ўзбек қаҳрамонлик эпосидаги Алломиш ёки Тўқсон алпнинг тасвири муболағанинг ажойиб намунаси ҳисобланади. (Тўқсон молнинг терисидан ковуши...)

Муболаға кўп ҳолларда метафора, жонлантириш, ўхшатиш каби бадий воситалар билан биргаликда келади.

Муболаға образли бўрттиришга ва шу йўл билан асарнинг таъсир кучини оширишга хизмат қилгани учун ёзувчилар унга кўп мурожаат қилганлар ва ажойиб муваффақиятларга эришганлар. Масалан, шоир Ҳамид Олимжон «Ойгул билан Бахтиёр» дostonида шундай муболағаларни қўллайди:

- | | |
|---|--|
| 1) Жангга кириб қўшинлар
Урушиб ою қушлар,
Дунёни қон қилдилар. | 2) Болтаси бор бирининг —
Улим келмас унга тенг
Агар дуч келса шу чоқ,
Ағдарарди бўлса тоғ. |
| 3) Хон қовоғини уйди,
Булутлар ёмғир қуйди ... | |

Шоир биринчи мисолда қўшинларнинг жангу жадали — беаёв уруш даҳшатларини бўрттириб («Дунёни қон қилдилар») кўрсатяпти, иккинчи мисолда жангчининг ботирлиги, девкорлигини образли қилиб («Ағдарарди бўлса тоғ») ифода этипти ва ниҳоят, учинчи мисолда хоннинг даҳшатини, дарғазаблигини муболаға воситасида («Булутлар ёмғир қуйди») таъсирли қилиб акс эттиряпти.

Классик адабиётимизда муболаға шоирнинг маҳоратини белгиловчи омиллардан бири деб қаралган. Шунга кўра, ўтмиш адабиётимиз вакиллари муболаға қўллашга алоҳида эътибор қилишган. Бир мисол:

Ул санамким сув яқосида паритек ўлтирур,
Ғояти нозуклигини сув била ютса бўлур.

(Атош.)

Ўзбек совет адабиётида ҳам муболаға катта роль ўйнайди. Мисол учун Амин Умарийнинг «Зангор кўзлар» шеърдан қуйидаги икки бандга эътибор қилайлик:

Зангор кўзлар, мен сизга боқсам,
Кўринади осмон, денгизлар...
Қора кўзлар, мен сизга боқсам,
Кўринади ёруғ юлдузлар...

Зангор кўзлар, мен сизга боқсам,
Кўринади соф, мовий сувлар.
Қора кўзлар, мен сизга боқсам,
Кўринади ўйноқ оҳулар.

Шоир шеърда «Зангор кўзлар» деганда рус қизларини ва «қора кўзлар» деганда ўзбек қизларини назарда тутган — зангор кўзлардан осмон, денгизлар, соф, мовий сувлар кўриниши Россияга ишора, бўлса, қора кўзлардан ёруғ юлдузлар, ўйноқ оҳуларнинг кўриниши орқали эса Шарқ қизларининг шўх-шадодлиги ва қайноқ қалблилигига рамзий ишора қилингандай туюлади кишига. Шоирдаги бундай поэтик ғоя муболаға воситасида санъаткорлик билан ифода этилган.

Поэтик синтаксис

Бадий асар тилининг синтаксиси оддий нутқнинг синтаксисидан жумла қурилиши билан фарқ қилади. Ёзувчи тилининг эмоционалликка эришиш учун баъзан мавжуд грамматик қондалардан чекиниш ҳам мумкин. Чунончи, гап бўлакларининг грамматикада белгиланган ўринлари алмаштириб ишлатилади, айрим сўз ва иборалар қайта қайта такрорланади. Жонсиз нарсага жонлидай, йўқ нарсага бордай мурожаат қилинади, билиб билмасликка солинади. Ана шуларнинг ҳаммаси бадий асар тилининг ифода усулларида қатор ўзига хос хусусиятларни вужудга келтиради.

Интонация. Бадийликдан холи нутқ турларида, масалан, илмий, фалсафий, публицистик ва бошқа нутқларда сўзлар гап таркибида мантиқан ва грамматик нормаларга мувофиқ ҳолда боғланиб келади, шу сабабли уларда эмоционалликдан кўра мантиқ устун бўлади. Бадий нутқда эса фикр баёнида эмоционал мазмун мантиққа нисбатан маълум даражада устун туради. Шунинг учун бадий нутқда эмоционал ифода воситаси сифатида интонация катта роль ўйнайди. Интонация нутқни жонлантириш ва ифодали қилишга ёрдам беради. Насрий текстда интонация турли тиниш белгилари, шеърый асарларда мисраларнинг жойлашига қараб белгиланади. Бадий асарларда интонациянинг савол, хитоб, дарак, киноя, ғазаб, таъкид каби турли фикр ва ҳис-туйғуларни ифодалаган кўринишларидан фойдаланилади. Масалан, шоир Ғафур Ғуломнинг «Кўкан» поэмасидан икки парча олиб кўрайлик:

- 1) Иш қилувни билмай ўчиб ранги-афти,
Елғиз қўлиқ Кўкан аввал кўп ганграпти.

Ем-хашак йўз, бир пой ҳўкиз ориқ-туруқ,
Қайдан бўнақ олиш билмай, ҳамён қуруқ.

- 2) Қим танимас Кўкан деган колхозчини,
Танимаган эслаб кўрсин етса чени.

У илгари — етим қолган сўтак деҳқон,
Якка рўзгор, иш билмаган бир саргардон.

Келтирилган биринчи мисол босиқ ачиниш оҳангида ўқилса, иккинчи мисол анча қувноқ тонда, фахрланиш оҳангида ўқилиши талаб қилинади.

Бадий асарнинг ғоявий мазмуни, эмоционал таъсири интонация билан бевосита боғлиқ ҳолда зоҳир бўлади. Шунга кўра, интонацион-синтактик нутқ қурилиши бадий тасвирда ифодалилик ҳосил қиладиган ва маълум стилистик вазифани бажарадиган бир қанча усуллардан иборатдир. Чунончи, инверсия, такрор, жим қолиш, эллипсис, кучайтириш, антитеза, параллелизм, риторик сўроқ, риторик хитоб каби нутқ тузилиши кўринишлари шулар жумласидан бўлиб, улар стилистик фигуралар ёки стилистик усуллар деб юритилади. Стилистик фигураларнинг баъзиларини кўриб чиқайлик.

Параллелизм поэтик усуллардан бўлиб, икки ёки ундан ортиқ ҳодиса ёки нарсани ёнма-ён қўйиш орқали поэтик мазмунни очишдан иборатдир. Ёнма-ён қўйилган нарсаларни бир-бирига қарама-қарши қўйиш, қиёслаш орқали поэтик фикр конкретлаштирилади, тасвирнинг жонли ва ёрқин бўлишига эришилади.

Параллелизмлар, асосан халқ ижодида хос усул бўлиб, улар кейинчалик ёзма поэзияга ўтган. Параллелизмлар моҳияти ва вазифасига кўра, тўрт хил бўлади:

1. **Тематик-психологик параллелизм** — мазмунан бир-бирига яқин нарса ёки ҳодисаларни тасвирлаш усули бўлиб, бунда ёнма-ён ифодаланган нарса ёки ҳодиса бир-бирига қиёсланиши, ўхшатилиши ёки қарама-қарши қўйилиши мумкин. Масалан:

Навбаҳор айёми бўлмиш, мен диёру ёрсиз,
Булбул ўлгондек ҳазон фасли гулу гулзорсиз.

(Алишер Навоий.)

2. **Ритмик-синтактик параллелизм** икки ёки ундан ортиқ мотивни тенг ва ўхшаш синтактик бирликлар орқали ифодалаш усулидир. Масалан:

Чангиб ётган ун бозори,
Қўғиб ётган жуи бозори,

Пичоқ бозор, қин бозори,
Қалпоқ бозори қайсида?

(«Равшан» достонидан.)

3. **Интонацион параллелизм** талаффузда бир хил оҳангдорликка асосланган усул бўлиб, бир неча гап ёки бўлақлар (морфемалар) бир оҳангда талаффуз этилади ва ўқилади. Масалан:

Уа олдига, ишади,
Пўлсиз чўлга тушади.

Иссиқ кунга пишади
Куйиб Ҳасан жўнади.

(Халқ достонларидан.)

4. **Лексик-морфологик параллелизм** икки ёки ундан ортиқ гаплардаги айрим бўлақ (морфема)ларнинг бир хил вазифада тўлиқ мос келишидан иборат усуллар.

Мисралар охиридаги такрорлар ҳам лексик-морфологик параллелизм ҳисобланади. Масалан:

Қўргали ҳуснингни зору мубтало бўлдум санго,
Не балолар кун эдиким, ошно бўлдум санго

(Алишер Навоий.)

Такрор. Бадний асар тилида муайян ғоявий-эстетик мақсад билан айрим сўз ва ибораларнинг қайта-қайта қўлланилиши

такрор усулини ҳосил қилади. Такрорлар фикрни бўрттиришга, кучайтиришга, баъзан деталлаштиришга хизмат қилади. Такрор бир неча хил бўлади: анафора, эпифора, асиндетон, полисиндетон, мисралар такрори.

Анафора — шеърий мисраларнинг бошида ёки прозаик бадний асардаги гапларнинг олдида бир хил жаранглаган товуш, оҳангдош сўз ва ибораларнинг такрорланиб келишидан иборат стилистик усуллардан биридир. Масалан, қуйидаги мисолларда бир хил жаранглаган товушлар такрорини, бир хил сўзларнинг оҳангдош бўлиб такрорланиши ва синтактик жиҳатдан бир неча гапнинг бир хилда боғланиб келишини кўрасиз:

Зайнаб қолди бечора якка,
Қимса келмас унга кўмакка.
На-да ота, на она қолди,
На бир кулба, на хона қолди;

На бир папоҳ, на бир ошён,
На бир ғамхўр, на бир меҳрибон.
На бир сирдош, на-да бир йўлдош,
На бир ўртоқ, на бир қайғудош ...

(Ҳамид Олимжон.)

Икки нарса оғир кўнглимга асли,
Икки нарса учун йўқ менда бардош:
Бир — душманнинг шод қаҳқаҳаси,
Бир — дўст кўзида мўлтилаган ёш.

(Асқад Мухтор.)

Такрорлар стилистик усул кўринишларидан бўлиб, унда бир ёки бир неча сўзни, баъзан эса маълум сатрни атайин такрорлаш орқали маълум фикр ёки ҳис-туйғуни яққол ифодалашга, таъсир кучини оширишга ва турли интонацияларни бўрттириб кўрсатишга эришилади. Масалан:

Воҳ, Зебом! Ўзимнинг Зебом, кичкина Зебом!

(С. Айний, «Қуллар».)

Ҳеч қачон, ҳеч қачон, ҳеч қачон!
Қуёшни енголмас қора зулмат!

(Ҳамид Олимжон.)

Инверсия — нутқ бўлақларининг грамматик нормадан ташқари ҳолатда қўлланишига асосланган стилистик усуллардан бири. Инверсия шеърий нутқда ҳам, ёзма нутқда ҳам қўлланилади. Шеърдаги инверсия кўпроқ шоирнинг хоҳиши билан боғлиқ бўлади. Чунки шоир маълум сўзларни таъкидлаш ва уларнинг таъсирчанлигини ошириш ниятида нутқда сўзларнинг грамматик қондага мувофиқ бўлган ўрнини атайлаб алмаштириб қўллайди ва шу тарзда поэтик синтаксисни юзага келтиради. Шу сабабли инверсия шоирнинг шеър ғоясини биринчи планга қўйиш нияти билан боғланган қонуний ҳодисадир. Таъкидламоқчи бўлган фикрга мантикий ургу бериш, уни кучайтириш ва шеър таъсирчанлигини оширишда инверсиянинг аҳамияти каттадир. Масалан:

Салқин оқшом, чиройли оқшом,
Япроқларга тушар аста нам.

(Миртемир.)

Қанотлари пирпираб,
Ғиз-ғиз учар қалдирғоч.
Гоҳ баландга, гоҳ пастга
Чиқиб тушар қалдирғоч.

(Адҳам Раҳмат.)

Инверсия бадий нутққа кўтаринкилик, таъсирчанлик, ифода-
лилик бахш этади.

Антитеза (қаршилантириш) бадий асарда бир-бирига зид
тушунчаларни яққол ифодалаш ва уларга қиёсий характери-
стика бериш воситасидир. Антитеза бадий тилнинг эмоционал
таъсирини оширади, қарама-қарши қўйилган икки томонни (об-
раз, предмет ва бошқаларни) бир-бирига боғлайди ва улар ор-
қали айтилмоқчи бўлган фикрни таъкидлайди. Шунинг учун
антитеза ўзбек классик адабиётида ҳам, совет адабиётида ҳам
кенг қўлланилган усуллардан биридир. Масалан:

Меҳр кўп кўргуздим, аммо меҳрибоне топмадим,
Жон босе қилдим фидо, ороми жоне топмадим.

(Алишер Навоий.)

М. Горькийнинг «Бўрон қуши ҳақида қўшиқ» асарида ҳам
антитеза усули қўлланилган бўлиб, бунда Бўрон қуши образи-
га пингвин, денгиз тўлқинига қора булут қарши қўйилиб, ёзув-
чининг ғоявий мақсади равшанлашади:

Нодон пингвин кўрқиб яширади семиз гавдасини қоялар бағрига ...фақат
мағрур Бўрон қушигина дадил ва эркин учади кўпиклар-ла мўйсафид денгиз
устиди!

Денгиз устидаги қора булутлар ҳамон хўмрайиб, пасайиб боради; тўлқин-
лар эса куйлайди, гулдурас сари юксакларга талпинади.

Риторик мурожаат нидо, хитоб шаклидаги стилистик усул-
лардан бири бўлиб, шоирнинг поэтик нутқда ўзи хоҳлаган ин-
тонацияни — тантанаворлик, кўтаринкилик, ғазабкорлик, кеса-
тиш кабиларни ифодалашда катта роль ўйнайди. Шунинг учун
ҳам риторик мурожаат поэзияда кўп ишлатилади. Мисоллар:

Олай десаң фашистдан қасос.
Қўлингга ол қилч ва олмос,
Яғринингга винтовкани ос!
Қолмай десаң айтишганда лол:
Қўлингга қурол ол!

(Ҳамид Олимжон.)

Севаман олтин куз, севаман жондан!
Товусдай безанган дарахт, боғларни!
Емғирли оқшоминг, қуёшли тонгинг,
Ҳаёлга чўганим гўзал оиларни!

(Зулфия.)

Риторик сўроқ ҳам стилистик усуллардан бири бўлиб, поэ-
тик нутқда фикрни сўроқ шаклида ифодалаш воситасида уни
тасдиқлайди. Шунинг учун бундай сўроқ жавоб талаб этмайди
ва ҳис-ҳаяжонни кучайтириш учун хизмат қилади. Мисол:

Нега чўчиб тушдинг?
Мурғак тасаввур,
Гўдак хаёлингга
Нимсиз келди?
Сен эсим эмассан
Меннинг жигарим!

(Ғ. Ғулом.)

Қаёққа чекинасан?
Борми кераксиз еринг?
Не учун одам бўлдинг
Келмасанг душманга тенг?

(Ҳамид Олимжон.)

Юқорида бадий тилнинг бўёқдорлигини, ширадорлигини,
маъно жиоларини ташкил этувчи омоним, синоним, антоним,
диалектизм, архаизм, неологизм, кўчим, истиора, метонимия,
аллегория, рамз ва бошқалар алоҳида ўрганиб чиқилди. Асли-
да эса бундай тил бойликлари бадий асарда аралаш ҳолда ке-
лади ва ўзаро бирикиб, асардаги бадий ғояни, характерлар
руҳий оламини равшан очишга ёрдам беради.

Олтинчи боб

ШЕЪР ТУЗИЛИШИ

Шеър нима? Бу саволга «Адабиётшунослик терминлари лу-
гати»да «Оҳанг жиҳатдан маълум бир тартибга солинган, ҳис-
туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ҳаяжонли ритмик
нутқ»¹, деб таъриф берилади.

Улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский лирик асарларнинг
хусусияти, бошқа турлардан фарқи ва уларнинг юзага келиши
жараёни ҳақида шундай ёзади: «Ҳар бир ташқи ҳодисадан ав-
вал тилак, орзу, ният, хуллас — фикр туғилади; ҳар бир ташқи
ҳодиса ички, яширин кучларнинг фаолияти натижасидир: поэ-
зия воқеликнинг мана шу иккинчи ички томонига, бу кучлар-
нинг туб негизига кириб боради, ташқи реаллик, воқеа ва хат-
ти-ҳаракат ана шу кучлардан ўсиб чиқади... Бу субъективлик
салтанати, бу ички дунё, ўз ичида қолувчи ва ташқарига чиқ-
майдиган ташаббуслар дунёсидир. Бунда поэзия ички элемент-
да, туйғу ва онг доирасида қолади; бунда руҳ ташқи реаллик-

¹ Адабиётшунослик терминлари лугати, «Ўқитувчи», Тошкент, 1970, 247—
248-бетлар.

дан ўтиб яширинади, ташқи оламни ўзида акс эттирган ички ҳаётнинг мислсиз жилваларини поэзияга ҳадя қилади. Бунда шоирнинг шахсияти биринчи ўринда туради, биз ҳамма нарсани фақат у орқалигина қабул қиламиз ва англаймиз. Бу лирик поэзиядир»¹.

Демак, шеър шоирнинг воқеликдан таъсирланиши натижаси бўлиб, унинг қалб қўридан ўтган, ўзгача жило топиб шаклланган фикр ва туйғуларидир. Чунки шеърни «...на айтиб бериш ва на изоҳ қилиш мумкин; лекин уни шоир қаламидан қандай чиққан бўлса, худди шундай ўқиб бериш билан иккинчи одамда таъсир қолдириш мумкин»².

Бу ҳақда Абдулла Қаҳҳор «Поэзия юсак санъатдир» номли мақоласида шундай ёзади: «Шеър — фикр экстракти бўлиши жиҳатидан — ҳикмат, кўнгилга йўл топиши, ундан ўзига ҳам-оҳанг садо чиқариши жиҳатидан — мусиқа.

Шеър — ошиқнинг оҳи, мусибат — дийданинг кўз ёши, саодат ва сурур ифодаси бўлган қаҳқаҳа товуши.

Шеър — кўнгилнинг ойнаси, кўнгилда нима бўлса шу акс этади.

Шеър — маъсум гўдак, риёни билмайди. Риё бўлган ерда шеър йўқ. Шеър — бир мўъжиза. Унинг мўъжизалик сирларидан хабардор бўлиш, бу сирларни жиловлаш ҳар кимга ҳам муяссар бўлавермайди. Бунга эришиш учун зеҳн, сабр ва меҳнатдан бошқа яна нимадир керак»³.

Шеър бу зийнатли нутқ. Уни фақат ўз ҳолидагина бера олиш мумкин. Шеър бадий ижоднинг энг мураккаб, қийин шакли. Шунга кўра шеър вазини белгилловчи компонентларни ва уларнинг гоёвий-бадий вазифалари ҳақида назарий билимларни эгаллаш муҳимдир. Шеърнинг ўзига хос адабий техникаси бор. Ана шу адабий техникани мукамал эгалламай туриб, ҳар бир шоир юсак бадий таъсирчан асар ярата олмайди. Шу билан бирга, шеър қонуниятларини, хусусиятларини назарий жиҳатдан ўрганиш фақат ижодкор учунгина эмас, балки бадий адабиёт билан қизиқувчилар учун ҳам амалий, назарий аҳамиятга эга.

Шеър инсон руҳий оламининг, ички кечинмаларининг оҳанг жиҳатдан муайян тартибга солинган эмоционал ифодасидир. Шеърдаги оҳангдорлик, мусиқийлик маълум қонуниятлар асосида пайдо бўлади. Эмоционал шеърини нутқ ҳосил қилишнинг бир қанча ўзига хос воситалари бор. Булардан энг муҳими ритмдир.

Ритм. Ритм бирор ҳодисанинг муайян вақт бирлигида айнан такрорланиб туришидир.

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Ўзбекистон, Тошкент, 1956, 134-бет.

² Ўша асар, 141-бет.

³ А. Қаҳҳор. Асарлар, 6 томлик, 6-том, Фафур Фулом номли Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1971, 253-бет.

Масалан, биз музика тинглар эканмиз дам пастлаб, дам баландланиб таралаётган куйни, ундаги чолғу асбоблари овозининг ўзига хос изчиллик билан бир меъёрга қайта такрорланиб туришини сезамиз.

Оҳангларнинг тез ва секинлиги, музика мазмуни бизнинг сезгимизга таъсир қилади. Бизда ҳис-ҳаяжон, қониқиш ёки ачиниш, хурсандчилик ёки хафагарчилик туйғусини уйғотади.

Худди ана шундай ритм шеъринида ҳам бор.

Шеъринидаги ритм муайян тингга солинган нутқ бўлаклари-нинг мисралар, бандлар орқали қонуний равишда такрорланишидан келиб чиқадиган, сезгимиз ёрдамида ҳис этиладиган оҳангдорликдир. Шеър қофиясиз бўлиши мумкин, аммо ритм-сиз шеър йўқ.

Қўшиқда ҳам, тартиб билан тушаётган чакканинг томишида ҳам, соатнинг чиқиллашида ҳам ритм бор... Умуман, ритм биринчидан, муайян бўлақларга; иккинчидан, бу бўлақларнинг бир меъёрга бўлишига; учинчидан, бир меъёрининг такрорланишига; тўртинчидан, такрорланишининг тартибли ва қонуниятли бўлишига; бешинчидан, бу тартибли ва қонуниятли такрорланишининг инсон томонидан сезилишига асосланади¹.

Масалан, табиат ҳодисаларидаги ритмни олайлик. Кун ва тун маълум муддатда доим алмашиб туради. Яъни бир сутка мобайнида бир кеча ва бир кундуз содир бўлади.

Киши бир меъёрга қадам ташлайди, бир темпа сўзлайди. Табиат фаслларида ҳам ана шу тартиб (қишдан сўнг баҳор, баҳордан сўнг ёз, ёздан кейин куз келиши) сақланади. Буларнинг барчасида ритм бор. Бу — қонуният.

Ритмик жиҳатдан яхши ёзилган шеър, умуман, поэтик асар инсон қалбини мафтун қилади. Шунинг учун ҳам Аристотель ритмни нутқни «зийнатли нутқ» деб атаган.

Ритмнинг манбаи ва асоси меҳнатдир. Қадимда одамлар ўз меҳнатларини енгиллаштириш учун муайян ритмга эга бўлган товушлардан фойдаланганлар. Кейинчалик шу асосда муайян вазинга солинган меҳнат қўшиқлари вужудга келган. Рақсда ҳам, музикада ҳам, муайян ритм мавжуд. Чунончи, рақсда ҳаракат, музикада товуш ритми вужудга келтиради.

Демак, табиат ҳодисаларидаги ритм хилма-хил бўлса, улардаги ритмни ҳосил қилувчи воситалар ҳам ранг-барангдир. Ритм ҳосил қилувчи воситалар (элементлар) шеърларда ҳам ўзига хос бўлади.

Ҳар бир шеърини системада ритм тилнинг фонетикаси, морфологияси ва синтаксисига, асосий луғат фонди ва луғат составига, ички ривожланиш қонунларига таянади. Шунга кўра, шеъринида ритм яратувчи асосий элементлар мавжуд бўлиб, улар бўғин, туроқ, ритмик пауза, вазилар.

¹ У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. «Фан» нашриёти, Тошкент, 1966, 27-бет.

Бўғин — бир нафас билан айтиладиган сўз ва сўзнинг бўлагидир. Сўзларни талаффуз қилганда чиқарилаётган ҳаво оқими гоҳ кучайиб, гоҳ кучсизланиб бўғин ҳосил қилади. Бўғин нутқ товушларидан таркиб топади.

Ўзбек тилида бўғинларнинг асосий турлари қуйидагича бўлади:

1. Фақат бир унлидан иборат бўлиши мумкин: *О-на, у-ка, а-сар, э-кин, ў-чоқ.*

2. Бир унли ва бир ундошдан (ёки ундош+унли) иборат бўлиши мумкин: *эл, от, ўқ, уч, ма-на, та-қа, ку-ку, бе-да-на.*

3. Бир унли ва икки ундошдан (ундош+унли+ундош, унли+ундош+ундош, ундош+ундош+унли) иборат бўлиши мумкин: *нон, кўк, бўш, қўш, беи, илм, ост, айт, ста-кан.*

4. Бир унли ва уч ундошдан иборат бўлиши мумкин: *дўст, шарт, мард, нард.*

5. Бир унли ва тўрт ундошдан иборат бўлиши мумкин: *фронт, текст, пункт.*

Ўзбек тилидаги бўғинлар урғули, урғусиз, эркин ва турғун, ёпиқ ва очик, қисқартирилган ва белгисиз бўлиши мумкин. Масалан, *та-би-ят, ў-қув-чи*. Бу сўзларда урғу сўз охирида, яъни турғун ҳолатдадир.

Бошқа тиллардан кириб келган сўзларда эркин урғу бўлади. Масалан, *то-каръ, у-дър-ник*. Агар бўғинларнинг охири унли товуш билан тугаса очик бўғин, ундош билан тугаса ёпиқ бўғин ҳисобланади. Масалан, *бо-ла, мак-таб*.

Хуллас, шеърятда бўғин ритм ҳосил қилувчи асосий элементлардан биридир, аммо унинг ўзи шеър ритмининг элементи бўлиши учун маълум тартибда группаланиши, яъни туроқланиши ва мисраларда муайян тартибда тартибда изчиллик билан такрорланиши лозим. Шеърятда бўғиндан кейинги элемент туроқдир.

Туроқ бўғинларнинг мисраларда қатъий тартиб билан группаланиб келишидир. Бундай группаланиш мисраларда муайян оҳангни ҳосил қилади.

Туроқ бўғинлардан ташкил топади, яъни бўғинларнинг мисраларда муайян тартиб асосида группаланишидан пайдо бўлади. Масалан:

3 3 3
На кўкнинг /фанори/ ўчмасдан,
3 3 3
На юлдуз /сайр этиб/ кўчмасдан,
3 3 3
На булут /силжитмай/ олтин пар,
3 3 3
На уфқ /ўрамай/ ёқут зар...

Уйғуннинг «Жомтемир» поэмасидан олинган бу мисолда туроқлар 3+3+3 шаклида группаланган. Бошқа бир мисол:

4 5
Шундай ўлка /дом бор бўлсин,
4 5
Шундай ўлка /элга ёр бўлсин.

4 5
Омон бўлсин /оғайинлари,
4 5
Омон бўлсин /дўстларинг бари.

Бу мисолда бўғинлар 4+5 шаклида группаланиб, туроқ ҳосил қилапти.

Туроқлар ўзбек поэзиясида бармоқ вазнида яратиладиган шеър, дoston, мақол, топишмоқ ва бошқа шеърини шаклларда ритмик функцияни бажарувчи муҳим ҳодисадир.

Ҳар бир туроқ энг аввало ўзига хос оҳанги, таркибида неча бўғин борлиги билан характерланади. Ўзбек шеърятда туроқ 1 бўғиндан тортиб, 8 бўғингача, баъзан ундан ҳам ортиқ бўлиши мумкин.

2 2 4 1
Одам зоти дунёдаки бор
2 2 4 1
Унинг билан муҳаббатдир ёр.

Аслида бу байт «Зайнаб ва Омон» поэмасининг умумий туроқланиши (4+5) асосида яратилган. Аммо, баъзан асосий туроқлар ичида майда туроқланиш (ички туроқ) ҳам учрайди. Шунга кўра, бу мисолда бош туроқлар ҳам майда туроқларга бўлинган ва оқибатда 2+2+4+1 тартибини ҳосил қилган.

Бунда «бор» ва «ёр» сўзлари мисраларда ўзига хос куч ва интонация (оҳанг) билан жаранглайди. Бунга сабаб, шу сўзларнинг ўлчов жиҳатдан бир хиллиги, қофиядош бўлиб келиб, ритмининг мисралар охиридаги чегарасини билдиришлари, хуш-оҳанг ва мусиқийликни вужудга келтиришларидир.

Қуйидаги мисраларда 7 бўғинли туроқ ҳосил қилинган:

7 7
Ўқирган арслон қаби /кўк гўмбазини титратиб,
7 7
Поль Робсон кўшиқ айтар, /тинглайди бутун олам.
7 7
Бу кўшиқда ҳуқуқсиз /қора башариятнинг
7 7
Жаҳоний изтироби /гуркирайди мужассам.
7 7
Кўшиқ айтар қора қул /негрнинг асл ўғли,
7 7
Бу кўшиқда акс этар /мазлум халқнинг садоси,
7 7
Бу кўшиқда айтилур /Гарлем маҳалласида —
7 7
Ўз юртида ғариблар /бошга тушган савдоси.
7 7
Бу кўшиқда аҳтирос, /асаб, умид, келажак,

7
Қуёш аниқлиги-ла /эртадан берар хабар.
7
Балли, қоронғиликнинг /ўрнини нур эгаллар,
7
Том тоға кулбасида /тонг отиши муқаррар.

Бу мисолда бош туроқ 7 бўғинли бўлиб, у ўз навбатида ички туроқларга бўлинади. Бу эса мисрадаги ритмнинг аниқлигини, мунтазамлигини, оҳангдорликни, музиқийликни таъминлашда муҳим роль ўйнаган.

Ички туроқлар эса мисралардаги сўзларнинг, ибора ва бўлакларнинг алоҳида таъкидлар билан аниқ талаффуз этилишини таъминлаган, шеърни ҳаяжонли қилган.

Бошқа халқларда мавжуд бўлган шеърини системаларда ритмни бошқачароқ воситалар вужудга келтиради. Масалан, рус поэзиясида силлабо-тоник шеърини системада ритм мисралардаги бўғинлар миқдорининг тенглиги ва ҳар мисрада муайян миқдордаги урғуларнинг такрорланишини ҳосил қилади. А. А. Фет шеърдан мисол:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром.

Бу мисраларнинг ҳар бирида тўрттадан урғули бўғин бор. Рус поэзиясида туроқлар 5 хил бўлади:

1. Ямб (икки бўғиндан тузилган ва урғуси иккинчи бўғинга тушадиган туроқ).
2. Хорей (урғуси биринчи бўғинга тушадиган икки бўғинли туроқ).
3. Дактиль (урғуси биринчи бўғинга тушадиган уч бўғинли туроқ).
4. Амфибрахий (урғуси иккинчи бўғинга тушадиган уч бўғинли туроқ).
5. Анапест (урғуси учинчи бўғинга тушадиган уч бўғинли туроқ).

Демак, шеърда ритмнинг қандай воситалар асосида ҳосил қилинишига қараб, шеърини системалар бир-биридан фарқ қилади.

Одатда, ҳар бир мисра бошидан охиригача тўхтовсиз ўқилмайди, яъни нутқий бўлақлар маълум узилишлар, тўхталишлар асосида содир бўлади. Ҳар бир сўздан кейин қисқа узилиш сезилади. Туроқлардан кейин эса ҷўзикроқ узилиш вужудга келади. Ана шу ритмли тўхтам пауза ҳисобланади.

6 5
Азиз асримизнинг /азиз онлари
6 5
Азиз одамлардан /сўрайди қадрин.
6 5
Фурсат ғаниматдир, /шоҳ сатрлар-ла
6 5
Безамоқ чоғидир /умр дафтарин.

Ғафур Ғуломнинг «Вақт» шеърдан олинган бу тўртлик 6+5 вазида бўлиб, ҳар мисранинг охиридагина эмас, балки биринчи туроқлардан кейин ҳам тўхталиш, яъни пауза бор. Бу пауза шеърдаги ритмнинг дастлабки босқичини кўрсатиб келяпти. Демак, бу шеърнинг ҳар бир мисрасида 2 та пауза бор. Биринчиси кичик (1-туроқдан кейин), иккинчиси катта (2-туроқдан кейин) такрорланади.

3 3 3
На хотин, /на фарзанд /кўрмаган
3 3 3
Қимсасиз /бечора /бир йилит,
3 3 3
Кулбасиз, /тўшаксиз, /яланғоч,
3 3 3
Ҳаётнинг /завқини /сурмаган.

(Уйғун.)

Бу шеърнинг ҳар бир мисрасида 2 та кичик ва 1 та катта ритмик пауза мавжуд.

На хотин,
кичик ритмик пауза
на фарзанд
кичик ритмик пауза
кўрмаган
катта ритмик
пауза.

Демак, кичик ритмик пауза туроқдан кейин келиб, бир оз узилиш ҳосил қилади. Катта ритмик пауза эса ҳар бир мисранинг охирида пайдо бўлади. Умуман, пауза қандай бўлишидан қатъи назар, ритм уюштиришда муҳим роль ўйнайди.

Шеърини нутқини насрий нутқдан ажратиб турувчи, ритм ҳосил қилишда актив иштирок этувчи асосий элементлардан бири вазидир.

Вазн арабча сўз бўлиб, ўлчов, тарози деган маънони билдиради. Шеър вазни эса мисралардаги бўғинларнинг, туроқларнинг бир ўлчовга солинишидир. Лекин ҳар қандай сўзларни бир вазнга солиш билан шеър ҳосил бўлавермайди. Демак, вазн ўз ҳолича, яъни ғоявий мазмун, бадний тилдан ажралган ҳолда ҳеч қандай ғоявий-эстетик қимматга эга эмас. Шоир маълум ғоявий-эстетик мақсадларда керакли сўзларни, туроқларни вазнга солгандагина аҳамиятли бўлади.

Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъри:

Водийларни /яёв кезганда,
Бир ажиб ҳис /бор эди менда —

каби 4+5 бўғинли туроқлар асосида ташкил топган мисралар билан бошланади. Мана шу туроқланиш тартиби шеърнинг охиригача бир хилда давом этади. Демак, бу шеърнинг вазни 4+5 туроқли, 9 бўғинлидир.

Бармоқ системасидаги вазнларни икки гурппага (содда ва қўшма) бўлиш мақсадга мувофиқдир. Эркин вазини алоҳида бир шеърий система (аруз, бармоқ каби) сифатида ўрганиш тўғри бўлади. Чунки эркин вазининг пайдо бўлишида бармоқ шеърий системасининг ҳам, классик поэзиямиздаги баҳри тавилнинг ҳам, рус поэзиясидаги эркин шеърининг ҳам таъсири бор. Шунинг учун эркин вазини бармоқ шеърий системасига киритиш тўғри эмас.

Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъри вазини содда вазн дейиш мумкин. Содда вазнда шеърнинг биринчи мисрасидан охириги мисрасигача бўғинлар сони ҳам, туроқлар тартиби ҳам, ритмик пауза ҳам бир хилда бўлади.

Қўшма вазнда эса икки хил ўлчов мисра ёки банд оша бир хилда такрорланиб келади. Масалан, шоир Миртемирнинг «Сен — она» шеъри қўшма вазнда ёзилган:

Алишерга алла айтиб ухлатган
Сен — она.
Огушида Бобир камолга етган
Сен — она.
Торобийни оғир жангга жўнатган
Сен — она.
Оламини нурида мунаввар этган
Сен — она ...

Кўриниб турибдики, бу шеърдаги мисралар туроқ ва бўғин сони жиҳатидан тенг эмас. Туроқ ҳам, бўғин ҳам тоқ мисраларда ўзига хос, жуфт мисраларда ўзига хос бўлиб, қонуний тарзда такрорланиб келган.

Қўшма вазининг хиллари кўп. Масалан, Усмон Носирнинг «Нахшон» достонидан олинган қуйидаги парчага эътибор беринг:

Кўз тутдим,
Кўзларим нигорон бўлди.
О, Дилбар,
Симбарим, юзлари қирмиз,
Киприги кўксига
Соғ солган қиз...
Кўз тутдим,
Юрагим тўла қон бўлди.
Шаббода болалардай
Гуазор узра шўх,
Ой фанорини
Еқди — қиз оқшом,
Яша!..
Сен келдинг
Севгилим, Нахшон,
Сув қизи — сувсарим,
Киприкларим ўқ ...

Мураккаб қўшма вазнда ёзилган бу достондан келтирилган парчанинг иккинчи ва саккизинчи, тўртинчи ва олтинчи, ўнинчи

ва ўн еттинчи, ўн иккинчи ва ўн бешинчи мисралари ўзаро қофияланиб келяпти. Бундай шеър тузилиши кўпинча шоир (ёки лирик қаҳрамон)нинг ғоят эҳтиросли, жўшқин кечинмаларини ифодалайди.

Вазнларнинг ғоят ранг-баранглигини, уларнинг ўзаро маъно ва оҳанг жиҳатдан ўзгача жозиба ҳосил қилишини Ойбек ва Ҳамид Олимжонларнинг 30-йиллар ижодида учратиш мумкин.

Қофия ва радиф Шеърларда мисраларнинг ритмик жиҳатдан уюштиришда, мисраларнинг оҳангдор ва жарангдор бўлишини таъминлашда, энг характерли сўзларни мисралар охирига қўйиб таъкидлашда қофия муҳим роль ўйнайди.

Қофия шеър тузилишининг муҳим элементларидан бири сифатида катта ғоявий эстетик функцияни бажаради: шеър мазмунини, шоир ғоявий мақсадини юзага олиб чиқади. Шу сабабли машҳур сўз усталари қофияга алоҳида диққат қилганлар. Адабиётшунос М. П. Штокмар В. Маяковский шеърятини таҳлил қилар экан, шоирнинг шеър ёзиш техникасидаги муҳим бир моментни — қофия учун темага яқин сўзларни танлаб ишлатганини алоҳида қайд қилади. Ҳақиқатан ҳам талантли санъаткорларнинг шеърий асарларидаги қофия системаси диққат билан кузатилса, уларда ҳам ана шу бевосита «темадан келиб чиқадиган» қофияларни сезиш мумкин. Масалан, Ғафур Ғулومнинг «Вақт» шеъридан олинган қуйидаги парчага диққат қилайлик:

Яшаш соатининг олтин капирини Қоинот шу дамда ўз куррасидан
Ҳар бориб келиши бир олам замон. Ясаб чиқа олур янгидан жаҳон.

Кўриниши, қофия учун танланган замон ва жаҳон сўзлари шеърнинг темаси ва ғоясини тўла-тўқис акс эттиришга ёрдамлашган.

Демак, қофия асарининг ғоявий мазмунига оид муҳим ва образли тушунчаларни таъкидлайди, хушоҳангликни таъминлайди, шунинг билан бирга муайян вазнда такрорланаётган мисраларининг охириги эслатиш орқали шеър ритминини ва мусиқийлигини оширади.

Туроқ, ритм, мисра ва бандлар орқали юзага келган оҳангдорлик қофия туфайли мукаммаллашади, яъни тугалликка эришади, бадний эстетик кучга эга бўлади.

Қофиянинг ифодали ва жарангдор, образли ва таъсирли бўлиши шеър ғоясининг китобхонга осон сингishi учун йўл очади.

Қофиянинг образлилик функцияси унинг ғоявий-эстетик функциясидан келиб чиқади. Шунинг учун В. В. Маяковский: «Мен донмо энг характерли сўзларни мисра охирига қўяман ва унга қофия топаман», деб ёзган эди.

Бу юк рус таъкидчиси В. Г. Белинскийнинг ҳам поэзияда қофиянинг мазмун томонига диққатни қаратиш лозимлиги ҳақидаги фикрлари қимматлидир. У ёзади: «Рус халқ поэзиясида сўз қофияси эмас, маъно қофияси катта роль ўйнайди».

Демак, қофия мазмунни англатишда, оҳангдорликни бўрттиришда катта вазифани бажаради. Қофиянинг энг биринчи вазифаси асар ғояси ва мазмунни билан алоқадорлигидир.

Қофия ритмик қаторнинг охирига етганлигидан дарак берувчи воситадир. Ана шу сигналга кўра, ўқувчи мисраларнинг оҳангини белгилаб олади:

Ҳали тунининг барқут этаги ерда,
Ҳали қизармаган уфқнинг юзи,

Ҳали бутун қишлоқ уйқуда,
Ҳали кулиб қарар само юлдузи.

Одатда, қофиялар шеърин мисраларнинг охирида келади. Лекин баъзи ҳолларда мисралар ичида ҳам қофиядошлик бўлиши мумкинки, бунинг ички қофия дейилади. Масалан, Бобирнинг қуйидаги ғазалида ички қофияни кўриш мумкин:

Ғофил ўлма, эй соқий, гул чоғин ғанимат тут,
Вақти айш эрур боқий, ол чағир, кетур, бот тут.
Бу насиҳатим англа, не билур киши ёнгла,
Не бўлур экан тонгла, сен буқун ғанимат тут...

Хуштурур висоли ёр анда бўлмаса дайёр
Бўлса васл эътибор, давлату саодат тут.
Ғам чериги беҳаддур, чораси будур, Бобир,
Бодани қуюқ келтур, жомни ҳимоят тут.

Қофия табиатига кўра ироник (кесатик), контраст (қарама-қарши) ва метафорик қофияларга бўлинади. Бунинг қуйидаги мисоллардан равшан кўриш мумкин:

Ироник қофия:

Қанча яхши, барно бўлса ҳам,
Қанча олим, доно бўлса ҳам,
Собир учун мени қийнама,

Мени ўтга ташлама яна.
Менга ёлғиз Омонимни қўй,
Менга ўша ёмонимни қўй.

(Ҳамид Олимжон.)

Контраст қофия:

Ғайрга неча вафо қилгайсен,
Жонима неча жафо қилгайсен.

(Бобир.)

Метафорик қофия:

Қади шохин гулдек нигорим қани
Лаби гунчадек гулзорим қани.

(Бобир.)

Қофиянинг бу турлари шеър бадийлигини оширишга, ғоявий мазмунини очишга, оҳангдорликни кучайтиришга ёрдам беради.

Мисралар охирида келувчи қофиялар бир неча хил бўлиши мумкин:

а) алоҳида сўзлар сираси қофия вазифасини бажариши мумкин:

Юрагини бўшатди оҳир,
Дардларини юмшади оҳир.
Зайнаб артиб кўзда ёшини
Ва кўтариб эгик бошини
Опасига «жавоб бер» деди.

(Ҳамид Олимжон.)

Мисолдаги «бўшатди оҳир» ва «юмшатди оҳир» сўзлари қофия бўлиб келяпти. Бундаги «оҳир» сўзи радиф эмас;

б) мисралар охиридаги ўзаро оҳангдош ёки айнан такрорлашган бўғинлар қофия вазифасида келади:

Зайнаб энди ўз асрорини,
Армонини, истак, зорини
Опасига этиб ошкора,
Қилмоқчидир дардига чора.

(Ҳамид Олимжон.)

Бу мисолда «асрорини», «зорини», «ошкора», «чора» сўзларидаги ро-ри-ни, зо-ри-ни, ко-ра, чо-ра бўғинлари оҳангдош бўлиб, қофия вазифасини ўтаётти;

в) мисралар сўнгида келган бўғинлардаги тиргак товушлар қофия бўлади:

Улуғбек юлдузлар сирини фаш этиб,
Сўник шам олдида тақдим этди бош.

Мазлум Шарқ халқига бўлолур кўзгу
Топталмас тупроққа тушганда қуёш.

(Ғафур Ғулом.)

Бу мисолда «бош», «қуёш» сўзларидаги охириги бўғиннинг «ш» товуши қисман оҳангдошликни юзага келтирган. Шунинг учун бу сўзлар ҳам қофиядош ҳисобланади.

Қофиялар оҳангдошлик даражасига кўра тўлиқ қофия ва оч қофияларга ажралади.

Бир-бири билан тўла оҳангдош бўлган сўзлар қофиядош бўлиб келса тўлиқ қофия дейилади.

Ботирлари канал қазади, (а)
Шоирлари ғазал ёзади. (а)

Куйчилари ўқийди ялаа, (б)
Жувонлари айтади алла. (б)

Баъзан сўзлардаги барча товушлар эмас, балки 2-3 товушгина бир хил бўлади. Ана шу 2-3 хил товуш орқали озми-кўпми оҳангдошлик юзага келади. Бундай товушлар воситасида оҳангдош бўлган сўзларга оч қофия дейилади:

Асфандиёр,
қочоқ Жунайд,
пистирмачи Абдуллоҳ

Ҳар ён тўлқин,
 ҳар ён исён,
 тугён,
 Душман тополмай паноҳ,
 Ғарбда малъун босириққа

кафан танли инглиз,
 Така туркман
 рўзгорига кўз олайтирган иблис,
 Бир ҳамланинг шиддатидан,
 тумтарақай қочганда.
 Ҳар қадамда туман зафар
 қучогини очганда,
 Бир яловдор,
 Бир байроқдор,
 Бир рядовой сингари,
 Қизил қўшнлар қатори —
 туғилмадим илгари.

(Ғафур Ғулом.)

Бу мисраларда тўлиқ қофия бўлиб келган сўзлардан ташқари «Абдуллоҳ» билан «паноҳ», «инглиз» билан «иблис» сўзлари қисман оҳангдош. Шунга кўра уларни оч қофия дейиш мумкин.

Қофиялар баъзан насрий асарларда ҳам учрайдики, улар сажъ (яъни қофияли проза) деб юритилади. Масалан, Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Равшан» достонидан келтирилган насрий парчада буни яққол кўриш мумкин:

«Оққиз шундай қиз эди: оти Оққиз эди, Зулхуморга нақ қиз эди. Оққиз, ўзи оқ қиз, ўзи тўлган соғ қиз, ўрта бўйли чоқ қиз, ўйнагани боғ қиз, нася эмас, нақ қиз, уйқучи эмас, соқ қиз, эри йўқ, ўзи тоқ қиз, бувишга пок қиз, кўп калондимоқ қиз, яхши, текис бўз болани кўрса, эси йўқ аҳмоқ қиз...»

Халқ эртакларининг традицион бошланмаси бўлган «Бор эканда йўқ экан, оч эканда тўқ экан, бўри баковул экан, тулки ясовул экан...» гаплари ҳам сажънинг бир кўринишидир.

Қофиядан кейин мисралар ва байтлар оша такрорланиб келадиган яна бир элемент борки, уни радиф деб айтилади. Масалан:

Не балолар эрди, эй шўхи дилоро суратинг,
 Ақлими лол этти қилгунча тамошо суратинг.
 Кетти бир кўргач ани сабру қарорим шеваси,
 Айлади тоқат нечун чекканда тарсо суратинг...

(Фурқат.)

Бу мисраларда қофиялардан кейин келган «суратинг» сўзлари радифдир. Радиф шеърнинг ғоявий мазмунини белгилашда, мазмунни уюштиришда муҳим восита саналади; шеърдаги асосий мазмун, шоирнинг ғоявий-эстетик нияти радиф атрофига уйғунлаштирилади. Радиф бир неча сўзлардан ҳам иборат бўлиши мумкин. Масалан:

Дили тиги ситамдин пора бўлган халқни кўрдум,
 Тани дарду аламдин ёра бўлган халқни кўрдум,
 Қўзи вақти саҳар сайёра бўлган халқни кўрдум,
 Муҳаббат даштида овора бўлган халқни кўрдум.

(Машраб.)

Шеърларда ритми, муסיқийликни белгилашда банд ҳам асосий элементлардан бири ҳисобланади.

Бўғинлар группаланиб туроқни, туроқлар йиғиндисис мисраларни ташкил қилганидек, ўз навбатида мисралар бирикувидан бандлар ҳосил бўлади.

Банд алоҳида қофияланиш тартибига эга бўлган мисралар йиғиндисидан тузилган шеър бўлиб, тугалланган фикрни ёки манзарани ифодалайди.

Шеъринг система-
лар (вазилар)

Турли халқлар поэзиясида турли шеъринг темалар (вазилар) яратилган. Шеъринг системалар — вазилар ҳар бир халқ тилининг ички қонун-қоидаларига мос ҳолда вужудга келади.

Жаҳон халқлари поэзиясида бир-биридан мутлақо ажралиб турувчи тўртта шеър системаси қўлланилади. Булар: силлабик (бўғинлар миқдорига кўра), метрик (туроқ, пауза, такт миқдорига кўра), силлабо-тоник (бўғин ва оҳанг), тоник (оҳанг) системаларидир.

Силлабик шеър системаси бўғинларнинг сонига асосланади. Бунга туркий халқлар, жумладан, ўзбек халқи поэзиясидаги бармоқ вазни қатори итальян, поляк, француз, испан, румин халқлари поэзиясидаги шеър тузилиши киради. Метрик системага бўғинларнинг узун-қисқалигига, унлиларнинг ҳаракатига асосланувчи грек, латин, араб шеър тузилиши киради.

Силлабо-тоник системага урғули, урғусиз бўғинларнинг тартибли келишига таянган рус шеър тузилиши киради.

Тоник система — мисраларда урғусиз бўғин қанча бўлишидан қатъи назар, ритм яратилиши, урғуларнинг бир маромда келишига асосланади. У ёки бу халқ шеър тузилишининг қайси системага кириши ўша халқ тилининг ички имкониятларига боғлиқ. Чунончи, ўзбек тили имкониятлари, ички қоидалари, силлабик ва метрик системага мос тушади. Шунинг учун ўзбек поэзиясида, асосан ҳар икки система қонуниятлари асосида яратилган асарлар бор.

Шарқ халқлари поэзиясида аруз ва бармоқ вазни деб аталувчи шеъринг система кенг тарқалган. Ҳозирги ўзбек поэзиясида уч хил ўлчовдаги вазн мавжуд: 1. Бармоқ. 2. Аруз. 3. Эркин шеър. Бармоқ вазни қадимий ва бой тарихга эга бўлган шеъринг системалардан бўлиб, ўзбек халқининг энг қадимги оғзаки поэзияси намуналари асосида вужудга келган.

Ўзбек халқининг бизгача етиб келган қадимги оғзаки ижодига оид парча ва намуналар, қўшиқ ва термалар, мақол ва топшмоқлар, ҳикматли сўзлар, шунингдек, XI асрнинг етук олими Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги лирик

парчалар бармоқ вазнининг бой ва узоқ тарихга эга шеърый система эканлигидан далолат беради.

М. Қошғарий девонида келтирилган меҳнат, қаҳрамонлик, маросим, мавсум қўшиқларида бармоқ вазнига хос хусусиятлар мавжуд. Масалан:

Туила била кўчалим
Ямар сувни качалим,

Таричук сувни ичалим,
Юқға яғи ўқулсин.

Мазмуни:

Туни билан кўчайлик,
Ямар сувдан ўтайлик,

Чашма сувидан ичайлик,
Душман тор-мор бўлсин.

Бу тўртлик бармоқ вазнида ёзилган бўлиб, ҳар мисраси 7 бўғиндан тузилган, 4+3 шаклида туроқланган, а-а-а-б шаклида қофияланган шеър намунасидир.

Девондаги шеърый парчаларнинг аксарияти 7 бўғинли баҳрлардан ташкил топган бўлиб, унда, 5, 6, 8, 10, 11, 13 бўғинли баҳрлар ҳам учрайди.

Демак, бармоқ вазни ўзбек халқ оғзаки ижодида қадимдан мавжуд бўлган. Бармоқ вазнининг турли-туман баҳрларида кўплаб ажойиб асарлар яратилган.

Бармоқ вазнининг мустақил шеър системаси сифатида ҳаётда чуқур илдиз отишида, халқ орасида кенг тарқалишида халқ эпоси катта аҳамиятга эга бўлди.

Ижодкор халқ, унинг бахшилари бармоқ вазнининг имкониятларидан муваффақиятли фойдаландилар. Янги-янги вазн, вариацияларини яратдилар. Буни халқ орасида кенг тарқалган, бахшилар севиб куйлагаң қадимги халқ эпоси «Алпомиш» достонининг вазн тузилишида очик кўриш мумкин. Текширишлар натижасида шу нарса аниқландики, «Алпомиш» достонида бармоқ системасининг еттилик (4-3), саккизлик (3-2-3, 4-4), ўн бирлик (3-3-5, 4-7, 5-6, 4-4-3), ўн учлик (4-3-4-2), ўн тўртлик (4-4-4-2) вазилари қўлланилган. Масалан:

Тоғу чўлдан ўтсам дейди, = 8
Қалмоқ юртга етсам дейди, = 8
Барчинойни кўрсам дейди, = 8
Тезроқ етиб борсам дейди, = 8

Ёки:

Хазон бўлуб богда гуллар сўлади, = 11
Бунда қолган одам тайин ўлади = 11
Феъли кетиб закот сўраб туради, = 11
Қолгани молини тортиб олади. = 11

Ўзбек халқ мақоллари ва ҳикматли сўзлари ҳам, асосан бармоқ вазнида ёзилган. Мақолларда тўртликдан ўн учликкача бўлган вазилар учрайди. Бармоқ системасининг 60 дан ортиқ вазни мақолларда қўлланилган¹.

¹ Қаранг: У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, «Фан» нашриёти, Тошкент, 1966, 14- бет.

Мисоллар:

Яхши келса — ҳут, = 5
Ёмон келса — ют. = 5

Яхши дўст жон озиғи, = 6
Ёмон дўст бош қозиғи, = 6

Қўнғиз ҳам ўз боласини оппоғим дер, = 12
Қирпи ҳам ўз боласини юмшоғим дер. = 12

Бармоқ вазни ўзбек классик поэзиясида камроқ қўлланилган. Аммо ўзбек совет поэзиясида бу вазн асосий шеърый система сифатида кенг шухрат қозонди.

Бармоқ вазни Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин янги типда ўзбек совет адабиётининг етакчи вазнига айланди. У мамлакатимизда революциядан кейинги дастлабки йилларда содир бўлаётган муҳим ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг мазмундор, кўтаринки нафасини ифодалашда энг қулай ўлчов бўлиб қолди. Шунинг учун ҳам шоирларимиз кундалик турмушда содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларни бадний акс эттиришда бу вазн имкониятларидан усталик билан фойдаландилар. Шундай қилиб, 20-йиллардаёқ халқ оғзаки ижодида, умуман, ўзбек классик адабиётида бармоқ вазнининг янги-янги формалари майдонга келди.

Ҳамза, Фафур, Фулом, Ҳамид, Олимжон, Миртемир, Уйғун, Ойбек ва бошқа шоирлар бармоқ вазнининг янги, ҳали қўл урилмаган шакллариини топишга ҳамда ўз ижодларида фойдаланишга ҳаракат қилдилар. Шундай экан, бармоқ вазнининг ўзинима? Унинг ўзига хос қандай хусусиятлари маълум?

Мисраларда маълум миқдордаги бўғинларнинг ва бир хил туроқларнинг ўзига хос тартибда такрорланишига асосланган шеър тузилишига бармоқ вазни дейилади. Мисралардаги бўғинларнинг миқдорини бармоқ билан саналгани сабабли бу вазн бармоқ вазни деб аталиб келган.

Бармоқ вазни — мураккаб шеър системаларидан бири. Унинг ҳамма хусусиятлари ва қонуниятларини билиш учун, аввало, унда шеър муסיқийлигини ташкил этган асосий элементлар ҳақида фикр юритиш лозим.

Муסיқийлик бармоқ системасида ёзилган шеърларда ҳам, бошқа шеърый системалардаги каби ритм орқали яратилади. Бармоқ системасида ритм бўғинлар сонининг банд мисраларидаги изчиллигига, ҳар бир мисрадаги бўғинларнинг муайян тартибда туроқларга бўлиниб келишига, ҳар бир туроқ охирида ритмик пауза ҳосил бўлишига асосланади.

Бармоқ вазнида биринчи мисрада бўғинлар миқдори ва туроқлар тартиби қандай бўлса, қолган ҳамма мисраларда бу миқдор шундай такрорланади. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Ўлка» шеъри:

4 5
 Мен дувёга /келган кунданоқ = 9
 4 5
 Ватавим деб /сени, уйғондим, — 9
 4 5
 Одам бахти /биргина сенда — 9
 4 5
 Бўлурига /мукаммал қондим — 9

каби мисралар билан бошланади. Бу байтдаги ҳар бир мисрада туруқлар 4-5 тартибда жойлашган. Шеърда бошдан-охир ана шу тартиб сақланади.

Шеърда яна муҳим элемент борки, бу ҳам бармоқ вазнининг мусиқийлигини майдонга келтиришда муҳим аҳамиятга эга. Бу банд (строфа) дир.

Банд бирон мазмун орқали бир-бири билан боғланган муайян мисраларнинг бир туркум бўлиб келишидир. Бандни майдонга келтиришда қофия тартибининг роли катта. Банд кўпинча маълум бир қофия тартиби билан бириктирилган мисралар группасидир.

Демак, бармоқ системасида ёзилган шеърларда ритмни яратувчи асосий элементлар туруқ, қофия ва банддир.

Бармоқ вазнида уч бўғиндан тортиб 16 бўғингача бўлган баҳрларда шеърый асарлар яратилади. Кўпинча кичик баҳрларда, қисқа бўғинларда болалар адабиёти намуналарини учратиш мумкин. Қисқа вазнларнинг шўх оҳанги, ўйноқи ритми болалар шуурига тез етиб боради ва уларда шавқ-завқ уйғотади.

4 бўғинли баҳрга мисол:

Қўш чайини	Ҳалимаҳон
Чалди Али,	Чалпақ урар,
Ўйин туши	Майдон эса
Абдували.	Чалпақ «урар».

(Анвар Обиджонов)

5 бўғинли баҳрга мисол:

Ҳойлим ўртасида	Изтироб қўйнида
Анҳор оқади.	Қалбим қалқади.
Анҳор ашуласи	— Анҳорга ўхшайди
Жонга ёқади.	Менинг ҳам умрим!
Сувнинг оқимиға	Шеър бўлиб оқади
Ташласам нигоҳ,	Юрагим, меҳрим!

(Нормурод Нарзуллаев.)

6 бўғинли баҳрга мисол:

«Гўзаллик қизларда,	Соз каби сўзларда».
У қора кўзларда,	Дегаилар янглишар.

(Ғафур Ғулом.)

7 бўғинли баҳрга мисол:

Бугунги қизил ёшлар	Эркликка қадам ташлар
Куч олдн қизил ўтдан,	Қайтмас сира истакдан.

(Ойбек.)

8 бўғинли баҳрга мисол:

Гулдур этиб, булут тарқаб,	Ишчи бобо, сескапсанг-чи,
Ялт-юлт этиб чақмоқ чақди.	Шарққа қуёш чинлаб чиқди!

(Ҳамза Ҳакимзода)

9 бўғинли баҳрга мисол:

Сени яхши биламан, гўзал,	Буюк Римнинг Сапфоси азал
Петраркани ўқиганим бор.	Ҳаёлимни ошиқдай тортар.

(Усмон Носир.)

10 бўғинли баҳрга мисол:

Сирли сен, чайқал, эй гўзал дилбар,	Кўкрагингда ҳаёт деган ошиқ
Шўх ва ўйноқ қиз альбоми янглиғ.	Кўп аср сайраган ва тўккан зар.

(Ҳ Олимжон.)

11 бўғинли баҳрга мисол:

Бир қадаҳ билан сен қил руҳимни шод,	Қиш фасли сен билан менга чамаи-бон
Бошқаси минг қуйси, сенга ўхшамас.	Сен билан ўтган чоғ абадий ўлмас.

(Ойбек.)

12 бўғинли баҳрга мисол:

Қорадарё қирғоғида сен турардинг,	Қорадарё тўлқин отиб тошган чоғлар.
Қорадарё нариёғида мен юрардим.	Ўтолмаган қўзичоқдек мўлтирардим.

Қорадарё тошган чоғи унга боқдинг,
 Пўртанали сув сатҳида аста оқдинг,
 Оқиб келдинг нузли офтоб парчасидай,
 Сен бағримни ўтинг билан буткул ёқдинг.

(Ҳамид Ғулом.)

13 бўғинли баҳрга мисол:

Эй, асрлар асираси, зулмат қурбони,
 Тарихларнинг гарданида ёқут маржони,
 Исёнларнинг сут эмизган онаси — қони,
 Қишлоқнинг тенг ярами, шериги — жони,
 Одамликнинг бир бўлаги, мазмуни — жони
 Юрагимнинг Гулсараси бўлган санъатим.

(Ғафур Ғулом.)

14 бўғинли баҳрга мисол:

Самарқанд юлдузлари лаълимикаи, дурдона,
 Нақш олмалар сингари териб олгим келади.
 Ҳар бири сўйлар экан қадимдан бир афсона,
 Саҳаргача кўз юммай, қулоқ солгим келади.

(Эркин Воҳидов.)

Ун беш бўғинли баҳрда кўпинча халқ оғзаки ижоди намуналари — лапарлар, қўшиқлар яратилган:

Жийда кесдим, сувга солдим, сув бўлиб оқармикни,
Чин кўнглини ёрга бердим, оғрисам боқармикни...

Шота Руставелининг машҳур «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» достони ҳам шу вазнда ёзилган.

Соҳибжамол, гўзаллигинг шамъига мен парвона,
Ижозат бер, қулинг бўлай, хизмат қилай мардона.

16 бўғинли баҳрга мисол:

Ярим кеча... ҳовур босиб мизғимоқда улуг шаҳар,
Тиниб қолди ер ва кўннинг қалбидаги тирпинишлар.
Фақат Кремль биносиди бир хонада чироқ ёнар,
Бир кишининг буюк қалби минг илҳомдан оловланар.

(М. Шайхзода.)

Аруз вазни

Аруз Шарқ халқлари поэзиясида асосий шеърӣ ўлчовлар системасидан биридир. Аруз системасининг назарий асослари дастлаб арабларда ишланган бўлиб, кейинчалик у форс-тожик ва туркий халқлар поэзиясига ҳам кириб келди. Аммо араб арузи Шарқнинг бошқа халқлари поэзиясига ўзгаришсиз киргани йўқ. У ҳар бир халқ тилининг фонетик ва морфологик имкониятлари, музика санъати хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда маълум даражада ислоҳга учради. Шунинг учун унинг бир қанча ўзига хос баҳрлари вужудга келди. Адабиётшуносликда «арузи арабий» ёки «арузи тозий», «арузи форсий», «арузи туркий» каби терминлар қўлланиб келганлигининг сабаби ҳам шунда.

Поэзиянинг қийин вазнлар системаси ҳисобланмиш арузнинг назарий асосларини дастлаб араб олими Халил Ибн Аҳмад бини Умар бини Тамим-ул-Басрий (ҳижрий 174, мелодий 790—791 йилларда туғилган) ишлаб чиққан бўлиб, олимларнинг кўрсатишича, «аруз» терминининг ватани, турар жойининг номидан олинган.

Аруз исломгача Ятриб, Ясриб, кейинчалик Мадина номини олган шаҳарнинг бир қисми ёки унинг атрофидаги шаҳарчалардан бирининг номидир. Худди шу Аруз мавзуида уй (чодир, ўтов) байт деб аталгани учун Халил Ибн Аҳмад ўзи текширган шеърларининг ҳар икки мисрасини байт деб атаган. Аруз вазнини ташкил этувчи бўғинлар ҳамда руқналарга уй қуришда ишлатиладиган қурилиш материалларининг (жумладан, қозиқ, арғамчи, девор, ер, шип, устун ва ҳоказо) номини берган ва аруз вазни ҳақида асар ёзган олимлар Халил ибн Аҳмад қўллаган терминларни айнан ишлата берганлар. Шамс Қайснинг «Ал-мўъжам», Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадойиқ-ус-сеҳр», Хожа Насриддин Тусийнинг «Меъёр ул-ашъор», Абдурахмон Жомий-

нинг «Аруз Муҳаммад Бинил Қайс», «Ҳайдойиқул-Ажам», Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон», шунингдек, Салмон Соважий, Дарвеш Мансур ва бошқаларнинг аруз ҳақидаги асарлари ҳам аруз назариясини ишлашга бағишланган. Юқоридаги авторлар ўз рисолаларида аруз назариясини поэзиянинг тараққиёти тажрибалари асосида такомиллаштирдилар, ривожлантирдилар.

Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон», Бобирнинг «Мухтар» асарлари аруз назарияси тараққиётида муҳим воқеа бўлди. Навоий ва Бобир бу асарларида туркий халқлар поэзиясида қўлланилган арузнинг назарий асосларини ишлаб чиқдилар.

* * *

Аруз терминининг келиб чиқиши ва луғавий маъноси ҳақида аруз назариясида турли фикрлар мавжуддир. Бу тўғрида Алишер Навоийнинг «Мезонул-авзон» асарида қуйидагилар ёзилган: «Бас собит бўлдиким, аруз фани шариф фандур. Ва буқим, бу илмий нечун «аруз» дедилар, мухталиф аҳвол бор. Ул жумладин, бири билан иктифо қилилур. Ва ул будурқим, Халил ибн Аҳмад раҳматуллоҳки, бу фаннинг воизидур, чун араб эрмиш ва анинг яқинида бир водий эрмишки, ани «Аруз» дерлар эрмиш ва ул водийда аъроб уйлари тикиб, жилва бериб, баҳоға киюрурлар эмиш. Ва уйни араб «байт» дер... Чун байтларни бу фан билан мезон қилиб, мавзунини номавзундан аюрурлар, гўёки қиймат ва баҳоси маълум бўлур, бу муносабат била «аруз» деб-турлар».

Қўринадики, Алишер Навоий аруз терминининг келиб чиқиши ҳақида кўпгина фикр-мулоҳазалар мавжудлигини таъкидлаб, шулардан бири сифатида Халил ибн Аҳмад яшаган жой номидан олинганини қайд қилади. Айни вақтда аруз (арабча «арз») сўзидан олинган бўлиб, арз қилмоқ — шеърӣ сатрлардаги сўзларни маълум вазн-ўлчовга солмоқ маъносида қўлланилади, деган мулоҳазалар бор.

Аруз вазни мисралардаги ҳижоаларнинг миқдори ва сифати (қисқа ёки чўзиқлиги) нинг қатъий тартибда келишига асосланади.

Мисралардаги бўғинларнинг узун ёки қисқа, очиқ ёки ёпиқлиги қуйидагича аниқланади:

1. Ёпиқ бўғинлар (охири ундош товушлар билан тугаган бўғинлар) чўзиқ бўғин бўлиб келади. Масалан, *гул, нон, кун, бўл* ва ҳоказо (чўзиқлик белгиси «—» дир).

2. Чўзиқ унлилар иштирокида ясалган бўғинлар чўзиқ бўлиб келади. Масалан, *о-мон, бо-ла, ло-ла*.

3. Қисқа унлилар иштирокида ясалган очиқ бўғинлар қисқа бўғин бўлиб келади (қисқалик белгиси «v» дир). Масалан, *очи-лур, кўр-га-ли, муб-та-ло*.

4. Баъзи ҳолларда аруз вазни имкониятлари талаби билан айрим бўғинлар ўзгаришга учраши мумкин. Чунончи, ёпиқ бўғинларнинг охиридаги ундош товуш ўзидан кейин келган товушга қўшилиб кетса, ёпиқ бўғин очиқ бўғинга айланади.

Масалан, *Бир ой ўтди*. Бу мисолдаги биринчи бўғиндаги «р» товуши ўзидан кейинги «ой»га қўшилиб кетиши натижасида «би» бўғини қолади ва қисқа бўлиб келади.

Ўзбек тилидаги айрим ёпиқ (чўзиқ) бўғинлар аруз қонунияти талаби билан икки бўғин вазифасини ўтайди. Бундай ҳолларда биринчи бўғиннинг охирги товуши ярим унли қабул қилади. Натижада биринчи бўғин чўзиқ (—), иккинчиси қисқа (v) бўлиб келади.

Аруз вазнида мисралардаги группаланиб келувчи бўғинлар руки (устун) деб юритилади. Чунки уй (байт) нинг устунни бўлгани каби, шеърий уй-байтнинг ҳам устунлари, яъни рукилари бўлиши керак.

Аруз вазнида 19 баҳрни ҳосил қилувчи қуйидаги асосий 8 руки бор:

Парадигмаси	Рукилар	Шу рукиларнинг такроридан ҳосил бўладиган баҳрлар
V — — — V —	фаулун фоилун	мутақориб мутадорик
V — — — — V — — — — V — — — — V	мафойилун фойлотун мустафйилун мафъўлоту	ҳазаж рамал ражаз —
V V — V — V — — V —	мутафоилун мафойлатун	комил вофир

Руки ундош ва алифнинг миқдорига, уларнинг мутаҳаррак (ҳаракатли), яъни «зер», «забар» ёки «пеш»ли бўлишига ёки сокин (ҳаракатсиз), яъни «зер», «забар» ёки «пеш» сиз бўлишига қараб уч гуруҳга бўлинади: 1. Сабаб. 2. Ватад. 3. Фосила¹.

Сабаб бўғиндан кейинги энг кичик элемент. У бир узун ёки икки қисқа бўғиндан тузилиши керак. Сабаб ҳосил бўлишига кўра 2 турли бўлади:

а) агар сабаб бир чўзиқ бўғиндан иборат бўлса, енгил сабаб—сабаби ҳафиф дейилади (—). Бу сабаб *гул, қўл, кул, тез, кон, дўл* каби бир ёпиқ бўғиндан иборат бўлган сўз ёки ёпиқ бўғиннинг ўзидир;

¹ Бу ҳақда қаранг: Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимова. Адабиётшунослик терминлари лугати, иккинчи нашри, «Ўқитувчи», Тошкент, 1970, 277-бет.

а) икки қисқа бўғиндан ташкил топган сабаб оғир сабаб, яъни сабаби сақийл деб аталади (V V). Чунончи, *юзи, кўзи, қўли, иши*.

Ватад ҳам сабабга ўхшаш икки хилдир.

а) ватади машмуъ (V —) (жамловчи, бириктирувчи, қўшувчи ватад). Бу бир очиқ, бир ёпиқ бўғинли сўз ёки кўп бўғинли сўзлардаги бир очиқ, бир ёпиқ бўғин. Масалан:

са-мар, Хў-тан, А-дан, а-тан;
v v v v

б) ватади мафрух (ажратувчи, очувчи ватад). Бу бир ёпиқ, бир очиқ бўғинли сўз ёки кўп бўғинли сўзлардаги бир ёпиқ, бир очиқ бўғин. Масалан:

но-ма, таш-на, ол-ма, ҳам-ма.
— v — v — v — v

Гарчи биринчи сўзда иккала бўғин ҳам очиқ бўлса-да, «о» унлиси чўзиқ (урғули) ҳисобланади.

Фосила. Бир узун бўғин билан икки ёки уч қисқа бўғиннинг биргаликда келишидан фосила ҳосил бўлади. Фосила ҳам икки хил бўлади:

а) фосилаи суғро (кичик фосила). У икки очиқ (V V) ва бир ёпиқ (—) бўғинли сўз ёки кўп бўғинли сўзлардаги шу хусусиятга эга бўлган бўғиннинг номи:

ти-ла-гим, би-ла-гим, кў-ма-гим.
v v v v v v

Бунда ёпиқ бўғин албатта бўғинларнинг охирида бўлиши керак;

б) фосилаи кубро (катта фосила). Бу биринчи, иккинчи ва учинчиси очиқ, охиргиси эса ёпиқ бўғинли сўзлардир:

я-ша-ма-ган, та-ла-ма-ган, сў-ра-ма-ган.
v v v v v v v v

Бунинг ўрнида «қўли очиқ», «гаҳи чаман», «гаҳи шаҳар» каби икки бўғинли сўзлардан иккитасини қўйса ҳам бўлади.

Юқоридаги сабаб, ватад ва фосилаларнинг ўзаро турлича бирикувидан ва қўшилиувидан аруз вазнининг асосини ташкил қилувчи 8 та (фаулун, фоилун, мафойилун, фойлотун, мустафйилун, мафъўлоту, мафойлатун, мутафоилун) руки ҳосил бўлади.

Аруз баҳрлари. Арузда 19 та асосий баҳр бўлиб, улар асосий 8 рукининг мисраларда маълум тартибда такрорланиши натижасида ҳосил бўлади. 7 баҳр юқоридаги рукилардан 7 тасининг мустақил бир-бири билан қўшилмаган ҳолда байтларда 4—6—8 марта такрорланиши натижасида вужудга келади (юқоридаги жадвалга қаранг). Ана шу 7 руки (мафъўлоту) дан ташқари, турлича такрорланиб, бири иккинчисига қўшилиши натижасида аруз системасига кирган 19 хил баҳрни майдонга келтиради. Улар қуйидагилар:

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1. Ҳазаж баҳри. | 11. Музориъ баҳри. |
| 2. Ражаз баҳри. | 12. Мужтас баҳри. |
| 3. Рамал баҳри. | 13. Муқтазаб баҳри. |
| 4. Вофир баҳри. | 14. Тавил баҳри. |
| 5. Комил баҳри. | 15. Мадид баҳри. |
| 6. Мутақориб баҳри. | 16. Босит баҳри. |
| 7. Мутадорик баҳри. | 17. Жадид баҳри. |
| 8. Саръ баҳри. | 18. Қариб баҳри. |
| 9. Мунсариҳ баҳри. | 19. Мушокил баҳри. |
| 10. Ҳафиф баҳри. | |

Юқоридаги 19 баҳрнинг ҳар бирида қанчадан-қанча вазн ёки вазн яратиш имконияти бор. Уларнинг ҳар бири алоҳида номланади. Ўзбек классик поэзиясида ана шу баҳрлар орасида, хусусан, рамал, ҳазаж, ражаз, мутақориб энг кўп қўлланилади.

Комил баҳрида ўзбек поэзиясида кам шеър ёзилган. Вофир баҳри эса ўзбек поэзиясида умуман қўлланилмайди. Чунки, бу баҳр ўзбек тили қонунларига тўғри келмайди.

Рамал баҳрининг ўзбек классик поэзиясида энг кўп қўлланилганини Алишер Навоий ғазаллари мисолида ҳам кўриш мумкин. Чунончи, Навоийнинг «Ҳазойинул-маоний» девонидаги 2600 ғазалнинг 1400 дан кўпроғи рамалда (рамали мусаммани мақсур ва маҳзуфда) ёзилган.

Эркин Воҳидовнинг «Ешлик девони»га киритилган 76 та ғазалнинг 51 таси рамали мусаммани мақсур, 3 таси рамали мусаммани маҳзуф, 22 таси бошқа турли вазнларда ёзилган. С. Абдулланинг «Девон»ига киритилган 120 та яқин ғазалнинг 81 таси рамал баҳрида ёзилган. Шулардан ҳам кўриниб турибдики, рамал ўзбек классик поэзиясида ҳам, ўзбек совет поэзиясида ҳам кўп қўлланилади.

Мутадорик баҳри ўзбек классик поэзиясида умуман қўлланилмайди. Қолган 12 та баҳр икки ва ундан ортиқ рукнининг иштирокида ҳосил бўлади. Шу 12 баҳрни тузишда мутафойлун ва мафойлатундан ташқари 6 рукн иштирок этади.

Ҳазаж баҳри Ҳазаж баҳри хушоҳанг, ўйноқи баҳрлардан бири бўлиб, мафойилун рукнининг такрорланиши асосида унинг учта группаси (ҳазажи мусамман, ҳазажи мусаддас, ҳазажи мураббаъ) ҳосил бўлади.

Ҳазажи мусамман ҳазаж баҳрининг 16 бўғинли вазнидир. Унда (1-байтда) мафойилун рукни 8 марта тўла такрорланиб, мусаммани солимчи ҳосил қилади. Масалан,

Ю-зинг-ни-кўр-са-тиб-ав-вал, ў-зинг-га-бан-да-лар-қил-динг
 √ √ √ √ √ √ √ √ √ √

Рукилари: мафойилун, мафойилун, мафойилун, мафойилун.

Баъзан ҳар бир мисрадаги рукилар бир хил ўзгаришсиз такрорланавермайди. Шунинг учун мисралардаги рукиларнинг

ўзгаришига қараб вазнларнинг аталиши ҳам ўзгариб туради. Масалан,

То-кўз-би-ла-кўнг-лум-ни-ул-ғам-за-ма-қом-эт-миш.
 — √ √ — √ — √ — √ √ — —

Рукилари: мафўлу мафойилун, мафўлу мафойилун.

Бу мисолда рукилар тартиби ўзгарган. Тўғрироғи 1-, 3-, 5-, 7-рукилар мафўлу руки билан алмашган. Мафўлу «ахраб» зиҳофтидир. Шунинг учу, бу вазн ҳазажи мусаммани ахраб деб аталади.

Ҳазаж баҳрининг 12 бўғинли вазни ҳазажи мусаддас деб юритилади. Бу баҳрда бир байтда 6 та руки бўлади. Яъни ҳар бир мисрада мафойилун 3 мартадан иштирок этади:

Зиҳи рухсорнинг олдида қуёш тийра,
 Қуёшнинг йўққи ондин кўзи хийра.

Рукилари: мафойилун, мафойилун, мафойилун.

Парадигмаси: V — — — V — — — V — — —

Бун ҳазажи мусаддаси солим дейилади.

Ҳазаж баҳрининг 8 бўғинли вазни ҳазажи мураббаъ дейилади. Бу баҳрда бир байтда 4 та мафойилун иштирок этади. Яъни ҳар бир мисрада 2 тадан руки мавжуд бўлади. Мисол:

Сенга у турран ҳинду
 Менга солмиш қаро қайғу.

Рукилари: мафойилун, мафойилун.

Парадигмаси: V — — — V — — —

Ражаз баҳри. Ражаз баҳри ҳам мустафйилун рукнининг такрорланиши асосида вужудга келади. Ражаз баҳрининг ҳам 3 группаси (мусамман, мусаддас, мураббаъ) мавжуд.

Ражаз баҳрининг 16 бўғинли вазни ражази мусаммани солим деб аталади. Унда бир байтда 8 та мустафйилун руки тўла такрорланади. Мисол:

Вайронедур масканим, андин манга бисёр ғам,
 Оҳим била эшикда ўт ашким билан девор нам.

Рукилари: мустафйилун, мустафйилун, мустафйилун, мустафйилун.

Парадигмаси: — — V — — — V — — — V — — — V — — —

Ражаз баҳрининг 12 бўғинли вазни ражази мусаддас деб аталади. Унда бир байтда 6 та мустафйилун руки тўла такрорланади. Ражази мусаддаси солимга бир мисол:

Ҳажрингда эй гулчеҳра, беҳад зорман,
 Қон ичра гарқа гул каби аформан.

Рукилари: мустафйилун, мустафйилун, мустафйилун.

Парадигмаси: — — V — — — V — — — V — — —

Ражаси мураббага бир мисол:

Сенсиз ишим фарёд эрур
Ўз жонима бедод эрур

Рукилари: мустафъилун, мустафъилун.

Парадигмаси: — — V — — — V —

Рамал баҳри Рамал баҳри фоилотун рукиннинг байтларда ва мисраларда турлича такрорланиши асосида ҳосил бўлади. Рамал баҳрининг ҳам 3 группаси (мусамман, мусаддас, мураббаъ) мавжуд.

Рамали мусаммани солим:

Келки ишқингдин кўнгулда йўқтурур сабру қарорим,
Бошима еткур қадамким, ҳаддин ошди интизорим.

Рукилари: фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилотун.

Парадигмаси: — — V — — — V — — — V — — — V —

Рамали мусаммани маҳзуф:

Севги шундай тағридиким, унга тенгдур шоҳ-гадо
Қулни айлаб шоҳу султон, шонин бўлса қул қилур.

Рукилари: фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилотун.

Парадигмаси: — — V — — — V — — — V — — — V —

Рамали мусаддаси солим:

Эй, жамолингдин хижил хуршиди анвар
Қоматингдин мунфил сарву санавбар.

Рукилари: фоилотун, фоилотун, фоилотун.

Парадигмаси: — V — — — V — — — V — — — V —

Рамали мурабба солим:

Келгил, эй рухсори зебо
Қим бўлармен ношикебо.

Рукилари: фоилотун, фоилотун.

Парадигмаси: — V — — — V — — — V — — — V —

Ўзбек адабиётида аруз, асосан классик поэзиянинг вазнлар системасидир. Бу система совет поэзиясида традицион вазнлар системаси сифатида яшаб, давом этиб келмоқда. Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Собир Абдулла, Ҳабибий, Чустий, Эркин Воҳидов ва бошқаларнинг аруз вазнида ёзилган шеърлари бунга мисол бўлади.

Эркин шеър Ҳозирги ўзбек поэзиясида бармоқ ва аруз вазнларидан ташқари сочма деб аталувчи шеърини система ҳам қўлланилади. Бу вазнда чўзиқ ва қисқалик қатъийлиги, мисраларда бўғинлар миқдорининг тенглиги каби

қоидаларга риоя қилинмайди. Бу вазнда бўғинлар сони ҳам, туюқлар тартиби ҳам, қофияланиш системаси ҳам, бандлардаги мисралар миқдори ҳам эркин бўлади.

Эркин шеър рус поэзиясида эркин ямб деб ҳам аталади. Эркин вазнда кўпинча масаллар ёзилади (И. Крилов, С. Михалков масаллари). Шунингдек, А. Грибоедовнинг «Ақллилик балоси» комедияси, М. Лермонтовнинг «Маскарад» драмаси ҳам эркин вазнда ёзилган. Ўзбек совет поэзиясининг илк даврида Ҳамза, Айний, Чўлпон, Усмон Носир, Ғайратийлар эркин вазнга мурожаат қилишган. Кейинроқ, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон ва бошқалар бу вазнда ажойиб шеърлар яратишди.

Эркин вазни ўзбек совет поэзиясида йўқ ердан пайдо бўлган эмас, балки бармоқ, баҳри тавил ва сажъ санъатидан эркин фойдаланиш асосида вужудга келгандир.

Эркин вазни аниқ ва қатъий ўлчовдан холи «қора сўзда ёзилмаган, лекин таъсир кучи баланд шеър» (Миртемир). Эркин вазининг ўз қоидалари, ҳеч ким томонидан шу вақтгача ёзилмаган қонунлари бор. Лекин бошқа вазндаги шеърларга бўлган талаб унда ҳам мавжуд.

Эркин шеър шундай вақтда ёзиладики, туйғу ва фикрлар тўлқинланиб, тошиб, вазни ритмнинг юқорида айрилган қолипларига сиғмай қолади. Эркин вазнда ички ритм, ички бир муסיқийлик, жарангдорлик бор.

Адабиётшуносларимиз эркин вазни масаласига турли хил муносабатда бўлиб келдилар. Жумладан, баъзи олимлар ўзбек поэзиясида эркин вазининг мавжудлигини тан олмайдилар. Масалан, Раҳмат Мажидий «Ўзбек шеър тузилишининг баъзи масалалари ҳақида» номли мақоласида бундай деб ёзади: «Бизнинг ҳозирги ўзбек совет поэзиямизга кўз ташланса, 3 хил вазни — аруз, бармоқ ёки халқ вазни, шунингдек, яна эркин вазни бордек кўринади ва шундай қарашлар ҳам бор. Буни нима билан изоҳлаш керак? Фикримизча, шеър вазни тил хусусияти билан боғлиқ деб қараш керак. Бизда, асосан, икки вазни бор — халқ бармоқ вазни ва аруз»¹. Вазнлар ҳақида фикр юритган бошқа адабиётшунослар ўзбек совет поэзиясида эркин вазининг мавжудлигини инкор этмайдилар. Масалан, Иззат Султон «Адабиёт назарияси» (1939) китобида бармоқ ва аруз вазни билан бир қаторда эркин вазни масаласига ҳам махсус тўхталган эди². Шунингдек, Сарвар Азимов Ҳамид Олимжон ижодини текширар экан, шoirнинг эркин вазндан катта маҳорат билан фойдаланганлигини конкрет мисоллар асосида кўрсатиб беради. Ҳомил Еқубов ҳам «Ғафур Ғулом» танқидий биографик очеркида Ғафур Ғуломнинг ўзбек поэзиясида эркин вазининг энг яхши намуналарини яратганлигини таъкидлайди³.

¹ «Шарқ юлдузи» журнали, 1957 йил, № 4, 138-бет.

² С. Азимов, Ҳ. Олимжон. Ҳаёт ва ижоди, Т., 1955, 64—75-бетлар.

³ Ҳ. Еқубов, Ғафур Ғулом. Танқидий биографик очерк, 1953 йил, 93-бет.

С. Айний ва Ҳамза каби шоирлар бевосита халқ номидан сўзлаш, миллион-миллион ишчи-деҳқонларга мурожаат қилиш учун шеъринг нутқининг таъсирчанлигини оширадиган янги воситалар топишга интилдилар. Шу асосда Садриддин Айний ва Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ўзбек адабиётидаги бармоқ вазни ва узун вази (бахри тавил) негизда эркин вазни яратдилар ҳамда уни ўзбек адабиётида биринчи бўлиб қўллай бошладилар.

20—30-йиллар жамият ҳаётидаги муҳим ўзгаришлар шеъринг нутқини янада ифодалироқ, кучлироқ ва таъсирлироқ қиладиган янги воситалар топишни тақозо қилар эди. Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, Уйғун, Миртемир каби шоирларимизнинг эркин вазига мурожаат қилганликлари энг аввало ҳаётнинг ана шу тақозоси билан изоҳланади. Бундан ташқари, мазкур шоирларнинг эркин вазига жасурлик билан мурожаат қилишларида оташин совет шоири В. Маяковскийнинг ижодий тажрибалари ҳам катта таъсир кўрсатди. Чунки В. Маяковский шеъринг нутқини имкониятларини кенгайтирган ва бойитган эди. У бир мисрани бир неча бўлақларга бўлиб мустақил сатрларга жойлаштириш билан ибораларнинг, ҳатто, алоҳида сўзларнинг ҳам таъсир кучини оширишга, маъносини бўрттиришга ва таъкидлашга муваффақ бўлар эди. В. Маяковский шеърларидаги бу хусусиятлар деярли барча совет шоирларининг диққатини тортди. Аммо улар В. Маяковский традициясини сунъий равишда эмас, балки ўз адабиётидаги восита ва имкониятлар асосида давом эттирдилар.

Маълумки, В. В. Маяковский ўз шеърларини эркин вази (свободный стих) да ёзгани йўқ, балки жуда кўп манбаларда қайд қилинганидек, тоник (урғули) шеъринг система асосида ёзди.

Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон ва бошқа шоирларимиз ўзбек тилининг лексик состави ва грамматик қурилиши асосида, бармоқ вазни, аруз вази билан бирга эркин вазидан фойдаланиб, шеъринг нутқ кучини, таъсирчанлигини оширдилар: фақат жумлаларга эмас, балки алоҳида бирикмалар ва ҳатто сўзларга ҳам одатдагидан кўра каттароқ маъно юкладилар. Зарур сўзни ажратиб, керакли ўринга қўйдилар. Маъно талабига кўра, ҳар бир бандни алоҳида система асосида қофиялайдиган бўлдилар.

Эркин вази қонуниятлари тўла ўрганилмаган ва умумлаштирилмаган бўлса-да, айрим адабиётшуносларимизнинг назарий асарларида бу масалалар бўйича бир қанча фикрлар мавжуд. Масалан, Иззат Султон ўзининг «Адабиёт назарияси» китобида эркин вазининг хусусиятлари ҳақида гапириб, ёзади: «Бу эркинликнинг замирида ҳам маълум қонун ётади. Бу қонун — мантикий босим қонунидир. Яъни қайси сўзни ажратиб, алоҳида уқтириб айтиш зарур бўлса, шу сўз алоҳида сатрга тизилади, қайси тартиб шоирнинг ҳаяжонини ва фикрини тўла ифода этса, сўзлар шу тартибда сатрларга тизилади»¹.

Л. И. Тимофеев эркин вази хусусиятларини қуйидагича белгилайди:

«Бу вазининг асосида бир-бирига ўхшаш интонацияларни келтириб чиқарувчи бир хил синтактик қурилиш ётади. Синтактик қурилиш жиҳатидан бир-бирига ўхшаш бўлган жумлалар шеърининг ўзига хос ритмининг белгилаб беради».

Демак, эркин вази мустақил шеъринг вази ҳисобланиб, у ўзининг муайян қонуниятларига эга. Эркин вазида ритми, мусиқийликни, оҳангдорликни ҳосил қилувчи элементлар борки, уларни Ғ. Ғуломнинг «Турксиб йўлларида», «Яловбардорликка», «Сен етим эмассан», Ҳ. Олимжоннинг «Бахтлар водийси» каби асарлари мисолида яққол кўриш мумкин. Масалан, Ғ. Ғулом «Турксиб йўлларида» шеърда босқинчиларнинг қонхўрлигини умумлаштирувчи биринчи поэтик жумла «Қон!— дея, қон!— дея бозроқ кечмишдир» деб тугалланса, мазлумларнинг аҳволини акс эттирувчи иккинчи поэтик жумла «нон!— дея, нон!— дея кечмишдир» тарзида тугайди. Шу хил жумла тузилиши шеърининг охиригача давом этади, фақат охирида ўтмиш замон феъли (кечмишдир) келажак замон феъли билан алмашинади.

Бу йўллар,
бу қадим йўллар
Устига
бу издан обида,
абдий хотира,
Ки бундан
тўхтамай бир нафас,
Қон —
Қатрон ҳидимас,
Озодлик
шамоли эсажак.

Эркин вазида турли конструкциядаги жумлалар бир-бири билан тез-тез алмашилиб туради. Еки бир банд ичида ҳар хил конструкциядаги жумлаларнинг ҳар қайсисидан икки-учтадан бўлгани ҳолда банд охиридаги жумла кейинги бандларнинг охиридаги жумла билан бир хил конструкцияга эга бўлиши мумкин.

Шеърдаги туроқлар, мисралар ва қофиялар тартибидаги ҳар қандай ўзгариш маънонинг талабига, кечинманинг характерига, ҳис-ҳаяжоннинг кучига боғлиқ бўлганлиги учун беш бўғинли мисра орқасидан бир ёки ўн уч бўғинли мисра келганида ёки аксинча бўлганида ҳам сунъийлик ҳосил бўлмайди.

«Сен етим эмассан» шеърининг аксарият мисралари 6-5 тартибида ёзилган бўлса ҳам, кўп ўринларда шоир бу тартибга риоя қилмайди:

Онанг хўрландими,	Ота-онаснинг
Отанг ўлдими,	Тайини ҳам йўқ,
Сен етим қолдингми,	Сут кўр қилгур, ҳароми
Қайгурма қўзим,	Гитлер оқпадар
Кўзим усти	Фарзанднинг қадрини
Миннатинг бошимга дурра.	Қардан билсин?..

¹ Иззат Султон. Адабиёт назарияси, 111- бет.

Ахир жуда яқин
Қопли интиқом
Алҳазар,

Кўпирар
алҳазар.
томирларда қон.

Демак, «Сен етим эмассан» шеърини эркин вазига киритиш учун биринчи асос унда ҳар хил бўғинли туроқлар ва мисраларнинг мавжудлигидир. Иккинчидан, шеърдаги деярли барча бандлар ўз қофия системаси ва мисраларнинг миқдори жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқ қилади. I, II, III бандларнинг ҳар бири 5 мисрани ўз ичига олса, IV банд 9, V банд 4, VIII банд 10 мисрани ўз ичига олади ва ҳоказо.

Хуллас, эркин вазнда ҳам ритмнинг мусиқийлигини вужудга келтирувчи бир қанча воситалар мавжуд. Улар қуйидагилар:

Биринчидан, эркин вазнда бир жумла конструкцияларининг бандларда эркин такрорланиб келиши ритмни вужудга келтиради.

Иккинчидан, эркин вазнда ритм туроқларнинг қатъий тартиб билан бўлмаса-да, ҳар вақт-ҳар вақт такрорланиб туришидан ҳосил бўлади. Ҳамид Олимжоннинг «Бахтлар водийси» шеърдаги айрим парчалар 6-5 бўғинли, айримлари 8-5 бўғинли туроқлардан таркиб топгандир:

Кўм-кўк,
 кўм-кўк,
 кўм-кўк ...
Меҳнат шараф ва шон бўлган
Водийлар кўм-кўк ...
Ғўза гули билан
 Қалблари ўсган,
Ғўза япроғида
 Қалби кўкарган
 Водийлар
 кўм-кўк ...
Кўм-кўк водийларда
 Пўлат излардан
Кўчаётир қора поезд
 учиб,
 қарсиллаб.
Электрик томиридан
 Оққан қонлардан
Бутун ўлка
 Шинираётир
 чанқаб,
 Ҳарсиллаб.

Бу мисраларда 5, 6, 7 бўғинли туроқлар бармоқ вазнидагидек қатъий тартиб билан бўлмаса-да, эркинроқ такрорланган. Ана шу бир хил туроқлар эркин тартибли ритмик мунтазамликни ҳосил қилади.

Учинчидан, эркин вазнда ритмни вужудга келтирувчи воситалардан яна бири қофия. У бармоқ вазнда ҳам ритмик мунтазамликни вужудга келтиришда муҳим роль ўйнайди. Аммо эркин вазнда унинг ритм ҳосил қилиш вазифаси янада кучаяди.

Қофия эркин вазнда қатъий тартибга эга бўлмай вақт-вақти билан келиб, ритм ҳосил қилувчи асосий восита ҳисобланади. Эркин вазнда қофия мисранинг турли ўрнида (бошида ҳам, ўртасида ҳам, охирида ҳам) келиши мумкин. Шунинг учун ҳам эркин вазнидаги қофиялар брмоқ вазнидаги қофиялардан фарқ қилади. Масалан:

Бу йўллар
 кўп қадим йўллардир ...
Жаҳоннинг фотиҳи Искандар,
Рум қайсари,
 қот... Чингиз,
 Боту, Жўжи,
Темурланг
 қолдириб кимсасиз из,
Чиндан мўғул ўчи
 борлиқни
 жонлига қилиб танг,
— Қон!— дея,
— Қон!— дея
 босароқ кечмишдир.

(Ғафур Ғулом.)

Демак, эркин вазнидаги асосий хусусиятлар ундаги банд жиҳатдан бўлган эркинлик, қофияларнинг мисралар ва зинапойлардаги ўрнининг эркинлиги, шеър ритмининг тўлқинланиб туришидир. Эркин вазни ҳам аруз ва бармоқ вазинаридай мунтазам оҳангдорликка эга бўлади, аммо бу вазнидаги ритмнинг доим тўлқинланиб туриши катта ижтимоий кечинмаларни, шоирнинг сиёсий проблемаларга бўлган муносабатини кўтаринки услубда бўрттириб кўрсатишга мос келади. Шунинг учун бу вазндаги шеърларни баъзан «минбар поэзияси» деб ҳам юритилади.

Эркин шеърнинг икки тури мавжуд. Бир хил эркин шеърда турли вазн ва туроқдаги сатрлар эркин равишда, турлича тартибда ишлатилиши мумкин. Абдулла Ориповнинг «Некрасов ҳасрати» шеърини олиб кўрайлик:

Пушкин шеъри ҳали янгради мағрур,
Лермонтов чарақлар назм осмонида.
Шоир бўлиш қийин,
Шоир бўлиш оғир
Бундай буюкларнинг қаҳқашонида.
Шоир хаёллarga берилади, бас,
Ерёмушка йиғлар саҳар чоғида.
Фақат шоир бўлиш ...
Бу ҳали етмас —
То кишан бор экан юрт оёғида.

Омон Матжоннинг шоир Зулфияга бағишланган «Мен шеър ёзсам» асари ҳам эркин вазнда битилган:

Мен шеър ёзсам,
Энди уни қорозга эмас,
Лойқа — тошқин сувларига битгум Жайхуннинг:
Мен ботиниб, тўлиб-тошиб айтмаган ҳислар
Қирғоқбузар мавжларида уйғонсин унинг!

Кўриниб турибдики, бу каби шеърларнинг сатрларида туроқ ҳам, вази ҳам ҳар хил. Қофиялар ҳам кетма-кет эмас. Аммо шунга қарамай, бундай эркин шеърларда ритм, оҳангдорлик мавжуд. Бу шеърлар шунинг учун эркинки, уларда ҳар бандда турли узунликдаги мисралар такрорланиб келади.

Эркин шеърнинг иккинчи тури **верлибр** ёки ўзбекча-тожикчада **сарбаст** деб аталади. Бундай эркин шеърнинг асосий хусусияти шуки, унда классик, анъанавий шеър тузилиши қатъий қоидаларининг деярли барчасига риоя қилинмайди. Бу ерда кўпинча туроққа ҳам, қофияга ҳам, оҳангга ҳам, фикр йўналиши тартибига ҳам риоя қилинмайди. Ҳатто, верлибрда ўзига хос поэтик мантиққа амал қилинади. Верлибрнинг бу хусусиятлари, турли қоидалар билан кескин муаммолар ҳақида жўшқин, кенг ва эркин фикр юритиш имконини беради.

Хорижий Ғарб ва Шарқ адабиётида — француз шоирлари Франсуа Вийон (1431 йилда туғилган), Шарль Бодлер (1821—1867), Поль Элюар (1895—1952), Поль Верлен (1844—1896); Америка шоирлари Уолт Уитмен (1819—1892), Сидней Ланьер (1842—1881), турк шоири Нозим Ҳикмат (1902—1963); чех шоири Витезслав Незвал (1900—1958); Чили шоири Пабло Неруда (1904—1975); испан шоири Гарсиа Лорка (1898—1936) ва бошқалар эркин шеър — верлибр усталари ҳисобланади. Шуларнинг айрим шеърларидан намуналар келтирамиз:

Нозим Ҳикматдан:

Буюк инсоннинг кўчасида соя йўқ,
Уйда чироқ,
Деразасида ойна,
Аммо, умиди бор буюк инсоннинг,
умидсиз яшолмас ...

(Миразиз Аъзам таржимаси.)

Уолт Уитмендан:

Ҳеч кимга ялним, ҳеч кимга ён берма,
Ҳеч қандай машҳур ё номашҳур золнимга...
О, дунёда жонинг бўлса қул бўлмагил сен,
ахир инсон ҳокимдир ҳаётда...

Сидней Ланьердан:

Наҳотки ор-номус гўрга тикилса?
Наҳотки эътиқод ўрнида фириб?
Наҳотки бир қулча инсон қиммати?
Наҳот энди ярақламас ҳақиқатнинг
олмос шамшири?

(Маҳкам Маҳмудов таржималари.)

XX аср поэзиясида барча халқлар шеърлятида эркин шеър-га кўпроқ мурожаат қилинмоқда. Фан-техника революцияси ас-рининг мураккаблиги ва тараққиёт шиддати бошқа вазилар

билан бирга эркин вазига янада кўпроқ эҳтиёж туғдирмоқда. Жаҳон поэзияси тараққиётининг ҳозирги тенденцияларидан ажралмаган, аксинча дунё тараққиёти билан бирга қадам таш-лаётган ўзбек поэзиясида ҳам эркин шеър муносиб ўрин эгалла-моқда. Жаҳон прогрессив поэзияси, шунингдек, Ҳамид Олим-жон, Усмон Носир, Ғафур Ғулом анъаналарини давом эттириб, ижодий бойитаётган ўзбек поэзиясининг кенжа авлодига мансуб Миразиз Аъзам, Рауф Парфи, Омон Матжон, Машраб Бобоев, Сулаймон Раҳмон, Ҳалима Худойбердиева, Муҳаммадали Қўш-моқов ва бошқа шоирлар эркин шеърларида замондошлари-мизнинг бой руҳий оламини, давр тараққиёти шиддатини, ҳаёт-нинг ранг-баранг муаммоларини ҳаққоний кўрсатишга интил-моқдалар.

АДАБИЁТ ТАРАҚҚИЁТИ ҚОНУНИЯТЛАРИ

Биринчи боб

АДАБИЙ ЖАРАЁН

Адабий жараён нима?

Маълумки, адабиёт ва санъат асарлари жамият тараққиётининг муайян босқичларида унинг эҳтиёжлари туфайли юзага келиб, мазкур жамият ҳаётини ифодалаб, муайян эстетик тарбиявий вазифани бажаради, айни пайтда кейинги авлодлар учун ҳам маънавий бойлик сифатида хизмат қилади. Маълум бир ижтимоий жамият ўрнига янги ижтимоий тузум майдонга келиши мумкин. Аммо адабиёт ва санъат асарлари йўқолиб кетмайди, балки улар умуминсоний идеалларни акс эттириб, муайян даврга, мамлакатга, халққа мансуб бўлгани учун у тарихий ва абадийдир. Зеро, тузумлар йўқолиб кетиши мумкин, лекин ўша шароитда яратилган энг яхши асарлар мангу қолади.

Маълумки, санъат ва адабиёт халқ ҳаётини, даврнинг муҳим ижтимоий-тарихий проблемаларини бадий образларда акс эттириб, умуминсоний идеалларни ифодалаганлиги, авлодлар учун ҳаётни бадий билиш воситаси, эстетик завқ манбаи бўлганлиги туфайли ҳамisha ўз аҳамиятини сақлайди.

Адабиёт ва санъатнинг узлуксиз тараққиёти, ривожланиши, бойиб бориши, янги-янги адабий формаларнинг майдонга келиши, турли ижодий, адабий оқимлар пайдо бўлиши ва ўзаро қурашлари адабий жараёни ташкил этади.

Адабий жараёнда кишилар фақат ўзларидан аввалги адабий тараққиётнинг натижаларини ўзлаштириб қолмасдан, балки унга ўз улушларини қўшади. Бу нарса адабий жараёнинг ривожланишини белгилайди. Адабиёт тараққиётининг муҳим қонуналикларидан бири шундаки, у янги-янги талантлар, янги-янги асарлар ҳисобига тўхтовсиз бойиб боради.

Адабий жараёнда қўлга киритилган ютуқлар инсоният жамияти тараққиётининг ҳар бир янги босқичида ўзлаштирилади, қайта ишланади, бойитилади ва янада тараққий эттирилади. Натижада адабий традиция — анъана вужудга келади. Адабий мерос ўтмиш авлод яратган асарлар, адабий тажрибалар йиғиндиси бўлиб, шу ижодий тажрибаларга, асарларга муносабат

адабий жараёнда муҳим аҳамиятга эга. Адабий ворислик ёки традиция ҳар қандай тараққиётнинг зарур шarti бўлиб, усиз адабий жараёни тасаввур қилиш қийин. Адабий традиция адабий жараёнда ўтмиш маданияти ва ҳозирги маданият ўртасидаги қонуний алоқа сифатида майдонга чиқади. Адабий жараёнинг илгари қўлга киритилган тараққиёт даражаси кейинги тараққиётга ижодий таъсир кўрсатади.

Агар адабий традиция бўлмаганда ҳар бир ижтимоий тузумда ижодий процессни янгидан бошлашга тўғри келган бўлур эди. Демак, адабий традиция дейилганда, ўтмиш адабиётдаги халқчил, гуманистик томонларни ўзлаштириш, улардаги юрак бадий маҳоратини янги асарлар орқали тараққий эттириш, яратилган ютуқлардан, ижодий методлардан самарали фойдаланиш кўзда тутилади.

Ибодий жамоа тузуми емирилиб, синфий табақаланиш кучайгач, меҳнат тақсироти, жумладан, қуллаарнинг жисмоний меҳнати ва озод одамларнинг ақлий меҳнати бир-бирдан ажрала бошлади.

Қулдорлик даври Юнонистоннинг буюк маданиятини вужудга келтирди. Бу маданият кейинги авлод учун Гомер ва Геродот, Демокрит ва Софокл, Платон ва Аристотель каби буюк мутафаккир ва ёзувчиларнинг асарларини қолдирди. Шу муносабат билан Ф. Энгельс бундай деб ёзган эди: «Қулдорлик бўлмаганда, грек давлати, грек санъати ва грек фани ҳам бўлмас эди. Греция билан Рим қуриб берган пойдевор бўлмаганда эса ҳозирги Европа ҳам бўлмас эди... биз антик маданият бўлмаганда, ҳозирги замон социализми ҳам бўлмас эди, деб айтишга ҳақимиз»¹.

Ф. Энгельснинг бу фикрини фан ва бадий адабиётдаги традиция масаласига ҳам ижодий татбиқ этиш мумкин. Жумладан, феодализм Шарқда Форобий, Ибн Сино, Беруний, Ал-Мааррий, Хоразмий, Улугбек, Саъдий, Ҳофиз, Жомий ва Навоийдек буюк мутафаккирларни етиштириб берган бўлса, Уйғониш даври буржуа жамияти Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланжело, Данте, Шекспирларни майдонга чиқарди.

Бу санъаткорлар ва мутафаккир олимлар яратган адабий традиция кейинги авлодлар учун катта мактаб бўлди.

Ҳеч бир улкан санъаткор йўқки, ўтмиш адабиётининг илғор тажрибаларидан ибрат олмаган, қўшни халқлар адабиётлари назмуналаридан илҳомланмаган бўлсин. Ҳақиқатда бир халқ иккинчи халқдан, ёш авлод кекса авлоддан, бир ёзувчи иккинчи ёзувчидан ижодий ўрганган. Классик санъаткорлар барча тарихий даврлар учун муштарак ва ўлмас бўлган илғор ғояларни ўз асарларида ифодалаганлар, ўзларига етиб келган эстетик қа-

¹ Ф. Энгельс. Анти-Дюринг, Ўздавнашр, Тошкент, 1951 йил, 22-бет.

рашларни даврлари талабига кўра ривожлантирганлар. Демак, ана шу ғоявий-бадий тажрибалар кейинги авлодлар томонидан қабул қилиниб, ўзлаштирилиши ва давом эттирилиши традицияни вужудга келтирган.

Маълумки, адабий традиция деганда дунёни бадий идрок этиш йўлида авлоддан-авлодга ўтиб келган илғор адабий тажрибалар кўзда тутилади. Бу ҳар бир халқнинг асрлар мобайнида юзага келтирган ижодий савияси ва малакаларида кўринади. Шу савия, тараққиёт даражаси сўнгги авлод учун ижодий мактаб бўлиб хизмат қилади. Шунинг учун ҳам баъзан адабий традицияларни асрдан-асрга, наслдан-насла ўтказилувчи эстафетага қиёс қиладилар. Бироқ бу оддий эстафета эмас, традиция аввалги адабий тажрибани пассив давом эттириш ҳам эмас. Традиция — бу ўзига хос ривожланишдир, адабий процесснинг муҳим хусусиятидир¹.

Мисол учун Шарқ халқлари адабиётидаги хамсачилик традициясини олиб кўрайлик. Бу традиция Шарқ классик адабиётида муҳим ўринни эгаллайди. Хамсачилик халқ ҳаёти ва орзу-истакларини, идеали ва фантазиясини катта-катта эмас, традицияда, дostonлар циклида акс эттириш усулини адабиёт майдонига олиб кирди.

Низомий хамсачиликни бошлаб берганлардан биридир. Бу традицияни Хисрав Деҳлавий, Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоийлар ижодий давом эттирдилар. Улар яратган «Хамса» лар шакл жиҳатдан ўхшаш бўлса-да, аслида мустақил асарлар бўлиб, ҳар бири дунё маданияти тарихида катта ўрин эгаллайди.

Адабий жараёнда шундай мураккаб процесслар (образ ва ҳаётини манзара яратиш, тасвирий воситалардан фойдаланиш кабилар) бўладики, бу традицияларни қандай бўлса шундайлигича давом эттириш мумкин эмас. Ижодкор адабий мерос тажрибаларини ижодий ривожлантириши зарур.

Одатда, санъаткор ёзувчи маҳорат сирларини ўз салафларига эргашиш, уларнинг тажрибаларини ўрганиш орқали эгаллайди. А. М. Горький «ўрганмоқ — нимагадир тақлид қилиш эмас, балки маҳорат приёмларини ўзлаштириш демакдир» деганида ана шу жараёни назарда тутган эди.

Ҳақиқатан ҳам дунё адабиётининг йирик арбоблари ўз устозлари ижодига ҳурмат билан қараб, уларнинг маҳорат сирларини диққат билан ўрганибгина қолмасдан, балки ижодий ривожлантирганлар, бадий ижодда шакл ва мазмунни бойитганлар.

Бу соҳада буюк Алишер Навоийнинг ўз ўтмишдошлари ижодига муносабати, улар маҳоратини қунт билан ўрганганлиги ва ўз ижодини новаторлик билан ривожлантирганлиги ибратлидир. Буюк шоир Юнонистон, Ҳиндистон, Арабистон, Эрон ва бошқа

қадимий маданият ўчоқларида инсон ақл-заковати билан яратилган фан ва санъат дурдоналарини ўрганди. Фирдавсий, Низомий, Хисрав Деҳлавий, Жомий ва Лутфий сингари сўз устalarининг ижод мактабидан сабоқ олди. Улар ижодига чуқур ҳурмат билан ёндашди. Алишер Навоий «Фарҳод ва Ширин» дostonида ўзининг ижодий традицияга муносабатини шундай баён қилади:

Ани назм этки, тарҳинг тоза бўлғай,
Улусга майл беандоза бўлғай
Йўқ эрса назм қилгонни халойиқ
Муқаррар айламак сендин на йиқ..

Биров ким, бир чаманда сойир эрди,
Неча ким гул очилган, кўрди, терди,
Ҳам ул ерда эмас гул истамак хўб,
Бу бўстон саҳнида гул кўп, чаман кўп.

Бу мисраларда шоир бошқалар қилган ишни такрорлаш (айнан кўчириш) керак эмас, балки ҳар бир санъаткор ўз йўлидан бориб, оригиналликка эришсин, адабиётда турли-туман услубдаги, турли руҳ, оҳанг ва турли шаклдаги асарлар кўпайсин, демоқчи бўлади.

Озарбайжон халқининг буюк шоири Фузулий ҳам ўтмишдошларининг адабий тажрибаларига муносабат, уни ижодий давом эттириш ҳақида бундай ёзади: «Мендан аввал дунёга келган шоирларнинг ҳаммаси юксак истеъдодли, теран тушунчали инсон бўлганлар. Ҳазал услубига хизмат қиладиган ҳар бир гўзал иборани, нозик мазмунни шу қадар ишлатганларки, ўртада бирор нарса қолмаган. Киши уларнинг ҳам ёзганларини яхши билиши, меҳнат қилиб вужудга келтирган асарларида ўзидан аввал айtilган фикрлар бўлмаслигига эришуви керак»¹.

Шуни таъкидлаш керакки, адабий традиция — бу тарихий тушунча. У халқнинг ижтимоий-сиёсий ҳаётидаги конкрет тарихий шарт-шароитлар таъсирида ривожланиб боради.

Адабий традиция қай даражада ривожланган бўлса — адабий жараён шу даражада ранг-баранг бўлади.

Асрлар мобайнида адабиётда турли жанр формалари, метод ва услублар, образлар, темалар, ғоявий мазмун, тасвирий воситалар узлуксиз ривожланиб, авлоддан-авлодга ўтиб келади. Ҳар бир давр адабий жараёнининг ана шу соҳаларида озми-кўпми, ўз изини қолдиради. Давр руҳи бадий асарларнинг бирор формасини инкор этади, янги формани пайдо қилади. Масалан, ғазал жанрини олиб кўрайлик.

Шарқ халқлари адабиётида ғазал X—XI асрларда пайдо бўлди. У узоқ ва мураккаб йўлни босиб ўтди. Алишер Навоий давrigа келиб, юксак босқичга кўтарилди. Дастлабки ғазалларда маъшуқа гўзаллиги таъриф-таъсиф қилинган бўлса, кейинчалик унинг тематик доираси кенгайиб, бошқа ижтимоий кайфиятларни, илғор ғояларни ҳам ифодалайдиган бўлди. Илғор шоирлар ғазал формасидан, замоннинг ўткир маънавий-ижти-

¹ Қаранг: М. Юнусов. Традиция ва новаторлик проблемаси, «Фан» нашриёти, Тошкент, 1965, 13- бет.

¹ Қаранг: Ю. Юнусов. Традиция ва новаторлик проблемаси, «Фан», Тошкент, 1965, 17- бет.

мой проблемаларини кўтариб чиқиш, халқнинг оғир аҳволига ачиниш, адолатсизликни қоралаш, маърифатни улуғлаш ғояларини тарғиб қилиш мақсадларида фойдаландилар.

Демак, ғазалнинг традицион тематикаси янги тарихий шароитларда давр талаби ва ижтимоий ҳаёт тақозоси билан ўзгарди. Унинг формал-поэтик хусусиятларида ҳам маълум ўзгаришлар бўлди, янги-янги формалари яратилди.

Ғазалнинг ғоявий-тематик кўлами Алишер Навоийдан сўнгги ўзбек классик шоирлари ижодида ҳам тараққий этди. Чунончи, ғазалларда ёр, диёр ва унга оташин муҳаббат темасини Бобир ривожлантирган бўлса, сатирик образлар яратилиши Турди, Завқий, Махмурлар номи билан боғланади. Муқимий эса руҳонийларнинг кирдикорларини янги замон шароитида янгича бадий воситалар ёрдамида фош қилди. XIX аср охири ва XX аср бошларига келиб, публицистик ғазаллар ҳам тараққий этди. Ғазал жанридаги бундай ўзгаришлар ғазалнавис шоирларнинг новаторлиги натижаси эди.

Новаторлик адабий жараёнинг характерли хусусиятларидан биридир. Новаторлик — адабиёт ва санъатда ғоявий-бадий жиҳатдан янгилик яратишдир.

Қисқаси, санъат ва адабиётда новаторлик янги ҳаётий муносабатлар инъикоси сифатида янги тип, янги ҳис-туйғу, янги жанр ва образлар, вазн ранг-баранглиги, хуллас, ижобий маънодаги барча янгиликлардир.

Буни шаклан миллий, мазмунан социалистик ўзбек совет адабиёти мисолида ҳам очиқ кўриш мумкин. Маълумки, ўзбек совет адабиёти кўп миллатли совет адабиётининг ажралмас бир қисми сифатида Улуғ Октябрь социалистик революцияси ғалабаси натижасида майдонга келди. Бу адабиёт йўқ ердан пайдо бўлган эмас, албатта. Ўзбек совет адабиётининг вужудга келишида совет воқелиги, адабий традиция ва шу каби факторлар асосий роль ўйнади. Ўзбек классик адабиётининг ғоят бой прогрессив традициялари, халқ оғзаки ижодининг ўлмас дурдоналаридаги чуқур халқчиллик, олижаноб гуманизм, юксак ватанпарварлик ва санъаткорлик, поэтик форма ва шакллар янги даврда янги ғоявий эстетик мақсадларда қўлланилди. Демак, адабий жараён совет ҳокимиятининг дастлабки кунларидан бошлаб ўзига хос йўлда тараққий этди.

Шундай экан, бадий адабиёт минг йиллар давомида тўхтовсиз ривожланиб, тараққий этиб келган ижтимоий ҳодисалардан биридир. Шекспир ва Сервантеснинг, Гёте ва Шиллернинг, Фирдавсий ва Низомийнинг, Навоий ва Жомийнинг, Пушкин ва Толстойнинг, Горький ва Айнийнинг шоҳона, ўлмас асарлари ана шу тараққийнинг самарасидир.

Октябрь социалистик революциясигача адабий жараён турли даврларда турли суръат билан тараққий этиб келдики, бу синфий антагонистик жамиятдаги қарама-қаршиликларнинг таъсири натижаси эди.

Синфий жамиятларда ҳам прогрессив ёзувчилар ажойиб асарлар яратдилар. Бундай асарларнинг юзага келишида асосий роль ўйнаган куч — халқ оммасининг озодлик ҳаракатлари, илғор фикрлар, ғоялар курашидир. Шунинг учун турли халқларнинг ижтимоий ҳолатига қараб, адабиётнинг ҳолати ҳам ўзгариб туради. Демак, адабий жараён ижтимоий тараққийнинг, ижтимоий курашнинг ўзига хос инъикоси сифатида майдонга келади.

Тарихий тараққий давомида адабиётда содир бўлаётган ўзгаришлар хилма-хил бўлиб, уларни бадий асарнинг ғоявий-тематик мазмунида аниқ сезиш мумкин. Чунончи, ҳар бир давр бадий адабиётда ўз йзини қолдиради, тўғрироғи ҳар бир даврнинг адабиёт олдига қўядиган талаблари, тематикаси бўлади.

Совет адабиётининг асосий ижобий қаҳрамонлари ҳам янги ғояни, янги мазмунни ифода этувчи образлардир. Чунончи, ўзбек совет адабиётида яратилган Ғофир, Йўлчи, Сиддиқжон, Онахон, Саида, Ойқиз каби қаҳрамонлар бутунлай янги мазмун, янги маъно, янги ғояни ифода этадилар. Бу қаҳрамонлар дунёни қайта қуриш, жамиятни ўзгартириш, инсониятнинг бахти, келажиги учун курашувчи кишилардир.

Бадий адабиётда ғоявий-тематик мазмуннинг доимо ўзгариб туриши ва кишилик жамиятининг маданий тараққийи натижасида бадий тасвирлаш усуллари ҳам, воситалари ҳам ўзгариб боради. Шунинг учун ҳам бадий адабиётда хилма-хил турлар, жанрлар, турли усуллар, оқимлар, йўналишлар (классицизм, романтизм, реализм ва бошқалар), турли ментиментализм, романтизм, реализм ва бошқалар), турли методлар (ҳаётни акс эттириш принциплари) пайдо бўлади. Бадий нутқнинг айрим усуллари янгиланади, янги лексика, шеър тузилишининг янги формалари яратилади. Масалан, XVII—XVIII асрларда Фарбий Европа адабиётида асосий адабий оқим бўлган классицизм XIX аср ёзувчиларини қаноатлантирмай қўйди. Натижада адабиётда танқидий реализм майдонга келди. Октябрь социалистик революцияси арафасида бу методнинг янгиланиши ҳам ижтимоий зарурат бўлиб қолди. Натижада социалистик реализм методи шакллана ва тараққий эта бошлади. Демак, адабий жараён, асосан икки йўналиш бўйича давом этади. Биринчидан, бадий асарларнинг ғоявий-тематик мазмуни ўзгариб туради, иккинчидан, шунга мувофиқ, бадий тасвир усуллари ҳам янгиланади.

Бадий адабиёт тараққийининг қонуниятлари ва характери масаласи турлича талқин қилиб келинади.

Баъзи буржуа адабиётшунослари адабий жараёни халқнинг социал-сиёсий ҳаётдан ажралган ҳолда текширадилар. Улар бадий адабиётда бўлиб турадиган ўзгаришлар бевосита адабиётнинг ўз қобиғи ичида ҳеч қандай ташқи муҳит таъсири-сиз содир бўлади, деган фикрни илғари сурадилар. Кўпчилик фарб олимлари адабий жараёнда, ижод процессида ақл-идрок,

онгнинг иштирок этишига қарши чиқадилар. Уларнинг фикрича, ғоявийлик, дунёқарашнинг аниқлиги адабиёт, санъатнинг баднийлигига зарарли таъсир кўрсатади, ижод эркинлигини бўғади, ижодий жараёнда ғайри табиий, ғайри ихтиёрий шуур, англаш қийин бўлган инстинкт, интуиция — нозик ҳиссиёт асосий ўрин тутаяди. «Онгсиз руҳий фаолиятни тушуниш, — деб ёзган эди Зигмунд Фрейд, — шоир ижодий фаолиятининг моҳияти ҳақида биринчи марта тасаввур ҳосил қилишимизга имкон беради»¹.

Фрейд, Бергсон ва Кроче таълимотларининг ҳозирги издошлари инсон руҳияти — психикасидаги энг теран, сирли ҳодисаларни кашф этиш санъаткорнинг асосий вазифаси эканлигини айтиб, ижодкорларни ғоясизланишга — деидеологизацияга даъват этишади. Улар жуда кўп буюк асарлар санъаткорларнинг тушида туғилганлигини ўз фикрларига исбот қилиб кўрсатадилар. Француз файласуфи Ж. Маритеннинг фикрича, поэтик шуур — интуиция онгдан ташқари қатламларда туғилади. «Шоир интуицияни англамаса-да, — дейди у, — бироқ бу нарса шоир санъатини ёритувчи энг қимматли ва энг муҳим принципдир»². Австриялик назариётчи Эрнст Фишер ҳам ўзининг «Давр ва адабиёт», «Санъат ва тинч-тотув яшаш» номли китобларида ҳар қандай идеологияни санъатга зид, ўткинчи ҳодиса деб баҳолаган эди.

Буржуа адабиётшуносларининг яна бир гуруҳи эса бадний адабиёт тараққиётида иккинчи даражали роль ўйновчи факторларни бўрттириб кўрсатишга уринадилар. Ҳолбуки, энг яхши асарларда шоирона нафосат билан бирга теран ғоявий изланишлар ҳам акс этади. Л. Толстой, А. Чехов асарларини олайлик. «Ижод тафаккурнинг жонли образларда ифодаланишидир», деган эди Л. Толстой. Аслида поэтик интуиция ва теран фикрлар бир-бирини тўлдириб, асарнинг қимматини оширади.

Марксча назариётчилар эса интуициянинг мўъжизавий ролин инкор этмаганлари ҳолда ижодкор дунёқарашига катта эътибор берадилар.

Карл Маркс ва Фридрих Энгельс қадимги юнон мутафаккири Аристотель ва немис файласуфи Гегель таълимотларига суянганлари ҳолда, бадний адабиёт ижтимоий онг формаларидан бири сифатида базиснинг устқурмаси эканлигини исботладилар. Айни вақтда, улар бадний ижоднинг ўзига хослигини таъкидлаб, ижодкор ҳар қандай олдиндан белгиланган мақсадлар, ҳар қандай нормалаштиришлардан холи бўлиши лозимлигини уқтирдилар.

Адабиёт ва санъат ҳақидаги К. Маркс таълимотини В. И. Ленин янада бойитди. В. И. Ленин ўз асарларида миллий ма-

даният, адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги, синфийлиги, партиявийлиги каби масалаларни илмий жиҳатдан асослаб берди.

* * *

В. И. Ленин ўзининг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли мақоласида (1905) бадний ижоднинг қудратли ғоявий қурол эканлигини, адабиётни бир андазага, бир қолипга солиш мумкин эмаслигини таъкидлаб, бундай ёзган эди: «Немисларда «ҳар бир ўхшатишда нуқсон бор» деган мақол бор. Менинг адабиётни винтчага, жонли ҳаракатни машинага ўхшатишимда ҳам нуқсон бор. Ҳатто, эҳтимол бундай ўхшатиш эркин ғоявий курашни, танқид эркинлиги, адабий ижод эркинлиги ва ҳоказоларни пастга уради, руҳсизлайтиради ва «расмиётга айлантиради» деб дод-вой кўтарувчи тажанг интеллигентлар ҳам чиқиб қолар... Ҳеч шак-шубҳа йўқ-ки, адабиётни бундай бир андазага, бир қолипга солиб бараварлаш, унда озчиликни кўпчилиikka бўйсундириш ҳаммадан қийин»¹. Совет адабиётининг тараққиёт жараёни ҳақида КПСС Программасида, шунингдек, махсус қарорларида («Адабий-бадний танқид тўғрисида», 1972; «Ёш ижодкорлар билан ишлашни янада яхшилаш тўғрисида», 1976) ижодкорлар меҳнатига, уларнинг ҳаммасида адабиётнинг энг яхши традициялар асосида узлуксиз ривожланиб бориши таъкидланади.

Иккинчи боб

АДАБИЙ ТУРЛАР ВА ЖАНРЛАР

Адабий турлар ва жанрларнинг пайдо бўлиши ижтимоий-тарихий тараққиёт ҳамда адабий процесс билан узвий боғлиқдир. Шу сабабдан адабий турлар ва жанрлар проблемасини чуқу ўрганиш, тўғри тушуниш адабиётшуносликнинг муҳим вазифаларидан биридир.

Адабий турлар ва жанрлар проблемасига тарихий жиҳатда конкрет ёндашиш уни формал поэтик томондангина эмас, балки мазмунан ҳам классификация қилиш имконини беради. Маълумки, бадний адабиётнинг узоқ давом этган тарихий тараққиёти натижасида мазмун ва шакл жиҳатидан хилма-хил асарлар яратилган. Адабий асарлар мазмун эътибори била

¹ Қаранг: М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие лит.-ры. М. 1977, изд. 4-е, стр. 6.

² Ўша китоб, 7-бет.

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида. Ўздавнашр, Тошкент, 1962 й. 47-бет. Яна шу ҳақда Ўзбекистоннинг «Бадний ижодда ленинча таълимот» («Ёш гвардия» нашриёти, 1971) китобида қимматли маълумотлар бор.

бир-бирларига қисман ўхшасалар-да, лекин шакл ва ҳажм эътибори билан фарқ қилади.

Демак, жанрлар масаласини ҳал этиш анча мураккаб процессдир. Адабий турлар ва жанрларни илмий-назарий таҳлил этишда маълум традицияга эгамиз. Ҳозирги адабиётшунослигимиз бадний асарларни классификация қилишда ана шу традицияларга асосланади. Адабий турлар ва жанрлар масаласида улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинскийнинг назарий фикрлари қимматлидир. У ўзининг «Поэзиянинг тур ва хилларга бўлиниши» номли машҳур мақоласида бадний асарларни лирик поэзия, эпик поэзия, драматик поэзия¹ каби уч турга бўлади. Л. И. Тимофеев ва Г. А. Абрамовичлар ҳам турлар ва жанрлар масаласини ёритишда В. Г. Белинский принциpigа асосландилар.

Бироқ уларнинг ҳар бири бадний асарларни тасниф — классификация қилганларида В. Г. Белинский йўлидан айнан бормайдилар. Балки, масалага бадний адабиёт тараққиётининг тарихий характерида келиб чиққан ҳолда ёндашдилар.

Адабий турлар ҳам, жанрлар ҳам ҳеч вақт соф ҳолда учрамайди. Бир жанр хусусиятларини иккинчи бир жанр табиатида кўриш мумкин.

Бадний адабиёт хазинасидаги асарларнинг ўхшаш ва фарқланувчи томонларини ҳисобга олган ҳолда уларни маълум гуруппаларга ажратиш, назарий жиҳатдан классификация қилиш мумкин.

Бадний асарларнинг йирик гуруппалари жинс (род), шу гуруппага кирувчи майда гуруппалар жанр деб аталади².

Бадний адабиёт воқеликни қандай формада акс эттиришига кўра бир неча турга бўлинади. Улар қуйидагилар:

1. Эпик тур (эпос). 2. Лирик тур (лирика). 3. Драматик тур (драма).

Эпик тур деганда воқеа-ҳодисаларни, кишиларнинг ўзаро муносабатларини автор тили ва персонажлар нутқи воситасида ҳаётни кенг миқёсда акс эттирадиган асарлар гуруҳини англаймиз. Эпик турга кирувчи асарларда воқеа ҳукмрон бўлади. Чунки «бунда ҳамма ички маъно юзага чиқади ва бу икки томон — ички ва ташқи томонлар — бир-биридан айрим ҳолда кўринмайди, бироқ бевосита жам ҳолида олганда улар аниқ реалликни — воқеани гавдалантиради. Бу ерда шоир (ёзувчи) кўринмайди;

¹ В. Г. Белинский поэзия деганда, умуман бадний адабиётни назарда тутган.

² Адабиётшуносликда «тур» (род), «жанр», «жинс» (вид) каби терминларга тўла аниқлик киритилганча йўқ. Чунки, баъзан жанр (вид) тушунчасини жинс (вид) маъносига, баъзан тур (род)ни жанр маъносига қўлланилади. Шунинг учун биз бадний адабиётдаги асосий катта гуруҳларни адабий турлар деб, турлар ичидаги бўлинишларини эса жанрлар деб атадик — авторлар.

пластик — муайян дунё ўз-ўзидан тараққий этади, шоир эса ўз-ўзидан вужудга келган ҳодисанинг фақат ҳикоячиси бўлиб қолади¹.

Эпик асарларда ёзувчи ҳаётнинг жуда кенг қатламларини бадний тадқиқ қилади, ўрганади. Бу асарларда қаҳрамонлар яшаётган муҳит тасвирига катта эътибор берилади.

Эпик турга кирувчи асарларда характерлар муайян воқеа-ҳодисаларни, образларнинг ўзаро муносабатларини, ҳаёт йўлини тасвирлаш орқали яратилади. Эпос деганда тор маънода халқ достонлари тушунилади. Кенг маънода эса эпос сўзи ҳаётни ғоят хилма-хил воқеа-ҳодисалар тасвири орқали кенг акс эттирувчи асарларни англатади.

Эпик турдаги асарларнинг қуйидаги жанрларини кўрсатиш мумкин:

Эпос (эпопея), роман, қисса (повесть), новелла (ҳикоя) очерк, фелъетон, памфлет.

Бу турга кирган жанрлар маълум ўхшашликка ва тафовутга эга. Ўхшашлиги шундаки, уларнинг ҳаммасида ҳам образлар характерининг очилишида воқеа-ҳодисалар, эпик сюжет асосий восита бўлиб хизмат қилади. Шу воқеа-ҳодисаларнинг қайси қирралари, қандай композицион доирада, қандай ҳажм ва меъёردа тасвирланишига кўра эса бадний асарларнинг жанрлари фарқланади.

Эпопея (эпос). Бирор халқ, миллат тарихининг энг муҳим ҳал қилувчи бурилиш даврларини кенг манзараларда акс эттирувчи асарларга эпопея дейилади. Чунончи, Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея» достонлари, «Маҳабхарата» ва «Рамаяна» каби ҳинд халқ эпослари, «Алпомиш», «Гўрўғли», «Манас», «Қизжибек» каби ўзбек, қирғиз, қozoқ достонлари, салб юришларидан баҳс этувчи «Роланд ҳақида қўшиқ», «Санд ҳақида қўшиқ», «Нибелунглар ҳақида қўшиқ» сингари достонлар эпопеянинг энг яхши намуналаридир.

Эпос сўзи ҳам эпопея мазмунини билдиради, аммо кўпинча қадимий халқ ижодининг йирик намуналари эпос деб аталади. «Эпос халқнинг эндигина уйғонган онгининг поэзия соҳасида биринчи пишган мевасидир, — дейди В. Г. Белинский. — Эпопея халқнинг фақат гўдаклик даврларида, унинг ҳаёти ҳали икки қарши томонга — поэзия ва прозага ажратилмаган чоқда, халқнинг тарихи фақат афсона бўлган замонда, ...унинг куч-қудрати ва фаолияти фақат қаҳрамонлик ғалабаларида кўринган эмонлардагина пайдо бўлиши мумкин»².

«Илиада» эпосида фақат юнонларнинггина эмас, балки бутун инсониятнинг содда ва айни пайтда, улуғвор орзу-истаги акс этган.

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

² Ўша ерда, 167-бет.

Ахилл ва Одиссей, Гектор ва Агамемнон, ўзбек халқ эпосидаги Алпомиш, Ғўрўли, Авазхон ва Равшан халқ қаҳрамонлари бўлиб, уларда ўз халқининг мардлиги, олижаноблиги, доноси ва соддалиги, ўткир диди ва нафосати гавдаланган. Демак, эпосда, юқорида айтганимиздек, асосан халқнинг қаҳрамонона ўтмиши тасвирланади.

Роман. Роман халқ ҳаётининг турли жараёнларини алоҳида ижтимоий типларнинг ҳаёти ва тақдири тасвири орқали акс эттирувчи йирик ҳажмли эпик асардир.

Романда халқ ҳаётининг тарихи, ижтимоий ва тарихий воқеалар кенг планда, мураккаб сюжет линияларида тасвирланади.

Романда кўпинча бир шахснинг тақдири ва ҳаёти эмас, балки хилма-хил шахсларнинг тақдири ва ҳаёти ифодаланади. Шу билан бирга, қаҳрамон шахснинг камолотига катта эътибор берилади. Сюжет йўналиши асосий қаҳрамонларнинг ҳаёти ва кураши, тақдири билан ўсиб боради. Жуда кўп ёрдамчи сюжет тармоқлари ана шу қаҳрамонлар атрофига бирлашади. Романдаги мураккаб сюжет йўналиши давомиди, воқеалар силсиласида образлар ўзаро мураккаб муносабатларга киришадилар, ўз мақсадлари йўлида кураш олиб борадилар.

Демак, роман жанри бадий прозанинг энг йирик шакли, катта эпик асар бўлиб, жанр имкониятлари ва талаблари ниҳоятда каттадир. «Роман» термини Ғарбий Европа адабиётида тахминан XII—XIII асрларда пайдо бўлди. Дастлаб роман халқлари (француз, итальян, португал) тилларида яратилган асарларни «роман» деб атаганлар. Аниқроғи, бу термин маълум бир асарнинг қайси тилда яратилганлигини билдирган. Кейинчалик у адабий жанр сифатида кенг қўлланила бошлаган.

Француз романшуноси Пьер Декснинг таъкидлашича, роман сўзи Францияда XII асрда пайдо бўлиб, дастлаб адабий асарларнинг сарлавҳаларида кўрина бошлаган. XII асрнинг ўрталаридан бошлаб, латин тилидан бошқа тиллардаги асарларни ҳам ифодалаган. Демак, роман сўзи дастлаб, умуман роман тилларида ёзилган асарларга нисбатан қўлланилган бўлса, XV асрга келиб мазкур тилларда ёзилган ҳикоя ва қиссаларгина «роман» деб атала бошлаган. Кейинчалик «роман» термини остида асосан «рицарлик қиссаси» тушунилган. Чунки, бундай асарларда рицарлар саргузаштлари ҳикоя қилинган. Худди шу маънодаги романлар XII асрда Францияда, Германияда, XIV—XV асрларда Англияда кенг тарқалди. Ундан кейинги даврда «роман» ва «эртақ» терминларига синоним сифатида қаралган. Ҳатто «Минг бир кеча» сингари фольклор асарлари гоҳ роман, гоҳ эртақ деб юритилган. Қаҳрамонлик эпослари («Роланд», «Саид», «Нибелунглар») заминиди вужудга келган рицарлик романлари («Ланселот», «Тристан ва Изольда»)да қаҳрамонларнинг руҳияти талқинига катта эътибор берилди. Шу тариқа роман XV асргача турли кўринишларда тарақ-

қий этиб келган. XV асрга келиб барча романларда ижтимоий масалалар акс этирила бошланди. Шарқ адабиётидаги рицарлик достонларини ҳам (Ш. Руставели «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон») роман сирасига киритиш мумкин.

Шуни таъкидлаш керакки, «роман» термини ҳамма даврда сақланиб келган бўлса ҳам, маъноси доим кенгайиб борган унга юклатилган ижтимоий-сиёсий, бадий-эстетик талаблар ҳам тобора ўсверган. Шундай қилиб, жамият тараққиёти, кишилар характери ва психологияси, онг ва тушунчасининг ўзгариши, ижтимоий муносабатларнинг чуқурлашуви, ҳаёт талаби ва ижодкор шахсий дунёқарашининг шаклланиб бориши натижасида роман жанри мазмунини доим ўзгариб, кенгайиб, бойиб борган. Жумладан, XV—XVI асрларда китоб нашр қилиш ишининг йўлга қўйилиши билан роман жанри тараққиётида янги босқич юзага келди. Генри Фильдинг «Том Жонс — ташландиқ воқеаси», Томас Смоллет «Перигрин Пиклнинг бошидан кечирганлари», Сервантес «Дон-Кихот» романлари билан ҳаётнинг турли қатламларини бадий кашф этишда бу жанрнинг кенг имкониятга эга эканлигини намоён этишди.

XVI—XVII асрлардан сўнг романлар, асосан прозада яратила бошланди. Шу давргача бўлган романлар афсонавий, фантастик, саргузашт характеридаги воқеалар асосида юзага келган бўлса, кейинчалик реал инсон образи катта ўрин эгаллай бошлади. Романларда тарихий воқелик ва инсон образи кенг, атрофлича ёритиладиган бўлди. Натижада реалистик характердаги романларнинг дастлабки намуналари яратилди.

XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, шахс ва жамият ўртасидаги муносабатлар романчилиқнинг асосини ташкил этди.

Романларда эпиклик вужудга келди. Инсон психологиясини очиш асосий ўринга чиқди. Ҳақиқий реалистик романлар жанр сифатида шаклланиб, кенг қулоқ ёза бошлади. Давр ўтиши билан йирик-йирик эпик асарларга нисбатан «роман» термини қўлланила бошланди. Шундай қилиб, роман ўз характерини тубдан ўзгартирди. Буюк рус танқидчиси В. Г. Белинский роман тўғрисида фикр юритиб, уни «давримиз эпопеяси» деган эди.

Капитализм тараққиёти билан ижтимоий ҳаёт мураккаблашди, турли қарама-қаршиликлар пайдо бўлди, янги руҳдаги маданият ривожланди. Мавжуд жамият ҳаётининг бадий инъикоси бўлган роман адабиётининг асосий жанри сифатида катта аҳамият касб этди.

Ижтимоий тараққиётнинг таъсирида роман тематикаси ва типологияси тобора бойиб борди. Натижада тарихий роман, фалсафий роман, маиший роман, фантастик роман ва бошқа хил роман типлари пайдо бўла бошлади. Ромanning хилма-хиллиги, асосан, унинг тематикасига ва типологик хусусиятларига қараб белгиланади.

Россияда А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Н. Г. Чернышевский,

Л. Н. Толстой; Францияда Жан-Жак Руссо, Густав Флобер, Стендаль, Оноре де Бальзак, Эмиль Золя, Ги де Мопассан, Альфонс Доде, Анатоль Франс, Ромен Роллан; Англияда Ричардсон, Вальтер Скотт, Чарльз Диккенс; Германияда Новалис, Томас Манн, Генрих Манн каби дунё адабиёти ёзувчиларининг юзлаб романлари пайдо бўлдики, улар ўтмиш ва ўзлари яшаб турган жамият ҳаётининг ранг-баранг қирраларини акс эттирдилар.

Роман тараққиёти романтизм, реализм ва социалистик реализм методларининг пайдо бўлиши ва ривожланиши тарихи билан узвий боғлиқдир. А. М. Горький, М. Шолохов, А. Фадеев, А. Толстой, С. Айний, А. Қодирий, Ойбек, М. Аvezов, Б. Кербо-боев каби санъаткорларнинг романлари социалистик реализмнинг ажойиб намуналаридир.

Совет ёзувчилари бу жанрдан моҳирлик билан фойдаланиб, давримизнинг муҳим ва актуал мавзуларида бадиий юксак, ғоявий теран асарлар яратмоқдалар.

Одатда, романда иштирок этувчи қаҳрамонлар бошқа жанрлардагига қараганда кўп бўлади (ўнлаб, юзлаб образлар бўлиши мумкин) ва бош қаҳрамонлар образи атрофлича тасвирланади. Бу ҳолни Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» эпопеясидаги Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, С. Айнийнинг «Дохунда» романидаги Ёдгор, А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги Отабек, «Меҳробдан чаён» романидаги Анвар образлари мисолида яққол кўриш мумкин.

Роман жанрининг характерли хусусиятлари композиция ва сюжетнинг мураккаблиги, асосий ва ёрдамчи конфликтларнинг кўплиги, драматизм, лиризм, психологик анализнинг чуқурлиги, образларнинг индивидуаллиги, пейзаж тасвирининг кенглиги, монолог ва диалогларнинг мўллиги, ҳуллас — ҳаётни, воқеликни кенг кўламда тасвирлаши билан белгиланади.

Роман жанри ҳар бир халқ адабиётида ўзига хос йўллар билан, турли шаклларда ривожланиб, тараққий этиб келган.

Ўзбек адабиётида реалистик роман жанрининг юзага келиши ва камолоти ҳақида гап борганда, 20-йилларнинг ўрталарида реалистик роман пайдо бўлганлиги эътироф этилади. Ҳақиқатда ҳам том маънодаги реалистик ўзбек романи социалистик тузум шароитида юзага келди.

Ўзбек реалистик романнинг пайдо бўлишида муҳим роль ўйнаган факторлар ҳақида атоқли адабиётшунос И. Султон қуйидагича фикр билдиради:

«Ўзбек романининг туғилишида муҳим роль ўйнаган икки манбани: революциягача бўлган илғор, ўзбек гуманистик ва демократик адабиётини (бунга фольклор ҳам киради) ҳамда рус реалистик адабиётининг энг яхши традицияларини ўзлаштириш тажрибаларини кўрсатиб ўтишга тўғри келади...»

Ўзбек романчилигининг пайдо бўлишида ҳаётий воқелик, фольклор, миллий ёзма адабиётдан ташқари, жаҳон прогрессив

романчилиги, биринчи галда рус ва қардош халқлар адабиёт романчилиги муҳим омил бўлди.

Ўзбек адабиётида романнинг юзага келиши, асосан икки манбага боғлиқ. Булардан бири эпик достонларнинг ривож бўлса, иккинчиси ўзбек прозасининг туғилиши ва ўсишидан иборат. Ўзбек адабиётида революциягача ҳам ҳақиқий реалистик роман яратиш йўлида уринишлар бўлган. Бунга Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Фақирлик нимадан ҳосил ўлур?» (1914), «Янги саодат ёхуд миллий роман» (1915), «Учрашув» (1915—1916) Мирмуҳсин — Фикрийнинг «Бефарзанд Очилдибой» (1914), Абдулла Қодирийнинг «Жувонбоз» (1916) асарлари мисол бўла олади. Бу асарлар реалистик романлар талабларига жавоб беролмаса-да, ҳар ҳолда ўзбек адабиёти тарихида романнинг биринчи намуналари сифатида «роман» терминини, умуман, шундай жанр тушунчасини илк бор адабиётга олиб кирганлиги билан муҳимдир.

Роман жанри мураккаб тарихий ривожланиш йўлини босиб ўтди. Унинг дунё адабиётида хилма-хил шаклий поэтик хусусиятлари пайдо бўлди, хиллари кўпайди. Шунинг учун романларни шаклан ва мазмунан бир, неча хилларга бўлиш мумкин.

Адабиётшуносликда роман жанри тарихий роман, фалсафий роман, ижтимоий-сиёсий роман, автобиографик роман, фантастик роман, саргузашт роман, роман-эпопея, ҳарбий роман каби хилларга ажратилади. Бундай классификация қилиш ҳаёт шартлидир. Чунки уларнинг ўртасида аслида кескин фарқ бўлмайди. Фақат тасвирланаётган воқеликнинг, асарда ифодаланаётган мазмунининг характерига — руҳига нисбатангина фарқлаш жанр табиатини белгиламайди. Бу ўринда жанр тараққиётидаги ўзига хосликни, адабий турлар ва жанрлар ўртасидаги синтезни ҳисобга олиш зарур. Негаки, тарихий роман деб аталган асарларда романнинг бошқа хилларига хос хусусиятларни ҳам бошқа жанрларга хос айрим белгиларни ҳам кўриш мумкин.

Совет адабиётида романнинг фалсафий, тарихий, ижтимоий сиёсий роман каби хиллари кенг тарқалган. Булар орасида тарихий роман алоҳида ўрин тутди. «Тарихий роман, — дейган эди. В. Г. Белинский, — шундай бир нуқтаки, унда фалсафатида бўлган тарих санъат билан қўшилишади, у тарихнинг тўлдирувчиси, унинг бошқа бир томонидир»¹. Дарҳақиқат, «роман тарихий фактларни ёзишдан воз кечади ва уларни ўз мазмунини ташкил қилган хусусий воқеа билан боғланишда қабул қилади; бу орқали у тарих фактларининг астарини очиб беради тарихий шахснинг кабинетига ва ётоғига бизни олиб киради. Унинг уй ҳаёти, унинг оилавий сирларини кўрсатади, уни бизга фақат тарихий кўрик мундирида эмас, балки чопон ва қалпо

¹ В. Г. Белинский. Таълиқланган асарлар. Ўздавнашр, Тошкент, 1955 йил 178-бет.

остида ҳам кўрсатади»¹. Шу йўл билан ўқувчига эстетик таъсир этади, уни тарбиялайди.

Жамият ва қаҳрамонлар ҳаётини ёзувчи баъзан икки ва ҳатто уч-тўрт романда тасвирлаши мумкин. Бундай вақтда романлар туркуми пайдо бўлади. Бундай романлар туркумини, агар роман икки китобдан иборат бўлса, дилогия, уч китобдан иборат бўлса трилогия, тўрт китобдан иборат бўлса тетралогия, беш китобдан иборат бўлса пенталогия деб аталади. Масалан, Қ. Фединнинг «Дастлабки севинчлар», «Ажойиб ёз», Ойбекнинг «Қутлуг қон», «Улуғ йўл», М. Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча», Ҳамид Ғуломнинг «Машъал» романлари дилогия, А. Н. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда» («1918 йил», «Опа-сингиллар», «Булутли тонг»), М. Горькийнинг «Болалик», «Одамлар хизматида», «Менинг университетларим», С. Бородиннинг «Самарқанд осмонида юлдузлар», С. Аҳмадининг «Уфқ» асарлари трилогия, Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», М. Горькийнинг «Қлим Самгиннинг ҳаёти», В. Катаевнинг «Қора денгиз тўлқинлари» («Оқариб кўринар ёлғиз бир елкан», «Чўлдаги хутор», «Қишки шамол», «Советлар ҳокимияти учун») асарлари тетралогиядир.

А. Дюманинг д'Артаньян ҳақидаги романлари — «Уч мушкетёр», «Йигирма йилдан сўнг», икки қисмли «Ҳўн йилдан сўнг ёки виконт де Бражелон», «Темир ниқоб» асарлари пенталогиядир.

Роман эпопея термини муҳим тарихий воқеаларни акс эттирувчи асарларга нисбатан қўлланилади. Чунончи, Л. Толстойнинг тўрт қисмли «Уруш ва тинчлик», Р. Ролланнинг ўн томлик «Жан-Кристоф», М. Шолоховнинг тўрт қисмли «Тинч дон» асарларини роман эпопея деб аташ мумкин.

Роман жанрининг бундай хилларга бўлинишидан қатъи назар, ижтимоий тараққиётнинг муҳим тенденциялари, проблемаларини тўлалигича, батафсил акс эттириш унинг муҳим хусусияти бўлиб қолди.

Повестъ Повестъ бошқа жанрларга нисбатан анча мураккабдир. Унинг мураккаблиги шундаки, бу жанрда яратилган асарларда прозанинг роман ёки ҳикоя каби бир-бирдан кескин фарқланадиган белгиларини кўрсатиш қийин. Ҳикояни романдан, очеркни фельетондан уларнинг ташқи хусусиятларига қараб ажратиш бирмунча осон.

Повестъ романининг ҳам, ҳикоянинг ҳам айрим белгиларини ўзига сингдириб юборади. Шунинг учун ҳам повестни роман ва ҳикоядан фарқлаш, унинг жанр хусусиятларини аниқлаш ва таъриф бериш анча қийин.

Адабиёт тарихида шундай повестлар борки, улар ҳажм эътибори билан романдан катта, яна шундай повестлар бўладики, улар баъзан ҳикоя ҳажмида бўлиши ҳам мумкин.

В. Г. Белинский «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши»

¹ Уша асар, 178-бет.

номли асарида «Повестъ ҳам романининг ўзгинасидир, фақат кичик ҳажмдадир, асарнинг ҳажми мазмуннинг ҳажми ва моҳиятига қараб белгиланади»¹, деб ёзади.

Умуман, повестъ бадий адабиётнинг ўрта эпик жанри бўлиб, ҳикояга қараганда анча мураккаб ва кенгроқ сюжет линиясига эгадир.

Повестъ сюжети бир-икки қаҳрамон ҳаётида бўлган воқеаларни ифодалашга бўйсундирилади. Воқеа тараққиётида бир нечта персонаж иштирок этади. Ёзувчи асосий диққатини бош қаҳрамон характери очишга қаратади. Шу мақсадда асардаги барча сюжет воқеаларини ягона марказга бирлаштиради. О. Бальзакнинг «Гобсек», «Шагренъ тери», И. Тургеневнинг «Ася», «Илмуҳаббат», «Баҳор тошқинлари», И. Куприннинг «Ёқут кўзи билангузук», Ч. Айтматовнинг «Оқ кема», А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестлари бу жанрнинг энг яхши намуналаридир.

Ёзувчи повестда қаҳрамон характери очишга қулай келган асар ғоясини бўрттиришга хизмат қиладиган воқеаларни кенгроқ тасвирлайди. Масалан, С. Айнийнинг «Одина» повестини олиб кўрайлик. Асарнинг сюжет марказида ягона бош қаҳрамон турлади. Ёзувчининг идеали ана шу камбағал халқ вакили Одина орқали берилади. Лекин повестда Шариф, Ойшабиби, Гулбиби, Шомирзо, Сангин каби халқ вакиллари образлари ҳам яратилган. Улар орқали ёзувчи идеалининг баъзи томонлари ёритилади.

Асар сюжети мураккаб эмас, барча воқеалар бош қаҳрамон Одинанинг ҳаёти билан боғланган ҳолда ифодаланади. Шунинг учун ҳам Одина асар сюжетини ривожлантиришда актив рол ўйнайди. Асосий воқеа марказида туради.

Демак, повестъ жанрида ёзилган асарнинг сюжет марказида бош қаҳрамон тақдири ётади. Барча воқеалар ана шу бош қаҳрамоннинг характери очишга бўйсундирилади. Худди маъна шу хусусиятни А. Қодирийнинг «Обид кетмон», Ғ. Ғуломнинг «Ёдгор», А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» каби повестларидан яққол кўриш мумкин.

Повестда сюжет романга нисбатан тезроқ суръат билан ривожланиб, ихчам драматик руҳ касб этади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Синчалак», Ч. Айтматовнинг «Жамила», П. Қодирийнинг «Эрк», У. Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди» каби асарларидан бу ҳол айниқса равшан сезилади.

Демак, халқ ҳаётининг баъзи томонлари ўртача эпик план асосида бир нечта образлар, беш-ўнта эпизод билан боғлиқ сюжет линияси орқали тасвирланадиган эпик асарларга повестъ дейилади.

Ўзбек адабиёти тарихида повестъ жанри прозанинг илк намуналарини яратган Носириддин Рабғузӣ, Юсуф Амирий, Яқиний, Абдулваҳоб Хожа, Умар Боқӣ каби ёзувчилар ижоди

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Ўздавнашр, Тошкент, 1955 йил, 179-бет.

билан боғлиқ. Чунки, улар яратган прозаик асарларда повесть ва ҳикоя жанрларининг хусусиятлари мавжуд эди. Масалан, XVIII—XIX асрларда яшаган Умар Боқий Навоий асарларини, жумладан «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» дostonларини анча содда тилда насрий ифодалар экан, мазкур дostonларни қандай бўлса, шундайлигича прозага айлантирган эмас, албатта. Умар Боқий ўз асарига баъзи ўзгаришлар ҳам киритган. Айниқса, буни «Лайли ва Мажнун»нинг прозаик текстида аниқ сезиш мумкин. Бинобарин, «Лайли ва Мажнун»нинг насрий вариантыда дoston текстидан бир оз четга чиқилган. Бу асарларда, умуман, реалистик тасвир фантастик тасвир билан қўшилиб кетган эди. Воқеа ва ҳодисалар, психологик тасвир ҳозирги асарлардагидек конкрет ифодаланган эмас эди.

Ўзбек реалистик прозасининг, жумладан, реалистик повесть жанрининг туғилиши ва ривожда рус реалистик адабиёти повесть жанри муҳим роль ўйнади.

Совет адабиётида повесть типик характерларни типик ша-роитларда, воқеликни реал тарихий тараққиётда тасвирлаш принципларига амал қиладиган янгича реалистик эпик асар ҳисобланади. Масалан, Ғафур Ғуломнинг «Едгор», «Шум бола», Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак», Одил Ёқубовнинг «Қанот жуфт бўлади», Чингиз Айтматовнинг «Жамила», «Биринчи муаллим» повестларида бу жанрнинг ўзига хос хусусиятлари яққол кўзга ташланади.

Ҳикоя (новелла) Ҳикояда персонажлар характери бир-икки кичик эпизодлар орқали тасвирланиб, ғояси ихчам сюжет линиясида ифодаланади; «новелла» эса италянча сўз бўлиб, янгилик маъносини англатади. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, аслида новелла билан ҳикоя ўртасида принципиал фарқ йўқ. Чунки ҳикояда ҳам, новеллада ҳам инсон ҳаётининг бир бўлаги тасвирланади. Баъзан адабиётшуносликда ҳикоя ва новелла терминлари параллел ҳолда ишлатилади. Масалан, «Анор» (А. Қаҳҳор) ни новелла ҳам, ҳикоя ҳам дейиш мумкин.

Ҳикоя ёки новелла бирорта муҳим воқеани, социал ёки психологик конфликт билан боғлиқ бўлган характерларни акс эттирувчи кичик асардир. Шунинг учун ҳам унда инсон ҳаётининг алоҳида бир қисми ёки воқеликнинг қисқа даврини ўз ичига олган бўлаги тасвирланади.

Ҳикояда сўз юритилаётган воқеагача персонажлар нима билан машғул бўлганлиги, қандай ишларни бажарганлиги ва тасвир этилаётган пайтдан кейин нималар бўлиши ҳамда уларнинг иқир-чикирлари ёритилмайди, балки бу ҳақда қисқа маълумот бериб ўтилади, холос.

Масалан, Абдулла Қаҳҳор «Санъаткор» ҳикоясида қаҳрамон ҳаётининг маълум бир эпизодини олиб, маданият соҳасига суқулиб кирган айрим шахсларнинг қиёфасини чизар экан, қаҳрамоннинг шу давргача бўлган ҳаёти ва ундан кейинги тақдири ҳақида ҳеч нима айтмайди.

Ҳикоя ниҳоятда қисқалиги, воқеа ривожининг интенсивлиги — жадаллиги билан бошқа жанрларга мансуб асарлардан ажралиб туради. Шунинг учун ҳам ҳикоя қисқа жумлаларда кенг маъно беришни, сўзни тежаб-тергаб ишлатишни талаб қилади.

Одатда ҳикояда иштирок этувчи персонажлар ҳам оз бўлади.

Ҳикоя ўз табиатига кўра характерларни энг майда деталларигача тасвирлашни талаб этмайди. Характернинг шаклланиши ҳам роман ёки повестдагидек батафсил кўрсатилмайди. Аксинча ҳикояда шаклланган характер ва типларнинг маълум бир моментигина ёритилади. Жумладан, «Анор» ҳикоясидаги Туробжон ҳам, «Ўғри» ҳикоясидаги Қобилбобо ҳам тайёр ҳолда берилган характерлардир.

Ҳикояда қаҳрамоннинг маънавий қиёфаси сиқик, характерли эпизодлар воситасида гавдалантирилади. Шу тариқа қаҳрамон образида муайян социал гуруҳ кишиларига хос хусусиятлар жамғариб берилади.

Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Адабиёт муаллими» ҳикояси қаҳрамони Боқижон Бақоев билимсиз, лақма бир муаллим сифатида фош қилинади.

Ёзувчи Боқижон Бақоев нутқида характерли деталларни бериш билан китобхон кўзи ўнгида унинг ҳақиқий қиёфасини гавдалантиради. Асарда қаҳрамон ҳаётидан бир-икки эпизод чизилади, холос. Ана шу эпизодлар ёзувчининг ҳикояда айтмоқчи бўлган ғоявий-эстетик ниятини бажаришга хизмат қилган.

Ҳикояда иштирок этувчиларнинг нутқи диалоглар орқали берилиши катта аҳамиятга эгадир. Чунки, ҳикоядаги қаҳрамонлар нутқи уларнинг хулқ-атворини, мақсадини ёрқинроқ кўрсатишга ёрдам беради. Бундан ташқари, шу жанрга мансуб асарларда тасвир ҳам муҳим роль ўйнайди, яъни қаҳрамонларнинг портрети ва уи очишга ёрдам берадиган буюм ва табиат ҳодисалари тасвири ҳам катта аҳамиятга эга. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясидан олинган қуйидаги парчага эътибор берайлик: «Қобилбобо яланг бош, яланг оёқ, яктақан оғил эшиги ёнида туриб дағ-дағ титрайди, тиззалари букилиб-букилиб кетади; кўзлари жовдирайди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди. Хотинлар ўғрини қарғайди, ит ҳуради, товуқлар қақоғлайди».

Ҳикояда ёзувчи воқеаларни баён қилиш процессида асар қаҳрамонларининг характери ва ўзаро муносабатларини, шахсий сифатларини очиб боради. Қобилбобо ҳўкизининг йўқолиши унинг учун фожа бўлса, маҳаллий амалдорлар учун даромад манбан. Ёзувчи ана шу ҳолни ҳикояда жуда усталик билан очиб беради.

Одатда, ҳикояда бир-иккита асосий қаҳрамон бўлиб, қолганлари иккинчи даражали персонажлар ҳисобланади, яъни улар асосий образлар характерини очишга хизмат қилади.

А. П. Чеховнинг «Хамелеон» ҳикоясида полиция назоратчи-

си Очумелов ва заргар Хрюкинлар асосий образлар бўлиб, Елдириш, Прохор ҳамда бошқа образлар иккинчи даражали персонажлардир. Улар Очумеловнинг маънавий оламини — иккиюзламачилиги, қўрқоқлиги ва аҳмоқлигини фош этишга қаратилган.

Ёзувчи Очумеловнинг хамелеонга ўхшаган иккиюзламачи бир тип эканини унинг ҳаракатларида, нутқида ёрқин кўрсатганида эди, у ҳақда сўзлашга қанча кўп саҳифа сарфласа ҳам ижодий муваффақиятга эришмаган бўларди. А. П. Чехов Очумеловни ҳар дақиқада ўзгарувчи, тутуруқсиз бир одам қилиб кўрсатади:

— Итни ўлдириш керак, қутурган бўлса ҳам ажаб эмас.

Итнинг генерал Жигаловга қарашли эканлигини айтишгач, Хрюкинга:

— Ит нозик, сен ҳўкиздай, бўйингни қара,— дейди.

Иккинчи бир киши ит генералга тегишли эмаслигини уқтирганда:

— Генералнинг итлари қимматбаҳо зотли итлар, шу ҳам итми? Бунинг афтини қара... Расво бир нарса. Шуни ҳам ит деб сақлайдими киши?— деб дарҳол ўзгаради.

Енида турган яна бир киши ит генералники, деганидан кейин:

— Балки қимматбаҳо зотли итдир,— деб айтади.

Ошпаз ит генералники эмас, дегандан кейин:

— Бу эгасиз, дайди ит,— деб ҳукм қилади.

Ниҳоят ит генералнинг укасига тегишли эканлиги маълум бўлгач, Очумелов яна ўзгаради:

— Бу ўша кишининг итлари дегин? Кўп хурсандман... Ол, мана бунинг бармоғини тишла, ха-ха-ха...

Кўриниб турибдики, қисқа ҳикояда образ характери изчил равишда очилган.

Ҳикоя жанри қадимги Шарқ ва Ғарб адабиётларида чуқур илдиз отган бўлиб, халқ оғзаки ижодидаги ривоят, афсона, ҳикоят, латифаларга бориб тақалади. Ҳикоя кейинчалик ёзма адабиётга кўчгач, янада раванқ топди. Носириддин Рабғузнийнинг «Қиссасул анбиё», Алишер Навоийнинг «Сабъан сайёр», «Лисонут-тайр», Зайниддин Восифийнинг «Бадосул вақое», Муҳаммад Авфийнинг «Лубоб-ул албоб», Шайх Саъдийнинг «Гулистон», «Бўстон», Ҳусайн Воиз Кошифийнинг «Ахлоқи Муҳсини», Фахриддин Али Сафийнинг «Латойифут-тавоиф», Пошшохожа ибн Абдулваҳоб Хожанинг «Гулзор», «Мифтоҳул-адл» асарларидаги ҳикоятлар форс-тожик ва ўзбек адабиётида ҳикоячиликнинг кўп асрли традицияларга эга эканлигини кўрсатади. Чунки, бу улкан санъаткорларнинг ҳикоятларида сюжет таранглиги, воқеанинг ихчамлиги, тилнинг лўндалиги, характерларнинг етакчи қирраларини кўрсата олиш маҳорати — ҳозирги ҳикоя жанрига хос хусусиятлар сезилиб туради.

Ҳикоячилик воқеликнинг турли қирраларини, энг муҳим то-

монларини тез, ҳозиржавоблик билан драматик ҳолатларда теран психологизм асосида ёритишни тақозо қилади.

Анатоль Франс («Кренкевиль»), Ги де Мопассан («Дўндиқ», «Жинни аёл»), Стефан Цвейг («Мураббия», «Номаълум аёл мактуби»), Проспер Мериме («Таманго», «Маттео Фальконе»), И. С. Тургенев («Муму», «Бурмистр»), О'Генри («Шафтоли», «Ҳиндулар саркардаси»), А. П. Чехов («Ванька», «Хамелеон»), А. М. Горький («Челкаш», «Изергиль кампир»), Абдулло Қаҳҳор («Анор», «Ўғри») жаҳон ҳикоячилиги усталаридир.

Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида Саид Аҳмад, Шукр Холмиров, Заев, Учқун Назаров, Ўлмас Умарбеков, Ўткир Ҳошимов ва бошқалар самарали ижод этишмоқда.

Қисқаси, ҳикоя кичик эпик формадаги жанр бўлиб, у ҳаётий воқеа-ҳодисаларни ғоят ихчам бир тарзда оперативлик билан акс эттиради.

Очерк. Эпик тур жанрларидан бири. Ёлган очеркда ҳаётдагилар реал кишилар тақдири, ҳақиқатда бўлиб ўтган воқеалар авторнинг бевосита кузатишлари асосида бадний акс этирилади.

Очерк жанри ҳар бир халқ адабиётида ўзига хос тараққиёт йўлига эга. Масалан, рус адабиётида очерк, асосан, XVIII асрнинг иккинчи ярмида пайдо бўлди. Н. А. Радищевнинг «Петербургдан Москвага саёҳат» асари рус адабиётида очерк жанрининг дастлабки намунаси ҳисобланади.

XIX асрнинг 40-йилларида очерк жанри кенг қўламда ривожланади. Бу соҳада рус танқидчиси В. Г. Белинскийнинг хизмати катта бўлди. Герцен, Тургенев, Григорович, Даль ва бошқа рус ёзувчилари (кенг халқ оммасининг манфаатларини ифодалаган) очеркчиликни ривожлантиришга катта ҳисса қўшдилар.

Глеб Успенский — XIX аср рус адабиётидаги реалистичар очеркнинг йирик устасидир. Унинг «Деҳқон ва деҳқон меҳнати», «Ер ҳоким», «Жонли рақамлар» ва бошқа очерклари чор тузумини кескин фош этади.

А. П. Чехов ва В. Короленко ижодида эса очерк жанри ўзининг мукамал ифодасини топди. Чунинчи, А. П. Чехов Сахалин ҳақидаги очеркларида Россиянинг энг даҳшатли ва сирли бурчагида чоризмнинг кишиларни оғир мусибатга дучор қилишини кўрсатиб берди. В. Короленконинг «Павловск очерклари», «Очлик йилида», «Мультон ишлари» очерклари демократ ёзувчининг ўша замон ҳодисаларига оташин жавоби эди.

Ўтган асрнинг 60-йилларида Г. Успенский, Сальтиков-Шчедринлар ўз очеркларида капитализм иллатларини аёвсиз танқид қилдилар.

А. М. Горький ҳам ўз салафларининг очеркчилик анъаналарини ривожлантирди. Унинг «Икки ялангоёқ», «Емелян Пиляй», «Қоновалов», «Финоген Ильич» каби очерклари алоҳида диққатга сазовордир.

Н. А. Радищев ижодида мустақил бадний жанр сифатида

пайдо бўлган бадний очерк рус адабиёти тарихида илғор ёзувчилар учун жанговар қуролга айланди. Бу традициядан совет ёзувчилари ҳам ижодий фойдаланиб, уни давом эттирмоқдалар.

Совет адабиётида асл маънодаги реалистик очерк жанри 20-йилларнинг охири ва 30-йилларнинг бошида майдонга келди. Унга буюк пролетар ёзувчиси А. М. Горький асос солди.

Очерк жанрининг ўзбек адабиётида вужудга келиши ва ривожланиши реалистик прозанинг пайдо бўлиши билан боғлиқдир. Бироқ очерк жанрининг баъзи хусусиятлари ўзбек классик адабиётида ҳам учрайди. Бу хусусиятни Алишер Навоийнинг «Хамсатул-мутаҳаййирин», «Ҳолоти Сайид Ҳасан Ардашер», «Ҳолоти паҳлавон Муҳаммад», Бобирнинг «Бобирнома» ва бошқа асарларда учратиш мумкин.

Ўзбек совет адабиётида Абдулла Қодирий, Ғайратий, Ойбек, Аъзам Аюб, Ҳусайн Шамс, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Ойдин, Абдулла Қаҳҳор, Шокир Сулаймон, Собир Абдулла, Йўлдош Шамшаров, Назир Сафаров, Иброҳим Раҳим ва бошқалар очерк жанрида самарали ижод қилиб, бу жанрнинг шаклланишига, ривожланишига муносиб улуш қўшдилар.

Очерк жанрининг ўзига хос хусусияти, ҳикоядан фарқи нимада?

М. Горький очерк ҳақида гапириб, «Очерк ҳикоя ва илмий текширишнинг ораллигида туради» деган эди. Ҳақиқатда ҳам очерк ҳаётда бор фактларни, ҳаётний проблемаларни тадқиқ этиши билан илмий-текширишга яқинлашади, ана шу фактларни бадний формада акс эттириши жиҳатдан бадний асар ҳисобланади. Очеркчи реал воқеаларни, ҳаётда бор кишиларни тасвирлар экан, уларни қандай бўлса, шундайлигича қуруқчина ҳикоя қилмайди, аксинча бадний тус беради, маълум мақсад атрофида умумлаштиради. Лекин очеркда бадний типиклаштириш принципи ўз хусусиятларига эга. Очеркчи типик образларни фантазия ёки уйдирма йўли билан эмас, балки ўзи кузатган ҳақиқий фактлар, воқеалар асосида яратади.

Очерк жанрида бадний тўқиманинг ҳам муҳим хизмати бор. Бадний тўқима реал фактлардан асосий мазмунни танлаб олиш ва уни образларда гавдалантиришга хизмат қилади. Бадний тўқима ясама факт, ясама воқеа бўлмай, воқеаларни типиклаштиришга, фактлар моҳиятини очиб, мужассамлашган образ яратишга хизмат қилади. Очеркдаги бадний тўқима фактдан ажралган ҳолда бўлмасдан, балки шу факт билан мантиқий боғланган шаклда вужудга келади. Шунинг учун ҳам бадний очерк ҳужжатли жанрдир.

Очерк ёзувчининг ҳаётга фаол аралашувини талаб қилади. Ҳикояда ёзувчи жуда кўп ҳодисаларни жамлаб умумлаштирувчи воқеа яратса, очеркда бор воқеанинг характерли чиқишларини танлаб олиш йўли билан уни типиклаштиради. Ёзувчи очеркда ўзи кўрган, яхши билган кишилар, ҳодисалар тўғриси-

да ёзгани учун фантазиядан кам фойдаланади. Фойдаланган ҳам маълум меъёрда иш тутади.

Типиклаштириш бошқа жанрдаги асарлар каби очерк учун ҳам хосдир. Жумладан, адресли очеркларда автор, аввало, ҳаётда ўз-ўзидан типик бўлган воқеа ва шахсларни танлайди, уларни бадний акс эттиради. Масалан, С. Анорбоев «Ўзалла излаб» номли очеркида республикамиздаги илғор чорвадор соҳа хўш ҳаётини тасвирлайди. У асарда совхоз ҳаётини ҳеч қўшимсиз, муболағасиз кўрсатади. Бинобарин, мазкур совхоз чорвадорларининг ҳаёти ва меҳнати реалистик тарзда гавдалантирилади.

Адрессиз очеркларда эса типиклаштириш бадний адабиётининг бошқа жанрларидан деярли фарқ қилмайди. Бундай очеркларда фактик аниқлик унда акс эттирилган ижтимоий ҳодисалар ҳисобланади. Бу хил очерклар ёзишда автор эркин фикрлайди, Яъни ёзувчи аниқ адресни кўрсатмасдан, асарга тўқима персонажлар, воқеалар киритиши мумкин.

Очерк жанрида сюжет ва композиция ҳам ўзига хос бўлган маълум бир фактни текшириш, кишилар характерини яратишга хизмат қилади. Унда автор «мен»ни, асосан, сюжетни уюштиришчи восита ҳисобланади.

Умуман, ўзбек совет адабиётида очерк жанри кенг тарқалган адабиётимизнинг тўла ҳуқуқли жанрига айланиб қолди. Ўзбек адабиётида етакчи очеркчилар етишиб чиқди. Ғоявий-бадний томондан етук очерклар яратилди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Юртим ошна, чўл қувлаймиз», Асқад Мухторнинг «Европа дафтар», Иброҳим Раҳимнинг «Қўш кечик» каби ҳамда Назир Сафаров, Ҳаким Назир ва Йўлдош Шамшаровларнинг талай очеркларини ўзбек совет адабиётида бу жанрнинг яхши намуналаридеяниш мумкин.

Очерклар воқеликни тасвирлаш усулига кўра, бир неча бўлиши мумкин. Чунончи, очерк-лавҳа, портрет очерк, проблематик очерк ва бошқалар.

Очерк баъзан адабиёт разведкачиси деб ҳам юритилади. Ҳақиқатан ҳам очеркнинг ёзувчилар ижодида муҳим бир тартиб мактаби бўлиши исботланган. Масалан, А. С. Пушкиннинг «Капитан қизи» асарини ёзишдан аввал Пугачёвнинг исёни тўғрисида очерклар ёзган. Ҳ. Олимжон эса машҳур «Зайнаб ва Омон» поэмасини яратишдан олдин «Зайнаб» ноли очерк ёзган эди.

Демак, ёзувчи учун очерк, катта асар ёзишга киришиш олдин маълум босқич, тажриба мактаби бўлиб ҳам хизмат қилади.

Памфлет. Памфлет ва фелъетон асосида сатирик образ қочириқ, кесатиш, ўхшатиш, муболаға, ҳажв, кулги ётади.

Памфлет (инглизча «Памфиллус» сўзидан олинган, асарда кенг тарқалган комедиянинг номи)— танқиднинг адабиёт шакли ҳисобланади. Бу жанр узоқ тарихга эга бўлиб, унинг матикаси бой ва композицион шакллари хилма-хилдир.

Памфлет маълум ижтимоий тартибни, айрим шахсларнинг ноҳўя хатти-ҳаракатларини кенг ўқувчилар оммасига тушунарли услубда фош этувчи сатирик асардир.

Памфлетда — бутун бир социал тузум ёки гуруҳнинг моҳияти ва мафкуриси танқид қилинади. Памфлет душман синфнинг йирик намояндалари ниқобини йиртади. Бунга М. Горькийнинг Америка тузумини, пул бандалари башарасини фош қилган «Сариқ иблис шахри» асари мисол бўла олади.

Совет адабиётида яратилаётган памфлетлар, асосан тинчлик, демократия ва социализм лагери душманларига, империализмга, миллий зулмга қарши қаратилгандир. Уларда капиталистик тузумнинг босқинчилик ва зўравонлик сиёсати, бузғунчиликлари фош этилади.

Мамлакатимизнинг ички аҳволига доир темаларда ҳам памфлетлар яратиш мумкин. Чунончи, кишилар онгидаги капиталистик сарқитлар — бюрократизм, порахўрлик, ифвогарлик, молпарастлик кайфияти танқид қилинар экан, шу билан бирга, бу иллатларнинг социал илдири, моҳияти очиб ташланади. Бундай фактлар памфлетда сатирик образ яратиш орқали ижтимоий иллат сифатида умумлаштирилади.

Ғ. Ғуломнинг «Ҳарамга кириб қолган ювошгина болахон» асари памфлетнинг яхши намунаси ҳисобланади.

Фельетон. Фельетон (французча «варақа» маъносини билдиради) бадий публицистик жанр. Фельетонда жамиятдаги айрим иллатлар, баъзи кишиларнинг хулқ-атворидаги нуқсонлар танқид қилинади. Шунга кўра, фельетон илгарига қараб қилаётган ҳаракатимизни тезлаштиришга ёрдам беради.

Одатда фельетончи ҳаётда бор шахслар тақдири билан иш кўради. Фельетон ҳар хил енгил-елпи кулгили воқеалар ҳақида эмас, балки, ижтимоий қимматга эга бўлган мавзу, фактлар, асосида ёзилади. Шунинг учун образ яратиш, уни типиклаштириш, бадий тилдан фойдаланиш жанр имкониятидан кўраиб чиқади. Масалан, Саид Аҳмад фельетонларида мақоллар, ҳикматли сўзлар ёрдамида ифодаланган қисқа образли тасвирлар кўп учрайди. Ёзувчининг «Бир мансабдорнинг саргузашти» фельетонида мансабпараст, қаллоб бир шахс фош қилинади:

Така бўлса ҳам сути бўлсин. Така бўлса ҳам чақа бўлсин, деган ният билан амалга минган Имомалиевнинг «фаолиятини» прокурор бўлиб келгандан сўнг бағдодликлар уч кундаёқ билиб олдилар.

Прокурор Имомалиев кўпни кўрган уста йигит, игнанинг тешигидан ҳам ўтиб кетади. Дарвоқе игна ўтган жойдан ип ҳам ўтади-да, наҳотки Имомалиев ўтолмас?

Фельетон асосида конкрет факт ётади. Зеро, бу жанрга хос хусусиятлардан бири фактни тўғри танлаб ола билишдир.

Фельетон ҳам ҳужжатли ва адабий фельетонларга бўлинади. Адабий фельетонда умумлашма образ яратилади.

Масалан, Абдулла Қаҳҳор «Ифвогар» номли адабий фельетонида революция бўронлари улоқтириб ташлаган, аммо бир

зах, қоронғи жойда сақланиб қолган илонни кўрсатиш билан фақатгина бир шахсни эмас, балки уни вужудга келтирган шайтониятнинг, шу билан бирга, мурда каби бундай шахсларнинг умри тугаётганлигини кўрсатиб берган.

Автор ифвогарларнинг қаердан, қандай пайдо бўлиши ҳақида гапириб, уларнинг илдирини қирқиш, «...бунақа махлуқлар ҳамиша кўз ўнгидан тутиш, қилмиш-қидирмишидан, ниятлари, хабардор бўлиб туриш зарур», дейди. Абдулла Қаҳҳор ўз қалам рамони портретини шундай чизади:

...қора плашч, қора шляпа кийган, қора кўзойнакли бир киши чиқиб келди. Унинг ҳамма нарсаси қора бўлгани учун юзи жуда оқ, оппоқ юзида қора ойнак яна ҳам қорароқ кўринар. қисқаси няғининг остига иккита суякни қўйиб, маштириб қўйилса, иккаласи ажалнинг рамзига ўхшарди.

Ҳужжатли фельетонлар сюжети конкрет фактларга таяниб, жиҳатидан адабий фельетонлардан фарқ қилади.

Саид Аҳмаднинг «Текинхўр» фельетони бунга мисол бўлиши мумкин. Оладди. Автор фельетонни воқеа содир бўлган жойдан бошлайди. Шу хонадонда яшовчиларнинг исмини айтмасдан туриб, у экскурсия қилдиради, уйдаги асбоб-анжомни, зеб-зийнатларни тасвирлайди. Сўнгра фельетон қаҳрамонлари билан танишриш учун ўқувчини иккинчи ҳовлига бошлайди:

Э, афсус, жанжалнинг устидан чиқиб қолибмиз-ку. Хўжайиннинг укаси хотини қўяётган экан. Куёв Абдулазиз уришқоқ хўроздек ҳовлининг у бошида бу бошига юриб, дуч келганга ўдағайлайди. Куёвининг онаси сочини ёйиб, лини бошига кўтармоқда.

Қатта келин зор қақшаб йиғлаб ўтирибди. Абдулҳай қовурғасига пибди...

Мана шу парча орқали ака-укалар ҳақида маълум тасаввур берилади. Ҳар икки ака-ука ҳам текинхўр, бировлар ҳисобига ҳўн кўришади. Бундан ташқари, улар хотинбоз ва ўта жон одамлардир.

Фельетончи тасвирлаётган воқеа ёки қаҳрамонларнинг иллат ва хулқ-атвори ёрқинроқ кўрсатиш мақсадида фойдаланади. болагадан, баъзан, ҳатто фантастик тасвир услубидан фойдаланади.

Лирик тур Лирик турга кирувчи асарлар, одатда, кичик ҳажмли бўлишига қарамай, турмушни бадий образли акс эттиришнинг барча хусусият ва белгиларига эга бўлади. Лирик турга кирувчи асарларда конкрет индивидуал кечинмалар орқали типик кечинмалар ифодаланади. Шу орқали лирик асарда бадий умумлаштириш вужудга келади. Яъни лирика ҳам кечинма ва туйғулар типиклаштирилади. Лирик шеърлардаги кечинманинг типиклиги шундан кўринадики, бир кишининг кечинмаси, фикри орқали муайян ижтимоий гуруҳнинг кечини ва туйғулари умумлаштириб ифодаланади. Масалан, Ҳафиз Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеърида қаҳрамоннинг (конкрет

шахсини) ватан гўзалликларидан завқланиши, уни мафтун бўлиб куйлаши, улуғлаши ифодаланган. Аммо буни ҳар бир ўзбекистонлик ўз кечинмаси ва ўз туйғуси сифатида қабул қилади. Лирик кечинманинг типиклиги ана шунда.

Эпик асарларда қаҳрамонлар бошидан кечирган воқеа-ҳодисалар батафсил тасвирланса, лирикада инсон қалбида рўй бераётган бир лаҳзали туйғулар, мулоҳазалар ифодаланади. Шунинг учун ҳам вазн ва қофияга солинган ҳар қандай байт ёки банд лирика бўлавермайди. Бу ҳақда В. Г. Белинский ёзади: «Поэзияга ҳар қандай ақл ўргатувчи гапларни вазн ва қофияга солиш санъати деб қаровчи тентаклар ҳақиқатан ҳам кулгили ва аянчлидир».

Демак, шоир воқеликни илғор ижтимоий идеаллар асосида ўзлаштириб, шу жараёнда ўз қалбида пайдо бўлган кечинмаларини ёритадики, бу кечинмалар ҳам ижтимоий, ҳам эстетик қимматга эга бўлади.

Лирикада кўпчилиكنинг диққатини торта оладиган, салмоқли мазмунни ифодалайдиган теран фикрлар ва туйғулар уйғунлиги тақозо қилинади. Масалан, Ғафур Ғулом Туркистон-Сибирь темир йўли қурилишидан катта мазмун топади. Бу фактда социализмнинг буюк яратувчилиқ қудратини, инсонларга бахт беришини кўради. Шунинг учун «Турксиб йўлларида» шеърда Турксиб қурилишини ўтмиш замонларда дабдаба учун қурилган, аммо халққа хизмат қилмайдиган иншоотларга қарама-қарши қўйиб улуғлади. Бунда шоир туйғулари чуқур фалсафий мазмун билан бирикиб кетган. Маълумки, шеър биринчи беш йилликнинг Ўрта Осиёдаги дастлабки йирик иншоотларидан бўлмиш Туркистон-Сибирь темир йўли қурилиши муносабати билан ёзилган эди. Шоир бу шеърда ана шу улкан иншоот қурилишидан олган чексиз қувончини ифодалаш ёки қурувчиларни таъриф-таъсиф қилишга уринмади, аксинча буюк иншоотнинг халқ ҳўжалигидаги аҳамиятини, фалсафий моҳиятини очишга муваффақ бўлди. Шу иншоотни тасвирлаш жараёнида, у феодализм жамияти ўз моҳиятига кўра халқ манфаатларига зидлигини, социалистик жамият эса халқ манфаатларига хизмат қилувчи гуманистик тузум эканлигини кўрсатди.

Лирикада кечинмалар фақат биринчи шахс номидан берилиши шарт эмас, баъзан иккинчи (сен, сиз), учинчи (у, улар) шахслар орқали ҳам ифодаланади. Чунончи, Уйғуннинг «Назир отанинг ғазаб» шеърда ватанпарварлик туйғулари учинчи шахс — Назир ота образи орқали ёритилган.

Лирик асарлар, асосан шеърини формада, муайян вазн асосида ёзилади. Шеърини форма керакли интонация ва мусиқийликни ҳосил қилади.

Лириканинг хилма-хил жанрлари ва турли-туман поэтик формалари мавжуд бўлиб, улар бадий адабиётнинг эстетик бойлигини, ранг-баранглигини кўпайтирувчи муҳим адабий ҳодиса ҳисобланади.

Илмий адабиётларда лирик поэзиядаги жанрлар ва формаларни ифодалаш учун қўшиқ, сочма, шеър, ашула, ёйиқ сюжетли асар, поэмага яқин асарлар, шеърини наср, эркин, сочма шеър, гражданлик ва публицистик шеър каби жуда кўп атама-лар қўлланилмоқда.

Баъзан адабиётнинг турларидан бири бўлган лирика жанр деб аталса, баъзан мураббаъ, мухаммас каби поэтик формалар жанр деб аталмоқда. Поэтик жанр ва формалар билан боғлиқ бўлган назарий масалалар махсус ўрганилмоқда.

Лирик асарларнинг жанрини аниқлашда шеърларнинг мазмуни, руҳидан, бўртиб кўринувчи стилистик хусусиятлари ва образли структурасидан келиб чиқиш лозим. Ана шу принциплар асос қилиб олинса, лирика жанрларини аниқлаш имконияти вужудга келади. Ўзбек совет поэзиясида қуйидаги жанрларни алоҳида ажратиш кўрсатиш мумкин: 1. Публицистик лирика. 2. Интим лирика. 3. Символик-рамзий лирика. 4. Ҳажвий лирика.

Лирик поэзиядаги бу жанрларнинг ҳар бири ўзига хос хусусиятлари билан бир-биридан фарқ қилади.

Публицистик лирика. Публицистик лириканинг жанр хусусиятлари аввало шеърларнинг муайян даврдаги жанговар ижтимоий масалаларга поэтик жавоб тарзида ёзилиши билан белгиланади. Публицистик лирика деганда актуал, сиёсий масалалар, ҳаётдаги янгиликлар, социалистик меҳнатнинг яратувчилиқ қудрати, она Ватанга муҳаббат, СССР халқлари дўстлиги каби ғоят турли-туман мавзуларни даврнинг муҳим ижтимоий проблемалари нуқтаи назаридан, оташин тенденциозлик руҳида, жанговар публицистик усулда акс эттирадиган шеърини асарлар англашилади. (Бундан ташқари, публицистик лирика деганда сиёсий ва фалсафий лирикани ҳам тушунамиз.)

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Ҳой ишчилар!», «Яша, Шўро!» «Герма эркинни қўлдан!», «Ҳой-ҳой, отамиз!», Садриддин Айнийнинг «Октябрь инқилоби», «Хуррият марши», «Биринчи Май марши», Сўфизоданинг «Яшнатайлик шонли Шўрони», Абдулла Авлонийнинг «Партия дружиначиларига», Ғафур Ғуломнинг «Ассалом», «Яшасин тинчлик», «Бу сенинг имзонг», Уйғуннинг «Ҳаёт қўшиғи», «Салом, келажак», Мақсуд Шайхзоданинг «Русия», «Кремлнинг садоси», Зулфиянинг «Саодатнинг америкалик хонимга жавоби», «Уғлим, сира бўлмайди уруш», Асқад Мухторнинг «Жавоб», «Ҳамшаҳарларим», Рамз Бобожоннинг «Лумумба юраги», Ҳамид Ғуломнинг «Ассалом, юлдузлар» каби шеърлари ўзбек поэзиясида ижтимоий публицистик лириканинг яхши намуналари ҳисобланади.

Октябрь революцияси ва граждандар уруши йилларида ўзбек совет адабиётида етакчи жанр мавқеини эгаллаган публицистик лирика ижтимоий-сиёсий ҳодисаларга оператив поэтик жавоб тарзида пайдо бўлди.

Ҳозирги ўзбек совет шеърнатида ҳам бутун дунё халқларининг тақдири, ўтмиши ва келажаги, озодлик ва бахт учун ку-

рашини акс эттирувчи публицистик лириканинг яхши намуналари яратилмоқда. Чунончи, Гафур Ғулом ижодига хос публицистик пафос анъаналари шоирларимиз томонидан давом эттирилмоқда.

Интим лирика. Инсоннинг катта ижтимоий-сиёсий, гражданлик туйғулари билан бирга энг яқин дўсти ва севгили ёри билан сирлашадиган интим туйғулари ҳам бўлади. Поэзия учун бу туйғуларнинг ҳаммаси ҳам мавзу ва материал бера олади. Лириканинг бу тури узоқ тарихий замонлардан буён яшаб келмоқда.

Интим лирикада ижтимоий-сиёсий проблемалар, қаҳриқлар, ташвиқотлар, оташин публицистик руҳ эмас, балки қалбнинг «яширин» сирларини, туйғуларини лирик оҳангда акс эттириш тенденцияси етакчи роль ўйнайди.

Интим лириканинг поэтик мазмунини ҳаёт лаззатлари, табиат гўзалликлари, ишқ нашъаси, дўстлик мадҳи, висол иштиёқи, айрилиқ азоби ва бурч ҳақидаги ўйлар каби жуда кўп туйғулар ташкил этиши мумкин.

Ҳамид Олимжоннинг «Ҳар юракнинг бир баҳори бор», «Савол», «Соғинганда», Усмон Носирнинг «Муҳаббат», Уйғуннинг «Тарк этма назокатни», Асқад Мухторнинг «Ишончсиз қадамлар», Зулфиянинг «Баҳор келди сени сўроқлаб», Мирмуҳсиннинг «Помир қизига» каби шеърлари интим лириканинг яхши намуналаридир. А. С. Пушкиннинг нозик лирик кайфиятини ифодаловчи бир шеъри ҳақида В. Г. Белинский бундай деган эди: «Бу нима?—сеҳрли картинами, ҳаёлий кўринишми ёки кўкдан янграган ва шайдо қилувчи испан қизининг муҳаббати ва орзулари билан ҳорғин боши устидан учиб ўтган мусиқий аккордми... Зийнатли, эҳтиросли жануб кечасининг сирли, шаффоф қоронғилигида янграган серенада садоларими, балконга лоқайд суялиб, гўзал кечанинг хушбўй ҳавосини чанқоқлик билан ютиб, испан қизи эшитган, интизор туйғуларга тўла серенада садоларими?...»

Буюк адабий танқидчи бу ерда лирик поэзиянинг асосий хусусияти сифатида шеър, картина ва музиканинг уйғунлашиш кетишини кўрсатади. Интим лирикага хос жозибали, нозик, лаҳзада ялт этувчи, аммо бир умр унутилмайдиган гўзал кайфият, кечинмалар инсонлар руҳини бойитади ва юксалтиради.

Рамзий лирика. Символик лирика воқеликни, инсон ҳис-туйғуларини рамзлар, символлар орқали акс эттиради. Символ (грекча «символос») рамз, белги, тимсол маъносини англатади. Классик санъаткорлар поэтик символлардан ўз мақсадлари ва ғоялари йўлида жуда ўринли фойдаланишган.

Символик образ орқали поэтик фикрнинг мантиқий тараққиётини таъминлаш, ҳаёт билан образнинг фалсафий муносабатига эришиш маҳорат белгисидир.

Символик поэзиянинг асосий хусусияти шундаки, бундай шеърларда шоирлар ҳаёт воқеаларининг ўзини ёки номларини

эмас, балки уларнинг ички моҳиятини, руҳий олам сирларини англашга, кашф этишга интилади.

Рус ва ўзбек адабиёти тарихида рамзий лирикадан диний-мистик адабиёт, буржуа миллатчилик адабиёти каби оқимларнинг вакиллари ҳам, шунингдек, М. Горький, В. Маяковский, Ҳ. Ҳ. Ниёзий каби революцион адабиёт намояндалари ҳам фойдаландилар.

Жаҳон адабиётида Оскар Уайльд, Поль Верлен, Артюрен Рембо ва бошқалар символик поэзиянинг яхши намуналарини яратишди. Рус поэзиясида эса Валерий Брюсов, Андрей Белый, Александр Блок каби шоирлар тимсоллар орқали ўзларининг келажак ҳақидаги орзу-умидларини, давримиздаги ҳаяжонли проблемаларни куйладилар.

Символик лирика намояндалари ўз асарларида қадимий ўтмиш воқеаларига, умуман инсоният босиб ўтган йўлнинг мураккаб босқичларига, айниқса, қадимий Шарқ мавзунга катта эътибор берадилар, ҳаёт ҳодисаларини романтик юксакликда туриб бадий тадқиқ этадилар.

Ўзбек совет поэзиясида сўнгги йилларда символик образлар кўп яратилмоқда ва уларнинг аксариятида чуқур поэтик фикрлар, даврнинг муҳим ғоялари конкрет бадий шаклда, ҳозирги давр талабига мос юксак интеллектуал савияда ифодаланмоқда. Масалан, Зулфиянинг «Дарахт», Асқад Мухторнинг «Ниҳол», «Бир туп ўрик», Эркин Воҳидовнинг «Садоқат» номли шеърлари рамзий лириканинг энг яхши намуналаридир.

Э. Воҳидовнинг «Садоқат» шеърида дарахт символик образ даражасига кўтарилган.

Кекса қарағайнинг
Илдизин очиб,
Тортдилар қўш арқон солиб белидан.
Лекин у тупроққа панжасин санчиб,
Сира қўзғолмасди
Унган еридан.
Ниҳоят гурс этиб ерга қулади,
Бутаб, сўнг кўтариб кетдилар,
Бироқ —
У ўз панжасида олиб жўнади
Яшаган еридан
Бир сиқим тупроқ.

Бу шеърда дарахт она ерга садоқат туйғусини, ватанпарварлик ғоясини ифодаловчи рамзий образга айланган ва шу билан оригиналлик, мустақиллик касб этган.

Ойбекнинг «Наъматак», Ҳ. Олимжоннинг «Деразамнинг тагида бир туп...», А. Мухторнинг «Ўрик», М. Бобоевнинг «Ёнғоқ», А. Ориповнинг «Булбул» каби шеърларидаги образлар ҳам ҳозирги воқеликнинг ғоят ранг-баранг қирраларини юксак савияда акс эттирувчи символик образлардир.

Ҳажвий лирика. Ҳажвий лирика классик поэзияда ҳам, ҳозирги поэзиямизда ҳам кенг тарқалган жанрлардан биридир.

Ҳажвий лирикада ижтимоий ҳаётнинг маълум томони ёки айрим гуруҳ ва шахсларнинг ярамас салбий иллатлари фош этиб ташланади.

Ҳажвий лирикада олға ҳаракат қилишимизга ров бўлувчи иғвогарлик, манманлик, бюрократизм, ялқовлик, лоқайдлик, порахўрлик, майшатпарастлик каби иллатлар сатира тиги остига олинади.

Ҳажвий-сатирик лириканинг вужудга келиши жамият тараққиётидаги зиддиятлар, қарама-қаршиликлар билан боғлиқдир. Қадимги улуг сатириклардан Рим шоири Катулл (I аср) ва Рим ҳукмронлиги давридаги юнон шоири Лукиан (II аср) ижоди ҳам замонасидаги адолатсизликлар, жаҳолатнинг кучайиши, илм-маърифатнинг қадрсизланиши шароитида вояга етди. Лукиан «Балиқчи» асарида баъзи одамларнинг «пулни кўрганда анқайиб қолишини, уларнинг қуёндан ҳам кўрқоқ, маймундан ҳам шилқимлигини» фош этади. Ф. Энгельс бидъат ва жаҳолатнинг барча кўринишларига қарши аёвсиз курашган Лукиан ижодини юксак баҳолаб, уни қадимги классик даврнинг Вольтер деб атайдди. Эзоп, Горацій, Ювенал, Вольтер, Фонвизин, Грибоедов, Кривов жаҳон сатирик лирикасининг улуг намоёндаларидир.

Шарқ классик адабиётида ҳам сатирик лирика юксак даражада ривожланган. Ўзбек ҳажвий лирикаси Навоий, Турди, Гулханий, Махмур, Муқимий ва Фурқат каби шоирлар номи билан боғлиқдир. Улар ўз замонасидаги ижтимоий адолатсизликни, жоҳил, нодон ва молпараст одамларга омад ёр, доноларга дунё дор эканлигини ёрқин поэтик образларда эҳтирос билан кўрсатишган.

Алишер Навоий ўзбек классик адабиётида ҳажвий лириканинг классик намуналарини яратди. У ўзининг талай ғазалларида шайх ва зоҳидларнинг риёкор, алдамчи ҳамда жоҳиллигини ғазаб билан фош қилди. Жумладан, шоирнинг «Ул шайхки...», «Сода шайх», «Эй воиз» каби шеърларида ана шу реакция руҳонийларнинг макр-ҳийлалари, мунофиқликлари шафқат билан танқид қилинади.

«Сода шайх» асарида Навоий ёмон шайхларнинг разил ички дунёси, бемаъни феъл-атвори, макр-ҳийласи ва риёкорлигини очиб ташлайди. Шайхнинг бутун қилмиши ҳийла-найрангдан иборат:

Риё баҳри ичра тамаъ заврақин
Солибтур асодин тутиб шода шайх —

яъни шайх таъмагирлик кемаси билан иккиюзламачилик деңгизда сузади.

Алишер Навоийнинг «Сода шайх» ғазали ўзбек классик поэзиясида ҳажвий лириканинг ривожда муҳим роль ўйнади.

Ўзбек адабиёти тарихида Алишер Навойдан сўнг Махмур

«Ҳалпалак», «Ҳожатларни чиқарувчи қози даргоҳига мурожаат», «Қози Муҳаммад Ражаб Авж сифатлари», «Ҳожи Ниёз сифатлари», «Ҳаким Туробий ҳазор халта сифатида» сингари шеърлари билан ҳажвий лирика ривожига салмоқли улуш қўшди. Улуг ўзбек демократ шоири Муқимий «Танобчилар», «Тўй», «Авлиё», «Баччағар», «Вексел», «Сайлов», «Саёҳатнома», «Масковчи бой таърифида» каби асарлар яратиб ҳажвий лирикани янада бойитди. Муқимий мазкур шеърларида айниқса чор Россияси буржуазияси билан оғиз-бурун ўпишган маҳаллий амалдорларнинг кирдикорларини ўткир ҳажв остига олди. Шу тариқа ижтимоий тенгсизлик ҳукм сурган даврнинг реалистик картиналарини яратди. Унинг «Авлиё» шеъри ҳажвий лириканинг гўзал намунаси ҳисобланади.

Ўзбек совет поэзиясида ҳам ҳажвий лирика ўзига хос йўллар билан ривож топди. Ҳабибий, С. Абдулла, Чархий, Чустий, С. Абдуқаҳҳор, О. Қўчқорбеков ижодида ҳажвий лирика муҳим ўрин эгаллайди.

Мураббаъ шеър. Ҳар биттаси тўрт мисрадан иборат бўлган, бир неча бандлардан ташкил топган шеърий форма мураббаъ ҳисобланади. Мураббаъ шеър қадим замонлардан бошлабқ ўзбек поэзиясида асосий шеърий шакллардан бири сифатида мавжуд бўлган.

Ўзбек совет поэзиясида Ҳамза, Ойбек, Фафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Шайхзода, Зулфия, Асқад Мухтор, Ҳамид Ғулом ва бошқа шоирларнинг аксарият шеърлари мураббаъ шеърлардир. Мураббаъ шеърлар 2 банддан тортиб 25—30 бандгача бўлиши мумкин. Шеърнинг ҳажмини танланган мавзу, поэтик мазмун, шоирнинг услуби белгилаб беради. Мураббаъ шеърда поэтик форманинг аниқ қонда-қонуллари мавжуд. Яъни ҳар бир банд тўрт мисрадан иборат бўлади. Баъзан биринчи, иккинчи, тўртинчи мисралар ўзаро қофиялашиб, учинчи мисра эркин келади (а-а-б-а). Баъзан биринчи мисра билан учинчи мисра, иккинчи мисра билан тўртинчи мисра қофияланади (а-б-а-б). Баъзан эса иккинчи мисра ва тўртинчи мисралар ўзаро қофияланган ҳолда, биринчи ва учинчи мисралар қофияланмасдан эркин келиши мумкин (а-б-в-б-каби).

Мураббаъ шеърда биринчи банднинг вазн тузилиши қандай бўлса, қолган бандларда ҳам шу вазн сақланади. Бундан ташқари, биринчи банддаги қофиялаш системаси шеърнинг кейинги бандларида ҳам шу тарзда давом эттирилади.

Лекин ана шу қатъий қондаларга қарамасдан, мураббада ғазалга нисбатан форма эркинликлари кенгрокдир. Ҳар бир бандда янги-янги қофиялар қўлланилади, стилистик фигуралар, турли жумла конструкциялари маъно талабига кўра ўзгариб бориши мумкин. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг «Ўлка» номли шеъри тўрт банддан ташкил топган. Бироқ уларда поэтик мазмун бирлиги бор. У бандларнинг ҳаммаси шоирнинг она Ватанга мурожаат қилиб, садоқат изҳор этган поэтик хитобларидан

иборат. Бу поэтик хитоблар лирик қаҳрамон қалбида она Ватанга муҳаббатдай муқаддас, кучли туйғулардан туғилган.

Кулогимга номинг кирганда
Қумлик каби ташна боқурман.
Сенинг жаннат водийларингдан,
Наҳрлардан тўлиб оқурман.

Билсинларким, йўлдошим бўлмас,
Қўзда ёши билан кулганлар.

Тиллари бор, ўзлари ҳаёт,
Лекин, юрак-бағри ўлганлар.

Ҳар айтганинг буюк жангнома,
Қайга десанг қайтмай кетурман.
Қўзларимни юммасман асло.
Дарё каби уйғоқ ўтурман.

Мураббаъ шеърларда ҳар банддаги тоқ мисралар кўпинча эркин келиб, жуфт мисралар қофиядош бўлади.

Сонет. Банд қурилиши ўзига хос мураккаб шеър формаларидан бири сонет бўлиб, бу шеър ўрта асрларда Италияда шаклланган, ғарб классик поэзиясида етакчи жанр шакллари-дан бирига айланган.

Италян шоирлари Данте Алигьери (1265—1321), Франческо Петрарка (1304—1374), француз шоири Пьер Ронсар (1524—1585), инглиз шоири Вильям Шекспир (1564—1616) жаҳон поэзиясида сонет усталари ҳисобланадилар. Рус шоирларидан Г. Державин, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Фет, А. Блок, В. Брюсов, А. Ахматовалар ҳам сонетнинг энг яхши намуналарини яратганлар.

Сонет ўн тўрт мисрадан ташкил топади. Сонетнинг биринчи қисми икки тўртлик (яъни 8 мисра), иккинчи қисми икки учлик (яъни 6 мисра) бўлиши лозим. Биринчи қисми катрен, иккинчи қисми эса терцет деб аталади.

Сонет қанчалик ихчам, мухтасар бўлишидан қатъи назар, унда катта поэтик мазмун бўлиши керак.

Сонетнинг қофияланиши ҳам ўзига хос. Унда биринчи икки банд билан иккинчи икки банд занжир ҳалқасидай боғланади.

Дастлабки бандда айтилган поэтик фикр бора-бора ривожланиши, ўз чўққисига кўтарилиши, сўнг эса ечимга қараб бориши зарур.

Сонетлар гулчамбари 15 сонетдан иборат бўлиб, ўн бешинчиси магистраль деб аталади. Биринчи сонетнинг охириги мисраси билан иккинчи сонет бошланади, иккинчи сонетнинг охириги мисраси билан учинчиси боғланади. Шу йўсинда сонетлар гулчамбари давом этиб, магистраль ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраларидан ташкил топади.

В. Шекспир ўзининг машҳур 66-сонетида замонасидаги носозликларни кескин қоралайди, айни вақтда ёр, дўстга улкан муҳаббатини ифодалайди:

Кел, ўлим, дунёда кўзим йўқ кўргани
Инсоний ғурурининг гадодай юришини.
Майда зот серҳашам либосга бурканиб,
Керилиб, соддалар устидан кулишини.
Нодонлар баркамол зотларга ҳукм этиб,
Пок ифбат ҳақорат ҳам горат бўлишини.
Тубан бир аҳмоққа дононинг паст кетиб,

Зайф тош остида қудратнинг сўлишини,
Тўғрилиқ — тентаклик саналса кўп оғир,
Доно-ю валий деб олқанса тентаклар,
Тўсылса ижод ва илҳомнинг булоғи.
Ифлослар юришса софларини етаклаб...
Кўрганим бариси — разолат, кўп ёмон,
Лек сени кетолмам ҳижронга ташлабон.

(Маҳкам Маҳмудов таржимаси.)

Ўзбек совет адабиётида Усмон Носир, Мақсуд Шайхзода каби шоирлар бу шеърини формадан фойдаланганлар. Ҳозирги пайтда Барот Бойқобилов шу шаклда муваффақиятли ижод қилмоқда. Унинг кейинги йилларда яратган сонетлар гулчамбари ва юз сонетдан ташкил топган «Қуёш фарзанди» достони ўзбек поэзиясида шаклий янгилликдир.

Қўшиқ. Қўшиқ лирик турнинг энг қадимги жанрларидан бири бўлиб, куйга солиб айтиш учун мўлжалланган бир неча бандли, нақоратли шеърини асардир. Ўтмишда қўшиқ сўзлари куйи билан бирга вужудга келган ҳамда музика ва ҳаракат билан ҳамроҳ бўлган. Қўшиқлар иш вақтида, турли хил маросимларда куйланган.

Қўшиқларнинг хилма-хил формалари мавжуд: а) меҳнат қўшиқлари; б) мавсум қўшиқлари; в) маросим қўшиқлари; г) алла; д) ишқий қўшиқлар; е) қаҳрамонлик қўшиқлари шулар жумласидандир.

Халқ қўшиқларидан «Галдир»да инсоний, эҳтиросли, жўшқин муҳаббат куйланади. У нозик оҳангларга, поэтик бўёқларга бой:

Беқасам тўнлар кийиб
Бунча мани куйдирасан,
Ҳар замонда бир қараб,
Вой, беажал ўлдирасан.

Тоғдаги оху-кийикка
Ман нечук занжир солай?
Сен бировнинг ёри бўлсанг,
Ман нечук кўнгил қўяй?

Халқ қўшиқларидан яна бирида қиз боланинг гўзал руҳий олами, унинг дарду ҳасратлари, орзу-умидлари куйланади:

Сумбула-ю, сумбула,
Ураб олай сим билан.
Менинг кўнглим сиз билан-о,
Сиз кетарсиз ким билан ...
Чаманингда гуллар очилсин.

Қўролмасдан бағрим қон.
Чаманингда гуллар очилсин.

Сочпопугим учиди
Кўзумчоғи бир шода,
Пигламаган қиз борми
Шу бевафо дунёда.
Чаманингда гуллар очилсин.

Андижонда ўт ёқсам
Ўшдан чиқар тутуни,
Бу дунёда бормикин
Юрак-бағри бутуни?
Чаманингда гуллар очилсин.

Ўчоқ бошида қумгон,
Атрофи баланд қўргон.
Кўнгил берган ёримни

Агар бўлса бу дунёда
Юрак-бағри бутуни,
Қоғоздан ўчоқ қилай,
Гулдан қилай ўтинини.
Чаманингда гуллар очилсин.

Термалар ҳам халқ қўшиқларининг бир хили бўлиб, рус частушкаларини эслатади, аммо улардан фарқи — бу ерда ҳажв эмас, лиризм устун туради:

Тоққа чиқдим арода
Қайтиб тушдим пиёда
Менинг севганим — ёрим,
Қизил гулдан зиёда.

Юзларинг саргайибди,
Ғам босдим ёр, сани?

Том тагида ўлтириб,
Том босдим ёр, сани?

Мен сафарларга чиқиб,
Отни миндим, қайрилдим,
Душман сўзига кириб,
Мен ёримдан айрилдим.

Марсия. Бирор кишининг вафоти муносабати билан ғам-алам, ҳасратни ифодалаган лирик шеър ёки қўшиқ марсия деб юритилади.

Марсия ёзма адабиётда ҳам қадимдан ривожланиб келган. Жумладан, ўзбек ва тожик халқларининг классик поэзиясида бирор машхур кишининг вафоти билан марсия ёзиш расм бўлган. Чунончи, Алишер Навоий устози Абдурахмон Жомий вафоти муносабати билан катта марсия ёзган. Алишер Навоийнинг вафоти муносабати билан тарихчи Хондамир ва Мавлоно Соҳиб Доролар марсиялар ёзганлар.

Ўзбек совет адабиётида ҳам марсиялар кўп яратилган. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Турсуной марсияси», Ҳамид Олимжоннинг «1924 йилнинг 21 январиди Самарқанд», Уйғуннинг «Қиров тирик», Мақсуд Шайхзоданинг Фафур Ғулом вафоти муносабати билан ёзган марсияси, Зулфиянинг «Баҳор келди сени сўроқлаб», Чархийнинг «Дўсти олижаноб қани?», Барот Бойқобиловнинг «Марсия», Абдулла Ориповнинг «Алвидо, устоз» каби марсиялари шулар жумласидандир. Ҳабибийнинг қуйидаги «Марсия»си шоир Фафур Ғулом хотирасига бағишланган:

Во дариго, келди даҳшат бирла шўришли хабар,
Оҳ тортиб ушладим бошимни, бўлдим беҳузур.
Рихлат этмиш жонажон фарзанди ўзбек халқининг,
Шоир ширин забону сўзиб идрок шуур.
Баҳр олиб ибратнамо ҳар шеърдан ёшу қари
Ўзбекистон зийнати деб халқ аро фахру гурур.
Қамтару лобар, улугвор, олиму фозил эди,
Ҳар кўнгилга оқилона бахш этиб, фазлу сурур.
Яйраб эркинликда ўтди, даври давронлар суриб,
Кеча-кундуз бошига бахтни қуёши сочди нур.
Ўлмас одамнинг сўзи, аммо ўзи ўлган билан,
Ҳар дилу ҳар уйда эл сақлайди бенуқсу қусур.
Кетди дўстим бош олиб, сайди сайёди ажал
Таърихин дедим Ҳабибий, жонажон шоир Фафур¹.

«Ёр-ёр». Тўй маросимлари кўп ва хилма-хил бўлганидек, унинг

қўшиқлари ҳам турли-тумандир. Уланлар, лапарлар, байт-ғазал, хуш келибсиз ва келин саломлар, «ёр-ёр»лар шулар жумласидан. «Ёр-ёр» қиз узатиш кечасида айтиладиган энг қадимий қўшиқдир. Навоий даврида бундай қўшиқлар тарона, чанги деб аталган. Алишер Навоий «Мезонул авзон» асарида «ёр-ёр»ни таърифлаб, унинг халқ орасида кенг тарқалганини айтади:

Қайси чамандин эсди бодиб сабо ёр-ёр,
Қим дамидин тушти ўт жоним аро ёр-ёр.

«Ёр-ёр»ларда, одатда, қизнинг хусусиятлари тавсиф қилинади, келин-куёвларнинг хулқ-атворидаги гўзаллик, фазл ва хунаридаги камолот таърифланади. «Ёр-ёр»ларнинг бутун мазмуни ижтимоий турмуш билан боғланган. Халқ содда мисраларга бор қалб тугғенини сингдира олган.

Ўтмишда яратилган «ёр-ёр»ларда аёлларнинг аламли кечинмалари, шахс ва муҳаббатнинг эркинлиги тўғрисидаги орзумидлар ифодаланган. Бизнинг давримизда яратилаётган «ёр-ёр»ларда овоз ва бахтиёр ҳаётга, эркин муҳаббатга интилиш, яхши ниятлар ифодаланади:

Тоғда тойчоқ кишнайд
От бўлдим деб, ёр-ёр,
Уйда келин йиғлайди
Ет бўлдим деб, ёр-ёр.

Сабо билан субҳидам
Гул очилур, ёр-ёр.
Сўйлаганда оғзидан
Дур сочилур, ёр-ёр.

Йиғлама қиз, йиғлама,
Тўй сеники, ёр-ёр.
Остонаси тиллодан
Уй сеники, ёр-ёр.

Гул очилур эрта-кеч,
Қизил, ола, ёр-ёр.
Соқий, беринг пиёгани
Тўла-тўла, ёр-ёр ...

«Ёр-ёр»лар табиилиги, латофати, мусиқийлиги ва замон руҳини акс эттириши билан алоҳида аҳамиятга эга.

«Ёр-ёр»ларни формал-поэтик жиҳатдан иккига ажратиш мумкин. Шу ўрдан бири узатилаётган қизга панд-насиҳат бўлса, иккинчиси йигит ва қизнинг айтишувидир.

Лапар. Ўзбек поэзиясида қадимдан лапар жанри ҳам тараққий этган. Лапарлар кўпинча қиз билан йигит ўртасида ижро этиладиган қувноқ қўшиқлардир:

Йигит:

— Сочингни узун дейдилар,
Доно укам, ёр-ёр,
Қора соч укам, ёр-ёр,
Кўрсат, сочингни бир кўрайин
Беҳол укам, ёр-ёр.

Қиз:

— Сочимни кўриб нима қиласиз,
Сиз акажоним, ёр-ёр.
Мажнунтолни новдасини
Кўрмабмидингиз, ёр-ёр.

¹ «Жонажон Фафур» иборасидан араб алифбесидagi абжад ҳисоби билан «1970» рақами чиқади. «Дўстим» сўзидан «д» ҳарфи «4» рақами кетса «1966» қолади. Демак, Фафур Ғуломнинг вафоти 1966 йил.

- Кўзингни қора дейдилар,
Доно укам, ёр-ёр,
Қора кўз укам, ёр-ёр.
Кўрсат, юзингни бир кўрайин,
Қуралай кўз укам, ёр-ёр.

- Кўзимни кўриб нима қиласиз,
Сиз акажоним, ёр-ёр,
Боғлардаги бўтакўз гулни
Кўрмабмидингиз, ёр-ёр.
Охуларининг кўзларини
Кўрмабмидингиз, ёр-ёр.

«Алла». «Алла»да онанинг фарзандига аталган яхши тилак-лари, орзу-умидлари, панд-насиҳати, ҳикматли сўзлари ўз ифодасини топган. «Алла» халқ қўшиғи сифатида вужудга келиб оғиздан-оғизга ўтиб боради:

Бор ичиди чамаи гуллар,
Алла, қўзим, алла.
Сайрайди шайдо булбуллар,
Алла, қўзим, алла.

Сендан келар гул иси,
Алла, қўзим, алла.
Қошу кўзим бариси,
Алла, қўзим, алла...

Кўпинча «алла»ларда жафокаш онанинг дарду ҳасратлари, умид-армонлари ҳам куйланади:

Тўқайдаги қамини, алла,
Қўшналар қилиб тортаман, алла.
Бу аламу дардларим, алла,
Қимга бориб айтаман, алла.

Гули сафсарни кўринг, алла,
Сувга қараб қайрилади, алла.
Бевафо ёрни кўринг, алла,
Улмай туриб айрилади, алла.

Шодликини истамагин, алла,
Охир бошингга ғам келур, алла.
Қимнинг кўнгли ғамда бўлса, алла,
Дийдасидан нам келур, алла.

Олмали боққа кириб, алла,
Шафтолида синди қўлим, алла.
Яхшини излаб-юриб, алла,
Емон билан ўтди умрим, алла.

Улуғ Октябрь социалистик революциясигача бўлган даврда яратилган «алла»ларда муштипар оналарнинг оху фарёди, мунгли овози, жамиятдан норозиликлари ифодаланган. Бизнинг замонамизда яратилаётган «алла»лар эса мазмун эътибори билан ўтмишда яратилган «алла»лардан фарқ қилади.

Замонавий «алла»ларда онанинг фарзандга меҳр-муҳаббати билан бирга социалистик ҳаётга, Ватанга муҳаббати ҳам қўшиб куйланади. «Алла» одатда, рефрен (нақорат) билан бошланади:

Алла, болам, алла,
Жоним болам, алла.

Икки кўзим, алла,
Ширин сўзим, алла.

Кейинги мисраларда асосий мазмун ифода этилади ва вақт-вақти билан нақорат такрорланади.

Ҳазал. Шарқ халқлари классик поэзиясида кенг тарқалган лирик жанрлардан бири ҳазалдир. Ҳазал арабча сўз бўлиб, гўзалликнинг таъриф-тавсифи деган маъноларни билдиради. Кейинчалик бу сўз адабий термин маъносида қўлланила бошланди. Ҳазал кўпинча ишқ-муҳаббат туйғулари, табиат ва жамиятдаги гўзалликлардан завқланиш, хунушликлардан, ёвузликлардан нафратланиш туйғуларини ифодаловчи, ўзига хос қофия системасига эга бўлган лирик асардир. Ҳазал лирик шеърнинг бошқа жанрларидан ўзининг қофияланиш тартиби, байтлар сони, шоир таҳаллусининг қўлланиши каби поэтик хусусиятлари билан фарқ қилади. Ҳазал 5—15 байтдан иборат бўлади. Ўзбек классик шоирлари ижодида, асосан 7—9 байтли ҳазаллар кўпроқ учрайди. Масалан, Навоийнинг «Ҳазойинул-маоний» тўпламидаги 2600 ҳазалнинг 1747 таси 7, 695 таси 9, 2 таси 5 байтли, қолганлари эса 12—13 байтли ҳазаллардан ташкил топган.

Узоқ асрлар мобайнида ҳазалнинг турли хил шакллари пайдо бўлган. Шунинг учун ўзбек классик адабиётидаги ҳазаллар гоявий-тематик ва формал-поэтик жиҳатдан қуйидагича классификация қилинади:

1. Оддий ҳазаллар. Бунга классик адабиётда кенг тарқалган а-а, б-а, в-а, г-а, д-а тартибида қофияланувчи ҳазаллар киради.

2. Ҳусни матлаъ. Унинг оддий ҳазалдан фарқи шундаки, матладан кейинги байт ҳам ўзаро қофияланади: а-а, а-а, б-а, в-а, г-а...

3. Ҳазал-қитъа. У худди қитъадек қофияланади. Яъни б-а, в-а, г-а, д-а ва ҳоказо.

4. Ҳазал-мусаффаъ. Ҳазалнинг бу тури ички қофияга ҳам эга бўлади. Унинг схемаси қуйидагича:

```

----- а
----- а
----- б
----- б
----- б
----- а ва ҳоказо.

```

5. Ҳазал-муламмаъ. Ҳазал-муламмаъ «ширу шакар» услубида ёзилиши билан ҳазалнинг бошқа турларидан фарқланади.

6. Ҳазал-мувашшаҳ. Унинг ўзига хос хусусияти шундаки, ҳар бир байтининг биринчи мисраларидаги ҳарфлар сира-сидан бирор шахснинг номи келиб чиқади. Масалан, Уйғуннинг «Тарк этма назокатни...» деб бошланувчи ҳазали мувашшаҳдир. Унда «Турсуной» номи келиб чиқади.

7. Ҳазал-мушоира. Ҳазал-мушоира икки ёки ундан ор-тиқ шоир томонидан диалог формасида яратилган ҳазалдир. Масалан, Нодири ва Фазлийнинг мушоира ҳазали бунга мисол бўлади.

8. Ҳазал-зулқофиятайн. Ҳазалнинг кам учрайдиган бу формасида ҳар бир банд ўзаро қофияланади.

9. Ғазал-зебқофия. Унинг қофияланиш тартиби а-а, в-а, а-а, а-а шаклида бўлиб жуда кам учрайди.

Ғазалнинг биринчи байти матлаъ, охириги байти (туғалланувчи қисми) мақтаъ деб юритилади. Мақтада шоир кўпинча ўз номи, тахаллусини беради. Бинобарин, мақтага қараб ғазалнинг кимники эканлигини аниқлаш мумкин. Чунончи, Муқимийнинг «Толем» ғазалининг охириги байти, яъни мақтаи қуйидагича тамомланади:

Ногаҳон берсам, Муқимий, бир мусулмонга салом,
Дафъатан икки қулоғини қилур кар, толем.

Лутфий, Алишер Навоий, Ҳусайн Бойқаро, Бобир, Фузулий, Насимий, Ҳофиз, Саъдий, Машраб, Огаҳий, Нодира, Муқимий, Фурқат ғазалнинг нодир намуналарини яратдилар. Ғазал ҳозирги ўзбек поэзиясида ҳам традицион жанр сифатида янги мазмун, янги оҳанг касб этиб, бадиий адабиётдан мустақкам ўрин эгаллаб келмоқда. Ҳамза Ҳакимзода, Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Мақсуд Шайхзода, Уйғун, Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий, Чустий, Эркин Воҳидов каби шоирлар ўзбек совет поэзиясида ғазалнинг яхши намуналарини яратдилар.

Қасида. Қасида ҳам лирик турга кирувчи жанрлардан бири бўлиб, унда адолатли ҳукмдорлар, муҳим тарихий ҳодисалар, буюк шахслар, табиат ғўзалликлари таъриф-тавсиф қилинади. Қасида Шарқ халқлари, айниқса, ўзбек, тожик, озарбайжон, эрон, афғон ва бошқа халқлар шеъриятида кўп учрайди. Қадимги даврларда сарой шоирлари турли ҳукмдорларга хушомадгўйлик қилиб, уларни кўкларга кўтариб мадҳ этувчи қасидалар битганлар. Навоий, Саккокий, Мунис каби халқпарвар шоирлар эса ўзлари яратган қасидаларда адолатли ҳукмдорларнинг фазилатларини куйлаганлар, эл-юрт ҳақидаги андишаларини ўртага ташлаганлар.

Ўзбек классик адабиётида Саккокий (XV аср) қасида жанрининг устасидир. Унинг бизгача бир қанча қасидалари етиб келган. Жумладан, Хожа Муҳаммад Порсо ва Халил Султонларга биттадан, Мирзо Улуғбек ва Арслон Хўжа Тархонларга тўрттадан қасида бағишлаган. Шунингдек, Алишер Навоийнинг «Ҳилолия» (Ҳусайн Бойқарога аталган) ва фалсафий «Тухфатул афкор» номи қасидалари машҳур.

Қасида воқеликни акс эттириш усулига кўра бир қанча турларга бўлинади:

- а) қасидан баҳория (баҳор тасвирига бағишланган қасида);
- б) қасидан ҳолия (даврдан шикоят, нолиш мотивларини ифода этувчи қасидалар);
- в) қасидан ишқия;
- г) қасидан хамрия (май ҳақидаги қасида);
- д) қасидан фохрия;
- е) қасидан ҳажвия.

Қасида тузилиши ва қофияланиши жиҳатидан маълум қоидаларга эга. Жумладан, кириш билан бошланади (у насиб ёки ташбиҳ деб ҳам номланади), сўнг шоир тасвир ва таъриф объектига ўтади. Қасида қофияси ҳам худди ғазалдаги каби (а-а, б-а, в-а, г-а ва ҳоказо) бўлади.

Ўзбек совет адабиётида ҳам қасида ривожланиб келмоқда. Ҳозирги кунда ода номи билан берилаётган асарлар қасида жанрининг совет поэзиясидаги намуналаридир. Ғафур Ғуломнинг партия ва Ленинга бағишланган асарлари бунга мисол бўла олади.

Ҳозирги замон қасидаларида классик поэзия қасидаларидаги формал белгиларга унчалик риоя қилинмайди. Масалан, а-а, б-а, в-а қофияланиш системаси ҳам, кириш ва бошқа махсус қисмлар ҳам бўлиши шарт эмас. Масалан, Миртемирнинг Коммунистик партияга бағишланган қасидаси қуйидагича бошланади:

Сени улугдайман, монолит партиям!
Еруғ шу кунимиз, порлоқ эртамин,
Тоғни кўтаролган пўлат елкамиз,
Сени улугдайман,
Сочи оқарса ҳам йигит партиям!

Муҳаммас

Беш мисрали бир неча бандлардан ташкил топган шеър муҳаммас деб аталади. Муҳаммас бешлик демакдир.

Муҳаммасларда биринчи банддаги мисраларнинг ҳаммаси ўзаро бир хил қофияланади (а-а-а-а-а), кейинги бандларнинг дастлабки тўрт мисраси ўзаро бир хилда қофияланиб, сўнгги бешинчи мисраси эса дастлабки банднинг бешинчи мисрасига қофияланади. Масалан, Фурқатнинг «Ўзингсан» радибли муҳаммасидан келтирилган айрим бандлар:

Эрмас сенга гараз гул, гулдин нишон ўзингсан, = а
Марғуб эмас сановбар, сарви равон ўзингсан, = а
Қадди сиҳи, юзи гул, гулча даҳан ўзингсан, = а
Қилғон чаманда гулча бағрини қон ўзингсан, = а
Зийнат филози боғу ҳар бўстон ўзингсан, = а
Маҳбуб йўқ сенингдек, гулчехра, шўхи танқоз, = б
Наҳли қади назокат боғида жилва пардоз, = б
Ишқингда жон берурга бориси марду жонбоз, = б
Ушшоқ қуларингга жойиздур айласанг ноз = б
То кишвари малоҳат тахтида жон ўзингсан, = а

Муҳаммаснинг қофияланиши шу тартибда давом этади, унинг ҳажми 6 банддан тортиб 12-13 бандгача бўлиши мумкин.

Булардан ташқари, классик поэзиядаги муҳаммаслар орасида тахмислар ҳам учрайди. Буни муҳаммас боғлаш усули дейилади. Бундай муҳаммаснинг бандлари икки шоирнинг мисраларидан ташкил топади. Тўғрироғи, бир шоир иккинчи шоирнинг ғазалидан бир байт (2 мисра) олиб, унинг мазмун ва шаклига муносиб уч мисра қўшиб, беш мисрали бандлар тузади. Натижа-

да ҳар банднинг 1-, 2-, 3- мисралари мухаммас боғловчи шоир-
ники бўлиб, 4-, 5- мисралари эса бошқа шоирнинг ғазалидан
олинган байтлар бўлади. Масалан, Фурқат Алишер Навоийнинг
«Айлаб» радифли ғазалига мухаммас боғлаган:

Қўнгулда орзуи васли ул олий жаноб айлаб,
Етиб эрдим фироқ андуҳи жонимга азоб айлаб,
Баногоҳ гул юзига, сунбули — зулфи ниқоб айлаб,
Тун оқшом келди кулбам сори ул гулруҳ шитоб айлаб,
Хироми суръатидин юз уза тердин гулоб айлаб.

Қилич тортиб қинидин қон тўқарға ул жафо густар,
Қўзни туркидин яғмо солиб оламға сар то сар,
Нигоҳ пайкони олмосин дағи айлаб анго дарбар,
Қилиб мужгонни шабрўлар каби жон қасдиға ханжар
Белиға зулфи анбарборидан мушкин таноб айлаб.

Юқоридаги бандларнинг 1—2—3- мисралари Фурқатники,
4—5- мисралари эса Навоий ғазалидан олинган байтлардир.

Одатда, мухаммас боғлашда аввалги ғазалнинг умумий руҳи,
вазни, қофия системаси сақланади. Яъни мухаммас боғловчи ус-
тоз шоир ғазалининг вазни, қофиясини сақлагани ҳолда ундаги
мазмунни кенгайтириши, чуқурлаштириши керак.

Мухаммасларнинг охириги бандларида анъанавий одатга қў-
ра мухаммас ва ғазал авторларининг таҳаллуслари (дастлабки
3 мисранинг бирортаси орасида мухаммас боғловчининг таҳал-
луси) берилди.

Фурқатнинг юқорида келтирилган мухаммасининг охириги
банди қуйидагича:

Нетарсан кеча ёринг келса, Фурқат, уйқуни мундоқ?
Кечурғил кечани бедорликда ҳар тун мундоқ,
Демушдир ишқ устои муҳаббат йўсини мундоқ,
Аниким элтгой ноз уйқусин ишрат тун мундоқ,
Навоийдек ётар то субҳи маҳшар тарки хоб айлаб.

Мухаммас боғлаганда, одатда, фалончи шоирнинг ғазалига
мухаммас деб таъкидлаб ёзганлар. Баъзан шоирлар ўз ғазалла-
рига ўзлари мухаммас боғланганларки, бунини «таъби худ» (ўз
таъби) деб юритилган. Масалан, Алишер Навоий ўзининг «Оч-
мағай эрди жамолин оламари кошки» деб бошланадиган ғаз-
алига ўзи боғлаган мухаммас бунинг гўзал намунасидир.

Мусаддас (олтилик), мусамман (саккизлик) ҳам қофияла-
ниш тартибига қараб тузилган классик шеър шакллариандир.
Мусаддаснинг ҳар бир банди олти мисрадан, мусамманники эса
саккиз мисрадан иборат бўлиб, бошдаги бандлар бир хил қо-
фияланадилар.

Баъзан мусаддасда биринчи банддан кейин келадиган банд-
ларнинг тўрт мисраси (мусамманларда эса 6 мисраси) бир хил-
да қофияланиб, биринчи банднинг охириги икки мисраси кейинги
бандларга нақарот бўлади:

Зайдинг қўябер, сайёд, сайёра экан мендек,
Ол домини бўйинидин, бечора экан мендек,
Ўз ёрини топмасдан овора экан мендек,
Иқболи нигун, бахти ҳам қора экан мендек,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Куйган жигари бағри садпора экан мендек.

Кес риштаниким: қилсуи чапаклар отиб жаста,
Ҳажр ила алам тортиб бўлди жигари хаста,
Тоғларга чиқиб бўлсуи ёри билла пайваста
Кел, қўйма бало домини бирла они по баста,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Куйган жигари бағри садпора экан мендек.

(Фурқат.)

Яна классик поэзияда таржиъбанд-мусаддаслар ҳам учрай-
ди. Уларнинг оддий мусаддаслардан фарқи шуки, дастлабки уч
банди ўзаро бир хил қофияланади (а-а-а-а-а-а, а-а-а-а-а-а, а-а-а-
а-а-а), кейинги уч бандининг 1-, 2-, 3-, 4- мисралари ўзаро қо-
фияланиб, 5—6-мисралари эса дастлабки банднинг 5—6-мисра-
ларининг айнан такрори асосига қурилади (а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-
а-а шаклида).

Таржиъбанд. Одатда, бир неча мустақил бандлардан иборат
бўладиган таржиъбанд классик адабиётдаги лирик турга кира-
ди. Таржиъбанднинг ҳар бир банди ғазал усулида (а-а, б-а, в-а,
г-а...) қофияланиб, жуфт қофияланган сўнги байт барча банд-
ларнинг охирида (ҳар банди 14—16 мисрадан иборат бўлган
10—11 банддан ташкил топади) худди нақарот каби ҳеч қандай
ўзгаришсиз қайтарилади. Уша ҳар банд охирида ўзгаришсиз
келтирилган байтда асосий фикр таъкидлаб турилади. Масалан,
Нодиранинг:

Хатинг иштиёқин савод айладим,
Қўзумнинг қаросини мидод айладим —

деб бошланадиган таржиъбандининг ҳар банди:

Висолингдин, эй жон, тополмай сўроғ,
Нелар тушти бошимга сендин йироғ.

байти билан тугалланади.

Таркиббанд ҳам худди таржиъбандга ўхшайди. Бироқ тар-
киббанд бандларининг охирида биринчи банднинг жуфт қофия-
си, сўнги мисраси айнан такрорланмайди, балки ҳар бир банд-
нинг охири янги ва мустақил қофиядош байт билан тугалланади.

Масалан, Юсуф Сарёмийнинг (1840 йилда туғилган) бир
таркиббанди етти банддан иборат бўлиб, барча бандларнинг
ўзига хос қофияси бор ва ҳар банднинг охири мустақил қофия-
ли байт билан тугалланади. Ушбу таркиббанднинг бир бандини
келтирамиз.

Сабо еткур менга бир мужда турки ҳурзодимдин,
Суманбу, зулфи сунбул, гунча лаб, ноз эътимодимдин.

Тараб паймондори кокули басту кушодимдин,
Анинг поэтик дилида бормукин афсурда ёдимдин,
Хабардор айлагин, эй боо, чеккан оху додимдин,
Рақиблар зулми, доғи тийра бахти номуродимдин,
Езарди хасб ҳолим кўларим хунин мидодимдин,
Рақам айланг сарин рухсорим узра кўз саводимдин,
Чиқар ёдида ҳар тун оташи ҳасрат ниҳонимдин,
Фиронким, афти фуқрат қилгон ул гул хайрибодимдин,
Қўюнглари, телбадурман, жоман сабримни чок айлай,
Ўзумни бир йўли маъшуқ кўйида ҳалок айлай.

Рубоний

Классик поэзияда кенг тарқалган, ўзининг қадимий ва бой традициясига эга бўлган лирик жанрлардан бири бўлиб (арабча «тўртлик» сўздан олинган), а-а-б-а шаклида қофияланувчи тўрт мисрали шеърдир. Рубонийлар баъзан а-а-а-а шаклида ҳам қофияланиши мумкин. Бундай қофияланган рубонийларни таронаи рубоний деб аталади.

Рубонийда ғоявий мазмун (фалсафий, дидактик, ижтимоий, сиёсий мазмун) тўрт мисра ичида ўзининг тугал поэтик ифодасини топиши керак. Шунинг учун ҳам рубоний ўзининг конкрет темасига, ғоясига эга бўлган мустақил лирик асар ҳисобланади. Рубоний қадимий тарихга эга бўлиб, Умар Хайём, Паҳлавон Маҳмуд, Насимий, Навоий ва Бобирлар унинг классик намуналарини яратганлар:

Гурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш,
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш.
Олтун қафас ичра гар қизил гул бутса,
Булбулга тикандек ошён бўлмас эмиш.

(Алишер Навоий.)

Келдим санга юз умид била, эй, моҳ,
Лекин ёздим юзингни кўрмай юз оҳ.
Ҳамсуҳбату ҳамроҳни нетай бу йўлда,
Дардинг манга ҳамсуҳбату, ишқинг ҳамроҳ.

(Заҳриддин Бобир.)

Ўзбек совет адабиётида Мақсуд Шайхзода, Ҳабибий, Рамз Бобожон каби шоирлар ўз рубонийлари билан бу жанр тараққиётига муҳим ҳисса қўшдилар.

Совет поэзиясида яратилаётган рубонийлар янги мазмун, янги ғояни ифодалайди. Рамз Бобожоннинг «101 рубоний» китоби-га кирган асарлар бунга мисол бўла олади:

Даштга ёмғир ёгса яйраб кетади,
Булбул гулга қўнса сайраб кетади.
Шоир ўз халқининг кўнглини тополса,
Минг кўзли чашмадай қайнаб кетади.

Туёқ ҳам ўзбек классик поэзиясида кенг тарқалган тўрт мисрали жанрлардан бири бўлиб, а-а-б-а шаклида қофияланади. Туёқнинг рубонийдан фарқи шундаки, биринчидан, туёқлардаги қофиялар омоним сўзлардан тузилади ва шоир сўз ўйини қўл-

лайди, иккинчидан, туёқлар арузнинг «рамали мусаддаси мақсур» (фонлотун, фоилотун, фоилун) вазнида ёзилади.

Ўзбек классик адабиётида Лутфий, Навоий, Бобир каби шоирлар туёқнинг яхши намуналарини яратганлар:

Гарчи қурутмас кўзимнинг ёшини,
Ҳақ узун қилсун ул ойнинг ёшини.
Пиглама кўп, бу вужуднинг ишқ ўти,
На қуруғни қўйғуси, на ёшини.

(Лутфий.)

Ўзбек совет поэзиясида эса Ҳабибий бу жанрнинг тараққиётига самарали таъсир кўрсатяпти:

Ез ғанимат, ерин ҳайда, донга соч
Кексалик келмай, оқармай бошда соч.
Қушчалар боғингда яйраб, сайрасин,
Энг ғўзал қушдир чугурчиқ ичра соч.

Бу тўртликда «соч» сўзи бир ўринда сочмоқ, иккинчи ўринда бошдаги соч, учинчи ўринда қушнинг бир тури маъносидан келган.

Тол ёғочдан овчилар ё қилмағай,
Хўл ўтин тургай тутаб, ёқилмағай.
Иш буюрма кимки, ишқимас экан,
Муддаодек ё қилур, ё қилмағай.

Бу туёқда «ё қилмағай» сўзи ёй қилмоқ, ёқилмоқ, ишни бажармаслик маъноларида келган.

Лирик-эпик асарлар

Ҳаётни, воқеликни изчил кўрсатиш билан ҳис-т. ғулар ва кечинмаларни биргаликда акс эттирувчи асарларда эпик тасвир билан лирик тасвир, эпос билан лирика бир-бирига қўшилиб кетади, уйғунлашади.

Лирик-эпик асарларда турмуш, воқелик, бир томондан, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари ва кечинмалари муайян сюжет асосида акс эттирилса, иккинчи томондан, ундан таъсирланган автор кечинмалари, ҳис-туйғулари ифода этилади.

Лирик-эпик асарларга халқ дostonлари, поэма ва баллада каби жанрлар киради.

Достон. Қаҳрамонларнинг саргузаштлари, ўзаро муносабатлари ва кечинмаларини кенг кўламда тасвирловчи йирик ҳажмдаги шеърый асарга достон дейилади. Достоннинг пайдо бўлиши ва тараққиёти фольклор билан боғлиқ. «Алпомиш», «Гўрўгли» циклига кирувчи достонлар халқнинг қаҳрамонона курашлари, орзу-интилишлари сифатида вужудга келган.

Достон қаҳрамонлик, ишқий-романтик ёки фантастик мазмунга эга бўлган катта эпик воқеани баён қилувчи, баъзан прозаик парчалар билан берилувчи асардир. Достон халқ оғзаки ижодининг энг йирик жанр формаси ҳисобланади. Достонлар ҳар бир тарихий давр, социал тузумдаги халқ психологиясини,

хусусиятларини акс эттиради. Даврлар ўтиши билан дostonлар янги-янги мавзу ва ғоявий мазмун ҳисобига бойиб боради. Дostonлар халқ орасида яратилгани учун ижодкор халқ улар орқали ўз мақсадларини, туйғуларини, орзу-истакларини ифодалаган. Одатда, дostonлар турли даврларда, турли кишилар томонидан яратилгани учун унинг хилма-хил вариантлари пайдо бўлади.

Маълумки, дostonларнинг биричи авторини унутиб, номунишонсиз кетганлиги учун улар авлоддан-авлодга, бахшидан-бахшига ўтиши натижасида коллектив мулкига айланади.

Дostonлар тематик жиҳатдан хилма-хил, мазмун жиҳатдан бир-бирига мутлақо ўхшамайдиган ранг-баранг формаларда ривожланиб келган. Шунинг учун дostonларнинг жанр хусусиятларини ўрганиш процессида уларнинг турли хилларини ажратиб кўрсатиш мумкин:

1. Қаҳрамонлик дostonлари.
2. Ишқий-романтик дostonлар.
3. Тарихий дostonлар.

Дostonларда фантастик ва романтик тасвир етакчи ўринда туради. Лекин уларнинг асосини халқ ҳаёти, орзу-умидлари, интилишлари ташкил қилади.

Дostonдаги асосий қаҳрамонлар қиёфасида инсонпарварлик, ватанпарварлик, мардлик, жасурлик, дўстлик, вафодорлик каби олижаноб фазилатлар умумлаштирилган.

Халқ оғзаки ижодидаги «Алпомиш» қаҳрамонлик дostonи бўлса, «Гўрўгли», «Кунтуғмиш», «Равшанхон» каби дostonлар ишқий-романтик дostonлардир.

Ёзма адабиётда ҳам дostonнинг бу хусусиятини учратиш мумкин. Чунончи, Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайхо», Лутфийнинг «Гул ва Наврўз», Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» дostonлари ишқий-романтик, «Сабъан сайёр» дostonи саргузашт дostonдир. «Садди Искандарий» (Навоий) қаҳрамонлик дostonи бўлса, «Лисонут-тайр» (Навоий) фалсафий, «Шайбонийнома» (Муҳаммад Солиҳ) эса тарихий дostonдир.

Классик адабиётдаги дostonлар арузнинг маснавий (а-а, б-б, в-в) формасида ёзилса, халқ дostonлари бармоқ вазнининг турли баҳрларида ёзилган.

Дostonларнинг муҳим хусусиятларидан бири Шарқ дostonчилигига хос муқаддима (наът, муножот каби), ғоят кучли фантазия, ўта муболағали тасвирга эгаллигидир. Дostonларда, юқорида айтилганлардан ташқари, лирик тасвирга нисбатан эпик тасвир кучли бўлади.

Поэма. Ҳаётини воқеа-ҳодисаларни, шоирнинг ва қаҳрамонларнинг кечинмаларини қоришқ ҳолда тасвирловчи, дostonдан кичикроқ ҳажмдаги шеърини асарга поэма дейилади. Поэма қадимий тарихга эга. Шунинг учун ҳам унинг ўзига хос хусусиятлари ҳамиша ўзгаришга учраб турган.

Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея», Дантенинг «Илоҳий комедия», Тассонинг «Қутулган Қуддус» дostonларини, А. С. Пушкиннинг «Лўлилар», Н. А. Некрасовнинг «Русияда ким яхши яшайди?», В. В. Маяковскийнинг «Владимир Ильич Ленин», «Яхши», Н. В. Гоголнинг «Ўлик жонлар», Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон», Гафур Ғуломнинг «Қўқан» поэмалари бу жанрнинг яхши намуналари саналади. Аммо бу асарларнинг ҳаммасини поэма дейиш нотўғри, чунки уларнинг бир-биридан маълум фарқлари бор.

Поэмада воқеалар доираси дostonга нисбатан тор бўлиб, лирик қаҳрамон — шоир образи алоҳида ажралиб туради.

Илк поэмалар қадимги Грецияда пайдо бўлди. Уларда афсонавий қаҳрамонларнинг жасорати, худоларнинг каромати ҳақида куйланган. XIX асрнинг бошларида поэма жанри янги хусусиятларга эга бўлди. Аниқроғи, эпик тасвирга нисбатан лирик тасвир кучая бошлади.

Совет адабиётидаги поэмалар ҳам ўзининг муҳим хусусиятлари билан ўтмиш поэмаларидан фарқ қилади.

Реалистик поэмада баъзан битта, баъзан 5—6 та қаҳрамон иштирок қилиши мумкин. Фақат биттагина қаҳрамон мавжуд бўлган поэмада воқеалар лирик қаҳрамоннинг кузатиши, хотиралари орқали берилади. Масалан, Мақсуд Шайхзоданинг «Тошкентнома», Рамз Бобожоннинг «Оби ҳаёт», Саида Зунуннованинг «Рух билан суҳбат» поэмалари бунга мисол бўла олади.

Поэма учун қаҳрамон характерининг энг юксак чўққилари, воқеа-ҳодисаларнинг энг драматик моменти танлаб олинади. Масалан, «Зайнаб ва Омон» поэмаси образларининг саргузашти бошидан охиригача изчил тасвирланмайди. Балки образлар характерини очувчи энг муҳим моментлар ёритилади, холос. Поэмадаги эпик линия жуда кенг планли, катта ҳажмли эмас.

Зайнаб Омонни севиб қолади. Анор хола эса эски урф-одатга биноан, уни Собирга узатмоқчи бўлади. Зайнаб Собирга ўз дардини айтганда, Собир эскича урф-одатга қарши эканини билдириб, Зайнаб фикрини, севгисини қувватлайди. Зайнаб ва Омон туй-томоша қилиб мурод-мақсадига эришади. Қўринадики, поэманинг сюжети, демак, эпик тасвир кичик ва ихчам. Аммо лирик тасвир кучлилиги туфайли бу сюжет жуда кучли романтик пафос касб этади. Асарда эпик ва лирик тасвирнинг бир-бирига қўшилиб кетиши унинг муваффақиятини таъминлаган. Поэманинг биринчи бўлимидаги 1—2 қисмларда Зарафшон водийсидаги қишлоқлардан бирида Зайнаб исмли қиз шод, қувноқ яшаётганлиги ҳақида хабар берилади. Бу эпик тасвир. Ана шу эпик тасвир лирик тасвир билан қўшилмаганда эди, жуда қуруқ, таъсирсиз бўлиб қолар эди. Зайнабнинг қувноқлигини, у яшаётган ўлканинг табиат гузалликларини акс эттирувчи лирик тасвирлар туфайли бу қисмлар ёрқин баднийлик ва кўтаринкилик касб этади. Биринчи бўлимнинг 3- қисми эса муҳаббат ҳақидаги аламли лирик мадҳиядан иборат:

Одам зоти дунёдаки бор,
Унинг билан муҳаббатдир ёр:
Уни билмас юрак топилмас,
Уни билмас отлар чопилмас.

Ҳамон севги одамга қўлдош,
Ҳамон севги қалбларга сирдош
Шудир баҳор очилган лола,

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

4—5 қисмларда эса яна лирик-эпик тасвир қўшилиб кетади. Бу қисмда Зайнабнинг Омонни севиб қолганлиги ҳақидаги хабар эпик тасвир. Муҳаббат ҳиссининг юксаклиги, мураккаблиги, Зайнабнинг ҳали севги зори, оҳидан беҳабарлиги ҳақидаги ўринлар лирик тасвирдир.

Поэмалар гоёт турли ҳажм ва характерга эга бўлади. «Зайнаб ва Омон», «Кўкан» поэмаларида қисқа бўлса-да, ривожланиб боровчи воқеалар системаси бор. Аммо Султон Акбарийнинг «Менинг маҳаллам» поэмасида изчил ривожланувчи воқеалар системаси йўқ. Бу поэма кичик прологдан, эпилогдан ва 1-ҳикоя, 2-ҳикоя, 3-ҳикоя деб аталувчи боблардан иборат. Бу бобларда Тошкентдаги бир маҳалланинг ўтмиши билан ҳозирги даври чоғиштирилади. Маҳалланинг янгича қиёфасини тасвирлаш орқали социалистик тараққиёт умумлаштирилади.

Баллада. Баллада деганда аслида, қаҳрамонлик, жасурлик мотивларини акс эттирувчи фожий руҳдаги кичик сюжетли шеърини асар тушунилади.

Баллада итальянча «рақсга тушиш» бўлиб, рақс вақтида айтиладиган ялалар баллада деб аталган. Урта аср француз, испан, итальян адабиётида дастлаб хор бўлиб айтиладиган лирик лапарлар баллада деб юритилган. Кейинчалик фантастик, тарихий мазмундаги, романтик руҳдаги кичик асарлар баллада дейилган.

Баллада жанри ҳам дастлаб халқ оғзаки поэзиясида пайдо бўлган. У ўз формаси жиҳатидан кучли лирик ва драматик хусусиятга эга бўлган асардир. Балладада воқеа бир ҳолатдан бошқа ҳолатларга лирик кечинмалар, ҳис-туйғулар, драматик диалоглар орқали ўзгариб, ривожланиб боради. В. Жирмунскийнинг кўрсатишича, баллада тўлиқ бир воқеани бошидан охиригача тасвирламайди. Балки, унда воқеанинг маълум бўлаклари, парчалари танлаб олинади. Баллада учун воқеанинг бир нуқтасидан иккинчи нуқтасига, бир чўққисидан иккинчи чўққисига сакраб ўтиш характерлидир.

XIII—XIV асрларда итальян шоирлари Данте, Петрарка, XIV—XV асрларда француз шоири Ф. Вийон, XVIII асрда шотланд-инглиз шоирлари В. Скотт, Р. Бернс, С. Колриж, Р. Соути, У. Вордсворт, У. Блейк, Р. Стивенсон, немис шоирлари Л. Виланд, Ф. Шиллер, В. Гёте, Г. Гейне, XIX асрда рус шоирлари В. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Лермонтов, поляк шоири

А. Мицкевич ва бошқалар баллада жанрининг тараққиётига катта ҳисса қўшдилар.

Классик баллада шеър охиригача ҳар банднинг биринчи ва учинчи сатрлари алоҳида, иккинчи, тўртинчи, бешинчи, еттинчи сатрлари алоҳида, олтинчи, саккизинчи сатрлари алоҳида қўйиланувчи уч саккизлик ва бир тўртликдан иборат бўлган.

Ф. Вийоннинг «Кечмишдаги буюк аёллар», О. Уайльдининг «Рединг турмаси балладаси» ва А. Мицкевичнинг «Свитезь париси» балладалари мазкур жанрнинг классик намуналаридир.

«Европа балладаларининг қаҳрамонлари — рицарлар, хонимлар, монахлардир, — дейди В. Г. Белинский, — мазмуни — руҳларнинг кўриниши, у дунёнинг сирли кучлари, саҳна — қўрғон, монастырь, қабристон, қоронғи ўрмон, жанг майдони. Пушкиннинг «Куёв», «Сув париси», «Жинлар» номли асарлари миллий рус балладаларининг энг яхши намуналаридандир¹.

Кейинги даврда балладанинг шаклий белгилари эътибордан қолиб драматик, фожий, қаҳрамонона руҳига алоҳида диққат қилинадиган бўлди.

Жанр хусусиятлари жиҳатидан француз балладаси на инглиз, на итальян балладасига ўхшамайди. Инглиз ва немис балладалари антик давр ёки ўрта асрлар сюжети асосида ёзилган кичик дostonларни эслатади. (А. Квятковский. Поэтический словарь.)

Ўзбек балладалари ҳам ўзига хос хусусиятларга эга. Масалан, Ҳ. Олимжоннинг «Роксананинг кўз ёшлари» номли балладасини олиб кўрайлик. Шоир Роксана бошига тушган фожияли воқеани бир бошдан изчил акс эттирмайди, балки бир неча бўлакларга бўлиб тасвирлайди. Бу бўлаклар бир-бири билан органик равишда боғланиб кетган. Шундай қилиб, асар воқеаси бир эпизод атрофига тўпланган.

Балладанинг асосий жанр хусусияти ундаги драматизм билан характерланади. Чунончи, «Жанги Турсун» балладасидаги драматизмни кўрайлик. Воқеа кульминациясидан, Турсуннинг жанг майдонидан қочмоқчи бўлиб турган ҳолати тасвирдан бошланади. Қаҳрамон жон ширинлик қилиб жанг майдонини ташлаб кетмоқчи бўлиб турганида онасидан хат олади. Хат Турсун ўйларини остин-устун қилиб юборади. У бир руҳий ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўзгаради. Кўрқоқлик ўрнини жасорат эгаллайди. Шу тариқа драматизм кучаяди.

Кичик ҳажмли балладаларда инсон ҳаётида кутилмаганда рўй берган драматик воқеалардан биргина эпизод ёки кескин вазият ичида қолган шахс руҳий ҳолатининг қисқа тарихи акс этади. Бундай балладаларга П. Панченконинг «Кўз ҳақида баллада», Уйғуннинг «Назир отанинг ғазали», Миртемирининг «Ленин ва Ражаб бобо», Т. Ҳамиднинг «Шамол», А. Абдураззоқ-

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Ўздавнашр, Тошкент, 1955, 191-бет

нинг «Бир томчи шабнам» каби асарларини мисол сифатида кўрсатиш мумкин¹.

Баъзи балладаларда кишилар ҳаётида рўй берган драматик воқеанинг каттароқ эпизоди тасвирланади. Бунда воқеа кичик балладага нисбатан узоқроқ давом этади. Сюжетнинг барча бўлаклари учрайди, образлар кўпроқ бўлади.

М. Шайхзоданинг «Муҳаммад тўпчи», «Олег ва ўртоқлари», «Гастелло», Ҳ. Ғуломнинг «Қитъалар уйғоқ» каби балладалари бунга мисол бўла олади.

Катта балладаларда кишилар ҳаётида рўй берган кескин драматик воқеалардан икки ёки ундан ортиқ эпизодлар танланиб акс эттирилади. Уларнинг сюжети асосан эпик воқеа асосига қурилган бўлади. Бундай балладаларга «Жангчи Турсун», «Роксананинг кўз ёшлари» (Ҳ. Олимжон), «Ўртоқ Навоий», «Лениннома» (М. Шайхзода), «Сурат», «Мангулик» (Шухрат), «Чароғбон» (Э. Воҳидов) каби асарларни кўрсатиш мумкин.

Драматик тур Ҳаётни персонажларнинг нутқида, монолог ва диалогларида ҳамда конфликтлар, драматик ситуациялар (ҳолатлар) орқали акс эттирувчи асарлар драматик асарлар дейлади. Драматик асарларда персонажларнинг хатти-ҳаракати, фаолияти, психологияси, автор нутқи орқали тасвирлаб кўрсатилмайди. Балки персонажларнинг ўз нутқлари ва ҳаракатлари орқали очилади. Драматик асар воқеаларининг кенглиги нуқтаи назаридан эпик асарга ўхшайди. Аммо воқеаларнинг фақат персонажлар нутқида ифодаланиши жиҳатидан лирик асарларни эслатади.

Драматик асарлар саҳнада ижро этилганида мукаммаллашади. Бунда ёзувчи билан артист санъати бирлашади. Нутқ ифодасини ва образнинг ҳаракатини актёр тўла-тўқис юзага чиқаради. Натижада образ конкретлашади.

Драматик асарлар кескин конфликтларга эга бўлиши билан характерланади. Умуман, конфликт эпик асарларда ҳам, драматик асарларда ҳам бир-бирига зид характерларнинг тўла-тўқис очилишида намоён бўлади.

Маълумки, бадий конфликт деганда, турли тушунча, дунёқараш ва турли характер эгаси бўлган персонажлар ўртасидаги қарама-қаршиликларни ва курашни англаймиз. Эсхилининг «Занжирбанд Прометей» асарида қаҳрамон барча тангриларга қарши исён кўтаради. Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асарида шахс ва тақдир конфликт очилади. Эврипиднинг «Медея» асарида оташин муҳаббат ва бевафолик ўртасидаги конфликт турли жолларда ёрқин акс этади.

Драматик асарлар муҳим ижтимоий-сиёсий конфликтга эг бўлгандагина муваффақиятли чиқади. Масалан, Комил Яшиннинг «Нурхон» драмасида янги ҳаёт тарафдорлари билан феодал

тартиб-қоидалар тарафдорлари ўртасида жиддий конфликт бор. Шу ҳаётини қарама-қаршилик асосида асар қаҳрамонларининг характерлари очила боради. Конфликтнинг ривожланиши драматизмни кучайтирди, сюжетни ривожлантиради.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана» комедиясидаги конфликт эски тушунчали оналар билан фарзандлар ўртасида юзага келади. Аслида Ҳамробиби ҳам, Холнисо хола ҳам соф дил, меҳрибон, олижаноб аёллардир. Аммо улар ўзларининг эски уй-жойини, бир парча ҳовлисини муқаддас билиб, Деҳқонбой ва Ҳафизаларнинг Ватан, халқ учун фойдали бўлган жойларга бориб, меҳнат қилишларига қаршилик қиладилар. Ана шу икки хил тушунчадан келиб чиққан конфликт аста-секин ижтимоий мазмун касб эта боради.

Драматик асарларда мукаммал, турли-туман характерларнинг кескин конфликтлар ва драматик ҳолатлар ичида кўрсатилиши шарт. Драматик асар ўз ғоявий мазмуни, сюжети билан яхлит бўлиши лозим. Ана шуларни ва авторнинг воқеаларга аралашishi имкониятига эга эмаслигини ҳисобга олиб, қадимда ижодкорлар драмани санъатнинг гултожи деб аташган.

«Драматик поэзия — маданияти етук халқда, унинг тарихий тараққиёти кўркем гуллаган даврда пайдо бўлади, — дейди буюк рус мутафаккири В. Г. Белинский. — Шекспир драманинг Гомеридир... Шекспир драмаларида ҳаётнинг ва поэзиянинг ҳамма элементлари мазмунан чексиз, бадий форма жиҳатидан буюк бўлган жонли бир бирлик ясаган. Уларда кишилик дунёсининг ҳамма ҳозирги ҳоли, унинг ҳамма ўтмиши, унинг ҳамма келажаги ифодаланган, улар бутун халқлардаги, ҳамма замонлардаги санъат тараққиётининг кўркем гули, ҳашаматли мевасидир... Бутун дунё шоирларининг подшоҳи бўлган Шекспирнинг чуқур қалб билувчилиги, табиатга, воқеликка содиқлиги, ижодий фикрларининг чексизлиги ва баландлиги тўғрисида гапириш минглаб одамлар томонидан кўп мартаба айтилган гапларни қайтариш демакдир»¹.

Драматик асар учун жиддий конфликт, драматик характер, ҳаракатнинг яхлитлиги, воқеани ҳозир содир бўлаётгандай қилиб кўрсатиш энг муҳим зарурий шартлар ҳисобланади.

Драматургияда бадий конфликтнинг, асосан икки турини кузатиш мумкин: турмушдаги реалистик зиддиятларнинг характерлараро кураш формаси ва шу курашларни характерлар онгидаги, психологиясидаги коллизиялар, яъни ички кураш тарзида ифодалаш шакллари мавжуд.

Драматик асарларда ғоялар кураши акс эттирилади. Улар инсон руҳида мавжуд бўлган зиддият асосида келиб чиқади. Бошқа жанрларга нисбатан драматик асарларда ғоялар кураши аниқроқ, ёрқинроқ акс этади.

¹ Қаранг: М. Иброҳимов. Ўзбек балладаси, «Фан» нашриёти, Тошк 1974, 136-бет.

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Ўздавнашр, Тошкент, 1955, 201-бет.

Драматик турнинг учта жанр формаси — драма, комедия, трагедия бўлиб, улар ўзаро муштарак ва фарқли хусусиятларга эга. Аниқроғи, бу уч жанр формал яқин бўлиши билан бирга, атта тафовутларга ҳам эга.

Асар учун тайлаб олинган воқеа-ҳодисанинг характери бу жанрнинг биринчи белгисидир. Чунки, ҳар бир жанр ўз йўналиши тақозо қиладиган ҳаёт материал — воқелик мазмунни туфайли яратилади. Бироқ, бу уч жанрни бирлаштириб турувчи умумий белгилар ҳам йўқ эмас. Буни М. Шайхзоданинг «Мирзо Улугбек» трагедиясида яққол кўриш мумкин. Асарда Мирзо Улугбек ва Хўжа Аҳрор ўртасидаги зиддият катта ўрин тутади. Бу зиддият аста-секин эзгулик билан ёвузлик ўртасидаги тўқнашувга айланади. Жаҳолат ҳукмронлик қилган даврда эзгуликка йўл бермаслиги табиий. Бинобарин, Улугбекнинг фожияси ҳам табиийдир. Ана шу фожиага драматург комедия жанрига хос хусусиятларни ҳам киритган. Чунончи, Бобо Қайфий тақдирини билан боғлиқ моментларда сатирик ва юмористик руҳни кўради.

Драмада ҳам комедия ва трагедияга хос элементларни кўриш мумкин. Масалан, Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий» драмасини олиб кўрайлик. Асардаги Мўмин Мирзонинг ўлдрилиши, Гулининг заҳарланиши каби воқеалар талқинида трагедияга хос хусусиятлар равшан сезилади.

Демак, драматик турга кирувчи жанрларнинг умумий ўхшаш томонлари ҳам, фарқланувчи томонлари ҳам борки, уларни алоҳида-алоҳида текшириб кўриш мумкин.

Трагедия. «Драматик поэзия санъат тараққиётининг олий босқичи ва гултождир, трагедия эса драматик поэзиянинг олий босқичи ва гултождир». (В. Белинский.) Трагедияда воқеа иложсиз вазият, яъни қаҳрамонларнинг фожияли ҳалокати билан тугалланади.

Трагедия қадимги Грецияда вужудга келган бўлиб, дала ва боғдорчилик худоси Дионис шарафига ўтказиладиган байрамдаги халқ томошаси номини олган. Бундай байрамларда Дионисга қўрбонлик учун эчки олиб келинган. Трагедия икки сўздан «эчки» ва «қўшиқ» сўзидан ташкил топган. Бундан «эчки қўшиғи» (ялласи) деган маъно келиб чиқади.

Трагедия жанри тараққиётига антик адабиётда Эсхил, Софокл, Эврипид, Уйғониш даврида Шекспир катта ҳисса қўшдилар. Қадимги даврларда яратилган трагедияларда кишиларнинг илоҳий тақдирга, ғайри табиий кучларга қарши кураши акс эттирилар эди. Уларда воқеалар тизмаси ҳам жуда содда тузилар, асосан учлик тенденциясига қатъий амал қилинар эди. Яъни воқеа содир бўладиган жой бирлиги (воқеа фақат бир жойда давом этиши), вақт бирлиги (асар воқеалари фақат бир суткада бўлиб ўтиши) ва ҳаракат бирлиги (бутун воқеалар бир қаҳрамон атрофида содир бўлиши)дан иборат бўлган.

Трагедия жанри мураккаб тараққиёт йўлини босиб ўтди. Унинг ривожига машҳур инглиз драматурги Вильям Шекспир муҳим роль ўйнади. Буюк шоир ва драматург ўзининг «Гамлет», «Отелло», «Юлий Цезарь», «Қирол Лир», «Ромео ва Жульетта» каби қатор асарлари билан антик трагедия жанрининг традицияларини давом эттирди, ижодий ривожлантирди. Уларда ўрта аср шаронтидаги кескин зиддиятлар ва қарама-қаршилиқлар, фожиялар ўз ифодасини топган. Шекспирдан сўнг француз классиклари, П. Корнель ва Ж. Расин жуда кўп ажойиб трагедиялар яратдилар.

Рус адабиётида трагедия мустақил жанр сифатида XVIII асрда пайдо бўлди. Дастлаб Сумароков, Княжнин, Озеровлар трагедия жанрида ижод қилдилар. Улардан сўнг А. С. Пушкин рус адабиётида реалистик трагедиянинг илк намунаси бўлган «Борис Годунов» номли классик асарини яратди.

Трагедия, асосан фожияларни ифодаловчи жанр. Ундаги конфликт ечиб бўлмайдиган кучли зиддиятлар заминига қурилади. Бу зиддиятлар қуйидагилардан иборат: 1) шахс ва тақдир орасидаги зиддият. Буни қадимги, антик драматурглар ижодида учратиш мумкин. Масалан, Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедиясида шу хусусият кўзга ташланади; 2) замон ва буюк шахслар ўртасидаги зиддият. В. Шекспирнинг «Гамлет», «Отелло», М. Шайхзоданинг «Мирзо Улугбек», Ҳ. Олимжоннинг «Муқанна», Ойбекнинг «Маҳмуд Торобий» трагедиялари худди ана шу зиддият асосига қурилган.

Совет адабиётида яратилаётган трагедияларнинг классик адабиётдаги намуналаридан принципиал фарқ қилувчи жиҳатлари ҳам бор. Чунончи, совет адабиётидаги мавжуд трагедияларда қаҳрамон халқ иши учун курашувчи, лозим бўлса, бунинг учун онгли равишда ўзини ҳалок қилувчи қаҳрамондир. Бундай қаҳрамонлар ҳалокати унинг тантанасига, ғалабасига айланади. Всеволод Вишневскийнинг «Оптимистик трагедия» асари бунга яққол мисол бўла олади. Чунки, унинг қаҳрамонлари халқ бахт-саодати йўлида қўрбон бўладилар.

Асар охирида комиссар ва кўпчилик матрослар хонн анархист Сиплий қўлида ҳалок бўладилар. Аммо комиссарнинг иши, у курашган ғоялар ўлмайди. Унинг давомчилари кураш байроғини баланд кўтарадилар.

Ўзбек драматургиясида ҳам оптимистик трагедиялар яратилган. Чунончи, К. Яшин ва А. Умарийнинг «Ҳамза» асари шундай трагедиядир. Асарда Ҳамза ҳалок бўлади, аммо у бошлаган иш, Шоҳимардонда ўрнатган байроқ шоир ғалабасининг симболи сифатида абадий яшаб қолади.

Комедия. Юмористик ва сатирик ситуацияларга асосланувчи драматик асар комедиядир.

Комедия асосида ёзувчи ва томошабин идеалига нисбатан кулгили бўлган воқеа-ҳодисалар ётади. Унда юмор драматургининг идеали билан воқеликнинг номувофиқлигидан келиб чиқа-

ди. Масалан, Н. В. Гоголнинг «Ревизор» комедиясида шаҳар ҳокимининг ҳам, амалдорларнинг ҳам, сохта ревизор Хлестаковнинг ҳам хатти-ҳаракати, характер хусусияти драматургнинг амалдорлар ва ревизорлар ҳақидаги идеалига мутлақо зиддир. Шунинг учун асар воқеаси кулгилidir.

Шаҳар ҳокими ўз вазифасини ҳалол бажармайди. Аксинча, тартиб-қоидаларнинг бузилишига, ҳар хил номаъқул ишларнинг содир бўлишига йўл беради. У ревизор келишини эшитиб, саросимага тушади, елиб-югуради, ҳамма нарсани тартибли қилиб кўрсатишга уринади. Унинг бу хатти-ҳаракати ўз-ўзидан ўқувчи ва томошабиннинг кулгисини кўзғатади.

Хлестаков характеридаги кулгили жиҳат шундаки, у ўзининг ревизор сифатида қабул қилинишидан бениҳоя қувонади. Бу имкониятдан фойдаланиб, маишат қилиб қолишга интилади. Оғзига келган ёлгон-яшиқ гапларни гапираверади. Драматургнинг ҳаёт ва кишилар ҳақидаги идеалига зид бўлган бу хатти-ҳаракатлари заҳарханда кулги уйғотади.

Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» асари ҳам комедиядир. Бу асардаги қози, имом, Махсумча кабиларнинг ҳаракатлари ҳам соф виждонли, ҳалол, меҳнаткаш кишилар нуқтаи назаридан кулгилidir. Драматург салбий образларни ўз хатти-ҳаракатлари билан фош қилган, кулги воситасида уларнинг ички дунёсининг аянчли ва яроқсиз эканлигини очиқ кўрсатган.

Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида аввал Грецияда қувноқ халқ ашулалари заминидан пайдо бўлган. Қадимги даврда греклар Дионис ёки Вакх шарафига атаб, карнавал юришлари қилиб, кўшиқлар айтганлар, рақсга тушганлар.

Эрампдан аввалги V—IV асрларда Юнистонда яшаган Аристофан комедиянинг ажойиб намуналарини яратган. Унинг «Чавандозлар», «Булутлар», «Қурбақалар» каби комедиялари бунга мисол бўлади.

Бу жанрни эрампдан аввалги III—II асрларда Римда Тит Макций Плавт («Хумча», «Мақтанчоқ жангчи»), Публий Теренций («Формион», «Қайната»), XVI—XVII асрларда Испанияда Лопе де Вега («Толедо кечаси»), Англияда Вильям Шекспир («Ун иккинчи кеча», «Қийиқ қизнинг қуйилиши»), XVIII асрда Италияда Карло Гольдони («Икки бойга бир малай», «Меҳмонхона бекаси»), Карло Гоцци («Турандот», «Бахтиёр гадолар»), Жан Батист Мольер («Дон Жуан», «Мизантроп»), XVIII асрда Пьер Бомарше («Севилья сартароши», «Фигаронинг тўйи»), Россияда Фонвизин («Думбул бойвачча», «Бригадир»), А. Грибоедов («Ақллилик балоси»), XIX асрда Н. В. Гоголь («Ревизор», «Уйланиш»), А. Островский («Кўйнидан тўкилса, кўнжиги», «Кўрпангга қараб оёқ узат») сингари драматурглар ривожландирдилар. Улар комедиянинг янги-янги имкониятларини очдилар.

Комедия икки хил йўл билан ривожланган:

1. Ҳолатлар комедияси.
2. Характерлар комедияси.

Ҳолатлар комедиясида кулги кўпинча персонажларнинг кутилмаган, ғайри табиий ситуацияларга тушиб қолишидан келиб чиқади. Чунончи, «Икки бойга бир малай» комедиясида бир одам икки бойга хизматкор бўлади. Аммо шунинг билдирмаслик учун ғайри табиий ҳаракатлар қилади.

«Майсаранинг иши» комедиясида Ҳидоятхоннинг ҳолати, Ҳожининг ҳаракати, қозининг қилмишлари уларнинг юқори табақа вакиллари сифатидаги ҳолатига мос келмайди. Яъни қози ҳуқуқнинг терисини ёпиниб, мол қиёфасига, Махсумчанинг аёл қиёфасига кириши ҳолатларининг ўзи кулгилidir. Шунинг учун бу асарни ҳолатлар комедияси дейиш мумкин. Абдулла Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана», «Оғриқ тишлар» асарлари эса характерлар комедиясидир. Чунки, бу асарларда Холнисо, Ҳамробиби, Мавлон ака, Заргаров каби образларнинг характеридаги айрим хусусиятлар бизнинг идеализмга зид ва кулгилidir.

Баъзан характерлар комедиясининг хусусиятлари билан ҳолатлар комедиясининг хусусиятлари бир асарнинг ўзида аралаш ҳолатда ҳам учрайди. Буни «Ревизор»да кўриш мумкин. Ҳамид Фуломнинг «Ўғил уйлантириш» комедиясида ҳам ҳолатлар комедияси характерлар комедияси билан қўшиб берилган. Булардан ташқари, комедия жанрининг водевиль, фарс, интермедия деб юритиладиган шакллари ҳам бор.

Драма. Воқеа-ҳодисаларни жиддий драматик ситуациялар, кескин конфликтлар ва персонажларнинг гоҳ фожиали, гоҳ кулгили оқибатларга олиб келадиган курашлари орқали кўрсатувчи асарлар драматир. В. Г. Белинский драмани, трагедия ва комедия ораллигидаги жанрдир, деган эди.

Драма мустақил жанр сифатида трагедия ва комедиядан кейинроқ пайдо бўлди.

Эврипиднинг «Алкестида» трагедиясида тасвирланишича, Фессалия подшоҳи, ёш йигит Адмет маъбуда Артемиданинг ғазабига учраб, умри қисқартирилади. Бир маҳаллар подшодан яхшилик кўрмаган Аполлон ўртага тушиб, унинг гуноҳини сўраб олади: маъбуда ёш подшоҳнинг ўрнига бошқа биронта одамнинг жонини олишга рози бўлади. Аммо, ҳеч ким, ҳатто подшонинг қари ота-онаси ҳам, қариндош-уруғлари ҳам унинг ўрнига ўлишни истамайдилар. Фақат Адметнинг ёшгина турмуш ўртоғи Алкестида унинг учун ўлишга рози бўлади. Малика ўлими олдида ҳамма билан ғамгин видолашади ва оламдан ўтади. Аза пайтида юнон элининг улур қаҳрамони Геракл келиб қолади. Подшоаза борлигини билдирмай қаҳрамонга зиёфат беради. Геракл хушчақчақлик билан ҳаммани кулдиради. Аммо, у ёш маликанинг ўлимини билиб қолиб, жаҳаннам маъбуди Аидга қарши курашади. Асарда фожиали воқеалар кулгили ҳодисалар билан, жиддий масалалар турмуш иқир-чиқирлари билан аралаш кўрсатилади. «Эврипид ижодида, — деб ёзади Абдураҳмон Алимӯхамедов ўзининг «Антик адабиёт тарихи» китобида, — на трагедияга, на комедияга ва на сатирага ўхшама-

ган мутлақо янги бир жанр — драма пайдо бўлиб келаётганлигини кўрашимиз.

Драма жанри тараққиётига Англияда Шекспир («Юлий Цезарь», «Ричард III»), Кристофер Марло («Фауст», «Буюк Темурланг»), Испанияда Лопе де Вега («Қўзибулоқ»), Кальдерон дела Барка («Саламея қозиси»), Францияда Пьер Корнель («Санд»), Жан Расин («Буюк Искандар», «Андромаха»), Вольтер («Муҳаммад»), Виктор Гюго («Кромвель»), Германияда Лессинг («Эмилия Галотти»), Шиллер («Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат»), Японияда Тикамацу Мондзаэмон («Ошиқлар ўлими»), Ҳиндистонда Калидаса («Сакунтала») катта ҳисса қўшдилар.

Рус адабиётида драма, асосан XIX асрда кенг тараққий этди. М. Ю. Лермонтовнинг «Маскарад», И. С. Тургеневнинг «Текинхўр», Л. Н. Толстойнинг «Тирик мурда», А. Островскийнинг «Момақалдиқ», «Камбағаллик айб эмас» каби асарлари рус адабиётида яратилган драма жанрининг яхши намуналаридир.

Драма илғор, ижобий кучлар билан қолоқ ёки реакцион кучлар ўртасидаги зиддият ва курашга асосланувчи асар бўлиб, кўпинча илғор кучларнинг ғалабаси кўрсатилади. Агар шу курашда реакцион кучларнинг ғалабаси кўрсатилса, бундай асар трагедияга айланади. Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», Уйғуннинг «Навбахор», «Хуррият», Назир Сафаровнинг «Шарқ тонги», Комил Яшиннинг «Тор-мор», «Гулсара», Йўлчи Юлдуз» асарлари драма жанрининг ўзбек совет адабиётидаги намуналаридир. «Бой ила хизматчи» драмаси Гулбахор ва Жамиланинг фожий ўлими билан тугашига қарамай, асосий қаҳрамонларнинг эркинлик йўлини, революцияга томон борадиган йўлни англаб олишлари билан тугайди. Лекин бу асар трагедия эмас. Чунки, трагедияда асосий қаҳрамонлар учун ўлимдан бошқа чора қолмайди.

Шуни айтиш керакки, драматик турга кирувчи жанрлар ҳамма вақт соф ҳолда кўринмайди. Комедияда кулгили бўлмаган, мусибатли драматик ситуациялар, трагедияда эса ўта кулгили, комик вазиятлар бўлиши мумкин.

Учинчи боб

БАДИЙ МЕТОД, УСЛУБ, АДАБИЙ ЙУНАЛИШ

Ижодий метод — турмуш ҳодисаларини танлаш, ўрганиш, идрок этиш ва тасвирлашнинг асосий воситаси бўлиб ҳисобланади. Метод воқеликдан материал танлаш, уни умумлаштириш, бадий ёритишнинг тарихий давр принципларидир. Ижодий метод эстетик идеал ва ёзувчининг дунёқараши билан узвий боғлиқдир. Ижодий методлар турли даврларда турли хил бўлган. Чунки, ўзбек классик адабиётида, асосан романтизм методи ҳукмрон бўлиб келган. Совет адабиётининг асосий ижодий методи эса социалистик реализмдир.

Ёзувчи воқеликдаги ҳодисаларни, кишиларни типиклаштириш асосида тасвирлайдими ёки воқелик туғдирган таассуротлар асосида ўзи янгича образлар, ҳаёлий ситуациялар ва характерлар яратадими? Бу воқеликка бўлган икки хил муносабатдир. Мана шу икки хил муносабат адабиётда романтизм ва реализм методларини вужудга келтиради.

Метод санъаткорнинг асар яратиш учун зарур бўлган умумий принципларини белгилаб беради. Шу сабабдан, метод принциплари кўпчилик ёзувчилар учун умумий бўлади. Масалан, романтизм ҳаётда айнан ўхшаш бўлмаган идеал образлар, фантастик сюжетлар яратиш принципларини тақозо этади. Реализм эса сюжет воқеаларининг ҳам, образларнинг ҳам реал ҳаётдаги воқеалар ва кишилар билан яқин бўлишини талаб қилади.

Романтизмда ҳаётда учрамайдиган воқеа-ҳодисалар бўлиб ўтгандай қилиб тасвирланади. Реализм методи асосида ижод қилинган асарларда эса бундай принцип йўқ.

Метод ижтимоий тараққиёт билан узвий боғлиқдир. Шу сабабдан дунёни идеалистик тарзда тушуниш ҳукмрон бўлган вақтларда адабиётда романтизм ҳукмрон бўлган. Шу билан бирга, ижодий метод танлаш санъаткор истеъдодининг характери, индивидуал йўналишига ҳам боғлиқ.

Ҳар бир ижодий метод муайян ижтимоий шароит тақозоси билан вужудга келади ва жамиятдаги муайян ижтимоий табақанинг эстетик идеалларини умумлаштиради. Метод воқеликни бадий акс эттиришнинг умумий принциплари йиғиндисидир. Масалан, реализм методининг принципларини олайлик. Реализм, **биринчидан**, темани ва материални бевосита ҳаётнинг ўзидан олишни, **иккинчидан**, ҳар бир образда муайян ижтимоий табақанинг характер хусусиятларини умумлаштириб ифодалашни, **учинчидан**, сюжетнинг ҳаётда бўлиб ўтадиган воқеа каби ишонарли бўлишини, **тўртинчидан**, тасвир воситаларининг халқчил, ҳаётий, тушунарли бўлишини талаб қилади. Бу принциплар реализм методи асосида ижод қилувчи барча санъаткорлар учун умумий зарур принциплар ҳисобланади.

Бадий ижодиётнинг тараққиёти тарихида қуйидаги методлар ҳукм суриб келган: 1. Романтизм. 2. Реализм.

Романтизм методи Романтизм — воқеликни акс эттиришнинг ўзига хос ижодий методидир. Романтизмда ҳаёт воқеаларини ўз формасида тасвирлаш принципи эмас, балки ёзувчи идеалига мос келадиغان ҳаёлий образлар, ҳаёлий воқеалар яратиш принципи ҳукмрон бўлади. Романтизм ёзувчининг ҳаёт ҳақидаги идеалларини кўпроқ умумлаштиради. Бу метод асосида яратилган асарлардаги қаҳрамонларнинг аксарияти гайри табиий, мўъжизавий куч-қудрат эгаси қилиб тасвирланади. Ўзбек классик адабиётидаги «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Гул ва Наврўз» каби дostonлар романтизм методи асосида яратилгандир.

Алишер Навоий асарининг қаҳрамони Фарҳод — романтик образ. У 4—5 ёшидан бошлаб савод чиқаради. 8—10 ёшида барча билимларни ўзлаштириб олади. Фарҳод юзлаб, минглаб одамлар қилолмайдиған ишларни якка ўзи бажаради. Мана шу мўъжизавий куч-қудрати билан у романтик образ сифатида гавдаланади.

В. Г. Белинский романтик адабиётни идеал адабиёт (идеал поэзия) деб атайдиган ва воқеликни ҳаёлда қайта яратиш романтизмга хос хусусият эканлигини таъкидлайди. Романтизм ўтмишда узоқ давом этган ва кенг тарқалган ижодий методдир. Бу метод реализм тараққиёти босқичида ҳам давом этди. XVIII аср охири ва XIX аср бошларида Европа адабиётида Виктор Гюго, Жорж Санд, Жуковский кабилар романтизм принципларида ижод қилдилар ва унинг назарий қондаларини яратдилар. Чунончи, Жорж Санд О. Бальзак билан бўлган суҳбатда: «Сиз инсонни кўзингиз олдида айнан кўрганингиздай тасвирлайсиз. Мен бўлсам, инсонни қандай кўришни хоҳласам, шу тахлитда тасвирлайман», — деган эди.

Ўзбек классик адабиётидаги лирик поэзия ҳам аксарият ҳолларда романтизм методи принципларида яратилганлиги учун ғазаллардаги лирик қаҳрамон юксак хислатлар соҳиби қилиб тасвирланган. Шоирлар лирик қаҳрамоннинг ҳолатини, кечинмасини тасвирлаш учун ҳаёлий лавҳалар, ҳаёлий картиналар яратганлар. Масалан,

Келди Чин наққоши ул юз тарҳини қилмоққа нақш,
Чехра очиб нақши девор айлади наққошнн.

Фарбий Европа ва рус адабиётидаги романтизм эса бошқача хусусиятга эга бўлган. Новалис, Гейне, Шатобриан, Гюго, Шелли, Байрон Фарб, Жуковский ва Батюшков рус романтикларининг кўзга кўринган вакиллари.

А. М. Горький романтизмнинг 2 хил кўринишини бир-биридан ажратиб изоҳлайди. Яъни романтизм 2 хил эканлигини кўрсатади. Булар:

1. Революцион ёки актив романтизм.
2. Реакцион ёки пассив романтизм.

Агар санъаткор ҳаёлида яратилган образлар янгиликнинг эскиликка қарши курашида ўз ифодасини топган бўлса, тарихнинг илғор тенденциясини акс эттирса ва жамиятнинг олға қараб ҳаракат қилишига ёрдам берса, бу вақтда прогрессив романтизм бўлади. Агар санъаткор илғор ижтимоий идеалларни тараннум этиш билангина чекланиб қолмай, уни ҳаёлий қаноатлантирган образлар эскиликка қарши курашга, жамиятни қайта қуришга қаратилган жанговар қақриқдай янграса, унинг ижодий методи революцион романтизмни ташкил этади.

«Актив ёки революцион романтизм кишиларнинг ҳаётга нисбатан азму иродасини кучайтиришга... ҳар қандай зулмга қарши исёнкорлик руҳини баланд парвоз эттиришга интилади», — деган

эди М. Горький. Дарҳақиқат, у классик адабиётдаги прогрессив романтизмнинг энг яхши традицияларини ўзлаштириб, ўз асарларида уни революцион романтизм даражасига кўтарди. Ёзувчи «Лочин кўшиғи», «Изергиль кампир», «Бўрон қуши кўшиғи», «Қиз ва ўлим» каби асарларида келажакни революцион романтик руҳ билан куйлади.

Немис шоири Генрих Гейне, инглиз шоири Байронлар поэзиясида ҳам революцион романтизм методининг принциплари ўз ифодасини топди. Чунки улар ҳам ўз асарларида халқнинг янги революцион курашларга отланаётганини, янги замон барпо этилаётганини акс эттирдилар.

Лермонтов ва Пушкиннинг бир қатор асарлари ҳам актив романтизм методи принципи асосида ёзилган. «Кавказ асири», «Демон», «Лўлилар» каби асарлар шулар жумласидандир.

Адабиёт ва санъатнинг ижодий методларидан бири — реализмнинг бош принципи — турмуш, воқеликни ҳаққоний, тўғри, қандай бўлса, ўшандай ёритиш талаб қилади. Ф. Энгельс реализм методининг хусусиятлари ҳақида гапириб: «Менинг фикримча, реализм деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларни типик шароитларда ҳаққоний тасвирлашини ҳам тақозо этади»¹, — деган эди.

Типик характерларни типик шароитларда тасвирлаш ҳаёт ҳақиқати ва унинг қонуниятини тўлароқ ва ёрқинроқ ёритишга, мужассамлаштиришга хизмат қилади.

Реалист ёзувчилар воқеликнинг энг муҳим, характерли томонларини объект қилиб олиб, ҳаёт фактларини саралайди, уларни бадий умуллаштиради ва типик образларда мужассамлаштиради. Бинобарин, реализм нусхакашлик, қофиябозлик эмас. У худди шундай натурализмга тамоман қарама-қаршидир.

Реализмнинг куртаклари адабиёт ва санъатнинг илк босқичларидаёқ вужудга келган эди. У аста-секин ривожланиб, тараққий этиб, ижодий метод даражасига кўтарилади. Лутфий, Навоий ва Бобирлар ижодида ҳам реализм оҳанглари бор эди.

Реализм ижодий методи конкрет, тарихий категория бўлиб, унинг моҳияти, эстетик вазифаси доим ўсиб, ўзгариб боради. (Бу ҳақда Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати»да муфассал маълумот берилган.)

Реализмнинг вужудга келиши дунёни материалистик тушуниш билан узвий боғлиқдир. Чунончи, рус адабиётида реализм методи XIX асрнинг иккинчи ярмида шаклланди ва тараққий қилди. Бу даврда Россияда материалистик онг, тушунча мавжуд тузумнинг иллатларини танқид қилишга қаратилган эди. Демак, ҳар бир ижодий метод муайян ижтимоий шароит билан вужудга

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Санъат тўғрисида. Икки томлик, I том, «Ўзбекистон» нашриёти, Тошкент, 1975, 7-бет.

келади ва жамиятдаги муайян ижтимоий табақанинг эстетик идеалларини умумлаштиради.

Реализм XIX аср Фарбий Европа адабиётида ҳукмрон ижодий методга айланди. Францияда Бальзак, Англияда Диккенс, Россияда Лев Толстой реализм методини юксак поғонага кўтардилар.

Ўтмишдаги реализмнинг асосий хусусияти феодализм қолдиқлари ва капитализм тузумининг барча иллатларини ҳаққоний кўрсатиб бериши билан характерланади. В. Г. Белинский XIX аср илғор рус адабиётининг асосий хусусиятлари жамият ҳақида ҳукм чиқариши ва уни танқид қилишида эканлигини қайд қилган эди.

Танқидий йўналиш, жамиятга танқидий муносабатда бўлиш бу адабиётнинг асосий белгиси бўлгани учун ҳам XIX аср илғор рус адабиёти **танқидий реализм** адабиёти деб юритилади. Гоголь, Герцен, Некрасов, Чехов, Грибоедов ва Лев Толстой асарлари XIX аср Россия ҳаётидаги барча қарама-қаршиликларни, маразларни чуқур ҳаққоният билан очиб ташлади. Уларнинг ҳаммаси танқидий реализм методининг мукамал ҳаётини принциплари асосида ижод қилдилар.

Ўзбек адабиётида ҳам танқидий реализм ўзига хос тараққиёт йўлини босиб ўтди. Махмурнинг «Ҳапалак», Муқимийнинг «Танобчилар», «Саёҳатнома», Фурқатнинг «Гимназия», «Туф» каби асарларида XIX аср воқелиги ҳаққоний, кескин танқидий нуқтан назар билан тасвирланади. Мазкур асарлар мавзуи реал воқеликдан олинган.

Социалистик реализм методи Социалистик реализм совет адабиёти ва адабий танқидчилигининг асосий ижодий методи бўлиб, у XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида рус озодлик ҳаракатининг учинчи этапида — социалистик тенденциялар пайдо бўлган, марксча-ленинча назариялар кенг ёйилган, ишчилар ҳаракатининг бирлашган даврида пайдо бўлди.

Социалистик реализм методининг назарий асосларини В. И. Ленин 1905 йилдаёқ ўзининг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» номли асарида кенг ва атрофлича ёритиб берган эди. В. И. Ленин бу адабиётнинг хусусиятларини кўрсатиб, ёзган эди: «Бу адабиёт эркин адабиёт бўлади, чунки, унинг қаторига тобора янги кучларни тортувчи нарса манфаатпарастлик билан шухратпарастлик бўлмай, балки социализм ғояси ва меҳнаткашларга хайрихоҳлик бўлади. Бу адабиёт... мамлакатнинг гули бўлган, мамлакат куч-қуввати ва истиқболнинг эгаси бўлган миллионлаб ва ўн миллионлаб меҳнаткашларга хизмат қилади»¹.

В. И. Ленин бу асарида «адабиёт иши умумпролетар ишининг ажралмас бир қисми бўлиши лозим»лигини таъкидлаш билан бирга, адабий ижоднинг ўзига хос хусусиятларини кўзда ту-

тиб, ижод эркинлигига имконият беришни алоҳида уқтирган эди. «Ҳеч шак-шубҳа йўқки, адабиётни бундай бир андазага, бир қолипга солиб бараварлаш, унда озчиликни кўпчиликка бўйсундириш ҳаммадан қийин. Бу ишда шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва хаёлга, форма ва мазмунга маъдонни кенг очиб бериш мутлақо лозимлиги ҳам бешак ва бешубҳадир»¹.

Социалистик реализм бадий адабиётнинг янги методи сифатида бутун тарихий тараққиёт процессида вужудга келди. Социалистик реализм методининг асосчиси Алексей Максимович Горький ҳисобланади. Унинг дастлабки «Мешчанлар», «Она», «Душманлар» каби асарларида социалистик реализм методи принциплари мужассамланади. Горький, шунингдек, ўзининг қатор мақола ва нутқларида социалистик реализм методининг назарий асосларини ишлаб чиқди.

Буюк пролетар ёзувчиси, асосан «Она» романида социалистик реализм методининг асосий принципларини кўрсатиб берди. «Она» романида, биринчидан, XX аср бошларида Россияда авж олган революцион ҳаракат мавзуи ва материал қилиб олинган, иккинчидан, конкрет тарихий шароитда инсон характерининг ўзгариши, оддий ишчининг революционер бўлиши кўрсатилган. Учунчидан, романда воқеа-ҳодисалар ўтмиши ва келажак билан тасвирланган. Жамиятнинг революцион тараққиёт йўлидан бораётгани акс этган. Буларнинг ҳаммаси янгича реализмнинг принциплари эдики, кейинча бу метод социалистик реализм деб атала бошлади.

Октябрь социалистик революциясидан сўнг социалистик реализм методи совет адабиётининг асосий ижодий методи бўлиб қолди. М. Горький билан бирга, А. Серафимович, Д. Бедный, В. Маяковский ва бошқалар социалистик реализм методида ижод қилдилар. (Бу ҳақда Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати» да муфассал маълумот берилган.) Аста-секин социалистик реализм кўпчилик чет эл мамлакатларидаги ёзувчилар ижодида ҳам асосий ўринни эгаллай бошлади. Францияда Анри Барбюс, Луи Арагон, Чехословакияда Юлиус Фучик, ГДРда Анна Зегерслар шу метод асосида ёза бошладилар.

Ҳамза, Садриддин Айний, Самад Вурғун, Мухтор Аvezов каби қардош халқлар ёзувчилари ижодида ҳам социалистик реализм мустаҳкамлана борди.

Совет адабиётида бу методнинг принциплари 1934 йилда СССР Ёзувчиларининг I Бутуниттифоқ съездида қабул қилинган Уставида қуйидагича умумлаштирилди: «Социалистик реализм совет бадий адабиётининг ва адабиёт танқидчилигининг асосий методи бўлиб, санъаткордан воқеликни революцион тараққиётда, тўғри, тарихий жиҳатдан аниқ тасвир этишни талаб қилади. Шу

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида. Ўздавнашр, Тошкент, 1962, 49- бет.

¹ Ўша китоб, 47- бет.

билан бирга, воқеликни ҳаққоний ва тарихий жиҳатдан аниқ қилиб, бадий ифодалаш меҳнаткашларни социализм руҳида тарбиялаш вазифалари билан қўшиб олиб борилиши керак».

Бу таърифга кўра, асар учун асос қилиб олинган воқеа-ҳодисалар, образлар қотиб қолган ҳолатда, бир хил тасвирланмаслиги керак. Аксинча ҳаёт ўзгаришида, ривожланишида ифодаланмоғи лозим. Чунки ҳаётнинг ўзи доимо ҳаракатда ва ўзгаришида. Воқеликни ҳаққоний, тарихий конкрет тасвирлаш — муайян воқеа-ҳодисалар тасвирида жамиятнинг тараққиёт қонуниларини тўғри кўрсатишдир. Ҳаётни революцион тараққиётда тасвирлаш — бу эскиликнинг ўлиб бориши, янгиликнинг шаклланиши ва ривожланишини кўрсатиш, демакдир. Ҳақиқатан ҳам, М. Горькийнинг «Она» романидагидек, Н. Островскийнинг «Пўлат қандай тобланди», Ойбекнинг «Қутлуг қон», Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» асарларида социалистик реализм методи принципларини, яъни воқеликни реал, тарихий конкрет, революцион тараққиётда тасвирланганини кўриш мумкин.

Социалистик реализм йўқ ердан пайдо бўлган метод эмас. У илгариги прогрессив адабиётнинг энг яхши традицияларини новаторлик билан ривожлантириш асосида вужудга келди. Шунингдек, социалистик реализм классик адабиётнинг энг яхши традицияларини ҳам тараққий қилдирди.

Совет ёзувчилари янги тузум воқелиги заминида социалистик реализмнинг янги-янги имкониятларини очдилар.

Воқеликни диалектик ва революцион тараққиётда, ҳаққоний, тарихий жиҳатдан конкрет тасвирлаш, халқчиллик, коммунистик партиявийлик, шаклан миллийлик социалистик реализмнинг хараakterли хусусиятидир.

Социалистик реализм танқидий реализмнинг муҳим назарий принципларини ўзлаштирибгина қолмасдан, романтизмнинг ҳам асосий принципларини қамраб олади. Шунинг учун революцион романтизм социалистик реализмнинг таркибий қисми дейилади. Чунки социалистик реализм романтикаси ҳаётий, реал характер касб этади.

Совет халқи янги коммунистик жамият барпо этипти, табиати ўзига бўйсундирипти, улкан қурилишлар барпо этипти. Бундай ўзгаришлар шубҳасиз халқ қалбида ажойиб ҳис-туйғуга тўла романтизмни вужудга келтиради. Шунинг учун ёзувчилар совет кишилари образини, уларнинг қаҳрамонликларини романтик бўёқларда акс эттирадilar.

Демак, совет санъаткори тараққиётимиз йўлидаги қийинчиликларни бўямаган ҳолда, бугунги ҳаёт тасвирида янада порлоқ, янада бахтли бўлган келажакни, ҳаётни революцион тараққиётда тасвирлаб, социалистик турмушнинг революцион романтикасини ифодалайди.

Социалистик реализм методи тараққиётимизга халақит берувчи иллатларга, эскилик сарқитларига қарши мурасасиз кураш олиб боришда танқидий реализмнинг энг илғор традиция-

ларидан фойдаланади, Танқидий реализмда сатира жамиятдаги иллатларни, сарқитларни фош қилар экан, у жамиятни таг-туғи билан емириб ташлашни мақсад қилиб қўяди. Социалистик реализм адабиётидаги сатира эса тараққиётимизга тўсқинлик қилаётган иллатларни, нуқсонларни кўрсатиш билан жамиятимиз тараққиётига йўл очиб беради. Жамиятимиз манфаатларини ҳимоя қилади.

Социалистик реализм ёзувчига фақат ҳозирги замоннигина эмас, балки ўтмишнинг ҳаққоний ва юксак бадий тасвирини ҳам яратиш имконини беради. Ёзувчи ўтмишни тасвирлаш билан халқ қаҳрамонлари мисолида тарихий тажриба орқали бугунги кишини тарбиялаш, бугунги ҳаётни ёритиш вазифасини ўз олдига қўяди. Чунки ўтмишни тасвирлаш билан даврни, замонамизни, совет воқелигини куйлаш ҳам мумкин. (Бу ҳақда Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати»да муфассал маълумот берилган.) Ўзбек совет адабиётида яратилган «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», «Навоний», «Қуллар», «Улуғбек хазинаси», «Меъмор» романлари шундан далолат беради.

Бадий услуб Услуб — бу ғоявий эстетик хусусиятлар йиғиндисидир. Услуб терминининг маъноси турлича.

Кенг маънода услуб тушунчаси ёзувчи ижодидаги ғоявий-бадий хусусиятлар биллигидир. Тор маънода эса ёзувчининг тасвир усулидир.

Услуб кенг маънода ёзувчининг дунёқараши, у яратган асарларнинг асосини ташкил қилувчи ғоялар, сюжет ва характерлар доираси, бадий тасвир воситалари, тили ва бошқаларни қамраб олади. Муайян оқимга нисбатан ҳам, ёзувчи ижодига нисбатан ҳам услуб термини қўлланилади. Чунончи, классицизм оқимининг услуби, романтизм оқимининг услуби каби. Лекин услуб кўпичча конкрет ёзувчининг ижодига нисбатан ишлатилади. Масалан, Чехов услуби, Маяковский услуби, Абдулла Қаҳҳор услуби ва ҳоказо. Бу маънода услуб бир ёзувчининг ижодида, барча асарларида бўртиб кўринадиган ғоявий-бадий хусусиятдир. Аниқроғи, услуб ёзувчининг воқеликни акс эттиришдаги ўзига хос йўли, ифода-тасвир воситалари, ўзига хос образлари, ифода-тасвир манерасидир. Масалан, Ойбек ва Абдулла Қаҳҳор прозаси услуб эътибори билан бир-биридан жиддий фарқ қилади.

Ойбек киши портретини чизганда ёки табиат манзарасининг тасвирини берганда сира эринмасдан, атроф-теваракнинг барча икир-чикирларигача қаламга олиб мукаммал полотно яратишга интилади. Жумлалар баъзан қўшма, кўп ҳолларда ғоят узун, ҳатто ярим саҳифагача чўзилади. Тасвирда бадий аниқловчилар кетма-кет берилган бўлади. Шунингдек, Ойбек халқ ҳаётининг муҳим тарихий босқичларидан тема танлайди. Воқеаларни лирик ҳарорат билан аналитик тарзда тасвирлайди. Шунинг учун ҳам Ойбек қаҳрамонлари лирик, романтик кайфиятга эга

бўладилар. Бунин Гулнор, Йўлчи, Навоий, Дилдор, Арслонкул каби образларда кўриш мумкин.

Абдулла Қаҳҳор услуби эса бундай эмас. У тасвирни ихчам, ибораларни эса лўнда қилиб беради, табиат манзараларини чизганда ҳам, портрет яратганда ҳам кўпроқ штрих усулини қўллайди. Нарса ёки ҳодисанинг энг характерли томонини акс эттириш орқали ўз муддаосини тушунтиришга интилади. Шунингдек, Абдулла Қаҳҳор асарлари сатира ва юморга бойлиги билан ажралиб туради. Бу хусусият жиддий мавзуларда ёзилган «Қўшчинор чироқлари», «Синчалак», «Аяжонларим» асарларида ҳам бўртиб кўринади. Ойбек ўз асарларини батафсил, кенг экспозиция билан, табиатнинг лирик, романтик тасвирлари асосида бошласа, Абдулла Қаҳҳор сюжетни доим воқеанинг қизиқ бир моменти билан бошлайди. Демак, услуб деганда ёзувчининг тил хусусиятлари билан чекланиб қолмай, балки у яратган асарларнинг ички тузилишини ҳам, асосий лейтмотивини ҳам ҳисобга олиш керак. Услуб ёзувчининг фақат ўзигагина тааллуқли бўлган бадий тасвирлаш маҳорати, унинг дунёқараши, ҳаёт тажрибаси, ҳикоялаш оҳанги, лексик ва стилистик тайёргарлиги, бир сўз билан айтганда, бадий асарларнинг мазмунини ва шаклига кўчган унинг ўз индивидуал қиёфасидир.

Социалистик реализм методи принципларига тўхмат қилаётган буржуа адабиётшунослари кўпинча услубни методга тенг қўйиб, гўё социалистик реализм методи услубларнинг ранг-баранг бўлишига имкон бермайди, деб даъво қилишади. Ҳолбуки, услубни бадий методдан ажратиб қўйиш ҳам, уни методга тенг қўйиш ҳам тўғри эмас.

Метод услубга нисбатан умумий тушунчадир. Методни образли маънода саҳна деб фараз қиладиган бўлсак, услуб шу саҳнада қўйиладиган спектаклдир. Спектакллар бир-бирига ҳеч қачон ўхшамаганидек, услублар ҳам ҳеч вақт бир-бирига ўхшамайди. Шунинг учун йирик адабиётшунос олим Л. И. Тимофеев услубни бадий методнинг индивидуал, конкрет ифодаси деб тўғри қайд этади. У ёзади: «Методда аввало ёзувчинини бошқа, ўзига яқин ёзувчилар билан боғлайдиган умумий томонлари кўзга ташланади, услубда эса уларни бир-биридан ажратиб турадиган томонлар: унинг шахсий тажрибаси, истеъдоди, нутқ оҳанги ва ҳоказолар кўзга ташланади». Чунки услуб тематикада ҳам, идеологияда ҳам, сюжетда ҳам, образларда ҳам, композицияда ҳам — ҳуллас барча соҳада кўринадиган ғоявий-бадний ўзига хослик, ранг-барангликдир.

Бир ёзувчининг ижодини характерлайдиган хусусиятларгина эмас, балки ҳаётга муносабат, адабиётнинг вазифасини англаш бир-бирига яқин бўлган ижодкорларнинг асарларидаги ўхшаш сифатлар ҳам баъзан услуб деб юритилади. Бир санъаткорнинг ўзи ҳам турлича услубда ижод қилиши мумкин. Масалан, Гоголь «Эски замон помешчиклари»ни реалистик, «Тарас Бульба»ни романтик услубда ёзган. Аммо бир қанча ёзувчилар бир хил, ўх-

шаш услубда ижод қилиши ҳам мумкин. Ижодий услуби яқин бўлган ёзувчилар гуруҳини аниқроқ қилиб бир адабий оқим, бир адабий йўналиш вакиллари деб аташ маъқул.

Адабий оқим,
йўналиш

У ёки бу тарихий даврдаги турли ёзувчилар ижодининг ғоявий-бадний жиҳатдан ўхшашлиги адабий оқим ёки йўналишни ташкил қилади. Дунё адабиётида классицизм, сентиментализм, символизм, футуризм ва бошқа шу каби оқимлар мавжуд. Ёзувчилар ижодий дунёқараши жиҳатдан гуруҳларга бирлашса, адабий оқим ёки адабий мактаб вужудга келади. (Масалан, «Бўрон ва ҳужум», «Қизил қалам» гуруҳлари.)

Адабий йўналишдан бадий метод тушунчасини фарқлаш керак. Ижодий метод, юқорида таъкидланганидек, адабиёт ва санъатда реал воқеликни бадий акс эттириш принциpidир. Шунинг учун ҳам метод тушунчаси «оқим» ва «йўналиш» тушунчаларига нисбатан анча кенг. Бир хил метод, масалан, реализм методида ижод қилувчи ёзувчилар бошқа-бошқа услубга эга бўлади. Мисол учун И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. В. Гоголь ва бошқалар реалистик методда ижод қилган бўлсалар-да, уларнинг ҳар бири ўзига хос услубга эга бўлган. Тургенев кўпинча ижтимоий типларга, қаҳрамонларнинг ижтимоий қиёфасига катта эътибор берса, Достоевский инсон руҳининг сирли томонларига, Толстой ҳар бир характернинг руҳий диалектикасини очишга бошқалардан кўпроқ эътиборини қаратади. Булар тил қурилиши жиҳатдан ҳам ўзаро фарқланишади. Аммо, айтиш вақтда турлича адабий услубдаги бу ижодкорлар бир ижодий методга, **танқидий реализм** оқимига мансубдир. Шунингдек, Некрасов, Чехов ҳам турлича услубда ижод қилишларига қарамай, танқидий реализм вакиллари саналади.

Адабий оқим ёки йўналиш ҳам ижодий метод ва услуб каби тарихий тараққиётнинг муайян, конкрет даврлари маҳсулидир. Чунончи, **классицизм** адабий оқимига мансуб Мильтон, Корнель Расин каби шоирлар қадимий антик адабиёт (Гомер, Эсхил, Софокл) асарларини намуна деб билганлар ва ўзлари ҳам классик руҳда ижод қилишган. Мильтоннинг «Йўқолган жаннат», Корнелнинг «Сайд», Расиннинг «Андромаха» номли поэма ва драмалари классицизм йўналишида ёзилган энг яхши асарлардир.

XVII—XVIII асрларда классицизм оқими билан бирга, **маърифий реализм** йўналиши ҳам мавжуд эди. Чунончи, Дефо («Робинзон Крузо»), Свифт («Гулливвернинг саёҳатлари»), Гёте («Фауст»), Лессинг («Эмилия Галотти»), Шиллер («Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат»), Вольтер («Орлеан қизи», «Муҳаммад»), Дидро («Роҳиба») каби мутафаккир санъаткорлар ўз асарларида маърифатчилик ғояларини улуғладилар.

Ўзбек адабиёти тарихида Алишер Навоий, айниқса, Мунис, Комил, Муқимий, Фурқат, Завқий, Авлонийлар ижоди **маърифатчилик** реализми йўналишини вужудга келтирди.

Санъатда гуманизмнинг кучайишида сентиментализм оқими вакиллари ижоди катта аҳамиятга эга бўлди. Жан Жак Руссонинг «Юлия ёки янги Элоиза», Карамзиннинг «Бечора Лиза» асарлари сентиментализмнинг яхши намуналаридир. Достоевский асарларида ҳам сентименталь руҳ кучлидир.

Сентиментализм оқимиға мансуб асарларда қаҳрамонлар тақдирининг чигаллиги, фожиа руҳи ҳаёт ҳақиқатига ҳамоҳанг бўлса, ўткир реалистик характер касб этади. Аммо баъзи асарларда сохта сентиментализм — ўқувчи ёки томошабинни атайин йиғлатишга интилиш устун турадики, бу асарлар етарли ишон-тириш кучига эга бўлмагани учун муваффақият қозонолмайди.

Романтизм ижодий метод, ижодий услуб бўлиши билан бирга, ижодий оқимни ҳам ташкил этади. Романтик ижодий методда, романтик услубда ижод қилувчи ёзувчилар адабиётда романтик оқим ёки йўналишни вужудга келтирадилар. Романтизм оқимиға мансуб санъаткорлар (Байрон, Гюго, Мюссе, Кольриж, Шелли, Гофман, Андерсен, Мицкевич) ҳаётдаги, одамлар руҳий оламидаги номаълум, сирли ва юксак интилишларни акс эттирадилар. Романтик санъаткорлар бошқа йўналишдаги ижодкорлардан мавзуларининг ўзига хослиги билан ҳам фарқланадилар. Сентиментализм вакиллари каби, романтик санъаткорларда ҳам кўпроқ муҳаббат, шахснинг романтик интилишлари, фидойилик, қаҳрамонлик мотивлари устун туради. Романтикларнинг қаҳрамонлари ҳам кўпинча фавқулодда ёрқин, идеал шахслардир.

Натурализм оқими мумкин қадар мукаммал реализмга эришишга бўлган интилишлар натижасида вужудга келган. Аммо бу оқим вакиллариининг асарларидаги ортиқча тафсилотлар, икир-чикирлар гоҳо эстетика ва этика даражасидан чиқиб кетади ва китобхонни ёки томошабинни асосий образлар, ғоялар, маънавий муаммолардан чалғитади. Француз ёзувчиси Эмиль Золянинг «Тереза Ракен», «Ижод» романларида, Мопассаннинг баъзи ҳикояларида шу ҳолни кўриш мумкин. Аммо натурализм оқими вакиллари кўпчилик асарларида ҳаётнинг чинакам реалистик картиналарини яратдилар.

Модернизм йўналиши ҳаётни жўн, натуралистик тасвирлашга қарши норозилик натижасида вужудга келди, бу оқим вакиллари воқеа-ҳодисаларнинг фалсафий моҳиятини тасвирлашга уринсалар-да, аммо улар баъзи ҳолларда реализмдан чекиндилар.

Ф. Кафка, А. Камью, Ж. Жойс, М. Пруст модернизм адабиётининг йирик вакиллари.

Модернизм йўналиши ўз навбатида экзистенционализм, абстракционизм, символизм, сюрреализм, футуризм, кубизм ва бошқа бир неча оқимларга бўлинади.

Булар орасида энг эътиборга лойиқлари символизм ва сюрреализм оқимларидир. Бу оқимларнинг келиб чиқиши ҳам узоқ тарихга эга. Турли асрларда бу оқимлар гоҳ пайдо бўлиб,

гоҳ йўқолиб, гоҳ кучайиб, гоҳ заифлашиб турган. Классик адабиётларда ҳам символизм ва сюрреализм оҳанглари, элементлари учрайди. Аммо бу оқимлар романтизм йўналишига яқин ва романтик тасвир принциплари замирида туғилган оқимлардир. Французлар Поль Верлен, Поль Элюар, инглиз Оскар Уайльд, белгиялик Эмиль Верхарн, австриялик Морис Метерлинк, рус шоирлари ва прозаиклари А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, А. Ахматова, М. Цветаева, К. Бальмонт, О. Менделштам ва бошқалар символизм адабиётининг йирик вакиллари саналади. Улар ҳаётни сирли тимсоллар орқали тасвирлашга интиладилар.

Сюрреализм вакиллари воқеа-ҳодисаларнинг моддий ва ташқи кўринишини эмас, балки уларнинг замиридаги маънони, ҳаётнинг абадий моҳиятини фавқулодда, кутилмаган образларда, оддий тафаккурдан фарқланувчи яширин занжирли, тагдор, мураккаб шакл ва мазмундаги тафаккур ва тимсолларда акс эттиришга интиладилар. Европа, Америка, Африка шоир ва ёзувчиларидан В. Незвал, Г. Лорка, П. Неруда, турк шоири Нозим Хикмат ижодида сюрреализм намуналари кўп учрайди.

Реализм ва социалистик реализм адабиёти бу оқимлардаги энг яхши ижодий муваффақиятлардан самарали фойдаланади.

* * *

Социалистик реализм методи принциплари ёзувчидан марксча-ленинча дунёқараш ва материалистик таълимот билан қуролланишни талаб қилади. Чунки шу таълимот асосида жамият тараққиётининг қонуниятларини тўғри тушуниш мумкин. Шунингдек, чуқур партиявийлик, юксак ғоявийлик ҳам социалистик реализм методининг асосий шартларидан бўлиб, худди шу хусусиятлари билан Ғарб буржуа маданиятидаги модернизмнинг ғоясизлик, ахлоқсизлик ва антигуманистик принципларига қарама-қарши туради.

КОММУНИСТИК ПАРТИЯНИНГ СОВЕТ АДАБИЁТИГА РАЎБАРЛИК РОЛИ

Бадий адабиёт ижтимоий ҳаётда муҳим роль ўйнайди. Шунинг учун ҳар бир ҳоким синф бадий адабиётнинг ана шу хусусиятларидан ўз манфаатлари йўлида фойдаланишга ҳаракат қилади. Зотан, бадий адабиётнинг синфийлик характери ҳам шунини тақозо қилади.

Ҳар бир тузум ўз синфининг манфаатларини ҳимоя қилиш мақсадида адабиёт ва санъатга бефарқ қарамайди.

Революциягача бўлган даврда чор ҳукумати самодержавие учун «хавфли» бўлган прогрессив ёзувчиларни, шоирларни доим таъқиб остига олиб келди. Баъзиларини (Радищев, Пушкин, Лермонтов, Герцен, Шchedрин, Чернышевский ва бошқаларни) сургун қилди, айримларини ўз ватанини ташлаб хорижий мамлакатларда хор-зор бўлиб яшашга (Герцен ва Огаревлар), баъзиларини эса доимий таъқиб қилиб, азоб-уқубатда яшашга мажбур қилди (В. Г. Белинский, Добролюбов ва бошқалар).

Адабиёт ва санъат соҳасида Совет Иттифоқи Коммунистик партияси ва Совет ҳукумати тутган йўл тамоман бошқачадир. Бу борада КПСС сиёсати илғорлиги, адолатлилиги, халқчиллиги билан ажралиб туради. Партия ва ҳукуратимиз адабиёт ва санъатнинг равнақ топиб юксалишига, тараққий этишига ҳаммиша жиддий эътибор бериб келмоқда. Доҳиймиз В. И. Ленин совет адабиётининг туғилиш ҳамда шаклланиш жараёнида ташкилотчилик ва раҳбарлик ролини ўтади. Алангали йилларда ҳали мурғак ҳолида бўлган совет адабиётини ҳар хил хуружлардан мардонавор ҳимоя қилди.

Маълумки, совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида иш тутган оммавий адабий ташкилот — Пролеткульт (пролетар маданий-оқартув ишлар ташкилоти) аъзолари дастлаб бирмунча фойдали тадбирларни амалга оширган эди. Пролеткультчиларнинг А. Богданов каби раҳбарлари бу ташкилотни мамлакатнинг қайноқ ҳаётидан четлаштиришга интилиб, партиядан мустақиллик талаб қила бошлашди. Улар пролетар маданиятини ҳаётдан узилган ҳолда, деҳқонлар ва интеллигенциядан четда — пролеткульт студияларида ясаб чиқармоқчи бўлиб, қўпол хатоларга йўл қўйишди. Пролеткультчилар, хусусан, маданий меросга муносабат масаласида ғоят зарарли позицияда бўлишди — «Пролетариатнинг маънавий тараққиёти ҳаммадан аввал ўтмиш билан алоқани узишга асосланади», деб эълон қилиб, жон-жаҳдлари билан ўтмиш маданий меросини рад этдилар. Пролеткультчиларнинг бундай сиёсати совет адабиётига катта зарар келтирарди. В. И. Ленин Пролеткульт назарияси-

нинг антимарксистик моҳиятини ўз вақтида очиб ташлади. Массалан, В. И. Ленин «Пролетар маданияти ҳақидаги резолюциянинг хомакни плани» (1920 йил, 8 октябрь) нинг 2-пунктида «Янги пролетар маданиятини ўйлаб чиқариш эмас, балки мавжуд маданиятнинг энг яхши намуналарини, традицияларини, натижаларини марксизм дунёқараши ҳамда пролетариатнинг ўз диктатураси давридаги ҳаёти ва кураши шароитлари нуқтан назаридан қараб ривожлантирмоқ» керак деб ёзади¹. «Пролетариат маданияти тўғрисида»ги резолюция проектининг 4-пунктида «Революцион пролетариатнинг идеологияси бўлган марксизм ўзининг оламшумул тарихий аҳамиятини шу билан қозондики, марксизм буржуа даврининг энг қимматли ютуқларини асло улоқтириб ташламади, балки, аксинча, кишилик фикри ва маданиятининг икки минг йилдан ортиқроқ вақт мобайнида ривожланиши натижасида вужудга келган қимматли нарсаларнинг ҳаммасини ўзлаштирди ва қайтадан ишлади. Фақат шу асосда ва шу йўлда олиб бориладиган ва... пролетариат диктатурасининг амалий тажрибаси билан камолотга етказиладиган ишнинггина чинакам пролетар маданиятининг ривожини деб билиш мумкин» дея таъкидлайди². Резолюцияда доҳий пролеткультчиларнинг «автономиясини» қатъий рад этди ва Пролеткультнинг барча ташкилотлари олдида қуйидаги вазифани қўйди: «улар ўзларини тамомила Маориф халқ комиссарлиги муассасаларининг ёрдамчи органлари деб қарасинлар ва ўз вазифаларини пролетар диктатураси вазифаларининг бир қисми деб билиб, Совет ҳокимиятининг (махсус равишда Маориф халқ комиссарлигининг) ва Россия коммунистлар партиясининг умумий раҳбарлиги остида амалга оширсинлар»³.

Пролеткульт съезди В. И. Лениннинг кўрсатмалари асосида резолюция қабул қилди. Бу Пролеткульт ташкилотлари иштирокчиларининг кўпчилиги Совет ҳокимияти платформасида эканлигини кўрсатади. Аммо, Пролеткульт раҳбарлари кўпчилигининг иродасини менсимай, бу ташкилотнинг мустақиллигини яна талаб қилавердилар. Шу туфайли В. И. Ленин ташаббуси билан РКП(б) МК 1920 йилнинг 1 декабрида «Пролеткульт ҳақида»ги мактубини эълон қилди. Унда Пролеткульт раҳбарларининг хатти-ҳаракатлари қораланди. Шу тариқа, совет адабиётининг равнақи учун кенг йўл очиб берилди.

Доҳийнинг совет адабиёти тараққиёти ҳақидаги кўрсатмалари (С. Мирзаев ва С. Шермухамедовларнинг «Ленин ва адабиёт», С. Қосимовнинг «Ленин, партия, адабиёт» номли китобларида анча муфассал ёритилган) санъат ва адабиёт аҳлларига доимо дастуруламал бўлиб хизмат қилмоқда.

В. И. Ленин, А. В. Луначарский ва совет давлатининг бош-

¹ Ленин маданият ва санъат тўғрисида, Ўздавнашр, Тошкент, 1962, 329-бет.

²⁻³ Шу китоб, 331-бет.

қа арбоблари мақолаларида янги яратилажак социалистик реализм адабиётининг асосий принциплари, унинг халқчиллиги, партиявийлиги, синфийлиги, ғоявийлиги каби масалалар кўтариб чиқилган эди.

Большевиклар партиясининг 1922 йилда бўлган XI съездида «Ёшларни коммунистик руҳда тарбияловчи ишчи-деҳқонлар адабиётини вужудга келтириш зарурлиги» алоҳида қайд этилди. XII съездда эса партия Марказий Комитети томонидан адабиёт ва санъат кун тартибига қўйилиши зарур бўлган масалалардан бири эканлиги таъкидланди.

РКП(б)нинг XIII (1924) съездида адабиёт ва санъат масалалари яна муҳокама қилиниб, матбуот ҳақида қабул қилинган резолюциясида совет адабиётининг асосий вазифалари белгилаб берилди.

Маълумки, Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида жуда кўп адабий группалар мавжуд эди. Улардан «Серапион муридлари», «Перевал», «Леф» каби группаларнинг раҳбарлари ўзларининг совет ҳокимиятига қарши реакцион мақсадларини айтишдан тоймадилар. Масалан, «Серапион муридлари» оқимининг раҳбарларидан бири Лев Лунц: «Жамоатчилик кўп замонлардан бери рус адабиётини идора қилиб, унга кўп жабрлар қилди... Биз ташвиқот, тарғибот учун ёзмаймиз», деб жар солди. Лекин бу группада ғоявий ва эстетик қарашларни ҳимоя қилишда бирлик йўқ эди. Унинг состави ҳар хил эди. Ўша вақтда бу группага Н. Тихонов, К. Федин, В. В. Иванов каби таланти ёш ёзувчилар ҳам тасодифан кириб қолган эдилар. Кейинчалик улар бу группадан алоқаларини тамоман узиб, партия ёрдамида тўғри йўлни топиб олдилар.

Бу хилдаги оқимлар 20-йилларда Ўзбекистонда ҳам пайдо бўлди. 1919 йилда тузилган «Чигатой гурунги» ташкилоти ана шундай группалардан бири эди. Бу ташкилотнинг раҳбари бўлган Фитрат, Сайдалихўжа «биз сиёсатга аралашмаймиз, биз фақат тил, имло, адабиёт масалалари билан шуғулланамиз» деган гаплар билан ўз ташкилотларини «бетараф» уюшма қилиб кўрсатишга уриндилар.

1926 йилда Самарқандда ҳам «Қизил қалам» номли адабий ташкилот тузилиб, унинг сафига турли дунёқарашдаги ёзувчилар тўпланган эдилар.

Кўриниб турибдики, 20-йилларда адабиёт соҳасида иккиланishлар ва ҳатто совет ҳокимиятига қарши бўлган группалар бор эди. Бу даврда ёзувчилар ўртасида партиямизнинг адабиётга муносабати ва адабиётнинг социалистик қурилишдаги роли тўғрисида аниқ тасаввурга эга бўлмаган кишилар кўп эди. Шунинг учун ҳам ўша даврда эндигина шаклланиб келаётган совет адабиёти катта ёрдамга, совет адабиётининг тараққиёт йўлини белгилаб берувчи программага муҳтож эди.

РКП(б) Марказий Комитетининг 1925 йил 18 июнда «Партиянинг бадний адабиёт соҳасидаги сиёсати ҳақида» эълон қи-

линган резолюцияси ўша давр талабига ўз вақтида берилган яхши жавоб бўлиб майдонга чиқди. Бу резолюцияда адабиётнинг ўша даврдаги аҳволи чуқур таҳлил қилиниб, «бизда умуман синфий кураш тўхтамаганидек, бу кураш адабиёт фронтида ҳам тўхтагани йўқ» деб кўрсатилди ва шу нуқтан назардан адабиётнинг вазифалари, партиянинг адабиёт соҳасидаги сиёсати атрофлича тушунтириб берилди. Унда пролетар адабиёти кадрларини етиштириш йўли билан адабиётда пролетар ёзувчилари гегемонлигини таъминлаш, ёш совет ёзувчиларини авайлаб тарбиялаш, иттифоқчи Совет республикаларидаги миллий адабиётларнинг ўсишига ҳар жиҳатдан эътибор бериш кераклиги уқтирилган; адабий танқидчиликдаги буйруқбозлик қораланиб, танқидчиликнинг келгуси вазифалари кўрсатиб берилган, ёзувчиларимиз бадний маҳоратларини оширишга даъват этилган эди. Бу қарорда «ҳамроҳлар» деб аталувчи ёзувчиларга тўғри муносабатда бўлиш, улардан социалистик жамият қуриш ишида фойдаланиш кераклиги алоҳида қайд қилинган эди. «Умумий директива — дейилганди қарорда, уларга ётиғи билан муомала қилиб, уларни эҳтиёт қилишдан, яъни уларнинг коммунистик идеология томонига мумкин қадар тезроқ ўтишларига имкон берадиган ҳамма шароитларни туғдиришдан иборат бўлиши керак». Партия Марказий Комитети «ҳамроҳлар» ҳақида бундай сиёсат тутиш билан пролеткультичларнинг ҳамда РАППчиларнинг «ҳамроҳлар» ҳақидаги нотўғри қарашларига қаттиқ зарба берди, совет ёзувчилари сафининг тажрибали ёзувчилар ҳисобига ўсишини таъминлади. Пролеткультичлар ҳам, РАППчилар ҳам «ҳамроҳлар» гуруҳига мансуб бўлган ҳамма ёзувчиларни буржуа вакили деб ҳисоблар ва уларга ёмон муомалада бўлар эдилар.

Партиянинг бу қароридан сўнг «ҳамроҳлар» гуруҳининг кўпгина аъзолари совет позициясига ўтдилар. Ўша вақтдаёқ М. Горький (1925 йил 13 июлда) бу қарорнинг аҳамияти ҳақида қуйидагиларни ёзган эди: «Бу резолюция ёзувчилар учун, шубҳасиз жуда катта тарбиявий аҳамиятга эга бўлади ва бадний ижодни олдинга қараб қаттиқ силжитади».

Совет адабиётининг ривожланишида ВКП(б) Марказий Комитетининг 1932 йил 23 апрелда эълон қилинган «Адабий-бадний ташкилотларни қайта тузиш ҳақида»ги қарори ва Совет ёзувчиларининг Бутуниттифоқ биринчи съезди (1934) катта роль ўйнади.

Партия Марказий Комитетининг бу қарори совет адабиёти ва санъатининг ривожланишида янги босқич бўлди. Бу муҳим ҳужжатда «сўнгги йилларда социалистик қурилишда эришган жиддий муваффақиятлар асосида адабиёт ва санъат сон жиҳатдан ҳам, сифат жиҳатдан ҳам анча ўсганлиги» алоҳида таъкиланади. Шу туфайли Коммунистик партия мамлакатдаги адабий-бадний ташкилотларни қайта тузиш, уларнинг базаларини кенгайтириш, пролетар ёзувчилари уюшмаси (РАПП)ни ту-

гатиш, совет ҳокимияти тутган йўлни ёқловчи ва социалистик қурилишда иштирок этишга интилувчи барча ёзувчиларни ягона совет ёзувчилари союзига бирлаштириш тўғрисида кўрсатма берди.

Қарорда СССРдаги адабий-бадий ташкилотларни қайтадан тузишнинг сабаблари қуйидагича кўрсатилган: «Ҳозирги вақтда пролетар адабиёти ва санъати соҳасида кадрлар ўсиб етишган, завод, фабрика ва совхозлардан янги ёзувчилар ва санъаткорлар етишиб чиққан бир пайтда мавжуд пролетар адабиёти ва санъати ташкилотлари (ВОАПП, РАПП, РАПМ ва бошқалар)нинг доираси торлик қилиб қолмоқда ва бадий ижоднинг қулоч ёйишига халақит бermoқда».

Партия Марказий Комитетининг бу қарори чиққан вақтда ёзувчиларнинг ассоциациялари ўз хизматларини ўтаб бўлган, мамлакатдаги ижодий кучларнинг ўсишига восита бўлиш у ёқда турсин, аксинча, энди унга ров бўлиб қолган эди. Шунинг учун ҳам ВКП(б) Марказий Комитети пролетар ёзувчилар ассоциацияси (РАПП)ни тугатиш ва совет ҳокимиятининг платформасида турган ҳамда социалистик қурилишга хизмат қилишни истаган ёзувчиларни бир марказга — Совет ёзувчилари союзига бирлаштиришни лозим топди.

1934 йилда СССР Ёзувчиларининг биринчи съезди чақирилди. Съездда партия Марказий Комитети ва Совет ҳукумати номидан А. А. Жданов нутқ сўзлади. У ўз нутқида марксизм-ленинизмнинг социалистик тузум адабиёти ҳақидаги таълимотини, совет адабиётининг асосий хусусиятларини, унинг янги жамият қуриш ишига хизмат қилаётган гуманистик, оптимистик ва замонавий адабиёт эканини характерлаб берди. А. А. Жданов ўз нутқида бу адабиётнинг дунёда энг ёш ва шу билан бирга, энг революцион, энг ғоявий ва илғор адабиёт эканини алоҳида таъкидлади.

ВКП(б) Марказий Комитетининг «Звезда» ва «Ленинград» журналлари ҳақида (1946 йил, 14 август), «Драматик театрларнинг репертуари ва уларни яхшилаш ҳақида» (1946 йил, 26 август), «Қатта ҳаёт» кинофильми ҳақида» (1946 йил, 4 сентябрь) каби қарорлари адабиёт ва санъат тараққиётида муҳим роль ўйнади. Партия Марказий Комитетининг бу қарорларида, бир томондан, Улуғ Ватан уруши кунларида совет ёзувчилари ва санъаткорларининг қилган ишларида якун ясалди ҳамда совет адабиётига қатта ижодий баҳо берилди. Иккинчи томондан, бадий ижод соҳасида йўл қўйилган асосий хато ва камчиликлар кўрсатилди; унинг олдида кўпроқ ҳозирги замон темаларини тасвирлаш, юксак ғоявий ва бадий пухта асарлар яратиш каби муҳим вазифалар қўйилди.

Шунингдек, партия Марказий Комитетининг В. Мураделининг «Улуғ дўстлик» операси ҳақида» (1948 йил, 10 февраль), «Крокодил» журнали ҳақида» (1948 йил, 6 сентябрь), «Огонёк» журнали фаолиятини яхшилаш тadbирлари ҳақида»ги (1948 йил,

октябрь) қарорлари, «Улуғ дўстлик», «Богдан Хмельницкий», «Чин юракдан» (1958 йил, 28 май) операларига берилган баҳо-лардаги хатоларни тугатиш тўғрисидаги қарори адабий ҳаётда қатта аҳамиятга эга бўлди.

Шуниси диққатга сазоворки, КПССнинг ҳар бир съездида мамлакатимиз халқ хўжалиги, экономикаси, ички ва ташқи сиёсати масалалари билан бир қаторда, адабий ҳаракатчиликка ҳам жиддий эътибор бериларди, адабиётни ривожлантириш учун зарур бўлган йўл-йўриқлар ишлаб чиқиларди. Чунинчи, бу ўринда КПССнинг тарихий XXII съезди (1961 йил, октябрь)да қабул қилинган тарихий Программасини эслаш ниҳоятда муҳим.

КПСС Программасида «маънавий бойликни, ахлоқий покликни ва жисмоний камолотни ўзида гармоник ҳолда мужассамлаштирган янги одамни тарбиялаш» вазифаси кўндаланг қилиб қўйилди. Адабиёт ва санъат намоёндалари эса коммунистик жамият кишисини тарбиялаб етиштиришдек шарафли, мураккаб вазифани ўташга даъват этилди. Программада совет санъати ва адабиётининг эстетик-тарбиявий ролига юксак баҳо берилган: «Оптимизм ва ҳаётбахш коммунистик идеялар билан суғорилган совет адабиёти ва санъати қатта ғоявий-тарбиявий роль ўйнамоқда, совет кишисини янги дунё қурувчисига хос хислатларни ривожлантирмоқда». Шунингдек, бу ҳужжатда социалистик реализм санъатини ҳар томонлама бойитиш тadbирлари ҳақида шундай дейилган: «Халқчиллик ва партиявийлик принциплари-га асосланган социалистик реализм санъатида турмушни бадий ифодалашдаги дадил новаторлик жаҳон маданиятининг барча прогрессив традицияларидан фойдаланиш ва уларни ривожлантириш билан бирга қўшилади. Ёзувчилар, рассомлар, музикачилар, театр ва кино арбоблари олдида шахсий бадий ташаббусни, юксак маҳоратни, ранг-баранг ижодий формаларни, стилларни ва жанрларни намоён қилиш учун кенг имконият очилади... «Совет адабиёти ва санъати миллионларча кишилар учун шодлик ва илҳом манбаи бўлиб хизмат қилиши, уларнинг иродаси, ҳисси ва фикрларини ифодалаш, уларнинг ғоявий бойиши ва маънавий тарбияси учун восита бўлиб хизмат қилиши лозим.

Адабиёт ва санъатни ривожлантиришдаги бош йўл — халқ турмуши билан алоқани мустаҳкамлашдан, социалистик воқеликнинг бойликлари ва ранг-баранг томонларини ҳаққоний ва юксак бадийлик билан акс эттиришдан, янги, чинакам коммунистик воқеликни илҳом билан ва яққол гавдалантиришдан ҳамда жамиятнинг олға ҳаракат қилишига тўсқинлик қилувчи ҳамма нарсани фoш этиб бoришдан иборат».

КПСС Программасида ифодаланган бундай фикрлар — совет адабиёти ва санъати тараққиёти йўлларини ёритувчи йўлчи юлдуздир. Совет ёзувчилари ва санъаткорлари партияимизнинг

ана шундай йўл-йўриқларига қатъий амал қилиб, катта ижодий ютуқларни қўлга киритмоқдалар.

КПСС МКнинг «Адабий-бадий танқид ҳақида»ги қарори (1972 йил, 21 январь)да партиямиз XXIV съездида адабий танқид ҳақида баён қилинган фикрлар ривожлантирилди, адабий ҳаракатга конкрет татбиқ қилинди. Қарорда айтилганидай, мамлакатимизда кейинги йилларда адабий-бадий танқидчилик савиясини ошириш борасида бир қатор ютуқлар қўлга киритилди. Матбуотда социалистик реализм санъатини янада ривожлантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган сермазмун мақолалар босилмоқда. Кейинги йилларда республикамиз адабий ҳаракатчилигида ҳам адабий-бадий танқиднинг савияси ҳар қачонгидан ортди. Энг муҳими, ўзбек совет адабиётининг йирик намояндалари ҳақида монографик тадқиқотлар юзага келди. Адабий танқидчилигимизнинг ҳозирги босқичида, хусусан, ёзувчиларнинг маҳоратини, яратилаётган асарларнинг бадий хусусиятларини тадқиқ қилиш биринчи планга чиқди, проблематик масалаларни ёритишга жиддий эътибор берилмоқда. «Ўзбекистон маданияти», «Шарқ юлдузи», «Гулистон» каби газета ва журналларда ижодий баҳслар уюштириш яхши анъанага айланди.

Шу билан бирга, «Адабий-бадий танқид ҳақида»ги қарорда ҳаққоний таъкидланганидек, умумсовет адабий танқидчилигида, шунингдек ўзбек танқидчилигида бир қатор хато ва камчиликларга йўл қўйилиб келинди. «Совет адабиёти ва маданиятининг ривожланиш жараёнлари,— деб таъкидланади КПСС МКнинг «Адабий-бадий танқид ҳақида»ги қарорида,— социалистик миллатлар маданиятларининг бир-бирини бойитиши ва ўзаро яқинлашуви етарли даражада чуқур таҳлил қилиб берилмаётир»¹. Қарорда кўпгина мақола ва тақризлар юзаки, фалсафий ва эстетик жиҳатдан паст савияда ёзилаётганлиги, ғоявий-бадий заиф асарларга нисбатан муросасозликка, бадий асарга баҳо беришда субъективизм, ошна-оғайничилик ва тарафкашликка йўл қўйилаётганлиги ҳақли равишда танқид қилинди. Университетларнинг, педагогика институтлари ва махсус олий ўқув юртларининг ўқув планларида адабий-бадий танқидчилик проблемалари бўйича студентларни ва аспирантларни ўз хоҳиши билан ихтисослаштириш учун зарур имкониятларни кўзда тутиш кераклиги ўқтирилди.

Адабий-танқидий асар ҳам ёзувчига, ҳам китобхонга озиқ бериши лозим. Бунинг учун адабий танқидчиликнинг савиясини кескин суратда кўтариш, бадий ижод соҳасида жонажон партиямизнинг йўлини актив ва принципал амалга оширишда танқидчиликнинг ролини кучайтириш тақозо қилинади. Бу — замонамиз талаби.

КПСС МКнинг «Адабий-бадий танқид ҳақида»ги қарори — мамлакатимиз адабий-танқидий қарашларни тарихида бурилиш

ясади. Бу қарор чиқиши муносабати билан «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Огонёк», «Знамя» каби марказий газета ва журналларда, шунингдек республикамиз матбуотида, радио ва телевидениеда адабиётшунослик масалаларига кенг ўрин бериладиган бўлиб қолди, «Вопросы литературы», «Литературная газета» каби адабий-бадий нашрлар фаолияти яхшиланди, хусусан, Иттифоқимиз миқёсида адабиётшунослик масалаларига бағишланган махсус журнал — «Литературное обозрение»нинг таъсис этилиши, «Литературная учёта» журналининг қайтадан чиқарилиши, марказий ва республика нашриётларининг адабиётшуносликка оид асарларни мунтазам равишда нашр этаётганлиги адабий-танқидий фикрларнинг тараққиётини кўрсатади.

Адабиётшуносларимиз бадий адабиётнинг бош проблемалари — реализм ва социалистик реализм, традиция ва новаторлик, ёзувчи маҳорати, ижод психологияси, адабий жанрлар, поэтика, метод ва услуб, бадий форма, миллий адабиётларнинг ўзаро таъсири ва бир-бирини бойитиши, кўп миллатли совет адабиётида миллийлик ва интернационаллик каби ўзак масалаларни дадил тадқиқ қилишга киришдилар. Шу тариқа адабиётшунослик адабий жараёнга кучли таъсир этмоқда — унинг бундан кейинги ривожига баракали ҳисса қўшмоқда.

Адабиётшунослигимиз ва адабий танқидчилигимизнинг мафкура майдонидаги жанговарлик руҳи ҳар қачонгидан ошиб кетди — олимларимиз совет адабиёти шаънига тўхмат тошлари отаётган чет эллик мухолифларимизнинг реакцион концепцияларини кескин фош қилмоқдалар, совет адабиётининг жаҳоншумул шон-шухратини қаттиқ туриб ҳимоя қилмоқдалар.

КПСС МКнинг «Ижодкор ёшлар билан ишлаш тўғрисида»ги, «Идеологик, сиёсий-тарбиявий ишларни янада яхшилаш тўғрисида»ги қарори ҳам жонажон партиямизнинг совет адабиёти ва санъатининг келажаги йўлидаги оталарча ғамхўрлигининг ёрқин намунасидир. Қарорда ижодкор ёшлар билан ишлаш борасида эришилган ютуқлар мамнуният билан қайд этилади ва айни чоқда, адабий ҳаракатчилигимизнинг бу соҳасида жиддий нуқсонлар борлиги очиб ташланади: «Баъзи бадий олий ўқув юртларида ва билим юртларида таълим-тарбия ишини яхшилаш, студентларда марксча-ленинча дунёқарашни актив шакллантириш, уларнинг профессионал маҳоратни чуқур ўзлаштириб олиши, Ватанимиз ва жаҳон маданияти тажрибасини ўрганиши учун зарур чоралар кўрилмаётир»¹. Қарорда ёш санъаткорлар билан олиб бориладиган жамики ишлар уларга сезгирлик, ҳурмат билан қарашни талабчанлик ва принципиаллик билан қўшиб олиб борилган тақдирдагина кўзланган мақсадга эришилиши ўқтирилади. Шунингдек, ёш ижодкорлар асарларини нашр этиш,

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

¹ «Шарқ юлдузи» журнали, 1977, 1-сон, 11-бет.

улар эришган ютуқларни пропаганда қилиш масалаларига ҳам алоҳида аҳамият берилди.

Ўртоқ Л. И. Брежнев КПССнинг XXV съездида қилган Ҳисобот докладида кейинги йиллардаги адабий, ҳаракатчилик ҳақида тўхталиб, ижодий зиёлиларнинг фаолияти янада активлашганлигини ва улар коммунистик жамият қуришнинг умумпартиявий, умумхалқ ишига тобора салмоқлироқ ҳисса қўшаётганлигини таъкидлар экан, бу борада адабий-танқидий фикрларнинг ҳам актив роль ўйнаганлигини назарда тутди. Съезд совет адабиёти тараққиёти йўлларини белгилаб берди.

Қўринадики, совет адабиётининг ривожига КПССнинг раҳбарлик ва ташкилотчилик роли каттадир. «Партиянинг адабиётга раҳбарлик қилиши дилимизга хуш келади,— деб ёзади Ш. Р. Рашидов.— Кема учун маёқ, сайёҳ учун компас, ер учун қуёш азиз бўлгани каби биз ёзувчиларга ҳам бу раҳбарлик ана шундай азиздир».

Қисқаси, совет адабиёти Коммунистик партия раҳбарлигида йил сайин гуркираб ўсмоқда, камолотга эришмоқда, халқимизни коммунистик руҳда тарбиялашдек муқаддас ва улугвор ишга муносиб ҳисса қўшмоқда.



МУНДАРИЖА

Авторлардан	3
Кириш	5
Адабиётшуносликнинг вужудга келиши ва тарихий тараққиёти	5
Биринчи бўлим	
Бадий адабиёт ҳақида таълимот	26
Биринчи боб	26
Бадий адабиётнинг тасвирий объекти, ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва роли	26
Иккинчи боб	31
Бадий адабиёт спецификаси. Бадийлик ва образлилик	31
Учинчи боб	41
Образ. Характер. Тип	41
Тўртинчи боб	55
Бадий адабиётда дунёқараш ва ғоявийлик проблемаси	55
Бешинчи боб	62
Адабиётнинг халқчаллиги, миллийлиги ва интернационаллиги	62
Иккинчи бўлим	
Бадий асар ҳақида таълимот	68
Биринчи боб	68
Бадий асар ҳақида умумий тушунча	68
Иккинчи боб	70
Бадий асарнинг темаси ва ғояси	70
Учинчи боб	75

Бадий асар мазмуни ва шакли	75
Тўртинчи боб.	81
Бадий асарнинг сюжети ва композицияси	81
Бешинчи боб.	96
Бадий асар тили	96
Олтинчи боб.	125
Шеър тузилиши	125
учинчи бўлим	
Адабиёт тараққиёти қонуниятлари	156
Биринчи боб	156
Адабий жараён	156
Иккинчи боб	163
Адабий турлар ва жанрлар	163
Учинчи боб.	208
Бадий метод, услуб, адабий йўналиш	208
Коммунистик партиянинг совет адабиётига раҳбарлиги	220

На узбекском языке
ШУКУРОВ НУРИТДИН, ХАТАМОВ НАРИМАН, ХАЛМАТОВ ШАВКАТ,
МАХМУДОВ МАХКАМ

ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Учебное пособие для студентов филологических факультетов
университетов и педагогических институтов

Издательство «Ўқитувчи»
Ташкент — 1979

Самое короткое
Бохтиёв
1-курс

Редактор С. Матчинов
Будний редактор П. А. Бродский
Техн. редактор О. Л. Грешникова
Корректор М. Абдунабиева

ИБ № 822

Тиража берилди 11.01.1979 й. Босишга рухсат этилди 6.06.1979 й. Р-01363.
Формати 60x90¹/₁₆, № 3 тип. қоғози. Литературная гарнитураси Кегли 10
шпонса. Юқори босма усулида босилди. Шартли б. л. 14,5. Нашр. л. 14,5.
Тиражи 20000. Зак. № 2182. Баҳоси 75 т.

«Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома № 253-78

Ўзбекистон ССР нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат ко-
митети Тошкент «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг поли-
графия комбинати. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. 1979 й.

Полиграфкомбинат Ташкентского полиграфического производственного объ-
единения «Матбуот» Государственного комитета УзССР по делам издательства,
полиграфии и книжной торговли. Ташкент, Навои, 30.

Т. Матчинов