

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ЎЗБЕК ТИЛИ ВА
АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ**

КОМИЛЖОН ҲАМРАЕВ

ҲИКОЯ КОМПОЗИЦИЯ

Монография

Тошкент-2020

Монография ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида бадиий композициянинг поэтик хусусиятлари тадқиқ этилган. Жаҳон ва ўзбек адабиётшунослигига оид бадиий композиция ҳақидаги қарашлар қиёсий ўрганилиб, ҳикоя композицияга дои назарий хулосалар чиқарилган.

Ҳозирги ўзбек ҳикоялари композицион хусусиятига кўра тасниф этилган ва мазкур жанрнинг композициясига хос поэтик унсурлар таҳлилга тортилган. Шукр Холмирзаев, Мурод Муҳаммаддўст, Эркин Аъзам, Аҳмад Аъзам, Назар Эшонкул, Анвар Суюн кабиёзувчиларнинг ижодига мансуб ҳикояларнинг композицион хусусиятлари таҳлил этилган. Шунингдек пейзаж, бадиий сарлавҳа, илк ва сўнгги жумлаларнинг ҳикоя композициясидаги поэтик функцияси ёритилган.

Монография адабиёт назарияси, ҳозирги адабий жараён, янги ўзбек адабиёти тарихи, ўзбек ҳикоячилиги масалалари билан шугулланишни истаган филолог-мутахассислар учун мўлжалланган.

Масъул муҳаррир:

Узоқ Жўракулов,

филология фанлари доктори, профессор

Тақризчилар:

Нурбой Жабборов, филология фанлари доктори, профессор

Сувон Мели, филология фанлари номзоди

Монография Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети Илмий-техник кенгаши томонидан (24.06.2020 йил, 3-сонли мажлис баённомаси) нашрга тавсия этилган.

КИРИШ

Жаҳон адабиётшунослиги ХХІ асрга келиб, бадиий асар компонентларнинг поэтик боғланиш усуллари глобаллашган илмий-назарий

тафаккур сатҳида ўрганиш муаммосини кун тартибига қўйди. Йил сайин янгиланиб, илмий жиҳатдан такомиллашиб бораётган назарий методлар тизимида тарихий ҳамда назарий поэтика тажрибаларини жаҳоншумул ижодкорлар асарларига уйғун тадбиқ этиш, уларни адабий жанрлар, композиция, сюжет, бадиий образ поэтикаси нуқтаи назаридан типологик ўрганиш замонавий жаҳон адабиётшунослиги марказида турган долзарб муаммога айланди.

Ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида бадиий композициянинг поэтик қонуниятларини атрофлича ўрганиш замонавий ўзбек адабиётшунослигини жаҳон бадиий тафаккурининг мана шундай глобал жараёнларига дахлдор этиши билан муҳимдир.

Дунё адабиётшунослигида XIX аср охири XX аср бошларига келиб бадиий асарнинг композицион қонуниятларини таҳлил этиш, унинг тадриж тамойилларини ёритишга жиддий эътибор қаратилди. Жумладан, формализм, структурализм ва постструктурализм каби илмий мактабларда бадиий асар композициясининг поэтик қонуниятлари турли аспектда долзарб муаммо сифатида ўрганилган. Зотан, ҳар қандай бадиий санъат ҳодисаси композицион бутунликда зоҳир бўлади. Бадиий адабиёт бисотида асар композициясининг тарихий тадрижи мунтазам янгиланиб туради. Бундай ижодий жараёнлар тарихий поэтика илмида ўз тасдиғини топган.

Кўринадики, ўзбек адабиётшунослигида насрий асарларнинг композицияси бармоқ билан санарли тадқиқотчилар томонидан таҳлил қилинганлиги ва ўзбек ҳикоялари мисолида бадиий композициянинг поэтик қонуниятларини ўрганиш илмий тадқиқот мавзусининг заруриятини кўрсатади. Бадиий композициянинг поэтик хусусиятларини ҳикоя жанри мисолида ўрганиш мазкур назарий муаммонинг турли қирраларини қамраб олишга асос бўлади. Масалан, XX аср ўзбек ҳикояларининг тарихий-назарий хусусиятларига назар ташланса, ҳикояга хос бадиий композициянинг ҳар бир ҳикоянавис ижодида ўзига хос тарзда поэтик бутунлик касб этганлигини кўрамиз. Абдулла Қодирий, Абдулҳамид Чўлпон, Абдурауф Фитрат каби

ижодкорлар феномени махсули ўлароқ камол топган ҳикоя жанри Абдулла Қаҳҳор ижодида янги босқичга кўтарилган бўлса, Шукур Холмирзаев мазкур жанрнинг поэтик имконияти серқатлам эканлигини асослаб замонавий ўзбек ҳикоячилиги мактабига асос солди. Айтиш мумкинки, бундай композицион услубий изланишлар истиқлол даври ўзбек ҳикоячилигига ҳам бирдек тегишли. Дейлик, Олим Отахонов, Назар Эшонкул ҳикояларида ботиний кайфият кечинмасининг бадиий тасвири, Мурод Муҳаммаддўст, Эркин Аъзам ҳикояларида самимий киноя ва халқона оҳанг ифодаси, Аҳмад Аъзам, Хуршид Дўст Муҳаммад ҳикояларидаги батафсил тавсиф мароми кабилар ўзбек ҳикоячилигининг тарихий тадрижига хос композицион ўзгаришларни ўрганиш эҳтиёжи борлигини англатади.

Бундан ташқари, бугунги ўзбек адабиётининг янгиланиш тенденциялари бадиий асар композицияси сатҳида намоён бўлиши ҳисобга олинса, мазкур масалани янада кенгроқ тадқиқ қилиш эҳтиёжи борлиги ойдинлашади. Зеро, “Бугун биз давлат ва жамият ҳаётининг барча соҳаларини тубдан янгилашга қаратилган инновацион ривожланиш йўлига ўтмоқдамиз. Бу бежиз эмас, албатта. Чунки замон шиддат билан ривожланиб бораётган ҳозирги даврда ким ютади? Янги фикр, янги ғояга, инновацияга таянган давлат ютади”¹.

Тараққиётнинг янги босқичида ўзбек миллий тафаккур йўсинига умумжаҳон ижтимоий онгидаги турфа хил йўналишлар жиддий таъсир кўрсатди. Бу ҳол ҳар бир ёзувчининг услубида ўзига хос йўсинда акс этади. Натижада миллий эстетик тафаккурда бўлгани каби замонавий ўзбек насрида ҳам катта эврилишлар юз берди. Ўзгаришлар нафақат миллий тафаккурда, балки шаклдаги изланишларда ҳам кўринади.

Даврга мос равишда ўзбек адабиётшунослигини янги тадқиқот методлари билан бойитиш масаласи долзарблик касб этмоқда. Шу маънода

¹Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Олий Мажлисга Мурожаатномаси // Халқ сўзи. – Тошкент, 2017, 23 декабрь, №258.

бадий композиция муаммосини ўрганиш адабиётшунослигимиздаги янги йўналиш ўлароқ замонавий ўзбек адабиётининг серқирра бадий кўламини очиб беришда аҳамиятли саналади.

Бизга қадар мазкур мавзу юзасидан эълон қилинган жаҳон ва ўзбек адабиётшунослигининг изланишларини ўрганиш монографияни шакллантиришда методологик асос вазифасини ўтади. Жумладан, рус формал, Москва Тортун структурализм ва Франция постструктурализм илмий мактабларида бадий асарнинг композицияси долзарб муаммо сифатида ўрганилган. Бадий композициянинг муаммоси ва қонуниятлари ўзбек адабиётшунослигида тизимли тадқиқ этилмаган бўлса-да, мавжуд тадқиқотларни алоҳида кўрсатиш керак. Иззат Султон, М.Қўшжонов, Жамол Камол, Р.Носиров¹ ва Д.Қуროновларнинг илмий тадқиқотлари мана шундай ишлар сирасига киради. Бундан ташқари “Ҳозирги ўзбек ҳикояларида бадий композиция” мавзуси билан боғлиқ муаммоларнинг таҳлил қилинганлиги тадқиқотнинг ўрганилганлик даражасини кўрсатади. Ўзбек адабиётшунослигида ҳикоя жанрига доир илмий муаммолар, миллий ҳикоячилик тараққиёти тамойиллари ҳақида бир қанча монографиялар ҳимоя қилинган. Жумладан, А.Алимуҳаммедов, У.Норматов, Ш.Турдиев, Ш.Одилов, Х.Дўстмуҳаммедов, Ш.Дониёрова, Г.Тавалдиева, Г.Сатторова, П.Кенжаеваларнинг номзодлик² ва Н.Владимированинг докторлик³

¹ Қўшжонов М. Асар композицияси. Сайланма, 2-том. – Тошкент. Адабиёт ва санъат, 1983. Камолов Ж. Лирик шеърятда композиция: Филол. фан. номз...дисс. – Тошкент. 1970. Қуროнов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Тошкент. Шарқ, 2004. Қуროнов Д. Назарий қайдлар. – Тошкент: Академнашр, 2018. Носиров Р. Халқ кўшиқлари композицияси. – Тошкент: Фан, 2006.

² Алимуҳаммедов А. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида одам образи: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 1948; Норматов У. Основные тенденции развития современного узбекского рассказа (1956-1961): Автореф. дисс.... канд. филол. наук. – Ташкент, 1963; Турдиев Ш. 20-йиллар ўзбек ҳикояси: Филол. фан.номз ... дисс. – Тошкент, 1968.; Одилов Ш. Кейинги йиллар ўзбек ҳикояларида замондошимиз образи (70-80 йиллар): Филол. фан.номз... дисс... автореф. – Тошкент, 1989; Дўстмуҳаммедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадий тафаккурнинг янгиланиши (80-йилларнинг иккинчи ярми ва 90-йиллар аввалидаги ҳикоялар мисолида): Филол. фан.номз ... дисс. – Тошкент, - 1995; Дониёрова Ш. Шукр Холмирзаев ҳикояларининг бадий услубий ўзига хослиги: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2000; Тавалдиева Г. Шукр Холмирзаев ҳикояларида бадий идрок этиш принциплари: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2001; Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2002; Кенжаева П. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида қаҳрамон руҳиятини тасвирлаш тамойиллари: Филол.фан.номз...дисс. – Тошкент, 2009 ва б.

³Владимирова Н. Развитие жанра рассказа в узбекской литературе: Дисс.д-ра филол. наук. – Ташкент, – 1980. – С. 340.

монографияларида миллий ҳикоячилигимизнинг турли муаммолари тадқиқ этилган.

Мана шундай илмий-назарий ишларга таяниб монографияни ёзишда мавжуд муаммоларни ёритишни мақсад қилдик. Хусусан, бадиий композициянинг тарихий ва назарий хусусиятларини белгилаш, бадиий образ, деталь ва пейзаж кабиларни ҳамда поэтик тасвир сатҳидаги вазифаларини аниқлаш, сарлавҳа, илк ва сўнгги жумлани ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида ўрганиш иборат. Бундан ташқари, монографияда аниқ ва илмий-назарий вазифалар белгилаб олинган. Булар қуйидагилардан иборат: европа, рус ва ўзбек адабиётшуносларининг композиция поэтикасига доир назарий хулосаларини умумлаштириб тасниф этиш ва шу асосда ҳикоя композицияси критерийларини белгилаш; ҳозирги ўзбек ҳикояларининг энг сўнгги намуналарининг структур таҳлили асносида жанрга хос композицион типларни аниқлаш; ҳикоя композициясида бадиий тасвир ва образлар тизимининг тадриж тамойиллари ҳамда поэтик функцияларини ёритиб бериш; пейзаж, бадиий деталь, сарлавҳа, илк ва сўнгги жумла сингари поэтик компонентларнинг композицион сатҳдаги вазифасини аниқлаш, назарий хулосалар чиқариш.

Монографиянинг объекти сифатида эса, XX аср ўзбек ҳикоялари, хусусан, Ш.Холмирзаев, М.Муҳаммад Дўст, Э.Аъзам, Н.Эшонқул, Анвар Суюн асарлари олинган ва композиция назариясига кўра тадқиқ этилган.

Монография мавзусини ёритишда қиёсий-типологик, биографик, психологик, психоаналитик, структурал таҳлил усуллари қўлланилди.

Монография гуманитар йўналишдаги олий ўқув юртлари, академик лицейлар, касб-ҳунар коллежлари учун “Адабиётшуносликка кириш”, “Адабиёт назарияси”, “Адабиёт тарихи”, “Жаҳон адабиёти тарихи”, “Қиёсий адабиётшунослик”, “Бадиий асар поэтикаси”, “Тарихий ва назарий поэтика” фанлари ва ўқув курслари учун дарсликлар, ўқув қўлланмалар, ўқув-услубий

мажмуалар тайёрлашда, ихтисослик фанлари назарий базасини шакллантиришда амалий восита бўлиб хизмат қилади.

I боб. КОМПОЗИЦИЯНИНГ БАДИИЙ-ТАРИХИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ ВА НАЗАРИЙ КРИТЕРИЙЛАРИ

1.1 Ҳикоя композицияси тадрижи ва назарий критерийлари

Инсон ва олам мутаносиблигининг туб моҳиятида космос, яъни тартиб қонунияти ётади. Айни жиҳатга кўра ҳар қандай санъат намунасининг эстетик

гўзаллиги унинг композициясида намоён бўлади. Яъни эпик тафаккур шуъласи фақат композиция кўзгусида жилваланади. Композиция, аввало, ижодкорнинг бадий режаси ва ижод жараёнида савқи табиий тасвир маҳсули ўлароқ, поэтик маъно касб этади.

Бадий асар қурилиши масаласи ҳар доим поэтиканинг серқатлам ва мунозарали мавзуларидан бўлиб келган. Турли адабиётларда, энциклопедик луғатларда композиция истилоҳига турлича талқин ва изоҳлар бериб келинади. Композиция санъатшуносликда лт. “*componere*” — йиғиш, қуриш маъносида қўлланилиб, турли тембрларни умумлаштирувчи муסיқий тизимни билдиради. Шундан келиб чиққан ҳолда муסיқий асар ижодкорига композитор дейилади. Адабиётшуносликка композиция тушунчаси тасвирий санъат ва меъморчиликдан кириб келган. Бу соҳаларда композиция асар қисмларининг бирикиб, битта бадий бутунликни ҳосил қилишидир. Бадий адабиётда эса бадий асар қурилишини яхлит тарзда ифодаловчи шакл ва мазмун уйғунлигини таъминловчи ҳодиса ҳисобланади.

Композиция, шунингдек, латинча *compositio* — таркиб топиш, боғлаш сўзларидан ҳам озиқланган ҳолда бадий асар қурилиши, асар шаклининг ташкилоти, структураси, маъноларини англатади. “Композиция” тушунчаси аҳамиятига кўра “бадий асар структураси” тушунчасига яқин, аммо асар структураси дейилганда, унинг барча унсурлари (унсурлараро боғлиқлик ҳам) назарда тutilади. Асар структурасини яна мазмунга дахлдор унсурлар (персонажларнинг сюжетдаги ўрни, қаҳрамонларнинг ўзаро муносабати ва мутаносиблиги, муаллиф позицияси, мотивлар тизими, вақт ҳаракати тасвири ва ҳ.к.) ҳам ташкил этади.

Қадимги Рим ҳуқуқшунослигида «композиция» муҳолиф томонларнинг муайян келишувга келишларини, спорт мусобақаларида курашчиларни бир-бирлари билан учраштириб қўйиш маъноларида қўлланган¹. Композиция – (латинча *compositio*) боғлаш. 1) бадий асар қурилиши, асар таркиби; 2)

¹Носиров Н. Халқ қўшиқлари композицияси. –Т.: Фан, 2006. –Б.10.

характери ва вазифасига боғлиқ бўлади. Композиция – франклар мамлакатида жиноятдан жабр кўрганларга тўланадиган маблағ. Бу тўлов 1357 йил буюк Ордонансда ман қилинди¹. Композиция (лотинча *compositio*) 1) алоҳида бирликларнинг бир бутунликка йиғилиши; 2) сохта қимматбаҳо тошларни ишлаб чиқишда ишлатиладиган таркиб; 3) мусиқий асар; 4) турли метал эритмаларини ифодаловчи техник атама².

Композиция муаммоси ва унинг назарий хусусиятлари ҳақидаги илк назарий фикрлар тарихи узоқ ўтмишга бориб тақалади. Масалан, Арасту ўзининг “Поэтика”сида шундай ёзади: “Бутун – бу, ибтидоси, ўртаси ва интиҳоси бўлган бир нарсадир. Ибтидо шуки, у мукаррар равишда бирор ниманинг ортидан келмайди, балки бирор нима табиий тарзда унинг ортидан келади ёки пайдо бўлади. Интиҳо аксинча, ўз табиати билан ҳамиша ёхуд кўп ҳолларда бирор ниманинг ортидан келади, унинг ортида эса бошқа бирор нима бўлмайди. Ўрталик шуки, у бирор ниманинг ортидан келади ва бирор нима ҳам унинг ортидан келади. Шунинг учун ҳам яхши қурилган фабулалар истаган жойда бошланиб, истаган жойда тугалланмаслиги, юқорида кўрсатилган тушунчаларнинг моҳияти билан мутаносиб турмоғи даркор.”³ Мутафаккирнинг ушбу жумласида бутун ва қисм муносабати, унинг чегара нуқталари хусусидаги қарашлар баён қилинган. Бадиий композициянинг қисмлари аро уйғунлик уч халқада, яъни ибтидо, интиҳо ва марказда ўз ифодасини топиши ҳақида гап боради. Классицизмнинг атоқли назариячиларидан Н.Буало ўзининг композиция ҳақидаги фикрлари мазмун-моҳияти билан Арасту қарашларига яқин келса-да, муайян нуқталарда фарқланади. “Чинакам бадиий асарда муқаддима ва хотима тўлақонли табиий оқим билан туташган бўлиши, ранг-баранг композицион бўлақлар мантиқан

¹<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url>

²<https://ur.m.wikipedia.org/wiki/>

³Аристотель. Поэтика. Пер. М.М.Позднева. Книга сочинителя. – СПб: Амфора, 2008. – Б.496.

пайвастланиб, тугал композицион яхлитликни юзага чиқариши лозимлигига эътиборни жалб қилади:

Шоир ҳамма нарсани жойлаштирасин жобажо,

Дебеча ва ниҳоя оқсин бир оқим билан.

Ҳар бир сўз, ҳар каломга бўлсин у ҳукмфармо,

Паришон бўлакларни этсин бир-бирга пайванд”¹

Буалонинг мазкур мисраларидаги қарашлари ритмик оҳанг бадий асар композициясида бирламчи функция бажаради, деган хулоса чиқаришга туртки беради. Умуман олганда, адабиётшунослик тарихида композицияга оид қарашларнинг хилма-хиллиги унинг маъно қирраларини чуқурроқ тушунтиришга хизмат қилган.

Робиндранат Тҳокурнинг мана бу ёндашувида бадий композициянинг яна бир поэтик маъноси ойдинлашган: “Адабий асар тўғрисида гап борганда, фикрлар билан бирга уларни ифодалаш усуллари ҳам, бирон ёзувчининг ўзига хос услуби ҳам назарда тугилади. Ҳовуз деганларида ундаги сувни ҳам, сув жойлашган чуқурликни ҳам тушунадилар. Лекин инсоннинг шон-шарафи нимадан иборат? Ахир, сувни одам яратганмас, у азалдан бор. Одамга шон-шараф бағишлаган нарсa – сувни узоқ вақт сақлаш ва шу йўл билан оддий халқ эҳтиёжини қондириш усулини топганлигидир. Фикрлар бобида ҳам гап ана шундай, ҳамма одамларда фикр бор, ёзувчига шон-шараф келтирувчи нарсa – шу фикрларнинг ҳаммага ажойиб ҳузур бағишлайдиган махсус ифода усулини топганлигидир.”²

Демак, санъаткорнинг композицияни ҳис қилиш салоҳияти қалбида туғён урган фикрлар пўртанасини жиловлаб, унга зеб беришда ўз тасдиғини топади. Нафосатшунос Готхолд Эфраим Лессинг бадий композиция ҳақидаги қарашларини қуйидагича баён қилади: “Биз маконда мавжуд бўлган бирор нарсa ҳақида аниқ бир тасаввурга қандай қилиб эришамиз?

¹Камолов Ж. Лирик шеърятда композиция. Филол... фан. ном...дисс. Т – 1970. – Б.13.

² Тагор Р. Асарлар. –Тошкент бадий нашриёти. 8 томлик. 1956. – Б.279-280.

Аввало, биз унинг алоҳида-алоҳида қисмларни, сўнг шу қисмлар орасидаги боғланишларни, ниҳоят, ҳаммасини бир бутун ҳолда кўрамиз.

Сезгиларимиз бу хилма-хил операцияларни шу қадар ажойиб бир тезлик билан амалга оширадики, бу операциялар биз учун ягона бир операцияга бирикиб кетади, ва бу тезлик, ҳеч шубҳасиз, бир бутунлик ҳақида тушунча ҳосил қилишимиз учун зарурким, бу тушунча алоҳида қисмлар ва уларнинг ўзаро боғланиши ҳақидаги тасаввурларнинг натижасидан бошқа нарса эмас.”¹

Шунингдек, яхлитликнинг юзага келиши поэтик компонентлар ўзаро бадий муносабатда бутунлик ҳосил қилиши хусусида фикр юритган Лессинг композицияни тушунтиришда унинг шаклий унсурларини дастак қилиб олади ва қуйидагиларни қайд этади: “Бироқ яхлитлик ҳақида нима дейиш мумкин? – савол қўяди Лессинг, сўнг давом этади, – Агар у жонли картина бериши лозим бўлса, унда унинг бирор бўлаги ҳам олдинга чиқиб қолмаслиги ва ёруғлик барча бўлақларга барабар тақсимланиши керак.”¹

Композиция масаласи ҳамма даврларда ижодкор ва адабиётшуносни бирдек ўйлантириб келган. Ижодкор ўз фикрларига жонли қиёфа бериш мақсадида изланган бўлса, адабиётшунос бадий асарнинг эстетик гўзаллигини инкишоф қилиш ҳамда шакл ва мазмун уйғунлигини сақлаш йўлида изланганлар.

Б.А.Успенскийнинг “Семиотика искусства” монографиясида асар композицияси ўзига хос тарзда таҳлил қилинган. Олим ижодий жараён ва бадий матн контекстида асар композициясининг назарий хусусиятларини таҳлил қилган. Монографияда “Муаллиф “нуқтаи назар”и идеологик аспектда”, “Муаллиф “нуқтаи назар”и фразеологик аспектда”, “Муаллиф “нуқтаи назар”и замон-макон тавсифида”, “Муаллиф “нуқтаи назар”и психологик аспектда”, “Асарнинг турли қатламларида муаллиф нуқтаи назарлари муносабати. “Мураккаб нуқтаи назар”, “Бадий матн композициясининг айрим махсус масалалари”, “Турли санъат турларининг структур умумийлиги”. Тасвирий санъат ва бадий санъат асарлари

¹Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии, –Москва: Художественная литература, 1957, - Б.201.

қурилишининг умумий принциплари”¹ каби муаммоларни қўйиб ўрганишиёқ фикримизга асос бўлади. Композицияга баҳо беришда санъатшунос бадий асар семантикасига таяниши унинг индивидуал услуби борлигини билдиради: “Идеологик аспектда муаллиф “қараш”и бир неча ўринда ўзгариши, аввалига караганда фарқланиши мумкин. Бунда ижодкорнинг композицион нуктаи назарда борлиқни идеологик қабул қилиши ва баҳолаши назарда тутилади. Бу асарда ошкора ёки яширин ифодаланган муаллифнинг ўз нуктаи назари, муаллифнинг қарашига мутлақо зид ҳикоячининг нуктаи назари, бирор бир қаҳрамоннинг ўз нуктаи назари бўлиши мумкин. Демак, гап (ташки композицион приёмларга карама-қарши қўйишимиз мумкин бўлган) асарнинг энг асосий композицион структураси деб нимани кўрсатишимиз мумкинлиги ҳақида кетмоқда.”² Б.А.Успенский бадий матн таркибида поэтик нуктаи назарларини турли аспектда фарқлайди. “Композицион имкониятлар планида карасак, – деб ёзади санъатшунос, – идеологик баҳо асарда битта (доминант) нуктаи назар орқали берилади. Ушбу “қараш” асардаги бошқа барча нуктаи назарларни ўзига бўйсундиради.”³ Поэтик нуктаи назарнинг идеологик аспектда муаллиф нуктаи назари, қаҳрамон нуктаи назари ва персонажларнинг ўзаро муносабатидаги нуктаи назарлар асар структурасида фарқланади. Бундан ташқари, фразеологик аспектда муаллиф нутқида қаҳрамон нутқида ва ўзгалар нутқида поэтик нуктаи назарларнинг ўзаро бадий алоқаси таҳлил қилинган. Умуман олганда, асар бадий ғоясида поэтик нутқида ҳамда замон ва макон тасвирида, шунингдек, асар психологиясида бадий матннинг турли маъно қатламларида муаллифнинг нуктаи назари намоён бўлиши ёритилган. Ўзбек адабиётшунослигида бу масала талқини умумназарий масала сифатидан XX аср бошларида кўзга ташланади. Хусусан, Абдурауф Фитрат, Иззат Султон, Матёқуб Қўшжонов, Жамол Камол, Тўхта Бобоев, Дилмурод

¹ Успенский Б.А. Семиотика искусства, Москва: Школа языка русской культуры, 1995 – С.9.

² Кўрсатилган манба. – С.10.

³ Успенский Б.А. Семиотика искусства, Москва: Школа языка русской культуры, 1995 – С.11.

Қуронов, Ҳотам Умуров, Эркин Худойбердиев кабиларнинг бу борада изланишлари бор.

А.Фитрат ўзининг “Адабиёт қоидалари” асарида композицияни “тартиб” деб келтиради. “Мундарижа яхши тартиб этилган сайин асарнинг қиммати ортадир, ёзгувчини муваффақ бўлишига яқинлаштирадир. Тартиб мундарижа узра юргизиладир. Шунинг учун мундарижа етарли даражада йиғилиб толлангандан кейингина тартибга кириш керак. Тартиб ёлғуз асар ёзиш эмас сўз сўйлашда ҳам муҳимдир”¹. А.Фитрат асарнинг мавзу ва ғоясини муаллиф чуқур англамоғи ҳамда қисмларни тартиб маҳорати билан жойлаштиришни кўзда тутибгина қолмай, персонажларнинг нутқини ҳам маълум тартибга солиш, ҳар бир айтилган сўз ўзида маъно ташиш функциясини бажармоғи лозим эканлигини айтади. Асар композицияси устида ишлаган устоз адабиётшунослардан бири академик Матёқуб Қўшжоновдир. Фикримизнинг мисоли ўлароқ унинг “Ҳаёт ва маҳорат”², “Сайланма”³ китобларини келтириш мумкин. У композиция ҳақида мавжуд фикрларга танкидий ёндашиб: “Композиция сўзи кўпроқ санъат ва адабиёт асарларига нисбатан ишлатилади. Аммо уни баъзан ҳар хил тушунтиришади. Композицияни асар тузилишидир, дейилади-да, у қандай қонуниятлар асосида тузилади, бунга эътибор қилишмайди. Натижада бу термин бироз мазмундан ажралади, асарнинг ташқи кўринишларига тегишли термин қаторида қолиб кетади. Аслида эса композиция ниҳоятда мазмундор тушунчадир. У ўзининг мураккаб, бироқ аниқ қонуниятларига эга”⁴. Кўриниб турибдики, М.Қўшжонов композиция тушунчасини асар мазмуни билан боғлаб ўрганади. Бунда асар композициясининг мукамал бўлиши, ижодкорнинг диққат маркази муҳим роль ўйнашини кўрсатиб беради. “Бизнингча, композиция бадиий асарда ижодкор диққат марказининг, унинг олдида турган бадиий вазифанинг аниқлиги, шунга нисбатан асардаги катта ва кичик қисмлар ҳамда

¹ Фитрат. Танланган асарлар. 4 жилдлик. –Т.: Маънавият, 2006.Т.1. –Б.17.

² Қўшжонов М. Ҳаёт ва маҳорат. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1962. –Б.14–40.

³ Қўшжонов М. Сайланма. 2 томлик. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. Т.2. –Б.253–86.

⁴ Қўшжонов М. Ижод сабоқлари. –Т.:Ғ.Ғулом, 1973 –Б.8.

образларнинг жой-жойига қўйилиши ва ижодкор томонидан ўша марказ ва бадиий вазифага нисбатан тасвир меъёри ва мувофиқлигига риоя қилишдан иборатдир, деб қараш керак”¹. Адабиётшунос ижодкорнинг диққат маркази бадиий жиҳатдан юксак бўлса, асар қисмлари тўлалигича бадиий мақсадини очишга бўйсундирилсагина асар композициясидаги тасвирда меъёр ва мувофиқлик тушунчаси пухта ишланади, деб таъкидлайди. Ҳақиқатан ҳам, бадиий асарларда композицион марказ уларнинг ғоявий асоси билан мос келади. Ҳатто А.Толстой ёзувчининг “диққат маркази” терминининг моҳиятини очиб бериш учун уни бошқа сўзлар — “маъно”, “идеология” билан ифода этади. Бу табиий ва қонунийдир”². Маълумки, ижодкорнинг диққат маркази деганда, унинг бадиий ғояси назарда тутилади. Ҳар бир асарнинг бош ғояси бўлиши ва бу ғоянинг поэтик томондан кучлилиги асарни абадийликка дахлдор қилади.

Матёқуб Қўшжонов асар композициясини принципларга бўлиб ўрганади, яъни қисмларнинг жойлаштирилиши, композицион мувофиқлик, тасвирда меъёр, образлар бирлиги сингари масалаларга ажратади. Ушбу масалани соддароқ тушунтириш учун мисол тариқасида футбол жамоасининг майдонда ҳаракатланиш ҳолатини олайлик. Ижодкорнинг диққат маркази ҳам бадиий мақсади ва ғояси ҳам бу жамоанинг фақат ғалаба учун майдонга тушиши, ўйинчиларнинг бир мақсад атрофида уюшиб ҳаракат қилиши деб тушунсак, қисмларнинг жойлаштирилиши эса ҳимоя, ярим ҳимоя, ҳужум чизиғига ҳамда таянч ярим ҳимоя, қанот, марказий ярим ҳимоя кабиларга бўлинади. Бу чизиқларнинг бирортаси оқсаса ёки олиб ташланса, ғалаба эҳтимоли ҳам шунча камаяди. Зеро, М. Қўшжонов ҳам шундай ёзган эди: “Қисмларнинг жойланиши асар ғоясининг кўламига, шу асосда ёзувчи амал қилган режага боғлиқ бўлади”. Композицион мувофиқлик хусусида гап кетганда, авваламбор, ўйинчиларнинг ўйнаш позицияси ва индивидуал имкониятидан келиб чиқиб ҳаракатланиши, шу ҳаракатни тутиб турувчи тўпнинг ўзига хос

¹ Қўшжонов М. Ҳаёт ва маҳорат. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1962. –Б.16.

² Қўшжонов М. Сайланма. 2 томлик. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. –Б.256.

функция бажаришини айтиш лозим. Адабиётшунос композицион мувофиқликни куйидагича таърифлайди: “Бадий композициянинг хусусиятлари фақатгина марказни ва унинг моҳияти, сифат белгиларини аниқлаш билан чекланмайди. Композициянинг яна муҳим масалаларидан бири мувофиқликдир. Бироқ мувофиқлик ғоят нисбий тушунчадир. Мавҳум мувофиқлик ҳақида гапириш мумкин эмас. Бирор нарсанинг нимагадир, кимгадир мувофиқлиги ҳақидагина сўз бўлиши мумкин. Бадий асар ҳақида сўз борар экан, айрим деталлар, эпизодлар ва картиналарнинг характер ва образларга мавжуд асардаги ёзувчининг бадий мақсадига мувофиқлиги ҳақидагина сўз бўлиши мумкин. Агар боблар ва картиналар рамкасидаги мувофиқлик ҳақида сўз борса, бу ҳолда ҳам уларнинг ўз марказларига нисбатан мувофиқлиги тўғрисида, шу билан баробар, уларнинг умуман марказга мувофиқлигини ҳис қилиш ва аниқлаш ҳақида сўз бўлиши мумкин”¹.

Тасвирда меъёр масаласи мураббийнинг ўйин вазиятидан келиб чиқиб тўрт-тўрт-икки, беш-тўрт-бир, уч-беш-икки каби тактик схемалардан фойдаланишини эсга солса, персонажлар бирлиги ана шу танланган схеманинг бир-бири билан узвий боғлиқлиги, ўзаро жамоавий уйғунликни ифодалайди. М.Қўшжоновнинг таъкидлашича, тасвирда меъёр: “Ёзувчи асар устида ишлар экан, агар у эстетик дидга эга бўлса, ўзини ҳажм жиҳатдан қатъий чекланган ҳис қилади. У айрим деталлар ва фактлар тасвирини ўзбошимчалик билан чўзиш ёки қисиб қуйиш ҳуқуқига эга эмас. Бу ҳолни ҳисобга олмаган автор бақувват бадий асар ярата олмайди”². Образлар бирлиги тўғрисида: “Асарда иштирок этувчи персонажларнинг асосий вазифани ҳал қилишдаги роли ва уларни ўз ўрнига қўя билиш маҳоратини анализ қилиш ҳам композиция масаласига киради. Қаҳрамонларнинг асардаги умумий ғоявий вазифани ҳал қилишдаги ролини анализ қилиш, айниқса, муҳимдир”³.

¹ Қўшжонов М. Сайланма 2 том – Т.: Ғафур Ғулом, 1983. – Б.273.

² Қўрсатилган манба. –Б.275.

³ Қўшжонов М. Сайланма 2 том. – Т.: Ғафур Ғулом, 1983 – Б.279.

Иззат Султон “Адабиёт назарияси” китобида асар композициясига мухтасар тўхталган бўлса-да, ўзига хос ёндашади: “Асарнинг турли қисмлари орасидаги мутаносиблик композиция деб аталади”. У асар композициясини бир бутун ҳолда кўради: “Асарнинг композициясини ташкил этувчи турли қисмлар компонент, деб аталади”. Бу компонентлар образ, характер, сюжет таркибига кирувчи кульминация, тугун, экспозиция кабилар композицияни ташкил қилувчи асосий бўлақлар, деб билади. Асарни баён қилишда муаллиф ёки персонаж тилидан ҳамда уларнинг бир-бири билан алмашилиб туришини ҳам эътиборга олади: “Ҳар бир воқеа ва персонажга асарда фақат зарурий жойни бериш, баёнда эзмаликка йўл қўймаслик, сюжетнинг етарли суръатда ривожланишига ва “туроқ” эпизодларининг бўлмаслигига ҳаракат этиш композицион маҳорат намуналаридандир”¹.

Жамол Камол “Ўзбек шеърояти композицияси” номли тадқиқотида ўзига ҳа адабиётшуносликнинг композиция ҳақидаги қарашларини чуқур ўрганиб, қуйидаги тўхтамга келади: “Бадий композицияга берилаётган таърифларда икки хил тенденция кўзга ташланади. Айрим адабиётшунослар бадий композицияни нуқул мазмун “ҳодисаси” тарзида таърифлашадики, композицион бутунлиқнинг муҳим узвий қисми бўлмиш шакл жиҳатлари беихтиёр четлаб ўтилади. Иккинчи бир адабиётшунослар эса композицияга таъриф беришаркан, мазмуннинг ҳукмронлик мавқеини унутиб, композиция масаласини нуқул форма масаласига тақаб қўйишади.

Биринчи навбатда, масалани дилемма тарзида қўйишдан воз кечиш лозим. Масалани “композиция мазмун ҳодисасими” ёки форма “ҳодисасими” тарзида эмас, “композиция қандай ҳодиса” тарзида қўйиш мақсадга мувофиқ бўлса керак. Ҳам бу саволга жавоб бериш қийин эмас. Образли қилиб шундай деса бўлади: композиция “илдизлари” билан мазмунда, “бутоқлари” билан формада яшайди, мазмундан шира – озуқа, формадан нафас олганлиги учун ҳам у ўзига хос ҳаёт яшиллигига, нафосат либосига чулғаниб туради”². Бу қараш

¹ Султон И. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 2005. – Б.124.

² Камолов Ж. Лирик шеъроятда композиция. Филол...фанлари доктор. ...дисс. –Т. – 1970. –Б.20.

моҳиятида композициянинг яхлит картинаси ифодаланган бўлса-да, анъанавий фикрларга таянганлиги ва бетарафлик йўлини тутганлиги билан кишини мушоҳадага ундайди. Бироқ юқоридаги қарашлардан муддао сифатида композициянинг таърифини келтириш кўзда тутилганлигини ҳисобга олганда, олим қарашлари нисбатан оқлайди.

К.А.Аҳмадияновнинг мана бу қарашлари тепадаги фикрларни янада ойдинлаштиради. “Композиция – асарнинг шакл ва мазмун бирлиги акс этган асосий муҳитдир. Композициянинг эстетик кучи шундаки, у асар мазмунини шакллантириб шу билан бир даврда ўқувчи идрокининг у ёки бу хусусиятларини олдиндан белгилаб беради.”¹

Замонавий ўзбек адабиётшунослигида ҳам композициянинг назарий таърифи айни мана шундай қарашлар асосида шаклланди. Бадиий асар композицияси хусусида махсус тадқиқотлар қилинган бўлмаса-да, адабиёт назариясига оид ўқув қўлланма ва дарсликларда келтирилган мулоҳаза-ю мушоҳадалар фикримизга асос бўлади.

Адабиётшунос Тўхта Бобоев “Адабиётшунослик асослари” китобида композиция ҳақида мулоҳаза юритаркан, уни ҳаётда мавжуд нарсалар шакли билан қиёслаб тушунтириш йўлидан боради. Шунинг билан бир қаторда композиция тамойиллари (композиция маркази – реалистик асар композициясининг қалби, асар бўлакларининг ўзаро жойлашиш тартиби, бадиий асар бўлаклари ва унсурлари, деталлари ва тафсилотлари, тасвир воситаларининг муаллиф ниятига мувофиқлиги, асар персонажларининг ягона тизимга уюштирилиши, тасвирда меъёр) композицион воситаларни ҳам (асар сарлавҳаси, эпиграф, лирик кириш, чекиниш ва хотима, қистирма эпизод, пейзаж, интерьер, жиҳоз, буюмлар тасвири, қолиплаш) ўзининг қарашлари асосида ва адабиёт назариясининг ютуқларига таяниб ишлаб чиқиш қаторида лирик асар композициясидан эпик асар композициясини, эпик асар композициясидан драматик асар композициясини фарқлайди.

¹ К.А.Аҳмадиянов. Вопрось композиции башкирский поэм. Автореферат на соиск.уч.степени канд.филолог.наук. Казань, 1968, –С.64.

Олим ўзигаъча бўлган композицияга оид тадқиқотларни умумлаштириш натижасида қуйидаги хулосаларга келади. Унинг фикрича, лирик асар композицияси уч таркибий қисмдан иборат бўлади: биринчи қисмда бош ғоя, асосий фикр ифодаланади (тезис); иккинчи қисмда ёрдамчи ғоялар, қўшимча лавҳалар билан бош ғоя кенгайтирилади, чуқурлаштирилади, асосланади (антитезис) ва учинчи қисмда фикр ва туйғулар доираси якунланади, бош ғоя хулосаланади (синтез). Бунда кўпроқ композицияни у ёки бу турга тегишли деб эмас, балки бу композициянинг мисоли ва мослиги хусусида гап бориши тўғри.

Композиция ва сюжет бир-бири билан боғлиқ, аммо бир ҳодиса эмас. “Сюжет, аввало, мазмун билан боғлиқ бўлиб, қаҳрамон характерининг шаклланиши, намоён бўлишини ифодаловчи воқеа-ҳодисалар мажмуи бўлса, композиция, биринчи навбатда, шакл ҳодисаси бўлиб, асарга гўзал ва жозибали ташқи кўриниш беради, мазмунни таъсирчан ва қуюқ бўлишига, асарни қизиқарли ва ўқишли чиқишига хизмат қилади”¹.

Бадий асар сюжети бир нечта чизиқлардан иборат бўлиши мумкин ёки бир чизиқдан ўсиб чиққан кичик сюжетлар тарзида ҳам учрайди. Ана шу сюжет чизиқларини ёзувчининг бадий мақсадига бўйсундириш ва мувофиқлигини таъминлаш композициянинг вазифаси, деган нуқтаи назар келиб чиқади.

“Бадий асар сюжети ва композицияси худди мазмун ва шакл каби алоҳида-алоҳида воситадир, айти пайтда, улар ўзаро боғлиқдир: сюжет композициянинг ичида яшайди (у мазмун ҳодисасидир), композиция сюжетнинг вужуди (у шакл ҳодисасидир) ҳисобланади”², деб ёзади Ҳ.Уморов. Бунда бадий асар композициясини шакл маҳсули сифатида кўриш устуворлик қилади. Сюжет билан композиция гўёки шакл ва мазмунга ўхшаб бир-бирини тақозо этади. Бир-бирисиз мавжуд эмас, худди тана ва жон сингари.

¹ Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. –Т.: Ўзбекистон, 2002. –Б. 138.

² Уморов Ҳ. Адабиётшунослик назарияси. –Т.: Халқ мероси нашриёти, 2004. –Б. 141.

Эркин Худойбердиевнинг ҳам қарашлари ўзига хослиги билан ажралиб туради. У бадиий асар композициясини қуйидагича тушунади: “Ёзувчи муайян турмуш манзарасини акс эттирар экан, уни ўқувчи кўз ўнгида бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан намоён қилиш учун асарини маълум шаклга солади. Адабий асарнинг барча қисмларни ўзаро бирлаштириб турувчи, муайян ҳаётни яхлитликда ва муаллиф нуқтаи назарига мос ҳолда образли акс эттиришга ёрдам берувчи қурилиши композиция деб аталади”.¹ Адабиётшуноснинг бадиий асар композициясини кенг қамровли тушунча деб билиши ва эркин ифодалашини композицион воситаларга бўлган муносабати орқали ҳам кўриш мумкин: лирик чекиниш, киритма воқеа, бадиий қолиплаш, эпиграф кабилар қаторига портрет, пейзаж ва деталнинг киргизилиши, аммо ҳар доим композицион восита сифатида келувчи асар сарлавҳасини тушириб қолдирилиши жумбоқли ҳолатдир.

“Композиция (лот., тартибга солиш, тузиб чиқиш) асардаги барча унсурларни шундай уюштирадики, натижада унда бирорта ҳам ортиқча унсурнинг ўзи бўлмайди. Зеро, ҳар бир унсур асар бутунлигида ўзининг функциясига эга бўлади, муайян ғоявий-бадиий юк ташийди. Аввало, композициянинг катта қисмини сюжет ташкил қилишини таъкидлаш жоиз,”² деб ёзади “Адабиётшуносликка кириш” ўқув дарслигида Дилмурод Қуронов. Унингча, композиция бу сюжет қурилишини таъминловчи шаклий ҳолат, у сюжет ва сюжетдан ташқари унсурларни бир занжирга тизиб турувчи қолип. Бизнингча, “Адабиётшуносликка кириш” дарслиги муаллифи “сюжет”ни бадиий асарнинг алоҳида бир томони сифатида қарамай, композициянинг таркиби нуқтаи назаридан талқин этган. Д.Қуроновнинг бу қарашлари кейинчалик “Адабиётшунослик луғати”да бошқачароқ шаклда, ўзгартириб ифодаланган. Д.Қуронов композиция яхлит бир бутунлик эканини таъкидлаб, уни қуйидаги сатҳларини меъёр деб олади.

1. Матн қурилиши.

¹ Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. –Т.: ЎАЖБНТ, Маркази, 2007. –Б.70.

² Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. –Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси, 2004. –Б.111.

2. Бадиий нутқ шакллари.
3. Ривоя субъекти.
4. Нуқтаи назарнинг мақсадли алмашилиб туриши.
5. Персонажлар системаси.
6. Сюжет қурилиши.¹

Демак, композиция сюжетнинг шаклий томонини эмас, балки мазмуний жиҳатини ҳам ифодалаб, асарнинг барча шаклий ва мазмуний компонентларини ёзувчининг ғоявий мақсади атрофида бирлаштиради.

Ф.Салаев, Т.Қурбониезовларнинг 2010 йилда нашр этилган “Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги”да композицияга берилган таъриф аввалги қарашларни инкор этмаган ҳолда, композиция асар жанри ижодий метод, адабий йўналиш, оқим ва уларга хос ижод тамойиллари билан алоқадорлигини таъкидлайди. Асар композициясига замон ва маконнинг чексизлигини сиғдиришда муаллиф характеристикаси, ички ва ташқи монолог, хотира, туш кўриш, ўз-ўзини баҳолаш каби усуллардан ҳам фойдаланишни киритди².

Юқорида кўриб ўтилган тадқиқотларнинг ўхшаш томони шундаки, адабиётшунослар ўзигача бўлган “композицион” қарашларни такрорлашгани ҳолда, ўз ишларида композицион воситалар ҳақида тўхталиб ўтишмаган.

Айтиш мумкинки, композицияга бўлган ёндашиш турфа хилликни келтириб чиқарган. Демак, бизгача композицияга шакл ҳодисаси(Х.Умуров), мазмунли шакл маҳсули (Т.Бобоев), сюжетни композициянинг таркибий қисми сифатида қараш (И.Султон, А.Улуғов, Д.Қуронов) тарзидаги ёндашувлар мавжуд. Композицион воситаларни аниқлаш, уларнинг миқдорини белгилаш ҳам юқоридаги турли қарашлар натижаси ўлароқ юзага келган. Чунончи, композиция воситаларини қўллаш, ёзувчининг бадиий маҳорати ва услубига боғлиқ. Масалан, И.Султоннинг “Адабиёт назарияси” китобида портрет ва

¹ Д.Қуронов, З.Мамажонов, М.Шералиева. Адабиётшунослик лугати. – Т.: Академнашр, 2010. – Б.141.

² Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. –Т.: Янги аср авлоди, 2010. –Б.102–103.

пейзаж сюжет унсури сифатида таҳлилга тортилган. Эркин Худойбердиев “Адабиётшуносликка кириш” китобида эса мазкур компонентларга композиция унсури сифатида қарайди. Бу каби турлича тушуниш композициянинг тарихий-назарий критерийларини белгилашда чалкашликка олиб келади, деб ўйлаймиз.

Юқоридаги фикр ва қарашларга таяниб, ҳикоя композицияси моҳиятини тушунтиришда қуйидаги жиҳатлар устуворлик қилади деган фикрга келдик: 1) ижодкорнинг бадиий режаси, услуби ва ижод табиатидаги савқи табиийлик, муаллиф образи нуқтаи назари, эстетик диди ҳикоя композициясининг пойдевори ҳисобланади; 2) сарлавҳа, эпиграф, лирик чекиниш, кистирма эпизод, қолиплаш, интерьер, пейзаж, деталь, портрет, пролог кабилар ҳикоя композициясининг “либос”и саналади; 3) поэтик нутқ, эпик ифода ритми, образлар тизими ва асар сюжети ҳикоя композициясининг таянч устунлари вазифасини бажаради; 4) бадиий хронотоп асар композициясининг қамровчи, қолипловчи, йўналтирувчи мазмун-шакл воситасидир.

Муайян бадиий сўз асар ғоясига мувофиқ ўрин олишдан ташқари ўз ўқи атрофида поэтик функция бажаради. Бадиий матн структурасида ҳар бир поэтик сўзнинг эстетик дарди, ғоявий нияти ўзига хос. Айни пайтда бадиий матн таркибида мана шу ўзига хосликлар умумлашиб, асар бош ғояси билан боғланса, композицион бутунлик ҳосил бўлади. Бошқача айтганда, бадиий матн фокусида муаллифнинг ғоявий бадиий нияти эзгу ва улуғвор туйғулар билан озиқланса, шакл ва мазмун бирлиги тайин қилинса, ўз ўқувчисини ва истеъдодли таҳлилчисини топсагина ҳикоя композицияси поэтик бутунлик касб этади.

Ҳикоя композициясининг тарихий тадрижи ва назарий критерийлари бу мўъжаз жанрнинг эпик тафаккур тизимида тутган ўрни билан ҳам боғлиқ. Агар жанр тарихига назар ташланса, ҳикоя катта эпик асарларнинг композицион сатҳида (ҳикоят тарзида) бадиий функция бажарганини кўрамиз. Ҳикоятлар йирик асарлар таркибида ўзининг композиция ва бадиий сюжет қурилишига эга бўлган ҳикоятлардаги бундай ўзига хос жиҳатлар ҳикоя жанри хотирасида

бот-бот ўзгариб, янгиланиб турган бўлса-да, ўзининг поэтик илдизидан узилган эмас. Хуршид Дўстмуҳаммад “Ҳикоянинг такомил йўли” мақоласида миллий ҳикоячилигимизнинг уч илдизи ҳақида шундай ёзган эди: “Биринчидан, замонавий ўзбек ҳикоячилигининг ўқ томири халқ оғзаки ижоди намуналарига, шунингдек, қадимий мумтоз адабий меросларимизга, жумладан, Рабғузий, Амирий, Навоий, Бобур, Хожа, Гулханий ижодида алоҳида ўрин тутган насрий асарларга бориб тақалиши мутахассислар томонидан эътироф этилган. Иккинчидан, миллий ҳикоячилигимизнинг яна бир ўқ томири Боккаччо, Сервантес ва Эдгар По сингари адиблар асослаган ҳамда турли миллат ҳикоячилиги намояндалари уни давом эттирилган ҳолда бунёд топган жаҳон ҳикоячилиги мактабида илдиз отган. Учинчидан, бир асрлик тарихга эга ўзбек миллий ҳикоячилиги шу давр мобайнида жуда катта янгиланиш, юксалиш йўлини босиб ўтди, ўз қиёфаси, ўз маҳорат мактабини яратди, шу орқали ўзбек ҳикоячилиги жаҳон ҳикоячилигининг ажралмас ва салмоқли саҳифасини ташкил этадиган даражага кўтарилди”¹.

Ҳақиқатан ҳам, эпик тур доирасида жанрларнинг модификациялашув жараёнлари кўзга ташланади. Ўзбек ҳикоячилигининг тамал тошини қўйган Абдулла Қодирий ва Ғафур Ғулом ҳикояларининг композицион қурилиши халқ оғзаки ижоди ҳамда мумтоз адабиётимиз таркибидаги ҳикоятларга бориб тақалса, Абдулҳамид Чўлпон ва Абдулла Қаҳҳор ҳикоялари ҳажм тузилиши, образлар тизими ҳамда мазмун-моҳияти билан жаҳон ҳикоячилигини эсга солади. Шукур Холмирзаев ижодида эса ўзбек ҳикоячилигининг мактаби янгиланиб, тараққий топди, дейиш мумкин.

Масалан, Ғафур Ғуломнинг “Менинг ўғригина болам” ҳикояси ва Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” асари таркибидаги “Ҳазрат Айюб ва ўғри” ҳикояти, мазмун-моҳияти, композицион қурилиши билан типологик маъно касб этган. Умуман олганда, композициянинг тарихий тадрижи ва назарий критерийларини ҳикоя жанри мисолида таҳлил қилиш ва изоҳлаш масалани

¹Дўстмуҳаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли (Сарчашма мавжлари). – Т.: Машҳур-пресс – 2016, –Б.167.

чуқурроқ англашга олиб келади. Негаки, ҳикоя композициясининг ўзига хос белгилари эпик тур тизимида катта жанрларнинг архитектуроникасида ҳамма вақт ҳозир-нозирлигини таъкидлаш лозим. “Агар биз, – деб ёзади Узоқ Жўрақулов, – асл адабиётни воқелик касб этган бир кўзгуга истиора қиладиган бўлсак, ҳикоя жанри ушбу кўзгу синиқларидир. Аммо ҳикоянинг бор қудрати ҳам айнан шу синиқлигида. Заррада борлиқ, қатрада уммон, нур толасида қуёш акс этишини ёдга олсак, ҳикоянинг асл қудратини теран ҳис қиламиз”¹. Шу маънода бадиий композицияни мўъжаз жанр доирасида анализ қилиш умумлашма синтез хулосаларни чиқаришга замин яратади.

Хуллас, юқоридаги қарашларни бир нуқтада умумлаштириб, қуйидаги хулосаларни қайд этиш мумкин: биринчидан, ҳикоя композицияси тадриж қонуниятларига кўра шаклланиб, такомиллашиб келган соф бадиий-тарихий категория ҳисобланади; иккинчидан, бадиий композицияга яхлит бадиий ҳодиса сифатида қараш, қисм таҳлили орқали бутунга хос назарий критерийларни тўғри белгилаш имконини беради; учинчидан, композиция мазмун-шаклни уйғун ифодаловчи ҳодиса бўлиб, жанр (ҳикоя жанри) хоссаларини тўла қамраб олади ва ҳикоя поэтик критерийларини тўғри тушунишга замин ҳозирлайди; тўртинчидан, композиция ижодкор бадиий ғоясининг ҳосиласи сифатида намоён бўлади, эпик тасвирдаги регулятив жараёнлар вазифадорлигини белгилайди; бешинчидан, бадиий композиция ўзининг хилма-хил тип ва шакллариغا эга, мустақил, доимий ҳаракатдаги, ўсиб-ўзгариб боровчи поэтик бирликдир.

1.2. Ҳикояда композицион типлар ва уларнинг структур хоссалари

Адабий жанрлар ўзининг шакл ва мазмун хусусиятларига кўра турли-туман композицион типларни намоён этади. Композицион типлар эпик (сюжет

¹Жўрақулов У. Назарий поэтикаси. Т.: Ғафур Ғулом, 2015. –Б.233.

тизимидаги алоҳида лавҳаларнинг ўзаро мутаносиблиги), лирик (ритм ва мазмун уйғунлиги) ва драматик (сахна ва диалогик нутқларда ҳаракатлилик) жанр хусусиятларидан келиб чиқиб фарқланади. Лирик асар композициясида сатр ва бўғинлар кетма-кетлиги, қофия қўллаш тамойили, товуш ва ифода такрорлари, бандлар аро зидликлар (антитеза) тегишли бўлади. Драматургияда эса асар композициясини сахна ва актлар кетма-кетлиги, иштирокчиларнинг сўз ва монологлари, муаллиф изоҳи (ремарка) ташкил этади. Эпик композиция эса воқеалар тасвири (сюжет) ҳамда сюжетдан ташқари унсурлар: ҳодиса жойи тасвири (пейзаж – табиат манзараси, интерьер – бино ичи тасвири); қаҳрамонлар қиёфаси тасвири (портрет), ички дунёси (ички монологлар, аралаш нутқ, фикрларнинг умумий ифодаси ва ҳ.к.) тасвири, сюжетдан чекиниш (бу ўринда муаллифнинг юз бераётган ҳодисаларга муносабати ифодаланади) кабилардан таркиб топади. Сюжет композициясининг унсурлари: экспозиция (конфликт туғиладиган, персонажлар ҳақида тасаввур уйғонадиган муҳит тасвири), тугун (конфликт, зиддиятнинг туғилиши, сюжетнинг бошланғич нуқтаси), воқеалар ривож, кульминация (зиддиятнинг авж нуқтага етиши, сюжет чўққиси) ва ечим (зиддият ҳал бўлиши, сюжет “хотимаси”) тарзида жойлашади.

Айни хоссалардан келиб чиқиб, бадий асар композициясини типларга ажратиш ўрганиш, уларнинг бадий матн структурасидаги поэтик вазифасини белгилаш мақсадга мувофиқ. Таҳлиллар кўрсатадики, эпик турнинг ҳикоя жанри ҳам қатор композицион типларга эга. Ушбу фаслда ҳикояга хос композицион типларни ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида таснифий ўрганишга уринамиз.

Бизнингча, ҳозирги ўзбек ҳикоялари қуйидаги композицион типларга эга:

1. Ҳикоя матнининг қурилишига кўра:

а) яхлит матн кўринишидаги ҳикоялар. Бунда ёзувчи бадий мақсади, ўй-фикрлари, юқтирмакчи бўлган бадий ғояси ва ҳаёт ҳақиқатининг парчаси яхлит матн доирасида ўзининг эстетик ифодасини топади. Мазкур тип ҳикояларда ёзувчи бадий ғоясини тасвирлаш сюжетдан ташқари композиция

унсурларига эмас, айнан сюжет элементлари зиммасига юкланади. Бундаги ҳикояларда сюжет воқеаси бир деталь атрофига қурилиб, яхлит модел хронотопида акс эттирилади. Модел биргина деталь, бирор предмет ёки тимсол ва ҳатто бутун асар модели каби қурилиши мумкин. “Модел – ёзувчининг ҳаёт ҳақидаги, таҳайюли, тасаввури. У катта ҳаёт моҳиятини мана шу кичик парчада кўради, кўрсатади. Ёзувчи талқинидаги ҳаётнинг бир парчаси бизга катта ҳаёт ҳақида тасаввур беради, уни англатишга хизмат қилади”¹. Персонажлар гап-сўзлари, хатти-ҳаракати, мимикаси орқали ўзини ўзи фош қилади. Натижада бадиий матн таркибида муаллиф образининг нуқтаи назари бўртиб кўринмайди. (Назар Эшонқулнинг “Оқ аланга”, Шукур Холмирзаевнинг “Олма емадим”, Анвар Суюннинг “Оқтирноқ” ҳикоялари);

б) бадиий матн таркибида композицион унсурларнинг келиши. Бадиий матн таркибида сюжетдан ташқари унсурлар: лирик чекиниш, қистирма эпизод, пейзаж, пролог кабилар ҳикоя композициясини қуришда муаллиф образининг ғоявий-бадиий ниятини тасвирловчи поэтик кўзгу вазифасини бажаради. Яъни ҳикоя бадиий ғоясини тасвирлаш функцияси композиция элементларига юкланади. “Маълумки, бадиий асарда тасвирланаётган воқеалар замон-маконда кечади, шунга кўра адабиётшуносликда “бадиий вақт” тушунчаси кенг қўлланилади. Аввало, бадиий асарда тасвирланаётган воқеаларнинг юз бериш вақти билан уларни ҳикоя қилиниш вақтини фарқлаш керак. Биз шартли равишда асардаги воқеаларнинг юз бериш вақтини “композиция вақти” деб оладиган бўлсак, у ҳолда бу иккиси ҳар вақт ҳам бир-бирига мос келмаслиги кўринади. Чунки асар устида ишлаётган ёзувчи ижодий ниятини амалга ошириш йўлида “бадиий вақт” имкониятларидан турли йўсинларда фойдаланиши (“параллел вақт” – бу асосий сюжет чизиғига нисбатан олинади)” мумкин. Мазкур композицион тип усуллари сюжет вақтини секинлаштириш, тўхтатиш ёки сюжет воқеаларига параллел тарзда лирик чекиниш, қистирма эпизод, пейзаж кабиларни тасвирлашда кўринади.

¹Болтабоев Ҳ. Теранлик мақоласи / Адабиётимиз фаҳри тўпламидан. Т.: Ўзбекистон, 2007. –Б.213.

Айниқса, композиция вақти муаллифнинг нуктаи назари ровий персонажи орқали ҳикоя бадиий хронотопада поэтик маъно ташийд. (Шукур Холмирзаевнинг “Бодом кишда гуллади”, Эркин Аъзамнинг “Анойининг жайдари олмаси”, Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Қичқирик” ҳикоялари);

в) *ҳикоя бадиий матнининг қисмларга ажратилиши.* Ҳикоя композициясининг мазкур типда ёзувчи турли мақсадларда бадиий матнни бир нечта қисмларга бўлади. Масалан, ҳикоянинг тезис, антитезис, синтез қисмларини ажратиб кўрсатиш, ҳикоя лавҳаларини алоҳида-алоҳида қисмларга тақсимлаб ифодалаш, ҳикоя воқеаларини қисмларга ажратиб баён қилиш, ҳикоя хронотопада йил фасллари ажратиб тасвирлаш (Шукур Холмирзаев “Тикан орасидаги одам”, “Булут тўсган ой”, “Ўзбек бобо”, Назар Эшонқул “Ялпиз хиди”). Демак, ҳикоя бадиий матнининг композицияси, аввало, ёзувчи ғоявий нияти маҳсули ўларок, маълум бир шакл-шамойилда поэтик маъно касб этади. Шу билан бирга муаллиф образи ҳикоя персонажлари ортида ёки поэтик матн архитектуроникасида эркин ҳаракат қилади.

2. Баён усулига кўра:

а) *муаллиф нутқининг устуворлиги.* Муаллиф нутқи ҳар қандай бадиий асар таркибида муайян поэтик вазифа бажаради. Гох ҳикоя композицияси, гох персонажлар ортида муаллиф образининг бадиий ва психологик нуктаи назарлари поэтик нутқ воситасида ўз ифодасини топади. “Ёзувчи ўз ўқувчисини етаклаб, воқеа содир бўлаётган жой, макон-замон, табиат манзаралари ҳамда асарда иштирок этувчи қаҳрамонлар билан таништиради. Уларнинг ташқи қиёфаси, кийиниши, хулқ-атвори, хатти-ҳаракатлари тўғрисида маълумот беради, уларни изоҳлайди ва муносабат билдиради. Автор ёрдами билан ўқувчи асарнинг ғоявий мундарижаси ва сюжетини тўлароқ англаб олади, персонажлар ички олаmidан огоҳ бўлади. Табиат кўринишларидан завқланади, одамларнинг овозини эшитади, туйғуларини ҳис

этади”¹. Биз назарда тутган муаллиф нутқи бутун ҳикоя воқеаларини қамраб олади ва образларни тасвирлашда объектив ёндашувни таъминлайдми. Гарчи, бундай баён усули хилма-хил бадиий нутқ шакллари ҳосил қилмаса-да, ҳикоя воқеасини мухтасар жумлаларда ифодалаш имконини беради. Масалан, Шукур Холмирзаевнинг “Чўлоқ турна”, Назар Эшонқулнинг “Битик” ҳикоялари мана шундай бадиий нутқ шаклига эга.

б) қаҳрамон нутқининг устуворлиги. Ҳикоя воқеаси қаҳрамон тилидан баён қилинади. Бу типдаги ҳикояларда психологик тасвир бўртиб кўринади. Аниқроқ қилиб айтганда, “мен” тасвири ҳикоя марказида биринчи планга чиқади. Бундай баён усули ўқувчини суҳбатдошга айлантириб, ҳикоянинг бадиий пафосини кучлироқ ҳис этишга хизмат қилади. Проф. Йўлдош Солижоновнинг қуйидаги фикрлари масалани янада ойдинлаштиради: “80-90-йилларга келиб ўзбек адабиётида баён марказига қаҳрамон нуқтаи назари илгари сурилган асарлар хийла кўпайди. Нуқтаи назар иборасининг маъносини уч хил тушуниш мумкин: 1. Воқеаларни ҳикоя қилишда, муносабат билдиришда асар қаҳрамонларидан бирининг фикрларидан фойдаланиш, шартли равишда ҳикоя қилишни унга топшириб, уни йўналтириб, назорат қилиш. 2. Асар қаҳрамонларини ўзганинг ёки бир-бирининг нигоҳи билан кўриш ва тасвирлаш. 3. Муаллиф нутқи таркибига қаҳрамон нутқига хос сўз ва ибораларнинг кириб келиши ва автор фикри, қарашлари ва муносабати билан уйғунлик ҳосил қилиб, ғоявий-эстетик вазифани адо этиши”². Қаҳрамон нутқининг яна бир кўриниши “мен” олмоши “сен” тарзида қўлланишидир. Бундай бадиий нутқ шакли муаллифнинг субъектив нуқтаи назарини қаҳрамон образининг психологик тасвири орқали ифодалашга замин яратади. Бу ўзбек насрида ноанъанавий баён шакли бўлиб, ёзувчи бадиий тасвир майдонида ўзини бир қадар эркин ҳис қилади. Лирик ва драматик жанрларга хос бадиий тасвир йўсини ўзаро эпик тафаккур ифодасида синкретик характерда бўлади (Эркин Аъзамнинг “Манана”, Назар Эшонқулнинг “Қайтиш” ҳикоялари);

¹Солижонов Й. Нутқ ва услуб. Т.: Чўлпон. 2002, –Б.7.

²Солижонов Й. Нутқ ва услуб. Т.: Чўлпон. 2002, –Б.44.

в) *персонаж нутқининг устуворлиги*. Бу типдаги поэтик нутқ қурилиши ҳикоя воқеалари маълум бир персонаж томонидан баён этилиши билан юзага келади. Кўп ўринларда ҳикоя воқеасини баён қилувчи персонаж муаллиф образи нигоҳи билан боқиши сезилиб туради. Бундай бадиий нутқ қурилиши ҳикоя жанрига хос бўлиб, қаҳрамон образини яқиндан ёритишга хизмат қилади (Шукур Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади”, Эркин Аъзамнинг “Анойининг жайдари олмаси” ҳикоялари);

г) *диалогик нутқнинг устуворлиги*. Ҳикоя воқеаси икки персонажнинг суҳбати ўлароқ баён қилинса, диалогик нутқ ҳосил бўлади. Бу типдаги ҳикоя композицияси сахнавийлик, мунозара-баҳс сингари хусусиятлар тасвирида ташкил қилинади. “...диалог типларининг фаол тармоқлари сифатида қуйидаги уч турни ажратиб кўрсатиш мумкин: 1. Жонли (реал) диалоглар; 2. Хаёлий (тасаввурдаги) диалоглар; 3. Ички диалоглар”¹ (Шукур Холмирзаев “Икки жаҳон овораси”, Назар Эшонқул “Озод қушлар”);

д) *муаллиф, қаҳрамон ва диалогик нутқнинг бир-бирига кўчиб туриши*. Бундай нутқ қурилиши ҳажман йирик ҳикояларга хос бўлиб, бунда сюжет воқеалари батафсил баён қилинади. Муаллифнинг персонажларга муносабати персонажларнинг ўзаро мулоқоти тасвири орқали ҳикоя композицияси ташкил қилинади. Бундай баён бадиий нутқ доирасида қоришиқ ҳолда келиши билан фикрлар хилма-хиллигига ва образлар портретини батафсил тасвирлашга хизмат қилади. Бироқ баён қилиш навбати муаллифдан қаҳрамонга, қаҳрамондан персонажларга ўтиб туриши бадиий асар саҳифаларининг ортишига сабаб бўлади (Шукур Холмирзаевнинг “Ўзбек бобо” ва “Озод” ҳикоялари).

Умуман, ҳикоя композициясининг типларини белгилашда поэтик нутқ қурилишининг ўрни муҳим. Ҳар қандай бадиий асар композициясини ташкиллаштиришда бадиий нутқ шакллари муҳим поэтик вазифа бажаради.

¹Юқоридаги манбадан, –Б.69.

Бадий нутқ композициянинг ташқи ва ботиний моҳиятини бир бутун ҳолда тасвирлашга замин ҳозирлайди.

3. Персонажларнинг жойлаштирилиш тартибига кўра:

Ҳикоя воқеалари юз бериш жараёнида персонажларнинг фаоллиги турли даражада бўлиши мумкин;

а) ҳикоя воқеалари бир персонаж руҳий оламини тасвирлашга қаратилади.

Персонажлар руҳий кечинмалари бош мавзу сифатида ҳикоя марказига кўчади (Олим Отахон “Хотира ва хаёл”);

б) ҳикоя марказида икки персонаж параллел тасвирланади. Уларнинг ўзаро муносабати, ҳис-туйғулари ва руҳиятидаги турфа хил эврилишлар ҳикояда бош мавзу сифатида гавдаланади (Шукур Холмирзаев “Нимадир йўқ бўлди”);

в) ҳикоя марказидан ошиқ-маъшуқа-рақиб образлари учлиги жой олади. Бу типдаги ҳикояларда муҳаббат тасвири бош мавзу ҳисобланади. “Айни пайтда ошиқ-маъшуқа-рақиб учлиги учун синов майдони, ишқ ва ўзликни англаш жараёни илк учрашув, айрилиқ, висол хронотопларида содир бўлади. Одатда ушбу хронотоп шакллари сюжет қурилишини ташкилловчи поэтик компонент (мотив)лар ҳисобланади. Аммо уларнинг асл моҳияти сюжетдан кўра образ табиатини ёритишда ёркинроқ кўринади”¹ (Мурод Муҳаммад Дўст “Дашт-у далаларда”);

г) ҳикоя марказида бош қаҳрамон образи тасвирланади. Иккинчи даражали персонажлар ва ҳикоя композициясининг унсурлари бош образ фазилатларини очишга хизмат қилади. Ижтимоий ҳаётнинг бир парча воқеаси қаҳрамон тимсолида ёритилади. Бу типдаги ҳикоялар мазмун-моҳияти, композицион қурилиши билан қисса жанрини эсга солади (Эркин Абзам “Анойининг жайдари олмаси”);

д) ҳикоя марказида ижтимоий ҳаётнинг турли лавҳаларини кўрсатиш мақсадида бир нечта персонажларнинг ўзаро муносабати тасвирланади.

¹ Жўракулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-иқбол. 2017. –Б.192.

Сюжет воқеалари, персонажлар ҳикояда маълум бир бадиий замон-макон атрофида поэтик алоқага киришади (Аҳмад Аъзам “Тиқин”).

Демак, персонажларнинг жойлаштирилиш тартиби ёзувчининг бадиий услуби, сюжет воқеаси ва ҳикоянинг мавзу кўлами билан чамбарчас боғлиқ.

4. Ҳикоя матни семантикасига кўра:

- Аввало, ўзбек ҳикоячилигида композиция семантикасига кўра композицион типларнинг хилма-хил шакллари борлигини таъкидлаш керак. Бундай композицион типлар ҳикоянинг мазмун қурилиши билан боғлиқ бўлиб, муаллифнинг поэтик нуқтаи назари ва бадиий ғоясини тасвирлашда қўл келади. Тезис+антитезис+синтез композиция, параллел композиция, детектив композиция, ҳалқасимон композиция, концентрик композиция, ойнабанд композиция, композицион занжир кабилар ҳикоя семантикасининг композицион шакллари ҳисобланади. Булар ҳикоянинг мазмун қурилиши ўлароқ, бир-биридан фарқланади.

Ушбу типдаги композиция шакллари, умуман олганда, ҳажман кичик жанрларда кенг қўлланилади. Масалан, мазкур поэтик схема бадиий матн мазмунан кириш, асосий қисм, хулосага ажратилиши билан боғлиқ. Албатта, тезис+антитезис+синтез схемаси ҳикоя жанрида қатъий белгиланган композиция шакли эмас. Ёзувчининг бадиий услуби ғоявий ниятига қараб тезис+антитезис, антитезис+синтез, тезис+синтез вариантлари ҳам учрайди.

- ёзувчи ҳикоянинг тезис қисмида ўзининг бадиий концепцияларини ўртага ташлайди. Тезис қисмида ҳикоя ровийси тилидан айтилган фикрлар теорема характерда бўлиб, персонажларни сюжет воқеаларига тайёрлайди. Ойбек шундай ёзади: “Ҳар бир лирик асарни уч қисмга бўлиш мумкин. Биринчи қисмда бош фикр, бош мотив ифодаланади, иккинчи қисмда ёрдамчи янги мотивлар ила мавзу очилар, учинчи қисмда фикр ва туйғулар доираси беркилади. Буни хотима деб аталар, хотимада фикрлар, туйғулар аниқланиб, ўткирланиб, бир текстга тўпланар...”¹ Ойбекнинг ушбу фикрлари, нафақат

¹Камолов Ж. Лирик шеърятда композиция. Филол...ном...дисс... Т, 1970, –Б.20.

лирик асарлар учун, балки ҳикоя жанрига ҳам бирдек тегишли. Масалани янада ойдинлаштириш мақсадида айрим ҳикояларга мурожаат қилсак: Учқун Назаровнинг “Журъат” ҳикоясида мана бу тезис фикрни ўқиймиз: “Бошқалар туғилган кунини йилига бир марта нишонласа, мен икки марта нишонлайман. Биринчиси ўн учинчи август – ҳақиқий туғилган куним, иккинчиси йигирманчи апрел – ўлмоқчи бўлган куним. *Бу кун мен учун, айниқса, азиз, чунки ўлмай қолдим, қолаверса, ўша машъум кун ҳаётимда кескин бурилиш ясади...*”(таъкид бизники – К.Ҳ.)¹ Қаҳрамон нутқидаги мазкур тезис жумла беихтиёр ўқувчига савол туғдириб, антитезис қисмга олиб ўтади. Антитезисда эса сюжет воқеаси баён қилинади ва тезис фикрлар ўз тасдиғини топади. Ҳикоянинг тезис, антитезис, синтез қисмида замон ва макон чегараси ҳам фарқланади. Антитезис хронотопида сюжет воқеалари баён қилинади. Булар бир-бири билан киришиб, яхлитланиб кетса-да, тезис ва синтез вақти бир чизиқда антитезис вақти иккинчи бир чизиқда жойлашган бўлади. Масалан, Ўткир Ҳошимовнинг “Хаёлларга бўлмагин тутқун”, Санжар Турсуннинг “Омон подачи” ҳикояларида тезис ҳамда синтез фикрлар тадрижи вақт нуқтаи назаридан бир-бири билан мантиқан боғланиб, поэтик занжир ҳосил қилади. “Хаёлларга бўлмагин тутқун” ҳикоясида тезис қисмида ровий образининг нутқида мана шундай жумлаларни ўқиймиз: “У кетди... Япроқлари оқшом шабадасида оҳиста силкиниб турган бир туп ўрик тагидан бурилиб ўтди-ю, муюлишда кўздан ғойиб бўлди. Қарғашойи кўйлагининг этагини, ўнг билагига илиб олган қизил сумкачасинигина кўриб қолдим. У кетди... қулоқларим остида анҳорнинг қиқир-қиқир кулгиси-ю, хўрсинишга тўлган қиз йиғиси қолди. У кетди-ю, кўз ўнгимда изтиробга тўлган, ҳам яқин, ҳам узоқ сиймоси қолди”². Ҳикоянинг илк жумлаларидаёқ “қачон, ким, нега кетади?” сингари саволларга жавоб излаймиз. Бу саволларнинг жавоби эса ҳикоянинг антитезис қисмида образларнинг ўзаро муносабатида тасвирланган бўлади. Ҳикоя

¹ Назар У. Журъат./ XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя тўпламидан. Т.: Давлат миллий энциклопедияси, 2015. –Б.84.

² Ҳошимов Ў. Хаёлларга бўлмагин тутқун (XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя тўпламидан). Т.: Давлат миллий энциклопедияси, 2015. –Б.130.

сўнгида эса фикр ва қарашлар равшанлашиб, ёзувчининг бадиий ғояси аксиомага айланади.

Ёш ёзувчи Анвар Суюннинг “Ота ва ўғил”, “Оқтирноқ” ҳикоялари мазкур композиция схемасининг ёрқин намунасидир. А.Суюннинг “Ота ва ўғил” ҳикояси бадиий ғояси, сюжети ва композицияси жиҳатидан бошқа ҳикояларидан ажралиб туради. Унда ёзувчи ҳаётий эпизодларга мурожаат қилади. Ҳикоя бошида келтирилган қуйидаги парчадан англашиладиган рух бутун бадиий матн структурасига ёйилиб кетади. “Бийдай далада саратоннинг зилдай ҳовури кезади. Қуёшнинг аччиқ нурлари қияламаларда тиккайиб турган шувоқларни ғичирлатиб, билқиллаган тупроққа сингиб кетади”, “...йўлнинг икки ёнидаги дарахтлар остида саратоннинг дим нафаси қотиб қолган гўё”¹. Ота, ўғил, она образларининг яшаш тарзи, ўй-хаёллари, хатти-харакати, руҳий кечинмалари макон-замон, табиат тасвири билан поэтик алоқага киришади. Энг муҳими, ҳикояда ит ва муллатўрғай каби жониворлардан унумли фойдаланилган: “Кучук муллатўрғай уяси ёнидан ўтаётиб ноҳосдан полапонларга яқинлашиб бораверди. Соялаб ётган она қуш ўқдай учиб, кучук олдига яраланган каби “шалп” этиб тушди. Қора кучук унга отилди. Қуш бир зарб билан сал илгарироққа калта учди. Кучук ортидан тушди. Бу ҳол яна ва яна такрорланди...Лаққи кучук муллатўрғай инидан олислаб кетди. Муғомбир қуш “пир” этиб дарахт шохига чиқиб олди ”². Бу эпизод отанинг ўғлига бўлган муносабатига зид ўлароқ, параллел тасвирланади, ушбу парчалар оддий табиат ҳодисасидек туюлса-да, ёш ёзувчининг бадиий ғояси билан поэтик маъно касб этади. Яъни, она муллатўрғай жасорати отанинг руҳиятидаги эврилишларга сабаб бўлади. Бундаги параллелизм ҳикоя семантикасининг ички мувозанатини ҳосил қилиб, ёзувчи бадиий ниятини ифодалашда поэтик таянч вазифасини бажаради. Ҳикоя воқеалари уч жойда яъни, йўл, дала ва уйда рўй беради. Бу, ўз навбатида, ҳикоя композициясининг тезис, антитезис, синтез каби турлари

¹Суюн А. Ғўбдинтоғ ҳикоялари (тўплам). – Т.: Академнашр, 2016. – Б.8.

²Кўрсатилган манба. – Б.9.

билан боғлиқ. Ҳикоянинг тезис қисмида образлар портрети, улар яшаётган замон ва макон тасвири, йўлда содир бўлган ота-ўғил кузатиб, мушоҳада қилган муллатўрғай воқеаси ўз ифодасини топади. Дастлаб, фидойи она ёки ғамхўр ота сиймосини англагандек бўлсак, фикрлар ҳикоя антитезисида, яъни, даладаги воқеалардан сўнг равшанлашади.

“ – Сен, ўғлим, ишлашдан эринма. Ўн беш қанор оборсанг, бир тележка бўлади. Бу ўн беш минг сўм дегани. Шу ўн беш мингни трактористга бермайман, сенга бераман. Икковимиз ўн беш минг сўм фойда қиламиз, тўғрими?

- Сиз барибир менга бермайсизку, – деди ўғил.

- Нимага бермайман? Ўн беш қанор қилсанг, албатта, бераман.

- Э-э-э, қўйинг-е! Ўтган йили ёзи билан қўйларни боқсанг, валасапид обераман, девдингиз, ҳозир ҳам оберганиз йўқ”¹.

Сюжет чизиғидаги ит образи ҳам ҳикоя таркибига шунчаки киритилмаган. Ит бадий адабиётда вафодорлик, йўлбошчи, хабарчи, хамроҳ, ор-номус, камтарлик каби рамзий маъноларга эга. Албатта, А.Суюннинг “Қора кучуги”га нисбатан юқоридагиларнинг барчасини менгзаш ноўрин. Ота-ўғилни ўз орқасидан эргаштириб бораётган кучук турмушнинг турли туман ташвишлари рамзий ифодасидир. Ота-ўғил ўртасидаги зиддият, улар ҳаётидаги етишмовчиликлар қисқа диалог ва ретроспектив усулда очиб берилган. Ота ёшлигини эслаб, ўғлига раҳми келади ва турли саволлар оғушида ўзи учун хулоса чиқаради: “ – Нега? – деди ўзига-ўзи синиқ товушда.

Нега булар ўйин ўйнамайди? Нега шаҳарларга бориб, соя-салқин жойларда дам олиб келмайди? Нега бешикдан туша солиб оғир меҳнатнинг азобини тортади? Болаларда нима айб? Йўқ, Раҳмон, ўзинг ношудсан, улар жабр кўрмаслиги керак...”²

“Оқтирноқ” ҳикоясининг поэтик композицияси ўзига хос хусусиятларга эга. Ҳикоя воқеалари ёш қаҳрамон тилидан баён қилинади. Бу кўп ўринларда

¹ Суюн А. Ғўбдинтоғ ҳикоялари (тўплам). – Т.: Академнашр, 2016. –Б.11.

² Суюн А. Ғўбдинтоғ ҳикоялари (тўплам). – Т.: Академнашр, 2016. – Б.12.

воқеаларни жонли ва ишонарли тасвирлашда ўзини оқлайди. Ҳикоя: “Уни илк бор Ғўбдинтоғ этагида учратдим. Қуёш нурли, нимжўш рутубатни кесиб, тийрамоҳнинг иссиғи забтига олганида яйдоқ далада лўкиллаб кетиб борарди”, – жумлалари билан бошланади.

Ғўбдинтоғ этаги, бийдай далада лўкиллаб бораётган ит тасвири ҳикояда қолипловчи экспозиция ҳамда Ола ҳўккига бағишланган лавҳа бадий матн ғояси ҳақида дастлабки тасаввурни бойитиши билан тезис мақомига эга. Негаки, Ола ҳўккига бағишланган лавҳа дашту далада ўзига хон, ўзига бек, одамлардан узоқда, эркинликда умр кечираётган ит ҳақида. Буларнинг барчаси итнинг эрки ўз қўлида эканлигини билдиради. Ҳикоянинг ички семантик структураси тезис ва антитезис компонентларидан ташкил топган. Антитезисга тегишли воқеалар тизими ҳикоя сюжети чизиғидаги тугун, воқеалар ривож ва кулминация каби унсурларни қамраб олади. Бу воқеалар тезис лавҳасининг зидди ўлароқ рўй беради. Ҳикояда бадий хронотоп ҳам образлар табиати, яшаш тарзига мувофиқ тасвирланади. Ола ҳўкки кенг далада яшаса, Оқтирноқ тутқунликда сақланади. Бу тутқунлик ҳикоя сюжет чизиғидаги воқеаларни ҳаракатга келтирувчи бадий деталь вазифасини бажарган. Ола ҳўккининг зурриёди Оқтирноқ кўзи очилмасданоқ ўз эркидан маҳрум бўлган эди. “Мен уни олти ой қоронғи томда сақладим. Шу боисмикан, қопқир ва баджаҳл бўлди.”¹

Оқтирноқнинг олти ой қоронғи томда сақланиши, катакда занжирбанд қилиниши, ҳатто итларнинг жанги ҳам тўсиқлардан ҳосил қилинган доира ичида бўлиши рамзий маъно ташийд. Худди мана шундай эрксизликка монанд Ҳосилот болаларининг ҳатти-ҳаракатлари параллел қўйилиши бадий матн ғоясини ойдинлаштиради. Ёзувчи синтез, яъни ҳикоя ечимини ўқувчига ҳавола қилади. Шу сабаб ҳикоя бир неча маъно қирраларини ўзида жо қилган. Адабиётшунос Баҳодир Каримовнинг қуйидаги фикрлари ҳам юқоридаги

¹ Кўрсатилан манба. – Б.56.

сўзларимизни қувватлайди: “...Бу ҳикоя айрим кимсаларнинг қалб иллоти ва ҳайвонларнинг инсоний шафқат туйғулари ҳақида...

... Қизиқ жойи шундаки, ҳикоя талқинига бошқа бир фикрни ҳам қўшиш мумкин: Ола ҳўккининг аянчли саодати – эркида, Октирноқнинг фожеаси – эркисизлигида. Меҳмонлар Октирноқнинг ночор ҳолини кўриб, унга қиёсан негадир Шукур ҳосилот болаларини эслашади. “Ҳайвондир, одамдир нимаики бўлмасин сал эркинлик керак, кўпга аралашиб туриш керак”, дейди улардан бири. “Октирноқ”ни шу тезис асосида таҳлил этиш мумкин”¹. Ҳикояда Ола ҳўккининг ўзига хон, ўзига бек тасвири тезис, Октирноқнинг қафасда сақланиши, унинг ён атрофидаги одамларнинг ўзаро муносабати, антитезис қисмини ташкил қилади.

Хуллас, бадий композициянинг тезис, антитезис, синтез поэтик схемаси ҳикоя жанрининг табиатига мувофиқ бўлиб, катта асарларга хос сюжет воқеаларини сиқик ҳолда тасвирлашга замин ҳозирлайди. Ҳикоянинг бош мавзуси ва унинг қисқача баёни, ёзувчи бадий концепциясининг поэтик учқуни тезис қисмда тасвирланади. Муаллиф ҳикоя тезисида старт олишга тайёрланади ёки старт олади. Энг асосийси мазкур қисмда ҳикоя композициясининг ритмик оҳанги тайин қилинади. Антитезисда эса, динамик мотивлар сюжет чизиғи бўйлаб ҳаракатланади. Сюжет воқеаси баён қилиниб, бадий образлар портрети тасвирланади. Персонажларнинг поэтик схемасини куришга шароит яратилади.

XX асрнинг иккинчи ярмида ўзбек ҳикоячилиги чин маънода янгиланиш томон силжиди. Оҳорли топилма – бадий образлар яратилиши ва турфа хил шаклий изланишлари билан ўзига хослик касб этди. Негаки, “Насрий жанрлардаги янгиланиш учқунларининг ҳикоядан бошланаётгани тасодиф эмас, чунки бу бадий ижод психологиясидаги ўзгаришлар ва жанр табиати билан боғлиқ”². Бундай ўзгаришлар, аввало, ҳикоя жанрига хос поэтик услуб,

¹ Каримов Б.Бир мавзунинг турфа талқини (Октирноқ. Ҳикоялар тўплами). – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2016. – Б.87.

² Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2015. –Б.218.

поэтик нутқ, сюжет ва композицион шаклларнинг янгиланишида яққол намоён бўлади.

Хусусан, Ш.Холмирзаев ҳикояларида маҳаллий тоғ фонидаги овчи ва мустақил одам образларини яратишга мойиллик кучли бўлса, Н.Эшонқул ҳикояларида халқ поэтик ижоди, тасвирий санъат, жаҳон адабиёти тажрибаларидан фойдаланиш, бир сўз билан айтганда, бадий синтетизмнинг бўртиб туришини эътироф этиш мумкин. Мурод Муҳаммад Дўстнинг ҳикояларида “Галатепа”, Назар Эшонқулда “Терсота”, ёш ҳикоянавис Анвар Суюнда “Ўбдинтоғ” каби хронотоп шакллари янгиланиш омилларидан бири бўлиб, ҳикоя жанри имкониятларининг кенгайишига сезиларли таъсир кўрсатади.

Ўтган асрнинг иккинчи чорагига келиб, ўзбек ҳикояларида кўзга ташланаётган бадий параллелизм усули ҳам муҳим янгиланишлардан ҳисобланади. Параллелизм юнунча “параллелос” – ёнма-ён турувчи ёки борувчи деганидир. Халқ оғзаки ижодида жуда кенг қўлланган, кейинчалик ёзма адабиёт томонидан ўзлаштирилган тасвир усули ҳисобланади. Бадий параллелизм муайян ўхшашликка эга нарса-ҳодисаларни параллел (ёнма-ён) тасвирлаш демакдир. Параллелизм тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар орасидаги ўхшашлик ёки зидлик воситасида бадий образни жонлантириш, ҳис-туйғуни ёрқин ифодалаш имконини беради¹. Рус адабиётшунослари икки аъзоли, кўп аъзоли, инкор ва образли параллелизм турларини фарқлашади. Улар фольклор ва қадим ёзма адабиётга тегишли асарларда қўлланган параллелизм ҳодисасини назарий асос сифатида кўрсатишади. Албатта, ўзбек фольклорида ҳам параллелизм воситасида қурилган асарлар талайгина. Дейлик:

Оқ милтиқ, қора милтиқ,

Отган отам, ёр-ёр.

Ўз қизини ёт кўриб,

¹Қуронов Д. ва бошқалар. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Академнашр, 2010. –Б.214.

Сотган отам ёр-ёр.

“Қизнинг тақдирига бегоналарча муносабатда бўлган отанинг золимларча қиёфаси юқоридаги тўртликда тематик, психологик параллелизм воситасида очилган”, деб ёзади бу ҳақда фольклоршунос Р.Носиров¹. Кўринадикки, бадиий параллелизмнинг пайдо бўлиш илдизлари қадим бадиий тафаккурининг муҳим ифода воситаларидан бири бўлиб келган. Бу эса, ҳозирги ўзбек адабиётидаги асл асарларнинг моҳиятини очишга, англашга хизмат қилади.

Демак, ўзбек ҳикоялари композициясидаги параллелизм ҳодисаси ҳам тасодиф эмас. Ш.Холмизаевнинг “Ёввойи гул”, “Бодом қишда гуллади”, “Қуёшқу фалакда кезиб юрибди”, “Озодлик”, “Кузда баҳор ҳавоси” каби ҳикояларида бадиий параллелизмнинг бир нечта намуналари учрайди.

Параллелизм бадиий асар композициясининг воситаларидан бўлиб, ёзувчининг бадиий мақсади билан боғлиқ ҳолда ҳикоя симметриясидан ўрин олади. Шукур Холмирзаев ҳикояларида эса психологик, кўп аъзоли, образли, инкор каби параллелизм шакллари учрайди:

1. Психологик параллелизм - бадиий образнинг руҳий ҳолатини ифодалаш ниятида табиат ҳодисалари билан таққослаб кўрсатиладиган композицион шакл. Бунда қаҳрамоннинг руҳиятидаги ўзгаришга қараб, параллел қўйилган табиат унсури ҳам бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтиб туриши мумкин. Масалан, Ш.Холмизаевнинг “Бодом қишда гуллади” ҳикоясидаги ёш йигит қисматига параллел қўйилган бодом дарахтини олишимиз мумкин. Бунда Хуббижамол исмли ҳамширани севиб қолган йигит ҳолати қишда гуллаган бодом ҳолати параллел қўйилади. Ўзи учун нобоп муҳитда гуллаган бодом табиат қонунига кўра ҳалокатга маҳкум. Аммо бундай бевақт гуллашда бодомнинг ихтиёри бўлмаганидек, асар қаҳрамони Носиржоннинг ғайри ихтиёрий муҳаббати ҳам на табиат, на жамият, на маъшуқа томонидан ўринли топилади². Ёки ёзувчининг “Озодлик” ҳикоясида кўп аъзоли психологик параллелизмнинг ёрқин намуналарини кўришимиз мумкин. Қамоқдан

¹Носир Р. Халқ қўшиқлари композицияси. –Т.: Фан, 2006, –Б.121.

²Ҳамраев К. “Чин ошиқ образи”, Мақолалар тўплами. Т.: 2010, –Б.145-148.

озодликка чиққан Мансур образи, мустақилликка жамият тасвири, қафасдан озод бўлган каклик (Қорақош) образининг параллел тарзда тасвирланиши фикримизнинг далилидир.

2. Образли параллелизм ҳикоя сюжет чизиғи бўйлаб жойлашиб, бадиий матннинг бир қисмида ётади. Ҳикоя сюжет чизиғига монанд ҳаракат қилувчи образ портретига мувофиқ келувчи параллел ҳодиса орқали композицион бутунлик яратилади. “Ёввойи гул” ҳикоясининг сюжетини эса олайлик: қишлоқдан шаҳарга ўқиган учун келган Восит шу ерда ишлаб қолишни мақсад қилади. Аммо омади чопмаган ёш қаҳрамон дастлаб касалликка чалинади. Кейин ишдан ҳам ҳайдалади. Охир-оқибат қишлоқдан олиб келиниб, шаҳарга экилган ёввойи кийик гулининг шаҳар ҳавосига мослаша олмасдан, қуриб қолганлигини кўриб, ўрни қишлоқдалигини тушунади.

3. Инкор параллелизми воситасида асар воқеаларини ҳаракатга келтиришда ҳамда акс таъсир тасвирида ягона поэтик бутунлик яратилади. Кўп ҳолларда образнинг руҳий ҳолатига табиат ҳодисалари параллел қўйилади: “Бир маҳал денг бир-бирини қувлаб иккита оқ капалак келди. Шундоқ оёғим остида эмишда! Қийғос гуллаган зиралар устида пилдираб уча бошлади. Вой, шундай чиройли, шундай чиройли!... Ана шунда калламга ғалати фикр келди: “Атрофга қара, – дедим ўзимга-ўзим, – ҳамма жонли жониворлар жуфт-жуфт! Сен эса, ёлғизсан! Сенинг ҳаётинг нотабиий ҳаёт...”¹ Мазкур ҳикоянинг қаҳрамони Қудратжон бир жуфт капалакнинг шўх-шодон ҳаракатини кўриб, ўзининг ёлғизлигини англаб етади. Бундаги параллелизм ҳикоя семантикасининг ички мувозанатини ҳосил қилиб, ёзувчининг бадиий ниятини ифодалашда поэтик таянч вазифасини бажаради. Тўғри, “Биз ўқиган ва мукаммал кўринган асарларда муаллиф уларни қай йўсинда ясаган-ясамаганидан, қурган-қурмаганидан – оқилона пишиқ-пухта режа тузган-тузмагани-ю, индивидуал-ижодий кайфиятни бошидан кечирган-кечирмаганидан қатъий назар, ботиний бир мувозанат, воқелик тасвирида

¹ Холмирзаев Ш. “Қуёшқу фалакда кезиб юрибди” Сайланма. 2-жилд, Т.: Шарқ нашриёти матбаа, 2005. –Б. 223-250.

симметрия, муаллиф баёни ва сюжет динамикасида параллеллик кўзга ташланади”¹.

Демак, ҳикоя жанри таркибидаги бадиий параллелизмнинг ўзига хос хусусиятлари қуйидагиларда намоён бўлади:

- параллелизм ҳикоя семантикасида ўхшашлик, қиёслаш, зидлик каби маъновий параллелликка таянади;
- параллелизм ҳикоя қаҳрамонининг руҳий ҳолати билан боғлиқ бўлиб, унга мувофиқ равишда ўзгариб туради;
- параллелизмнинг бир қисми ҳикоя сюжети чизигига монанд қарама-қарши кўйилади;
- параллелизм ҳикоя жанридаги инсон образи ва табиат ҳодисалари ўртасидаги ўхшашлик, зидлик, қиёслаш фонида бадиий асар ғоясига ишора қилади;
- параллелизм ҳикоя воқеаси баёнида ўзига хос қолиплаш, тасвир тарзини яратади.

Хуллас, параллелизм асар композициясининг унсури бўлиб, ёзувчи бадиий ғоясининг қанотидир. Бу “қанот” – бадиий асар тўқимасининг пойдевори. Унда инсоннинг маънавий олами бадиий пафос шаклида ифода топади. Параллелизм ижодкорнинг бадиий нияти, ҳикоя сюжети, образ ва деталь, бадиий услуб кабиларни маълум бир шаклга солувчи поэтик тармоқ ҳисобланади. Албатта, бундай типдаги шаклий ўзгаришларнинг ҳикоя жанрида учраши инсон билан табиат ўртасидаги айният ва зидликларни тасвирлашда муҳим композицион аҳамият касб этади.

Баъзи асарлар, жумладан ҳикояларда эпилог (қаҳрамонларнинг кейинги тақдири ҳақидаги ҳикоя) ҳам мавжуд. Сюжет композицияси алоҳида лавҳаларнинг кетма-кет жойлашувида кўринади. Ш.Холмирзаевнинг “Булут тўсган ой” ҳикоясида учта асосий кульминацион лавҳа (Таваккал билан Гулсаранинг учрашуви — бу ҳолат ҳикояда баён қилинмаса-да, асосий

¹ Каримов Б. Уч ҳикоя – уч ғоя. –Тафаккур, 2016. 1 сон, –Б.64.

воқеалар шунинг асосига қурилади), иккисининг “аёллик” ва “эр”лик туйғулари сабаб айрилуви ва инсоний туйғуларнинг қарор топиши, мутлақ қарор топган ҳижрон (Таваккал ва Гулсаранинг охирги марта учрашуви), “Озодлик” ҳикоясида уч ёнма-ён, бир-бирига эш чизик (биринчи чизик — одамларнинг мустақил бўлиши, иккинчи чизик Мансурнинг эркинликка чиқиши, учинчи чизик – жонивор (каклик) нинг қафасдан ёввойи ҳаёт қўйнига қўйиб юборилиши) фикримиз далилидир.

Шунингдек, ҳикоя қилиш структураси — ҳикоячилар алмашинуви, нуктаи назарлар ўзгариши ҳам асар композициясининг алоҳида типи сифатида аҳамият касб этади.

Ш.Холмирзаев ҳикояларидаги композицион типларнинг яна бир шакли такрорлар асосида қурилган композициядир. Бу ҳалқали композиция бўлиб, бошланғич лавҳанинг матн охирида такрорланишига кўра бошқаларидан ажралиб туради. Бу тип асосида “Одам” ҳикоясини кўриб чиқиш мақсадга мувофиқдир. Ҳикоя қаҳрамони Раҳиманинг ҳаёти ҳикоя сюжетини ташкил қилади. Яъни Раҳима қиз – Раҳима келин – Раҳима она – Раҳима буви – Раҳима кампир (сюжет линиясида)... Раҳима кампир – Раҳима буви – Раҳима она – Раҳима келин – Раҳима қиз (Раҳиманинг хаёллари)... Раҳима қиз – Раҳима келин – Раҳима она – Раҳима буви – Раҳима кампир (ҳаётининг сўнгги 3-4 куни). Юқоридаги ҳолат битта ҳикоянинг сюжет линиясидан жой олган. Концентрик композиция (сюжет спирали, воқеалар ривожидан давомида ўхшаш ҳодисаларнинг такрорланиши). Бунга мисол қилиб, Ш.Холмирзаевнинг “Олам тортишиш қонуни” ҳикоясини келтиришимиз мумкин. Қаҳрамон Ҳусаннинг меҳмоннавозлиги. Бир неча бор қўшнисини таклиф қилади, аммо у ҳар сафар меҳмонга бора олмайди, лекин катталар, албатта, келади. Мана шу сахна ҳикоя сюжет линиясида бир неча марта такрорланади. Кўзгубанд симметрия (дастлаб бир персонаж иккинчисига нисбатан содир этган ҳодисани маълум муддатдан сўнг иккинчи персонаж биринчисига нисбатан такрорлаши). Кўзгубанд симметрияга мисол қилиб адибнинг “Арпали қишлоғида” ҳикоясини келтиришимиз мумкин. Ҳикояда дастлаб Абдурасул ўзига

“бешиккерт” қилинган Бодомгулни менсимай, “ўқишга кирсам, ўша ёқлик биттасига уйланаман, деб юрарди”, кейин эса Бодомгул Абдурасулни эмас, Эшқувватни ёқтириб, Абдурасулга қиё боқмайди. Санаб ўтилган композиция турларидан шарҳловчи композицияга келсак, аввало, мазкур атама поэтик асарларга нисбатан шартли равишда қўлланиши ҳақида сўзлаш керак. Ғояни амалга ошириш усули сифатида аҳамиятга эга бўлган шарҳловчи композиция бадий асарда алоҳида лаҳзаларнинг параллел жойлашуви (“Ёсуман”да Қўзибой билан Худоёр тавсифларининг параллел жойлашуви)да намоён бўлиши мумкин. Ёки, аксинча, алоҳида лаҳзаларнинг бир-бирига контраст (зиддиятли) қўйилишида майдонга чиқади (иштирок этаётган шахсларни тасвирлаш орқали воқеани тўхтатиб туриш).

Демак, композиция дейилганда, кенг маънода, муаллиф ўз асари бўлакларини “жойлаштириш” учун қўллаган усулларнинг мутаносиблиги, асар умумий манзарасини ҳосил қиладиган усуллар, асарнинг алоҳида қисмлари тартиби, бу қисмлар орасидаги ўтиш тарзлари ва асарнинг қай даражада бутунлик касб этгани ва ҳ.к.лар тушунилади.

Композицион усуллар моҳияти шу тарзда бир муайян бирлик, мураккаб яхлитликнинг яралишига олиб келади. Мазкур усуллар аҳамияти ўша мураккаб яхлитлик фонида унинг қисмларига бўйсуниб, ўйнаган рольига кўра белгиланади. Шундан келиб чиққан ҳолда, композиция поэтик ғояни амалга оширувчи муҳим категориялардан бири саналади, асар композицияси ҳам шу ғояга кўра белгиланади, аммо ижодкорнинг умумий кайфияти орасида бевосита алоқа мавжудлиги билан композиция поэтик ғояни ташкил қилувчи бошқа категориялардан фарқ қиладди. Масалан, ижодкор метафоралари остида у идрок қилаётган олам образи ниҳон бўлса, агар ритм ижодкор кўнглининг “табиий жаранг”ини ошкор этаётган бўлса, айнан жойлашиш тартиби метафораларнинг яхлит образини яратишдаги аҳамиятини, ритмик бирликларнинг композицион хусусиятлари эса уларнинг қай тарзда янграшини белгилайди. III.Холмирзаевнинг насиҳатомуз сўзлари, хос

ўқувчиларга интилиши дастлабки ҳикояларида яққол сезилиб турадиган лирик чекинишлардир.

Ўзига хос композицион усулларнинг ижодкор руҳий ҳолатига чамбарчас боғлиқлиги ҳам композиция типларини белгиловчи омиллардан бири ҳисобланади. Ш.Холмирзаевнинг сўнгги йиллардаги ҳикояларида бу жиҳат очик кўринади. Бу ҳикояларнинг севимли усулларида бири кайфиятни доимий тарзда ривожлантириб бориш ҳисобланади. XX асрнинг 90-йилларига келиб, яратилган асарларнинг ҳажми кенгайиши билан бир қаторда, турли композицион типлари ҳам майдонга келдики, бунда ўз фикрини кўламдор тарзда ривожлантириш, яъни исбот келтириш ўрнига фикрини қайта-қайта такрорлаш етакчилик қилади. Бундай қайтариқлар «фикр»нинг чекланганлиги эмас, аксинча, китобхон иродасига таъсир қилишга мойиллик борлигини билдиради. Композицион усулларнинг ижодкор руҳий ҳолатидан келиб чиққан ҳолда белгиланишини кўрсатувчи бундай мисоллар ёзувчи ижодида кўплаб учрайди.

Шундай қилиб, ҳикоя қилиш муайян бир йўналиш бўйича ривожланиши ва ҳодисалар табиий хронологик тартибга мос тарзда юз бериши ёки ҳикояда вақт кетма-кетлигига амал қилинмаган, ҳодисалар эса воқеа ривожини босқичларига таянган ҳолда турли йўналишларда юз бериши мумкин. Шунингдек, умумий баён оқимидан бир-бирига қўшилиб кетмайдиган, аммо маълум муддатдан сўнг умумий баён оқимига қуйиладиган шохчаларга бўлинишдан иборат ҳикоя қилиш композицион усули ҳам учрайди. Тасвирловчи жанрлар композициясининг характерли усулларида мисол тариқасида умумий тасаввур тамойилига кўра тасвирлаш композицияси ва мустаҳкам ички боғланишли қисмлардан ташкил топган композицион типни келтириш мумкин. Ш.Холмирзаев ўз асарларида шу икки усулни аралаш ҳолда қўллаган. Бирор образни яхлит гавдалантириш учун у алоҳида қисмларни ҳам баъзан батафсил тасвирлайди. Бу кераксиз туюлган деталлар образнинг яхлит қиёфасини шиддат билан чизишда жуда қўл келади.

Хуллас, ҳикоя композициясининг типлари ва жанр структурасидаги поэтик вазифалари тўрт аспекти ташкил этади. Булар: ҳикоя матнининг қурилиши, ҳикоя воқеаларининг баён қилиш услуби, персонажларнинг жойлаштириш тартиби ва ҳикоя матнининг семантикаси кабилар. Биринчидан, ҳикоя матнининг қурилишига кўра муаллифнинг ғоявий бадиий нияти яхлит матн тузилишида тасвирланиши, муаллифнинг бадиий ғоясини ифодалашда ҳикоянинг поэтик матн қурилишидан пролог, эпилог ва сюжетдан ташқари унсурлар ўрин олиши, ҳикоянинг сюжет чизиғида бадиий лавҳаларни тасвирлашда ва ҳикоя воқеаларини қисмларга ажратиб баён қилишда композиция типлари фарқланади. Иккинчидан, ҳикоя воқеаларини баён қилиш услубига кўра муаллиф нутқи, қаҳрамон нутқи, персонажлар нутқи, диалог нутқ шакллари бадиий матн структурасида ўзига хос поэтик вазифа бажаради. Учинчидан, ҳикояда персонажларни жойлаштириш тартибига кўра воқеа марказида:

- ягона қаҳрамоннинг психологик тасвирини бериш;
- икки персонажнинг ўзаро муносабати ифодаланиши;
- бир нечта персонаж орқали қаҳрамон образини тасвирлаш;
- “ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлигининг келиши;
- ижтимоий муаммоларини бир тўда персонажларнинг хатти-ҳаракатида тасвирлаш.

Тўртинчидан, ҳикоя семантикасига кўра бадиий матн семантикасининг поэтик қурилишида тезис+антитезис+синтез схемасининг тасвирланиши, бадиий сюжет воқеаси ва ёзувчининг ғоясини ифодалашда параллел тасвир йўсини устувордир.

II боб. ҲИКӢЯ КОМПӢЗИЦИЯСИДА ЭПИК ТАСВИР, ОБРАЗ ВА ПЕЙЗАЖНИНГ ӢРНИ

2.1. ҲикӢя композициясида эпик тасвирнинг Ӣзига хослиги

Юқоридаги фаслларда таъкидлаб Ӣтганимиздек, сарлавҳа, эпиграф, кистирма эпизод, лирик чекиниш, пейзаж, портрет кабилар бадий асар композициясининг унсурлари саналади. Ӣзбек адабиётшунослигида Иззат Султон, Ӣотам Умуров, ТӢхта Бобоев, Дилмурод Қуронов, Эркин Худойбердиевларнинг илмий китобларида бадий асар композициясининг унсурларини тушунтиришда мазкур компонентларга муружаат қилинган. Бироқ адабиётшунос МатӢқуб ҚӢшжонов бу борада фикрларини бироз эркин баён қилган. Санъаткорнинг диққат маркази, қисмларнинг жойлаштирилиши, композицион мувофиклик, тасвирда меъёр, асарда образлар бирлиги кабиларни аниқлаш орқали бадий асар композициясига баҳо берган. Айниқса, олимнинг тасвирда меъёр масаласи ҳақидаги қарашлари бугунги кунда ҳам долзарблиги билан ажралиб туради. “Композициянинг муҳим томонларидан яна бири меъёр масаласидир, – деб ёзади адабиётшунос М. ҚӢшжонов, – Ёзувчи асар устида ишлар экан, агар у эстетик дидга эга бўлса, Ӣзини ҳажм жиҳатидан қатъий чекланган ҳис қилади, у айрим деталлар ва фактлар тасвирини Ӣзбошимчалик билан чӢзиш ёки қисиб қӢйиш ҳуқуқига эга эмас. Бу ҳолни ҳисобга олмаган автор бақувват бадий асар ярата олмайди”¹. Демак, бадий асарда ҳар бир лавҳа бадий ижод қонуниятларига мувофик тасвирланмоғи керак. Бу эса бадий асар унсурларини янада кенгрок Ӣрганишни талаб қилади.

Бадий тасвир, бадий баёнот, ҳикӢя қилишдан фарқли Ӣларок, бадий матн таркибида бир нечта композицион унсурларни Ӣзида мужассам этади. Тасвир борлиқдаги мавжуд нарса, ҳодиса, предметларнинг ижодкор томонидан бадий асар таркибида қайта акс эттирилишидир. Тасвир (ар. - тасвирлаш, бирор нарсанинг суратини солиш) - бадий воситалар ёрдамида

¹ ҚӢшжонов М. Сайланма: 2 жилд. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. –Б.275-276.

воқеликдаги нарса-ҳодисаларни ўқувчи (томошабин) бевосита ва яхлит ҳолда, уларга хос индивидуал-бетакрор хусусиятлар билан бирликда конкрет ҳис эта оладиган тарзда акс эттириш. Гарчи моҳиятан Т. термини тасвирий санъатга хос бўлса-да, уни бошқа санъат турларига нисбатан, хусусан, бадий адабиётга татбиқан қўллаш ҳам ўринлидир...”¹

Бадий адабиётда пейзаж, интерьер, портрет кабилар тасвирнинг классик турлари ҳисобланиб, унинг қўламига қаҳрамонлар тасвири, руҳий ҳолатлари, хулқ-атворларидаги мунтазам такрорланиб турувчи одатлар ҳам киради. Мисол тариқасида Шукур Холмирзаевнинг “Булут тўсган ой” ҳикоясидаги тасвирга эътибор қилайлик: “Ёмғир шундай куч билан қуя бошладики, бекат айвонида туришнинг иложи қолмади. Бунинг устига гувиллаб шамол эсар, ёмғирни букиб-қайириб айвон остига урар эди”².

Бадий асар композициясининг таркибий қисми сифатида тасвирнинг ҳикоя қилишдан фарқли жиҳати юқорида саналган воситалар ёрдамида ойдинлашади. Бадий асарнинг динамик мотивлар йиғиндиси ҳикоя қилиш компонентлари бўлса, статик мотивлар йиғиндиси тасвир доирасига тегишли. Асар сюжети чизиғидаги хатти-ҳаракатлар ҳикоя қилиш орқали кўрсатилса, композицион унсурлар тасвирда намоён бўлади. Умуман олганда, ҳикоя қилиш ва тасвир бадий матнда бир-бирига киришиб, ягона поэтик оқимни ҳосил қилиши билан бирга айрим ўринларда фарқ қилади. Масалан, Назар Эшонқулнинг “Оқ аланга” ҳикоясидаги хона тасвири асар муаммосининг бадий макети ҳисобланиб, автор ғоясини ифодалаган. “Йигит хонани ташлаб чиқиб кетди. Уйни айланиб ўтаркан, хона деразасига кўз ташлади. Хонани ловуллаган аланга буркаган эди...”³

Тасвир санъат турларининг аксариятида учрайди. Рассомлик, ҳайкалтарошлик, театр ва кино каби санъатларда фаол ишлатилади. Бадий адабиётда тасвирни ҳикоя қилиш билан қиёсан ўрганилганда ўзининг туб

¹ Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Академнашр, 2010. –Б.317.

² Холмирзаев Х. Булут тўсган ой. Сайланма. – Т.: Шарқ, 2006. –Б.205.

³ Назар Эшонқул. Оқ аланга // XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя (тўплам). –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. –Б.252.

моҳиятини аён қилади. Машҳур рус мутафаккири Н.Ф.Кошанский шундай ёзади: “Замон, макон ва шахс тасвирланади, хатти-ҳаракатлар ҳикоя қилинади. Тасвир жозибadorлилиги билан ҳикоянинг қизиқарлилиги ортади”¹. Бадий адабиётда тасвирнинг ташқи ва ички турларини ҳам фарқлаш мумкин. Замон, макон, пейзаж, интерьер, портрет кабилар тасвирнинг ташқи турига кирса, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, феъл-атвори ва уларнинг маънавий олами, характери тасвирнинг ички турига мансуб”.

“Бадий тасвир асар поэтикасининг таркибий қисми бўлиб, у қаҳрамонларни таъриф-тавсифлашда, ички дунёсини таҳлил этиш ва ташқи қиёфасини чизишда, табиат манзараларини ифодалашда, воқеликни маълум бир кйррасини очишга ёрдамлашадиган эпизодларни баён қилишда, уни умумий сюжет чизиғи занжирига улай олишда, персонажлар тасаввурини тиклашда намоён бўлади”.²

Бадий тасвир эпик, лирик, драматик турга оид асарларда ҳам ўзига хос тарзда ифодаланади. У оғзаки ёки ёзма нутқда қўлланишидан қатъий назар, поэтик тил унсури ҳисобланади.

Дилмурод Қуронои шундай ёзади: “Замонавий адабиётнинг Т. имкониятлари кенгайгани ҳозирда адабий асар таҳлилида нуқтаи назар, перспектива, ракурс, йирик план, умумий план каби терминлар тобора кенг қўлланаётганида ҳам кўринади. Бу эса ҳозирда тавсифнинг ичида ва унинг бир сифат кўриниши деб тушуниладиган Т.га, вақти келиб, алоҳида композицион унсур сифатида қаралиши мумкинлигини кўрсатади”.³

Ҳақиқатан ҳам XX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб ёзилган ҳикояларда турли тасвир кўринишлари кузатилади. Мисол учун, Ш.Холмирзаев ҳикояларида тасвирга кенг ўрин берилиши натижасида тасвир тафсилотларининг чўзилиб кетишига сабаб бўлади ва кичик жанрга хос

¹ Кошанский Н.Ф. Риторика/ В.И.Аннушкин, А.А.Волков, Л.Е.Макарова. — М.: Изд-й дом “Русская панорама”, Изд-во “Кафедра”, 2013. — С.77.

² Солижонов Й. Нутқ ва услуб. Т.: Чўлпон, 2002, —Б.24-25.

³ Қуронои Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати.—Т.:Академнашр, 2010. —Б.317.

қоидаларни бир қадар парчалаган ёки ҳикоя сюжети чизигида содир бўлган воқеаларни ҳикоя қилиш чоғида тасвир унсурлари билан параллел ҳолда ифодалаш кўзга ташланади. Бу даврга хос хусусиятлардан яна бири тасвирнинг ички тури билан боғлиқ бўлиб, бу типдаги ҳикояларда қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, феъл-атвори ва маънавий олами тасвири устуворлик қилади. Яъни қаҳрамонлар руҳиятидаги оний кечинмалар тасвири улама – монтажли композицияни ташкил қилади. Бундай тасвирий композиция тури ўзбек адабиётида Олим Отахон, Н.Эшонқул, Тўхтамурод Рустамов, Хуршид Дўстмуҳаммад ва Исажон Султон асарларида учрайди.

Айни пайтда, тасвир тили адабиёт ривожига қараб ўзгариб, мураккаблашиб боради. Унинг ўзига хос белгилари жанр тараққиётига кўра янгиланади... Шу сабаб, ҳикоя жанри атрофида қуйидаги саволларнинг пайдо бўлиши табиий: ҳикоя ҳозиржавоб жанрми, ҳажман кичик бўлиши керакми, унда образлар сони чекланган ёки замон ва макон ўлчовига чегара борми, у учун яхши воқеа муҳимми ёки гўзал тасвир?

Ўзбек ҳикоячилигининг тамал тошини қўйган ёзувчилар ижодида бу саволларнинг жавоби бор. Бироқ истиқлол йилларида яратилган ҳикоялар ҳар қандай ўқувчини мулоҳаза қилишга ундайди. Бу борада Ш.Холмирзаевнинг умри поёнида ёзган ҳикоялари тарозининг бир палласида турса О.Отахон, Х.Дўстмуҳаммад, Н.Эшонқул, У.Назар, И.Султон кабиларнинг ҳикоялари тарозининг иккинчи палласида тош босади.

Тарозининг иккинчи палласидаги ёзувчиларнинг ижодида ҳикоянинг тасвир, деталь, образ, услуб, тил каби компонентларига шаклий ўзгаришлар фонида янги либос кийдирилди. Бу типдаги ёзувчиларнинг ҳикоялари ҳақида Х.Дўстмуҳаммад шундай ёзади: “Бадий тафаккур бисотидаги тасвир аслаҳалари орасида янги-янги пайдо бўлди, улар орасида инсонни турлича тадқиқ этиш имкониятлари орта борди. Ўрни келганда, муаллиф китобхон экан-у, унга қўшиб дунёни, бу кўҳна дунё ҳою-ҳавасларидан тортиб унинг битмас-туганмас машмашаларидан-да инсон қалбида кечадиган инжа

туйғуларни қадрлироқ, мазмунлироқ ва аҳамиятлироқ деб билди”¹. Ўтган асрнинг сўнгги чораги ва йигирма биринчи асрнинг оstonасида яратилган ҳикояларда шакл ва ҳажм борасидаги ўзгаришлар жанр канонларига таъсир ўтказгани рост. Бу жанрнинг хос хусусиятлари ҳақида жаҳон ҳикоячиларидан бири Сомерсет Моем шундай таъриф беради : “Ҳикоя ўн минутдан бир соатгача вақт давомида ўқиладиган, таҳрирда ҳеч нарса қўшиб бўлмаганидек, ундан ҳеч нарсани ҳам узиб олиб ташлаб бўлмайдиган бадиий бутунлик”². Ҳикояшунос олим Михаил Веллер эса: “Ҳикоя деганда қирқ-қирқ беш саҳифали тугалланган прозаик асарни тушунишимиз мумкин. Нега айнан қирқ-қирқ беш саҳифа? Бу, албатта тахминий миқдор. Бундай асарлар “бир нафасда” ўқилади. Бундан каттароқ асарларни қисса деб атасак мақсадга мувофиқ бўлади”³. Иккала ёндашувда ҳам ҳикоя ҳозир жавоб, газетабоп ва ҳажман чекланган, деталь образлари сиқик тасвирланадиган жанр эканлигига ишора сезилади. Агар Ш.Холмирзаевнинг ҳажман катта ҳикояларини юқоридаги қоидаларга биноан текширилса, бир юз тўққиз саҳифали “Кузда баҳор ҳавоси” ҳикоясини ўқиш учун уч ярим соат, тўқсон икки саҳифадан иборат “Ўзбек бобо ҳикояси”ни ўқиш учун эса олти ярим соат вақт керак бўлади. Кўринадик, ёзувчи ҳикояларининг композицион структурасидаги бундай ўзгаришлар, аввало, тасвир йўсини билан боғлиқ. Шу сабаб айти турдаги ҳикояларнинг тасвир компонентини таҳлилга тортишни лозим топдик.

Биринчидан, ҳикояда қаҳрамон образининг янгилиниши:

а) ҳикоя саҳнасида тайёр қаҳрамон образини яратиш эмас, балки ўз-ўзини таҳлил қила олиш қобилиятига эга, мушоҳадали одам қиёфасини тасвирлаш бирламчи вазифа ҳисобланган. Воқеалар ривож, ҳикоя тугунида тасвирланган қаҳрамон ҳикоя хотимасига келиб ўзга бир шахсга айланади.

¹ Дўстмуҳаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли. Сарчашма мавжлари. (Мақолалар). –Т.: Машхур-пресс, 2016. – Б. 177-178.

² Болтабоев Ҳ. Теранлик. Адабиётимиз фаҳри (мақолалар). –Т.: Ўзбекистон, 2007.–Б.203.

³ Михаил Веллер. Технология рассказа. <https://www.bookz.ru>

Шукур Холмирзаевнинг “Ёввойи гул”, Учкун Назаровнинг “Журъат”, Назар Эшонкулнинг “Ўлик мавсум” ҳикояларининг қаҳрамонлари мана шундай образлар сирасига киради;

б) қаҳрамон руҳий ҳолати ва ички дунёсини борлиқнинг турли унсурлари орқали ёритиш учун параллел тасвир усулидан фойдаланиш кенг тарқалган. Бу эса қаҳрамон образининг маъно қатламларини очишда, уни чуқурроқ англашда ҳамда ҳикоя семантикасининг структурасида композицион бутунликни таъминлашда қўл келади. Шукур Холмирзаевнинг “Озод”, Анвар Суюннинг “Ота ва ўғил”, Санжар Турсуннинг “Августнинг сўнгги шоми” кабилари ҳикоянинг ушбу турига мансуб;

в) қаҳрамон тасвиридаги яна бир эврилиш бу уларнинг исмсизлигидир. Ҳикоя қаҳрамонларига Мен, Сен, У олмошлари билан ёки уларнинг ҳунари, касби, лақаби орқали мурожаат қилинган. Бундай поэтик тасвир усуллари қаҳрамон образининг ички дунёсини тафтиш қилишда, шахс ва жамият муносабатини ифодалашда, ўзбек ҳикоячилигида янгидан-янги қаҳрамон образларини яратишда бадиий восита вазифасини бажарган. Аҳмад Аъзам “Тиқин”, Н.Эшонкул “Тўзон”, “Шарпа”, “Тобут” ҳикояларидаги қаҳрамонларни мисол қилиб келтиришимиз мумкин;

д) қаҳрамон портретини яратишда бадиий тасвирнинг ички турига кўпроқ урғу берилади. Бундай образлар табиатида метафорик маъно, психологик конфликт тасвири ўз ифодасини топади. Ҳикоя лавҳалари ассоциатив сюжет композициясида тасвирланади. Хуршид Дўстмуҳаммаднинг Олим Отахон ҳикоялари ҳақидаги ушбу қарашлари фикримизни янада ойдинлаштиради: “Синчков ёндашган назар-нигоҳ учун яққол кўзга ташланган янгилик, адиб асарларининг бош қаҳрамони – эҳтирос ва ҳайрат эканлигида эди. Олим эҳтирос-у ҳайратни инсон борлиғининг биринчи қатламига олиб чиқди, ўз қаҳрамонлари хоҳиш-истаги, майли ва ўй-хаёлларини буткул ўз ҳолига қўйди ҳамда уларни эҳтирос ва ҳайрат пўртаналари оғушидаги зариф туйғуларни тасвирлаш йўлларини излади. Таъбир жоиз бўлса, ҳар ким ҳам эҳтиром кўрсатавермайдиган эҳтирос, ҳис-ҳаяжон ва ҳайрат тўла туйғуларни

ижтимоий воқелик даражасига кўтарди. Шу тарзда ўз ҳикояларида инсон табиатидаги энг нозик, энг беғубор, энг инжа туйғулар калейдаскопини яратди”¹. Айни ҳикояларнинг характерли намуналари сифатида Х.Дўстмуҳаммаднинг “Қичкирик”, Н.Эшонқулнинг “Баҳовуддиннинг ити”, О. Отахоннинг “Тўртинчи қаватдаги сарғиш дераза” ҳикоялари қаҳрамонларини келтиришимиз мумкин.

Иккинчидан, ҳикояда бадиий деталь тасвирининг такомили. Ранг, товуш, ҳид, таъм сингари билиш воситалари ҳикоянинг семантик структурасида бадиий деталь вазифасида келиши тасвир имкониятларини кенгайтишига туртки берган. Бинобарин, бундай деталлар ёзувчининг бадиий ниятини яширишда, ҳикоя структурасида ритмик оҳанг ҳосил қилишда, ҳикоя қисмларини жойлаштиришда ва образлар бирлигини тасвирлашда поэтик вазифани бажарган. Бундан ташқари пайғамбарлар ҳаёти ва ислом ривоятларидаги деталларни нафақат ҳикоя, балки қисса, роман жанрларига кўчиб ўтаётганлиги, уларга поэтик маъно юклатилаётганлиги бадиий тасвир теранлигини таъминласа, халқ оғзаки ижодига мансуб мотивларнинг ҳикоя жанридаги ифодаси бадиий синтезлашув жараёнининг жадаллашаётганлигидан хабар беради. Н. Эшонқул “Эволюция”, “Тобут”, Исажон Султон “Узук”, “Тошкелинчак”, Эркин Самандар “Ғайб қушлари” каби ҳикоялардаги бадиий деталлар фикримизга асос бўлади .

Учинчидан, замон ва макон тасвири. Одатда, замон ва макон тасвири ҳикояда чекланган бўлади, дейишади. Бунга сабаб қилиб мўжаз жанрнинг табиати кўрсатилади. Шу боис, ҳикоянавислар ҳикоя воқеаларини ретроспектив усулда баён қилишади. Бироқ XX асрнинг сўнгги чорагида ёзилган айрим ҳикояларда замон ва макон тасвирига кенг ўрин берилиши жанрнинг ҳажман йириклашишига сабаб бўлган. Шу даврнинг яна бир қатор ҳикояларида эса замон ва макон тасвири мавҳумлашиб, ёзувчининг бадиий ниятига мувофиқ образларнинг руҳий оламини тасвирлашга хизмат қилган. Кейинчалик айрим

¹ Дўстмуҳаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли. Сарчашма мавжлари. (Мақолалар). –Т.: Машхур-пресс, 2016, – Б.177.

ёзувчилар ижодида бир хронотоп доирасида бир қанча образлар портрети яратилган. Масалан, Мурод Муҳаммад Дўстнинг галатепаликлар, Назар Эшонқулнинг терсоталиклар ва Анвар Суюннинг ғубдинтоғликлар ҳақидаги ҳикоялар фикримиз далилидир. Юқорида саналганларнинг аксарияти ўзбек ҳикоячилигидаги шаклий изланишлар самараси бўлиб, бадиий тасвир компонентини бойитишга хизмат қилган.

“Қарийб бир аср муқаддам тамал тоши қўйилган замонавий ўзбек ҳикоячилиги майдонида фаол ижодий жараён бирор муддат тиниб-тўхтаб қолгани йўқ. Бу борадаги изланишлар, ютуқлар, орзу-истаклар кўп ва ҳўб мулоҳазалар юритиш, тадқиқотлар яратиш, қиёсий таҳлиллар ўтказиш ўз мутахассисларини кутиб турибди ...”¹

Демак, ҳикоянинг ҳажман йириклашуви ва жанр табиатига хос хусусиятларнинг ўзгаришида бадиий тасвир аслаҳаларининг роли муҳим. Аммо тасвирлашда меъёр мезонига амал қилинмаса, ҳикоя композициясининг яхлитлигига путур етиши тайин. Афсуки, замонавий ўзбек ҳикояларининг айримларида бадиий тасвир маромига етган дейиш қийин. Баёнчиликдан қочиб, бадиий тасвирга қараб оғиш ҳикоячилигимизда бадиий савияси бўш ҳикояларнинг кўпайиши билан боғлиқ ўринлар ҳам йўқ эмас. “Ёзувчи қаерда нима нарса тўғрисида ёзиш кераклигини билишидан ташқари, қанчалик муфассалликка йўл қўйиш лозимлигини ҳам ҳис қила билиши керак. А.С.Макаренко бу ҳақда шундай деган эди: “Композиция масаласида мени қийнайдиган масалалардан бири – зичлик масаласидир. Зичлик масаласи деганда мен маълум миқдордаги текстга – бетга ёки бобга юкланган маънони тушунаман. Ҳар бир китобхон биладики, баъзан озгина жойда катта ва муҳим воқеалар тасвири берилади. Бундай пайтда воқеа ниҳоятда детальлаштирилиб, қаҳрамонларнинг ҳатти-ҳаракатлари кўз илғамас майда икир-чикирлари билан тасвирланади; шу йўл билан персонажларнинг фақат ташқи белгилари эмас, балки уларнинг ички дунёси очиб берилади. Бадиий ижоддаги бу ҳолатни

¹ Кўрсатилган манба. – Б.187.

зичлик деб аташ мумкин”¹. М.Қўшжонов фикрича, бадиий асар структурасида зичлик иккига бўлинади. Улар катта зичлик ва сийрак, яъни кичик зичлик бўлиб, бадиий тасвирнинг поэтик вазифасини аниқлашда муҳим омил ҳисобланади. Катта зичлик деганда, бадиий асар ғоясига мувофиқ образлар портрети, ички дунёси ва ҳатти-ҳаракатини мўл детальлар тасвири орқали ифодалаш тушунилса, кичик зичлик бадиий асарда ахборот характерида бўлиб, воқеалар занжирини ҳосил қилишда ва бадиий мантиқ мувозанатини таъминлашда, бадиий сюжет воқеаларини баён этишда фаол иштирок этувчи поэтик бўлак тушунилган. “Ўзбек адабиётида яратилаётган баъзи асарларда камчиликлар кўпроқ мана шу катта зичлик ва кам зичлик масаласига эътиборсиз қарашга боғлиқ бўлиб қоляпти, – дейди адабиётшунос М.Қўшжонов. – Баъзан ёзувчиларимиз меъёрни ҳис қилмасдан “камзичлик” услуби талаб қиладиган воқеаларни катта зичлик билан тасвирлаб кетишади. Баъзан аксинча, катта зичликни талаб қиладиган воқеаларни камзичликда тасвирлайдилар”². Таассуфки, ҳозирги ўзбек ҳикояларида ҳам бадиий тасвирда зичлик муаммоси оғриқли нуқта бўлиб келмоқда. Шундай экан, ҳикоя жанрининг такомил йўли ёзувчининг бадиий маҳорати, эстетик диди, услуби ва бадиий тасвирнинг ифода йўсини билан боғлиқ ҳолда ривожланади. Хуллас, Ш.Холмирзаев, Н.Норқобилов, О.Отахон, М. Муҳаммад Дўст, А.Аъзам, У.Назаров, Х.Дўстмуҳаммад, Н.Эшонқул, И.Султон каби ёзувчиларнинг ҳикоялари ўзбек ҳикоячилигида янгидан-янги тенденцияларни белгилашда ўзига хос ўрин эгаллайди. Биргина бадиий тасвир тарзининг мураккаблашуви жанр ҳажмига, ҳикояда қаҳрамон образи, бадиий деталь ва бадиий хронотоп табиатига хос қоидаларига сезиларли таъсир кўрсатганлигини таъкидлаш керак.

¹ Қўшжонов М. Сайланма: 2 жилдлик. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. – Б.278.

² Юқоридаги манбадан. – Б.279.

2.2. Композиция ва поэтик образ муносабати

Асар композицияси фақат поэтик образ билан семантик-структурал муносабатдагина ўзини тўла оқлайди ва бир бутун тизимга айланади. “Маълумки, композиция ҳақидаги масала айрим қисм ва парчалар орасидаги муносабатни анализ қилиш билангина чегараланмайди. Бундан ташқари ўзаро алоқадорлик, асарда иштирок этувчи персонажларнинг асосий вазифани ҳал қилишдаги роли ва уларни ўз ўрнига қўя билиш маҳоратини анализ қилиш ҳам композиция масаласига киради. Қаҳрамонларнинг асардаги умумий ғоявий вазифани ҳал қилишдаги рольини анализ қилиш айниқса муҳимдир”, деб ёзади бу ҳақда М.Қўшжонов¹.

Айниқса, ҳикоя жанри таркибида бадий образлар бутунлигини таъминлаш ва бош ҳамда иккинчи даражали персонажларни жойлаштиришда композициянинг роли муҳим. Бадий асар композициясининг ҳар бир элементи: сарлавҳа, эпиграф, пролог, пейзаж, қистирма эпизод, портрет, деталь каби компонентлар бадий образ табиатини белгилашда ўзаро поэтик муносабатга киришиб, муаллиф ва асар бадий концепциясини ифодалайди. Ҳикояда бадий образ тасвири композицион қонуниятлар талаби асосида ўз тасдиғини топади.

Бадий образни ижодкорнинг бадий асардаги кўланкаси ҳам дейиш мумкин. Шу маънода ҳар бир образ ортида ёзувчининг дарди, ўй-мушоҳадалари ва ғоявий-бадий нияти ётади. “Ёзувчи қай даражада моҳир бўлмасин, – деб ёзади Матёқуб Қўшжонов, – асар учун образларни жалб қилишда жуда ҳам эркин ҳаракат қила олмайди. Санъаткор бу ишда доим иккита мантиққа асосланади: улардан бири – ҳаёт мантиғи, иккинчиси муайян асарда кузатилган бадий мантиқдир”².

¹Қўшжонов М. Сайланма. 2 жилдлик. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. –Б. 279-280.

² Юқоридаги манбадан. –Б. 180.

Ҳақиқатан ҳам, бугунги ўзбек ҳикоячилигида ҳаётий ва бадиий мантиққа асосланиб яратилган образларнинг етакчилигини эътироф этиш керак. Бироқ мазкур жанрда ёзилган айрим ҳикояларда бадиий образлар табиатидаги эврилишлар, ўз навбатида, асар композициясининг структурасини ҳам сезиларли ўзгартиради. Агар Эркин Аъзамнинг “Анойининг жайдари олмаси” ҳикоясидаги образлар системасига диққат қилинса, юқоридаги фикрлар янада ойдинлашади. Ҳикояда образлар композицион сатҳда шундай жойлашадики, унда автор ва бадиий образнинг параллел тасвири, қаҳрамон портрети ҳамда персонажларнинг бадиий ғояга мувофиқ хатти-ҳаракати, семантик-структур сатҳда поэтик маъно ташийдиган. Қаҳрамон образи ҳикоя марказида персонажлар ва сюжет воқеаларини бирлаштирувчи ягона поэтик тасвир объекти сифатида намоён бўлади.

Мазкур ҳикояда бадиий образлар уч йўналишда тармоқланиб, композицион бутунлик ҳосил қилган. Булар: бош қаҳрамон ва унинг атрофидаги персонажлар, ровий (муаллиф), Шоди гаранг образларидир. Бу образлар ўз атрофида махсус бадиий хронотоплар ҳосил қилган бўлиб, ҳикоя воқеаларининг содир бўлиш вақти нуқтаи назаридан бир-биридан фарқланади:

1. Бош қаҳрамон Рамазон образи ва унинг атрофидаги персонажлар тасвирланган замон.
2. Ровий – муаллиф образи ҳикоя воқеаларини баён этган замон.
3. Ўтган замонда юз берган Шоди гаранг образи билан боғлиқ воқеалар тасвирланган вақт.

Булар ҳикоя композицияси қонуниятлари талабига мувофиқ бадиий матн тўқимасида поэтик муносабатга киришади. Бундан ташқари, ҳикояда ҳар бир лавҳа қаҳрамон образи орқали ёзувчининг бадиий ниятига бўйсундирилган. “У ҳар йили худди бир пайтда – ердан қор кетиб, тентак шамоллар эса бошлаган кўклам кунларида келарди; шамолларга қўшилиб, шамолдек тўполон билан кириб келарди”¹. Илк жумладаги ушбу тасвирда қаҳрамон образининг ботини ва зоҳирига хос поэтик белгига ишора сезилади. “Ердан қор кетиб, кўклам кунларида келиш”и образ зоҳирини

¹ Азамов Э. Олам ям-яшил. Т.: Гафур Ғулом, 1984. –Б.3.

ёритса, “тентак шамоллар эса бошлаган чоғда шамолга қўшилиб шамолдек тўполон билан кириб келиш”и ботин ҳатти-ҳаракати ифодалаган. Қаҳрамон образи табиатидаги бу икки маъно ҳикоя композициясининг ташқи ва ички ритмик оҳангида пайвандланиб, бутунлик касб этади. Ҳикоя композицияси сатҳида қаҳрамон образининг ташқи олами, портрети бир маромда тасвирланса, унинг ички дунёсини ёритиш функцияси “Чантриморе-е”, “Каламакаторе” сўзларига юкланиб, Шоди гаранг образи билан асосланган. Ҳикояда бош қаҳрамон ёзувчининг нуқтаи назарларини жамловчи образ сифатида асар қисмлари билан поэтик алоқага киришади. Айниқса, ровий образи бадиий матн таркибида дирежёрлик вазифасини бажарган. Ҳикояда тасвирланган ижодкор персонажининг автобиографияси муаллиф образини ёдга солади. Ҳикоядаги мана бундай лавҳалар юқоридаги қарашларга туртки беради. “Рамазон, жўра, жўражон, мана — қўлимдан келганича сени нақл қилдим. Мен бу нарсани сен учун, сенга бағишлаб ёздим. Баъзи ўринларда ошириброқ юборган бўлсам, кўнглингга олмассан. Бу иш қурғур ўзи шунақа, шундай қилмаса бўлмайди”¹.

Умуман олганда, муаллиф образи бадиий асар композициясининг турли маъно қатламларида ўзини намоён қилади. Хусусан: а) “биз муаллифни асардан ташқарида, ўз ҳаёти билан яшаётган биографик одам сифатида биламиз. Аммо у билан муаллиф сифатида асарда ҳам учрашамиз. Биринчи навбатда биз уни (унинг фаоллигини) асар композициясида кўрамиз. У асарни қисмларга (қўшиқлар, боблар ва ҳоказо) ажратади. Бундан қисмлар, албатта, бевосита тасвир этилган хронотопларда қандайдир ташқи ифода олади. Бу каби қисмлаштириш (Асар композициясини шакллантириш У. Ж.) турли жанрларда турлича содир бўлади”². Масалан, ҳикоя жанрида сарлавҳа, эпиграф, пролог, эпилог, илк ва охириги жумла каби қисмларда муаллиф образининг таъсири яққол кўринади. Негаки, ушбу компонентлар, аввало,

¹ Юқоридаги манбадан, –Б.27.

² Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Рус тиладан У. Жўрақулов таржимаси. – Т.: Академнашр, 2015. – Б.253.

иждо жараёнида муаллифнинг танлови ўлароқ бадиий асар таркибидан жой олади. Уларнинг ҳар бирида ёзувчининг дунёқараши, эстетик диди ва бадиий ғояси яшайди. М.Бахтин таъкидлаганидек, адибнинг бадиий режаси композицияда ўз аксини топади. Биргина Шукур Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади”, Эркин Аъзамнинг “Анойининг жайдари олмаси” ҳикояларининг сарлавҳасида ифодаланган маъно қатламлари муаллиф образи нуқтаи назарининг ёрқин акси ҳисобланади;

б) муаллиф ва қаҳрамон образи аро поэтик трансформация юз беради. Бошқача айтганда, қаҳрамон образининг тасвири тўлалигича ёки қисман ёзувчининг автобиографияси билан боғлиқ бўлади. Бундан ташқари, ҳар қандай эпик жанр намуналарида қаҳрамон образи муаллифнинг қандайдир феъл-атворини, қайсидир фазилатини ўзида мужассам қилади.

в) муаллиф образи бадиий асар таркибида персонажлардан бири сифатида ҳаракат қилади. Кўпинча бундай образлар атрофидаги персонажлардан бир поғона баландда туриб, сюжет воқеаларини кузатади ва баён қилади. “Буни мана бундай тушунтириш мумкин: қаршимизда иккита воқеа, уларнинг бири ҳақида асарда ҳикоя қилинади, бири эса бевосита ҳикоя қилиш жараёни ҳақидаги воқеадир (буларнинг иккинчисида тингловчи-ўқувчи ўлароқ ўзимиз ҳам иштирок этамиз). Ушбу воқеаларнинг ҳар бири турли замонлар (турли оралиқлар)да, турли маконларда айна пайтда, ўзаро боғлиқ ҳолатда юз беради. Аммо биз воқеалар тўлиқлигига унинг зоҳирий материаллик маълумотини, матнини, унда тасвир этилган дунёни, муаллиф-иждокор ва тингловчи-ўқувчисини қўшган ҳолда уни асар сифатида белгилашимиз мумкин бўлади”¹. “Бодом қишда гуллади” ҳикоясидаги ёзувчи, “Анойининг жайдари олмаси”даги шоир мана шундай образлар сирасига киради;

г) муаллиф образининг навбатдаги кўриниши эпик жанрда тасвир аслаҳаларининг янгиланиши билан боғлиқ. XX асрнинг 80-90-йилларидан бошлаб, ўзбек ҳикоячилигида воқеликни ифода этиш шакли, қаҳрамон

¹ Кўрсатилган асар. – Б.254.

образига бўлган муносабат ўзгарди. Ёзувчилар объектив воқелик тасвирини беришдан кўра, инсоннинг ҳис-туйғу кечинмалари, руҳий изтироблари ифодасига урғу беришди. Бу эса бадиий асарда қаҳрамон портрети тасвирдаги бадиий янгиланишга олиб келди. Натижада бундай асарларда ўқувчи кўз ўнгида “эпик қаҳрамон” сифатида муаллиф образи гавдаланди. Олим Отахоновнинг “Хотира ва хаёллар”, Назар Эшонкулнинг “Оқ аланга” ҳикоялари мана шундай асарлар сирасига киради. Бу типдаги асарларнинг сюжет марказида қаҳрамон образини тасвирлашдан тийилиб, унинг ички оламини ёритиш билан ўқувчи ва муаллиф образи ўртасида бадиий мулоқот ўрнатилади. Жумладан, бадиий асар таркибидаги ўзгаришлар, яъни деталь, образ, сюжет, услуб каби компонентлар тасвиридаги янгиликлар ортида ҳам аслида муаллиф образининг “мен”и ётади.

Юқоридаги фикрларни жамлаб қаралса, бадиий асар композициясига тартиб беришда ва ижод жараёнидаги психологик ҳолатларни бадиий матн таркибида намоён бўлиши йўлида муаллиф образи кўзойнак вазифасини бажаради. Ёзувчи ҳикояда қаҳрамон образи табиатидаги омилик, тантилик ва чапанилик ортида ҳаётнинг турфа манзараларини тасвирлаган. Ҳатто сарлавҳа ва бадиий деталь каби композицион унсурлар ҳам қаҳрамон образининг маъно қирраларини ифодалашга хизмат қилган. “Уйга кирилгач, эгасидек бетайин — қулфланса очилмайдиган, очилса қулфланмайдиган антиқа чамадон минг бир амал-тақал билан очилади. Хона кузаки олмаларнинг ҳидига бурканади. Бир ёғи қирмизи, бир ёғи хол-хол, бандининг туби қизил қумга тўлган олмалар; кўримсиз, жайдари олмалар. Болалигингиз олмалари, болалигингиз ҳидлари. Бошингиз айланиб кетади ”¹. Олма детали ҳикояда вақт ва меҳр-оқибат тимсоли сифатида рамзий маъно ташийдди. Масалан, Рамазон характериға на замон, на макон ўз таъсирини ўтказа олади. Унинг дўст-биродарларига бўлган меҳр-оқибати софдиллиги ва самимияти вақт синовида бадиий сайқал топган. Биринчи жумладаги контраст тасвир юқоридаги парчада очилса

¹ Азамов Э. Олам ям-яшил. – Т.: Фафур Фулом, 1984. –Б.5.

ёпилмайдиган, ёпилса очилмайдиган “Барновул”, деб ёзилган чамадон ва кўримсиз, жайдари, бироқ болалик хотираларини ёдга соладиган ширин олма деталига ўтади. Чамадон детали қаҳрамон қиёфасининг сиртини ифодалаб, сюжет воқеаларини уюштириш функциясини бажарган. Бу деталь ҳикоя композициясининг ташқи структурасида поэтик компонент сифатида келса, олма детали қаҳрамон образининг ботинини тасвирлаб, ҳикоя семантикасига алоқадор бўлади. Ҳикояда Рамазоннинг “Барновул”га отланиши, чайқовчи сифатида айбланиб, суд қилиниши ва қамалиб чиқиш воқеалари занжири чамадон детали билан асосланган бўлса, олма детали ҳикояда сарлавҳа, бадиий деталь ва қаҳрамон образи муаллиф нуқтаи назарининг инъикоси сифатида бир-бири билан поэтик муносабатга киришиб, ҳикоя композициясининг ажралмас қисмига айланган.

Бундан ташқари, ҳикояда бадиий образ билан композиция муносабати ёзувчининг портрет яратиш маҳоратида кўринади. Ҳар бир образга хос портрет яратиш мақсадида уларнинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари, ташқи қиёфалари тасвири орқали композицион сатҳда инсон образи ифодаланган. Масалан, ёзувчи ҳикоядаги тош образининг портретини қуйидагича тасвирлаган. “Худо ҳам туркни ўйлаб берган: калла тарвуздек, қорин — тарвузча, барра — корсоннинг ўзи, сергўштликдан кўзлар кўринмайди, тилла тишлар доим томошага иршайиб туради. Каттаю кичик уни “ака” дейишга мажбур, ўзи эса ҳаммани, авжи келса, отаси тенгини ҳам сенсирайверади”¹. Ҳикояда қаҳрамон образининг юриш-туриши, гап-сўзлари, мимикаси билан ўзини ўзи намоён қилади. Тош образининг портретини тасвирлаш учун адиб шевага хос сўзлардан ва ташқи кўринишнинг тавсифлаш усулидан фойдаланган. Юқоридаги кўчирмада “Тарвуздек, тарвузча” каби ўхшатиш биров ғализлиги билан эса қолади. Табиийки, бундай образ портрети тасвиридаги ғализлик ҳикоя композициясининг бутунлигига путур етказиши ҳам мумкин. Бироқ ёзувчи Шоди образининг портретини тасвирлар экан,

¹ Кўрсатилган манба. – Б.21.

ҳикоядаги бундай камчиликларнинг ҳаммаси унут бўлади. Бу образ зиммасидаги юк айниқса ҳикоя композициясини қуришда қўл келган.

Шоди қистирма эпизодик образ сифатида ҳикоя таркибида бир неча бадиий вазифаларни бажарган. Ёзувчи телбасифат, масқарабоз образи тимсолидан куйидаги мақсадларда фойдаланган. Булар: а) муаллифнинг ғоявий ниятини ифодалаш; б) ҳикояда бадиий ритм ҳосил қилган “чантриморе”, “каламакаторе-е” сўзларини изоҳлаш, ҳикоя хронотопининг ўтмиши ва бугунги шаклларини таққослаш; в) бадиий сюжет воқеаларини пайвандлаш ва сахнага хос тасвир усулини яратиш кабилардир. “Чантриморе» — Каламакаторе... Шоди гаранг... Болалигимиз эртаги, завқи, қувончи. Мактабимизнинг ёнида яшарди. Қачон қараманг, илжайиб туради. Башарасига бақрайиб сўксангиз ҳам илжаярди — эшитмасди, қулоғи оғир эди. Қишин-ёзин мудом бўйин-бошини малла қийиқ билан танғиб, қулоқчин бостириб юрарди. Оқшомлари эшиги оғзидаги супачада, гўё ҳеч ким эшитолмайдиган бир куйни тинглаётгандек, кўзлари чала юмук, мудраб-чайқалиб ўтирарди. Аҳён-аҳёнда ўткинчилардан бирортасига қараб «Чантримо-ре!» деб хайқирар, «Чантриморе!» десангиз, «Каламакаторе-е!» деб жавоб қайтарар эди»¹. Ушбу образ ҳикоянинг сюжет чизиғи бўйлаб ҳаракат қилмаса-да, асар композициясининг беағига айланган. Ҳикоя таркибида бу персонаж шоир образининг хотирасида гавдалананиб, “чантриморе” ва “каламакаторе-е” сўзлари луғавий маъносининг рамзий тимсоли сифатида тасвирланган. Бир қарашда маъносиздек туюлган “чантриморе” ва “каламакаторе-е” сўзлари қатидаги мазмун қирралари Шоди образи орқали ойдинлашиб, ҳикоя семантикасининг структурасида ритмик оҳанг ҳосил қилган. Болаликнинг беғубор дамлари ва ҳаётнинг турфа хил сўқмоқларида ўзлигини излаётган инсон қиёфасини тасвирлашда бу образ персонажларнинг бадиий функцияси ҳамда ҳикоя ғояси билан поэтик алоқага киришган. Бу типдаги образлар

¹ Юқоридаги манбадан, —Б. 23.

бадий асар таркибида: “Ўз доирасида ўзига хос дунёчалар, хронотоплар ҳосил қилади”¹.

“Қиш кунлари ер музлаганда биз унга сув сепиб, кўча оғзида Шоди гарангнинг ишдан қайтишини пойлардик. У бамайлихотир юриб келиб, худди кар эмас, кўрдек, ойна мисол ялтираб ётган сирпанчикқа оёқ қўяр ва ана шу заҳоти бор бўйи кўтарилиб тушар, бошидаги кулоқчин отилиб кетиб, ўзи сирғалганча дарвозаси тагига бориб қолар эди. Биз эса торқўчани қийқирикқа кўмиб юборардик: «Чантриморе! Каламакаторе! Чантриморе! Каламакаторе!...» Шоди гаранг алпонг-талпонг жойидан туриб, кулоқчинига караб чопарди. Сўнг кўзларини олайтириб, бизга пўписа қила-қила ҳовлиси томон юрар, ҳаял ўтмай, чопони барини олмага тўлдириб чиқар ва уни қорнинг устига кубба шаклида териб қўйиб, ўзи уйига кириб кетар эди. Биз битта-битта сирпана бориб, олмаларни қўйин-қўнжимизга жойлаб, «Чантриморе! Чантриморе!» дея сурон солганча кўча бошига қайтардик. Шоди гаранг эса дарвозасидан бошини чиқариб ҳайкириб қоларди: «Каламакаторе! Каламакаторе!...»²

Бизнингча, Шоди гаранг каби оригинал образнинг ҳаёт тарзи, ўй-мушоҳадалари ҳикоя персонажлариникидан мутлақо фарқ қилади. Кўп ўринларда бу образ табиатига хос хусусиятлар бадий адабиёт намуналарига кўчиб юради. Масалан, Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романидаги Қовоқ девона образи билан Шоди гаранг образини таққослаб қаралса, айрим нуқталарда умумийлик касб этади. Бу образларнинг хатти-ҳаракатлари, қилиқлари атрофдаги одамлар томонидан кулгу қилиниши, бадий асар таркибидан шаклан кичик, мазмунан кенг ўрин ажратилиши бадий асар композициясида қистирма эпизодик образ сифатида намоён бўлиши бундай фикрлашга йўл очади³. Шунингдек, бу образ ёзувчининг ғоявий ниятига

¹ Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Рус тилидан У. Жўракулов таржимаси. – Т.: Академнашр, 2015. – Б. 136.

² Азамов Э. Олам ям-яшил. Т.: Ғафур Ғулом, 1984. –Б. 5.

³ Бу ҳақда қаранг: У.Жўракулов. Биринчи ўзбек романи – “Ўтган кунлар” / Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2015. – Б.180-183.

мувофиқ ҳикояда қаҳрамон образининг табиатига хос айрим хусусиятларни ифодалаши, персонажларнинг ниқоб ортидаги асл қиёфаларини кўрсатиши, сюжет воқеалари аро ритмик оҳанг ҳосил қилиши каби функцияларни бажариши сабаб ҳикоя композицияси билан ботиний алоқада бўлади. М.Бахтиннинг қуйидаги қайдлари бу образ табиатини янада ёрқинроқ англашга хизмат қилади. “...биринчидан, улар майдон театри сахнаси, томоша ниқоби, халқ ўйинлари майдони билан ўта муҳим боғланишга эга; иккинчидан, биринчисига боғлиқ равишда бу сиймоларнинг муҳим хусусияти ҳеч қачон тўғридан-тўғри эмас, кўчма маъно касб этишидир. Уларнинг зоҳири – қилган ишлари ва сўзлаган гаплари аслига нисбатан тамомила тескари моҳиятга эга; ниҳоят учинчидан (бу ҳам уларнинг ўтмиши билан боғлиқ), уларнинг мавжудлиги ўзининг эмас, қандайдир ўзга оламнинг хирарок акси ҳисобланади”¹.

Демак, “Анойининг жайдари олмаси” ҳикоясида бадиий образлар уч хронотоп доирасида тасвирланган бўлиб, улар бир-бири билан туташиб, ягона бадиий ғоя атрофида композицион бутунлик касб этган. Шу билан бирга, ҳикояда композиция унсурлари образлар дунёсини тасвирлашда муҳим роль ўйнаган.

Бу каби композиция ва бадиий образ қоришиқлигини Шукур Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади” ҳикоясида ҳам кўрамиз. Мазкур икки асар айрим ўринларда ҳикояга хос композицияни қуришда, бадиий образлар бирлигини тасвирлашда ва сюжет воқеаларини баён этишда муштарак маъно касб этган.

Кўз инсон қалбининг ойнаси бўлгани сингари бадиий асар сарлавҳасида ҳам ўша асарга хос ботиний синоатлар яширин бўлади. Мана шундай поэтик хусусиятни ўзида пинҳон этган ижод намуналаридан бири “Бодом қишда гуллади” ҳикоясидир.² Шунинг учун бўлса керак, чоп этилганидан бугунга қадар мазкур ҳикоя адабиётшуносларнинг эътиборини тортиб келади. Буни

¹ Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Рус тилидан У. Жўракулов таржимаси. – Т.: Академнашр, 2015. – Б. 136-137.

² Холмирзаев Ш. Ҳикоялар. I том. –Т.: Шарқ, 2007. –Б.411-433.

асар ҳақидаги дастлабки мақолаларнинг ўтган аср 80-йилларида ёзилгани ҳам яққол кўрсатади. Шундай мақолалар сирасига адабиётшунос Раҳмон Қўчқорнинг “Уч ҳикоя талқини” деб номланган мақоласини киритиш мумкин¹. Мақола муаллифи Ш. Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади” асаридан ташқари “Табассум”, “Кимсасиз ҳовли” ҳикояларини ҳам юксак публицистик пафос, чуқур ҳаяжон билан талқин қилган. Айниқса, бундай ҳиссий муносабат “Бодом қишда гуллади” талқинида яққолроқ, самимийроқ намоён бўлган десак, янглишмаймиз. Олим асар қаҳрамони Носиржон ҳаётида юз берган “бевақт гуллаш” мотивини талқин этар экан, бунинг сабабларини ижтимоий, маиший ҳаёт сўқмоқларидан излайди. Муайян сабаблар бўлмаса, қаҳрамон ҳаёти ҳозиргидан бошқачароқ кечиши мумкин эди, деган самимий хулосаларни илгари суради, бундай талқин ҳам айнан самимияти боис юз фоиз яшашга ҳақли.

Бундан ташқари “Бодом қишда гуллади” ҳикояси филология фанлари доктори Ҳакимжон Каримовнинг “Шукур Холмирзаевнинг портрет яратиш маҳорати”, филология фанлари номзоди Шоира Дониёрованинг “Ижодкор ва услуб” деб номланган тадқиқотларида ҳам мухтасар талқин этилган². Бизнинг мақсадимиз ҳикояни аввалроқ тадқиқ этган устозларни такрорламаган ҳолда асар композицияси ва бадиий образ муносабатини кўрсатишдан иборат. Бунинг учун эса, биринчи навбатда, “Нега бодом айнан қишда гуллади?” деган саволга жавоб топиш лозим.

Хўш, нима учун бодом қишда гуллади? Бунинг мантикий сабаблари, энг муҳими, ҳикоя композицияси билан боғлиқ нуқтаси қаерда?

Ўзи учун нобоп муҳитда гуллаган бодом табиат қонуниятига кўра ҳалокатга маҳкум бўлади. Аммо бундай бевақт гуллашда бодомнинг ихтиёри бўлмаганидек, асар қаҳрамони Носиржоннинг ғайриихтиёрий муҳаббати ҳам на табиат, на жамият, на маъшуқа томонидан ўринли топилади. Гўё

¹ Қўчқор Р. Уч ҳикоя талқини//Ёшлик, 1985. 8-сон, –Б.71-74.

² Қаранг: Каримов Ҳ. Шукур Холмирзаевнинг портрет яратиш маҳорати. –Т.:Чўлпон, 1994; Дониёрова Ш. Ижодкор ва услуб. –Т.:Ўқитувчи, 2001.

жамиятнинг рамзи сифатида берилган касалхона аҳли Носиржоннинг бевақт муҳаббатига зоҳиран хайрихоҳга ўхшайди, лекин асл воқеълик тамомила ўзгача. Носиржонни ўраган муҳитнинг тили бошқа-ю дили бошқа. Буни ҳамма билади, бундай ҳаёт тарзи барча учун қонуниятга айланган. Буни билмаганларни жамият тентакка йўяди, инчунун, Носиржонни ҳам. Қалби боланикидек покиза Носиржонгина, гарчи бир йигит умрини яшаб қўйган бўлса ҳам, бунинг каби шафқатсиз қонуниятларни билмайди ёки билиб билмасликка олади. Оқибатда қишнинг алдамчи қуёшига ишониб гуллаган бодом сингари унинг юрагида гўзал, шаддод Ҳуббижамолга нисбатан муҳаббат ғунчаси япроқ ёзади.

Муҳаббатнинг туғилишига деталь ўлароқ Ш.Холмирзаев шоир Усмон Носирнинг гўзал бир шеъридан фойдаланади. Бу шеър қиш кунларида чарақлаган қуёшнинг алдамчи нурлари сингари Носиржоннинг қалбини уйғотади. Унинг руҳиятида рўй берган кўтаринкилик, илоҳий уйғониш бутун вужудида янгиланиш, ёшариш, соғайиш эпкинларини олиб киради. Бу билан ёзувчи шеърнинг сеҳрли қувватини яна бир бор таъкидлагандек бўлади чамамизда. Дарҳақиқат, ҳақиқий шеър музлаб ётган юракларни эритади, занглаган кўнгиллар қулфига калит топиб унга ишқ шабадасини олиб киради. Ҳикояда турли тоифадаги образлар бор. Уларнинг бири ёзувчи бўлса, бошқаси монтёр, бири амалдор бўлса, яна бири диндор ёки милиционер ва ҳ.к. Аммо тилшуноснинг: “О сиз жуда олийжаноб экансиз!” деган таърифида ҳам, ёзувчи ёхуд бошқаларнинг Носиржонга муҳаббатида ҳам ҳаётнинг аччиқ кинояси, реал турмушнинг шафқатсиз қиёфаси сезилиб туради. Бизнингча, ёзувчи бекорга реал воқеликнинг энг осуда, энг беозор бўлиб кўринувчи макони – шифохонани асар кечадиган бадиий хронотоп сифатида танламайди. Унинг назарида Носиржон каби покиза инсонлар қадрланмайдиган муҳит (яъни жамият, дунё)да соғлом одамлар яшайпти деб бўлмайди. Қисиниб-қимтиниб палатага кириб келган Носиржонни оппоқ деворларигача. Зотан, у ҳаётга бошқалар ўйлагандек содда-гўл одамнинг эмас, балки муҳаббатнинг кўзлари билан боқади. Ўзини мутлақо ақлли, яъни “соғлом” ҳисоблаган палата аҳлига

эса буларнинг ҳаммаси кулгили, Носиржоннинг соддалиги, думбуллиги бўлиб туюлади. Шу боис Носиржон биринчи кўришдаёқ улар учун “бегона”, “ўғай”га айланади.

Шоир айтганидек:

Булбул ўғай эрур соғлар орасида,

Югирик сув ўғай тоғлар орасида.

Муҳаббат дардидан бемор қалблармиз,

Ўғай бўлсак, не тонг, соғлар орасида. (А.Орипов)

Носиржон палатага (яъни дунёга) илк қадам қўйганидаёқ ошиқ эди. Шунинг учун ҳам уни “бемор” дунёнинг “соғлом” вакиллари уни бир кўришдаёқ телбага чиқаришди. Муҳаббат дардига мубтало Носиржон эса гўё бунини кўрмайди, сезмайди. Палатадошлари қишда гуллаган бодомнинг мева бермаслиги муқаррарлигини бошидаёқ билишади, аммо ўйиннинг нима билан тугашига қизиқиш, бировнинг устидан кулиб лаззатланиш иштиёқи улардаги шафқат, раҳмдиллик туйғуларидан устун келади. Носиржоннинг кўзини эса муҳаббат кўр қилиб қўйган ёки ҳаётида лоақал бир неча кун бўлса ҳам ҳақиқатдан кўз юмиб, ўзининг романтик дунёсида яшашни афзал кўради. Зеро, муҳаббат унинг етим қалбига, ожиз вужудига бир лаҳза бўлса ҳам фароғат, лаззат туйғуларини тирилтирган эди. Палата аҳли Носиржоннинг жиккаккина вужудида улкан қалб, буюк ва ҳароратли муҳаббат алангаси яширинлигидан ғофил қолишади. Майдагина одамчанинг муҳаббати сингари, фожиаси ҳам арзимас, майда бўлади деб ишонишган, балки шу боис ҳам ўзлари бошлаган шафқатсиз ўйиннинг охирини кутишга қарор қилишган эди. Аслида бу муҳаббат можароси фақат бошқалар учун ўйин, Носиржон учун эса ҳақиқатнинг ўзи эди. Воқеан, натижа ҳам улар кутгандек бўлиб чиқмайди. Шу тариқа уларнинг инсон қалби билан қилган ноўрин ҳазиллари зилга айланади.

Бу ҳақда инсон қалбининг ҳозик табиби бўлмиш шоир шундай ёзган эди:

Инсон қалби билан ҳазиллашманг сиз,

Унда миллат яшар, унда тил яшар.

Унда аждод фаҳри яшайди сўзсиз,

Унда истиқомат қилади башар.

Инсон қалби билан ҳазиллашманг сиз,

Унда она яшар, яшайди Ватан.

Уни жўн нарса деб ўйламанг ҳаргиз,

Ҳайҳот, кўзғалмасин бу қалб дафъатан. (А.Орипов)

Зеро, Носиржоннинг палатасида ўйин бошланган, бодом бевақт гуллаб бўлган, ўйин оқибати эса бевақт гуллаганини англаб-англамаган қаҳрамоннинг ўлими билан якун топади.

Ёзувчи шу ўринда ҳаёт қонуниятларининг шафқатсизлигию, бунда инсонларнинг ўрни “бўлакча” деган азалий ва абадий ҳақиқатни яна бир бор таъкидлашни мақсад қилмаган. Аксинча, умрида лоақал бир марта бўлсин муҳаббат лаззатини тотиб маст бўлган чин ошиқ образини яратган. Носиржон бизнинг ва бошқаларнинг назарида бахтсиз, фожиага дучор бўлган бечора бўлиб туюлса ҳам, унинг матлаби чин ошиқлар матлабидир. У, бизнингча, замонасининг шахс Санъони, муҳаббат йўлида қурбон бўлиш ила бахт топган ҳақиқий ошиқдир. Ёзувчининг истеъдоди, маҳорати ҳам, ҳикоянинг умрбоқийлиги ҳам шунда. Зотан, арзимас нарсалар учун жон бериб, жон олаётганлар дунёсида муҳаббат йўлида қурбон бўлмоқдан олийроқ шараф борми!

Кўринадикки, “Бодом қишда гуллади” ва “Анойининг жайдари олмаси” ҳикояларининг композициясини тузишда яқдиллик сезилади. Қаҳрамон образининг рамзий қиёфасини пейзаж унсури орқали сарлавҳада ифодалаш, сюжет воқеалари муаллиф образи томонидан кузатилиши ва баён этилиши ҳикоя композициясида бадиий образларни жойлашиш тартиби кабилар мазкур ҳикояларда типологик маъно касб этган. Умуман олганда, ушбу асарлар таркибида барча поэтик унсурларни бир доирада жамлаш функциясини бадиий образ бажарган.

Яна бир қатор ҳикояларида шундай образлар мавжудки, улар қадимийлиги ва типологик маъно касб этиши билан бадиий адабиёт бисотида

ўзига хос композицион вазифа бажаради. Булар ошиқ, маъшуқа ва рақиб образлари бўлиб, ҳикоя композициясининг марказида ҳаракат қилади.

Кейинги йилларда адабий жараёнда бир мавзуга бағишланган ҳикояларни тўплам ҳолида нашр этиш урфга айланди. Сўнги йилларда “XX аср муҳаббат ҳақида йигирма ҳикоя” (Т.:Ўзбекистон, 2015), “Оқтирноқ” (Т.:Ғафур Ғулом, 2016) ва “Онажон, қаъбам ўзинг”(Т.: Ғафур Ғулом, 2016) каби тўпламларнинг пайдо бўлиши ўзбек ҳикоячилигининг тараққиёт босқичларини тўғри баҳолашга хизмат қилади.

Бадий адабиётда шундай мавзулар бўладики, улар ўз қолипида, ўз қаҳрамонлари доирасида иш кўради. Шундай мавзулардан бири – бу ишқ-муҳаббат мавзусидир. “Мулоҳаза қилиб кўрилса, бизда ўзбек халқ оғзаки ижодидан тортиб, мумтоз адабиёт тарихи ва то бугунга довр ишқ мавзусини бадий талқин этган турли жанрлардаги абадиёт монументлари жуда кўп”.¹ XX аср муҳаббат ҳақида йигирма ҳикоя” тўпламида: “Адабиётимиз хазинасида айнан муҳаббат мавзусида ёзилган, бугунги ва келгуси авлодлар ҳам ўқиб завқланадиган шода-шода марвариддек сара ҳикоялар ҳам мавжуд...”², деган сўзларни ўқиймиз.

Мазкур тўплам таркибидаги ҳикояларда бир мавзунинг турфа талқинини кўрсак-да, улар ўртасидаги муштарак жиҳатларнинг ҳам муҳимлигини эътироф этиш жоиз. Бир мавзуга бағишланган ҳикояларда ўхшаш компонентларнинг зоҳир бўлиши, муҳаббат туйғусининг бир-бирига якин лавҳалардаги ифодаси, шунингдек, ошиқ ва маъшуқа руҳиятидаги кечинмалар тасвири ҳар қандай киши хотирасида ўз изини қолдиради.

Йигирманчи аср ҳикоячилиги мавзу жиҳатидан бой ва хилма-хил. Ушбу ҳикоялар жорий давр муҳаббатини акс эттириши, унинг ўзига хос хусусиятлари билан бир қаторда, дунё адабиётининг анъанавий сюжетларни, изтироб, ҳижрон, висол каби абадий барҳаёт мотивларни тасвир этиб

¹ Каримов Б. Бир шода марварид // XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя (тўплам). – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. -Б.4.

² Кўрсатилган манбадан, -Б.4.

келмоқда. Аксарият ҳикоялар образлар тизимида учлик, яъни ошиқ, маъшуқа ва рақиб системасининг мавжудлиги, бу мавзунинг типологик белгилари “илк сюжет” намуналарида учрашига амин бўламиз: “Илк сюжет деганда, биз илоҳий китоблар, хусусан, “Қуръони Карим”да келган илк одам – Одам алайҳиссалом тўғрисидаги илк илоҳий ахборотнинг бадиий адабиётга кўчган шаклини назарда тутамиз”, деб ёзади бу ҳақда У.Жўрақулов¹.

Фикримизни ойдинлаштириш мақсадида бу тўпладан жой олган баъзи асарларга тўхталсак. Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Дашту далаларда” ҳикояси ўзининг мазмун-моҳияти билан синалган анъанавий сюжетга эга асарларни эсга солади. Ҳикоя бош қаҳрамон Полвоннинг руҳий кечинмалари билан бошланади. “Ҳадича кетди-ю, кўнгилдан ҳаловат ҳам кетди.” Энди бу ерда Полвоннинг ҳам яшаши қийин. Сабаби “уйдаги ҳамма нарса Ҳадичани эсга солади: остонага қадами теккан, деворга елкаси чидаб ўтириши” маҳол эди. Натижада полвоннинг юраги торикди. “Боққа олиб тушадиган қияликдаги бобосидан қолган ертўлани ўзига бошпана қилди”. Бу бошпана торайган кўнгилга мос жой эди. Полвонга “ертўла аввалига сал ваҳимали кўринди. Шифти паст, агар чироқ бўлмаса, нақ лаҳаднинг ўзгинаси” эди. У аста-секин “гўрсимон эканига ҳам кўникди.”² Айни шу “кўникиш”дан сўнг Полвон бўлиб ўтган воқеаларни бирин-кетин эсга олди. Эсга олдию, ўз-ўзидан хафа бўлди. Унинг борлиғини қамраб олган ўрлик тумани тарқаб, фикри тиниклаша бошлаган эди...” Ҳикоя воқеалари бир нечта сюжет чизиқлари орқали баён қилинади. Ҳикоядаги хронологик сюжет чизиғига икки ретроспектив сюжет чизиғи келиб уланади. Бу эса, катта эпик асарга хос бўлган замон ва макон ўлчамларини қамраб олиш имконини беради. Ҳадичани Шўркудукдан келин қилиб олиб келиш воқеаси, Салим сақич билан боғлиқ ҳодиса ва Ҳадичани қайтариб олиб келиш йўлида содир бўлган воқеаларнинг ҳар бирида муҳаббатнинг аччиқ изтиробини, ҳижроннинг қийноқли азоби, висолнинг ширин

¹ Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2015. – Б. 153.

² Мурод Муҳаммад Дўст. Дашту далаларда. // XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя(тўплам). – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. –Б.147-159.

дамлари ўз ифодасини топган. Салим сақич, Назар Махсум каби дажжолларнинг ҳийласига банди бўлган Полвон ертўладан озод бўлади. Энди уни ҳеч қандай қуч Хадичадан ажрата олмас эди. Ёзувчи ҳикоядаги хронологик сюжет чизиғида айрилиқ воқеаларини тасвирласа, ретроспектив сюжет чизиғида бахтиёр ошиқ ва маъшуқа орасига гумон уруғларини сочган Салим сақич сингари манфур кимсаларнинг қилмишлари ҳақида гапиради.

Демак, бу ҳикоя мазмун-моҳияти, қаҳрамонларнинг изтироб, ҳижрон ва висол онларини ҳис қилиши ҳамда дажжол ҳийласига алданиши билан илк сюжет воқеаларини эсга солади. Хуллас, ёзувчи кичик жанрда давр қаҳрамонининг ёрқин образини яратган. Бу образ содда, мард миллат ўғлонининг бадий асардаги акси дейиш мумкин.

“Бу ҳикоя, - деб ёзади Назар Эшонқул, - даштнинг кўҳна қўшиғига, даштнинг бепоён далалардаги туганмас дард, қўмсаш, соғинч тўла хиргойисига ўхшайди, ошиқлар ҳақидаги қадим мифлар, достонлар оҳанги бор бу ҳикояда. Ҳикоя халқ оғзаки ижоди ва XX асрдаги насрнинг энг сўнгги ютуқларини елкасида кўтариб турибди.”¹ Ёзувчи миф деганда нимани назарда тутганини билмадиг-у, бироқ ҳикоя ўзбек халқ эпоси билан ҳамоҳанг. Ҳикоядаги бадий ритм, образлар тизими ва поэтик мотивлар тизими, айрим нуқталарда типологик маъно ҳосил қилган. Алпомиш зиндон тутқинлигидан сўнг камолотга эришиши, Полвон тарқоқ фикрларини ертўлада жамлаши, ҳамда Алпомиш ва Барчин, Полвон ва Хадича муҳаббатида учрашув, айрилиқ, висол мотивларининг мавжудлиги шунчаки тасодифий бир ўхшашлик эмас. Ҳатто ҳикояда эпизодик образ Ғуччи чол портрети ҳам “Алпомиш” достонидаги Қултой ва Яртибой персонажларини эсга солади: “Биргина Ғуччи чолга тош тегди, бечора йилқичи, алами тутиб, овозининг борича айтиб қўяберди: “Нокас шўркудуклик, айбим нима? Чимилдиққа кирган менми?!” Унинг бақирганига биров парво қилмади. “Ёр-ёр-ёрон-эй!” деб қўшиқ айтишди... шўркудуклик номард чиқди, кўчада рўпара бўлолмади, орқадан тош отди... энди Ғуччига

¹ Эшонқул Н.Мендан “мен”гача.-Т.: Академнашр, 2014.-Б.450-451.

кийин, энди унинг ғуррасини Галатепа роса бир ой кулги қилади, ажаб бўпти, хўп бўпти, сен чолга куёвнавкарликни ким қўйибди...”¹ Ҳикоядаги ритмик оҳанг, образлар тизими, йўл хронотопи, воқеаларни баён этиш усули, барча-барчаси эпос композициясининг қолипидан озиқланган. Бутун ҳикоя композицияси қаҳрамон образининг портрети асосига қурилади. Ҳикоядаги иккинчи даражали персонажлар ҳам ошиқ ва машуқа образи орқали сюжет воқеалари билан поэтик муносабатга киришади. Ошиқ, машуқа ва рақиб образлари системаси ҳикоянинг композицион сатҳида муҳаббат мавзусини тасвирлашда поэтик таянч функциясини бажаради.

Муҳаббат ҳақидаги асарларда илк сюжетнинг қайсидир хусусиятлари бадиий матн тўқимасида ниҳон бўлади. Масалан, Сайид Аҳмад ”Кўзларингда сеҳр бор эди”, Олим Отахон “Хотира ва хаёл”, Назар Эшонкул “Оқ аланга” ҳикояларида айрилиқ мотиви устуворлик қилади. Ошиқ образи ҳижрон дардида рухий кечинмаларини ўз тилида баён этади. Бу қаҳрамоннинг дард-қайғулари ва ўй-хаёлларини бориша акс эттиришда катта ёрдам беради. Бундай ҳикоялар сюжет қурилиши ва ифода йўсини билан лирик тафаккурга хос хусусиятларни ўзида мужассам қилади. О.Отахоннинг “Хотира ва хаёл” ҳикояси воқеалари қаҳрамоннинг ички олами, унинг руҳиятидаги эврилишлар орқали очиб берилади. Қаҳрамоннинг ҳис-туйғуси табиат ходисалари билан қоришиб, рамзий маъно касб этади: “...Хона жимжит. Ташқарида эса қор ёғяпти. Ярим соат илгари кўчада бу баланд иморатлару, йўлкасиз, дов-дарахтсиз кўчаларда ўйчан юриб келаётган маҳал менинг поча-пўстиним, сочларим, юзимга келиб кўнаётган қор энди хаёлларим ва хотирамга ёғар ва оппоқ қор учқунлари муҳаббат, ёшлик изтироблари ҳақидаги хаёлларимни тунги юлдузлар каби ёрита бошлаганди”². Ҳикояда ним қоронғу хонага оппоқ қор учқунлари, инсон жисмига унинг озод руҳи контраст қўйилади. Юқоридаги кўчирмада кўринадики, бу икки қарама-қарши тушунча бадиий конфликт вазифасини

¹ Мурод Муҳаммад Дўст. Дашту далаларда. XX аср ўзбек ҳикоялари антологияси. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009. – Б.285.

² Отахон О. Хотира ва хаёл. // XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя(тўплам). – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. – Б.218-219.

базарган ҳамда симметрик ўқ янглиқ ҳикояда ички мазмун мувозанатини таъминлаган. Оппоқ қор учқунлари қаҳрамоннинг қоронғу дунёсини ёритиб, умидбахш туйғуларга ошно қилган. Бу ҳикоя ўз маъшуқасидан айрилган ошиқнинг изтироблари ҳақида бўлиб, унинг изтиробларига фақат хотира ва хаёлларгина малҳам бўла олади. Арофатнинг куйидаги сўзлари қаҳрамон хотирасида гавдаланиб, хаста кўнглига таскин беради. “...Сен ўшанда ерда инсон ҳаёти бошлангандан бери дунёдан кўз юмиб ўтганлар баҳорда гуллар билан, ёзда сувлар билан, кузда ёмғир, қишда қор билан қайтиб келади, дегандинг”¹. Демак, ҳикояда қаҳрамон жисман айрилиқ ҳиссидан азоб чексада, руҳан маъшуқаси билан бирга эканлигига ишониб яшайди.

Н.Эшонқулнинг “Оқ аланга” ҳикояси қаҳрамонининг бошини ҳам айрилиқ ўти ҳам қилган. Бу ҳикояда ҳам ровий воқеаларни ретроспектив усулда баён қилади. Ошиқ қалбидаги ҳижрон изтироби шунчаки тўғридан-тўғри эмас, балки хат орқали тасвирланади: “...Сен мени, балки, эсингдан чиқаргандирсан, –деб хат ёзарди йигит ўзи бир пайтлар кўнгил қўйган қизига, – мен хотирангдан, балки буткул ўчиб кетгандирман. Лекин менинг ёдимда ҳамон ўша қиёфада – кўкиш гулли оқ қўйлақда ловуллаб ёниб турасан. Сен худди қилпираб турган оқ алангага ўхшайсан. ...Аланга ҳамон менинг совуқ хонамни чўғдай иситиб турибди”.²

“Оқ аланга”да ҳам хона бадий макон вазифасини бажаради. Ошиқнинг алангадек муҳаббатига ёлғиз мана шу хона гувоҳ. Тўғрироғи, фақат гувоҳгина эмас, сирдош, суҳбатдош. Чунки йигит ҳар куни хат ёзар ва гултувакларга жойлаб, хонасига териб қўяр эди. Унинг қалбидаги бор изтироблар хатларда акс этаётгани сабаб улар бутун хонани гулзорга айлантириб юборганди: “Дераза тўлғач, йигит қоғоз гуллар солинган тувакларни ёзув столига, курсига, китоб жавонига, ерга, кейин эса диванга териб қўя бошлади. Хонанинг бурчаклари ҳам қоғоз гулли тувакларга тўлиб кетди. Хонада ногаҳон барча

¹ Юкоридаги манбадан, -Б.221

² Эшонқул Н. Оқ аланга// XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя(тўплам). – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. -Б.252.

гуллари чаман бўлиб очилган гулзор пайдо бўлди”¹. Ҳикояда бадиий тасвирга кенг ўрин берилади. Ошиқ қалбидаги ҳижрон туйғуси муҳаббат мавзусини тасвирлашда ҳикоя композицияси билан бадиий алоқада ўз ифодасини топади.

Ўзбек ҳикоячилигида ёзувчилар табиат ва интерьер тасвиридан кўп мақсадларда фойдаланишган, бироқ Н. Эшонкулнинг “Оқ алангаси”даги бадиий интерьер ўзига хос. Унда хатлар, оқ аланга, гулдон, хона – барчаси бир бутунликда ошиқ кўнглининг турли қирралари рамзий ифодаси, аниқроғи, ошиқ қалбининг ўзи эди: “Йигит хонани ташлаб чиқиб кетди. Уйни айланиб ўтаркан, хона деразасига кўз ташлади. Хонани ловуллаган аланга буркаган эди...”² Оқ алангага айланган хона ёзувчининг бадиий топилмаси. Бу топилма моҳиятида муҳаббат дея аталмиш энг олий туйғу жилва қилади.

Бу китобдан жой олган Тоғай Муроднинг “Эр-хотин”, Хайриддин Султоннинг “Дунёнинг сири” ҳикояларида ҳам воқеликнинг баён этилишида, сюжет ва образлар тизимида муштарак лавҳалар кўзга ташланади. Ҳикоя воқеалари хронологик сюжет чизиғида рўй бериши, ҳикоя марказида ёш оиланинг тасвирланиши, эр-хотиннинг руҳияти ифодаси фикримизга мисол бўлади. Аммо шуни қайд этиш керакки, мазкур икки ҳикоянинг композицион хусусиятлари ўзаро фарқ қилади. Айниқса, бу муаллифнинг бадиий ғоясида яққол кўринади.

Ёзувчи “Эр-хотин” ҳикоясини шундай жумлалар билан бошлайди: “Йўқ, улар анҳор бўйида учрашмади. Учрашувда ўзиники қилиб айтиш учун китоблардан шеърлар кўчириб олмади. “О, мен сени севаман, сенсиз яшай олмайман!” қабилидаги мавсумий сўзларни”³ сўзлашмаган бўлса-да, улар оила куришди. Аввалига ҳаётнинг турли баланд-пастларига қоқилиб кун кечиришар эди. Ҳатто Барчиной кўнгилсиз турмуш бўлмайди, деган пайтлар ҳам бўлди. Бироқ Урал шоирнинг шоҳ асари (фарзанди) ва эр-хотин

¹ Юқоридаги манбадан, -Б.253.

² Юқоридаги манбадан, -Б.253.

³ Мурод Тоғай. Эр-хотин// XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя(тўплам). – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедия, 2015. -Б.142.

ўртасидаги муқаддас ришта тўфайли кўнгилларида муҳаббат куртак ёзди. Ижодкор ҳикояда муҳаббат мавзусига ўзгача ёндашади. Соф миллий кадриятлар замирида бу туйғунинг камол топишини ёш оиланинг турмуши тимсолида очиб беради. Адиб муҳаббат тасодифий бир учрашувда эмас, бир-бирини тушуниб, муқаддас оила анъаналарига амал қилиш орқалигина юксалишини уқтиради.

Хайриддин Султоннинг “Дунёнинг сири” ҳикоясида ҳам муҳаббат туйғусининг яна бир ўзига хос талқинига гувоҳ бўламиз. Ҳикоя воқеаларининг аксарияти дам олиш маскани кутубхонасида юз беради. Турмушга чиққанига кўп бўлмаган келинчак мана шу кутубхонада ишлаб, “ҳар куни эрталаб келинлик либосларига бурканганича гул-гул яшнаб ишга келади, лекин қуёш нуридан бебаҳра, рутубатли хонада малоҳатидан ҳайратга тушадиган тирик жон йўқлиги тўфайли андак афсус чекади”. Бу ҳужрага фақат кўримсизгина студент – Музаффаргина кирар, кириши билан китобларга кўмилиб кетарди. Бу келинчакнинг ғашига тегар эди. Шу тариқа ўз эридан етарлича эътибор кўрмаган келинчак хоҳлаб-хоҳламай касалманд йигитга боғланиб қолади. Келинчак жисман носоғлом, аммо руҳан тетик бўлган бу кимсага қачон, нега кўнгил қўйганини ҳар қанча мушоҳада қилмасин, тушунмайди. Ҳикоя сарлавҳасининг асл моҳияти ҳам мана шу туйғуда. Ёзувчи ишқ-муҳаббат олдида оила ва ташқи гўзаллик айрим ҳолларда ожиз эканлигини эътироф этади.

Демак, муҳаббат мавзусининг мазкур ҳикоялардаги талқини муҳаббатнинг илк учрашувида хатар, ҳижронида дард, висолида айрилиқ мотивларининг уйғун тасвирланиши бу туйғу ибтидодан интиҳогача инсон ҳаётига даҳлдорлиги билан типик характерга эга. Бинобарин, у ҳар бир ижодкор юрагида янгиланиб, бадиият оламида турфа хил жилолари билан бадиий маъно касб этади.

Хуллас, бадиий композиция ва поэтик образ муносабати ҳикоянинг бош мавзусини тасвирлашда ва сарлавҳа, эпиграф, детал, лирик чекиниш, қистирма эпизо, пейзаж каби композицион унсурлар қаҳрамон образи орқали

ёзувчининг бадийи ғоясини ифодалашда ўз тасдиғини топади. Шунингдек, персонажларни жойлаштириш тартиби, сюжет воқеаларини баён қилиш услуби ҳикоя композициясини ташкил қилишда муҳим рол ўйнайди.

2.3. Пейзаж ва бадий деталнинг композицион сатҳдаги вазифалари

Адабиётшуносликда пейзаж хусусида турли қарашлар мавжуд. Уларда, асосан, пейзаж табиат тасвири экани таъкидланиб, ёзувчи назарда тутган ғояни ифодалаш, таъсирини оширишда муҳим вазифа бажаришига эътибор қаратилади. Шунингдек, баъзи олимлар пейзажни сюжет элементи деб қараса, айрим гуруҳ олимлар эса композиция таркиби сифатида эътироф этишади. Баъзи қарашларда пейзажнинг таркибий қисми сифатида интерьер ҳам санаб ўтилган.

«Пейзаж (фр. *paysage* – жой, юрт) – адабий асарда яратилувчи бадий воқеликнинг муҳим компоненти, воқеалар кечуви очик макон (ёпиқ макон интерьер) тасвири»¹. «Пейзаж қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини ифодалашда фон вазифасини бажариши, параллелизм ёки контрастга хизмат қилиши мумкин. Пейзаж бадий асар композициясининг муҳим таркибий қисми сифатида жуда кўп функцияни бажаради»². «Бадий асарда табиат тасвири пейзаж деб аталади. Табиат тасвири сюжетнинг таркибий қисмларидан бўлиб, асарнинг ғоявий, эстетик қувватини оширади»³. «Кўпгина асарларда пейзаж ғоятда муҳим ғоявий композицион роль ўйнайди. Ёзувчи табиат лавҳаларини чизиш билан ўзининг табиатга муносабатини ифодалайди»⁴.

Ушбу таърифлардан кўриниб турибдики, бу борада фикрлар изчиллиги, ягоналиги ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас.

Д.Қуронов бошчилигида тузилган луғатда анъанага кўра пейзаж дейилганда табиат тасвири тушунилади, лекин бу хил тушуниш бирмунча торроқ. Чунки пейзаж нафақат табиатни (агар бу сўз остида бирламчи табиат тушунилса), балки у билан бирга инсон қўли билан яратилган нарсалар тасвирини ҳам кўзда тутди. Шу маънода бирор-бир хиёбон ёки шаҳар кўчасининг тасвири

¹ Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. Т.: Академнашр, 2010. –Б.220.

² Хатамов Н. Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Т.: Ўқитувчи, 1979. –Б.228.

³ Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Т.: Ўқитувчи, 1986. –Б.188.

⁴ Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. Т.: Ўзбекистон нашриёти, 2002. –Б.149.

ҳам пейзаж бўлиши мумкин. Ҳолбуки, булар табиат тасвири эмас, жой тасвиридир.

«Ёзувчилар пейзаж ёрдамида характерларни ҳаракатда, доимий ўзгаришда кўрсатадилар»¹. Бадий асарда пейзаж турли йўллар орқали қўлланилади. Улар ёзувчи услуби, асар жанри билан ҳам белгиланади. У гоҳида сюжет содир бўлган фаслни билдиради, гоҳ қаҳрамонлар психологиясини очишда унинг ички зиддиятини кўрсатишда муҳим ўринга эга. «Инсон табиатнинг бир узви сифатида ундан завқланади, баҳра олади. Инсоннинг табиатга муносабати чуқур ва кенг камровли фалсафий-ахлоқий, маънавий ҳодиса. Шунинг учун ҳам ушбу ҳодиса санъат ва адабиётнинг доимий тасвир объекти саналади»².

Пейзаж Шукур Холмирзаев ва Нормурод Норқобилов ҳикоялари нуктаи назаридан текширилганда унинг нафақат композиция ва сюжет, балки бадий образ элементи сифатида қўлланилганини кўришимиз мумкин. Табиат — ҳисларни уйғотувчи, фикрни равшан, қалбни мунаввар қилувчи соҳира маскан. Шукур Холмирзаевнинг «Хумор» ҳикоясида воқеаларининг пейзаж воситасидаги динамик тасвири кузатилади.

«Куз тушиб қолди-я. Аҳ, қандай яхши фасл. Шоирларнинг севган фасли. Абдулла Ориповни яхши кўрасизми? Менга жуда ёқади. Эслайсизми, куз туркуми бор:

- Очиқ айвон остин маскан этган дам

- Ҳазон даврасида кутаман сени.

- Яхши-и.

- Пахта тергансиз-а? Э, нима деяпман. Пахта термаган ўзбек боласи бор эканми!»³.

Бу нафақат табиатдаги, балки ижтимоий ҳаёт фаслининг кўриниши.

¹ Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. Т., 2007. –Б.80.

² Салаев Ф. Қурбонниёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. Т.: Янги аср авлоди, -Б.130.

³ Холмирзаев Ш. Сайланма.2-жилд. Т.: Шарқ, 2005. –Б.87. (Келтириладиган барча истилоҳлар шу манбадан олинади – К.Х.).

«Куз тушиб қолди-я». Кузнинг келганини ҳатто сезмай ҳам қолади киши. Сўнг кузнинг ташрифи ҳақида афсус билан ахборот берилади. Табиат уйкуга тайёрланади. Адиб табиатни кузатибгина қолмай, уни қаҳрамонлари қалби, ҳаёти ва ўйларига сингдириб юборади. Ҳатто бу ҳолат унга жуда ёқимли таассурот қолдиради. «Менга жуда ёқади», дейди ҳикоя қаҳрамони. Хўш ким ёқади, кузми ёки шоир? Унинг учун табиат тирик одам. Шоир табиатни эмас, табиат шоирни кашф қилганидан қаҳрамон уни яхши кўради.

Адиб табиат тасвирини чизар экан, табиатни ўз-ўзича ҳаракатга келтиради. «Шундай очилиб чарви мойдай оқиб ётган бўлса! Этакни эмас, қопни судраб кетаверсанг-у, оғзини очиб терган пахтангни ичига отаверсанг»¹. Ш.Холмирзаев табиатга, айнан одамга мурожаат қилгандай муносабатда бўлади. Асарда табиат ҳодисалари ҳам, қаҳрамонлар каби таназзулда ва янги уйғониш қаршисида турадилар. Қуйидаги парчада қаҳрамонларнинг табиатга мурожаати орқали, асар янада аниқ моҳият касб эта боради.

«Эсланг: пахта нақ очилганда, далага кирганингизда, дастлаб димоғингизга ниманинг ҳиди урилган? До-ри-нинг.

Балли!

Энди, ака, ҳар ким – ҳар хил бўлади. Мен ўзи гўдакликдан таъсирчан, ҳар нарсага бериловчан бўлсам керак-да. Ишонинг-ишонманг, илк бор пахтазорга киргандим-у, димоғимга ўшанинг қўланса ҳиди урилди. Сал бошим айланиб кетди. Кейин ўзимга келдим. Кейин, яна ишонмасангиз, ўзингиз биласиз, пахтанинг ҳиди деганда – мен ўша дорининг ҳидини тасаввур қиладиган бўлиб қолдим...

...Йўқ-йўқ, сиз унинг ҳидини ҳидлаб, очиғини айтаман, мендай роҳатланиб кўрмагансиз.

Нега куласиз?

¹ Кўрсатилган китоб, -Б.88.

Тасаввур қилинг; кенг пахтазор! Орзу қилган пахтазорингиз! Оппоқ очилиб ётибди. Ғурурингиз, фахрингиз... Хўш, унинг ҳиди сал қўланса экан, нима бўпти?

Бунинг устига, ўшанда уни ҳеч ким «химикат-ёмон» демасди. Бемалолчилик... шийпонимиз анави ерда-ю, бу ёқдаги иккинчи теримдан чиққан далага самолётдан дори сепишарди. Сал сасирди-ю, барибир-да; у сепилиши керак. Акс ҳолда, машина киролмайди. Терим кечикади. Кейин шармандалик!

Мен унинг ҳидини ёмон деган киши билан ўшанда ҳам... бўғишардимов. Ишонинг, у менинг... ўша ҳид менинг энг азиз таассуротларим билан боғлиқ!¹.

Тасвирдаги тиниқлик ва эркалик ўқувчи ҳисларини жунбишга келтиради, диққатини жалб этади. Асар бошидан қаҳрамоннинг бизга номаълум иккинчи – ички қиёфаси кўзга ташланади. Бу тасвир экспозицияда қаҳрамон нутқи орқали баён қилинган унинг қиёфаси ҳақидаги фикрларни буткул барбод қилиб, ўқувчи таассуротларини янги тасаввурларга алмаштиради.

«Билсам, бу далага анча кунлар олдин бир марта дори сепилган экан-у, ҳавога учиб кетган экан.

Таъбим хира бўлиб, орқага қайтдим: далага киргим келмайди. Тентираб юриб, бир гаражга бориб қолдим. Кўп тунука банка, темир бочкалар қалашиб ётган экан.

Шунда димоғимга гўёки атирнинг ҳиди келиб қолди-ку! Чопиб бордим. Худди овчаркага ўхшаб искаланиб кетдим. Булар бутифосдан бўшаган идишлар экан.

Шу ҳидлайман-э!²

Ҳикоя аввалида келтирилган кузнинг жозиб манзараси шу ерда ниҳоя топиб, табиатдаги гўзал якун инсон фожиаси билан параллел кечади. Шу тарзда адиб табиат ва инсон ўртасидаги муштаракликни теран идрок этади ва маҳорат

¹ Кўрсатилган китоб, -Б.91.

² Кўрсатилган китоб, -Б.92.

билан акс эттиради. Табиат бу ҳикояда кўпроқ ижтимоий характер касб этиб, интерьер биринчи планга кўтарилгандек туюлади.

Пейзажнинг статик тасвирини эса «Банди бургут» ҳикояси мутолааси асносида кузатиш мумкин. «Шундай ўтиришларнинг бирида ҳаво айнаиб қолди: қоп-қора, хунук увода булутлар тепамизни бир зумда қоплаб олди-да, Худонинг қудрати билан тухумдек-тухумдек дўл ёға кетди.

Бунинг устига, осмон дарз кетгандек момақалдирок қарсиллайди, чакмоқ чақади. О, инсон бундай пайтда ожизлигини нечоғлик аниқ сезади¹. Асарда бошидаги сюжет тасвири бошланиши ҳамон тўхтатилиб, муаллифнинг мулоҳазаларига ўрин ажратилади. Муаллиф табиатдаги бирдан бошланган бу эврилишни бериш асносида инсон психологиясида ҳар замон кўриниб турадиган ожизликни ифодалашга ўтади, кейинги тасвирлар учун замин тайёрлайди. Бу Э.Худайбердиев айтганидек, ёзувчининг услуби ва асарнинг жанр хусусияти билан боғлиқ.

Ш.Холмирзаев бу асарида кўпроқ пейзаж сифатида интерьерни ҳам бериб кетади. Асарда «Ажойиб кўприк эди: тагида туриб қарасангиз, ости шифтга ўхшаб кўринарди» сингари интерьердан ҳам пейзаж ўрнида фойдаланган ўринлар бор. «Банди бургут» ҳикоясидаги пейзажда, асосан, қаҳрамон психологиясидаги эврилишларни очиш ўринлари билан боғлиқ жиҳатларни кўриш мумкин. Асар сюжети бургут боласи ва қишлоқ болалари доирасида кечади. Қаҳрамонлар бургут боласини тутиб олишади. Унинг тор қафасга тикилиши, нафратли кўзлари, озодликнинг нафасини олганидан далолат эди. Болалар эса ўз қилмишидан хурсанд. Шу жараён ва у билан параллел танлаб олинган табиат ҳодисалари ҳам бир текисда рўй беради. Бироқ бургутнинг учишга кўйиб юборилишида тасвирланган пейзаж аввалги тўхтамларни буткул барбод қилиб ташлайди.

«Тағин: бир хил баландликда, тахминан бир арқон бўйи тепада чарх урмоқда ёввойи – йиртқич қуш! О, ана қаранг энди! Тоғнинг бағирларидан пистирма

¹ Холмирзаев Ш. Сайланма.3-жилд. Т.: Шарқ, 2006.-Б.5.

ичида ётган «миг» самолётлари каби сонсиз бургутлар учиб кела бошлади. Улар раис бобонинг уйи тепасига етгач, секинлаб айланишга тушдилар. Улар баландда. Туткин – оёғида капрон занжири бор бургут эса пастда... У титраб, чинқироқ овоз чиқаради. Тепадагилар унга жўр бўлишиб, айримлари бандининг ёнидан учиб ўтишади. Учиб ўтишади-ю, бу «йигит»чанинг не кўйга тушганига ақллари етмагандай яна баландлаб кетишади ва зорланиб овоз чиқаришади».

Муаллиф шу тасвирни чизганидан кейин: «Мен сизга ўша манзара-ю ҳолатни қандай етказяпман, билмайман, аммо ўшанда кўзларим ғилқ ёшга тўлган, бироқ лабларим кулар эди»¹, деб ёзадики, композиция ичидаги ушбу изохнинг ҳикоя бадий ғоясини акс эттиришдаги аҳамияти ўзига хос.

Дарҳақиқат, Шукур Холмирзаев «табиат шайдоси, ашаддий овчи, инсон, табиат ва жамиятни ўз асарларида ўзига хос услубда маҳорат билан тасвирлай олган ёзувчи»²дир.

Ёзувчи маҳаллий колорит оғушида ўз қаҳрамонларининг бадий образини яратади. Унинг қаҳрамонларининг хатти-ҳаракати, маънавий олами ва руҳиятидаги чизгиларни табиат манзаралари билан уйғунлаштириб тасвирлайди. Уларни айро тасаввур қилиш гўёки инсоннинг ҳиссиз юракни тасаввур қилишга ўхшайди. «Зов остида адашув» ҳикояси қаҳрамони Бердимуроднинг хатти-ҳаракати ҳам табиат ўзгаришлари ва сир-синоати билан узвий боғланган эди. «Зов остига икки полвон тушиб кетди», деганини ҳам эшитганман. Полвон дегани айиқ дегани. Битта чўпон: «Арғамчиям бор экан, кўп чириллади», деганди. Арғамчи – илон дегани. Нима учундир тоғда кўп жониворларни ўз номлари билан аташмайди. Масалан, бўрини ҳам жондор дейишади. Хуллас, зов бошига боришимни тақиқлаб қўйишганди уйдагилар³. Бу парча икки ёқлама маъно характериға эға. Биринчидан, миллий тил бойлигига путур етаётгани тасвири бўлса, иккинчидан, ўқувчини драматик

¹ Холмирзаев Ш. Сайланма, 3-жилд. Т.: Шарқ, 2006. –Б.21.

² Қўчқорова М. Ўзбекнинг Хемингуэйи // Шукур Холмирзаев замондошлар хотирасида. Т.: Ғафур Ғулом, 2010,-Б.290–292.

³ Холмирзаев Ш. Сайланма. 1-жилд. Т.: Шарқ, 2003,-Б.157–158.

пафос руҳида тарбиялайди, натижада инсон ва табиат қарама-қаршилиги вужудга келади. Қ.Йўлдош ўзининг «Йирик шахслар тасвири йўлида»¹ мақоласида «инсоннинг асли қиёфаси фавқулодда вазиятлар асносида кўрсатилади», деб ёзади. Дарҳақиқат, одатий ҳолатларда кундалик турмуш икир-чикирлари бағрида одамларнинг аслида ким эканлигини билиб бўлмагани каби Бердимурод руҳияти ҳам фавқулодда вазиятлар тасвирида очиб берилади.

«...адашдим. Кейин билсам, болтанинг овози мени алдаган экан. У ўрмонда акс-садо бериб, ҳар тарафдан эшитилаётган экан. Мен гангиб юравериб, чопавериб, нақ Зов остига кирадиган ерга бориб қолган эканман»².

Ҳикоянинг макон, замон тушунчалари ҳам, воқеанинг ривожланиш жараёни ҳам табиат тасвири фонида кўрсатилган. Табиат манзаралари бола руҳияти билан қоришиб кетади. У фавқулодда ўзини йўқотиб қўймайди, аксинча, ақлга суяниб иш кўриш лозимлигини англайди. Табиат гўзаллигига шунчалар шайдо бўлган эдики, вужудидаги кўрқув уни ҳар бир манзарани синчиклаб, ўрганиб лабиринт маконда мушоҳада қилишга ундайди. Айни лавҳадан сўнг табиат ўзининг бор жониворлари ва кўрқинчли маҳобати билан ёш бола ҳаётига зид қўйилади.

«Бу метиндек деворнинг кўпдан кўп жойлари дарз кетган. Ана шу дарз кетган жойлардан кичкина бўлиб ўрик, ёввойи бодом ва наъматаклар ўсган. Уларнинг бундай ёввойи, кимсасиз жойда ўсиши нима учундир кишида раҳм-шафқат уйғотар экан. Худди азиз бир нарсанг бу ёввойи жойларда адашиб қолиб кетгандек. Уларнинг мевасидан ҳам инсон зоти фойда топмайди. Қушлар, калхатларга ем бўлиб кетади»³.

Ушбу хил кузатишлар қаҳрамон руҳиятидаги кўринмас нуқталаргача ёритади. Ёввойи дарахтлар тимсолида ўзининг аксини кўрган Бердимурод бу аксдан қувватланади. Тезроқ Зов остидан чиқиш кераклигини англайди. Ёзувчи

1

² Холмирзаев Ш. Сайланма. 1-жилд. Т.: Шарқ, 2003.-Б.163.

³ Холмирзаев Ш. Сайланма. 1-жилд. Т.: Шарқ, 2003. –Б.171–172.

персонаж психологиясидаги бундай жараён ва табиатдаги қаҳрамонга нисбатан ёввойи қаршиликнинг бадиий тасвирини янги ракурсда беради.

Нормурод Норқобилов ҳикояларида эса бадиий пейзаж поэтик образлар каторида туради. Хусусан, бола ва чол образлари табиатнинг бир бўлагига айланиб атрофидаги одамларни кузатади. Ёзувчининг қайси ҳикоясини ўқиманг, табиатнинг гўзал тароватини, хушбичим нафосатини туясиз. “Чол ва илонлар”, “Кекса тут”, “Булоқ”, “Капалак” ҳикоялари бадиий пейзаж асосига қурилган. Масалан, “Кекса тут” асарида персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, феъл-атвори, кекса тут нигоҳида баён қилинади. Натижада кекса тут ва ровий субъекти қоришиб, ягона образга айланади: “Тепки зарбидан тут дарахти каттиқ сесканди. У бу хил кутилмаган зарбаларга кўникиб кетган эса-да, негадир бу галгисига чидаши хийла қийин кечди. Кекса танаси ич-ичидан қақшаб, новдаларигача зириллаб ва титраб кетди, шунга қарамай, пинак бузмасликка уринди – ичдан тўлқин урган ингроғини шабадада тебранаётган япроқлари шовурига кўмиб, одатдагидек, қаддини адл тутди”¹.

Илк жумладаги ушбу парча ҳикоянинг бадиий ритмининг ҳосил қилиш билан бирга, сюжет чизиғида воқеа старт олиши учун замин ҳозирлайди. Ҳикояда йўловчилар кекса тут ёнидан ўтаётиб ўзининг бор алам ва нафратини сочар, фақат биргина мурғак боланинг тирташиб қучиши кекса тутга куч-қувват бахш этар эди. Йиллар мана шу зайлда ўтар, кекса тут оҳ-воҳ чекиб, одамларни кузатишда давом этар эди. Охир-оқибат, бундай хўрлашларга бардоши етмаган кекса тут ҳикоя якунига келиб қулайди. Бу қулашга, на вақт чиғириғи, на одамларнинг муносабати ўз таъсирини ўтказган эди. Кекса тутнинг тақдири ёзувчининг бадиий ғоясига мувофиқ сўнгги жумлага қадар сир сақланади: “Ё дариғ, болакай худди акаларидек, уни тепганди. Кекса тут заиф тепки зарбидан эмас, ушбу тепкининг юзага келмоғига сабаб бўлган нафратдан сесканганди. Тавба, қачон у адоватга ошно тутина қолди? Ахир салгина бурун унинг қалбида беғуборликдан ўзга нарсанинг ўзи йўқ эди-ку! Наҳотки, катталардаги

¹ Норқобилов Н. Четдаги одам. Т.: Чўлпон, 2016. -Б.118.

бу ноқус иллат шу қадар юқумли бўлса?! Кекса тут бу саволларга жавоб тополмай, бир муддат анг-манг туриб қолди-да, сўнг болакайнинг навбатдаги тепкисини кўтармоққа чоғи ва бардоши етмай, нолакор ғирчиллаганча, гурсиллаб ерга қулади...”¹

Ёзувчи ҳикояда бадиий пейзаж воситасида катта жанрларга хос бугунги куннинг долзарб мавзусини тасвирлаган. Адиб болалардаги беғуборлик уларни эрта тарк этаётганлигидан катталардаги шафқатсизлик ва нафрат юқумли иллат каби тоза қалбларни қамраб олаётганлигидан ҳайратга тушади. Умуман олганда, бадиий пейзаж ҳикоя таркибида ёзувчининг ғоявий бадиий ниятини юзага чиқарувчи, сюжет воқеаларини баён қилишда бадиий образ руҳиятидаги чизгиларни тасвирловчи, асар композициясини ташкил қилишда поэтик компонентни ташкил этувчи восита сифатида намоён бўлади.

Кўринадик, Ш.Холмирзаев ва Н.Норқобилов ҳикояларида пейзаж, сюжет ва бадиий образ элементи сифатида композицион сатҳда маҳорат билан қўлланган бўлиб, муаллифнинг бадиий ғоясига мувофиқ қуйидаги вазифаларни бажариши кўзга ташланади: биринчидан, қаҳрамон руҳиятини очувчи восита сифатида; иккинчидан, қаҳрамонларнинг ички конфликтини ифодалаш; учинчидан, табиат тасвирини қаҳрамон руҳияти билан параллел олиб бориш; тўртинчидан, қаҳрамон ва табиат ўртасидаги қарама-қаршиликни кўрсатиш; бешинчидан, асар сарлавҳасини табиат қонуниятлари фонида ифодалаш йўсинини яратиш; олтинчидан, она табиатнинг гўзаллигини тараннум этиш воситасида қаҳрамон ички зиддиятини маҳорат билан очиб бериш; еттинчидан, воқеаларни баён қилиш; саккизинчидан, ҳикояда бадиий ритм ҳосил қилиш; тўққизинчидан, сюжет чизигида ечим лавҳасини тасвирлаш; ўнинчидан, бадиий сюжет чизигида воқеадан-воқеага ўтиш.

Бадиий деталь композициянинг муҳим таркибий қисми саналади. Композиция сатҳида турли поэтик вазифа бажариши билан адабиётшуносликда бу компонентнинг тарихий ва назарий хусусиятлари

¹ Норқобилов Н. Четдаги одам. Т.: Чўлпон, 2016. -Б.125.

ҳақида хилма-хил қарашлар мавжуд. Масалан, рус адабий терминлар энциклопедиясида бадиий деталь ҳақида шундай ёзилган: “Деталь (фр.детайл – қисм, аниқлик) бадиий образнинг энг аҳамиятга молик, ажратиб кўрсатилган элементи. Кенг маънода психологик ва нутқий деталлар ҳақида гапирилади (персонажларнинг ўй-ҳаёллари, руҳий кечинмаларини аниқ детальлаштириш). Бадиий деталларнинг вазифаси ниҳоятда кўп. Дунёнинг эпик модели жуда кенг қамровли шунинг учун ундаги ҳар бир унсурнинг ўз аҳамияти бор... Деталь образга айланиши мумкин. Э.Ростаннинг пьесасида Сирано де Бержеракнинг ниҳоятда катта бурни деталь вазифасини ўтайди, бироқ катта бурун детали Гогольнинг қиссасида образ даражасига кўтарилган. Е. С. Дробин деталь ва тафсилотни қуйидагича фарқлайди: агар деталь мотив (леймотив)га айланмаса, бир хилликка қараб кетади (ёрқин деталли асарлар ҳам талайгина). Деталь кучли ифодаланган бўлиши керак; у бадиий образ элементи ҳисобланади. Тафсилот эса пассив ифодаланган, жудаям батафсил бўлиб, эстетик функциядан кўра ахборот ташиш вазифасини кўпроқ бажаради, мазмунини бойитади ва ҳатто ўзгартиради”¹.

Ушбу таърифларда бадиий деталь ва образ муносабати шунингдек, бадиий деталь билан тафсилотнинг поэтик матн таркибидаги вазифалари ажратиб кўрсатилади. Бироқ бадиий деталнинг сюжет чизиғидаги функцияси ва асар бадиий ғоясининг маъно қирраларини тасвирловчи вазифаси ҳақида ҳеч қандай фикр учрамайди. Деталь хусусидаги қуйидаги қараш юқоридаги фикрларни тўлдириши билан айрим ўринларда фарқ қилади. “Деталь (фр. Детайл – тафсилот, майда-чуйда) – бадиий деталь; бадиий асарда муайян мазмун ифодаловчи, ғоявий-бадиий юк ташувчи тафсилот. Аввало, деталь бадиий воқеликни яратиш воситаси – ашёси бўлиб, у тасвирланаётган нарсалар ҳодисани конкретлаштиради, уни ҳиссий идрок этиш мумкин бўлган тарзда гавдалантиради. Бошқача айтсак, деталь асарда тасвирланган образнинг кичик бир қисми (яъни у ҳамиша предметлиликни кўзда тутади), деталларнинг

¹ А.Н.Николюкин. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва НП К Интелвак – 2001. -Б.220.

бирикуви натижасида ўша образ кўз олдимизга бутун ҳолда намоён бўлади”.¹ Й.Солижоновнинг “Деталлар тилга кирганда” мақоласида бадиий детальга сюжет унсури сифатида қараш устуворлик қилиши билан бирга, унга асар лавҳаларини ва персонажларни бир марказда жамлаш вазифаси юкланишини таъкидлайди: “деталь сюжетни ҳаракатга келтирувчи мотор ҳисобланади. Характернинг ўзига хослиги ҳам, қаҳрамоннинг ички олами ҳам, ташқи қиёфаси ҳам, воқеалар ривожини ҳам, фикрнинг тиниқлиги ҳам, сюжетнинг таранглик касб этиши ҳам – барчаси ана шу деталлар орқали амалга ошади ҳамда таъсирчан ва ишонарли чиқади. Буни яхши тушунган ҳар қандай санъаткор асарида воқеаларни деталлаштириб баён қилишга алоҳида эътибор беради”².

Бир гуруҳ адабиётшуносларнинг асарларида бадиий деталга ёзувчининг ғоявий ниятини тасвирловчи восита деб қараш устунлик қилади. Яъни бадиий детални соф композиция унсури деб тушуниш кўзга ташланади: “Ёзувчи баъзан асарни бир кичик деталь асосида қуради. Ўша деталь асардаги барча воқеаларни боғлаб турувчи, муаллиф мақсадини таъкидловчи восита вазифасини бажаради. Абдулла Қаҳҳор “Қизиқ деталь, чиройли парча шу вақтда асарнинг қимматини оширадики, шу қизиқарлилиги, шу чиройлилиги билан ғоянинг ташвиқ қилинишига хизмат қилса”, – дейди. “Деталлар ниҳоятда хилма-хил бўлади. Деталь муаллиф ё персонаж нутқида, пейзаж, портрет ва бошқалар тасвири давомида келтирилиши мумкин.”³

Умуман, бадиий деталнинг тарихий ва назарий хусусиятларини ўрганишда бадиий образ, бадиий сюжет ва асар композицияси билан боғлаб таҳлил қилиш анъанаси мавжуд. Аммо бадиий деталь хоҳ образ элементи, хоҳ асар сюжетининг унсури бўлсин, композициянинг таркибий қисми ҳисобланади.

¹Қуронов Д.,Мамажонов З.,Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. Т.: Академнашр, 2010. -Б.89.

²Солижонов Й. Деталлар тилга кирганда мақоласи. // Ўзбек адабий танқиди антологиясидан, Т.: Турон-икбол, 2011. -Б.207.

³Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш.Тошкент, 2003. -Б.101.

Юқорида бадиий деталь ҳақидаги илмий-назарий фикрларга таяниб, шартли равишда ҳикоя жанридаги бадиий деталнинг поэтик вазифасига кўра қуйидаги шакллари ажратиб кўрсатиш мумкин:

1. Образ-деталь. Ҳикояда қаҳрамон образини тасвирлашга хизмат қилади. Яъни қаҳрамон образининг феъл-атвори, фазилатларини тавсифлаш мақсадида ёзувчи детальга маълум бир маъно юклайди. Бундай деталь худди халқ эпосларининг қаҳрамонларидаги белгилари каби қаҳрамон образининг ажралмас қисмига айланади. Бундан ташқари деталь-образ қаҳрамон персонажи орқали ёзувчининг поэтик нуқтаи назарини англашга туртки беради. Ўқувчини ҳикоянинг бадиий ғоясига қараб етаклайди. Кўп ҳолларда образ-деталлар ҳикоя сарлавҳасига чиқади. Шукур Холмирзаевнинг “Бодом кишда гуллади”, Эркин Аъзамнинг “Анойининг жайдари олмаси”, Нормурод Норқобиловнинг “Капалак”, Н. Эшонқулнинг “Тобут” ҳикояларида деталь образ мана шундай поэтик вазифа бажарган.

2. Жамловчи-деталь. Жамловчи-деталь ҳикоя воқеаларини бир нуқтада тутиб туради. Персонажларнинг маънавий қиёфасини очишга хизмат қилади. Шу билан бирга, жамловчи-деталь ҳикоянинг сюжетини ҳаракатлантиришда поэтик ўқ вазифасини бажаради. Агар бадиий матн таркибидан жамловчи-деталь чиқариб ташланса, ҳикоя композицияси нурайди. Жамловчи-деталь ёзувчининг ғоявий ниятини тасвирлаш, персонажларни портретини чизиш учун бадиий восита вазифасини бажаради. Жамловчи-деталнинг яна бир поэтик функцияси ҳикоянинг сюжет чизиғида тугун ҳосил қилади. Айниқса, ҳикоя композициясини ташкил қилишда сюжет лавҳаларини бир марказга йиғишда кўл келади. Шукур Холмирзаевнинг “Оқтош”, Аҳмад Аъзамнинг “Тиқин”, Назар Эшонқулнинг “Ўпқон” ҳикояларида биз назарда тутган жамловчи-деталь юқоридаги поэтик вазифаларни бажарган.

3. Ишора-деталь. Ушбу деталь шакли айрим бадиий тафсилотларни деталлаштириш орқали ҳикоя композицияси билан боғланади. Персонажларнинг муайян руҳий ҳолатларини очиш, сюжет чизиғида воқеадан воқеага ўтиш, ҳикоя композициясида муаллиф образининг нуқтаи

назарларини тасвирлаш вазифаси ишора деталь зиммасига юкланади. Ишора-деталь ҳикоянинг маъно қатламларини тушунишга хизмат қилиб, воқеаларни сиқик тарзда ифодалашга замин ҳозирлайди. Ишора-деталь композиция сатҳида ҳикоянинг бадиий ритмига ишора қилади, сюжет чизиғида тугун ва ечим лавҳаларини ифодалашда поэтик вазифа бажаради. Масалан, Исажон Султоннинг “Тошкелинчаги”да тош детали ҳикоя якунида қаҳрамон образининг руҳиятини ифодалаган. Демак, ишора-деталь ёзувчи бадиий ғоясининг маъно қирраларини тасвирлашда ва ҳикоя композициясини куришда поэтик занжир функциясини бажаради. Умуман олганда, бадиий деталнинг ҳар бир шакли композиция сатҳида поэтик маъно ташийдди. Ўзининг бадиий ҳаётини яшайди.

XX асрнинг 80-90 йилларига келиб, ҳикоячилигимизда янгидан янги деталь турлари пайдо бўла бошлади. Турли геометрик шакллар, ранг, товуш, ҳид, таъм кабиларнинг рамзий тасвири ҳикоя таркибида бадиий деталга айланди. Бундай бадиий деталь илдизининг бир учи жаҳон адабиётига бориб тақалса, иккинчи бир томонида инсон руҳий оламига унинг билиш воситалари орқали мурожаат қилиш услуби туради. Замонавий ўзбек ҳикояларида ёзувчининг ижод нафаси, эстетик диди, поэтик сезимлари бадиий деталь маҳсули ўлароқ ўз ифодасини топди. Дейлик, Шукур Холмирзаевнинг ҳикояларида бадиий деталь пейзаж таркибида поэтик маъно ташиша, Хуршид Дўстмуҳаммад, Назар Эшонқул асарларида персонажларнинг сезимларида бадиий деталнинг тасвирини бериш кучайди. Назар Эшонқул ҳикояларида бадиий деталлар тизими ёзувчи услубига хос жиҳатларни очишга хизмат қилади. Хароба, вайрона, макон тасвиридаги деталлар ва ранг, товуш, ҳид, таъм деталлари муаллиф образининг поэтик сезими орқали ҳис қилинади. Билиш воситалари: кўз, бурун, кулоқ, тил, тери сезгилари орқали инсоннинг маънавий қиёфаси руҳиятидаги эврилишлар очиб берилади. Қолаверса, ёзувчи ҳикояларида нафақат бадиий деталлар тизими, балки персонажлар поэтик нутқ йўсини, сюжет курилиши, бадиий хронотоп шакллари ҳикоядан-ҳикояга кўчиб юрийди. Масалан, “Маймун етаклаган одам”, “Хароба шаҳар сурати”, “Тобут”

ва “Ўлик мавсум” ҳикояларининг композицияси ранг, расм, персонажлар тизими, замон ва макон кабиларнинг рамзий тасвирига қурилган. Айниқса, ёзувчи ҳикояларида бадиий деталлар тилга кирганда поэтик матннинг маъно қатламлари ойдинлашади. Ранг, товуш, ҳид аппаратлари сезувида ҳис қилинган бадиий деталлар тасвири ҳикоя композициясининг қоқ марказидан қизил ип бўлиб ўтади. Масалан, “Хароба шаҳар сурати” ҳикоясида ҳид детали ҳикоянинг бадиий ғоясига ишора қилади: “Суратга қараб туриб доимо дуд ҳидини туярдим: балким, менга шундай туюлгандир, аммо бу оддий тутуннинг ҳиди эмасди, мен бундай ачимсиқ ҳидни кўп йиллар аввал қишлоғимизга ёввойи айиқ қувлаб юриб келиб қолган бир гуруҳ овчиларнинг қурум босган милтиғида ҳис этган эдим ва суратдаги ҳид ҳақиқатан ҳам ҳозиргина ортлаган уйқум ҳидига ўхшарди: эҳтимол бу ҳид менинг димоғимда шаҳар ақл бовар қилмас хиёнат ва сотқинликдан сўнг вайрон этилган, деб ўйлай бошлагач пайдо бўлгандир?”¹ Ёзувчининг “Тобут” ҳикоясида ҳид детали асар сюжетини ҳаракатга келтиради. Персонажларни бир мақсад атрофида жамлайди: “Чиркинлик, ҳазонрезгилик ва бадан ҳиди қоришиб кетган шаҳарда уфунат худди бу манзилга ташриф буюрганларнинг бурнини куйдириб ташлаш учун атайлаб тарқатилаётгандай эди: “фақат лаҳаддагина шундай ҳид анқиши мумкин деб ўйладим мен.”² “Ўлик мавсум”да ҳид детали ҳикоянинг маълум бир персонажга алоқадор. Яъни қаҳрамон образининг маънавий қиёфасини очишга хизмат қилган: “Уни доим касалманд ва восвос бўлса керак, шу сабабли ҳам ҳеч кимга ўхшамайди, барча даҳолар каби улуғлар каби у улуғ ва бетакрор васвасага йўлиққан, дея ўйлардим, шунда мен ўқитувчимизнинг аъзойи баданига ўрнашиб қолган ҳиднинг нима эканлигини ғира-шира англагандай бўлардим...”³ Эътибор бериб қаралса, ҳид детали учала ҳикоя таркибида келган бўлса-да, поэтик вазифасида бир-биридан фарқ қилган. Бадиий матн таркибида ишора-деталь, жамловчи-деталь, образ-деталь вазифа

¹Эшонкул Н. Шафтоли гули ҳикоялар тўплами. Т.: Ўзбекистон, 2011. –Б.108.

²Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам ҳикоялар тўплами. Т.: Янги аср авлоди, 2004. –Б.109.

³Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам ҳикоялар тўплами. Т.: Янги аср авлоди, 2004. –Б.146-147.

шакллари ҳосил қилиб, ҳикоя композициясини қуришда турли бадиий функция бажарган. Ҳид деталі уч ҳикояда ҳам ровий персонажининг поэтик сезимида англонади. Ҳикояларда бадиий образларнинг хатти-ҳаракатлари, маънавий қиёфаси ровий персонажининг нигоҳи орқали тасвирланган. Бу эса бутун ҳикоя композициясининг марказида мазкур персонажнинг поэтик нуқтаи назари бўртиб кўринишига замин ҳозирлайди. Сюжет воқеаларини “мен” тилидан баён қилиниши муаллиф образини бадиий матн ортида яшириш билан бирга ҳикоя композициясини ташкил қилишда таъсир кучини оширади. Назар Эшонқулнинг “Эволюция” ва “Баҳоуддиннинг ити” ҳикояларида воқеалар товуш деталі асосига қурилади. Янада аниқроқ айтганда, ёзувчининг бадиий нияти поэтик образларнинг хатти-ҳаракатида ҳикоя композициясининг семантик структурасида товуш деталі бош мавзунинг моҳиятини очишга хизмат қилади. Бундан ташқари, товуш деталі “Баҳоуддиннинг ити”ни “Эволюция” ҳикоясининг мантикий давоми сифатида қараш керак деган фикрга қелишимзга тўртки беради. Масалан, “Эволюция” ҳикоясидаги мана бу парчага диққат қилсак: “Шаҳар марказидаги маҳлуқ эса ҳар кеча тинмай ўқира ва у ажал анқийган товушдан қочиб шаҳардан узоқларга кетиб қолгиси келарди”¹.

Ушбу жумлада ёзувчининг тезис фикрлари тасвирланган. Мавҳум маҳлуқнинг ўқирик товуши жамловчи-деталь сифатида поэтик вазифа бажаради. Ҳикоя марказида “қаҳрамон” образи ҳаракат қилса, товуш деталі персонажларнинг руҳиятидаги эврилишларни изоҳлашда, ёзувчининг бадиий ғоясини англашда поэтик очқич функциясини ўтайди. Ҳикояда маҳлуқ қичқирғи аждодларнинг уввоси билан қаҳрамон образининг ушлаши композиция сатҳида бадиий вазифасига кўра ўзаро бир-биридан фарқланган. Маҳлуқ қичқирғида жоҳиллик ва маънавий қашшоқлик қуйланса, аждодлар уввосида бахтиёрлик, шаън ва ор-номус мужассам эди. Қаҳрамон образининг ушлашида чорасизлик, маҳкумлик, ҳасрат ва соғинч нолаи мавжуд эди. Мана

¹Эшонқул Н. Шафтоли гули ҳикоялар тўплами. Т.: Ўзбекистон, 2011. –Б.40.

шу товуш деталининг уч хусусияти бутун ҳикоянинг композициясини ташкиллаштиришда поэтик таянч вазифасини бажарган. “Баҳоуддиннинг ити” ҳикоясида ҳам товуш детали ҳам поэтик маъно кўрғонига туйнук очади. Бутун персонажлар хатти-ҳаракатини белгилаб беради: “Қушлар чуғури билан бирга яна қандайдир тушунарсиз сас ҳам элас-элас чалинади. Лекин мен бу сас нималигини ажрата олмадим, у итнинг ҳам, бўрининг ҳам ёки бирон яқинидан айрилган жониворнинг изтиробли ноласига ўхшарди.”¹ Мазкур ҳикояда ҳам уч хил товуш шакли ажратиб кўрсатилади. Булар: табиатнинг табиий шовқини, болалар ва радиокарнайларнинг овози ҳамда итнинг увлаш ноласидир. Радиокарнай ва табиат шовқини ҳаётнинг бир маромда ўтаётганлигини ифодаласа, итнинг увлаши эса жамиятнинг битмас-туганмас дарди акс-садоси эди.

Иккала ҳикояда ҳам бадиий воқеалар плазмаси қаҳрамон образи сезимида товуш детали орқали ҳис қилинган. Ҳикояларда қаҳрамон образи рамзий товушлар таъсирида дастлаб, секин-аста руҳияти, кейинчалик бутун жисми эврилиб боришини кўрамиз. “Эволюция” асарида қуйидаги ўзгаришда ўзлигидан узоқлашаётган одам қиёфаси тасвирланган: “Таъқиблар ва увлашлар унинг аъзоларини ҳам аста-секин ўзгартира бошлаган эди – унинг кўли ва оёқларида билинар-билинмас панжасимон туёқлар ўсиб чиқаётган, товуши тилига бўйсунмасди, о дариғ, унинг увлашга мойил бўғзидан маърашга ўхшаш товуш отилиб чиқаётганини англаган пайтда нақ телба бўлиб қолаётган эди”². “Баҳоуддиннинг ити” ҳикоясида эса ўзлигини излаётган инсон образи ифодаланган. “...кўзимни юмишим билан менинг вужудимдан нимадир ташқарига отилиб чиқиб кетар, менга ўша отилиб чиқиб кетган нарса итдай бўлиб туюлар, аммо менинг вужудимда ит нима қилади дея бу шубҳани инкор қилардим.”³ Алқисса, иккала ҳикоя қаҳрамони ҳам охир-оқибат якунда ҳайвон қиёфасига ўтадилар: “Кўзичоқ ўзаро суҳбатни тушунгандек, кўзларини

¹Эшонкул Н. Шафтоли гули ҳикоялар тўплами. Т.: Ўзбекистон, 2011. –Б.21.

²Эшонкул Н. Шафтоли гули ҳикоялар тўплами. Т.: Ўзбекистон, 2011. –Б.48.

³Юқоридаги манбадан. –Б.31.

тантқиқлик билан юмиб олди; ҳар-ҳар дамда кўзларини юмиб очар, лекин ҳеч қандай хавф йўқлигини сезгач, яна барвастанинг бармоғини очиқиб сўрарди.” “Энг қизиғи ва сизга бу нарсаларни ёзаётганимнинг сабаби шуки, итлардан бирининг бўйнида мен режиссёрнинг бўйнида кўп бор кўрганим – чарм тумор осилиб турарди.” “Эволюция”даги ўзгаришда маҳкумлик, мажбурият ва журъатсизлик тантана қилса, “Баҳоуддиннинг ити”да эса ҳамдардлик, хоҳиш ва ошуфталик ҳукм суради. Айни шу нуқтада иккинчи ҳикоя биринчисининг мантикий давоми сифатида ёзилганлиги англашилади. Негаки, “Эволюция” ҳикоясида бош персонажга нураб тутаган жамиятнинг сўнгги вакили сифатида муносабат билдирилса, “Баҳоуддиннинг ити” ҳикоясида қаҳрамон образига кўҳна ҳаётнинг миллий анъаналари ва маънавиятидан таралган уйғониш садосига биринчи кулоқ тутган маърифатли инсон сифатида қаралади. Бундан ташқари “Эволюция” ҳикоясида хиёбондаги бола образи ва қалин ўрмон ортида қолиб кетган аجدодлар йўли ҳамда ота-боболарининг фарёди ҳақидаги фикрлар “Баҳоуддиннинг ити” ҳикоясини ёзилишига сабаб бўлгандек. Қолаверса, ҳикояларнинг эпиграфидаги жумлалар фикримизни янада ойдинлаштиради: “Сен бу дунёга халоскор ўлган куни келган эдинг”, “...Шайх у гўзални кўриш умидида ёр кўчасидаги итлар орасига қўшилди...”

Демак, Н.Эшонқул ҳикояларида бадиий деталлар типологик маъно касб этиши, аввало, ёзувчининг ўзига хос услуби ва жанрнинг ички имкониятлари билан боғлиқ. Қолаверса, бадиий деталлар композиция сатҳида муштарак маъно ифодалаши билан бирга, индивидуал характерга эга. Жумладан, образ-деталь, жамловчи-деталь ва ишора-деталлар бадиий асар таркибида ўзига хос поэтик вазифа бажариши фикримизга асос бўлади. Хуллас, мазкур бобдаги мулоҳаза ва қарашларнинг мухтасар ифодаси қуйидаги жумлаларда кўринади:

1. Бадиий тасвирнинг янгиланиш тамойиллари ҳозирги ўзбек ҳикояларининг композицион сатҳида ўз ифодасини топади;
2. Бадиий тасвирнинг ички ва ташқи турини фарқлаш замонавий ўзбек ҳикояларининг композицион хусусиятларини белгилашда қўл келади;

3. Ҳикоя композицияси ва поэтик образ муносабати муаллиф нуктаи назарини тасвирлаш ҳамда сюжет воқеасини баён қилишда кўриниди;

4. Ҳикоя композицияси ва поэтик образ муносабати ёзувчининг ғоявий нияти бадиий услубига мувофиқ турли кўринишда тасвирланади;

5. Бадиий пейзаж ҳикоя структурасида қаҳрамон руҳиятини очиш ва унинг ички конфликтини ифодалаш, табиат тасвирини қаҳрамон руҳияти билан параллел олиб бориш, асар сарлавҳасини табиат қонуниятлари фонида ифодалаш воситасида персонаж ички зиддиятини маҳорат билан очиб бериш, ҳикояда бадиий ритм ҳосил қилиш, сюжет чизиғида ечим лавҳасини тасвирлаш ҳамда воқеадан-воқеага ўтиш сингари кўп қатламли вазифаларни бажаради.

6. Бадиий деталнинг ҳикоя композицияси сатҳидаги поэтик вазифасига кўра образ, жамловчи, ишора шакллари кузатилади;

7. Ҳикоя композицияси сатҳида бадиий деталнинг ранг, товуш, хид турлари қаҳрамон образи сезимида тасвирланади.

III бoб. САРЛАВҲА, ИЛК ЖУМЛА ВА СЎНГГИ ЖУМЛА ПОЭТИКАСИ

3.1. Сарлавҳа типлари: тасниф ва структур таҳлил

Сарлавҳа – бадиий асарнинг муҳим компоненти. Унда бадиий асар ҳаётининг шакл-мазмуни бир бутун акс этади. Сарлавҳа ўз моҳиятига кўра композиция унсури ҳисобланади. “Аниқлик ва қисқалик насрнинг биринчи устунлигидир. У фикрни талаб этади. Бусиз гўзал ҳикоя ҳеч нарсага хизмат қилмайди. Асар сарлавҳаси бир ёки бир нечта сўзда ифодаланиши, юзлаб саҳифаларга сочилган фикрни ўзида аниқ, номланишиданоқ ўқувчини ўзига жалб қилиши лозим. Бу жуда ҳам азобли, айни чоғда роҳатлидир”¹.

Айрим ҳикоялар сарлавҳа билан туғилиб, шу асосда шакллansa, аксарият асарлар яратилганидан сўнг ижодкорнинг ўй-мушоҳадаси, танловидан кейингина ўз сарлавҳасига эга бўлади.

Ижодкор матн мазмунини маълум бир сўз, ёхуд жумлага жо қилар экан, бадиий асар моҳиятини сарлавҳага яширади. Бошқача айтганда, сарлавҳа ижодкорнинг бадиий нияти, асар ғояси, образлар тизими ва барча унсурларни ягона фокусга жамловчи митти асардир.

¹ Умутов Ҳ. Адабиётшунослик назарияси. – Т: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2004. – Б.136.

Хўш, сарлавҳанинг стилистик хусусияти ва ёзувчининг бадиий ниятини ифодалашдаги ўрни нималарда кўринади? Сарлавҳага бадиий асар қисми сифатида қандай вазифалар юклатилади? Ижодкорлар сарлавҳани қандай омилга асосланиб, қайси йўл билан танлайдилар?

“Маълумки, бадиий асарда мазмун бирламчи бўлиб, барча унсурлар: образ, сюжет, композиция ҳамда бадиий тасвир воситалари унинг ёрқин ва мутаассир ифодасига хизмат қилади. Бинобарин, асар мазмунини унинг шаклидан, бадиий шаклни эса мазмундан айро ва алоҳида тасаввур қилиш мумкин эмас. Бу фикр сарлавҳаларга ҳам тааллуқлидир.”¹ Сарлавҳа бадиий асарнинг маъновий қатламлари билан ботиний алоқада бўлади. Шунинг учун ҳам бадиий асар ўқилиб, тушунилгандан сўнггина, унинг моҳияти ойдинлашади. Ўнлаб ҳикояларнинг солиштирма таҳлили, бизга бадиий сарлавҳа қуйидаги шакл-мазмун хусусиятларини намоён этади, деган тўхтамга келиш имконини беради, яъни: бадиий асарда композицион восита сифатида келади; ижодкорнинг бадиий ниятини ўзида мужассамлаштиради; бадиий асар ғоясидан хабар беради; ўқувчига бадиий асар мазмуни томон йўл кўрсатувчи йўлчи юлдуз вазифасини бажаради.

Эпик, лирик ва драматик турга тегишли ҳар қандай асарнинг сарлавҳаси бўлиши табиий. Бу эса сарлавҳа танлаш стилистикасининг хилма-хиллигидан далолатдир. Айни жиҳат эпик турнинг кичик жанри – ҳикоя сарлавҳасига ҳам тегишлидир.

XX асрнинг иккинчи ярмига келиб, ўзбек ҳикоялари ўзининг мавзу кўлами, янгича ифода йўсини, сюжети, композицион жиҳатлари билан такомиллашиб бораётганини кузатамиз. Айниқса, 60-80 йиллар ҳикоячилигида инсон образига турли ракурсларда ёндашиш, ижод майдонига замонавий персонаж ва қаҳрамонларни олиб кириш анъанаси кучайди. Мустақиллик даври ҳикояларида эса инсон руҳиятидаги эврилишларни табиат фонида ифодалаш,

¹ Курбонов А. “Хамса” сарлавҳалари бадиияти. – Т.: MERIYUS, 2016. – Б.6-7.

воқеликни фалсафий тафаккур билан мушоҳада қилиш, жаҳон адабиёти тажрибаларидан фойдаланиш каби жиҳатлар кўзга ташланади. Бу ҳикоя жанрининг имкониятларини бир поғона юқорига кўтарди. Бундай поэтик тамойиллар бевосита сарлавҳа поэтикасида ҳам акс этдики, буни қуйида бирикки ҳикоя мисолида асослашга уринамиз. Бугунги ўзбек ҳикояларида қўлланган сарлавҳаларни, шартли равишда, қуйидагича таснифлаш мумкин:

1. Ҳикоя таркибидан ўсиб чиқувчи сарлавҳалар:

- а) деталь-сарлавҳа;
- б) образ-сарлавҳа;
- в) сюжет-сарлавҳа

2. Мажозий сарлавҳа:

- а) киноя-сарлавҳа;
- б) тазод-сарлавҳа;
- в) фалсафий сарлавҳа.

3. Руҳий-эмоционал сарлавҳа.

4. Хронотоп-сарлавҳа.

1. Ҳикоя таркибидан ўсиб чиқувчи сарлавҳа асар воқеаларини уюштирувчи, ижодкор бадиий нияти билан боғлиқ деталь, образ ёки сюжет чизиғига асосан танланади.

а) **деталь-сарлавҳа** ҳаётни типиклаштирувчи асосий воситалардан биридир. Ҳатто бутун бошли бир ҳикоя деталь замирида қурилиши ҳам мумкин.¹ Шу боис бадиий деталь ҳикояни ҳаракатга келтирувчи двигател вазифасини бажаради. Бундай ҳикоялар сирасига А. Қаҳҳорнинг “Анор”, Ш. Холмирзаевнинг “Оқтош”, Н. Эшонқулнинг “Ўпқон”, “Битик”, А. Ибодиновнинг “Бир томчи ёш” каби ҳикояларини киритиш мумкин. Мазкур типдаги сарлавҳали ҳикояларда бадиий деталь зиммасига улкан маъно юкланади. Ҳикоя сарлавҳасини ифодалаб келган сўз ёки сўз бирикмаси бадиий

¹ Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2002. – Б.470–473.

матн таркибидан ўрин олади. “Маъсуманинг кўзлари тубида ҳам аллақачонлардан бери пайт пойлаб ётган бир томчи ёш сизиб чиқиб, киприкларига илашди, сўнг офтобда қорайган юзида из қолдириб, атлас кўйлагига думалади. Унга ҳам сингимай, ерга оқиб тушди”¹. Ёки “Оқтош ҳамон менинг хонамда турибди, сузиш бўйича олган ҳар хил совға-кубокларим сафида”².

– ҳикоя сарлавҳасига чиқарилган деталь айрим нуқталарда умумийлик касб этади. Бадиий деталь ҳикоя қисмларини тутиб турувчи восита бўлиб, персонажлар ўртасида юз берадиган қизгин муносабатларга сабабчи бўлади. Шунингдек, образлар руҳиятини очувчи унсур сифатида ифодаланади.

– ёувчи ниятини амалга оширувчи асосий бадиий восита ҳисобланади.

б) образ-сарлавҳа. Бундай ҳикояларнинг образлари сарлавҳага олиб чиқилади. Аниқроғи, бош образ ёки образлар ҳикоя юқорисидан жой олади ва асар номларида қаҳрамонларга урғу берилиб, сюжет йўналиши шу қаҳрамонлар билан боғлиқ эканлигига ишора қилинади.³ Чўлпоннинг “Новвой киз”, Ойбекнинг “Гулнор опа”, “Фанорчи ота”, М. Осимнинг “Широқ”, Т. Муроднинг “Бобоси билан невараси”, Ш. Холмизаевнинг “Ёзувчи”, “Устоз”, “Нотаниш одам” каби асарларининг марказида бош қаҳрамоннинг туриши қисса жанрига хос хусусиятларни эслатади. Кўринадики, бу каби ҳикояларда қаҳрамонларнинг насл-насаби, касб-хунари, лақаби ва бошқа белгиларини билдирувчи сўзнинг ўзи ёки изоҳланмиши билан ҳикоя сарлавҳасига айланади ҳамда қуйидаги вазифаларни бажаради:

– ҳикоя таркибидаги барча унсурлар қаҳрамоннинг ички дунёсини кўрсатишга хизмат қилади;

– ҳикоя қаҳрамонининг портретига ёзувчи прототипининг ноёб хислатлари кўчирилади;

¹ Ибодинов А. Бир томчи ёш / XX аср ҳикоялари анталогияси. – Т.: 2009. – Б.384.

² Холмизаев Ш. Оқтош, / Танланган асарлар. 2-жилд. – Т.: 2005. – Б.222.

³ Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2002. – Б.146.

– қаламқашнинг бадиий мақсади билан ҳикоя қаҳрамонининг тақдири уйғунлашиб, асар ғоясини ташкил этади.

Юқоридаги фикрларни умумлаштириб айтганда, ижодкор бутун бир ҳикоянинг марказига ўз бош қаҳрамонини қўяди.

в) **сюжет-сарлавҳа.** Юқорида асарга сарлавҳа танлаш вақти ҳақида тўхталиб, уни иккига бўлган, яъни ёзувчи бадиий мақсадига қараб, ҳикояни ёзишдан олдин, ёки ундан кейин сарлавҳа танлаш ҳақида сўз юритган эдик. Сюжет сарлавҳа, айнан иккинчи турга кўпроқ мансуб бўлган, сўз устасининг воқеалар ривожига асосланиб танлайдиган ҳикоя мавзулари туркумига киради. Ёзувчи сарлавҳадаёқ, гап нима хусусида бориши тўғрисида хабар беради. Яъни ҳикояда содир бўладиган воқеа-ҳодисадан парча кўрсатиш вазифасини, худди томчида қуёш акс этгани каби, сарлавҳага юклайди.

Мазкур усулда танланган сарлавҳа ҳикояда юз берувчи бутун бир воқеликни қамраб олади. А. Қодирийнинг “Улоқда”, “Жинлар базми”, Ш. Холмирзаевнинг “Зов остида”, “Наврўз”, Қ. Кенжанинг “Балиқ ови”, А. Аъзамнинг “Автобус”, асарлари юқоридаги фикримизнинг исботидир. Бунда ёзувчининг бадиий ғояси сюжет чизиғига сингдириб юборилади. Кутилмаган ўткир сюжетли тасодифлар билан персонажлар руҳиятига таъсир ўтказиши, ҳикоя воқеаларини баён қилишда қаҳрамон нутқидан фойдаланиш каби хусусиятларнинг устуворлик қилиши бу тур ҳикояларнинг ўзига хос жиҳатларини белгилаб беради.

2. Мажозий сарлавҳа маъно кўчишининг турли усулларига таянади. Сарлавҳага қўйилган сўз ёки сўз бирикмалари ҳикоя таркибида ўзининг “иккинчи ҳаёти”ни яшай бошлайди. Айнан шу “иккинчи ҳаёт” ҳикоянинг асл мазмуни билан жисм ва руҳ каби бир бутунликни ташкил қилади. А. Қаҳҳорнинг “Ўғри”, Ш. Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади”, Н. Эшонқулнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояларидаги сарлавҳалар мажозий маънога эга бўлиши билан бир қаторда, ўз-ўзича дидактик-фалсафий, танқидий, қиёсий маъно касб этади. Мажозий сарлавҳалар, ўз навбатида, учта таркибий қисмга бўлинади:

а) **киноя-сарлавҳа** – ёзувчининг бадиий мақсадига қўйилган рамзий белги вазифасини ўтайди. А. Қаҳҳорнинг “Бемор”, “Ўғри”, “Минг бир жон”, “Майиз емаган хотин”, “Бошсиз одам” ҳикояларининг замирида аччиқ киноя ётади.

Бундай сарлавҳалар қуйидаги хусусиятларга эга бўлади:

– сарлавҳанинг бутун ҳикоя мазмунига тенг келиши – бунда ёзувчининг бадиий мақсади, ҳикоя сюжети ихчам шаклда сарлавҳа кўринишини олади.

Асарни ўқиб чиқариладиган хулоса эса, сарлавҳа билан тенг бўлади;

– сарлавҳанинг полисемантиклиги – киноя сарлавҳанинг мазкур хусусиятида маъно ташқи ва ички(асл) турларга бўлинади. Ташқи жиҳатдан у гўёки оддий сўз, лекин ички тарафдан киноя сарлавҳанинг хусусиятини “чақилмаган ёнғок”қа ўхшатишимиз мумкин. Ёзувчилар ҳам ўз асарларининг туб маъносини ташқи қобик ичига жойлаб, гўзал поэтик бўлакни кашф этадилар;

– сарлавҳанинг ижтимоий аҳамиятга эга бўлиши – бунда ижодкор ҳикояда тасвирлаётган воқеа-ҳодиса, муаммо, камчиликлар, айнан, бирор шахсга, оилага тегишли бўлмасдан, балки бутун жамиятга алоқадор бўлади. Масалан, А. Қаҳҳор ўзининг “Бемор” ҳикояси орқали бутун жамиятдаги иллатларни кўрсатиб, шу “касаллик”қа чалинган айрим “бедаволар”ни асл хастага менгзайди. Бунақа ҳолатни “Ўғри”, “Минг бир жон”, “Майиз емаган хотин”, “Бошсиз одам” каби ҳикояларида ҳам кўришимиз мумкин;

– сарлавҳа моҳиятига фақат ҳикоя мутолаасидан сўнг етиб борилиши. Мутахассислар сарлавҳани ҳикоянинг “калит”и дейишади. Аммо киноя сарлавҳали ҳикояларда бунинг тескарисини кузатишимиз мумкин. Масалан, “Ўғри” ҳикоясига нима учун мазкур ном танланганини уни ўқиб чиқмасдан туриб тушуниб етишимиз, унинг тагидаги кинояни фаҳмлашимиз қийин. Бу ҳол бир ёки бир неча сўзнинг маъносини очиш учун бутун бошли ҳикоя матни калит вазифасини бажаришидан далолат;

б) **тазод-сарлавҳа** – икки тушунчанинг зидди ўлароқ вужудга келади. Бундай ҳикоялардаги воқеалар оқими параллел сюжет чизигида ўз ифодасини топади. Табиат тасвири ёзувчининг бадиий ғоясини ифодаловчи энг муҳим воситага айланади ҳамда ҳикоя персонажларининг руҳиятидаги эврилишлар табиат

ходисаларига қиёсланади. Ижодкорнинг ноёб поэтик топилмаси рамзий маъно ифодалаб, сарлавҳага чиқарилади. А.Чўлпоннинг “Қор қўйнидаги лола”, Ш. Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади”, “Кузда баҳор ҳавоси”, “Булут тўсган ой”, Қ. Норқобиловнинг “Қишдаги лола” ҳикоялари сарлавҳаси шулар сирасига киради;

в) **фалсафий сарлавҳалар** қўлланган ҳикояларда инсон, жамият, олам ва одам муносабати ҳақида гап боради. Ҳикояга танланган сарлавҳа ҳам фалсафий мушоҳада маҳсули ҳисобланади. Бундай сарлавҳалар ёзувчининг бадиий ниятини эмас, балки олам ва одам тушунчасининг моҳиятини англашга даъват қилади. Худди Ш. Холмирзаевнинг “Одам”, “Олам тортишиш қонуни”, Н. Эшонқулнинг “Баҳоуддиннинг ити”, “Шамолни тутиб бўлмайди” каби ҳикоялари сингари. Бундай ҳикоялар айрим нуқталарда умумийлик касб этади ва шу жиҳати билан “янги асар” аталишга лойиқдир. Булар: а) асл воқеликни идрок этиш, бадиий ифодалаш ва унга муносабатда метафорик моделнинг намоён бўлиши; б) бадиий талкинда ассоциатив усул (ҳаёлан ортга қайтиш)нинг етакчилиги; с) сюжет ва образларнинг тўлалигича метафорага қурилганлиги.¹ Бир қарашда бундай сарлавҳалар оддий ифодага ўхшайди. Лекин улар ҳикоя матнига уйғунлиги билан мазмунни очишда, воқеаларни идрок этишда, фалсафий фикрлашда китобхонга ёрдам беради.

3. Рухий-эмоционал сарлавҳа. Мазкур турдаги сарлавҳалар қўлланган ҳикояларда ғоявий, танқидий характердан кўра, рухий тасвир хусусияти устунлик қилади. Бу билан рухий-эмоционал сарлавҳали ҳикоялар драматик жанрга яқин келади. Қайсидир рухий ҳолатнинг бутун асарда мужассам қилиниши сабабли у сарлавҳа ўлароқ ҳикоя тепасидан жой олади. А. Қаҳҳорнинг “Даҳшат”, Ш. Холмирзаевнинг “Кўнгил”, “Нимадир йўқ бўлди”, А. Йўлдошнинг “Ёлғон ва ҳақиқат”, Н. Норқобиловнинг “Айрилиқ қувончи”, Д. Саидованинг “Йиғи” сингари ҳикоялари мазкур усул воситасида танланган сарлавҳалари билан юқоридаги фикрларимизни тасдиқлайди. А. Қаҳҳорнинг

¹ Жўрақулов У. Осойиш айёми / Назарий поэтика масалалари китобидан. – Т.: Фафур Фулом, 2015. – Б.218–219.

“Даҳшат” ҳикоясида ёзувчи бошидаёқ табиат тасвирига қўрқувни сингдиради ва ўқувчини “даҳшат эшиги”дан олиб киради. “Яқин икки ҳафтадан бери кўз очирмаётган кузак шамоли яйдоқ дарахтлар шохиди чийиллайди, ғувиллайди; томларда вишиллайди, ёпиқ эшик ва дарчаларга бош уриб уф тортади.

Бундай кечаларда одамзод қўймижоз, ғуж бўлиб ва ниманидир кутиб жимгина ўтиришни хоҳлаб қолади”.¹ Табиатнинг вақтинчалик “пўписа”си билан бошланган ҳикоя энг катта даҳшатлардан бири бўлган ўлим билан якунланади. Бутун ҳикоя мана шундай руҳ остида кечади ва бу руҳ сарлавҳага айланади.

3. Хронотоп-сарлавҳа. Бундай сарлавҳалар икки хил бўлиб, биринчиси, замон-вақт билан, иккинчиси, маълум макон-жойга алоқадор сарлавҳа ҳисобланади. Замон-вақт сарлавҳали ҳикояларда вақт тасвири бирламчи бўлиб, чегараланганлиги билан характерлидир. Шу сабаб бу типдаги ҳикояларда ҳаёт воқеалари ва инсон табиати сиқик вақт оралиғида кузатилади. Кўп ҳолларда лаҳза, кун, тун, тонг, пешин ва шом каби вақт ўлчовлари инсон образининг рўҳий оламини ва маънавий қиёфасини тасвирлашга хизмат қилади. Ўткир Ҳошимовнинг “Дехқоннинг бир куни”, “Дехқоннинг бир туни”, С. Турсуннинг “Музаффар тонг”, “Августнинг сўнгги шоми” каби асарлари замон-вақт сарлавҳали ҳикоялар сирасига киради. Макон-жойни ифодаловчи сарлавҳали ҳикоялар мазмунан кенг, ҳажман кичик шаклда бўлиб, унда бир жамият тақдири ёки ягона инсонларнинг ички оламини тасвирлаш асосий планга чиқади. Ҳикоя жанри сарлавҳасидаги сўз метафорик маъно касб этиб, ижодкорнинг бадиий мақсади билан поэтик алоқага киришади. Ўткир Ҳошимовнинг “Жинтепа”, “Шаҳарлик куёв”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Дашту далаларда”, Лукмон Бўрихоннинг “Қўноқ” асарлари макон-жой сарлавҳали ҳикоялар сирасига киради.

¹ Қахҳор А. Даҳшат. (“Муҳаббат” қисса ва ҳикоялар тўплами”. – Т.: Янги аср авлоди, 2014. – Б.274.

Хуллас, сарлавҳа бадиий асарнинг муҳим элементи саналади. Ҳикояга хос сарлавҳа стилистикаси жанр имкониятларининг ўсиши, ёзувчи тафаккуридаги бадиий мантиқ индивидуализми билан боғиқ. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида сарлавҳа поэтикасининг ўзига хослиги қуйдагиларда кўринади: биринчидан, ижодкор услуби, дунёқараши, бадиий нияти ва сўз қўллаш маҳоратида; иккинчидан, ижтимоий ҳаёт муаммоларини тасвирлашда; учинчидан, ҳикоя жанрининг руҳий-психологик имкониятларининг ошишида; тўртинчидан, ҳикоя жанрининг тасвир тарзи, ҳажм-меъёри, сюжет композицияси жиҳатдан мутассил ўзгариб туришида ўз ифодасини топади.

3.2. Ҳикоя композициясида илк ва сўнгги жумлаларнинг бадиий функцияси

Бугунги ўзбек адабиётшунослигида бадиий асарни таҳлил қилишда, поэтик матн унсурларига таяниб, унинг тағ маъноларини ёритишда бадиий сўзга эргашиб, шакл компонентлари доирасида фикр айтиш дадиллашди. Зотан, бундай қарашларнинг зарурлиги, биринчидан, поэтик тафаккур тарзининг ўзгариши ва истиқлол шарофати ўлароқ бадиий асарга ёндашиш тамойилларининг янгиланиши бўлса, иккинчидан, мустақиллик даври адабиётидаги шаклий изланишларнинг жадаллашуви билан боғлиқ. Шу маънода бадиий асарларни таҳлил қилишда, хусусан, ҳикоя жанри намуналарининг бадииятини очишда биринчи жумланинг поэтик матн таркибидаги аҳамияти катта. Сувон Мели, Ҳамидулла Болтабоев, Дилмурод Қуронов, Баҳодир Каримов, Узоқ Жўрақулов, Умида Расулова кабиларнинг илмий тадқиқотларида бундай мулоҳазалар устувор эканлигини айтиш керак. Ўзбек ҳикоячилигининг мавзу кўлами, шакл-қурилиши қанчалик кенг бўлса, уни таҳлил қилиш йўллари ҳам хилма-хил. Масалан, Д. Қуронов “Чўлпон насри поэтикаси” китобининг ҳикоя структурасига доир қисмида бадиий асарга бадиий-коммуникатив восита сифатида ёндашиб, қуйидаги фикрларни айтади: “Аввало, шуки, сўзловчи гап воситасида ўзгалар билан мулоқотга киришганидек, ёзувчи ҳам асари воситасида ўқувчи билан мулоқотга киришади. Мулоқотга киришаётган шахс эса, маълумки, ҳар вақт учта асосий мақсадни кўзлайди: а) репрезентатив — тингловчи(ўқувчи)га муайян

информацияни етказиш; б) экспрессив – информацияга ўз муносабатини ифодалаш; в) апеллятив – тингловчи (ўқувчи)га муайян таъсир ўтказиш.”¹

Адабиётшунос бир гап модулининг структураси орқали ҳикоя жанрининг бадииятини текширса, Б. Каримов “Координаталар текислигидаги уч ҳикоя” мақоласида ҳикояни тушиниш ва тушинтириш учун ўзига хос йўлдан боради. Адабиётшунос ҳикоя шаклини икки ўлчамли координаталар текислигида “Х” (икс) ва “У” (игрик) ўқлари доирасига жойлаштириб талқин қилган. Яна бир адабиётшунос, Узоқ Жўрақулов замонавий ўзбек ҳикоячилигининг янгилиниш тенденцияларини белгилашда қуйидагиларни бирламчи деб билади. “Булар: а) воқеликни идрок этиш, бадиий ифодалаш ва унга поэтик муносабатда метафорик моделнинг намоён бўлиши; б) бадиий талқинда ассоциатив усул (хаёлан ортга қайтиш)нинг етакчилиги; в) сюжет ва образларнинг тўлалигича метафорага қурилганлиги.”² Олим ушбу тезисларига таяниб, икки ҳикоянинг бадиий имкониятларини таҳлил қилган.

Кўринадикки, ҳар учала таҳлил усулида, яъни гап модули “Х” ва “У” ўқи метафорик моделга таяниб, ҳикояларнинг тушунилиши ва тушинтирилиши ўзбек адабиётшунослигининг ютуқларидан бири дейиш мумкин. Шу маънода, ҳикоя жанрига оид асарларда илк жумланинг поэтик вазифаси ҳақида фикр юритишга жазм этдик. Илк жумла бир томондан ижод психологиясига алоқадор бўлса, иккинчи томондан бадиий асар поэтикасига тегишлидир. Ҳар бир ижодкор қўлига қалам олиб, юрак амрига қулоқ тутаркан, биринчи жумла устида бош қотирмоғи тайин. Ёзувчи учун “энг қийини бошлаб олиш, айнан биринчи иборани топишдир, – деган эди М. Горкий. – У худди мусиқадагидек бутун асарда оҳанг бағишлаб туради ва одатда уни узоқ излашга тўғри келади”. Мувафаққиятли топилган биринчи ибора бутун асарнинг оҳанги ва ритминигина эмас, айти пайтда унинг ғоявий йўналиши ҳамда композицион яхлитлигини ҳам таъминлаб беради. Бинобарин, асарнинг биринчи

¹ Қуронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Т.: Шарқ, 2004. – Б.70.

² Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Т.: Ғ. Ғулом, 2015. – Б.218.

саҳифасидаёқ унинг керакли ритмини эшитиш мумкин. Буни бирданига эшитиш камдан-кам рўй берадиган ҳодиса. Бу вазифани адо этишда ёзувчи шоирга қараганда анча қийин ҳолатни бошидан кечиради.¹ Илк жумла мазмун-моҳияти, бадиий функцияси билан асар сарлавҳаси ва эпиграфига яқин турса-да, воқеалар занжирини ҳосил қилиши, бадиий асарнинг ритмини белгилашдаги поэтик вазифаси орқали улардан фарқлидир. Бадиий асарда илк жумла ягона сўз ёки бир нечта гап билан ҳам ифодаланиши мумкин. Бу ёзучининг бадиий услуби билан боғлиқ бўлиб, аксарият асарларда биринчи жумлани мухтасар тасвирлашга уриниш сезилади. Илк жумланинг чегара нуқтаси бадиий асарнинг семантик қурилишидан англашилади. Унга юклатилган поэтик маъно эса бадиий матн тўқимасида ўз ифодасини топади. Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлари”да “1264 ҳижрия далв ойининг 17 си, кишги кунларнинг бири, куюш боққан, теваракдан шом азони эшитиладир.”, Абдурауф Фитратнинг “Абулфайзхони”да “кишт”, Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Донишманд Сизифи”да “Зўрнинг тоши кирга қараб юмалар” каби асарлардаги илк жумлалар юқоридаги фикрларга туртки беради. Ижод жараёнида автор бутун асар тизгинини биринчи жумлага юклайди. Шу боис уни от юганига қиёслаш ҳам мумкин. Юганни қўлига тутган чавандоз оғишмасдан, кўзлаган манзилига етиши тайин. Ижодкор ҳам бадиий асар ритми ва оҳангини илк жумлада жо қилар экан, поэтик матн “формуласи”ни яратади. Француз адибларидан бири Албер Камю ўзининг “Вабо” асаридаги Гран образи тимсолида ижод жараёни, биринчи жумла масъулияти хусусида батафсил фикр юритади: “Майнинг ажойиб тонгида Булон ўрмонининг гуллаган хиёбонларидан зебо Амазонка қойилмақом тўриқни чоптириб кетаётган эди...” ушбу жумлани ёзувчи асарда такрор ва такрор таҳрир қилиб, қуйидаги фикрларни баён этади: “...Ҳали буларнинг ҳаммаси анча тахминий. Қачонки, жумлаларда ҳаёлимда яшаётган манзарани бекаму кўст акс эттирсам, қачонки, жумлаларим шу йўрғалашга монанд бир-икки-уч, бир-икки-уч – аниқ

¹ Солижонов Й. Нутқ ва услуб. Т: Чўлпон, 2002. – Б.8.

хамоҳанг бўлиб жарангласа, шунда қолганлари осон кўчади, энг асосийси, биринчи жумланинг таъсири шундай зўр чиқадики, кейин “Дўппи осмонга!” деб бемалол айтиш мумкин.”¹ Демак, илк жумла, аввало, ижод психологиясига алоқадор бўлиб, ёзувчининг истеъдоди билан боғлиқ. Қолаверса, муаллифнинг қалам йўлини ёритувчи шам мисоли бадий қувват манбаи саналади. Биринчи жумла нафақат ўқувчига, балки авторга ҳам мўлжал олиш учун таянч нуқта эканлиги адабиётшунос Ҳамидулла Болтабоевнинг куйида келтирилган қарашларида ўз ифодасини топган: Биринчи жумла: “Туробжон эшикдан ҳовлиқиб кирар экан, қалами яктагининг енг зулфинга илиниб, тирсаккача йиртилди”. Унда Қахҳорга ярашмаган кўпсўзлик бор, лекин фикрни бундан-да қисқа ифодалашнинг ҳам йўли йўқ... Ёзувчи биринчи жумлада сўзга эрк берганини сезгандай, иккинчи жумлада гапини “йиғиштириб” олади: “Унинг шашти қайтди”.²

“Бўладиган бола бошидан маълум”, деганларидек, бадий асарнинг биринчи жумласини ўқиб, то охирги жумлага қадар бош кўтармасдан мутолаа қиладиганлар ва илк жумлани ўқиб-ўқимасдан ҳафсаласи пир бўладиганларнинг топилиши, шубҳасиз, ёзувчининг бадий маҳорати билан боғлиқ.

Хуллас, “Ижодкор асар сарлавҳасини, биринчи жумлаю, структурани тафаккурида, тасаввурида туғилганидан бошлаб парваришлайди”³. Агар биргина ўзбек ҳикоялари мисолида илк жумланинг турлари ўрганилса, чуқур илмий мушоҳадаларга асос бўладиган материал бўртиб кўринади. Илк жумла бошқа жанрларга қараганда ҳикоя табиатига хос хусусиятлари билан ажралиб туради. Рус адабиётшуноси Михаил Виллер ҳикоя жанрида илк жумланинг турларини куйидагича тасниф қилади. Булар экспозицион, пейзаж, автобиографик, биографик, характеристик, сентенция(насихатомуз бошланма),

¹ Камю А. Вабо. Аъзам. А таржимаси. – Т.: Янги аср авлоди, 2016. – Б.161.

² Болтабоев Ҳ. Теранлик. (Адабиётимиз фаҳри). – Т.: Ўзбекистон, 2017. – Б.204.

³ Расулова У. Биринчи жумла масъулияти. – Т.: Шарқ юлдузи, 2004. – Б.58.

портрет, деталь, ҳаракат, концентрат ҳаракат, кучли ҳаракат, эмоционал жумла кабилар.

Бу тасниф бир қарашда мукаммал кўринсада, биров кетма-кетликдаги тартибсизлик ва қамров доирасидаги нотугаллик кишини мулоҳаза қилишга ундайди. Бизнингча, ҳикоя жанрида дастлабки бошланма турларини таснифлашда бадиий асар сюжети ва композициясининг унсурларига таяниш лозим.

1. Пейзаж-жумла. Илк жумланинг ушбу тури ўзбек ҳикоячилигида кенг тарқалган бўлиб, ёзувчилар табиат тасвиридан ҳар хил мақсадда фойдаланганини кўрамиз. Биринчи жумлада тасвирланган пейзаж қаҳрамон образига параллел, қарама-қарши қўйилади. Бундан ташқари ҳикоя образларининг руҳий кечинмалари, уларнинг маъновий сюжет чизиғидаги бадиий конфликтнинг рамзий тасвири пейзаж елкасига юкланади. Энг муҳими, илк жумладаги пейзаж ҳикоя оҳангини таъминловчи соз мақомида туради. Абдулла Қаҳҳорнинг “Минг бир жон”, Шукур Холмирзаевнинг “Булут тўсган ой”, Учкун Назаровнинг “Қиш нафаси” ҳикояларидаги илк жумлалар юқоридаги фикрларни қувватлайди: “Сафар ака дори олиб аптекадан чиққанида, қош қорая бошлаган, чала ой бир қулоч кўтарилган, сийрак булутлар орасидан юлдуз мўралар, нарсалар, одамлар шарпага ўхшар, симёғоч чинниси йилтирар, кеч куз бўлишига қарамай ҳаво илиқ эди.”¹

2. Хронотоп-жумла. Бундай ҳикояларнинг биринчи жумласида замон ва макон тасвири берилади. Сюжет чизиғидаги воқеа образларнинг хатти-ҳаракати маълум бир хронотопда кечади. Илк жумладаёқ бадиий хронотоп тасвирининг келиши ҳикоя ритми билан боғлиқ бўлиб, асар бадиий ғояси, образларнинг руҳий ҳолати, замон ва макон уйғунлигида поэтик маъно касб этади. Назар Эшонқулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди”, Исажон Султоннинг “Авазбойлик тантилари”, Анвар Суюннинг “Ота ва ўғил” ҳикоялари хронотоп жумла билан бошланади.

¹ Назаров У. Қиш нафаси (XX аср ўзбек ҳикояси антологияси). – Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2009. – Б.121.

3. Портрет-жумла. Бу турдаги ҳикояларда персонажларнинг ташқи белгиси илк жумлада ифодаланади. Бундай белги образ портретида етакчилиги билан бир қаторда ҳикоянинг мазмун-моҳияти ва бадиий ғоясига алоқадор. Илк жумлада образ портретининг ифодаланиши ҳикоя семантикасининг структурасига ва сюжет чизигидаги воқеа ривожига таъсир кўрсатади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Жонфиғон”, “Анор”, Омон Мухторнинг “Оддий воқеа”, Санжар Турсуновнинг “Омон подачи” ҳикоялари портрет жумла билан бошланади. “Омон подачи қирқ ёшда, аммо олтмиш ёшдан ўтганга ўхшайди. Қўлида ирғай таёғи. Белида иккита нон. Ёнида катта пичоқ.”¹

4. Деталь-жумла. Бу типдаги ҳикояларда биринчи жумла бадиий деталь тасвири билан бошланади. Бундай деталь ҳикоя бадиий ғоясининг маъно қирраларини очишда ва ҳикояда воқеа томонларини тутиб туришда муҳим поэтик вазифа бажаради. Айниқса, ҳикоя сюжетининг вертикал ва горизонтал чизиқ бўйлаб ҳаракатланишига замин яратиши билан ажралиб туради. Назар Эшонқулнинг “Оқ аланга”, “Ялпиз хиди”, “Тўзон”, Анвар Суюннинг “Рўзанинг биринчи куни” ҳикоялари деталь жумла билан бошланади. “Дам олиш куни хонасида китоб ўқиб ётган Самандарнинг димоғига бирдан ялпиз солинган шўрва хиди урилди...”²

5. Характер-жумла. Бундай ҳикоя персонажларининг характериға хос бир хусусият тасвирланади. Илк жумладаги бундай ифода ҳикоянинг воқеа ривожига туртки беради. Ҳикоя тезисида ифодаланган образ характери антитезис ва синтез қисмида асосланади. Шукур Холмирзаевнинг “Нимадир йўқ бўлди”, Эркин Аъзамнинг “Пиёда”, Назар Эшонқулнинг “Баҳовуддиннинг ити” кабилари мана шундай ҳикояларга мисол бўлади. “Бу ўртада ким ёмон десангиз – Бердибой ёмон! Бердибой бемехр, Бердибой отабезори, онабезори, Бердибой укаларини хушламайди, уларга ёв, Ота уйидан ҳам қочгани-қочган – ёмон-да Бердибой!”³

¹ Турсунов. С. Оқ овулнинг озодаси. – Т.: Ғафур Ғулом, 2016. – Б.75.

² Эшонқул. Н. Ялпиз хиди. – Т.: Шарқ, 2008. – Б.261.

³ Аъзамов. Э. Пиёда (XXI аср ўзбек ҳикояси антологияси). – Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2009. – Б. 293.

6. Риторик сўроқ жумла. Бундай илк жумладаги гап қурилишлари сўроқ олмошлари билан ифодаланади. Ёзувчи риторик сўроқ жумла оҳангини бутун ҳикоя мазмунига сингдириб юборади. Натижада, ҳикояда кўпфикрлиликка эришилиб, жанр ечими ҳам мана шу саволлар жавобида яширин бўлади. Брок ёзувчининг бадиий мақсади саволларга жавоб топиш эмас, балки образларнинг руҳий кечинмаларини ва уларнинг ҳаёт ҳақидаги мушоҳадаларини тасвирлаб, ҳикояда композицион бутунлик ҳосил қилишдир. Абдулла Қаҳҳорнинг “Мирзо”, Олим Отаҳоннинг “Хотира ва хаёл”, Н. Эшонқулнинг “Тобут” ҳикоялари мана шундай жумла билан бошланган. “Кўпдан бери мени бир савол қизиқтириб келарди: нега инсон қалбида Прометей келтирган муқаддас олов янглиғ ёлқинланган муҳаббат туйғусини ҳеч қандай бойлик билан тенглаштириб бўлмайди?”¹

7. Эмоционал жумла. Бадиий образнинг ички дунёсини ёритиш ва унинг руҳий ҳолати, кайфиятини ифодалаш мақсадида ёзувчи ҳикоянинг илк жумласидаёқ хис-туйғу тасвирини чизади. Эркин Аъзамнинг “Манана”, Н.Эшонқулнинг “Ўлик мавсум”, “Озод қушлар” ҳикоялари мана шундай жумла турига мансуб. Ҳикоя образининг қайғу-қувончи ёки ноодатий хоҳиш-истаклари ҳикоя композициясининг ритмик тузилишига сезиларли таъсир кўрсатади. Худди мана бу парчадагидек: “Ҳаёт мўъжизалардан иборат эканлигига сен ҳам ишонардинг. Сен ҳам бу асрдан мўъжиза кутиб яшардинг.”²

8. Пролог-жумла. Пролог ҳикоя бошида тасвирланадиган эпик парча ҳисобланади. Бунда ҳикоянинг бадиий ғоясига алоқадор муаллиф фикрлари баён қилинади. Бундай поэтик лавҳа асар мазмунини ва образ тасвирини аниқлаштириб, муаллифнинг бадиий ишораси сифатида ҳикоя тепасидан жой олади. Пиримкул Қодировнинг “Илинж”, Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Қичқирик”, “Шабада”, кабилари шулар жумласидан.

¹ Отахонов О. Хотира ва хаёл (XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя. Тўплам). – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. – Б.218.

² Эшонқул Н. Озод қушлар (Ялпиз ҳиди. Тўплам). – Т.: Шарқ, 2008. – Б.386.

9. Автобиографик ва биографик жумла. Бундай жумлалар маълум бир персонаж образи билан боғлиқ бўлиб, агар уларнинг насл-насаби, яшаш жойи, оиласи ҳақидаги хабарлар биринчи шахс тилидан баён қилинса, автобиографик жумла, бу каби маълумотлар ўзга шахс томонидан етказилса, биографик жумла ҳисобланади. Автобиографик: Шукур Холмирзаевнинг “Зов остида адашув”, “Оқтош”, Биографик: Абдулла Қаҳҳорнинг “Асрор бобо”, Исажон Султоннинг “Хун” ҳикоялари фикримизнинг далилидир. “Ултармалик Асроркул Ҳайдар отанинг кадрдон ошнаси бўлади”¹

10. Экспозицион жумла. Илк жумлада жой тасвирининг келиши жанр табиати билан боғлиқ бўлиб, ҳикояда сюжет марказида туради. Образларнинг хатти-ҳаракати, ўй-хаёллари, характер портрети, тасвирланадиган жой, бир сўз билан айтганда, экспозиция ҳикояда кўзгу вазифасини бажариб, муаллифнинг бадиий концепцияларини воқеъликка муҳрлайди. Мирмуҳсиннинг “Она қабрига гул”, Ўлмас Умарбековнинг “Чарос” ҳикоялари фикримизга мисол бўлади.

11. Тугун-жумла. Бу бошланма тури ҳикоя сюжети чизиғида бадиий конфликт ҳосил қилади. Ҳикоя тугунининг биринчи жумлада келиши ўқувчи диққатини тортиб, қизиқишини оширади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Бемор”, “Ўғри”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Дашт-у далаларда” ҳикоялари тугун жумла билан бошланади. “Сотиболдиннинг хотини оғриб қолди...”²

12. Ҳаракат-жумла. Илк жумла воқеа ривожини билан бошланиб, ҳикоя ритминини ҳосил қилади. Ҳикоянинг илк жумласиданоқ персонажларнинг хатти-ҳаракатлари баёнига ўтилади. Шукур Холмирзаевнинг “Олма емадим”, Собир Ўнарнинг “Тарвуз”, Эркин Самандарнинг “Ғайб қушлари” ҳикоялари воқеа ривожини билан бошланади.

13. Кулминацион жумла. Кулминация ҳикоянинг авж нуқтаси бўлиб, унда персонажларнинг тақдири ҳал бўлади. Ҳикоя бошидаёқ бадиий сюжет чизиғида кулминацион нуқтанинг ифодаланиши жанр воқеаларини

¹ Қаҳҳор А. Анор. – Т.: Фафур Фулом, 2016. – Б.92.

² Қаҳҳор А. Анор. – Т.: Фафур Фулом, 2016. – Б.80.

тезлаштириб, ҳажман кичик, мазмунан кенг бўлишига замин яратади. Бундай ҳикоя сюжет қурилишидаги ўзига хослик тайёр характерли персонажлар портретини яратишда қўл келади. Чўлпоннинг “Новвой қиз”, Назар Эшонқулнинг “Битик”, Санжар Турсуннинг “Исмат бобо” каби ҳикоялари кулминацион жумла билан бошланади.

14. Ечим-жумла. Бу жумла ҳикоя жанри доирасида кам учрайди. Кўпинча ечим биринчи жумлага келса, ҳикоя воқеаси қаҳрамон тилидан баён қилинади. Бундан ташқари, ҳикоянинг семантик қурилиши тезис ва антитезис, ёки синтез ва антитезисдан ташкил топади. Ҳикоя бадиий ғоясининг хулосаси илк жумлага кўчади. Ўткир Ҳошимовнинг “Хаёлларга бўлмагин тутқун”, Учқун Назаровнинг “Журъат” ҳикоялари ечим жумла билан бошланади.

Демак, пейзаж, хронотоп, деталь, характер, портрет, эмоционал, риторик сўроқ, пролог каби илк жумла турлари ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида бадиий ғоя ташиша, экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация, ечим илк жумла турлари ҳикоянинг бадиий сюжетини уюштиришда таянч нукта ҳисобланади. Юқоридаги илк жумланинг турлари ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида маълум бир ёзувчи ижоди мисолида қаралса, А. Қаҳҳор ҳикоялари тугун, Ш. Холмирзаев пейзаж, Х. Дўстмуҳаммад ҳикоялари пролог, Н. Эшонқул ва И. Султон ҳикоялари хронотоп, эмоционал, деталь жумла тасвири билан бошланишини кўрамиз. Бу жумла турлари ижодкорларнинг ҳамма ҳикояларини қамраб ололмаса-да, етакчилиги билан ажралиб туради. Албатта, бу ёзувчининг эстетик диди, услуби ва бадиий нияти билан боғлиқ.

Илк жумла бадиий ижод жараёнига хос психологик танловлар таъсирида тобланиб, ҳар қандай асар таркибида мавжудлиги билан характерланади. Бундан ташқари, илк жумла, нафақат ҳикоя семантикасидаги етакчилиги, балки жанр намуналарини таҳлил қилишда қўл келишини таъкидлаш керак. “Илк жумла, – деб ёзади М. Виллер, – бу камертон, у бутун асар оҳангдорлигини таъминлаб беради. У паравозга ўхшайди, ўз изидан бутун бошли ҳикояни эргаштириб кета олади”. Шундай экан, илк жумла ҳикоя

контекстида ва бадий нутқ қурилишида, шунингдек, семантик маъно структурасида поэтик марказ ҳисобланади.

Илк жумла ёзувчининг ижод лабораторияси ва бадий асар ритми билангина чегараланмайди. Ундан ҳозирги ўзбек адабиётшунослигида бадий асар тилсимини очиш учун кенг фойдаланилган. Яъни бадий таҳлил жараёнида илк жумлага таяниб бадий асар таҳлил қилинган. Масалан, Йўлдош Солижоновнинг “Деталлар тилга кирганда” мақоласида “Булут тўсган ой” ҳикоясининг “Ёмғир шундай куч билан қуя бошладики, бекат айвонида туришнинг иложи қолмади”, Узоқ Жўрақулов “Осойиш айёми” мақоласида “Этакдаги кулба” ҳикоясининг “Жимжит қишлоққа жимжитлигини бузиб ўхшовсиз бир девона оралади”, Умида Расулова “Биринчи жумла масъулияти” мақоласида “От кишнаган оқшом”нинг “Биродарлар, кўргулик, кўргулик!” каби жумлаларни таҳлил қилиб, илк жумланинг поэтик вазифаси ҳақида фикр юритадилар. Образ руҳияти, ўй-мушоҳадаларини очишда бадий асар композициясида шакл ва мазмун бирлигини уюштиришда илк жумланинг илмий-назарий хусусиятларини талқин қилганлар. Кўринадики, бадий таҳлил илмида бундай тажрибаларнинг мавжудлиги янада чуқурроқ фикр юритишга туртки беради. Шу боис қуйида айрим ҳикояларнинг илк жумласи ҳақида тўхталдик.

Назар Эшонқулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси қуйидаги жумла билан бошланади: “Юз йилдан бери терсоталикларнинг ғурури ва фаҳри бўлиб келган, замонавий қилиб қурилган равоқли уйлар қаршисида юздаги чипқондек қишлоққа кўримсизлик ва кексалик бағишлаб турган, номаълум ва мудҳиш синовларга тўла қадим кўрғонни эслатувчи Байна момонинг уйини худди унитишга ва йўқ қилишга маҳкум қилинган хотирадек ниҳоят бузиб ташлашга киришишди.”¹ Бу юқорида таъкидлаганимиздек, хронотоп жумла бўлиб, унда бутун ҳикоя воқеалари юз берадиган замон ва макон тасвиридан бир лавҳа келтирилган. Ҳикояда жанр хронотопи жумладан жумлага кенгайиб,

¹ Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди. – Т.: Шарқ, 2008. – Б.251.

ойдинлашиб, ритмик оҳанг жарангини сочади. Унда “юз йилдан бери терсоталикларнинг ғурури ва фаҳри бўлиб келган, замонавий қилиб қурилган равоқли уйлар” Замон отбоқар қиёфасининг инъикоси сифатида келса, “Юздаги чипқондек қишлоққа кўримсизлик ва кексалик бағишлаб турган, номаълум ва мудҳиш синовларга тўла қадим кўрғон” Байна момо портретига параллел қўйилган. Ҳикояда бу икки образ характеридаги зиддият ва қарама-қаршиликлар маълум бир макон ва замонда ўз ифодасини топади. Натижада ҳикоя хронотопи ҳатто илк жумла тепасидаги сарлавҳа ҳам семантик сатҳда метафорага қурилган. Ҳикояда тугун Замон отбоқар томонидан Терсотанинг ғурури ва ори Райим полвон ҳамда унинг ўғли отиб ташланиши билан бошланади. Дард-алам, нафрат-мусибат тўла уйда ёлғиз Байна момогина омон қолади. Бироқ “Байна момо эллик йилга яқин ёлғизлик даврини ана шу айвондаги устунларга суяниб ўтказди: у эри ва ўғлининг жудолик азоби қийнаган пайтлар шу устунларни қучганча йиғларди”. Бу маскан хронотопи ҳикоя ғояси билан поэтик алоқага киришиб, маъно қатламларини ҳосил қилади. Биргина ҳикоя сарлавҳаси бундай маъно қатламларини очишда бадиий калит вазифасини бажариши мумкин. Нега шамолни тутиб бўлмайди? Бу қандай шамол? Бу орсизлик, номуссизлик, кўрқув шамоли. Байна момонинг кўрғонидан ташқари барча уйларни қамраб олган терсотилакларни сочигача қалтиратган шамол экалигини қуйидаги парчадан англаш қийин эмас. “Қишлоқда аскарлардан бошқа ҳеч ким кўринмас, одамлар гўё сувга чўккандай ғойиб бўлган, фақат деразаларга тортилган қора пардалар бу мудҳиш жиноятга лоқайд ва бефарқ боқиб турарди”.¹ Ҳикоя матнига қайта назар ташлаганда яна бир маъно қатлами кўринадики, бу Байна момо қисмати билан боғлиқ. Бир кунда ҳам ўғлидан, ҳам эридан, қолаверса, терсоталиклардан жудо бўлганлиги сабаб, Байна момо қалбида, бутун вужудида кўтарилган нафрат шамоли эллик йил давомида бир зум бўлса-да тинмади. Ҳатто бундай кунларнинг бирида Байна момонинг вужудидаги

¹ Юқоридаги манбадан. – Б.253.

нафрат шамоли алангага айланиб, Замон отбоқарни куйдириб кул қилди. “Агар ўғлингиз бўлганида мен сизга жон-жон деб келин бўлардим, – деди қизлардан шаддотроғи Байна момонинг эчки соғишидан завқи келиб.

Байна момо унга ўқрайиб қаради ва кўзларида бирдан алам ёнди: қизлар кўрқиб кетишди: кўз олдиларида Байна момонинг бутун танаси бирдан тутаб жўнагандай туюлди. Қизлар дуд ҳидини аниқ сезишди”.¹ Бу воқеадан сўнг юлғунзорда Байна момо Замон отбоқар жонига қасд қилиб, бармоқларини кесиб олиши лавҳасини ёзувчи ҳикоя поттекстида яширади. Ҳикоя ҳақида чуқурроқ фикрлаб қаралса, замон ва макон тасвирида ҳикоя сарлавҳаси бошқа бир маъно қатламида муаллифнинг бадиий ғоясини аниқлаштиради. Замон отбоқар қишлоққа шундай бир замон шамолини олиб кирадики, унга на терсоталиклар, на Райим полвон оиласи қарши тура олди. Фақат бундай шамолга виқор билан боқиш журъати Байна момо ва унинг кўрғонига юклатилгандек гўё. Ёзувчи ҳикояда хронотоп ичида хронотоп тасвиридан фойдаланиб, Байна момо ва терсоталикларнинг характери ҳамда маънавий қиёфасини чизган. Замон отбоқар феълидаги манқуртлик, терсоталиклар табиатидаги журъатсизлик анъана ва қадриятлар, барча инсоний фазилатларни замон шамолида совурган эди. Ровий биринчи жумлада Байна момонинг уйи бузилаётганлиги хабарини берса, охирги жумлада мазкур уйдан “ўнта одам бармоғи” топилганлигини айтади. Шу нуқтада илк ва охирги жумла ўртасидаги поэтик занжир пайвандланган бўлиб, ҳикоя хронотопи ҳалқасимон композиция турида ўз ифодасини топган. Яъни ҳикоя воқеаларининг юз бериш вақти охирги жумлада туташади. Биринчи жумла сингари охирги жумла ҳам ҳикоя структурасида ўзига хос поэтик вазифа бажаради. Уни шахмат ўйинидаги “Шоҳ” ва “Мот” юришига қиёслаш мумкин. Шахмат устасининг сир-синоати, ўйнаш услуби, яширин “қарталар”и “Шоҳ” ва “Мот” юришида аён бўлганидек, ҳикоянинг бадиий ғояси, образларнинг тақдири охирги жумлада ҳал бўлади. Бундай якун шахмат устасини ҳам, ҳикоя авторини ҳам

¹ Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди. – Т.: Шарқ, 2008. – Б.255.

бирдек хушнуд қилади. Хуллас, “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясининг якунидаги “ўнта одам бармоғи ҳам топилди” жумласи ўқувчига ҳам ёзувчига ҳам эстетик завқ бахш этади.

Умуман олганда, замонавий ўзбек ҳикояларида хронотопнинг хилма-хил шакллари учратиш мумкин. Айниқса, М. Муҳаммад Дўст, Н. Эшонқул, И. Султон каби ёзувчиларнинг ҳикояларида бундай хронотоп тасвирига кенг ўрин берилган. Биргина қишлоқ хронотопида ёзувчилар турфа хил бадиий образларнинг қиёфасини яратганлиги фикримиз далилидир. Бу каби бадиий тасвир усулларининг зухур бўлиши эса поэтик образ табиати ва бадиий деталь такомили билан боғлиқ бўлиб, ҳикоя композициясининг ўзига хос тенденцияларини белгилашда муҳим роль ўйнайди.

Шундай илк жумла турларидан бири пролог бўлиб, адабиётшунослик илмида уни гоҳ бадиий асар композициясининг унсури, гоҳ бадиий сюжет элементи сифатида қайд этадилар. Масалан, Дилмурод Қуронов шундай ёзади: “Баъзи асарлар борки, уларда қаҳрамонларнинг асарнинг сюжет вақтидан олдинги (олдинги тарих - «предистория»)» ёки кейинги ҳаёти (кейинги тарих - «последующая история») ҳақида маълумот берилади (ёки тасвирланади)ки, улар ҳам сюжет элементлари қаторида саналади. Бироқ бу унсурлар сюжетга бевосита боғлиқ эмас, улар кўпроқ композицияга алоқадор элементлардир.”¹ Бизнингча, прологга бадиий асар композициясининг унсури, эпилогга бадиий асар элементи сифатида қараш керак. Негаки, пролог муаллифнинг бадиий мақсади билан боғлиқ бўлса, эпилог бадиий асар хотимасининг баёни. Шу боис, пролог жумлани ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида таҳлилга тортдик. Бу борада Х. Дўстмуҳаммаднинг ҳикояларига назар ташланса кифоя. “Қичқирик” тўпламидаги ҳар бир ҳикоя пролог жумла билан бошланган: “Ҳар сафар шундай: қайсидир бахтиқаро анҳорга ғарқ бўлади-ю, бир неча кунгача олди-қочди ваҳима гаплар босилмайди. Айбни анҳор

¹ Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Т.: А. Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2004. – Б.106.

сувининг асов-телбалигига, ғарқ бўлган одамнинг эҳтиётсизлигига йўйишади. Бу сафар эса...”¹

Ёзувчининг “Қичқирик” ҳикоясидаги ушбу пролог жумлада ҳикоянинг тезиси ифодаланиб, антитезис қисмига ишора қилинган. “Бу сафар эса...” сўзларининг изоҳида ёзувчининг бадиий нияти, ҳикоянинг мазмун-моҳияти тасвирланган. Ҳикояда бадиий тасвирдаги батафсиллик қаҳрамон образини ёритишда Қичқирик феълидаги кўрқув ва ваҳимани ифодалашда қўл келади. Қаҳрамоннинг маънавий оламини тасвирлашда, унинг ҳатти-ҳаракатларини асослашда бироз тасвир меъёри бузилгандек кўринса-да, ёзувчи бадиий тасвирдаги вазминликни сақлаб, ўқувчини ҳам “вазминроқ” бўлишга чақиради. Ҳикоя тепасидаги пролог ўқувчи диққатини йўналтиришга ва ҳикоя воқеаларининг бир маромда юз бериши учун шароит яратган. Бир қаҳрамоннинг характери, феъл-атвори ва жасорати тасвирига кенг ўрин берилиши қисса жанрини эсга солади. Аммо илк жумладаги “Бу сафар эса...” ҳикоянинг шакл ва мазмун унсурларини бир фокусда жамлайди. Ҳикоянинг семантик қурилиши детектив композиция турига тегишли. Юқоридаги кузатиш ва таҳлиллардан кўринадики: “Яхлит ритмнинг ибтидоси илк жумладан бошланади. Биринчи жумла ёзувчи руҳиятидаги ғалаёнларни ёриб чиққан илк туйғу. Биринчи сатр биринчи таассурот. У зинҳор алдамайди. Биринчи жумла ибтидо, бошланиш, йўл боши. Унда мусиқа ҳам, оҳанг ҳам рух ҳам сурату сийрат ҳам бор. Биринчи жумла ваъда, нималар ҳақида гапирилмоқчи, қандай сирни очмоқчи, эътиборни нимага қаратмоқчи. Асар структурасининг жамики руҳидан биринчи жумла жаранги эшитилиб туради.”² Ўзбек ҳикоячилигида юз берган ўзгаришлар ва янгиланишлар илк жумлада ҳам намоён бўлади. Пейзаж, хронотоп, деталь, эмоционал, пролог каби жумла турлари замонавий ўзбек ҳикояларида фаол қўлланилганлиги билан ажралиб туради. Бундай жумла турларини, ижод жараёнида миллий

¹ Дўстмуҳаммад Х. Қичқирик. – Т.: Шарқ, 2014. – Б.48.

²Расулова У. Биринчи жумла масъулияти. – Т.: Шарқ юлдузи, 4-сон, 2004. – Б.4.

адабиёт илдизларига таяниш, инсон тафаккуридаги ўзгаришларни илғаш, шакл ва услубдаги изланишлар самараси, дейиш мумкин.

Хуллас, илк жумла ижод жараёнидаги психологик ҳолатлар бадиий асар ритми ва асар бадиий ғояси билан поэтик алоқага киришиб, ҳикоя композициясининг таркибида карвон қўнғироғи сингари йўлчи юлдуз вазифасини бажаради.

Сўнгги жумлада бадиий асар композициясининг ялпи гармонияси ойдинлашади. Сўнгги жумла – забт этилган чўққи. Унда бадиий асар оламининг эстетик гўзаллиги ва завқу-шавқи мужассам. Сўнгги жумладан сўнг ёзувчи енгил тин олади, дарди арийди, ўқувчининг эса хайрати ошади, изтиробга тушади. Сўнгги жумлада айтилган фикрлар сарҳисоб қилинади, хулоса чиқарилади. Кимдир бадиий асарни сўнгги жумла учун яратса, яна кимдир сўнгги жумлани персонажлар тақдирига ҳавола қилади. Албатта, бу ёзувчининг бадиий услуби ва поэтик маҳорати билан боғлиқ. Бундан ташқари, кичик жанрларда охирги жумлани битишда бадиий матн режасига риоя қилинса, катта жанрларда сўнгги жумла қаҳрамон образининг қисмати билан боғлиқ бўлади.

Мукаммал сўнгги жумла ҳар қандай ҳолатда бадиий асар композициясини тугал, яхлит бир бутун ҳодисага айлантиради. Ҳазрат Навоий ёзади:

“Мажнун ғамидин бори азолик,
Лайли ўлуми учун қаролик.
Яъни бу сифат фироқнома,
Бўлди манга қатрарез хома.
Сўғин нечаким узоттим охир,
Йиғлай-йиғлай тугаттим охир.”¹

Кўринадики, сўнгги жумла нафақат бадиий асар композициясини ташкил қилишга, балки санъаткорнинг ижод психологиясини ва бадиий услубини

¹ Навоий Алишер. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик. –Т.: Фан, 1992. Т.9. –Б.228.

англашга хизмат қилади. Илк жумла бадий композиция сатҳида бош фикрни ёйишга асос бўлса, сўнгги жумла бадий матнда ёзувчининг поэтик нуқтаи назарларини умумлаштириб, бадий фикрларни йиғиб, хулоса чиқаришга хизмат қилади. Айниқса, бу борада сўнгги жумланинг поэтик вазифаси ҳикоя жанрида ёрқин кўринади. Ҳикоя композициясининг тезис, антитезис, синтез тузилишида сўнгги жумла антитезис ёки синтез қисмида ўз ифодасини топади. Агар ҳикоя воқеаси сюжет чизиғида кульминация лавҳаси билан тугаса, сўнгги жумла антитезисда ифодаланади. Агар ҳикоя воқеасига сюжет чизиғида ечим лавҳаси тасвирланган бўлса, сўнгги жумла синтез характерда бўлади. Ҳар иккала ҳолатда ҳам сўнгги жумла фикрларни умумлаштиради. Бадий матн таркибида поэтик модул вазифасини бажаради. Сўнгги жумла ўқилгандан сўнггина бутун асар воқеалари ўқувчи тасаввурида қайта тикланади. Бир зум бўлсин, бадий пафос таъсирида ҳаёт ҳақидаги қарашлар тиниқлашади.

Филология фанлари доктори Узоқ Жўракулов “Этакдаги кулба” ҳикоясининг бош ва сўнгги жумласи ҳақида шундай деб ёзади: “Этакдаги кулба” асари воқеаси шунчаки кечмайди, айнан “содир бўлади”. Негаки, қишлоқ аҳли чакмоқдек келиб-қайтган воқеани англаб-англамай қолади. Агар ҳикоянинг биринчи жумласи: “Жимжит Қишлоққа (бу ўринда қишлоқ сўзининг бош ҳарфда берилишида гап кўп – У. Ж.) жимжитликни бузиб бир девона оралади”, деб бошланишини, сўнгги жумланинг эса “Худди у аслида бўлмаганидай...” (“Шарқ юлдузи”, 2010, 1-сон) тарзида уч нуқта билан якунланишини ҳисобга олсак, бош ва сўнгги жумлалар ҳикоя-метафоранинг таянч модели – қолип жумлалар экани ойдинлашади. Модел ичидаги воқеанинг қандай фавқулодда бошланган бўлса, шундай шиддат билан тугаши, анъанавий ҳикояларда бўлганидек, асар сўнггидаги “хулоса-ҳисса”нинг йўқлиги, ёзувчи маҳорати, бадий услубига хос сифатдан кўра, кўпроқ воқеликни метафорик қабул қилиш ҳамда ифодалашнинг онг ва онгсизлик орасида содир бўлишини

урғулайдики, бу ижодий жараённинг, соф бадий асарнинг ижодий сакарот (экстаз) ҳолати маҳсули эканидан далолат беради”¹.

Олимнинг ушбу қарашлари ўқувчида фикр уйғотади. Ҳақиқатан ҳам, ҳикоя жанрида илк ва сўнгги жумла бадий матн қатида ўзаро ботиний алоқада бўлади. Ҳикояга хос композициянинг тезис, антитезис, синтез схемасида бош ва сўнгги жумла ўртасида поэтик боғланишга шароит яратади. Бу ўринда А.Суюннинг “Оқтирноқ” ва “Икки тонг ораси” ҳикояси фикримизга мисол бўлади: “Улар биянинг нарҳини хомчўт қилиб, бепоён кенгликлар ичида тонгги ғира-ширага сингиб боради...”² “Икки тонг ораси” асарида сарлавҳага мувофиқ ҳаётнинг бир парчаси тасвирланган. Ҳикояда бош ва охириги жумла мана шу парчани қамровлаб кўрсаришга хизмат қилган. Ҳикоя воқеаси эрта тонгда бошланиб, эрта тонгда тугайди. Илк ва сўнгги жумлада замон ва макон тасвири, образларнинг хатти-ҳаракатлари айнан такрорланади. Илк ва сўнгги жумла ҳикоя жанрида тугал воқелик баён қилинмаслигига ишора қилиб, кўп серияли кинони эслатади. “Жаҳон замонавий насрининг йирик вакилларида бири, ҳикоя устаси Уилям Сомерсет Моэм ўзининг “Ҳикоя санъати” мақоласида ушбу жанр намуналарини ижодкор шахснинг ҳаёт воқеликларида олган таассуротлари ҳақидаги хотира парчаларига ўхшатади. Умрининг салмоқли қисмини ҳикоя жанри тақомилига сарфлаган, натижада замонавий “ҳикоя устаси” номини олган ижодкорнинг бу хулосаси образли ифода бўлиб туюлса-да, жанр моҳиятини тўла ифода қилади”³.

Шу маънода, илк ва сўнгги жумла ҳикоя жанрида ўзига хос жиҳатлари билан фарқланади. Дейлик, илк ва сўнгги жумла муайян ёзувчининг ижодига мансуб ҳикояларини қиёсан таҳлил қилишда, ижодкорларнинг эпик тафаккур қамровини белгилашда бадий таянч вазифасини бажаради. Масалан, Ш.Холмирзаев ҳикояларида кўтарилган мавзу кўлами ҳархиллиги билан эмас, балки бир мавзунинг турли қирраларига мурожаат қилиниши билан эсда

¹Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари. –Т.: Ғ.Ғулом, 2015. –Б. 220.

²Суюн А.Ғудбинтоғ ҳикоялари. –Т.: Академнашр, 2016. –Б. 25.

³Кенжаева П. XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари. –Т.: Чўлпон, 2017. –Б. 8.

колади. Қуйидаги парча фикримизни ойдинлаштиради: “Шукур Холмирзаев бадий солнома яратган ёзувчи. Ўзбек халқининг 50 йиллик ҳаёти ана шу солномада акс эттирилган. Ҳикояларнинг ҳар бири мустақил асар бўлса-да, лекин улуғвор иморатга ўхшайди: агар бирорта ғишт ўз ўрнидан олиб қўйилса, иморат қулаб тушмаган тақдирда ҳам, нуқсонли кўринади. Шукур Холмирзаев барпо этган иморатни бенуқсон кўриш учун нафақат “танланган асарлар”ни, балки уч жилдликка кирмай қолган бошқа асарларини ҳам мутолаа қилиш керак”¹. Адиб мустақилликка ўтиш даври одамларининг руҳиятидаги эврилишларни табиат фонида батафсил тасвирлайдики, унинг бир туркум ҳикояларида ифодаланган ғоя катта жанрларнинг поэтик тафаккур кўламига яқин келади. “Ҳам моддий, ҳам маънавий томондан асоратда қолган бундай одамлар образини яратиш ниятида ёзувчи “Асорат”, “Озодлик”, “Банди бургут”, “Қушлар кишловдан чикди”, “Қуёш-ку фалакда кезиб юрибди”, “Булут тўсган ой” ва “Кузда баҳор ҳавоси” каби ҳикояларини яратди. Уларнинг ҳар бирида кечаги кун одамларининг ўтиш давридаги сурати ва сийратини ифодалашга уринди.”²

Демак, сўнгги жумла ҳикояда ёзувчининг охириги сўзи эмас. Муаллиф бош мавзусининг қамров кўламига қараб бир туркум ҳикояларни ягона бадий ғоя асосига қуриши мумкин. Масалан, Назар Эшонқулнинг “Фикратлар ва фитратлар”, Улуғбек Ҳамдамнинг “Туш”, Анвар Суюннинг “Бир кун ҳам умр, минг кун ҳам” туркум ҳикояларида мана шундай поэтик тизим бўртиб кўринади.

Юқоридаги қарашларни умумлаштириб айтганда, илк ва сўнгги жумланинг поэтик алоқаси ушбу тезис фикрларда ўз ифодасини топади: биринчидан, илк ва сўнгги жумла ҳикоянинг бадий ритмини белгилаб беради; иккинчидан, илк ва сўнгги жумла ҳикоянинг мазмун моҳиятини ўзида акс эттиришда кўзгу мисоли поэтик модул вазиифасини бажаради; учинчидан, ҳикояда илк жумла қандай шиддат билан бошланса, сўнгги жумла ҳам, шундай темпда тугайди;

¹Холмирзаев Ш. Сайланма, Т.1. – Т.:Шарқ, 2003. –Б.3.

²Солижонов. Деталлар тилга кирганда. Ўзбек адабий танқиди: [антология] – Т.:Турон-Иқбол, 2011. –Б.213.

тўртинчидан, илк ва сўнгги жумла бадий вaқт нуқтаи назаридан ҳикоянинг сюжет чизиғида поэтик боғланишда бўлади; бешинчидан, илк ва сўнгги жумла ҳикоя композициясига поэтик бутунлик касб этади. Умуман олганда, илк ва сўнгги жумла ҳикоя композицияси таркибида полифункционал характерга эга.

Ўзбек ҳикоячилигида сўнгги жумланинг хилма-хил шакллари учрайди. Бу биринчидан, жанр табиати билан изоҳланса, сўнг ёзувчининг бадий услуби билан боғлиқ. Мана шу икки хусусият сўнгги жумла шакллари ажратишда етакчилик қилади. Ҳикоя жанри доирасида сўнгги жумланинг эпилог, синтез, киноя, пейзаж, психологик, портрет, деталь, ҳаракат, кульминация, ечим, сўроқ, диалог шакллари фарқлаш мумкин.

Аввало, сўнгги жумланинг шакллари белгилашда ҳикояда композиция, бадий сюжет ва поэтик нутқ компонентларига таянилади. Пейзаж, портрет, синтез, деталь, психологик, эпилог жумла шакллари ҳикоя композицияси унсури сифатида намоён бўлса, ҳаракат, кульминацион, ечим жумлалар бадий сюжет элементи ҳисобланади. Монолог, диалог, сўроқ, ундов, кўп нуқта жумла шакллари эса бадий нутқ сатҳида поэтик вазифа бажаради.

Қуйида сўнгги жумланинг аниқланган шакллари мисолида фикримизни асослашга уринамиз:

1. Эпилог-жумла. Эпилог юнонча, “сўнгги сўз, якун, хотима” маъноларини ифодалайди. Эпилог эпик асарларда асосий сюжет воқеасидан сўнг бериладиган поэтик парча ҳисобланади. Адабиётшуносликда эпилогни кимдир бадий сюжет унсури сифатида таҳлилга тортса, яна кимдир уни композиция элементи деб билади. Бизнингча, агар эпилог бадий асар воқеасининг давомийлигига даъво қилса, бадий сюжет унсури саналади. Яъни бадий сюжет чизиғи қамраб ололмаган асар воқеасининг бир бўлаги мухтасар жумлада эпилогда ифодаланади. Аксинча, эпилог асарнинг бадий ғоясига ишора қилса, композиция элементи ҳисобланади. Ҳар иккала ҳолатда ҳам эпилог асар композициясининг сатҳида ўзининг поэтик вазифасини ўтайди. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Минг бир жон”, Назар Эшонкулнинг “Баҳоуддиннинг ити” ҳикояларида бадий эпилог сюжет воқеасининг давоми

саналади. Абдулла Қодирийнинг “Жинлар базми”, Ғафур Ғуломнинг “Менинг ўғригина болам” асарларида эса ёзувчининг бадиий ғоясига ишора қилинган: “Мен, албатта, жума куни мактабга бориб, афандимиздан ваҳимнинг кишида пайдо бўлишини эшитаман. Вақтингиз бўлса жума куни сиз ҳам борингиз”¹.

Демак, ҳикоя композицияси таркибида эпилогнинг ўзига хос хусусиятлари қуйидагиларда кўринади:

- эпилог муаллиф сўнгги нигоҳини ойдинлаштиради;
- эпилог бадиий сюжет воқеасидан сўнг тасвирланади;
- эпилог бадиий образ тилидан баён қилинади;
- эпилог бадиий матн таркибидан ажратиб кўрсартилади.

2. Ҳаракат-жумла. Ҳикоя воқеаси персонажларнинг хатти-ҳаракатлари билан тугаса, сўнгги жумланинг ҳаракат шакли ҳосил бўлади. Бу типдаги ҳикояларда бадиий сюжет воқеаси композиция сатҳида соат стрелкасига ўхшаб жойлашади. Ўзбек ҳикоячилигида ҳаракат-жумланинг кўплаб намуналарини учратиш мумкин. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Нурли чўққилар”, Луқмон Бўрихон “Қўноқ”, Назар Эшонқулнинг “Ўпқон”и мана шундай ҳикоялар сирасига киради. Ҳаракат-жумла ҳикоя табиатининг маҳсули ўлароқ, индивидуал характерга эга. Унда ҳикоя бадиий сюжетининг нотугаллиги англашилади. Бундай ҳикояларда бош мавзунинг тасвири, ёзувчининг бадиий ғояси персонажларнинг хатти-ҳаракатида ўз ифодасини топади: “У, назаримда, ўзининг бепоён Оқлик ўлкаси томон мангу парвозга шайланаётгандай туюлди. Поезд ўкириб шиддат билан елиб борар эди.”²

3. Синтез-жумла. Ҳикоя яқунидаги умумлашма фикр ифодаси синтез жумлага тегишли бўлади. Синтез-жумлада бадиий матн таркибида фикр ва нуқтаи назарлар умумлаштирилиб, хулоса чиқарилади. Ушбу жумла шакли ҳикоя семантикаси билан поэтик боғланишда бўлади. Ҳикоя композициясининг тезис, антитезис ёки антитезис ёки синтез семантик

¹Қодирий А. Жинлар базми. // XX аср ҳикояси антологиясидан. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009. –Б.18.

²Бўрихон Л. Ўпқон. // XX аср ҳикояси антологиясидан. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009. –Б. 574.

курилишида сўнгги жумла ёзувчининг бош фикрини ойдинлаштиради. Синтез-жумла бадиий адабиётнинг кичик жанрларида кенг тарқалган. Жумладан, ўзбек ҳикоячилигида Учқун Назаровнинг “Кал мулла”, Назар Эшонқулнинг “Қултой” ҳикоялари синтез-жумла билан тугаган: “Бақирб-чақиршса ҳам майли, жимликдан тузук.”¹ Хуллас, ҳикояда синтез-жумланинг ўзига хос хусусиятлари қуйидагиларда мужассам. Синтез-жумла умумлашма фикр маҳсулидир. Синтез-жумла ҳикоянинг бош ғоясини ойдинлаштиради. Синтез-жумлада ҳикоя воқеаси хулосаланади. Синтез-жумлада ўқувчининг муайян ҳикоя ҳақидаги қарашлари мустаҳкамланади.

4. Пейзаж-жумла. Ушбу сўнгги жумла шаклида ҳикоя охирида табиат тасвири берилади. Пейзаж-жумла ҳикоя якунида рамзий маъно касб этади. Пейзаж-жумла ҳикоя воқеасидан сўнг хотимада бадиий ғоя ташийди. Ҳикоя композицияси билан поэтик алоқада бўлади. Кўп ҳолларда ҳикояда бадиий сюжетга ва поэтик образларга хос хусусиятлар ҳикоянинг сўнгги жумласида табиат тасвирига кўчирилади. Масалан, пейзаж-жумла ҳикоя хотимасида ечим вазифасини бажаради ёки персонажларнинг руҳий ҳолатини очишга хизмат қилади. Абдулҳамид Чўлпоннинг “Новвой қиз”, Нормурод Норқобиловнинг “Айрилиқ қувончи”, Тоҳир Маликнинг “Тириклик суви” каби ҳикоялари фикримизга мисол бўлади: “Денгиз мавжлари ва тўлқинлари қучоғига олиб, уларни қирғоқлардан сақлаш: қўриқлаш қайғисига ботди”². Демак, пейзаж-жумла ҳикоя якунида ёзувчининг бадиий ғоясини ифодалашда, персонажларнинг руҳий ҳолатини очишда бадиий сюжет воқеаси ечимини аниқлашда, асарнинг бадиий ритмининг таъкидлашда рамзий маъно касб этади.

5. Киноя-жумла. Ҳикоя якунида сўнгги жумла антифразис характерда бўлади. Сўнгги жумла бадиий матн таркибида кўчма маъно ифодалайди. Киноя-жумла шакли ҳикоя воқеасининг маҳсули ўлароқ ёзувчининг бадиий ғоясига ишора қилади. Бу типдаги ҳикояларда киноя асар бадиий ритмининг

¹Назаров У. Кал мулла. // XX аср ҳикояси антологиясидан. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009. –Б. 574

²Чўлпон А. Новвой қиз. // XX аср ҳикояси антологиясидан. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009. –Б.24.

ташкил қилади. Киноя ҳикоянинг семантик қатида сюжет воқеаси ва образлар тизими билан поэтик алоқада бўлади. Ўзбек ҳикоячилигида Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри”, “Майиз емаган хотин”, “Санъаткор” ҳикояларида киноя-жумланинг гўзал намунаси учрайди. “Майиз емаган хотин” асарида киноя-жумла ҳикоя тепасидан жой олади. Ҳикоя бадииятини кашф қилишда поэтик очғич вазифасини бажаради: “Ҳамма кулиб юборди. Томдан кимдир кичқирди: – Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!”¹

Хуллас, ҳикоя хотимасида сўз, сўз бирикмаси ва гапнинг терс маъносида ўз ифодасини топади. Айни пайтда, бундай жумла билан тугайдиган ҳикояларда композиция киноя асосига қурилади.

6. Ечим-жумла. Сўнгги жумланинг ушбу шаклида ҳикоянинг бадиий сюжет чизиғида тугун ечилади. Ечим-жумла ўткир сюжетли ҳикояларда учрайди. Ҳикоянинг бадиий конфликти сўнгги жумлада ойдинлашади. Ёзувчи сўнгги-жумлада ўқувчи учун ҳам, муайян персонажлар учун ҳам бирдек ҳикоя хотимасида қутилмаган ечим тақдим қилади. Назар Эшонқулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Ўлик мавсум”, “Тобут” ҳикоялари ечим-жумла билан хотима топади. “Тобут” ва “Ўлик мавсум”да ечим жумла рамзий маъно ифодаласа, “Шамолни тутиб бўлмайди”да эса ўз маъносида келади. Ҳикояда персонажларнинг ўзаро ва руҳиятидаги зиддият сўнгги жумлада ечилади: “– Бизга ўлик устозлик қилибди. Биз ўликка муҳаббат қўйибмиз”².

Демак, ҳикояларда ечим-жумланинг бадиияти қуйидагиларда англашилади. Ечим-жумлада ҳикоянинг бадиий конфликти пассив характерда бўлади. Ечим-жумлада ҳикоянинг бадиий сюжет чизиғида тугун ечилади. Ечим-жумлада персонажларнинг тақдири ҳал бўлади, руҳиятидаги зиддиятлар барҳам топади. Ечим-жумлада муаллиф образининг нуқтаи назари бўртиб кўринади.

7. Кульминацион жумла. Мазкур сўнгги жумла шаклида ҳикоя воқеасининг авж нуқтаси баён қилинади. Кульминацион жумлада ҳикоянинг бадиий конфликти таранглашади. Персонажларнинг тақдирида ва руҳиятида

¹Қаҳҳор А. Анор тўпламидан. –Т.: Ғ.Ғулом, 2016. –Б.9.

²Эшонқул Н. Маймун етаклаган одам тўпламидан. –Т.: Янги аср авлоди, 2004. – Б.15.

ўзгаришлар кузатилади. Бу билан муаллиф ҳикоя хулосасини ўқувчига ҳавола қилади ва ўқувчи ижодий фаоллигининг ошишига сабабчи бўлади. Кульминацион жумла ҳикоя композициясини ташкил қилишда сўнгги таянч нуқта саналади. Кульминацион жумлада ҳикоянинг бадиий пафоси ўқувчини жунбушга келтиради. Миркарим Осимнинг “Широқ”, Назар Эшонкулнинг “Бевақт чалинган бонг” ҳикоялари кульминацион жумла билан ниҳояланади.

8. Психологик жумла. Ушбу сўнгги жумла шакли ҳикояда персонажларнинг руҳий ҳолатини тасвирлашга хизмат қилади. Бу типдаги ҳикояларда бадиий сюжет ички конфликт асосига қурилади. Сўнгги жумлада ҳикоянинг бош ғояси персонажлар руҳияти орқали тасвирланади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Анор”, Пиримкул Қодировнинг “Илинж”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Дашту далаларда” ҳикоялари фикримизга мисол бўлади.

9. Портрет-жумла. Ҳикоя сўнггида бадиий образларнинг портретига оид муайян белги тасвирланади. Ёзувчи бадиий ғоясини ҳикоя хотимасида қаҳрамон портретига юклайди. Хуллас, сўнгги жумлада ҳикоя персонажларидан бирининг портрети тасвири орқали ёзувчи ғоясига ишора қилинади. Учқун Назаровнинг “Қиш Нафаси“, Қудрат Дўсмуҳаммаднинг “Олтин тухум”, Орзикул Эргашнинг “Дала ўртасидаги дарахт” ҳикоялари портрет жумла билан тугайди.

10. Деталь-жумла. Сўнгги жумланинг ушбу шаклида ҳикоя охирида бадиий деталь тасвири берилади. Деталь-жумла ҳикояда персонажларнинг руҳий ҳолатига ва ёзувчининг бадиий ғоясига ишора қилади. Ўқувчини фикрлашга ундаб, хулоса чиқаришига туртки беради. Кўп ҳолларда деталь-жумла ҳикоя сарлавҳасига чиқади. Масалан, Шукур Холмирзаевнинг “Оқтош”, Алишер Ибодиновнинг “Бир томчи ёш” ҳикоялари фикримизга мисол бўлади.

11. Диалог-жумла. Ҳикоянинг поэтик нутқ шакли сўнгги жумлада диалог кўринишида бўлади. Ҳикоя воқеаси савол-жавоб, баҳс-мунозара руҳида баён қилинади. Диалог-жумла ҳикояда бадиий конфликтнинг ечими бўлиши билан бирга, персонажларнинг хулосаси ҳисобланади. Диалог-жумладаги фикр бадиий ғоясини очишга замин яратади. Диалог-жумла икки персонажнинг

суҳбатида ёки қаҳрамон образининг хотирасида ифодаланиши мумкин. Шукур Холмирзаевнинг “Икки жаҳон овораси”, Назар Эшонкулнинг “Маймун етаклаган одам”, Зулфия Қурольбой қизининг “Қадимий қўшиқ” ҳикояларида юқоридаги фикрлар ўз тасдиғини топади.

12. Сўроқ-жумла. Ҳикоя хотимасида сўроқ жумла ровий- персонаж нутқининг бир бўлаги сифатида намоён бўлади. Ёзувчининг ғоявий нияти ҳикоянинг бадиий сюжет ечими мана шу риторик сўроқ жумлада ўзифодасини топади. Сўроқ-жумланинг жавоби бадиий матн қатида ҳикоянинг бош мавзусини ифодалайди. Сўроқ-жумла полифункционал характерга эга. Ўқувчини фикрлашга, ўзича жавоб излашга ундайди. Аҳмад Аъзамнинг “Гул кўтариб кетаётган эркак”, Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхоннинг “Оқ бино оқшомлари” ҳикояларини мисол сифатида кўрсатиш мумкин.

Умуман олганда, сўнгги жумла шакллари қайсидир даражада фикрларни бир нуқтага йиғишга хизмат қилади. Сўнгги жумла шаклларида ҳикоя композицияси, бадиий сюжет, поэтик нутқ қурилиши, ойдинлашади. Сўнгги жумла шакллариининг ўзига хос хусусиятлари ёзувчининг ғоявий нияти ва бадиий услубида намоён бўлади. Сўнгги жумла ҳикоя композициясининг интиҳоси. Унда поэтик матн таркибидаги ҳар бир сўзнинг функцияси мустаҳкамланади. Ёзувчининг бутун ҳикоя давомида илгари сурган қарашлари сўнгги жумлада жамланади. Айни хусусиятлари билан сўнгги жумла ҳикоя композицияси сатҳида бадиий модулнинг синтезловчи бўлаги вазифасини бажаради.

Демак, ҳикоянинг илк ва сўнгги жумласига бадиий модул сифатида қараш, уларга бадиий таҳлил жараёнида таяниш усули том маънода ўзини оқлайди. Масалан, Назар Эшонкулнинг “Битик” ҳикоясидаги илк ва сўнгги жумлани таҳлилга тортсак, юқоридаги фикрлар бир қадар ойдинлашади. Ҳикоя ҳажман кичик, ягона воқеа асосига қурилган, ҳикоя сюжети ҳам кульминацион лавҳа билан бошланади: “Бекатлар аро такси ён томондан келиб урилган “КамАЗ”нинг зарбига дош беролмай аввал бир ёнга оғди, кейин гурсиллаб кулади: шофёр ва йўловчиларнинг кўзлари чакчайиб кетди – қўрқув-дахшат

аралаш баравар бақириб юборишди...”¹ Илк жумладаёқ кульминация лавҳасининг берилиши, аввало ҳикояда бадий воқеани мухтасар баён қилишга замин ҳозирлаган. Бундан ташқари, юқоридаги жумла бутун ҳикоянинг ритмик оҳангини ҳосил қилган. Гурсиллашдан туғилган кўрқув ҳикояда персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларигача сингишиб кетади. Машинадаги йўловчилардан бири тирик қолганига ишонмаса, иккинчиси жароҳат олиб инграр, “КамАЗ” шофёри эса ўзини оқлаш билан овора. Фақат бир йўловчи вафот этган. Бутун ҳикоя композицияси мана шу воқеа асосига қурилган. Бир қарашда содда, жўн туйилган ҳикоянинг мазмун-моҳияти, ёзувчининг ғоявий нияти ҳатто сарлавҳа ва эпиграфга юкланган бадий маъно сўнгги жумлага қадар жумбоқлигича қолади: “Милиционер ўлган йўловчининг панжалари орасидан китобни зўрға чиқариб олди ва қонли бармоқларининг изи қолган очиқ вараққа шунчаки нигоҳ югуртирди ва катта қарфлар билан ёзилган “У китоб ўқиб ўлажак”... деган сўзларга кўзи тушди...”² Ушбу жумлани ўқирканмиз, ҳайратга тушамиз, бутун ҳикоя ёришиб кетгандек бўлади. Шундагина битик ва “Мен мангу тошга ҳаммасини ўйиб ёздим” сўзларининг мағзини чақамиз. Тақдири азал ҳукмини ўқигандек бўламиз.

Хуллас,

1. Сарлавҳа, илк ва сўнгги жумла ҳикоя композициясининг поэтик маркази ҳисобланади;
2. Бадий сарлавҳа ҳикоянинг ботиний қатламларини очишга хизмат қилади;
3. Деталь, образ, сюжет, фалсафий, киноя, тазод, хронотоп каби сарлавҳа турлари ҳикоя композицияси сатҳида ўзининг бадий ҳаётини яшайди;
4. Бадий сарлавҳа ҳикоя муаллифининг поэтик нуқтаи назарларини кўрсатишга замин яратади.
5. Илк ва сўнгги жумла ҳикоя композициясини қолипловчи характерга эга.

¹Эшонкул Н. Шафтоли гули. –Т.: Ўзбекистон, 2011. –Б.67.

²Юқоридаги манбадан, –Б.69.

6. Илк ва сўнги жумла ҳикоя композициясида ёзувчининг поэтик тафаккур оқими тасвирлашга хизмат қилади.

7. Ҳикоя структурасида илк жумла бадий сўз ва фикрларни ёйишга замин ҳозирласа, сўнги жумлада улар бир бутун ҳолда йиғилиб, ёзувчи бадий концепциясини асослаш ҳамда ўқувчи онгига уйғун ҳолатда етказиш вазифасини бажаради.

ХУЛОСА

Композиция поэтикаси бадиий матн қурилишида ўзига хос хусусиятларни намоён қилади. Бадиий асар компонентлари аро поэтик боғланиш жараёнлари композицион сатҳда юз беради. Айни сабабдан бадиий асар композицияси азалдан адабиётшуносликнинг долзарб масаласи сифатида ўрганилган. Бадиий композиция ҳақида нафақат адабиётшуносликда, балки санъатшунослик илмида ҳам турлича қарашлар мавжуд. Бироқ асар композициясига бадиий санъатнинг ҳеч бир соҳасида адабиётшуносликдаги каби фикрлар хилма-хиллиги бу қадар кенг кўламда учрамайди.

1. Манбаларга кўра, бадиий композициянинг тарихий ва назарий хусусиятлари бир неча аспектда талқин қилинган. Биринчидан, ҳикоя композицияси тадриж қонуниятларига кўра шаклланиб, такомиллашиб келган соф бадиий-тарихий категория ҳисобланади; иккинчидан, бадиий композицияга яхлит бадиий ҳодиса сифатида қараш, қисм таҳлили орқали бутунга хос назарий критерийларни тўғри белгилаш имконини беради; учинчидан, композиция мазмун-шаклни уйғун ифодаловчи ҳодиса бўлиб, жанр (ҳикоя жанри) хоссаларини тўла қамраб олади ва ҳикоя поэтик критерийларини тўғри тушунишга замин ҳозирлайди; тўртинчидан, композиция ижодкор бадиий ғоясининг ҳосиласи сифатида намоён бўлади, эпик тасвирдаги регулятив жараёнлар вазифадошлигини белгилайди; бешинчидан, бадиий композиция ўзининг хилма-хил тип ва шакллариغا эга, мустақил, доимий ҳаракатдаги, ўсиб-ўзгариб боровчи поэтик бирликдир.

Ҳикоя – ҳозиржавоб жанр. У доимий тарзда ўз мазмун-шакл хусусиятларига кўра янгиланиб туради. Кўп ҳолларда катта эпик ҳодисаларнинг илк учқуни ҳикояда ўз тасдиғини топади. Шу маънода, ҳикоя композициясининг назарий аспектда ўрганилиши ўзини тўла оқлайди.

2. Композицион типларни белгилашда, уларнинг ҳикоя структурасидаги вазифаларини аниқлашда ҳикояга хос тезкорлик, ихчамлик, ҳозиржавоблик каби каноник хоссалар асос бўлади. Бадиий композиция типларини белгилашда *бадиий матн қурилиши, поэтик нутқ шакллари, персонажларнинг жойлаштирилиши тартиби* ва *ҳикоянинг семантик томони* қамраб олинади.

Ҳикоя матнининг қурилишига кўра муаллифнинг ғоявий-бадий нияти яхлит матн тузилишида тасвирланиши, пролог, эпилог ва сюжетдан ташқари унсурларнинг ўрин олиши, ҳикоя воқеаларини қисмларга ажратиб баён қилиниши муҳим композицион типларни ҳосил қилади.

3. Ҳикоя воқеаларини баён қилиш услубига кўра муаллиф нутқи, қаҳрамон нутқи, персонажлар нутқи, диалогик нутқ шакллари бадий матн структурасида ўзига хос поэтик вазифа бажаради. Ҳикояда персонажларни жойлаштириш тартибига кўра воқеа марказида ягона қаҳрамон психологик тасвирини бериш, икки персонажнинг ўзаро муносабатда тасвирлаш, бир нечта персонаж орқали қаҳрамон образини кенг ёритиш, муҳаббат ҳикояларида “ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлигининг тизимли вазифадошлиги композиция поэтикасининг муҳим жиҳатлари ҳисобланади.

Ҳикоя семантикасига кўра бадий матн семантикасининг поэтик қурилишида тезис, антитезис, синтез схемасининг тасвирланиши, бадий сюжет воқеаси ва ёзувчининг ғоясини ифодалашда параллел тасвир йўсинининг устуворлиги бадий композициянинг семантик хоссаларини аниқлаш учун асос бўлади.

4. Ҳикоя композициясида бадий тасвир муаммосини ўрганиш чоғида бадий баён ва поэтик тасвирнинг ўзига хос жиҳатлари ойдинлашади. Динамик мотивлар тизими бадий баёнот элементи саналса, статик мотивлар тизими поэтик тасвир унсури экани маълум бўлади. Монографияда, поэтик тасвирнинг ички ва ташқи турлари фарқланиб, замонавий ўзбек ҳикоялари мисолида асосланди.

5. Замон ва макон, пейзаж, интерьер, портрет, бадий тасвирнинг ташқи турига кирса, персонажларнинг руҳий ҳолати, феъл-атвори, характери ва маънавий қиёфаси ички турига мансуб. Шунга кўра, бадий тасвирга ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида қараш мумкин. Ҳикоя композициясини ташкил қилишда бадий тасвирнинг роли қиёсий аспектда таҳлилга тортилди.

6. Бадий пейзаж ҳикоя структурасида қаҳрамон руҳиятини очиш ва унинг ички конфликтини ифодалаш, табиат тасвирини қаҳрамон руҳияти билан

параллел олиб бориш, қаҳрамон ва табиат ўртасидаги қарама-қаршилиқни кўрсатиш, асар сарлавҳасини табиат қонуниятлари фонида ифодалаш воситасида персонаж ички зиддиятини маҳорат билан очиб бериш, ҳикояда бадиий ритм ҳосил қилиш, сюжет чизиғида ечим лавҳасини тасвирлаш ҳамда воқеадан-воқеага ўтиш сингари кўп қатламли вазифаларни бажаради.

7. Бадиий деталь ҳам пейзаж каби ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида асар сюжети ва образлар тизими билан поэтик муносабатда бўлади. Бадиий деталь ҳикоя композицияси сатҳида образ, пейзаж, интерьер, портрет, хронотоп компонентлари таркибида тасвирланади. Замонавий ўзбек ҳикояларида персонажларнинг поэтик сезимида бадиий деталь, ранг, товуш, хид, таъм кабиларнинг рамзий тасвири ўлароқ такомиллашиб боради.

8. Ҳикоя композициясида сарлавҳа, илк ва сўнгги жумланинг поэтик муносабатда бўлиши ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида кузатилди. Илк жумлада ҳикоя композициясининг бадиий ритми белгиланса, сўнгги жумлада эса бадиий асар композициясининг ялпи гармонияси ойдинлашади. Пейзаж, хронотоп, деталь, характер, портрет эмоционал, риторик, сўроқ, пролог каби илк жумла шакллари ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида бадиий ғоя ташиша, экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация, ечим каби илк жумла шакллари ҳикоянинг бадиий сюжетини уюштиришда таянч нуқта ҳисобланади.

9. Бизнингча, илк ва сўнгги жумла: биринчидан, ҳикоянинг бадиий ритмини белгилаб беради; иккинчидан, ҳикоянинг мазмун моҳиятини ўзида акс эттиришда кўзгу мисоли поэтик модул вазифасини бажаради; учинчидан, ҳикояда илк жумла қандай шиддат билан бошланса, сўнгги жумла ҳам, шундай темпда тасвирланади; тўртинчидан, бадиий вақт нуқтаи назаридан ҳикоянинг сюжет чизиғида поэтик боғланишда бўлади; бешинчидан, ҳикоя композициясининг поэтик бутунлигини таъминлайди.

Умуман, ҳикоя жанрини композиция поэтикаси муаммосига кўра ўрганиш мазкур жанрнинг шаклланиш, тараққиёт тамойилларини белгилаш, специфик хоссалари тўғрисида аниқ хулосаларга келиш, жанр компонентлари аро

семантик-структурал муносабат ва боғланишлар моҳиятини тўғри англаш, жанрнинг бадий-эстетик, маънавий-маърифий аҳамиятини ёритишда муҳим аҳамият касб этади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

I. Ижтимоий-сиёсий адабиётлар:

1.Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч.–Т.: Маънавият, 2008.– 176 б.

3. Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор.– Т.: Ўзбекистон, 2009.– 40 б.

4. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамиз. –Т: Ўзбекистон, 2017.

II. Илмий-назарий адабиётлар:

5. Аристотель. Поэтика.–Санкт-Петербург: Амфора, 2008. –320 б.

6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. –Москва: Художественная литература, 1975. –504с.

7. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Жўрақулов У таржимаси.–Т.:Академнашр, 2015.–286 б.

8. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. –Т.: Ўзбекистон, 2002.–556 б.

9. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. –Т.: Фан, 1992. –560 б.

10.Болтабоев Ҳ. Теранлик мақоласи // Адабиётимиз фахри тўпламидан. Т.: Ўзбекистон, 2007. –Б.202-213.

11.Дониёрова Ш. Ижодкор ва услуб.–Т.: 2001. –160 б.

12.Дўстмуҳаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли // Сарчашма мавжлари – Т.: Машхур-пресс, 2016. –Б.263-287.

13.Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. –Т.: Турон-иқбол, 2017. – 260 б.

14.Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015. – 356 б.

15.Жўрақулов У. Осойиш айёми // XX аср ўзбек адабиёти масалалари. – Т.: Фан, 2012. – Б.151-158.

16.Жўрақулов У. Худудсиз жилва. – Т.: Фан, 2006. – 203 б.

17. Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур.–Т.:Akademnashr, 2014.–256 б.

18.Каримов Б. Бир мавзунинг турфа талқини. Оқтирноқ (тўплам). –Т.: Гафур Ғулом, 2016.–Б. 3.

- 19.Каримов Б. Бир шода марварид // XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя (тўплам). – Т.:Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015.–Б. 3-5.
- 20.Каримов Б.Рухият алифбоси. –Т.: Ғафур Ғулом, 2016.– 314 б.
- 21.Каримов Б. Уч ҳикоя – уч ғоя, Тафаккур журнали, 2016, 1 сон. – 64 б.
- 22.Каримов Ҳ. Шукур Холмирзаевнинг портрет яратиш маҳорати. –Тошкент, 1994. –220 б.
- 23.Кенжаева П. XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари. –Т.: Чўлпон, 2017. –260 б.
- 24.КошанскийН.Ф. Риторика/ В.И.Аннушкин, А.А.Волков, Л.Е.Макарова. — М.: Изд-й дом “Русская панорама”, Изд-во “Кафедра”, 2013. – 320 с.
- 25.Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии, Москва: Художественная литература, 1957, –520 с.
- 26.Моэм У.С. Искусства рассказа / В кн.: Искусство слова. О себе и других. –М.: “Художественная литература”, 1989. –245 с.
- 27.Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва: НП К Интелвак, 2001. –799 с.
- 28.Носиров Р. Халқ кўшиқлари композицияси. –Т.: Фан, 2006. –180 б.
- 29.Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Из записок по теории словесности. – Москва: Высшая школа, 1990. –128 с.
- 30.Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. –Москва: Просвещение, 1972. –272 с.
- 31.Расулова У. Биринчи жумла масъулияти. Шарқ юлдузи, 2004. –Б.58.
- 32.Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. –Т.:Ўзбекистон, 2004. – 134 б.
- 33.Солижонов Й. Деталлар тилга кирганда мақоласи. // Ўзбек адабий танқиди антологиясидан, –Т.: Турон-иқбол, 2011.–Б.205–215.
- 34.Солижонов Й. Нутқ ва услуб. –Т.: Чўлпон, 2002.–108б.
- 35.Султон И. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 2005. –272 б.
- 36.Тимофеев Л.И. Проблемы теории литературы. –Москва: Просвещение, 1955. –302 с.

37. Успенский Б.А. Семиотика искусства. –Москва: Школа Языки русской культуры, 1995. –320 с.
38. Умуров Х. Адабиётшунослик назарияси. –Т.: Халқ мероси, 2004. –250 б.
39. Салаев Ф. Қурбонниёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изохли сўзлиги. –Т.: Янги аср авлоди, –130 б.
40. Фитрат А. Адабиёт қоидалари. Нашрга тайёрловчи Х.Болтабоев. –Т.: Ўқитувчи, 1995. –112 б.
41. Хализев В.Е. Теория литературы. –Москва: Высшая школа, 1999. –400 с.
42. Қурбонов А. “Хамса” сарлавҳалари бадиияти. –Т.: MERIYUS, 2016. –188 б.
43. Қуронон Д. Адабиётшуносликка кириш. –Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси, 2004. –224 б.
44. Қуронон Д., Мамажонон З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Академнашр, 2010. –300 б.
45. Қуронон Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Т.: Шарқ, 2004. –280 б.
46. Қўшжонон М. Сайланма. 2 жилдлик. –Т., 1983. Т-2. –400 б.
47. Қўшжонон М. Ҳаёт ва маҳорат. –Т.:Ғ.Ғулом, 1962. –Б.14–40.
48. Қўчқор Р. Уч ҳикоя талқини//Ёшлик журнали, 1985, 8-сон. –Б.71-74.
49. Хатамов Н. Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изохли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1979. –362 б.
50. Холдорон Д. Ижод моҳияти – услуб хосияти. –Т.: Turon zaminziyo, 2017. –160 б.
51. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. –Т.:ЎАЖБНТ Маркази, 2007. –364 б.
52. Шералиева М. Ҳозирги ўзбек насрида киноя. –Т.: Академнашр, 2016. –224 б.
53. Энциклопедический словарь юного литературоведа. Составитель И.В.Новиков. –Москва: Педагогика, 1988. –415 с.
54. Эшонқул Н. Мендан “мен”гача. –Т.: Академнашр, 2014. –510 б.
55. Ўзбек адабий танқиди (антология). –Т.: Turon-iqbol, 2011. –546 б.

III. Манбалар:

56. Аъзам А. Ҳали ҳаёт бор. –Т.: Ўзбекистон, 2011. –320 б.
57. Азамов Э. Олам ям-яшил. –Т.: Ғафур Ғулом, 1984. –212 б.
58. Бўрихон Л. Ўпқон. // XX аср ҳикояси антологиясидан. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009. –Б.562-574.
59. Дўстмуҳаммад Х. Қичқирик. –Т.: Шарқ, 2014. –208 б.
60. Ибодинов А. Бир томчи ёш // XX аср ҳикоялари антологияси. –Т.: 2009. –Б.379-384.
61. Камю А. Вабо. Аъзам А таржимаси. –Т.: Янги аср авлоди, 2016. – 250 б.
62. Мурод Муҳаммад Дўст. Дашту далаларда. // XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя(тўплам). – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. –Б.147-159.
63. Мурод Т. Эр-хотин.//XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя(тўплам). – Т.:Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. –Б.142-146.
64. Назаров У. Кал мулла. // XX аср ҳикояси антологиясидан. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009. –Б.124-126.
65. Назар У. Журъат. // XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя тўпамидан. –Т.: Давлат миллий энциклопедияси, 2015. –Б.84-97.
66. Норқобилов Н. Четдаги одам. –Т.: Чўлпон, 2016. –184 б.
67. Отахон О. Хотира ва хаёл. // XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя(тўплам). – Т.:Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. –Б.218-223.
68. Суюн А. Ғўбдинтоғ ҳикоялари (тўплам). Ота ва ўғил. –Т.: Академнашр, 2016. –128 б.
69. Ҳошимов Ў. Турмушнинг тўрт тиргаги. –Т.: MERIYUS, 2015. –416 б.
70. Ҳошимов Ў. Хаёлларга бўлмагин тутқун.//XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя тўпамидан. –Т.: Давлат миллий энциклопедияси, 2015. –Б.130-141.
71. Тагор Р. Асарлар. –Тошкент бадиий нашриёти, Т-8, –1956. – 420 б.
72. Холмирзаев Х. Булут тусган ой. (Сайланма) – Т.: Шарқ, 2006. –424 б .
73. Холмирзаев Ш. Қуёш-ку фалакда кезиб юрибди. (Сайланма)Т-2, –Т: Шарқ, 2005. –424 б.
74. Холмирзаев Ш. Ҳикоялар. Т-1. –Т.: Шарқ, 2007. –380 б.

75. Холмирзаев Ш. Сайланма. 1-жилд. –Т.: Шарқ, 2003.–380 б.
76. Холмирзаев Ш. Сайланма. 3-жилд. –Т.: Шарқ, 2006.–512 б.
77. Холмирзаев Ш. Танланган асарлар. 2-жилд. –Т.: Шарқ, 2005.–424 б.
78. Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам (ҳикоялар тўплами). –Т.: Янги аср авлоди, 2004. –212 б.
79. Эшонкул Н. Оқ аланга// XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя(тўплам). –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. –Б.252-253.
80. Эшонкул Н. Шафтоли гули (ҳикоялар тўплами). –Т.: Ўзбекистон, 2011. –400 б.
81. Эшонкул Н. Ялпиз ҳиди. –Т.: Шарқ, 2008. –251 б.
82. Қахҳор А. Анор. –Т.: Ғафур Ғулом, 2016, –200 б.
83. Қахҳор А. Дахшат. Муҳаббат. –Т.: Янги аср авлоди, 2014. –310 б.
84. Қодирий А. Жинлар базми//XX аср ҳикояси антологиясидан. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009. –Б.8-18.
85. Қўчқорова М. Ўзбекнинг Хемингуэйи // Шукур Холмирзаев замондошлар хотирасида. –Т.: Ғафур Ғулом, 2010.–Б.290-292.
86. Чўлпон А. Новвой қиз. // XX аср ҳикояси антологиясидан. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2009.–Б.19-24.

IV. Диссертация ва авторефератлар:

87. Ахмадянов К.А. Вопрось композиции башкирский поэм. Автореферат на соиск.уч.степени канд.филолог.наук. –Казань, 1968.–64 б.
88. Дониёрова Ш. Шукур Холмирзаев ҳикояларининг бадиий услубий ўзига хослиги: Филол. фанлари номзоди ... дисс. –Т., 2000.–150 б.
89. Дўстмуҳаммедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадиий тафаккурнинг янгиланиши (80-йилларнинг иккинчи ярми ва 90-йиллар аввалидаги ҳикоялар мисолида): Филол. фанлари номзоди ... дисс. –Т., 1995.–155 б.
90. Камолов Ж. Лирик шеърятда композиция. Филол... фанлари номзоди дисс. –Т., 1970.–160 б.

91. Куранов С. Замонавий ўзбек шеърлятида синтез муаммоси (шеърлят ва рангтасвир санъатлари мисолида). Филол...номлари номзоди дисс...автореф.—Фарғона, 2018. —22 б.
92. Одилов Ш. Кейинги йиллар ўзбек ҳикояларида замондошимиз образи (70-80 йиллар): Филол. фанлари номзоди ... дисс... автореф. —Т., 1989.—25. б.
93. Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Филол. фанлари номзоди... дисс. —Т., 2002.—150 б.
94. Сопиева Ш. Хайриддин Султоннинг ҳикоянавислик маҳорати: Филол. фанлари номзоди ... дисс. —Т., 2006.—155 б.
95. Тавалдиева Г. Шукур Холмирзаев ҳикояларида бадий идрок этиш принциплари: Филол. фанлари номзоди ... дисс. —Т., 2001. —150 б.
10. Юлчиев Қ. Ўзбек шеърлятида бирлик ва учлик шеър поэтикаси. Филол...номлари номзоди дисс. автореф. —Фарғона, 2017. —27 б.

V. Интернет материаллари:

1. <https://www.books.ru>
2. [http://www/payam-aftab/cjm/en/news/3094/Ali-Shir-NBava](http://www.payam-aftab/cjm/en/news/3094/Ali-Shir-NBava) 27 i;
3. [http// dic / akademik / ru/ dic.nsf /;](http://dic/akademik/ru/dic.nsf/)
4. [http// diction. chat/ ru /;](http://diction.chat/ru/)
5. [http// top/ mail. ru/ jimp. From=1551453;](http://top/mail.ru/jimp.From=1551453)
6. [http// dic / akademik / ru/ dic.nsf /;](http://dic/akademik/ru/dic.nsf/)
7. [http://www/refurun. Com/ n/ issledovanie-zhizni-itvorchestva-alishera-navoi-v-zapadnoevropeyskom-vostokovedenii # xzz 2 HOWXH 4I O.](http://www.refurun.Com/n/issledovanie-zhizni-itvorchestva-alishera-navoi-v-zapadnoevropeyskom-vostokovedenii#xzz2HOWXH4I0)
8. Веллер М.Технология рассказа. nemaloknig.info
9. [https:// www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url)
10. <https://ur.m.wikipedea.org/wiki/>

МУНДАРИЖА

КИРИШ.....	3
-------------------	----------

I бoб. КОМПОЗИЦИЯНИНГ БАДИЙ-ТАРИХИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ ВА НАЗАРИЙ КРИТЕРИЙЛАРИ

1.1. Бадиий композиция тадрижи ва назарий критерийлари.....	8
1.2. Ҳикояда композицион типлар ва уларнинг структур хоссалари.....	24

II бoб. ҲИКОЯ КОМПОЗИЦИЯСИДА ЭПИК ТАСВИР, ОБРАЗ ВА ПЕЙЗАЖНИНГ ЎРНИ

2.1. Ҳикоя композициясида эпик тасвирнинг ўзига хослиги.....	44
2.2. Композиция ва поэтик образ муносабати.....	53
2.3. Пейзаж ва бадиий деталнинг композицион сатҳдаги вазифалари.....	74

III бoб. САРЛАВҲА, ИЛК ЖУМЛА ВА СЎНГГИ ЖУМЛА ПОЭТИКАСИ

3.1. Сарлавҳа типлари: тасниф ва структур таҳлил.....	92
3.2. Ҳикоя композициясида илк ва сўнги жумланинг бадиий функцияси.....	101
ХУЛОСА.....	125
Фойдаланилган адабиётлар рўйхати.....	131