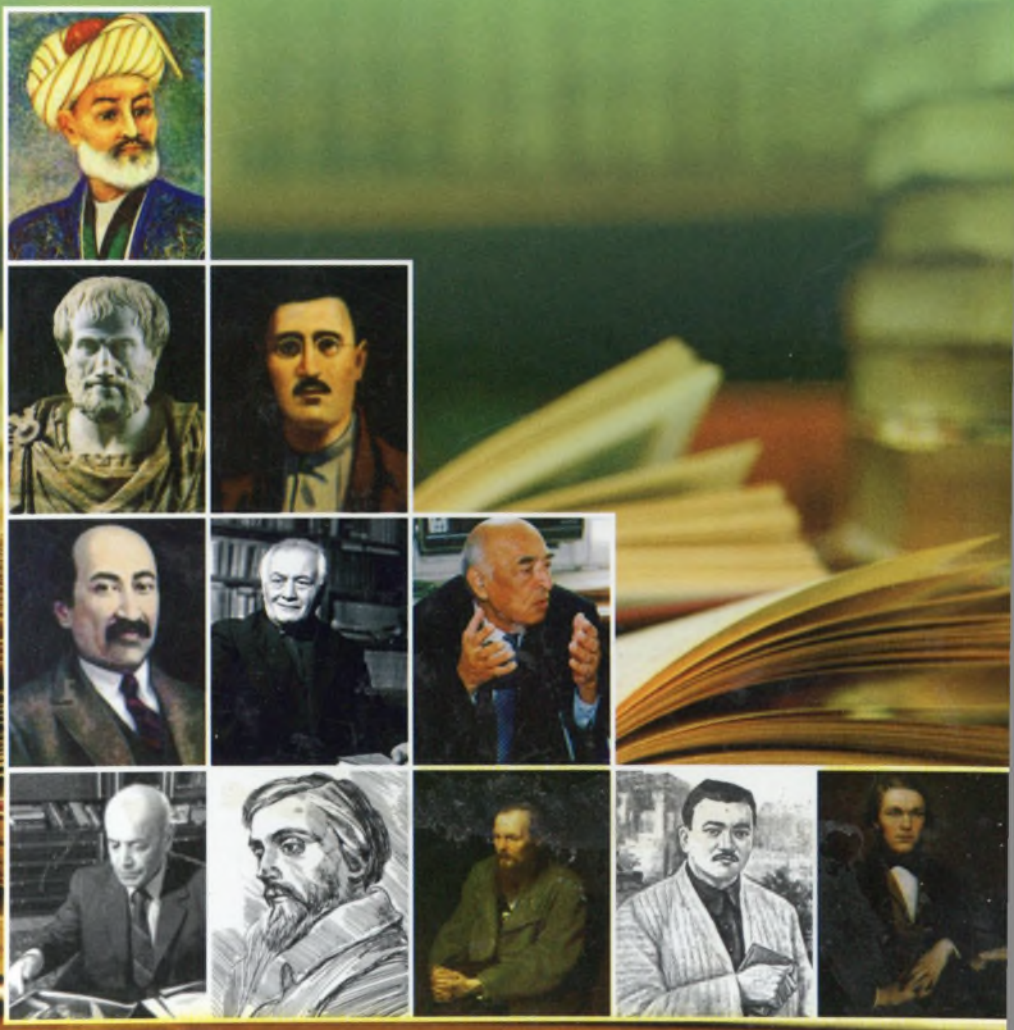
Abdulla ULUG‘OV

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI



O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI VA ADABIYOTI
UNIVERSITETI

Abdulla Ulug‘ov

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI

Universitetlar va pedagogika institutlari filologiya, jurnalistika fakulteti talabalari uchun darslik

G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi
Toshkent – 2018

UO'K 82.001 (075.8)
KBK 83.3 (5 O') 6
U 45

Mas'ul muharrir
Baxtiyor Nazarov, akademik,
filologiya fanlari doktori, professor

Taqrizchilar:
Filologiya fanlari doktori, professor Umarali Normatov
Filologiya fanlari doktori, professor Hamidulla Boltaboyev

Ulug'ov, Abdulla
Adabiyotshunoslik nazariyasi. / Universitetlar va pedagogika institutlari filologiya, jurnalistika fakulteti talabalari uchun darslik. A.Ulug'ov. – T. G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2018. – 308 b.

Adabiyotshunoslikka doir mavjud darslik, qo'llanma, lug'atlarga tayanib tayyorlangan mazkur darslikda so'z san'atining o'ziga xos xususiyatlari, badiiy asar va uning tarkibiy qismlari, adabiy turlar va janrlar, badiiy asar tili, ijodiy uslublar va ijodkor uslubi, adabiy jarayon to'g'risida mulohaza yuritilgan.

Mazkur darslik oliy o'quv yurtlari bakalavriat va magistratura bosqichi talabalariga mo'ljallangan.

В данном учебнике, подготовленном на основе других существующих учебников, пособий, словарей по литературоведению, приводятся сведения об особенностях словесного искусства, составных частях художественного произведения, литературных видах и жанрах, языке художественного произведения, творческих методах и авторском стиле, литературных процессах и пр.

Учебник предназначен для студентов бакалавриата и магистратуры высших учебных заведений.

In this textbook, prepared on the basis of other existing textbooks, manuals, dictionaries on literary criticism, information is given on the features of verbal art, the constituent parts of the work of art, literary views and genres, the language of the work of art, creative methods and author's style, literary processes.

The textbook is intended for bachelor and master students of higher educational institutions.

ISBN 978-9943-5151-1-6

© G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2018

KIRISH

Har bir odam yoshi, kasb-koridan qat'i nazar, olamni bilishni istaydi va undagi bu intilish so'nggi nafasigacha davom etadi. Adabiyot va san'at esa kishilarning olamni idrok etishi, hayot hodisalarini anglashiga yaqindan ko'maklashadi. Bu jihatdan hech bir fan san'at va adabiyot bilan raqobat qilolmaydi. Barcha fanlar birlashganida ham odamlarga hayot murakkabliklari, inson dunyosi jumboqlari to'g'risida adabiyotchalik tasavvur berolmaydi. Shu bois O'zbekistonning Birinchi Prezidenti Islom Karimov jamiyat taraqqiyotida adabiyot alohida o'rin tutishini qayd etib, "Adabiyotga e'tibor – ma'naviyatga, kelajakka e'tibor" ekanligi, uning vositasida yuksak ma'naviyatga erishish mumkinligi, yuksak ma'naviyat esa hamisha yengilmas kuch bo'lib qolishini ta'kidlagan edi. Adabiyotshunoslik yurtboshimiz "Insonni, uning ma'naviy olamini kashf etadigan qudratli vosita" deb ta'riflagan so'z san'atining o'ziga xos xususiyatlari, uning qonuniyatlarini ma'lum etish orqali kishilarning odam va olam to'g'risidagi tasavvurini boyitib, ularning ma'naviyati, ruhiyatini o'stiradi. Jamiyat esa hamisha odamlarning ong-tafakkuri, didi, dunyoqarashiga bevosita bog'liq holda taraqqiy etadi. Adabiyot va san'at ham xuddi siyosat, iqtisod, fan-texnika singari jamiyat hayotiga hamisha ta'sir ko'rsatadi. Shuning uchun ham Bayronning zamondoshi Persi Bishi Shelli (1792–1822): "Dante, Petrarka, Bokkachcho, Choser, Shekspir, Kalderon, lordlar – Bekon va Miltonlar bo'lmaganida, Rafael va Mikelanjelo yashamaganida, agar yunon adabiyotini o'rganish yo'lga qo'yilmaganida, agar antik adabiyot o'zining e'tiqodlari bilan nom-nishonsiz yo'qolganida dunyoning ma'naviy-axloqiy manzarasini tasavvur qilishning imkoni bo'lmasdi. Ushbu rag'batlarsiz insoniyat tafakkuri na aniq fanlarni yaratishga, na ijod

borasida ... bu kabi darajaga erisholmasdi", deydi (Persi Bishi Shelli. G'arb shamoli. – T.: "O'zbekiston", 2014. – 142-bet.)

O'tgan davrda o'zbek adabiyotshunosligida ham so'z san'ati muammolariga bag'ishlangan ko'plab tadqiqotlar yaratildi. Xususan, Fitratning "Adabiyot qoidalari", "Aruz haqida", Izzat Sultonning "Adabiyot nazariyasi" kitoblari bir necha avlodning adabiyot to'g'risidagi tasavvurlarini oydinlashtirdi. O'zbekiston Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti xodimlari tomonidan tayyorlangan ikki jildlik "Adabiyot nazariyasi" hamda uch jildlik "Adabiy tur va janrlar" tadqiqotlarida so'z san'ati haqidagi qadimdan to hozirgacha bo'lgan qarashlar umumlashtirildi.

N.Shukurov, N.Hotamov, Sh.Xolmatov, M.Mahmudovning "Adabiyotshunoslikka kirish", T.Boboyev, H.Umurov hamda E.Xudoyberdiyevning shu yo'nalishdagi kitoblari oliy o'quv yurtlari filolog, jurnalist talabalariga darslik, o'quv qo'llanmasi sifatida o'qitildi. N.Mallayev, V.Abdullayev, G'.Karimovning o'zbek mumtoz adabiyoti, N.Karimov, S.Mamajonov, B.Nazarov, U.Normatov, O.Sharafiddinovning XX asr o'zbek adabiyoti darsliklarida adabiyot tarixi yoritilishi barobarida, so'z san'ati ijtimoiy voqelik bilan bog'liq tarzda o'zgarib borishiga alohida e'tibor qaratilib, og'zaki va yozma adabiyotning paydo bo'lishi, ularning o'ziga xos xususiyatlari, adabiy ta'sir, adabiy an'ana, yangi adabiy janrlarning shakllanishi, asarlarning til xususiyatlari, ijodkorlarning badiiy mahorati, o'ziga xos uslubi, ularning badiiy tasvir vositalaridan foydalanishi kabi adabiyotshunoslik nazariyasi masalalari haqida mulohaza bildirilgan. B.Valixo'jayevning "O'zbek adabiyotshunosligi tarixi", B.Nazarov, A.Rasulov, Sh.Ahmedova, Q.Qahramonovning "O'zbek adabiy tanqidchiligi tarixi", Q.Yo'ldoshev, M.Ismoilovaning "Badiiy tahlil asoslari" darsliklarida ham adabiyotshunoslik nazariyasiga doir ilmiy-nazariy masalalar diqqat markaziga qo'yilgan.

H.Boltaboyevning "Sharq mumtoz poetikasi: manba va talqinlar" qo'llanmasi, D.Quronovning "Adabiyotshunoslikka kirish", Z.Mamajonov, M.Sheraliyeva bilan hamkorlikda tayyorlangan "Adabiyotshunoslik lug'ati"da adabiyotshunoslikning eng muhim

muammolariga hozirgi davr ilg‘or adabiy-estetik qarashlari asosida yondashilgan.

Mazkur darslik adabiyotshunoslik, adabiyot tarixi bo‘yicha mavjud darslik, qo‘llanmalar, xususan, D.Quronov hammuallifligidagi “Adabiyotshunoslik lug‘ati”dan foydalanib tayyorlandi. Buning uchun mualliflarga samimiy minnatdorchilik bildiramiz.

ADABIYOTSHUNOSLIK – BADIIY ADABIYOT TO‘G‘RISIDAGI FAN

Demokratik jamiyat barpo etish, jamiyatda erkinlik hukmron bo‘lishiga erishish uchun avvalo odamlar orasida teng huquqlilik, o‘zaro birodarlik bo‘lishiga zamin yaratish kerak. Ana shunday asosga ega bo‘lmagan jamiyatda barchaning manfaatini himoya qilishga qaratilgan eng insonparvar qonunlar ham qog‘ozda qolib ketadi. Chunki bunday muhitda o‘zaro ishonchsizlik, bir-biriga begonalik, bir-biridan hadiksirash hissi hukm suradi. Odamlar orasida o‘zaro hurmat, mehr-oqibat bo‘lishi uchun esa har bir kishida vijdon bo‘lishi, har bir odam boshqalar oldida mas’ul ekanini butun vujudi bilan his etishi kerak. Adabiyot va san’at kishilarda mana shunday hissiyotni shakllantiradi. Mehr-oqibatli bo‘lish, bir-biriga hurmat bilan qarash, ko‘pchilik manfaatini o‘z manfaatidan ustun qo‘yish kabi qadriyatlar esa hamisha zarur. Chunki ular jamiyat hayotining asosini belgilaydi. Har qanday jamiyatning ma’naviy-axloqiy muhiti kishilarning onglilik darajasi, turmush tarzi bilan chambarchas bog‘liq bo‘ladi. Adabiyot va san’at asarlari kishilar ongi, dunyoqarashiga ta’sir ko‘rsatadi. Mana shunday ta’sir quvvatiga ega ekanligi adabiyot va san’atning ijtimoiy ahamiyatga molikligidan dalolat beradi. Chunki barcha she’r, doston, roman, hikoya, qissa, drama, film, qo‘shiqlarda hamisha xudbinlik, ko‘zbo‘yamachilik, aldamchilik kabi illatlar qoralanib, vijdonli, diyonatli kishilar ulug‘lanadi. Shu bois bunday asarlar barcha zamonlarda qadrlanadi. Negaki insonparvarlik, vatanparvarlik, halollik, kishilar o‘rtasidagi mehr-oqibat ulug‘langan asarlarda xalqning dardi, orzu-istaklari ifodalanadi. Yuksak qadriyatlar jamiyat rivojida, kishilar osoyishta, farovon hayot kechirishida muhim ahamiyat kasb

etadi. Ezgulik ulug'langan asarlarda umuminsoniy qadriyatlar har bir kishi uchun naqadar zarurligi ta'sirchan ko'rsatib beriladi. Ularda sabr-toqat, sadoqat, shijoat singari har bir inson uchun zarur fazilatlar sharaflanadi.

Ta'kidlash joizki, adabiyot hayotni va inson dunyosini san'atning boshqa turlariga nisbatan keng aks ettiradi. Bu jihatdan san'atning hech bir turi adabiyot bilan bellasholmaydi. San'atning boshqa turlari, jumladan, kino san'ati ham kishilarning muayyan paytidagi holatini gavdalantiradi. O'shanda ham u musiqa, tasviriy san'at, texnikaning turli vositalari hamda adabiyotga tayanadi. Badiiy asarlarda esa insonning ma'lum bir harakati, kayfiyati ham, o'tgan kunlari to'g'risidagi o'ylari ham, orzu-xayollari, ertangi kundan umidi ham, boshqalar xususidagi fikri, o'z-o'zi bilan ichki munozarasi ham ifodalanadi. Shuning uchun kishilar doston, roman, qissa, hikoyalarda tasvir etilgan, drama, tragediyalarda ko'rsatilgan qahramonlarning dard-alami, shodlik-quvonchi bilan tanishayotganda, ko'nglida beixtiyor boshqalarga achinish, hamdardlik hissi uyg'onadi. Chunki odamlar badiiy asarlar qahramonlari timsolida hayotdagi kishilarni ko'radilar. Ularning boshidan kechirganlari, xatti-harakatlaridan muayyan xulosalar chiqaradilar. Borliqdagi hech bir narsa odamlarga hamjinslari singari ta'sir ko'rsatmaydi. Odamlar bir-birini ko'rib, kuzatish, bir-biridan o'rganish orqali bilim olib, hayot haqidagi tasavvurini kengaytiradi. Adabiyot ana shu ehtiyoj zamirida vujudga kelgan. Unda odamlarning quvonch-u tashvishlari ifodalangan. Shu boisdan ertak, dostonlar yoki qadimgi yunon teatrlari sahnasida ko'rsatilgan tragediya, komediyalar hech kimni befarq qoldirmagan. Odamlar ulardan g'oyatda ta'sirlanishgan, o'zlari sezmagan holda, ko'p narsalarni "yuqtirib" olishgan. Bu narsa shu qadar ulkan, beqiyoski, uni ko'z bilan ko'rib, qo'l bilan ushlashning imkoni yo'q. Lekin ayni narsa qalbga singib, unda turli his-tuyg'ular hosil qiladi. O'sha paytda har bir odam o'zida allaqanday ichki o'zgarish ro'y berganini sezadi. "Odam bolasi adabiyot sahifalarida o'z dardi, g'am-

g‘ussasi va mehr-muhabbatini ko‘rganida huzur qiladi, – deydi Robindranat Tagor. – Bu dunyoda odamning mohiyati qanchalik haqiqat bo‘lganligi yoki haqiqat qanchalik odam mohiyatiga aylanganligini – bularning hammasini tushunish uchun adabiyot dunyosi bilan tanish bo‘lish kerak. Lekin adabiyot dunyosi shunchaki fantaziyaning mahsuloti, deb tasavvur qilmaslik kerak. Bu haqiqatan butun bir olam. Bu dunyoning asosiy negizlari bizning hech qanday shaxsiy fazilatlarimizga bog‘liq emas. Real dunyoda kishilar qanday harakat qilsalar, bu olamda ham ular shunday harakat qiladilar. Lekin hech vaqt mavjud bo‘lmagan personajlarning har birida real mavjud bo‘lgan insonning aksi ko‘rinib turadi”. (Tagor R. Asarlar. Sakkiz tomlik. 8-tom. – T.: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965 yil. – 360 b. – 307-bet.). Albatta, badiiy asarlarda kishilarga kundalik hayot bilan bog‘liq muammolar xususida aniq maslahatlar berilib, yo‘l-yo‘riq ko‘rsatilmaydi. Yoki mahmadonalik, tamagirlik, yasama uyatchanlik kabi yaramas illatlardan qutulish, qavm-qarindosh, qo‘ni-qo‘shni, hamkasabalar bilan munosabatni mustahkamlash yuzasidan tavsiyalar berilmaydi. Lekin badiiy asarlar ta’sirida har bir kishining dilida, albatta, o‘zidagi kamchiliklarni tuzatish, nojo‘ya ishlardan o‘zini tiyish istagi tug‘iladi. Bu esa adabiyot odamlarning bir-birini tushunishi, hayotni idrok etishi va shu asosda o‘zini anglashiga yaqindan yordam berishini bildiradi.

Ulug‘ hind adibining yuqoridagi fikridan ayon bo‘ladiki, insonlikning mohiyati, ya’ni odam qanday mavjudot, uning hayotdagi vazifasi nimadan iboratligini teran tushunish, idrok etish uchun, albatta, adabiyot dunyosi bilan tanish bo‘lish kerak. Chunki ayni dunyo odamni o‘ylantiradigan, tashvishlantiradigan turli muammolar mohiyatiga yetishga yo‘l ochadi. Adabiyot dunyosi bilan tanish odam boshqalarga qaraganda teranroq fikrlaydi. Chunki uning hayot haqidagi tasavvuri, dunyoqarashi keng bo‘ladi.

Insoniyat azal-azaldan borliq hodisalarini bilish, o‘zi yashayotgan muhitni go‘zallashtirishga intiladi. Bu intilish

zamirida mukammallikka erishish istagi turadi. Koinot sultoni sanalgan inson komillikka erishish uchun muttasil yo'l izlaydi. San'at, adabiyot, ilm-fan aslida kishilarning komillikka intilish yo'llaridir. Ular odamlarning qalb quvvati va aql-tafakkuri qudratini namoyon etadigan o'ziga xos maydon sanaladi. San'at, adabiyot, ilm-fan bir-biri bilan mustahkam bog'liq hodisalardir. Ular orasida jiddiy farq-tafovutlar bo'lsa-da, san'at ilm-fanni yoki ilm-fan san'atni butkul inkor qilmaydi. Aksincha, ular bir-biri bilan uzviy bog'langan holda, insonning komillikka erishishiga xizmat qiladi.

Insonning komillikka erishishiga, uning o'zligini anglashiga ta'sir ko'rsatadigan vositalar orasida, ayniqsa, adabiyot alohida ajralib turadi. Chunki adabiyot insonning qalb quvvati va aql-tafakkuri rivojini o'ziga xos tarzda mujassamlashtiradi. Unda qalbning hissiyot, tuyg'ulari, aqlning mantiqli mushohada, mulohazalari ajoyib tarzda uyg'unlashgan bo'ladi. Adabiyot asarlarida kishilarning his-tuyg'ulari, fikr-mulohazalari obrazlar orqali akslanadi. His-tuyg'ular qalbga xos kechinmalar sanalsa, fikr-mushohada esa miya mulki bo'lgan ong – aqlning mahsulidir.

Mumtoz adabiyotshunosligimizda so'z san'atiga nisbatan "adabiyot" termini qo'llanmaydi. Ushbu terminni "so'z san'ati" ma'nosida ishlatish, she'r, doston, hikoya, masal, rivoyat, afsonalarni umumlashtirib "adabiyot" deyish XX asr avvalidan boshlangan (qarang: Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – T.: "O'qituvchi", 2005. – 5–9-betlar). G'arbda ham XVII, XVIII asrlargacha badiiy adabiyot "poeziya" deb yuritilgan. Sharqda "adabiyot" so'zi o'rnida "she'r" va "nasr" atamalari ishlatilgan. Navoiy, Bobur ham, ulardan avval, keyin yashagan shoir, adiblarimiz ham o'z asarlarida "adabiyot" so'zini ishlatmagan. O'tmishda musulmon olamida "badiiy asar" deganda aruz qoidalari asosida, she'riy yo'lda yozilgan bitiklar nazarda tutilgan hamda ular "nazm", "manzuma", muayyan tartib asosida jamlangan turli janrdagi she'riy to'plamlar "devon" deyilgan. She'riy yo'lda yozilmagan asarlar esa "nasr" deb yuritilgan.

"Adabiyot" arabcha so'z bo'lib, u "odob" (ko'plik shakli "adab") so'zidan olingan. Odob-axloq esa insonni mukarram etuvchi, uni barcha mavjudotdan ulug'vor qiluvchi hodisadir. Odob-axloq insonni barcha mavjudotlardan ustun qiluvchi hodisagina bo'lib qolmasdan, u kishilarni bir-biriga yaqinlashtiruvchi, dunyoning osoyishtaligi, tinchligini ta'minlovchi, odamlarning aql-tafakkurini ravshan etuvchi tayanch omil hamdir. Shu boisdan asosi "odob", "adab" bo'lgan adabiyotga azal-azaldan jamiyat ma'naviyatining poydevori sifatida qaralgan.

Inson o'zini anglash uchun borliqni, o'z tevarak-atrofidagi voqea-hodisalarni bilishga intiladi. Shuning uchun u yonveridagi har bir hodisaga beixtiyor "Bu nima?" degan savol bilan qaraydi va unga javob topishga harakat qiladi. Moddiy hodisalarga nisbatan "nima?" degan savolni qo'llash va bunga qanoatlantiradigan javob topish jarayoni birmuncha osonroq kechadi. Chunki moddiy narsa-buyumlarni qo'l bilan ushlash, ko'z bilan ko'rish, salmog'ini chamalash, ularni bo'laklash, parchalash, ichki olamini aniqlash, qanday unsurlardan tarkib topganini bilish va butlash mumkin. Shuning uchun moddiy narsalar haqida aniq, ishonchli xulosalar chiqarish imkoni bir qadar keng. Biroq nomoddiy hodisalarning nima ekanligini aniqlash, bilish, ularning mohiyatini tushunish mushkul. Masalan, barcha davrlarda qalamdan aholining barcha tabaqalari faqat yozish-chizish vositasi sifatida foydalangan. Yoki ketmon hamma uchun bir xil – yerga ishlov berish quroli hisoblangan. Ammo xuddi non, suv singari ahamiyat kasb etgan din, san'at, adabiyot singari nomoddiy hodisalarni odamlar har xil idrok qilishgan. Aniqrog'i, ular odamlarni har xil darajada manfaatlantirgan. Ya'ni ulardan kishilar o'z aql-tafakkuri, madaniy-ma'rifiy saviyasi imkon bergan darajada foydalanishgan. Ammo hamma zamonlarda ham adabiyot barchaning tuyg'ularini tiniqlashtiradigan, ularning qalbiga insonparvarlik hislarini singdiradigan, odamlar orasida mehr-oqibatni ulg'aytiradigan, ezgulik va yovuzlik haqidagi

tasavvurlarni yorqinlashtirishga ko‘maklashadigan ma’naviy-ma’rifiy tayanch bo‘lgan. Inson hayotida ana shunday ta’sirchan kuchga ega adabiyot haqida qadimdan “Bu nima o‘zi?” deb o‘ylab kelingan. Adabiyotning yagona quroli bo‘lgan So‘z haqidagi fikr-mulohazalar insoniyat tarixida ilm-fan shakllanishiga ham dastlabki asos bo‘lgan. Mavlono Jaloliddin Rumiy “Ichingdagi ichingdadir” asarida so‘z ilohiyot bilan bog‘liqligi, u butun borliqning yaratilishiga vosita bo‘lgani, so‘z ne’mati berilgani bois inson barcha mavjudotdan ustun – sharif zotga aylanganini ta’kidlab: “Har bir narsaning asli – so‘z... So‘z amal daraxtining mevasidir. Chunki u amaldan tug‘iladi. Ulug‘ Tangri olamni so‘z bilan yaratdi va “Bo‘l!” deyishi bilan u bo‘ldi” deydi (Mavlono Jaloliddin Rumiy. Ichingdagi ichingdadir. – T.: “Yozuvchi”, 1997. – 72-bet). Farididdin Attor ham “Ilohiynoma” asarida: “Ikki olamning asosi so‘zdir. Chunki so‘z Haqdan mujda bo‘lib keldi. Axir Arshi a’loda bitilgan “Lavhul mahfuz” ham so‘zdir. Hamma narsa so‘zdan ijod etilgan va so‘zga qaytadi” deb qayd etgan (Farididdin Attor. Ilohiynoma. – T.: “Yozuvchi”, 1994. – 11-bet). Mashhur adib Chingiz Aytmatov esa “Oxirzamon nishonalari” romanida: “Nimaiki xayolimizga kelsa, boshimizga tushsa, barchasini so‘z bilan izhor qilamiz. Inson qo‘li bilan nima yaratilgan bo‘lsa, hammasi so‘zning amalga joriy qilinishidir. Masalan, ko‘prik ham daryo ustiga qurilmasdan oldin so‘z edi. Undan ham muhimi, so‘z – abadiylikning o‘zimizdagi imkoniyatidir. Biz o‘lamiz, lekin so‘z qoladi” (Aytmatov Ch. Oxirzamon nishonalari. – T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2007. – 60-bet.) deb ta’kidlagan. Adib so‘nggi asarida: “So‘z osmoni falakdan bizga oziq beradi. So‘z koinot sutini sog‘ib oladi va asrlar osha bizning avlodlarimizni o‘sha sut bilan boqib keladi. Dunyoda so‘z kuchidan oshib tushadigan kuch yo‘q, olamda so‘z olovi va qudratidan ortiq alanga yo‘q” degan. (Aytmatov Ch. Tog‘lar qulayotgan zamon (Abadiy qalliq). – T.: “Vektor – press”, 2009. – 113-bet).

Tabiat sirlarini bilishga qiziqqan ajdodlarimiz borliq hodisalari haqidagi tushuncha, tasavvurlarini qo‘shiq, ertak, topishmoqqa aylantirishga intilishgan. Qo‘shiq, ertak, topishmoq, maqol, doston singarilarning paydo bo‘lishi esa adabiyot haqidagi fanning ham shakllanishiga poydevor bo‘lgan. Shuning uchun ishonch bilan aytish mumkinki, adabiyot haqidagi fan xuddi narsa-buyumlar sanog‘idan boshlangan arifmetika singari qadimiydir.

Har bir soha, tarmoqning paydo bo‘lishi, shakllanishi, rivojlanishini o‘rganadigan fanlar mavjud. Masalan, tabiatshunoslik fani borliq hodisalari bilan tanishtirsa, ma’danshunoslikda zamindagi turli-tuman ma’danlarning paydo bo‘lishi, ular mavjud bo‘lgan joylarning holat-ko‘rinishlari o‘rganiladi. Ilm-fanda “-shunoslik” qo‘shimchasi keng qo‘llaniladi. Tabiatshunos, qadimshunos, ma’danshunos va hokazo deyiladi. Bu so‘zlar tarkibidagi “-shunos” qo‘shimchasi o‘zbek tiliga fors-tojik tilidan o‘tgan bo‘lib, u “o‘rganuvchi”, “biluvchi” ma’nolarini bildiradi. Aslida “shunos” “-shinohtan” fe’lidan yasalgan. U o‘zbek tilida “tanimoq”, “bilmoq”, “tayin etmoq” demakdir.

“Adabiyotshunoslik” so‘zi ham ikki qismdan iborat bo‘lib, u “adabiyot bilan shug‘ullanish”, “adabiyotni o‘rganish” ma’nosini anglatadi. Bundan ayon bo‘ladiki, adabiyotshunoslik adabiyot haqidagi fandir. Har bir fan singari adabiyotshunoslik ham adabiyotning mohiyati, uning paydo bo‘lish asoslari, rivojlanish tamoyillarini o‘rganadi. Bu fan adabiy-badiiy asarlarning tuzilishi, tarkibi, adabiy-tarixiy jarayonda sodir bo‘lgan o‘zgarishlarni tahlil qiladi. Adabiyotshunoslik adabiyotning ijtimoiy fikr taraqqiyotiga ta’siri, adabiyotning boshqa fan, soha, tarmoqlar bilan aloqadorligini aniqlash bilan shug‘ullanadi. Adabiyotshunoslikning bundan boshqa vazifalari ham ko‘p. Shu boisdan adabiyotshunoslik nima ekanligini aniq, lo‘nda ta’riflash oson, jo‘n ish emas. Aslida ham murakkab hodisalarni, ayniqsa, ular nomoddiy bo‘lsa, sodda, barchani birday qanoatlantiradigan tarzda ta’riflab bo‘lmaydi. Chunki har qanday mukammal ta’rif-tavsif ham ularning mohiyatini to‘la-to‘kis ifoda etolmaydi.

Adabiyotshunoslikning o'rganadigan manbasi adabiy-badiiy asarlar va ular yaratilgan sharoit, muhitdir. Adabiyotshunoslikning predmeti badiiy adabiyot, badiiy adabiyotning predmeti esa borliqda, turfa ijtimoiy munosabatlar ichida yashayotgan insondir. Bundan adabiyotshunoslik inson va jamiyatni umumiy yo'nalishda o'rganuvchi fanlar (tarix, sotsiologiya, psixologiya, tilshunoslik kabi) dan biri ekanligi ma'lum bo'ladi. Tilshunoslik kishilar orasidagi muloqot vositasi bo'lgan til hodisalarini tadqiq etsa, adabiyotshunoslik ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqot vositasi sanalgan badiiy asarni o'rganadi. Barcha fanlar turli tarmoq, bo'limlarga ajralgani singari adabiyotshunoslik ham muayyan tarkibiy qismlarga bo'linadi. Bular: "adabiyot tarixi", "adabiy tanqid", "adabiyot nazariyasi", "matnshunoslik"dir. Ularning har biri adabiyot hodisalarini ma'lum bir yo'nalish, nuqtayi nazar asosida o'rganadi. Barchasining bosh obyekti esa adabiy-badiiy asarlardir.

Adabiyotshunoslikni bunday tarkibiy qismlarga ajratish keyinchalik paydo bo'lgan. Xususan, o'zbek adabiyoti tarixida "adabiyotshunoslik" va "adabiy tanqid" bir-biridan ajratilmagan. Aruz, qofiya, badiiy san'atlarga doir risolalarda ilgari surilgan nazariy qarashlar adabiyot tarixiga tayanilgan holda ifoda qilingan. Bu adabiyotshunoslik tarkibiy qismlari bir-biri bilan uzviy bog'liqligi, ular orasiga Xitoy devori qo'yib bo'lmasligini bildiradi.

Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlaridan biri "adabiyot tarixi" adabiyotning taraqqiyoti tamoyillarini, har bir davrning o'ziga xos xususiyatlarini, ijodkorlarning ijodiy faoliyatini o'rganadi. Adabiyot tarixi har bir adabiy hodisani mavjud ijtimoiy-siyosiy voqelik bilan bog'liq holda talqin qiladi. Qiyoslash orqali davrlar adabiyoti orasidagi o'sish-o'zgarishlarni aniqlaydi. Milliy adabiyotlar o'rtasidagi farq-tafovutlarni ko'rsatadi. Adabiyotda ro'y bergan o'zgarishlarni muayyan belgi-xususiyatlariga ko'ra davrlashtiradi. Albatta, adabiyotning taraqqiyot bosqichlarini davrlarga ajratish nisbiydir. Chunki adabiyot tarixini davrlash-

tirish, avvalo, adabiyot hodisalariga qanday nuqtayi nazardan yondashishga bog'liqdir. Adabiyot tarixida adabiy janrlarda ro'y bergan yangilanishlar, ijodkorlarning hayot hodisalari va inson obrazini yaratishda qanday uslub, unsurlar qo'llagani ham aniqlanadi. Chunki adabiyot tarixi adabiy janrlar, adabiy uslublar tarixidir.

Adabiyot tarixining predmeti o'tmish adabiyoti bo'lib, uni jarayon yoki shu jarayonning bir bo'lagi (bosqichi) sifatida tadqiq etadi. Adabiyot tarixining asosida tarixiylik prinsipi yotadi. Tarixiylik prinsipi adabiy jarayonni konkret ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liq hodisa sifatida o'rganishni taqozo etadi. Ya'ni adabiyot tarixi o'tmishdagi adabiy hodisalarni, yaratilgan asarlarning g'oyaviy-mazmuniy xususiyatlarini belgilagan, badiiy tafakkur rivoji, poetik usul va vositalarning o'zgarishi va shu kabilarga asos bo'lgan ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy-ma'rifiy omillarni ochib beradi. Adabiyot tarixi nuqtayi nazaridan konkret badiiy asar tahlil qilinganida ham o'sha asar yaratilgan davr, o'sha paytdagi adabiy jarayon xususiyatlari, albatta, e'tiborga olinadi. Adabiyot tarixi tarixiylik prinsipi asosida konkret ijodkorlar faoliyatini ham o'rganadi.

O'zbek adabiyotshunosligida tazkiralar adabiyot tarixini o'rganishda dastlabki muhim manbadir. Sharq mumtoz adabiyotida keng tarqalgan adabiy-tanqidiy janr sanalgan tazkiralarda shoirlarning hayoti va ijodi haqida muxtasar ma'lumot berilib, ularning asarlaridan namunalar (odatda, bir necha bayt hajmida) keltiriladi va ijodi umumiy tarzda baholanadi. Shuningdek, tazkiralarda ijodkorlar haqida ma'lumotlar berish barobarida, she'riyat va uning nazariy masalalari bilan bog'liq fikr-mulohazalar, muayyan bir davr adabiy hayoti haqida muxtasar so'z yuritiladi. Shoirlar emas, balki olimlar, avliyolar haqida ham tazkiralar yozilgan (masalan, A.Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat", Sidqiyning "Tazkirai Imomi A'zam" asarlari). Tazkira yozish an'anasi dastlab arab va fors adabiyotida, keyinroq turkiy adabiyotida paydo bo'lgan. Abu Mansur as-Saolibiyning

"Yatimat ad-dahr fi mahosili axli asr" ("Zamona ahlining fazilatlari haqida yagona durdona", XI asr) asari tazkiralarning eng qadimgi namunasi sifatida e'tirof etiladi.

Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlaridan yana biri "adabiyot nazariyasi" adabiyot va ijtimoiy hayot orasidagi bog'liqlikni, so'z san'ati kishilik jamiyati taraqqiyoti bilan bog'liq holda rivojlanishini, adabiy tur va janrlar tabiatini, ularning o'ziga xos xususiyatlarini, badiiy asar tuzilishi, uni tashkil etuvchi qismlarni, asarning tili, ifoda uslubini, badiiy-tasviriy vositalarni, adabiy yo'nalish, adabiy uslub, adabiy maktab, ijodkorning badiiy mahorati kabi masalalarni o'rganadi. Adabiyot nazariyasi badiiy adabiyotning mohiyati, rivojlanish omillari, jamiyat hayotidagi o'rni va vazifalari, badiiy asar tabiati hamda uning tuzilishi, badiiy til xususiyatlarini tahlil qilib, shu asosda uning umumiy qonuniyatlarni ochib beradi. Shuningdek, adabiyot nazariyasi badiiy obraz va obrazlilik, badiiy obraz va reallik munosabatlari, dunyoqarash va badiiy ijod, badiiy ijod jarayoni xususiyatlari kabi qator umumestetik masalalarni ham so'z san'ati namunalari misolida tahlil qiladi. Adabiyot nazariyasi badiiy asarlarni tahlil qilish tamoyillari, baholash mezonlari, tahlil metodlarini ishlab chiqib, adabiy-nazariy tushunchalar tizimini yaratadi. Adabiyot nazariyasi adabiyotshunoslikning asosini tashkil qiladi. U bevosita adabiyot tarixi va adabiy tanqid materiallariga tayanadi. Adabiyot nazariyasi shu tarzda adabiyotshunoslikning barcha tarkibiy qismlarini bir-biri bilan o'zaro uyg'unlashtiradi. U shu asosda adabiyotni inson ma'naviy-ma'rifiy faoliyatining bir ko'rinishi sifatida tahlil qiladi. Zotan, adabiyotning haqiqiy namunalarida insonning qalbi, tafakkuri aks etadi va shu bois ular boshqalar ongi, shuuriga ta'sir etadi. Masalan, Alisher Navoiy, Uilyam Shekspir, Fyodor Dostoyevskiy singari san'atkorlarning asarlari necha yuz yil muqaddam yozilgan bo'lsa-da, hozir ham, bundan keyin ham kishilarni befarq qoldirmaydi va ularni hayot kurashdan iborat ekanligi, kishilararo munosabatlarning murakkabligi haqida o'ylantiradi. Alisher Navoiyning:

Meni men istagan o‘z suhbatig‘a arjumand etmas,
Meni istar kishining suhbatin ko‘nglim pisand etmas.
Ne bahra topqomen andinki, mendin istagay bahra,
Chu ulkim bahrai andin tilarmen bahramand etmas.

kabi misralari mangu haqiqatni ifoda etgan donishmandona fikr sifatida hamisha kishilarning ziddiyatli o‘ylarga to‘la ko‘ngil dunyosining aniq manzarasini ifoda etadi.

Adabiyotshunoslikning uchinchi tarkibiy qismi “adabiy tanqid” joriy adabiy jarayonni tahlil qilib, bosilib chiqayotgan asarlarning g‘oyaviy-estetik qimmatiga baho beradi, adabiy jarayonda paydo bo‘layotgan o‘zgarish, yo‘nalish, uslublarni aniqlab, asarlarning kishilar did, saviyasi, tafakkuriga ta’siri haqida fikr bildiradi. Joriy adabiyot hodisalari xususida mulohaza bildiruvchi adabiyotchi mutaxassis, ya’ni munaqqid kitobxon va yozuvchi, shoir o‘rtasida o‘ziga xos vositachi, hakam vazifasini bajaradi. Munaqqidning keng tafakkur bilan mulohaza yurita bilishi adabiyot ravnaqi va o‘quvchilar ommasi did-saviyasining yuksalishiga samarali ta’sir ko‘rsatadi. Munaqqidlar faoliyati jamiyatda ijtimoiy fikrning faollashishiga samarali ta’sir ko‘rsatgan asosiy omillardan biri bo‘lganini tasdiqlovchi dalillar tarixda talaygina.

Jamiyat ma’naviyatining poydevori sanalgan adabiyot turli xalqlar tilida turlicha ataladi. Chunonchi “literatura”, “slovesnost”, “wortkunst” so‘zlari yevropa xalqlari orasida keng qo‘llanadi. Hozir she’riyat ma’nosida qo‘llanadigan “poetika”, “poeziya” so‘zlari ham avval “adabiyot” ma’nosida ishlatilgan. Aristotel (eramizdan avvalgi 384–322-yillar) “Poetika” nomli asar yozib, adabiyot va uning xususiyatlari xususida mulohaza bildirgan. V.Belinskiy (1811–1848) adabiy tur va janrlarni ta’riflab, tahlil qilganida “literatura” so‘zi o‘rnida “poeziya” so‘zini qo‘llagan. Biroq “adabiyot” istilohi muqobili sifatida qanday so‘z qo‘llanmasin, shunisi aniqki, bu so‘z barcha zamonlarda hamma xalqlar hayotida alohida o‘rin tutgan. Jumladan, turli sohalarga taalluqli barcha manbalar ham “adabiyot” deb yuritilgan. Iqtisodiyot, texnika kabi tarmoqlarga oid jamiki

kitoblar, maqolalar, umuman, yozma manbalar "iqtisodiy adabiyot", "texnika adabiyoti", "siyosiy adabiyot" va hokazo deb yuritilgan.

Adabiyot atamasi azal-azaldan kishilar turmushida juda keng qo'llangan bo'lishiga qaramasdan, uning mohiyatini to'la-to'kis ifoda qiladigan yagona so'z topilmagani esa juda qiziqdir. Masalan, "literatura" so'zi adabiyotning yozma xususiyatini ifoda qiladi. "Literatura" "yozilgan, bosilib chiqqan, chop etilgan yozuv mahsulotlari" demakdir. Chunki lotincha "litera"dan hosil bo'lgan bu so'z "harf" degan ma'noni bildiradi. Biroq adabiyotning yozma shakli bilan birga, uning og'zaki shakli ham mavjuddir. Qolaversa, folklor, ya'ni xalq og'zaki adabiyoti yozma adabiyotdan avval paydo bo'lgan. U yozma adabiyotning maydonga kelishiga asos, poydevor sifatida kishilik jamiyati tafakkuri tarixi, xayoloti va dunyoqarashi rivojini o'zida aks ettirgan. Shu boisdan "Adabiyotning yozma va og'zaki xususiyatini ingliz tilida qo'llanadigan "literatura" terminidan ko'ra nemischa "wortkunst" yoki ruscha "slovesnost" so'zlari o'zida aniqroq mujassamlashtiradi", deb yozadi AQShlik adabiyotshunoslar R. Uellek va O. Uorren (Теория литературы. – Москва: Прогресс, 1978. – с. 39.).

Abu Rayhon Beruniy "Hindiston" asarida sanskrit tilida adabiyotning olti xususiyati mavjudligi, shulardan biri adabiyot odamlarni odobli qilishi, ellarni, xalqlarni birlashtirishi ekanligini ta'kidlaydi. Bu Sharqda adabiyotning o'zak mag'zini azaldan odob, ma'naviy-axloqiy, aqliy-intellektual tarbiya masalalari tashkil etganini bildiradi. Odob-axloq, adolat, ezgulik, go'zallik esa barcha zamonda umumbashariy qadriyat sanaladi.

Adabiyot nazariyasi muammolari xususida so'z yuritilganida milliy adabiyot doirasida cheklanib qolmasdan boshqa xalqlar adabiyotidan ham misollar keltiriladi. Chunki adabiyot milliy bo'lish barobarida, umuminsoniy hodisa hamdir. Adabiyot barcha zamonda hayotni aks ettiradi va inson hamisha uning asosiy qahramoni, bosh obyekti bo'lib qoladi. So'z san'atining

bu kabi xususiyatlari uning ilmiy-nazariy muammolarini turli xalqlar adabiyoti bilan bog'liq holda tahlil qilishni taqozo qiladi. "Jahon adabiyoti" tushunchasini birinchi marta 1827-yilda Gyote iste'molga olib kirgan, deyiladi. "Jahon adabiyoti" esa muayyan mezonlarga asoslanadi. Yozuvchi "jahon adabiyoti"ga kirishi uchun avvalo u o'zi mansub milliy madaniyat rivojiga salmoqli hissa qo'shgan bo'lishi, asarlari milliy adabiyotda yuksak o'rin tutishi, ularda umuminsoniy qadriyatlar ulug'lanishi, umumbashariy muammolar aks ettirilishi, inson dunyosi va olam muammolari yangicha talqin etilishi, hayot hodisalari o'ziga xos san'atkorona mahorat bilan gavdalantirilishi hamda ijodkorning asarlari turli mamlakatlarning mutaxassislari tomonidan e'tirof etilgan bo'lishi kerak. Shu nuqtayi nazardan qaralganda Alisher Navoiy ijodi Homer, Firdavsiy, Nizomiy, Husrav Dehlaviy, Hofiz, Sa'diy, Dante, Shekspir, Gyote, Pushkin, Dostoyevskiy, Tolstoy, Tagor kabi jahon adabiyoti namoyandalari qatorida turadi. Bu ijodkorlar esa uzoq vaqtdan beri o'z milliy adabiyotining tajassumi, o'ziga xos ramzi bo'lib keladi. Ular so'z san'atida chinakam yangilik yaratishgan. Ularning asarlari asrlar davomida boshqa ijodkorlar uchun o'ziga xos ibrat namunasiga aylangan.

Adabiyotning tabiati, vazifalari xususida barcha davrlarda juda ko'plab asarlar yozilgan. Jumladan, sho'ro siyosati hukm surgan davrda ham rus, o'zbek va boshqa xalqlar olimlari tomonidan adabiyot haqida qator tadqiqotlar bitilgan. Ularda adabiyotning paydo bo'lishi, shakllanishi, rivoji, janrlari tabiati, adabiyotdagi an'anaviylik va yangilanish jarayonlari xususida mulohazalar ilgari surilgan. Biroq sho'ro davrida bosilgan aksariyat kitob va maqolalarda adabiyotning sinfiyligini ta'kidlashga, uning shu xususiyatini bo'rttiribroq ko'rsatishga alohida e'tibor qaratilgan.

Angliyalik adabiyotshunos Terri Igltonning "Adabiyot nazariyasi: Kirish" tadqiqotida XIX asr romantik ijodkorlari asarlaridan tortib XX asr oxiridagi postmodernistlar asarlarigacha so'z yuritiladi va unda siyosat va adabiyot nazariyasi o'rtasidagi aloqadorlikka e'tibor qaratiladi. Ushbu muammoni yoritish uchun

dastlab "adabiyot nima?" degan savol qo'yiladi. Yelena Buchkina rus tiliga tarjima qilgan mazkur tadqiqot mundarijasi "Kirish. Adabiyot nima?", "Ingliz so'z san'atining paydo bo'lishi", "Fenomenologiya, germenevtika, retseptiv nazariya", "Strukturalizm va semiotika", "Poststrukturalizm", "Psixoanaliz", "Xulosa: siyosiy tanqid", "So'ngso'z" bo'limlaridan iborat bo'lib, u Mixail Mayaskiy va Dmitriy Subbotin tahriri ostida 2010 yilda Moskvada "Территория будущего" nashriyot uyida bosilib chiqqan. "Aleksandr Pogorelskiyning universitet kutubxonasi" turkumida nashr qilingan ushbu kitobga Yelena Buchkina "Adabiyotni o'zgartiruvchi adabiyotshunoslik" degan sarlavha bilan salmoqli maqola bitgan va u qavs ichida "tarjimon so'z boshisi" deb berilgan. Mazkur so'zboshida Terri Iglton taniqli zamonaviy britan adabiyotshunoslaridan biri ekanligi, u irland ishchi oilasida tug'ilib o'sgani, katolik maktabini tamomlab, Kembridj universitetiga o'qishga kirgani, Reymond Uilyamsga shogird bo'lib, uning ta'sirida G'arb adabiy tanqidchiligidagi eng ta'sirchan an'analarni o'rgangani, "Adabiyot nazariyasi: Kirish" kitobini ustozi Reymond Uilyamsga bag'ishlagani, adabiy-estetik qarashlari Frankfurt maktabi va Lui Altyusser tadqiqotlari ta'sirida shakllangani, Igltonning o'zi ham ana shu maktab rivojiga hissa qo'shgani, Frankfurt maktabining e'tibor qozonishida Uilyams, Iglton bilan birga, Styuart Xoll, Stiven Xit hamda Kolin Makkeyb tadqiqotlari alohida o'rin tutgani ta'kidlanadi.

So'z boshida Terri Iglton sovet adabiyotshunosligi an'analari asosi marksizm bilan bog'langani, marksistik ijtimoiy tanqidning ildizi esa formalizmga tutash ekaniga e'tibor qaratgani, formalizm adabiyotshunoslik tarixidagi muhim yo'nalishlardan biri ekani, britan adabiyotshunosi V. Shklovskiy, V. Jirmunskiy, Y.Tinyanov, Eyxenbaum, G. Vinokur kabi rus olimlari asarlarini chuqur tahlil qilgani qayd etiladi.

Adabiyot nima ekani va uning ijtimoiy hayotdagi o'rni, kishilar ongi, dunyoqarashiga ta'siri masalasi barcha zamonda

dolzarb muammo sifatida diqqat markazida turadi. Bu muammo adabiyotshunoslik masalasi bo'lishi barobarida, odamlarning adabiyotga munosabatini aniqlash, ularning dunyoqarashidagi o'zgarishlarni bilib olishga imkon beradi. Tarixiy burilishlar davrida har bir xalqning hayotida esa "Hozir adabiyotning ahvoli qanday? Endi adabiyot qanday bo'lishi kerak?" degan savol paydo bo'ladi. O'sha paytda ayni muammo ilg'or ziyolilarni har qachongidan ko'ra ko'proq o'ylantiradi. XX asr boshida Behbudiy, Avloniy, Fitrat, Cho'lpon, Qodiriy singari ijodkorlarning hayot yo'li va ijodiy faoliyati ham shundan dalolat beradi. Chunki adabiyot san'atning boshqa turlariga qaraganda kishilarning dardi, g'am-qayg'usi, o'zi yashayotgan muhitga munosabati, istak-xohish, orzu-umid, intilishlarini, bir-biri bilan o'zaro aloqasini o'zida aniqroq aks ettiradi. Shu bois adabiy jarayonga, badiiy asarlarga, shoir, adib, adabiyotshunoslar hayoti va ijodiy faoliyatiga munosabat bildirganda, albatta, ijtimoiy davrning o'ziga xos jihatlari e'tiborga olinadi.

Adabiyot sho'ro hukmronligi davrida mustabid hokimiyat siyosatini targ'ib-tashviq etuvchi eng asosiy g'oyaviy qurol vazifasini o'tagan. Shu boisdan, bu davrda adabiyotga, adabiyot to'g'risidagi ilmga alohida diqqat qaratilgan. E'tirof qilish lozimki, XX asrda o'zbek adabiyotshunosligi ham miqdor jihatidan misli ko'rilmagan o'zgarishga erishdi. Fitratning "Adabiyot qoidalari", "Aruz haqida", I. Sultonning "Adabiyot nazariyasi", O'zbekiston FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti xodimlari tomonidan yaratilgan ikki jildlik "Adabiyot nazariyasi", uch jildlik "Adabiy turlar va janrlar" singari tadqiqotlar adabiyot to'g'risida dunyo ilm-fanida erishilgan xulosa, natijalar muayyan darajada mujassamlashtirilgan.

Terri Iglton tadqiqotida shakl muammosiga alohida e'tibor qaratiladi. Chunki G'arbda san'atning barcha turlariga avvalo shakl hodisasi sifatida qaraladi. Sharqda ham ayni holat kuzatiladi. Aruzdagi qat'iy tartib-qoida, nazirabozlik, muvashshahbozlik azaldan mavjudligi shundan dalolat beradi. San'at va adabiyotdagi

yangicha shakllar, turli uslub, yo'nalishlar hayot voqeligini ta'sirchan ifodalash va inson obrazini yorqin aks ettirishga intilishdan kelib chiqadi. Odam tabiatida esa shaklga berilish – suratga mahliyolik hissi mavjud. Chunki odam borliqni ko'proq eshitish va ko'rish orqali qabul qiladi. Insonda hid bilish, ta'm bilish, issiq-sovuq, yorug'lik, qorong'ulikni sezish hissidan ko'ra eshitish va ko'rish hissi ustunroq turadi. Shuning uchun kishilar, birinchi navbatda, narsa-hodisalarning tashqi ko'rinishi – shakli, suratidan ta'sirlanadi. Ko'rkam, chiroyli, bejirim narsalar ichi qanday ekanligidan qat'i nazar, birdan e'tiborni tortadi. Shu bois formalistlarning san'atni shakl hodisasi sifatida qarashi muayyan asosga ega. Terri Iglton "Adabiyot kafolatlangan va muayyan qimmatga ega, o'ziga xos xususiyatlari bilan ajralib turuvchi asarlar to'plami sifatida mavjud emas. Shuning uchun ushbu kitobimda "adabiy" va "adabiyot" so'zlarini mazkur terminlar hayot voqeligida mavjud emasligini ko'rsatish uchun ataylab o'chiraman. Milliy adabiyotdagi "adabiy kanon", barqaror "ulug' an'ana" muayyan davrda mavjud sharoit taqozosi ta'sirida aniq kishilar tomonidan shakllantirilgan konstrukt sifatida tushunilishi zarur. Kim aytishi, yozishi yoki kim to'plab, u haqda biror nima deyishi mumkinligidan qat'i nazar, o'z-o'zicha qimmatga ega adabiy asar yoki an'ana mavjud emas" deydi. (Iglton. T. Teoriya literaturы: Vvedenie. – M.: Издательский дом "Территория будущего", 2010. – 8-bet). Uning bu fikridan badiiy asarning qimmati, qadr topishi, adabiy an'analarning paydo bo'lishi va saqlanishi o'z-o'zicha bo'lmasligi, balki bu narsa inson omiliga – kimningdir fikriga bog'liqligi, muayyan fikrning qaror topishi ijtimoiy hayotda, siyosatda bo'lgani singari adabiyotda ham barcha zamonda hal qiluvchi ahamiyat kasb etishini bildiradi.

Har bir fanning obyekti bo'lgani singari adabiyotshunoslikning ham o'z o'rganish manbasi bor bo'lib, bu – badiiy adabiyotdir. Badiiy adabiyot esa inson tafakkurining eng noyob ne'matlaridan biridir. Ijtimoiy ong shakllaridan biri hisoblangan badiiy adabiyotning og'zaki va yozma shakllari mavjuddir.

Ularning har ikkalasi uchun ham bosh obyekt inson va uning o‘ziga xos dunyosidir. Albatta, tabiat hodisalari, hayvon, jonivorlar hayotiga bag‘ishlangan asarlar ham bo‘ladi. Biroq ularda ham aslida kishilar nazarda tutiladi, odamlarga saboq bo‘ladigan, manfaat keltiradigan fikr, xulosalar ilgari suriladi. Tun, kun, quyosh, oy, yulduzlar, yil fasllari, o‘simliklar haqida mulohaza yuritilganda ham avvalo odamlar hayoti, turish-turmushi e’tiborga olinadi. Tabiat hodisalari, hayvonlar, o‘simliklar haqidagi asarlar ayni chog‘da kishilarning (demak, ijodkorning ham) badiiy tafakkur darajasini, mulohaza yuritish miqyoslarini, xayol, tasavvur olamining qamrov doirasini ham bildiradi.

Badiiy adabiyotda kishilar dunyosi, ularning o‘zaro munosabatlarini aks ettirishdan avval borliq hodisalari ta’rif-tavsif etilib, ular xuddi kishilar singari jonlantirilgan. Quyosh, oy, shamol, o‘simlik, hayvonlar xuddi odamlar singari gapirtirilgan.

Asarlar badiiy qimmatiga ko‘ra mumtoz, ya’ni klassika hamda ommaviy adabiyotga ajratiladi. Badiiy jihatdan mukammal asarlar mumtoz, badiiy nochor asarlar esa ommaviy adabiyot namunalariga kiritiladi. Adabiy asarlarning aksariyati (jumladan: sarguzasht, detektiv, fantastika kabilar) belletristika sanaladi. “Belletristika” deganda, hozirgi paytda matbuotda, nashriyotlarda tijorat maqsadini ko‘zlab chop etilayotgan yengil-yelpi bitiklar tushuniladi. Ommaviy adabiyotning ayrim namunalari keng o‘quvchilar ommasi orasida tez tarqalib, qo‘lma-qo‘l o‘qiladi. Shu bois ular katta tirajlarda chop qilinadi. Bunday asarlar bestseller deyiladi. “Bestseller” inglizcha so‘z bo‘lib, “eng ko‘p, eng yaxshi sotiladi” degan ma’noni bildiradi.

Adabiyot kishilar ruhi va tafakkurini tozartiradi, deyiladi. Xo‘sh, u bunga qanday erishadi? Adabiyot bunga hodisalarni so‘z orqali jonli, ta’sirchan ifodalash vositasida erishadi. Masalan, Abdulla Qodiriy qahramonlaridan birining qiyofasini bu tarzda tasvirlaydi: “Bizning o‘zbeklarda, ayniqsa, Qo‘qonda maxsus bir tus, sariqqa moyil bir tus bor. Lekin bu tusni kestirib

sariq, deb bo‘lmaydi. Chunki biz og‘riq kishining tusini sariq deymiz. Zarcha, za’far tuslari ham bunga dag‘allik qiladilar. Ta’birimiz qo‘pol tushmasa, bu go‘zal qiz och ra’no gulning tusida yoki oq-sariq tusda yaratilgan edi. A’zoda o‘sgan tuklarga ham haligi tusning ta’siri bo‘ladi. Ra’noning sochi gungurt-qora, ya’ni quyoshsiz joylarda qora ko‘rinsa ham, quyoshda bir oz sarg‘ish bo‘lib ko‘rinar edi. Shunga o‘xshash Ra’noning ko‘zida ham buning asari ko‘riladi: mudavvarga moyilroq jodu ko‘zi kishiga qattiq qaraganda, qoralikdan boshqa yana bir turli qizg‘ish nur sochar edi. Kipriklar ortida nafis bir surma doirasi bor edi. Qoshi tutash kabi ko‘rinsa ham ko‘ndalang yotgan ikki qilich orasini nafis bir quyilib ko‘tarilish ajratib turar edi. Burni hech bir munaqqidga berishmaslik mutanosib, har zamon uyalish tabassumiga hozir turgan nafis irinlarning yuqorigi qismida sezilar-sezilmas tuklar ko‘kargan edi. Yuzi cho‘ziq ham emas, oykulcha ham deb bo‘lmas; kishiga kulib qaraganda qizil olma ostlarida ikki zomma ravshanlik hosil bo‘lar, go‘yo bizga chin ra’no guli ochilgan holatda ko‘rinar edi. Sochlari juda quyuq, sanoqsiz kokillar orqa-o‘ngini tutib yotar, qaddi uzunlik bilan qisqalikning o‘rtasi, do‘ndiq barmoqlarining jimjilog‘ida xina gullari; har holda, bu qiz yolg‘iz Qo‘qondagina emas, umuman, Farg‘onaning kuylariga qo‘shilib maqtalaturgan go‘zallaridan edi” (“Mehrobdan chayon”. – Toshkent: O‘qituvchi, 1978. – 15–16-б.).

Yozuvchining qahramoni ko‘rinishi haqidagi bu so‘zlari kishi ko‘z oldida ko‘rkam, jozibali, istarasi issiq yosh go‘zal qiz qiyofasini namoyon qiladi. Uning tasavvur, xayolida jozib, oydin bir manzarani jonlantiradi. Chunki adib bitgan so‘zlar o‘quvchining his-tuyg‘ulariga ta’sir qiladi. Tarix kitoblaridagi mana bu kabi so‘zlar esa u darajada ta’sir eta olmaydi: “Matriarxat davrida qadimgi odamlarning asosiy mashg‘ulotlari termachilik, hayvonlarni ovlash bo‘lgan. Jamiyat hayotida ayol asosiy o‘rinni egallagan. Urug‘ turmushi uning qo‘lida bo‘lgan. Ayol o‘choqlarni saqlagan, bolalarni tarbiyalagan, ovqatni taq-

simlagan. Mehnat qurollari va xo'jalik shakllari takomillasha borib, keyinchalik jamoatga erkak kishi bosh bo'lgan. Insoniyat hayoti tarixining bu bosqichini olimlar patriarxat deb atashgan" (A. Sa'dullayev, V.Kostetskiy, N.Norqulov. O'zbekiston tarixi. – Toshkent: "Sharq" nashriyot-matbaa konserni, 1999. – 25-б.). Tarix kitoblaridagi bu singari mulohazalarning badiiy adabiyot asarlari darajasida ta'sirchan emasligining boisi shundaki, muarrixlar bo'lib o'tgan voqea-hodisalarni oddiy, jo'n holda ma'lum qiladilar. Yozuvchi, shoir esa mavjud voqelikni go'yo harakatlanayotganday ko'rsatadi. Ularning ko'zga dabdurustdan tashlanavermaydigan jihatlari haqida fikr bildiradi. Hodisani ayni chog'da bo'layotgandek jonli holatda gavdalantirishga intiladi. Buning uchun xilma-xil qiyos, chog'lantirish, tashbeh, o'xshatishlarni qo'llaydi. Ular badiiy adabiyotning muhim asoslaridir. Xo'sh, badiiylikning o'zi nima?

Badiiylik hodisalarni hayotiy, jonli manzaralarda, kishini ta'sirlantiradigan, unda tasavvur uyg'otadigan qilib tasvirlashdir. Badiiylik barcha san'at turlariga xos hodisadir. Badiiyliksiz san'at yo'qdir. San'atning mavjudligi, mohiyati uning badiiyligidadir. Badiiylik shakl va mazmun mutanosibligi tufayli ta'sirchanlik kasb etadi. Adabiyotning badiiyligini ta'minlaydigvn eng birinchi omil uning tilidir. Chunki adabiyot so'z san'atidir. Tasviriy san'at asarlariga ranglarning yorqinligi, ularning o'z o'rnida qo'llanishi joziba baxsh etsa, adabiy asarni so'z nafosatli qiladi. Adabiy asarda hayotning kundalik oddiy hodisalari so'z tufayli yorqin, hayajonlantiradigan bo'lib ko'rinadi.

Adabiyotshunoslikning asosiy obyekti sanalgan badiiy adabiyotning ikki shakli: xalq og'zaki ijodi (folklor) va yozma adabiyotni biridan birini past yoki baland qo'yib bo'lmaydi. Chunki har ikkisi ham so'z san'atidir. Xalq og'zaki ijodi namunalarida ham, yozma adabiyot asarlarida ham hodisalar ta'sirchan gavdalantiriladi. Ijtimoiy-ma'naviy tarixiy taraqqiyot tufayli yozma adabiyot qanchalik ravnaqqa erishgan bo'lmasin, u folklor asarlari o'rnini egallay olmaydi. Folklor yozma adabiyotning

paydo bo'lishi, shakllanishi va rivojlanishini ta'minlagan muhim asosdir. XX asr adabiyotida yangi yo'nalishlar yuzaga kelishiga ham qadimiy folklor mif (asotir)lari asos bo'lgan. Umuman, yozma adabiyotni yangi timsol, yangi obrazlar bilan boyitib borishga folklor asarlari hamisha samarali ta'sir ko'rsatadi. Shuning uchun Lotin amerikalik adib Xorxe Luis Borxes "Adabiyotning boshi ham, oxiri ham mifdan iboratdir", deydiki, mif, bu – folklordir (Борхес Х.Л. Сочинения в трех томах: том 1 – М.; 1994. – с. 29.).

Adabiyot asarlari xalq hayotini, uning donishmandligini akslantirish orqali kishilar uchun o'ziga xos hayot darsligi bo'ladi. Albatta, hech bir adabiy asar: she'r yoki hikoya, roman kimgadir hayotda bevosita yo'l-yo'riq ko'rsatmaydi. Biroq ular kishilarning qalbini ezgulik, halollik, sabr-u bardoshning ulug'vorligi haqidagi aqidalar bilan tas'sirlantiradi va shu tarzda odamlarning turmushda to'g'ri yo'l tanlab olishiga ko'-maklashadi. Tabiiy fanlarda katta kashfiyotlar paydo bo'lishiga ham adabiyot asarlari bevosita ta'sir ko'rsatadi. Chunki ular ixtirochi, kashfiyotchilarda nimalargadir havas, intilish uyg'otadi. Qalbda kurtak holida paydo bo'lgan har qanday havas, intilish esa aql-tafakkurni faollashtiradi. Aql ko'ngilda tug'ilgan havasni ro'yobga chiqarishga intiladi.

Adabiyotshunoslikning asosiy obyekti bo'lgan xalq og'zaki ijodi asarlari va yozma adabiyot nima? Xalq donishmandligi, hayotiy tajribasini mujassam etgan maqollar, topqirlik, zukkolikni taqozo etadigan topishmoqlar, kishilarning qahramonligi, jasur-ligi, el-yurt manfaati uchun fidoyiligini ta'sirchan voqealarda aks ettiruvchi dostonlar, orzu-havas, quvonch-shodlik tuyg'u-larini satrlarga singdirgan qo'shiqlar xalq og'zaki ijodi asarlari sanalsa, "O'tkan kunlar" (A.Qodiriy)ga o'xshagan romanlar, "Oq kema" (Ch.Aytmatov) singari qissalar, "O'g'ri" (A.Qah-hor) kabi hikoyalar, "Bahor" (A.Oripov) kabi she'rlar yoz-ma adabiyot namunalaridir. Folklor uchun ham, yozma ada-biyot asarlari uchun ham mushtarak narsa – ularning hayot

hodisalari va inson dunyosini obrazli ifoda etishidir. Obrazlilik adabiyotning har ikki shaklini umumlashtirib turuvchi bosh xususiyatdir. Folklor bilan yozma adabiyot asarlari orasidagi eng muhim farq – biri og'zaki shaklda, ikkinchisi esa yozma tarzda vujudga kelishidadir. Shuningdek, maqol, ertak, topishmoq, qo'shiq singari folklor asarlarning muallifi kim ekani, ularning qachon, qayerda yaratilgani noma'lum. "Alpomish", "Manas" singari jahon madaniyati durdonalari sanalgan xalq dostonlarini ilk bora kim ijro etgani aniq emas. Buni aniqlashtirishga urinish ham o'rinsiz. Folklor asarlarning o'ziga xos yana bir xususiyati ularning variantliligidir. G'azal, ruboiy, tuyuq, roman, qissa, hikoya singari yozma adabiyot asarlari esa biror bir muallif tomonidan yaratiladi va o'sha asar uning nomi bilan bog'lanadi. Chunki bu asarning yaratuvchisi, kashfiyotchisi uning muallifi sanaladi.

XX asrda adabiyotshunoslik tarixi, bu fanning xususiyat va vazifalari to'g'risida ham qator kitoblar, darslik, qo'llanmalar yozilgan. Universitet, pedagogika institutlari filolog talabalariga asosiy mutaxassislik fanlaridan biri sifatida o'qitib kelingan adabiyotshunoslik va uning tarkibiy qismlari sanalgan adabiyot tarixi, adabiy tanqid, adabiyot nazariyasi, matnshunoslikka doir ko'plab kitoblar, maqolalar e'lon qilingan. Ularning barchasi muayyan ilmiy-nazariy qimmatga ega bo'lib, so'z san'atining inson hayotida tutgan o'rni va ahamiyati haqidagi tushuncha, tasavvurlarni teranlashtirishga xizmat qiladi.

ADABIYOTSHUNOSLIK TARIXI

Adabiyotshunoslik va uning tarkibiy qismlari: adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid, matnshunoslik yo'nalishidagi ilmiy-tadqiqotlar "filologik tadqiqot" deb yuritiladi. "Filologiya" esa yunoncha so'z bo'lib, philo – sevaman, logos – so'z, bilim demakdir. Shuning uchun filologiya deganda ham tilshunoslikka, ham adabiyotshunoslikka doir tadqiqotlar nazarda tutiladi. Chunki har ikki soha uchun ham til mahsuli bo'lgan so'z asosiy

manbadir. Qadimda yevropada insonning barcha aqliy faoliyati mahsullari "filologiya" termini atrofiga jamlangan. Umuman, o'tmishda filologiya, falsafa hozirgiga nisbatan keng qamrovli fan sohasi bo'lgan.

Filologiya, jumladan, adabiyotshunoslik fani ham dastlab falsafa fani doirasida vujudga kelgan, degan qarash keng yoyilgan. Masalan, qadimgi yunon donishmandi Platon (er.avv. 427–374-yillar) adabiyotning vazifasi Xudoni maqtash, kishilarni ezgulikka ishontirish ekanini ta'kidlab, asarning qanday turga mansub bo'lishi unda muallif qanday o'rin tutishiga bog'liq: agar muallif o'z nomidan so'zlasa –"lirika", agar u voqealarda ishtirok etmay, boshqa qahramonlarni gapirtirsa – "drama", agar "lirika" va "drama"ga xos xususiyatlar birga qo'llansa – "epos" bo'ladi, degan. Qadim zamonning yana bir donishmandi Aristotel (er.avv. 384–322-yillar) adabiyot haqida "Poetika" ("Poeziya san'ati haqida") nomli maxsus asar yozib, unda asosan drama turiga mansub asarlarga xos xususiyatlarni keng sharhlagan. Umuman, G'arb-u Sharqning barcha faylasuflari o'z asarlarida adabiyot, uning ahamiyati haqida, albatta, fikr bildirganlar. Bu adabiyotshunoslik, tilshunoslik azaldan falsafiy fan sifatida rivojlanib kelganidan dalolat beradi.

Adabiyot haqida keng ko'lamda ilmiy fikr bildirish Aristotelning "Poetika" asaridan boshlangan, degan qarash mavjud. Haqiqatan ham ushbu asar adabiyot fani haqidagi eng qadimgi ilmiy tadqiqotdir. Eramizdan avvalgi 366–322-yillarda yaratilgan ushbu asarda adabiy asar qismlari bir-biriga mutanosib bo'lishi zarurligi, san'atkor taqlidga berilmay, o'ziga xos yangi asar yaratishi shartligi, adabiyot xuddi rassomlik, musiqa singari nafosat yaratuvchi san'at turi ekanligi asoslab berilgan. Tabiiy fanlarda bo'lgani singari ijtimoiy fanlardagi har qanday yangilik, yangicha yondashuv ham avvalgi qarashlar zaminida paydo bo'ladi. Jumladan, eramizdan avvalgi 384–322-yillarda yashab o'tgan Aristotel ham "Poetika" asarida o'z zamonasigacha bo'lgan adabiyot haqidagi nazariy qarashlarni umumlashtirgan.

Uning so‘z san’ati xususiyatlari, adabiy tur va janrlar haqida bildirgan mulohazalari hozirgacha o‘z qimmatini saqlab kelmoqda.

Arastuning “Poetika” asari eramizdan avvalgi 336–332-yillarda yozilgan. Mutafakkirning hayot tajribasi ortib, aql-tafakkuri kamolga yetgan bir paytda – taxminan ellik yoshga yaqinlashgan chog‘ida bitgan bu kitobi davr o‘tishi bilan ko‘pgina tillarga tarjima qilinib, unga qator sharhlar bitilgan. “Poetika” IX asrda suryoniy tiliga, taxminan 930-yilda esa suryoniy tilidan arab tiliga tarjima qilingan. Sharq mutafakkiri Abu Nasr Forobiy (873–950) Arastuning ana shu asari ta’sirida “She’r san’ati qonunlari haqida risola”sini yozgan hamda “Poetika”ga sharh bitib, asarning mazmuni va mohiyatini izohlagan. Ibn Sino (980–1037), Ibn Ro‘shd (1126–1198) kabi olimlar “Poetika” xususida mulohaza bildirgan. Sharqda Arastuning boshqa asarlariga ham katta qiziqish bilan qaralgan. Abu Nasr Forobiy Sharqda “ustozi avval” deya ta’riflangan Arastuning asarlariga sharhlar bitib, ularni keng ommaga tushunarli tarzda izohlagani bois “muallimi soniy” – “ikkinchi muallim” deb nom qozongan. Ibn Sino “Metafizika”ni qirq marta o‘qib ham yaxshi tushunolmagani, Forobiyning sharhi bilan tanishgach esa Arastuning ushbu asari mazmun-mohiyatini anglagani naql etiladi (qarang: Arastu. Poetika. Axloqi kabir. –T.: Yangi asr avlodi, 2004. –124–143-betlar).

Sharqda “birinchi muallim” deya sharaflangan Arastuning “Poetika” asari – “adabiyotshunoslikka oid dastlabki tadqiqot” deya e’tirof etiladi. Afsuski u to‘liq saqlanmagan. “Poetika”ning bizgacha yetib kelgan ayrim qismlari ham shunchalik e’tibor qozongani va u ming yillardan beri adabiyotshunoslik, san’atshunoslik va boshqa sohalar uchun mo‘tabar tayanch manba sifatida qadrlanayotgani daholarning mulohazalari barcha zamonlarga birday daxldor ekani, ular hech qachon ahamiyatini yo‘qotmasligidan dalolat beradi. “Poetika” to‘g‘risida Forobiy, Ibn Sino singari qadimgi zamon mutafakkirlari emas, XX – XXI asr faylasuflari, adabiyotshunoslari ham maroq bilan mulohaza

yuritishadi. Arastuning ilmiy merosiga bag'ishlangan tadqiqotlar orasida A.F.Losev, F.A.Petrovskiy, A.S.Axmanov singari rus olimlarining asarlari alohida ajralib turadi. "Poetika"ni o'zbekchaga o'girgan M.Mahmudov ushbu nashrga ularning ayrim maqolalarini ham keltiradi. Bu esa Arastuning asarini yaxshiroq tushunib, uning ilmiy-estetik tafakkur tarixidagi ahamiyatini anglashda o'quvchiga yaqindan ko'maklashadi (qarang: Arastu. Poetika. Axloqi kabir. –T.: Yangi asr avlodi, 2004. –61 – 148-betlar).

Arastu zamonida, undan avvalgi va keyingi davrda G'arbda badiiy adabiyot "poeziya" deyilgan. Hozirgi tushunchadagi badiiy adabiyotni "poeziya" deb atash Pushkin yashagan paytda va undan keyingi zamonda ham saqlangan. Shuning uchun V.G.Belinskiy (1811–1848) adabiyot va uning ijtimoiy hayotdagi o'rni, rus va jahon adabiyotiga bag'ishlangan salmoqli tadqiqotini "Poeziyaning xil va turlarga bo'linishi" (1841) deb nomlagan. Oybek ulug' rus tanqidchisining ushbu asarini o'zbek tiliga tarjima qilgan.

"Poetika"ga qavs ichida "poeziya san'ati haqida" deb izoh beriladi va bu asarga bag'ishlangan tadqiqotlarda Arastu badiiy adabiyotni "poeziya" deb atagani ta'kidlanadi. Yunon mutafakkirining ushbu asari hajman kichkina bo'lib, u "Asar mazmuni", "Poeziya – o'xshatish san'ati", "Tasvirlashning turli vositalari", "Tasvirlash predmetining xilma-xilligi", "Aks ettirishning turli usullari", "Poeziyaning tabiiy paydo bo'lishi", "Poeziyaning taraqqiyoti va bo'linishi", "Tragediyaning kamoloti", "Komediyaning mohiyati va takomillashuvi", "Tragediyaning eposdan farqi", "Tragediya. Uning mohiyati", "Tragediya. Uning elementlari", "Rivoyat va uning muhimligi", "Tragediyaning yaxlitligi", "Tragediya hajmi", "Voqea birligi", "Voqeadagi xususiylik va mushtaraklik", "Murakkab va sodda rivoyatlar", "Tragediyaning ichki bo'linishi: keskin, to'satdan bilish, ehtiros", "Tragediyaning tashqi bo'linishi", "Hamdardlik va dahshat uyg'otish", "Xarakterlar" "Xarakterlarning izchilligi

haqida", "Xarakterlarning hayotiyligi haqida", "Jonli tasavvur", "Tugun va yechim", "Tragediyaning turlari", "Yana tugun va yechim haqida", "Bir va ko'p rivoyatli tragediyalar", "Voqeada xorning roli", "Til va fikr", "Nutq bo'laklari", "Otlarning turlari", "So'z tanlash", "Epos. Uning rivoyat jihatidan tragediyaga o'xshashligi", "Turlar va tarkibiy qismlardagi o'xshashlik", "Poeziyadagi haqiqiy voqelik tasvirini tanqid qilganlarga javob", "Tragediyaning eposdan ustunligi", "Xulosa" deb nomlangan kichik qismlarga ajratilgan.

Poeziya, ya'ni badiiy adabiyotning asosida hayot turadi, shoir undagi hodisalarning o'xshashini ijod qiladi yoki ularni qaytadan gavdalantiradi, degan g'oya ilgari surilgan mazkur tadqiqot: "Biz, umuman, poetik san'at to'g'risida, shuningdek, uning alohida ko'rinishlari va ulardan har birining imkoniyatlari, poetik asarning yaxshi chiqishi uchun rivoyat (mifos) qanday tuzilmog'i lozimligi to'g'risida so'zlaymiz. Bundan tashqari, asarning nechta va qanday qismlardan iborat bo'lishi, shu bilan birga, bu tadqiqotga tegishli bo'lgan hamma boshqa masalalarga to'xtalib o'tamiz", deb boshlanadi. Arastuning ushbu asari bilan tanishib chiqqan kishi esa bizgacha "Poetika"ning bir qismigina saqlanib qolgani, donishmandning "bu tadqiqotga tegishli bo'lgan hamma boshqa masalalar" xususidagi mulohazalari bizgacha yetib kelmaganini darhol payqaydi.

Arastu "Poeziya – o'xshatish san'ati" deb ta'kidlaydi va uning paydo bo'lishi xususida fikr bildirib, poetik san'at ikkita sababga ko'ra: gavdalantirish hamda o'xshatish xususiyati asosida yuzaga kelishini qayd etadi. Donishmandning: "O'xshatish insonga bolalikdan xos xususiyat. Inson boshqa mavjudotlardan o'xshatish qobiliyatiga ega ekanligi bilan farqlanadi, hatto, dastlabki bilimlarini u o'xshatishdan oladi va bu jarayon samaralari barchaga huzur bag'ishlaydi... Biz haqiqatda yoqimsiz ko'ringan narsalarga, masalan, jirkanch jonivor va murdalar tasviriga zavq bilan boqamiz. Buning sababi shundaki, bilim olish faqat faylasuflargagina emas, balki boshqa kishilarga ham

juda yoqadi. Farq shundaki, oddiy odamlar bilish uchun tomosha qilmaydilar. Ular tasvirga zavqlanib qaraydilar. Chunki unga boqib, "mana bu narsa bunday ekan" deb mulohaza yuritishni o'rganadilar. Agar o'xshashi tasvirlangan narsani avval ko'rmagan bo'lsa, o'xshatishdan emas, balki bichim, bo'yoq yoki shunga o'xshash boshqa narsadan zavq tuyadilar" degan mulohazalari mantiqan asosli ekanligi bois ming yillar o'tsa-da, eskirmasdan keladi (qarang: Arastu. Poetika Axloqi kabir. –T.: Yangi asr avlodi, 2004. – 11 – 12-betlar).

Yunon mutafakkirining fikrlari ana shunday keng qamrovli, salmoqdor va eskirmas bo'lgani uchun Forobiy uni "hakim Arastu", "Arastu hakim" deb e'zozlaydi. Arastuning she'r navlari, shoirlarning bir-biridan farqi, o'xshatish, tragediya, komediya, dramaning paydo bo'lishi va ularning o'ziga xos xususiyatlari haqidagi mulohazalarini sharhlaydi. Jumladan, tragediyani: "U she'rning ma'lum bir navi bo'lib, uning o'qilayotganini eshitgan yoki o'zi ovozini chiqarib o'qigan kishi huzur qiladi. Tragediyalarda birovlarga misol (o'rnak) bo'la oladigan yaxshiliklar va maqtaniladigan fe'l-atvorlar zikr qilinadi; bu vaznda shaharni boshqaruvchi hukmdorlar madh etiladi" deb izohlaydi.

Forobiyning "Poetika"ni sharhlab yozgan: "Ayrim shoirlar tug'ma qobiliyatli va she'r bitishga tayyor tabiatli kishilar bo'ladi va ular tashbeh va tamsilga layoqatli bo'ladilar... Bir xil shoirlar she'r san'atidan yetarlicha xabardor bo'lishavermaydi, balki ular tug'ma qobiliyatlarining yaxshiligi bilangina qanoat hosil qiladilar. Ular o'zlarining iste'dod darajalariga ko'ra ish tutadilar. Bunday shoirlar chinakam musaljis – mulohazakor shoirlardan sanalmaydilar. Chunki ularda she'r san'atini o'zlashtirib olish uchun kamolot yetishmaydi va bu san'atda turg'unlik bo'lmaydi. Kimki unday odamning she'rini ko'rib, u qobiliyatli odam ekan, deb o'ylagan bo'lsa, bu shuning uchunki, uning fe'l-atvorida shoirlarga xos bo'lgan turq – ko'rinish mavjudligidangina shunday mulohazaga kelingan. Yo bo'lmasa,

bu xil odamlar chinakamiga shoirlar san'atini egallagan bo'lishadi, hatto she'r ijodiga xos bo'lgan xususiyatlardan birortasi ham, u qaysi she'r turiga aloqador bo'lmasin, baribir, bu qonun-qoidalar undan qochib qutulolmaydi. Ular she'riyat san'atida qo'llanadigan tashbeh va tamsillarni juda ham mahorat bilan ishlatadilar. Bu xil shoirlar chindan ham "qobiliyatli shoirlar" deyishga sazovordirlar. Ana shu ikki tabaqa shoirlar (tug'ma qobiliyatli shoir hamda she'r yozish qonun-qoidalarini o'rganib, o'zlashtirishda uquvli shoir – A.U.) ga va ularning fe'llariga taqlid qiluvchilar bo'ladi. Bular o'sha ikki tabaqa shoirlar yo'li – ijodini yodlaydilar. Ular o'zlarida tug'ma shoirlik tabiati bo'lmagani holda, she'riy san'at qonun-qoidalaridan xabardor bo'lib turib, tashbeh – o'xshatish va tamsil – metaforalarning ketidan yuradilar. Yo'ldan adashadigan va toyadigan shoirlarning ko'pchiligi xuddi mana shu tabaqa shoirlar ichidan chiqadi" degan mulohazalari, nafaqat, o'tgan zamonlarga, balki hozirgi va kelgusi davrlarga ham to'la tegishlidir. Arastuning adabiyotning paydo bo'lishi va uning ahamiyati, adabiy turlar va janrlar haqidagi fikrlarining mohiyati qancha asrlar o'tsa-da, jiddiy tarzda o'zgarmagan. Shu bois Mixail Baxtin: "Janrlarning nazariyasi bizning zamonimizgacha ham Aristotel qoldirib ketgan nazariyaga hech qanday muhim yangilik qo'sholgan emas. Uning "Poetika"si janrlar nazariyasining mustahkam poydevori bo'lib qolaveradi. Faqat bu poydevor gohida shu qadar chuqurlikka o'rnashadiki, uni ko'rishning o'zi amrimahol bo'lib qoladi", deydi (Baxtin M.M. Литературно-критический статьи. – M.: Худож. лит., 1986. – 396-bet). Bu rus adabiyotshunosi "Epos va roman" tadqiqotida roman janrining o'ziga xos jihatlari to'g'risida mulohaza yuritish asnosida adabiyotshunoslikning nazariy muammolariga e'tibor qaratib: "O'tmishning yirik va tugal poetikalari – Aristotel, Goratsiy va Bualo poetikalari adabiyotning yaxlitligini va bu yaxlitlik ichida barcha janrlarning mukammal uyg'unlik hosil qilishini chuqur his etish ruhi bilan sug'orilgan. Ular mazkur janrlar uyg'unligini

go‘yo ayon eshitib turadilar. Bu poetikalarning kuchi, betakror yaxlitlik sifatidagi mukammalligi va tugalligi shunda” deb ta’kidlaydi.

“Poetika”da tragediya, komediya, drama to‘g‘risida yozilgan ta’riflar shu paytgacha o‘zgarmagan. Chunki Arastu ushbu janrdagi asarlarning mohiyatini aniq ifodalagan. Masalan: “Tragediya muayyan hajmli, turli qismlari turlicha sayqallangan til yordamida, bayon vositasida emas, balki xatti-harakat orqali ko‘rsatiladigan va iztirob bilan inson ruhini poklovchi va tugal voqea tasviridir” degan hamda ushbu ta’rifdagi “sayqallangan til” hamda “turli qismlari turlicha sayqallangan” degan o‘rinlarini: “Sayqallangan til” deganda men ritm, garmoniya va musiqiylikka ega bo‘lgan tilni nazarda tutaman. “Turli qismlari turlicha sayqallangan” deganda esa ba’zi qismlari faqat vazn bilan, boshqa qismlari ham vazn, ham musiqiylik bilan bezalgan nutq anglashiladi” deb izohlagan. Mazkur risolada “Tragediya xatti-harakat tasviri bo‘lib, undagi xatti-harakatlar muayyan xarakter va fikrlash tarziga ega qahramonlar tomonidan amalga oshiriladi” deyilgan hamda tragediya oltita unsur: harakat va manzara, musiqa, nutq, xarakter, fikr va g‘oya hamda tomoshadan tarkib topishi ta’kidlangan.

Arastuning xarakter, g‘oya, go‘zallik nima ekanligi to‘g‘risidagi tushuntirishlari hozirgi paytda ham ayni hodisalarga berilgan eng asosli, mazmundor ta’rif sanaladi. “Poetika”da: “Inson maylining nimadadir namoyon bo‘lishi, kimning nimanidir afzal deb hisoblagani yo nimanidir yoqtirmagani xarakterdir; gapiruvchining nimani ma’qullagani yoki yoqtirmagani aniq ifodalanmagan nutqda xarakter gavdalanmaydi. G‘oya esa nimaningdir borligi yoki yo‘qligi yoxud umuman nimaningdir ifodalanishidir” deyiladi. Qadimgi yunon mutafakkiri ayni mulohazalarini ham, boshqa fikrlarini ham izchillik bilan rivojlantirib, ularning mohiyatini keng yoritadi. Masalan, tragediyada xarakterlardan to‘rt maqsad (xarakter yaxshi, o‘ziga xos, hayotiy (haqqoniy) hamda izchil bo‘lishi kerak) ko‘zda tutilishi

qayd qilinib, "shaxs agar o'zining gaplari va ishlarida qandaydir maqsadga amal qilsa, u xarakterga ega bo'ladi", deyiladi. Bundan esa hamma emas, balki o'z maqsadiga erishish uchun intiladigan, yo'lidagi to'siqlar oldida to'xtab qolmaydigan, faol, harakatchan, kurashchan odamgina xarakter sohibi ekanligi anglashiladi. Sofokl, Shekspir tragediyalaridagi, Fitratning "Abulfayzxon", Maqsud Shayxzodaning "Mirzo Ulug'bek" asarlaridagi asosiy qahramonlar o'z maqsadi yo'lida dadil kurashadigan, boshqalardan har jihatdan alohida ajralib turadigan, o'ziga xos xarakterga ega kishilar sifatida tasavvur hosil qiladi.

Arastu tragediyaga xos xususiyatlar, uning uchun zarur unsurlarni tushuntirar ekan, uning hajmi haqida so'z yuritib: "muayyan bo'laklardan tarkib topgan, tartibli va ayni chog'da har qanday hajmga ega emas, balki muayyan hajmga ega bo'lgan mavjudot, har qanday narsa go'zaldir. Go'zallik hajm va tartibdan kelib chiqadi", deydi. U haddan tashqari kichkina narsa ham, haddan tashqari katta narsa ham go'zal sanalmasligiga e'tibor qaratadi. Rostdan ham hech kim bit, kana singari hasharotlar, turli mikroblar yoki fil, jirafa, begemot, kit, tuya, timsohga go'zallik manbayi sifatida qaramaydi. Ularni ko'rganda kishi ohu, kaklik, kanareyka yoki gullagan o'rik, gullagan bodom daraxtini ko'rgan chog'idagi kabi zavq olmaydi. Arastuning uqtirishicha, kishilarga zavq beradigan narsalarda qismlar o'zaro mutanosib hamda muayyan hajmda bo'ladi. Jirafaning bo'yni, oyoqlari haddan tashqari uzun, boshi esa gavdasiga nisbatan juda kichkina ekanligi yaqqol bilinadi. Filning uzun xartumi, kalta dumi, tuyaning belidagi do'ppaygan o'rkachi, uzun bukri bo'yni, begemotning jag'i naq to'qson gradus burchak hosil qilib ochilishi, eshakning qulog'i uzun va katta ekanligi g'alati ko'rinadi. Arastu narsa-hodisalardagi barcha a'zo, unsurlar bir-biriga mos, mutanosib bo'lganida ular chiroyli ko'rinib, e'tiborni tortishini ta'kidlaydi hamda: "Jonli va jonsiz go'zal narsalar bir qarashda sezib olinadigan hajmga ega bo'lishi lozim", deydi. "Poetika"dagi "Hajm asarning mohiyatidan kelib chiqadi. Har

doim yaxshiroq tushuniladigan narsa hajman ham go‘zalroq bo‘ladi” kabi hikmatomuz mulohazalar Arastu ulug‘ faylasuf ekanidan dalolat beradi.

“Poetika”da boshqa janrlarga qaraganda tragediya xususida ko‘proq mulohaza yuritilgan. Buning sababi shundaki, qadimda Yunonistonda tragediya janridagi asarlar adabiyot va san’atning darajasini ko‘rsatadigan, ijodkorlarning mahoratini o‘lchaydigan asosiy mezon sanalgan. Ular asosida ko‘rsatiladigan tomoshalar eng yuksak madaniy-ma’rifiy tadbir sifatida qadrlangan. Sharqda esa g‘azal, doston adabiyot uchun yuksak mezon bo‘lib kelgan. Firdavsiyning “Shohnoma”si, Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiyning “Xamsa”lariga so‘z san’atining yuksak cho‘qqisi deb qaralgan. Arastu tragediya va boshqa janrlar to‘g‘risida fikr bildirganda yunon adabiyotining eng ajoyib asarlariga asoslangan. U Homerni “eng ulug‘ shoir” deb sharaflab: “Homer poeziyaning murakkab turida ham shu qadar buyuk ediki, u mukammal she’r ijod qilibgina qolmay, balki dramatik tasvirlarni ham yarata oldi” degan. Arastu tragediya janridagi asarlarga xos xususiyatlarni tahlil etishda Sofokl, Esxil, Evripid ijodiga tayangan. Ulug‘ donishmand: “Aktyorlar ishtiroki masalasiga kelganda, Esxil bitta aktyor o‘rniga ikkita kiritdi, xor qismini ozaytirdi va dialogni birinchi o‘ringa qo‘ydi. Sofokl esa aktyorlarni uchtaga yetkazdi va dekoratsiyalar kiritdi” (O‘sha manba.13-bet); “Sofoklning aytishicha, u odamlarni qanday bo‘lishi kerak bo‘lsa, shunday tasvirlagan, Evripid esa qanday bo‘lsa, o‘shanday tasvirlagan” (O‘sha manba. 53-bet) deya bu ulug‘ shoirlarning novatorligi – adabiyot va san’atga olib kirgan yangiligini aniq ko‘rsatgan. Yunon allomasining badiiy asar ahamiyati, uning ta’sirchanligi xususiyati, shoirlarning qobiliyati, iste’dodi darajasi to‘g‘risidagi fikrlari keng qamrovliligi, hozirgi zamonda ham muhim ahamiyatga ega ekanligi bilan diqqatni jalb etadi. Masalan, uning: “Asar shunday yozilishi kerakki, u sahnada ko‘rilmaganida ham, bo‘lib o‘tgan voqeani tinglovchi har bir

kishi, xuddi Edip haqidagi rivoyatni tinglaganday, hodisalarning keskinlashib borishidan g'am chekuvchiga nisbatan o'zida hamdardlik sezsin va vujudi jimirlab seskansin", (O'sha manba. 28-bet.) degan fikrlari hozirgi davrda ham kino, teatr, tasviriy san'at, haykaltaroshlik singari zamonaviy san'atning barcha turlari uchun eng maqbul mezon bo'la oladi.

"Poetika"da adabiyot bilan bog'liq juda ko'p masalalar, xususan, hozirgi zamonda ham dolzarb muammolardan biri bo'lib kelayotgan "janr"ning mohiyati yoritiladi. Arastuning: "San'atkorlar muayyan shaxslarni tasvirlaydilar. Ular esa yaxshi yoki yomon bo'lishi mumkin (Negaki shaxslarning qandayligi shu bilan belgilanadi. Zero, hamma odamlar xarakterlaridagi illati yoki fazilati jihatidan farqlanadilar). Ular bizdan yaxshiroq yoki bizdan yomonroq yoki hatto, bizdek bo'ladilar" (O'sha manba. 9-bet) degan fikri asarning janrini belgilashda undagi qahramonlar obrazi tasviri muhim tayanch – asos bo'lishini bildiradi.

V.F.Gegel, V.G.Belinskiy singari mutafakkirlar asarlarida ham Aristotel qarashlari davom ettirilgan. Alisher Navoiy, Bobur kabi Sharq shoirlarining aruz nazariyasi haqidagi asarlari ham mavjud qarashlarni rivojlantirish asosida vujudga kelgan.

Adabiyotshunoslikning o'ziga xos xususiyati adabiyot davr hayotini, inson dunyosini tushunishning eng ishonchli vositasi ekanligini, so'z san'ati xalq dunyoqarashi, ruhiyatini aks ettiruvchi oyna bo'lib qolishini ilmiy sharhlashidadir. Adabiyotning kishilik jamiyati ravnaqida muhim ahamiyat kasb etishi barcha davrlar mutafakkirlari tadqiqotlarida alohida ta'kidlangan. Ayniqsa, Aristotel, Forobiy, Ibn Sino, Navoiy, Bualo, Lessing, Gyote, Gegel singari donishmandlarning adabiyot va uning ahamiyati haqidagi mulohazalari adabiyotshunoslikning fan sifatida ravnaq topishiga samarali ta'sir ko'rsatgan.

Sharqda qadimda she'rshunoslik badiiy asar (doston, g'azal, ruboiy, tuyuq va hokazo) darajasida qadrlangan. Aytish mumkinki, Sharq adabiyotshunosligi asosan she'rshunoslikdan

iborat bo‘lgan. She’rni tushunish, tahlil qilish, sharhlash kishilarning intellektual darajasini belgilaydigan o‘ziga xos mezon hisoblangan. Shuning uchun o‘z zamonining barcha peshqadam ijodkorlari she’rshunoslikka doir maxsus asar yaratishga harakat qilishgan. Jahon tibbiyot fani tarixida yuksak o‘rin tutgan Abu Ali ibn Sinodek mutafakkirning “Mu’tasamush-shuaro” (“Shoirlar panohgohi”) asarini yozgani ham aynan shundan dalolat beradi. Yoki Alisher Navoiy, Bobur singari siymolarning “Xamsa”, “Xazoyin ul maoniy”, “Boburnoma”yu yuzlab go‘zal g‘azal, tuyuqlar yaratish bilan kifoyalanmasdan, “Mezon ul avzon”(“Vaznlar o‘lchovi”), “Majolis un nafois”(“Go‘zallar majlisi”), “Muxtasar”dek asar bitib, aruz she’r tizimini nuktadonlik bilan tadqiq qilgani Sharqda she’rshunoslik azaldan g‘oyat qadrlanganini bildiradi. Forobiy Aristotelning “Poetika”sini sharhlab, eramizdan avval yashagan bu donishmand o‘zining she’r satrlari haqidagi mulohazalarini to‘la bayon qilishga ulgurmagan, deydi. U she’r san’ati haqida fikr bildirib: “Bu san’at biror maqsadni amalga oshirayotgan paytda yo‘ldan chiqib ketmaslikka yordam beruvchi va inson xayolini qog‘ozda namoyon etuvchi san’atdir. She’rning olti xili bor. Shundan uchtasi yaxshi va uchtasi yomon xildir. Yaxshilaridan biri shuki, inson uning yordamida aqliy quvvatini mukammallashtiradi, san’atga olib boruvchi fikri oydinlashadi, yaxshi ishlarga, fazilatli bo‘lishga ilhomlanadi, xasislik, yomon va qabih ishlardan saqlanadi. Ikkinchi yaxshi xili kishining ruhiy sezgilarini yuksaltiradi, haddan tashqari ehtiyotkorlikdan xoli qiladi, izzat-nafsni saqlaydi, g‘azablanishdan, yomon ishlardan ehtiyot bo‘lishga yordam beradi. Uchinchisi, ana shu yuqorida qayd etilgan yaxshi xislatlarni namoyon etishga yordam beradi” deydi. Forobiy “aqliy quvvatni mukammallashtiruvchi”, “fikrni oydinlashtiruvchi” ta’sirchan omillardan biri deb e’tirof etgan adabiyot va uni o‘rganadigan fan, tabiiyki, xalq tarixi va jamiyat hayotida alohida o‘rin tutadi. Shu boisdan adabiyotshunoslik xususida ma’lum bir tushunchaga ega bo‘lish hayot hodisalari

va inson dunyosi to‘g‘risidagi tasavvurlarni oydinlashtirish demakdir.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Igltonning qayd etishicha, “Zamon o‘zgaradi, qadriyatlar o‘zgarmaydi” degan fikr har doim ham haqiqatga to‘g‘ri kelavermaydi. Chunki ayrim asarlarga muayyan davrda adabiy asar, ma’lum bir zamonda esa falsafiy asar sifatida qaraladi. Yoki bir davrda falsafiy asar sifatida qadrlangan asar keyinchalik oddiy adabiy asarga aylanib qoladi. Umuman, narsalarning qadri bo‘lgani singari adabiyot asarlarining ham qadri davr o‘tishi bilan o‘zgaradi. Hatto Shekspir va boshqa daho ijodkorlarning asarlari ham bundan mustasno emas. Chunki odamlar o‘ziga naf yetkazadigan narsalarni qadrlaydi. Foydasi tegmaydigan narsalarga esa e’tiborsiz qaraydi. Keskin o‘zgarishlar kechayotgan zamonamizda ajdodlarimiz ardoqlab kelgan ko‘pgina asarlar e’tibordan qolib ketayotgani, kishilarni qiziqtirmay qolgani, keraksiz narsa bo‘lib tuyulayotganiga ajablanmasa ham bo‘ladi, (o‘sha manba. 31-bet).

Sharq adabiyotshunosligida ilmi aruz, ilmi bade’, ilmi qofiya alohida o‘rin tutadi. Ilmi aruz – aruz she’r tizimining o‘ziga xos qonuniyatlarini, ilmi bade’ – nutqqa bezak beruvchi san’atlar, ularning o‘ziga xos jihatlari, fikrni chiroyli, ta’sirchan ifodalashdagi o‘rni, ilmi qofiya – qofiya va uning turlari, tuzilishi, badiiy san’atlar va vazn bilan munosabati, she’rning ohangdorligini ta’minlashga ta’siri kabilarni o‘rganadi. Tazkira Sharq adabiyotshunosligining muhim manbasi bo‘lib, u taqriz, adabiy portret, adabiy-tanqidiy maqola, obzor maqola singari o‘ziga xos adabiy-tanqidiy janrdir. Navoiyning “Majolis unnafois”, “Nasoyim ul muhabbat”, Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro” asarlarida ko‘pgina shoirlar ijodiga umumiy tarzda baho beriladi.

Terri Igltonning ta’kidlashicha, qadimgi yunonlar ham hozir bizni hayratga solayotgan tragediyalarining buyuk asar ekanligini bilishmagan. Bunga qo‘shimcha sifatida Mixail Baxtinning “Antik davrning o‘zi hozir biz biladigan antik

davrni bilgan emas. Shunday bir maktab hazili bor edi: qadimgi yunonlar o'zlari haqidagi eng asosiy narsani bilmagan edilar; ya'ni ular qadimgi yunon ekanliklarini bilmagan va o'zlarini hech qachon qadimgi yunon deb atamagan edilar. Zero, amalda ham yunonlarni qadimgi yunonlarga aylantirgan vaqt masofasi ulkan o'zgartiruvchilik ahamiyatiga ega bo'ladi: u antik davr madaniyatida shunday yangi va yangi ma'naviy qadriyatlar kashf etdiki, yunonlar, shu madaniyatni o'zlari yaratgan bo'lsalar-da, ular haqida bilmagan edilar; aytishimiz mumkinki, Shekspirning o'zi ham, uning zamondoshlari ham hozir biz bilgan "buyuk Shekspir"ni bilmagan edilar" (Бахтин М.М. Литературно-критический статье. – М.: Худож. лит., 1986.– 504 – 506-betlar.) degan mulohazalarini keltirish mumkin. Ingliz adabiyotshunosining fikrlaridan shu anglashiladiki, g'oyat shiddat bilan o'zgarib borayotgan zamonamizda Shekspir singari daholarning asarlaridan ko'ra maishiy hayot mavzusida jo'n asarlar yozib, to'xtovsiz chop ettiradigan grafomanlarning bitiklari ko'proq qadrlanadi. (Iglton T. Теория литературы. 31-bet.)

Adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid g'azal, tuyuq, ruboiy, hikoya, roman, doston, chiston, tragediya kabi adabiy janrlarning o'ziga xos xususiyatlari to'g'risida tasavvur bersa, adabiyotshunoslik tarixi ularning har bir davrda tutgan o'rnini bilib olish imkonini hosil qiladi.

BADIIY ASAR VA UNING KOMPOZITSIYASI

Inson faoliyatining mahsuli musiqa, rassomlik, haykaltaroshlik, teatr, kino, amaliy san'at singari san'atning muayyan turiga mansub asarlar badiiy asardir. Shu bois "badiiy asar" termini san'atning barcha turlariga tegishlidir. She'r, doston, drama, roman, qissa, hikoya singari so'z san'atiga daxldor asarlar "adabiy-badiiy asar"dir. Lekin ko'pincha har qanday she'r, doston, drama, roman, qissa, hikoya "badiiy asar" deb yuritiladi. Navoiyning "Xamsa"si, Cho'lponning "Kecha va kunduz" romani singari mumtoz asarlar bilan "sariq matbuot"dagi om-

mabop, jo‘n asarlarni esa bir qatorga qo‘yib, tenglashtirib bo‘lmaydi. Chunki ushbu asarlar badiiy darajasiga ko‘ra bir-biridan tamoman farq qiladi. Uzoq zamonlardan o‘tib kelayotgan, hayot hodisalari va inson obrazini yorqin aks ettirgan asarlar, jumladan, Navoiyning devonlari, “Xamsa”si, Bobur, Mashrab she’rlari, Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Abdulla Qahhorning hikoya va romanlari, Maqsud Shayxzodaning “Mirzo Ulug‘bek” tragediyasi mumtoz (klassika) badiiy asarlar sirasiga kiradi. Hayot voqeligi oddiy bayon qilingan, o‘quvchilarning diqqatini jalb etish, qiziqtirish maqsadida o‘ylab topilgan, to‘qilgan sarguzashtlar jo‘n ifodalangan, o‘ylantirmaydigan, mushohada yuritishga asos bermaydigan yengil-yelpi ommabop asarlarni “badiiy asar” emas, “adabiy asar” deyish kerak.

Badiiy asar hayot voqeligining obrazlar vositasidagi ifodasidir. Badiiy asarda hayotning muayyan qirrasi ma’lum bir yaxlitlik kasb etib, akslanadi. Uning bu manzarasida biror bir voqelik, undagi odamlar fe’l-atvori, dunyoqarashi, intilishi, turmush tarzi, kiyinishi, biri-biri bilan o‘zaro muomala-munosabati kabilar namoyon bo‘ladi. Shuning uchun har bir barkamol badiiy asar o‘z davrining o‘ziga xos ko‘zgusidir. “Adabiy asar” hamda “adabiy badiiy asar” tushunchalari bir-biridan muayyan darajada farq qiladi. “Adabiy asar” tushunchasining qamrov doirasi keng bo‘lib, “adabiy-badiiy asar” uning tarkibiga kiradi. Hikoya, qissa, roman, memuar, sayohatnoma, esse janrlaridagi asarlarning barchasi adabiy asardir. Hikoya, qissa va roman esa badiiy asardir.

Albatta, tarixiy, ilmiy asarlarda ham davr o‘z ifodasini topadi. Biroq badiiy asarlar ulardan jiddiy farq qilib, davr kishilarining ichki-tashqi dunyosini ko‘rsatadi. Zamona kishilarining turmush tarzi, ularning intilishi, dunyoqarashi, qiziqishi, sevgi-muhabbat, qayg‘u-quvonchlari faqat badiiy asarlardagina o‘zining aniq ifodasini topadi. Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar”, Oybekning “Navoiy” romanlarida davr kishilarining hayot tarzi jonli chizib berilgan. Milliy adabiyotlar tarixida

shunday asarlar ham bo'ladiki, ular "millat hayotining qomusi" deb yuritiladi. Masalan, Aleksandr Pushkinning "Yevgeniy Onegin" romani shunday deb e'tirof qilinadi. Haqiqatan ham ushbu asarda XIX asr boshlaridagi rus hayotining muayyan jihatlari jonli gavdalantirilgan. Unda turli tabaqa vakillarining hayoti, rus o'lkasi tabiati ishonarli ko'rsatilgan. Albatta, XIX asr rus kishilari hayoti haqida ko'plab ilmiy asarlar yozilgan va ularda aniq ma'lumotlar, asosli dalillar bayon qilingan. Biroq bu ma'lumotlar, dalillar har qancha asosli bo'lmasin, "Yevgeniy Onegin" romanichalik ta'sirchan emas. Ushbu romanni yuz-ikki yuz yildan keyin o'qigan kishi ham qalamga olingan hodisalarning jonli manzarasini ko'z o'ngida tasavvur qila oladi. Chunki unda odamlarning hayoti, ularning sevgi-muhabbati, ayriliq azoblari, hijron iztiroblari, quvonch-shodliklari gavdalantirilgan. Kishilar hayotiga taalluqli bu abadiy muammolar bilan tanishish esa hamisha qiziqarlidir. Chunki o'tmishda ham, hozir ham, bundan keyin ham odamlararo munosabatlar sevish-sevilish, ayriliq, hijron, umid, umidsizlik, baxt, baxtsizlik, makr, aldov, xiyonat, sadoqat kabi murakkab va ziddiyatli hodisalardan tarkib topadi. Qarama-qarshiliklarga, chigalliklarga, kutilmagan ziddiyatlarga to'la ana shu jarayon hamisha kishilar hayotining mundarijasini belgilaydi. Badiiy asarning asosiy maqsadi esa ana shu haqiqatni gavdalantirish va shu asosda kishilar xarakterini, ularning o'y-kechinmalarini, fikrini, dunyoqarashini boyitish, tuyg'ularini yuksaltirishdir. Demak, badiiy asar kishilarga hayot haqida va o'zi to'g'risida bilim, ma'rifat beradi. Ilmiy asarlar esa biror bir voqea-hodisa, narsaning ma'lum bir jihati xususida ma'lumot taqdim qiladi. Ilmiy asarlarda isbotlangan, aniqlangan haqiqatlar bayon etiladi. Badiiy asarlarda esa biror ishni bajarayotgan yoki biror holatga tushib qolgan odamning qalbida, xayolida qanday o'zgarishlar kechayotgani ko'rsatiladi. So'z san'ati asarlari ana shu jihati bilan o'quvchilarning ongiga, his-tuyg'ulariga ta'sir qilib, ularning qalbida oliyjanob hislar, ezgu fikrlar uyg'otadi.

Albatta, san'atning boshqa turlari ham kishining ongi va qalbiga ta'sir ko'rsatadi. Masalan, mahoratli musavvir qo'llagan yorqin bo'yoqlar manzaralarning ilgari e'tibor qilinmagan qirralarini ochib ko'rsatadi. Unga qarab turib, ko'ngilda pokiza hislar uyg'onadi. Kompozitor, bastakor yozgan kuylar sozlar jo'rligida ijro qilinganda yoki xonanda shirali ovozda qo'shiq kuylaganda kishi o'zida ta'riflab bo'lmas, g'ayritabiiy o'zgarish his sezadi va bu holat butun vujudni qamrab oladi. Osmonga bo'y cho'zgan, turli naqsh va ranglar bilan ishlov berilgan, o'ziga xos shaklda qurilgan qadimiy madrasa, minora, maqbaralar ham kishini hayratlantiradi.

Adabiyotning bosh mavzusi inson bo'lgani bois uning xilma-xil holat, harakat, intilishlari badiiy asar uchun material bo'la oladi. Lekin badiiy asarda gavdalantirilgan voqea-hodisalar hayotda ro'y bergan yoki bo'lishi mumkin voqealarning shunchaki bayoni emas, balki ularning muayyan nuqtayi nazardan qayta ishlangan shaklidir. Hikoya, roman, qissada va dostonda qahramonlar hayotining ma'lum bir vaqt oralig'idagi kechmish-kechirmishlari qalamga olinadi va ular personajlarning fe'l-atvori, xarakteri xususida (albatta, ular asosiy qahramon yoki badiiy xarakter darajasidagi qahramon bo'lsa) muayyan tasavvur uyg'otadi. Bunday samaraga esa badiiy asarning shakl va mazmun, mavzu va g'oya, syujet va kompozitsiya, badiiy til singari vositalari mutanosibligi yordamida erishiladi. Har qanday badiiy asar shakl va mazmun, mavzu va g'oya, syujet va kompozitsiya singari unsurlardan tarkib topadi. Biroq har qanday badiiy asar mavjudligining bosh asosi uning tilidir. Til badiiy asarning joni, qoni, urib turgan yuragidir. Ana shu tayanch – asos qanchalik jozibador, tiniq, jonli bo'lsa, badiiy asar shunchalik barkamol, ta'sirchan bo'ladi. Badiiy asar shakl va mazmunidagi mukammallik ham, undagi mavzu va g'oyaning yorqinligi ham, syujet va kompozitsiyaning qiziqarli, o'zaro muvofiqligi ham, avvalo, ijodkorning so'z qo'llash, uni tanlash, ishlatish mahoratiga bog'liqdir. Musavvir, naqqosh, haykaltarosh, kompozitor,

bastakor erisholmaydigan hayot haqiqatlarini yozuvchi, shoir, dramaturg so‘z orqali gavdalantiradi. U insonning ko‘nglidagi kechinmalarni, ruhiy azoblanishlarni, ikkilanish, qiynalishlarni ta’sirchan ifoda etadi. San’atning hech bir sohasi insonning bu holatlarini – uning qalb dunyosini badiiy asarchalik keng, yorqin, jonli aks ettirib berolmaydi. Albatta, badiiy filmlarda ham qahramonlarning quvonch va tashvishlari ta’sirchan gavdalantiriladi. Ular tomoshabinlarni quvontirishi, hayajonlantirib yuborishi yoki qayg‘uga cho‘mdirib, yig‘latishi, azobga solishi mumkin. Biroq kishilarni quvontiradigan ana shu filmlar zamirida ham avvalo badiiy asar turadi. Aktyorlar ana shu badiiy asar – ssenariydagi qahramonlar rolini ijro etishadi. Operator esa rol ijro etayotgan ana shu qahramonlar holatini texnika vositalari yordamida suratga oladi. Kinofilm yaratishda aktyor, operator, rejissyordan tashqari, yana ko‘plab sahna mutaxassislari ishtirok etishadi. Shuning uchun “kino – sintetik san’at” deyiladi.

Har bir narsa-hodisa o‘zga xos shakl va mazmunga ega. Shakl va mazmun narsa-hodisa mavjudligining namoyon bo‘lish tarzidir. Ular bir-biri bilan mustahkam bog‘liqdir. Badiiy asarda ham hayot voqeligi muayyan shaklda ifodalanadi.

Voqea-hodisalarning tashqi ko‘rinishini aks ettirish orqali ularning ichki mohiyatini gavdalantirish badiiy asarning shakl va mazmunidir. Roman, hikoya, qissa, doston shakli deyilganda obrazlarning o‘zaro munosabatlari, ular bilan bog‘liq voqea-hodisalardan kelib chiqadigan syujet, voqealarning joylashishi tartibi nazarda tutiladi. Ana shu obrazlar harakat, faoliyati, asar syujeti va kompozitsiyasining ma’lum maqsadga yo‘naltirilgani esa o‘sha asarning mazmunini belgilaydi. Har bir asarning matni muayyan ma’no bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, u muallifning maqsadini, ko‘zda tutgan g‘oyasini ifoda qiladi. Ma’no badiiy asar matnining o‘ziga xos motoriga aylanib, uni harakatlantiruvchi kuch vazifasini bajaradi.

Aruz, barmoq she’r tizimlari, adabiy janrlarning barchasi, ma’lum ma’noda, shakl ko‘rinishlaridir. Sharq mumtoz adabi-

yotiga xos g‘azal, ruboiy, tuyuq, muxammas, tarji’band singari janrlar bir-biridan ko‘rinishi, hajmiga ko‘ra farq qiladi. Binobarin, ular mazmun ko‘lami, fikrni ifoda etish tarziga ko‘ra ham bir-biridan ajralib turadi. Shuningdek, g‘azal bilan g‘azal, tuyuq bilan tuyuq, ruboiy bilan ruboiy orasida ham farq seziladi. Bu, avvalo, ulardagi fikrda, qofiyalanish tarzida, radiflarda, hijolarning miqdorida akslanadi. Tuyuq, ruboiylar o‘rtasidagi farq ham shu unsurlarda bilinadi. Badiiy asarning shakl va mazmuni avvalo uning mavzu va g‘oyasiga muayyan darajada bog‘liqdir. Mavzu va g‘oya badiiy asar qiyofasini, ta’sirchanligini belgilashda uning shakl va mazmuni singari muhim ahamiyat kasb etadi. Biroq badiiy asarning mavzusi unda qalamga olingan voqea yoki narsa-buyumlar emas. Badiiy asar mavzusi ijodkor tanlagan hayotiy voqealar, u yoritgan asosiy muammolarning umumlashmasidir. Adabiy asar uchun asos qilib olingan fikr va maqsad uning mavzusidir. Mavzu (arabcha so‘z bo‘lib, “qo‘yilgan, tartibga solingan” degan ma’noni bildiradi) – badiiy mazmun komponenti, asarda qo‘yilgan ijtimoiy, ma’naviy-axloqiy, falsafiy va boshqa muammolarni badiiy idrok etish uchun tanlab olingan va tasvirlangan hayot materiali. Adabiyotshunoslikda ikki ma’noda: asarda tasvirlangan hayot materiali hamda badiiy asarda idrok etish uchun qo‘yilgan ijtimoiy, ma’naviy-axloqiy, falsafiy va boshqa muammolar majmuyi. Asarda qalamga olingan voqelik – hayot materialini “mavzu” deyish, e’tibor qaratilgan, mushohada yuritish uchun qo‘yilgan masalalarni “mavzu” emas, “muammo”, “problema” deyish to‘g‘riroq bo‘ladi. Chunki har qanday chinakam badiiy asar ijodkorning o‘z davri, o‘zi yashayotgan ijtimoiy muhitga munosabati, u xususidagi o‘y-kechinmalari, tashvishi, iztirobi mahsuli sifatida paydo bo‘ladi. Ijodkor shaxs boshqalardan ko‘ra mavjud hayot tartiblari, undagi ijobiy va salbiy jihatlar haqida ko‘proq o‘ylaydi, tashvish chekadi. Tabiatidagi ana shu xususiyat, fazilat uni asar (she’r, hikoya, roman, doston, drama, komediya, tragediya) bitishga undaydi. Asl asar ijodkordagi ichki zarurat – “ehtiyoj farzandi”

(A.Oripov) sifatida yuzaga keladi. Ijodkor o‘zini o‘ylantirgan muammolarni badiiy idrok etish uchun hayot voqeligidan material tanlab, uni tasvirlaydi. D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da: “Badiiy shakl va mazmun – voqelikdagi har qanday narsa o‘zining tashqi ko‘rinishi (shakli) va shu shakl orqali anglashilayotgan mohiyati (mazmun)ga ega. Shakl va mazmun kategoriyalari umumfalsafiy xarakterda bo‘lib, ular voqelikni (narsani) idrok qilishda muhim ilmiy abstraksiyalardir. Zero, shakl va mazmun tarzida bo‘lish shartli, negaki, ular – yaxlit bir narsaning har vaqt birlikda mavjud bo‘lgan va bir-birini taqozo etadigan ikki tomoni. Shakl narsaning biz bevosita ko‘rib turgan, his qilayotgan tomoni va aynan u bizga o‘sha narsaning nimaligini – mazmun-mohiyatini anglatadi. Mazmun muayyan shakldagina yashaydi, shaklsiz mazmun bo‘lmaganidek, mazmunsiz shakl ham mavjud emas. Boshqa har qanday narsa singari, badiiy asar ham shakl va mazmunning yaxlit birligidir. Shuning uchun badiiy shakl (B.sh.), badiiy mazmun(B.m.) tushunchalarining atigi ilmiy abstraksiya ekanini unutmaslik lozim. Ya’ni biz yaxlit butunlik – badiiy asarni atroflicha tahlil qilish, bu ishni osonlashtirish maqsadidagina shu xil shartli bo‘lishga yo‘l qo‘yamiz. Aslida esa badiiy shakl mazmunsiz, badiiy mazmun esa shaklsiz mavjud emas. Zero, badiiy shakl badiiy mazmunning biz qabul qilayotgan mavjudligi, badiiy mazmun esa uning ichki ma’nosi, mag‘zidir. Badiiy asarda shakl va mazmun o‘zaro dialektik aloqada bo‘lib, ular bir-birini taqozo etadi, bir-biriga ta’sir qiladi, bir-biriga o‘tadi. Badiiy shakl bilan badiiy mazmunning o‘zaro munosabatida keyingisi yetakchi mavqega ega bo‘lib, u shaklni hosil qilishda juda faoldir. San’atkor ijodiy niyatidan kelib chiqqan holda bo‘lg‘usi asarning shaklini belgilaydi, yana ham aniqrog‘i, bo‘lg‘usi asarning mazmuni uning shaklini belgilaydi. Masalan, jamiyatning joriy holatini badiiy idrok etish, u haqdagi hukmini badiiy konsepsiya tarzida shakllantirish va ifodalash maqsadini ko‘zlagan ijodkor roman shaklini tanlaydi. Chunki ayni shu

yotiga xos g'azal, ruboiy, tuyuq, muxammas, tarji'band singari janrlar bir-biridan ko'rinishi, hajmiga ko'ra farq qiladi. Binobarin, ular mazmun ko'lami, fikrni ifoda etish tarziga ko'ra ham bir-biridan ajralib turadi. Shuningdek, g'azal bilan g'azal, tuyuq bilan tuyuq, ruboiy bilan ruboiy orasida ham farq seziladi. Bu, avvalo, ulardagi fikrda, qofiyalanish tarzida, radiflarda, hijolarning miqdorida akslanadi. Tuyuq, ruboiylar o'rtasidagi farq ham shu unsurlarda bilinadi. Badiiy asarning shakl va mazmuni avvalo uning mavzu va g'oyasiga muayyan darajada bog'liqdir. Mavzu va g'oya badiiy asar qiyofasini, ta'sirchanligini belgilashda uning shakl va mazmuni singari muhim ahamiyat kasb etadi. Biroq badiiy asarning mavzusi unda qalamga olingan voqea yoki narsa-buyumlar emas. Badiiy asar mavzusi ijodkor tanlagan hayotiy voqealar, u yoritgan asosiy muammolarning umumlashmasidir. Adabiy asar uchun asos qilib olingan fikr va maqsad uning mavzusidir. Mavzu (arabcha so'z bo'lib, "qo'yilgan, tartibga solingan" degan ma'noni bildiradi) – badiiy mazmun komponenti, asarda qo'yilgan ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy, falsafiy va boshqa muammolarni badiiy idrok etish uchun tanlab olingan va tasvirlangan hayot materiali. Adabiyotshunoslikda ikki ma'noda: asarda tasvirlangan hayot materiali hamda badiiy asarda idrok etish uchun qo'yilgan ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy, falsafiy va boshqa muammolar majmuyi. Asarda qalamga olingan voqelik – hayot materialini "mavzu" deyish, e'tibor qaratilgan, mushohada yuritish uchun qo'yilgan masalalarni "mavzu" emas, "muammo", "problema" deyish to'g'riroq bo'ladi. Chunki har qanday chinakam badiiy asar ijodkorning o'z davri, o'zi yashayotgan ijtimoiy muhitga munosabati, u xususidagi o'y-kechinmalari, tashvishi, iztirobi mahsuli sifatida paydo bo'ladi. Ijodkor shaxs boshqalardan ko'ra mavjud hayot tartiblari, undagi ijobiy va salbiy jihatlar haqida ko'proq o'ylaydi, tashvish chekadi. Tabiatidagi ana shu xususiyat, fazilat uni asar (she'r, hikoya, roman, doston, drama, komediya, tragediya) bitishga undaydi. Asl asar ijodkordagi ichki zarurat – "ehtiyoj farzandi"

(A.Oripov) sifatida yuzaga keladi. Ijodkor o'zini o'ylantirgan muammolarni badiiy idrok etish uchun hayot voqeligidan material tanlab, uni tasvirlaydi. D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Badiiy shakl va mazmun – voqelikdagi har qanday narsa o'zining tashqi ko'rinishi (shakli) va shu shakl orqali anglashilayotgan mohiyati (mazmun)ga ega. Shakl va mazmun kategoriyalari umumfalsafiy xarakterda bo'lib, ular voqelikni (narsani) idrok qilishda muhim ilmiy abstraksiyalardir. Zero, shakl va mazmun tarzida bo'lish shartli, negaki, ular – yaxlit bir narsaning har vaqt birlikda mavjud bo'lgan va bir-birini taqozo etadigan ikki tomoni. Shakl narsaning biz bevosita ko'rib turgan, his qilayotgan tomoni va aynan u bizga o'sha narsaning nimaligini – mazmun-mohiyatini anglatadi. Mazmun muayyan shakldagina yashaydi, shaklsiz mazmun bo'lmaganidek, mazmunsiz shakl ham mavjud emas. Boshqa har qanday narsa singari, badiiy asar ham shakl va mazmunning yaxlit birligidir. Shuning uchun badiiy shakl (B.sh.), badiiy mazmun(B.m.) tushunchalarining atigi ilmiy abstraksiya ekanini unutmaslik lozim. Ya'ni biz yaxlit butunlik – badiiy asarni atroflicha tahlil qilish, bu ishni osonlashtirish maqsadidagina shu xil shartli bo'lishga yo'l qo'yamiz. Aslida esa badiiy shakl mazmunsiz, badiiy mazmun esa shaklsiz mavjud emas. Zero, badiiy shakl badiiy mazmunning biz qabul qilayotgan mavjudligi, badiiy mazmun esa uning ichki ma'nosi, mag'zidir. Badiiy asarda shakl va mazmun o'zaro dialektik aloqada bo'lib, ular bir-birini taqozo etadi, bir-biriga ta'sir qiladi, bir-biriga o'tadi. Badiiy shakl bilan badiiy mazmunning o'zaro munosabatida keyingisi yetakchi mavqega ega bo'lib, u shaklni hosil qilishda juda faoldir. San'atkor ijodiy niyatidan kelib chiqqan holda bo'lg'usi asarning shaklini belgilaydi, yana ham aniqrog'i, bo'lg'usi asarning mazmuni uning shaklini belgilaydi. Masalan, jamiyatning joriy holatini badiiy idrok etish, u haqdagi hukmini badiiy konsepsiya tarzida shakllantirish va ifodalash maqsadini ko'zlagan ijodkor roman shaklini tanlaydi. Chunki ayni shu

shakl ijodiy niyatda ko‘zda tutilgan mazmunga har jihatdan muvofiq keladi va o‘sha niyat ijrosi uchun imkon beradi. Shu bilan birga, badiiy shakl nisbiy mustaqillikka ega hamdir. Har bir davr adabiyotida keng qo‘llanilib kelayotgan, o‘quvchi ommaga tushunarli va o‘zining nisbatan turg‘un ko‘rsatkichlariga ega bo‘lgan shakllar mavjud. Shunga ko‘ra, san’atkor ifodalashni ko‘zda tutgan mazmunni o‘sha shakllar doirasiga sig‘dirishga intiladi. Masalan, sahna uchun asar yozayotgan ijodkor uni pardalarga, ko‘rinishlarga bo‘ladi, syujet voqealarini ijro vaqtiga sig‘diradi, dialoglarni sahna ijrosi uchun mos holga keltiradi, ularni remarkalar bilan ta’minlaydi va h.k. Shakl konservativroq hodisa bo‘lganligidan uzoq yashovchanlik xususiyatiga ega. Mazmun esa o‘zgaruvchanlikka moyil hodisa bo‘lib, har bir badiiy asar mazmunan o‘zicha originaldir. Sababi, o‘sha asarni yaratgan ijodkor – individ, u dunyoni o‘zicha ko‘radi va baholaydi. Shunga ko‘ra, hatto oshkor taqlidiy ruhdagi asar ham mazmunan original sanalishi mumkin. Masalan, hikoya janri o‘zining asosiy shakliy xususiyatlari bilan badiiy adabiyotda uzoq vaqtlardan beri mavjud. Ayni shu badiiy shaklda minglab yozuvchilar ifodalagan turfa badiiy mazmunlarning sanog‘iga yetib bo‘lmaydi. Albatta, har bir hikoyaning shaklida ham muayyan o‘ziga xosliklar bo‘ladi, biroq hikoyaga xos asosiy shakliy belgilar saqlanib qolaveradi. Mazmunning shaklga o‘tish hodisasi, avvalo, genetik asosga egadir. Masalan, g‘azal janri dastlab mazmun hodisasi bo‘lib, “ayollarga xushomad, muhabbat” mazmunidagi she’riy asar g‘azal deyilgan. Keyincha, g‘azal o‘z mazmuniga mos eng muvofiq shaklga ega bo‘lgach, u shakl hodisasiga – turg‘un she’riy janrga aylandi. Yoki italyancha “yangilik” so‘zidan olingan novella ham dastlab mazmun hodisasi edi: novella deyilganda, jonli qiziqish uyg‘otuvchi yangi voqeani hikoya qiluvchi asar tushunilgan. Ayni chog‘da, novella o‘ziga xos shakl xususiyatlariga ham ega bo‘lgan: qisqalik, syujet o‘tkirligi va b. Keyincha novellaga xos shakliy xususiyatlar muqimlashib, o‘ziga xos shakl – novella janri

yuzaga keladi. Shuningdek, shakl va mazmunning bir-biriga o'tishi bir asar doirasida ham kuzatiladi. Bu badiiy asarning sistema ekani, har qanday sistema quyi va yuqori darajadagi strukturaviy bo'laklardan tarkib topishi bilan bog'liq. Masalan, til obrazga nisbatan shakl, obraz tilga nisbatan mazmun; ayni paytda, obrazning o'zi badiiy mazmunni ifodalash shakli. Yoki badiiy obrazning predmetlilik darajasiga ko'ra turlari (detal – fabula – xarakter va sharoit – dunyo obrazi) ham shaklning mazmunga, mazmunning shaklga o'tishiga misol bo'la oladi. Badiiy asar qimmatini belgilashda mazmun va shaklning o'zaro muvofiqligi eng muhim mezonlardan sanaladi. Badiiyat go'zal shaklda ifodalangan aktual, umuminsoniy qadriyatlarga mos mazmunni taqozo qiladi. Shunday ekan, shaklni badiiyat, mazmunni g'oyaviylik (bunda ham, albatta, shartlilik bor) hodisasi sifatida tushunib, har ikkisiga birdek e'tibor berish zarur. Adabiyotshunoslikda mazkur qoidadan chekinilgan hollar ham bo'lgan, albatta. Shaklning nisbiy mustaqilligini mutlaqlashtirib, uni badiiyatning bosh mezoni sifatida qaraganlar formalistlar deb yuritiladi (formalizm, formal metod). Shuningdek, badiiy asarning shakliga ko'z yumib, uning qimmatini mazmundan kelib chiqibgina baholashga urinishlar ham bo'lgan. Xususan, 20-yillar Sho'ro adabiyotshunosligida maydonga kelgan "vulgar sotsiologizm" tarafdorlari faoliyatida badiiy asarni faqat goyaviy mazmunidan, sinfiy mohiyatidan kelib chiqib baholash amaliyoti kuzatiladi (q. vulgar sotsiologizm). Badiiy adabiyotga bunday yondashuv uning san'at hodisasi ekanligini inkor qilish, uni mafkura quroliga aylantirishning qo'pol ko'rinishi edi. Garchi sho'ro adabiyotshunosligi vulgar sotsiologizmga o'z vaqtida keskin zarba bergan bo'lsa-da, uning o'zi ham bir oyog'i bilan shu mavqeda turar, ya'ni mohiyatan badiiy adabiyotga shu xil yondashuvning "yumshoq" varianti edi. Sho'ro davrida yangi tuzumni, kommunistlar partiyasini, proletariat dohiysini ulug'lagan badiiy jihatdan nochor asarlarning rag'batlantirilib, chinakam badiiyat hodisasi sanaladigan asarlarning e'tibordan

chetda qolgani, eng yomoni, tazyiq ostiga olingani buning yorqin dalilidir. Bundan badiiy asarni uning tabiatidan kelib chiqqan holda, shakl va mazmunni birlikda olib tekshirish zarur ekani ayon bo'ladi. Tabiiyki, badiiy asarni o'rganishda ulardan biri diqqat markaziga qo'yilishi mumkin. Shunda ham, masalan, asar shakli haqida fikr yuritayotganda, uning mazmunni uyushtirish va ifodalash, ta'sirdorligi-yu badiiy jozibasini oshirishdagi ahamiyatini; mazmun haqida fikr yuritganda esa uning shaklga qay darajada muvofiqligini nazardan qochirmaslik taqozo etiladi", deyilgan.

Albatta, har qanday mavzu borliqdagi narsa-hodisalar bilan bevosita bog'liqdir. Badiiy asarda esa asosiy diqqat-e'tibor inson hayoti, uning turli vaziyat-holatdagi kayfiyati, kechinmalari, maqsad, intilishlari, borliqqa qarashlari, kishilar bilan muomala va munosabatlariga qaratiladi. Bular badiiy asarlarning asosiy mavzusidir. Hayot muammolardan iboratligi, kishilar bir-biri bilan ko'zga ko'rinmas rishtalar orqali bog'langani bois badiiy asarlarda turli mavzular qalamga olinadi.

Ijodkorning mavzu tanlashi, avvalo, uning hayotiy tajribasiga bog'liqdir. O'zbek yozuvchilarining aksariyati qishloq hayotidagi voqealarni ishonarli yoritib beradilar. Chunki ular qishloqda tug'ilib o'sishgani bois u yerdagi hayotni yaxshi bilishadi. O'zbek adabiyotida hozirgacha zavod-fabrika, shaxtadagi hayot haqida qiziqarli, ta'sirchan roman, qissa yozilmagan.

Badiiy asarlar mavzusi ikki xil bo'ladi, deyish mumkin. Birinchisi – abadiy mavzular, ikkinchisi – davriy mavzular. Ma'naviy-axloqiy turmush bilan bog'liq oila, sevgi-muhabbat, vatanparvarlik, e'tiqod, o'zi yashayotgan zamonga, jamiyatga munosabat kabilar adabiyotning abadiy mavzularidir. Bundan tashqari, har bir zamonning o'z muammolari bo'ladiki, ular davriy mavzudir. Masalan, o'tgan asrning 30-yillarda kolxoz qurilishi, yangi yerlarni o'zlashtirilish O'zbekistonda jiddiy muammo bo'lgani bois bu mavzuga bag'ishlangan ko'plab she'riy, nasriy asarlar yozilgan.

Albatta, adabiyot o‘z davrining dolzarb muammolarini yoritib ko‘rsatishi kerak. U bu bilan kishilarning diqqat-e’tiborini ma’lum masalaga jalb etadi.

Biroq davrning dolzarb muammolarini mavzu qilib olishning o‘zigina asarning ta’sirchanligi, zamonaviyligini ta’minlamaydi. Tarixiy voqealar qalamga olinsa-da, zamonaviy mavzudagi asarlardan ko‘ra ta’sirchanroq, qiziqarliroq asarlar talaygina. Masalan, “Ulug‘bek xazinasi”, “Mirzo Ulug‘bek”, “Yulduzli tunlar” singari asarlarda olis o‘tmish haqida hikoya qilinsa-da, ularda zamondoshlarimiz ruhini ulg‘aytiradigan, qalbiga ezgu o‘ylar olib kiradigan badiiy joziba mavjud. Yoki Alisher Navoiy dostonlari, Boburning ruboiy, g‘azallari, Fyodor Dostoyevskiy romanlari kishilarni hech qachon befarq qoldirmaydi. Chunki ularda inson qalbining nozik tovlanishlari badiiy aks ettirilgan.

Ijodkor mavzuni muayyan maqsad bilan tanlaydi va hayotning muayyan haqiqatlarini ochib beradi. Albatta, barcha asarlarda ham ijodkorning maqsad-muddaosi ochiq-oshkora ko‘rinib turmaydi. Bunday bo‘lishi shart ham emas. Ijodkorning hayot hodisalarini qay darajada ko‘rsatishi, hodisaning qaysi jihatlariga ko‘proq e’tibor qilishining o‘ziyoq uning maqsad-niyatini bildirib turadi. Yozuvchi voqelikni xolis turib gavdalantirganida ham undagi nimanidir tasdiqlaydi, nimanidir inkor etadi. Ijodkor maqsadini boshqarib, uning qarashlari, hodisaga yondashishlarini ma’lum bir izga solib turadigan ana shu hodisa g‘oyadir. G‘oya badiiy mazmunning muhim komponenti bo‘lib, u asardan anglashiladigan, undan kelib chiqadigan obrazli, umumlashma fikr bo‘lib, u asarda diqqat qaratilgan voqea-hodisalarga muallifning g‘oyaviy-hissiy munosabati, badiiy idrok etilishi va baholanishi natijasida namoyon bo‘luvchi badiiy hukm, xulosadir. G‘oya mazmunning o‘zak komponentidir. G‘oya har qanday asarda bo‘ladi va o‘zining mazmun-mohiyati, ko‘lami, qamrovi, ifodalanish darajasi va boshqa jihatlariga ko‘ra farqlanadi. Badiiy asar g‘oyasi ijodkorning dunyoqarashi, maqsadi, o‘zi qalamga olgan voqelikka munosabati, qiziqishi

kabi omillar bilan bevosita bog‘liqdir. Har bir haqiqiy ijodkor esa borliqni o‘zicha ko‘rib, mavjud hayot voqeligini o‘zicha idrok etadi va unga munosabatini bildiradi. Shuning uchun asarda tasvirlangan voqelik haqiqiy hayot voqeligi emas, balki muallif ko‘rolgan va idrok etgan voqelikdir. Bir davrda, bir joyda kechgan voqelikni har bir ijodkor asarida o‘zicha aks ettiradi. Chunki hayot voqeligi – g‘oyat murakkab va ko‘p qirrali. U ijodkorlarning qalbiga turlicha ta’sir ko‘rsatib, ongida turlicha aks etadi. Ijodkorning dunyoqarashi badiiy asar g‘oyasini belgilovchi muhim omildir. Jamiyatdagi hukmron mafkura, ijtimoiy-siyosiy qarashlar ijodkorning dunyoqarashiga kuchli ta’sir o‘tkazadi. Badiiy g‘oya – individual hodisa. Lekin bu har bir ijodkor o‘z dunyoqarashidan kelib chiqib, asarida har qanday g‘oyani ifodalashi, ilgari surishi mumkin, degani emas. Ijodkor avvalo qaysi ijtimoiy guruhdanligi, qanday ijtimoiy-siyosiy qarashning tarafdori ekanidan qat’i nazar, o‘z asarida umuminsoniy qadriyatlarni yoqlashi shart. Chunki chinakam badiiyat ijodkorning ezgulik, adolat, insonparvarlik, go‘zallik kabi mangu qadriyatlarni ulug‘lashini taqozo qiladi. Badiiy asar g‘oyasining ahamiyati va qimmati uning milliy va umuminsoniy qadriyatlarga muvofiqligi hamda asarda hayot voqeligining obrazli tarzda ta’sirchan ifodalanishi asosida belgilanadi. Roman, qissa, doston, tragediyalarda qo‘yilgan muammolar ko‘lamidan kelib chiqib, ulardagi g‘oyalar tizimi – badiiy konsepsiya to‘g‘risida so‘z yuritiladi.

Adabiyotning g‘oyaviyligi masalasiga turlicha qaraladi. Adabiyotning g‘oyaviyligini oqlovchilar ham, uni butunlay qoralovchilar ham bor. Chunki “adabiyotning g‘oyaviyligi” deganda asarda qalamga olingan voqea-hodisalarga ijodkorning munosabati, uning hayotga va insonga yondashuvi nazarda tutiladi. Ijodkor hayotni qanday idealidan, qarashlardan kelib chiqib aks ettirgani e’tiborga olinadi.

Demak, g‘oya ijodkorning qalamga olinayotgan voqelikka munosabatidir. Mavzu esa aks ettirilayotgan voqea-hodisalarning

umumlashmasi, yig'indisi, ya'ni badiiy asar uchun tayanch bo'lgan asosiy fikr va maqsad obyektidir.

Ijodkor – voqelik – fikr-maqsad – munosabat. O'z-o'zidan ayonki, bular bir-biri bilan mustahkam bog'langan zanjirlardir. Chunki voqelik haqidagi fikr o'z-o'zidan tug'ilmaydi. U kuzatish, tahlil qilish, o'rganish asosida paydo bo'ladi. Bu jarayonda tabiiyki, nimadir inkor qilinadi, nimadir ma'qullanadi. Nimanidir ma'qullashi yoki inkor qilishi esa ijodkorning unga munosabatini bildiradi. Chunki munosabat bo'lmasa, tasdiqlash, ma'qullash ham, rad qilish, qoralash ham bo'lmaydi. Ijodkorning oddiygina novdadagi bargni tasvirlashi yoki unda hosil bo'layotgan kurtakni madh etishi ham o'ziga xos munosabatdir. Ya'ni bu tabiatning muayyan bir hodisasiga qarash va u orqali o'quvchida ma'lum bir kayfiyat uyg'otishdir. Badiiy asarda kishilar qiyofasi, ularning xatti-harakati gavdalantirilganida esa ijodkorning munosabat va maqsadi barg yoki shamol tasviridagidan ko'ra aniqroq bilinib turadi.

Mavzu va g'oya bir-biriga bog'liq hodisadir. Chunki har qanday mavzuga muayyan maqsad asosida yondashiladi. Shu bois mavzu bitta, undan anglashiladigan g'oyalar esa turlicha bo'lishi mumkin. G'oya ijodkorning dunyoqarashiga, nuqtayi nazariga bog'liqdir. Har qanday san'at asarida ma'lum bir g'oya ifodalanadi. Negaki, g'oya fikrdir. Shoirning shamollar, yulduzlar, shildirab oqayotgan suvlar ta'rif-tavsif qilingan she'rlarida ham, me'morning loyihasi asosida barpo etilgan gulzor manzarasida ham, haykaltarosh yasagan ot, qush shaklida ham qandaydir fikr – g'oya mujassam. Shuning uchun so'zlar, ranglar, ohanglar, manzaralar, shakllar beixtiyor ong-u shuurimizga ta'sir etib, bizda muayyan fikr, munosabat uyg'otadi.

Sho'ro hokimiyati adabiyotning g'oyaviylik xususiyatlaridan o'z mafkurasi yo'lida foydalandi. "G'oyaviylik – adabiyotning bosh mezoni. Sho'ro adabiyotining g'oyaviyligi sho'ro siyosatini sharaflashdir" degan qarash o'sha davrda hukmronlik qildi. Ana shuning oqibatida "g'oya", "adabiyotning g'oyaviyligi"

degan istilohlarga XX asr adog‘ida g‘ashlanib qarash kuchayib, “haqiqiy adabiyot g‘oyasiz bo‘ladi”, degan aqida yoyildi. Bu uzoq yillar davomida tushovlab qo‘yilgan FIKRning zanjirlarni uzib, kishandan bo‘shalishi oqibatida tug‘ilgan o‘ziga xos isyon – norozilik ifodasi edi. Aslida g‘oya barcha ijtimoiy hodisalarga, jumladan, san’atning hamma turlari uchun ham xos hodisadir. Mavzu va g‘oya asarda hayotning muayyan parchasini gavdalantirishga asos bo‘ladigan, unda ta’sirchan qahramonlar qiyofasini yaratishni ta’minlaydigan poydevordir.

Badiiy asar qaysi zamonda yaratilganidan qat’i nazar, o‘quvchining his-tuyg‘usi, ongiga ta’sir etib, uni mushohadaga undaydi. Navoiy, Boburning g‘azal, ruboiylari, Abdulla Oripov, Rauf Parfining she’rlari shunday salmoqqa ega. Badiiy asar muallifi asarini yaratish jarayonida tasavvurida o‘z o‘quvchilari bilan xayolan muloqotga kirishadi. Uning ko‘z oldida doim o‘quvchilari turadi. Shoir, adib o‘zining o‘y-kechinmalari, tuyg‘u-kechinmalarini o‘quvchilariga ma’lum qilishga, u bilan bahslashishga, fikriga ishontirishga intiladi. U ana shu jarayonni so‘zlar orqali matnga aylantirib, qog‘ozda ifodalaydi. Shoir, yozuvchi hayot voqeligini xayolida qayta “ishlab”, ta’sirchan shaklga solib aks ettiradi. O‘quvchi ana shu matnni o‘qiyotganida muallif qalamga olgan voqelikni xayolan tasavvur qilsa va undan ta’sirlansa, u “badiiy asar”dir. O‘quvchining ong-tafakkuri, xayol-tasavvuriga ta’sir ko‘rsatmagan, uni o‘ylantirmagan bitik roman, qissa, hikoya, doston, she’r, drama sifatida taqdim etilganidan qat’i nazar, badiiy asar emas. Shekspir, Gyote, Stendal singari ijodkorlarning asarlari hech kimni befarq qoldirmaydi. Badiiy asar matnini o‘qish jarayonida o‘quvchi bilan unda e’tibor qaratilgan voqelik va uni qalamga olgan muallif o‘rtasida ma’naviy, ruhiy aloqa hosil bo‘ladi. O‘quvchi beixtiyor muallifning tinglovchisi, suhbatdoshiga aylanadi. Muallif bilan o‘quvchi o‘rtasida muloqot kechadi. O‘quvchi muallifning qaysidir fikrini ma’qullaydi yoki unga norozilik bildiradi. Shunda asar matni badiiy asarga aylanadi. Matn

mutolaa qilinmaganida u qog‘oz, muqova, rangdan iborat narsa bo‘lib turaveradi. Mumtoz badiiy asarlar so‘zning san’at sifatida moddiylashgan shaklidir. Kishilar ularni har gal o‘qiganida satrlari, sahifalaridan yangi ma’no anglab, ta’sirlanadi. Bunday asarlarning ta’sir kuchi hech qachon tugab qolmaydi. Aksincha har bir kishi ulardan o‘zining dunyoqarashi, bilimi doirasi, hayot tajribasi, qiziqishi va ruhiy holati, kayfiyati darajasida quvvat olaveradi.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Igltonning qayd etishicha, biz adabiy-badiiy asarlarni muayyan darajada o‘zimizning shaxsiy tashvishlarimiz bilan bog‘liq holda talqin qilamiz. Shaxsiy tashvishlarimizdan esa hech qachon xalos bo‘la olmaymiz. Ayrim asarlar, ehtimol, shu bois asrlar davomida o‘z qadrini saqlab keladi. Ya’ni odamlar badiiy asarlardan o‘z shaxsiy hayoti bilan bog‘liq muammolarning ayrim jihatlarini anglab oladi. Ammo kishilar badiiy asarlarni faqat shu bois qadrlashmaydi. Biz uchun qadrli bo‘lgan Homer o‘rta asrlarda e’tibor topmagan. Yoki “bizning” Shekspir zamondoshlarini unchalik qiziqtirmagan. Chunki har bir tarixiy davr Homerga ham, Shekspirga ham o‘z muammolaridan kelib chiqib e’tibor beradi. Ya’ni barcha badiiy asarlar hamma zamonda o‘z o‘quvchilari tomonidan g‘ayriixtiyoriy tarzda qaytadan “yoziladi”. (Iglton T. Теория литературы. 32-bet).

Ilmiy asarlarda ham hayot hodisalari ma’lum qilinadi. Fizikada tabiat hodisalari, biologiyada o‘simlik va hayvonot dunyosi, tarix fanida bo‘lib o‘tgan turli voqealar, ijtimoy-siyosiy jarayonlar to‘g‘risida aniq dalillar, o‘tkazilgan tajribalar va ulardan olingan natijalar asosida so‘z yuritiladi va muayyan tavsiyalar beriladi. Badiiy asarda esa hech kimga hech qanday tavsiya, maslahat berilmaydi. Unda muayyan qahramonlarning o‘y-kechinma, boshidan o‘tganlarini badiiy tasvirlash orqali hayot voqeligi gavdalantiriladi. Ular bilan tanishish – matnni mutolaa qilish jarayonida o‘quvchida ma’lum fikr – qalamga olingan voqelikka nisbatan munosabat uyg‘onadi va undan

har kim aql-idroki, tushunchasi darajasida o‘zicha xulosa chiqaradi. Navoiyning “Mehribone topmadim...”, “Meni men istagan...”, Boburning “Kim ko‘rubdur...” deb boshlanadigan g‘azalidan har bir kishi o‘zicha ta’sirlanib, turlicha mushohada yuritadi. Bu badiiy asar matnining jonlanib, zamon va makonlar osha yashashi, muallifning o‘z o‘quvchisi bilan ma’naviy-ruhiy muloqotga kirishishi uchun o‘ziga xos vosita, maydon ekanligidan dalolat beradi. Shu tariqa daho ijodkorlar hamisha barchaga zamondoshlik qiladi. Roman, doston, dramalari matni ularni o‘z zamondoshlari va kelgusi avlodlar bilan bog‘laydi. Shu bois “matn – asarning asosi” deyiladi.

Terri Iglton badiiy asarlar ijtimoiy hayot o‘zgarishlariga bog‘liq holda qadrlanishi yoki e’tiborsiz qolishini ta’kidlar ekan, har bir odam asarlarga munosabat bildirish huquqiga ega ekanligi, bu masalada u erkinligini alohida qayd etadi. “Jon Donning ayrim she’rlarini yoqtirmaganim uchun meni hech kim ayovsiz jazololmaydi. Ammo men Donning adabiyotga aloqadorligi xususida kim bilandir bahslashadigan bo‘lsam, muayyan vaziyatlarda buning uchun o‘z ish o‘rnimdan ajralishim mumkinligini hisobga olishimga to‘g‘ri keladi. Albatta, men saylov chog‘ida leyboristlar yoki konservatorlarga ovoz berishda erkinman. Bu masalada ixtiyorim o‘zimda. Ammo saylov chog‘ida bu tadbir rasmiyatchilik uchun, xo‘jako‘rsinga o‘tkazilayotgani, bir necha yildan beri saylov byulleteniga belgi qo‘yish orqali demokratiyaga to‘sqinlik qilinayotganini aytib ayyuhannos solsam, kunlarimni qamoqxonada o‘tkazishimga to‘g‘ri keladi. Bizni shakllantirgan va aniq dalillar asosida biz ishongan qadriyatlarning ancha qismi yashirin, bekiq holda turadi. Chunki har bir davr mafkurasi shuni taqozo etadi. Badiiy asarlarga kishilarning munosabati ham davr mafkurasiga bevosita bog‘liq holda o‘zgaradi”, deydi (o‘sha manba. 34-bet).

Har bir asar matni o‘ziga xos boshlanib, o‘ziga xos tarzda tugallanadi. Bu barcha turdagi asarlarda kuzatiladi. She’r, doston yoki roman, tragediya aynan shunday boshlanib, shunday

tugallanishi kerak, degan qat'iy qoida mavjud emas. Masalan, Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romani matnining birinchi bo'limi: "1264 hijriya, dalv oyining o'n yettinchisi, qishki kunlarning biri, quyosh botgan, tevarakdan shom azoni eshitiladir..." deb boshlanadi. Abdulla Qahhorning "Anor" hikoyasi: "Uylar to'la non, och-nahorim bolam, / Ariqlar to'la suv, tashnai zorim bolam. O'tmishdan." degan peshso'z (epigraf) dan keyin "Turobjon eshikdan hovliqib kirar ekan, qalami yaktagining yengi zulfinga ilinib, tirsakkacha yirtildi" deb boshlansa, "O'g'ri" hikoyasida "Otning o'limi – itning bayrami" maqoli peshso'z qilib keltiriladi va "Kampir tong qorong'isida xamir qilgani turib, ho'kizidan xabar oldi" deb boshlanib, "Paxtafurush cholning holiga ko'p achindi va yerini haydab olgani bitta emas, ikkita ho'kiz berdi, lekin "kichkinagina" sharti bor. Bu shart kuzda ma'lum bo'ladi" deb tamom bo'ladi.

Ingliz adabiyotshunosi T.Iglton "Adabiyot nazariyasi. Kirish" kitobida Kembridj universiteti professori A.A. Richard badiiy asarlarga baho berish bilan bog'liq qiziq tajriba o'tkazganini bayon qilib, asarlar to'g'risida fikr bildirish juda ko'p ijtimoiy omillar bilan bog'liqligini asoslab beradi. Igltonning qayd etishicha, Richard talabalarga ko'p zamonlardan beri mashhur bo'lib kelayotgan shoirlarning she'rlarini muallifi nomini ko'rsatmagan holda tarqatib, ularga yozma ravishda munosabat bildirish, baho berishni so'ragan. Bu tajribada ishtirok etgan jamiyatning yuqori tabaqasiga mansub, Angliyadagi xususiy maktab, litseylarda tahsil olgan oq tanli talabalar mashhur shoirlarning she'rlariga "adabiy" fakt sifatida e'tibor bermasdan, o'zlarining turmush tarzi va shaxsiy qarashlaridan kelib chiqib, tanqidiy munosabat bildirishgan (o'sha manba. 35-bet).

Ilmiy asarlar matni badiiy asarlarnikidan tamoman farq qiladi, xususan, Arastu "Poetika"sida: "Tragediya kishilarni tasvirlash emas, balki harakat va hayot, baxtlilik va baxtsizlikni tasvirlashdir, baxt va baxtsizlik esa doimo xatti-harakatlar natijasida kelib chiqadi. Tragediyada aks ettirishning maqsadi ham

qandaydir fazilatni emas, xatti-harakatni talqin etishdir. Xarakter kishilarga fazilat baxsh etadi, faqat xatti-harakat natijasidagina ular baxtli va baxtsiz bo'lishlari mumkin. Tragediyada harakat faqat xarakterlarni tasvirlash uchungina amalga oshirilmaydi, ular (xarakterlar) xatti-harakat orqali ko'rsatiladi, xolos" deyiladi (Arastu. Poetika. Axloqi kabir. -T., Yangi asr avlodi. 2004. – 28-bet). "Poetika" – adabiyotshunoslikka doir tadqiqot. "Dastlabki adabiyot nazariyasi" deya e'tirof qilinadigan "Poetika"ning matni, unda bayon qilingan mulohazalar ilmiy asarga aniq misoldir. Navoiyning "Mezon ul-avzon", Boburning "Muxtasar", V.Belinskiyning "Poeziyaning xil va turlarga bo'linishi", Fitratning "Adabiyot qoidalari", "Aruz haqida" asarlari ilmiy asardir. Rus adibi Fyodor Dostoyevskiyning "Ma'suma" asaridagi: "Aprel yarimlab, bahorning nafasi kelib qolgan edi. Qo'shtabaqa derazalarning ko'cha tomonini olib tashlagach, sokin xonalarimiz quyoshning yorqin shu'lalariga yo'g'rildi. Ammo qarshimda qalin bulut qatlami turganidan, aqlimni qorong'ilik pardasiga o'rayotganidan bexabar edim. Mudhish va mash'um qatlam edi bu! Qatlam qanday yo'qoldi, ko'zim qanday ochildi, aqlim qanday peshlanib, voqealarni qanday fahm eta boshladim? Tasodif yuz berdimi, hal qiluvchi kunning kelishi birdan tezlashdimi, quyosh nurlari o'tmaslashib qolgan aqlimda fikr va idrokimni uyg'otdimi? Yo'q, fikr ham, idrok ham mutlaqo aloqasiz bu yerda. Yuragimda o'la boshlagan tomirchalardan biri to'satdan tirildi, bir titradi-yu, hayotga qaytdi va qalbimdagi zim-ziyolikni, zim-ziyoda yashirinib yotgan, meni yo'ldan urayotgan mag'rurlik shaytonini yoritdi. Bu kutilmaganda, to'satdan, oqshom arafasida, ovqatdan keyin, soat beshlarda sodir bo'ldi..." o'rinlari badiiy asar matni ilmiy asar matniga qiyoslaganda juda ta'sirchan bo'lishiga yorqin misoldir. "Ma'suma" singari adabiyotning asl asarlarida inson qalbidagi o'zgarishlar jarayoni, uning kayfiyatidagi turli holatlar ana shu tarzda – hissiyotlarga yo'g'rilgan holda tasvirlanadi. Rauf Parfining "Shoir" she'ridagi: "O, ona-tabiat, ma'yus onajon, / Sirli bu zavq aro sirqiraydi tan,

/ Oxiri o‘ldirar meni hayajon, / Boisi ne, aytolmasman daf’atan. / O, ona-tabiat, o‘ylayman seni, / Tinglayman, olamning shivirin takror. / Bandi maskaniga chorlaydi meni / Kibor cho‘qqilarda muzlagan bahor. / Mungli tovushiga osurman quloq, / Dovdir majnunona xayolga asir... / Varaqlar ustida mixlandi nigoh, / Yong‘in changalida turibman axir...” satrlari jo‘shqin ilhom bilan bitilganini har bir o‘quvchi, albatta, his qiladi. Badiiy asarda kundalik muloqotda qo‘llanadigan oddiy so‘zlar ham, kitobiy so‘zlar ham odatdagidan boshqacharoq tusga kiradi. So‘zlarning yangi ma’no qirralari ochilib, ta’sirchan quvvat hosil qiladi. Simdan oqib keladigan ko‘rinmas elektr quvvati chiroqlarni yondirib, radio, televizor, dazmol, kompyuter singari texnika vositalarini ishga solgani kabi badiiy asardagi so‘zlar ham kishilarning his-tuyg‘u, kechinmalarini harakatga keltiradi. Badiiy asar matnida so‘zlar yangicha rang, jilo kasb etadi. Ularni xuddi gul, daraxt yoki mashina kabi ko‘rib, ushlab bo‘lmasada, badiiy asar matnidagi so‘zlarning odatdagidan bo‘lakcha ta’sir kuchini har bir kishi qalbi bilan his qiladi. Chunki badiiy asardagi so‘zlar ilhom chog‘larida ijodkor qalbiga quyilib kirgan ilohiy quvvatdan zaryadlanib jilolanadi. She’r, doston misralarida, hikoya, qissa, roman, tragediya, drama, komediya matnida o‘z o‘rniga tushib, jilolanadigan so‘zlardan kishilarning qalbi nurlanib, ulardan ma’naviy-ruhiy oziq oladi. Bu so‘zlarga zamon va makon to‘siq bo‘lolmaydi. Ularning ta’sir quvvati so‘nmaydi. Shu bois Firdavsiy “Shohnoma”da: “Har so‘z o‘z o‘rnida ishlatilsa gar, / Unga teng kelolmas yoqut-u gavhar” deydi (Firdavsiy A. Shohnoma. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011. – 506-bet).

Kino, teatr, musiqa, qo‘shiq, maydon tomoshalariga manba bo‘lib kelayotgan adabiyot aslida xalq og‘zaki ijodidan boshlangan. Yozma adabiyot xalq og‘zaki ijodi zaminida paydo bo‘lgan. Yozuvning kashf etilishi insoniyat tarixiy taraqqiyotidagi eng muhim hodisadir. Odamlarning o‘z fikrini yozuvda – turli shartli belgilar vositasida loyda, daraxt po‘stlog‘i, papirus, tosh,

keyinchalik qog‘ozda ifoda qilishi taraqqiyotni tezlashtirgan. Insoniyat erishgan taraqqiyotning barcha ko‘rinishi asosida yozuv turadi. Chunki hayotning barcha sohasi, jumladan, madaniyat, fan-texnikadagi o‘sish-o‘zgarishga yozuv asosida erishiladi. Yozuv fikr, axborotni yetkazishning muhim vositasi, ijtimoiy-siyosiy, madaniy hayotni tartibga solish, boshqarishning tayanch omilidir.

Xalq og‘zaki ijodi “folklor” termini bilan ifodalanadi. Ushbu terminni 1846-yilda Vilyam Toms o‘z tadqiqotida birinchi marta qo‘llagan va keyinchalik “folklor” xalqaro terminga aylangan. “Folklor” so‘zi folk – xalq, lore – bilim, donolik, donishmandlik ikkita so‘zdan iborat bo‘lib, “xalq donoligi”, “xalq donishmandligi” degan ma’noni bildiradi. Mehnat, mavsum-marosim, urf-odat, lirik qo‘shiqlar, termalar, maqol, topishmoq, ertak, afsona, rivoyat, latifa, lof, askiya, dostonlar xalq og‘zaki ijodi janrlaridir. Kishilarning uzoq asrlar davomida to‘plagan turmush tajribasini o‘zida mujassamlashtirgan xalq og‘zaki ijodida hayot haqiqati obrazli ifodalangan. Uzoq ijtimoiy-tarixiy voqelikni o‘zida aks ettirgan folklor namunalarining ijodkori xalqdir. “O‘tkan kunlar” romanining muallifi Abdulla Qodiriy bo‘lsa, “Hurmat qilsang, hurmat ko‘rasan”, “Yomg‘ir bilan yer ko‘karar,/ Mehnat bilan el ko‘karar”, “Yaxshi bilan yursang yetarsan murodga, / Yomon bilan yursang qolarsan uyatga” kabi maqollarni kim birinchi aytgani noma’lum. Topishmoq, qo‘shiq, ertak, afsona, rivoyat, latifa, lof, doston, termalarning muallifi noma’lumligicha qolib, ular ko‘pchilikning umumiy ma’naviy mulkiga aylangan. Folklorning dastlabki o‘ziga xos xusisiyati uning ijodkori – muallifi jamoa, xalq ekanligidir. Uning ikkinchi o‘ziga xos jihati og‘zaki yaratilishidir. Maqol, qo‘shiq, ertak, topishmoqlar yozuv paydo bo‘lmasidan avval yuzaga kelgan va og‘zaki tarzda odamlar orasida tarqalib, zamonlar osha avloddan-avlodga, eldan elga o‘tgan. Ertak, dostonlar, odatda, “Bor ekanda, yo‘q ekan...” deb boshlanib, “murod-maqsadiga yetdi” deb tugallanadi. Bunday qolip, andoza an’ana sifatida saqlanib keladi. Ana

shu an'anaviylik folklorning yana bir o'ziga xos xususiyatidir. Maqol, qo'shiq, ertak, dostonlar kishilar orasida yoyilishi jarayonida umumiy mazmuni saqlanib qolgan holda, muayyan o'zgarishga uchraydi. Shu tariqa doston, qo'shiq, ertaklarning variantlari paydo bo'ladi. Xalq dostonlarining turli variantlari mavjud. Bu har bir baxshi, oqinning doston, qo'shiq, termalarga o'zidan nimadir qo'shishishdan kelib chiqadi. Variantlilik ham folklorning o'ziga xos xususiyatidir. Ertak, dostonlarning turli variantlari ijrochilarning ularga nimadir qo'shishi asosida vujudga keladi. Har bir ijrochi esa o'zi aytadigan ertak, doston matniga, albatta, qandaydir voqeani qo'shadi. "Alpomish" dostonining o'ttizdan ortiq varianti yozib olingani qayd etilgan.

Borliqdagi narsa-hodisalar o'zaro o'xshash bo'lishi barobarida, har biri muayyan shakl, ko'rinish, tuzilishga ham ega bo'ladi. Moddiy narsa-buyumlarning shakl, ko'rinishini bir qarashdayoq bilish mumkin. Masalan, kitob, qalam oldimizda turmasa-da, ularning shakl, tarzini xayolan tasavvur qilamiz. Mavzu, g'oya, mazmun singari nomoddiy hodisalarning shakl-shamoyilini esa xuddi kitob, qalamning ko'rinishiga ta'rif-tavsif berganimiz singari tushuntirib bo'lmaydi.

Biroq nomoddiy tushunchalarning ham shunday xillari borki, ularning ko'rinishi, tuzilishini biroz bo'lsa-da, tasavvur qilish mumkin. Misol uchun g'azal, tuyuq, ruboiy, hikoya, roman, doston, chistonning bir-biridan shaklan farq qilishini anglash qiyin emas. Chunki ularning har biri o'z shakl, qiyofasiga ega. Ana shu shakl-ko'rinish esa hodisalarning ichki va tashqi mohiyatini belgilashda alohida ahamiyat kasb etadi. Badiiy asarning ta'sirchanligi ham ma'lum darajada hodisalarning qanday ko'rinishda, qanaqa shaklda gavdalantirilishiga bog'liqdir. Badiiy asarning ichki va tashqi dunyosi esa uning tuzilishi, syujetidagi voqealarning joylashishi, qahramonlar va ular orasidagi aloqa, munosabatlar majmuidan iboratdir. Bu hodisa kompozitsiya deb yuritiladi.

Kompozitsiya lotincha "compositio" so'z bo'lib, "tuzilish, qurilish, tarkib" demakdir. Badiiy asar kompozitsiyasiga:

"badiiy asar qismlari, detallari, badiiy tasvir vositalarining ma'lum maqsad asosida muayyan tartibda joylashtirilishi" deb ta'rif beradi.

Bundan kompozitsiya badiiy asarning barcha unsurlari bilan uzviy aloqador ekanligi anglashiladi. Har qanday asarning mazmuni, g'oyasi, qahramonlari qiyofasi, ta'sirchanlik darajasi uning kompozitsiyasi bilan bevosita bog'liq bo'ladi. Chunki ijodkorning mahorati, uning hayotni, inson obrazini ko'rsatishdagi o'ziga xos izlanishlari, avvalo, asar kompozitsiyasida aniq namoyon bo'ladi. Chunki kompozitsiya asarning barcha jihati – qahramonlar qiyofasi, ularning xatti-harakati, holati, nutqi, voqealar yuz bergan joy manzarasi va hokazolarni ham o'z ichiga qamrab oladi. Arxitektonika esa adabiy asarning tashqi qurilishi, ya'ni uning asosiy qismlari (boblar, fasllar; parda, ko'rinish)ning yaxlit birlashtirilishidir. "Kompozitsiya" termini arxitektonikaga nisbatan keng qamrovli tushuncha bo'lib, arxitektonika ham uning tarkibiga kiruvchi unsurdir. Kompozitsiya esa badiiy asar qismlarini yaxlit badiiy niyat asosida joylashtirish asosida badiiy mazmunni shakllantirish va ifodalash uchun asardagi barcha qismlarni muayyan maqsadga muvofiq o'zaro uyg'unlashtirishdir. Shunga erishilganida asar tarkibidagi har bir unsur o'ziga xos vazifani bajaradi. Asar tarkibidagi matn qurilishi (bob, sarlavha, asosiy va yondosh matn), badiiy nutq shakllari (hikoyalash, tavsif, dialog), rivoya subyektlari (muallif, personaj, o'zga shaxs), nuqtayi nazar (roviy yoki personaj nigohi orqali ko'rish) larning maqsadli almashinib turishi, personajlar sistemasi (bosh, ikkinchi darajali va yordamchi personajlar tarzida darajalanishi, ularning shunga mos o'zaro munosabati), syujet qurilishi (voqealarning zamon yoki sabab-natija munosabati asosidagi aloqadorligi, yuz berish va hikoya qilinish vaqti, turli makon va zamonda kechayotgan voqealarning o'zaro bog'liqligi, makoniy va zamoniy o'zgarishlarning asoslanishi va boshqa) kabilar kompozitsiyaning asosiy unsurlaridir. Bundan kompozitsiya asarni san'at hodisasiga aylantiradigan eng muhim omil ekanligi

ayon bo'ladi. Shuning uchun muayyan asar badiiyati haqida gap ketganda, ijodkorning badiiy mahorati haqida so'z borganda, albatta, birinchi navbatda, asar kompozitsiyasiga e'tibor qaratiladi. Chunki aynan kompozitsiya tufayli badiiy asarda hayot muayyan badiiy shaklga solingan holda aks ettiriladi, unda yangi reallik – badiiy voqelik yaratiladi.

Terri Igltonning qayd etishicha, XVIII asrda Angliyada adabiyot to'g'risida tushuncha, tasavvur hozirgi paytdagidan birmuncha farq qilgan. Hozirgi paytda "adabiyot" deyilganda, odatda, "obrazlarga asoslangan yozma asar", "ijod mahsuli" nazarda tutiladi. XVIII asrda esa muayyan kompozitsiyaga asoslangan asarlar emas, balki she'rlar ham, falsafa va tarixga oid matnlar ham "adabiyot" sanalgan. Asar to'qib, o'ylab chiqarilgan, ijod qilingani bois adabiyotga tegishli bo'lmagan. Hozirgi paytdagi "nafis so'z san'ati" mezonlariga to'la mos keladigan romanlarga ham XVIII asrda adabiyotning asl namunasi sifatida qaralmagan. Chunki u davrda asarlarning kompozitsiyasi, badiiy xususiyatlariga emas, g'oyaviy jihatiga jiddiy e'tibor qaratilgan. Jamiyatdagi muayyan ijtimoiy tabaqa, sinfning dunyoqarashi, didini ifodalagan, ma'naviy-axloqiy qadriyatlarini aks ettirgan asarlar, ular ko'cha qo'shig'i yoki xalq romansi bo'ladimi, adabiyot hisoblangan. Muayyan kompozitsiyaga ega drama esa shu talabga javob bermasa, adabiyot sanalmagan (o'sha manba 37-bet). Bundan ayon bo'ladiki, o'tmishda ham asarlarning kompozitsiyasi, badiiy xususiyatlaridan ko'ra g'oyaviy jihatiga ko'proq e'tibor qaratilgan. Chunki badiiy adabiyot o'tgan zamonlarda jamiyatning ijtimoiy-ma'naviy hayotiga hozirgi paytdagidan ko'ra ko'proq ta'sir ko'rsatgan. Yaqin yillargacha badiiy adabiyot kishilarning ong-tafakkuri, dunyoqarashiga ta'sir ko'rsatuvchi eng asosiy manba bo'lib kelgan. Hozirgi paytda esa adabiyot yonida undan-da ta'sirchan, undan-da keng qamrovli kino, televideniye, Internet va boshqalar paydo bo'ldi.

Ma'lumki, syujetdagi barcha jarayon, ya'ni voqealarning boshlanishi (ekspozitsiya), tuguni, rivoji, kulminatsiyasi va

yechimi qahramonlar o'rtasida kechadi. Ya'ni syujet markazida hamisha qahramon yoki qahramonlar turadi. Tabiiyki, ana shu qahramonlar moddiy mavjudot sifatida o'z qiyofa, ko'rinishiga ega bo'ladi. Ularning holat, ko'rinishlarini tasavvur qilish va shu asosda ma'lum bir fikr va xulosaga kelish mumkin. Badiiy asardagi qahramonlarning tashqi qiyofasi, ko'rinishi, yuzi, kiyim-kechagi, yurish-turishi tasviri portret deb ataladi. Badiiy asar kompozitsiyasining muhim unsurlaridan biri portret personajning tashqi ko'rinishi, ya'ni qiyofasi, bo'y-basti, kiyinishi, yuz-ko'zi, undagi ifodalar, personajning kayfiyati, holati, turishi, xatti-harakatining so'z vositasida tasvirlanishidir. Inson obrazini gavdalantirish, uning xarakterini ochib berishning muhim vositalaridan biri sanalgan portret badiiy asarlarda ikki xil – statik portret va dinamik portret shaklida ifodalanadi. Voqealar jarayoni to'xtatilgan holda, personaj tashqi qiyofasining detallashtirib batafsil tasvirlanishi (masalan, Abdulla Qodiriy romanlaridagi Kumush, Ra'no portreti) statik portret, personaj tashqi qiyofasiga xos ayrim jihatlar (yuz-ko'zidagi ifodalar, turish holati, xatti-harakati, qiliqlari kabilar)ning voqealar jarayonida ko'rsatilishi dinamik portret deyiladi.

Portret qahramonning tashqi jihatlari haqidagina emas, uning ichki olami – ma'naviy qiyofasi, fe'l-atvori haqida ham muayyan tasavvur beradi. Hayotda ham ko'pincha kishining qiyofasi, ko'rinishi uning fe'l-atvoriga xos ko'p xususiyatni bildirib turadi. Shu bois badiiy asar qahramonlari portretlari ham ko'pincha ularning ichki qiyofasiga moslab tasvirlanadi. Biroq aynan shunday bo'lishi shart emas. Hayotda ham ba'zan ko'rinishi xunuk kishilar orasida nihoyatda halol, pokiza insonlar uchraydi. Va aksincha, ko'rinish, kiyim-libosi g'oyat ko'rkam bo'lganlar ichida shundaylari borki, ularning yovuzliklari, makkorliklari kishini dahshatga soladi. Albatta, insonning tashqi ko'rinishi uning fe'l-atvoridagi u yoki bu jihatni ma'lum darajada ayon etib turadi. Shu boisdan, qahramon portretida uning xarakterining ma'lum bir qirrasi akslanishi lozimki, bu

uning ichki-tashqi qiyofasini aniqroq tasavvur qilish imkonini beradi. Masalan, Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romanida Otabek portretini: "Og'ir tabiatli, ulug' gavdali, ko'rkam va oq yuzli, kelishgan qora ko'zli, mutanosib qora qoshli va endigina murti sabz urgan bir yigit" deb chizishi ham unga nisbatan qiziqish hissini uyg'otadi.

Adabiy asardagi qahramonlar portreti ularni bir-biridan farqlash imkonini beradi. Portret – fransuzcha "portaire" so'z bo'lib, "tasvirlamoq" demakdir. Portret badiiy asarda personajlarning so'z vositasida tasvirlangan tashqi ko'rinishi, ya'ni bo'y-basti, rangi, yuz-ko'zi, kiyimi, tana holati va harakatlari, qiliqlari tasviridir. Portret o'quvchi tasavvurida jonlanadigan to'laqonli inson obrazini yaratish va uning xarakterini ochish vositalaridan biridir. Portret, peyzaj, interyer (yopiq makon), kabilar badiiy asar kompozitsiyasi unsuridir. Badiiy asarlarda statik va dinamik ko'rinishdagi portretlar bo'ladi. Syujet voqeasi to'xtatilgan holda, qahramon portreti detallar asosida batafsil tasvirlansa, statik portret deyiladi. Badiiy portret ko'pincha personaj asar syujetiga ilk bor kirib kelganida beriladi. "Dinamik portret" personajning tashqi ko'rinishi batafsil tasvirlanmasdan uning ko'rinishi voqealar davomida yoki dialoglar jarayonida ayrim detallar orqali tavsiflanishidir. Abdulla Qodiriy Kumush, Ra'no portretini alohida to'xtalib tasvirlaydi. Cho'lpon "Kecha va kunduz" romanida asosiy qahramonlardan biri Zebi portretini bu tarzda maxsus chizib ko'rsatmagan. Romanda Zebining xatti-harakatlari, o'y-kechinmalari ta'sirchan tasvirlangan uning gap-so'zlaridagi ohang jonli ifodalangan. Shuning uchun Zebini har bir o'quvchi o'zicha tasavvur qiladi. Badiiy asarda qahramon obrazini yaratishda portret muhim o'rin tutadi. Qahramon portreti tasviri uning suratini ko'rsatish uchun emas, balki ruhiy dunyosidagi o'zgarishlarni anglash, tushunish uchun ham zarur vosita vazifasini o'taydi.

Personajning so'z vositasida tasvirlangan tashqi ko'rinishi (qiyofasi, jussasi, yuz-ko'z ifodalari, tana holati va harakatlari,

qiliqlari), tasviri sifatida o‘quvchi tasavvurida jonlanadigan, uning inson sifatidagi to‘laqonli obrazini yaratish va uning xarakterini ochish vositalaridan biri portret kompozitsiya unsuridir. Badiiy asardagi personajlar portreti shartli ravishda statik portret va dinamik portret turiga ajratiladi.

Ma’lumki, musavvir kishilar qiyofasini chizgilar, ranglar vositasida gavdalantiradi. Yozuvchi, shoir esa qahramoni qiyofasini so‘zlar yordamida ko‘rsatishga intiladi. U personaj uchun xos holat, xususiyatlarni detallar vositasida ko‘rsatishga harakat qiladi. “Boburnoma”da Husayn Boyqaro portreti bu tarzda chiziladi: “Qiyiq ko‘zluk, sher andom (qomat, qiyofa) bo‘yluq kishi edi. Belidan quyi inchka (ingichka) edi. Bovujudkim, ulug‘ yosh yashab, oq soqollik bo‘lub erdi, xushrang qizil, yashil abrisham (ipak), qora qo‘zi bo‘rk (telpak) kiyar edi yo qalpoq. Ahyonan iyd (bayram) larda kichik sepech (uch o‘ram) dastor (salla) ni yap-yassi yomon chirmon (o‘ralgan, chirmalgan) chirmab, qarqaro o‘tag‘asi (podsholik jig‘asi) sanchib, namozg‘a borur edi”. Cho‘lpon esa “Kecha va kunduz” romanida qahramonlardan biri – Saltining qiyofasini quyidagicha tasvir etadi: “Saltining yuzlari charaqlagan yulduzday, sernash’a, quvnoq va har qanday andishadan yiroq bo‘lib, ko‘nglining chuqur burchaklaridan chiqib kelgan sevinch to‘lqinlarini aks ettirardi”.

Tabiiyki, personajlar ko‘rinishi, qiyofasi xususidagi bu mulohazalar ularning tashqi jihatlari haqidagina emas, ichki holatlari to‘g‘risida ham muayyan tasavvur uyg‘otadi. Bu esa ijodkor e’tiborni qaratgan detallar asosida hosil bo‘ladi. Detal qahramon portretini emas, uning fe’l-atvorini ko‘rsatishda ham alohida ahamiyat kasb etadi. Detallar qahramon xarakter-sajiyasini yorqinlashtirgani singari, joy manzaralarini aniq gavdalantirish imkonini ham beradi. D.Quronov hammuallifligidagi “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da: “Detal (fr. detail – tafsilot, mayda-chuyda) – badiiy detal; badiiy asarda muayyan mazmun ifodalovchi, g‘oyaviy-badiiy yuk tashuvchi tafsilot. Avvalo,

detal badiiy voqelikni yaratish vositasi – ashyosi bo‘lib, u tasvirlanayotgan narsa-hodisani konkretlashtiradi, uni hissiy idrok qilish mumkin bo‘lgan tarzda gavdalantiradi. Boshqacha aytsak, detal asarda tasvirlangan obrazning kichik bir qismi (ya’ni u hamisha predmetlilikni ko‘zda tutadi), detallarning birikuvi natijasida o‘sha obraz ko‘z oldimizda butun holda namoyon bo‘ladi. Badiiy detal ortida ma’lum bir realiya mavjud: maishiy turmush yoki joy tafsilotlari, portret chizgilari va sh.k. Shuningdek, personajning imo-ishoralari (jest), tana holati (poza), xatti-harakati, gap-so‘zlari ham detal sanaladi, ular bari birlikda konkret inson obrazini gavdalantiradi. Ya’ni badiiy detal, avvalo, badiiy voqelikni to‘laqonli va konkret his etiladigan darajada jonli tasvirlashga xizmat qiladi. Biroq badiiy asardagi detalning funksiyasi shuning o‘zi bilan cheklanmaydi. U badiiy voqelik ashyosi bo‘lish bilan birga, badiiy umumlashtirishga intiladi, yozuvchi fikrini aniqlashtirish, to‘ldirish, kuchaytirish maqsadlariga ham xizmat qiladi. Masalan, A.Qahhorning “Anor” hikoyasi quyidagicha boshlanadi: “Turobjon eshikdan hovliqib kirar ekan, qalami yaktagining yengi zulfinga ilinib tirsakkacha yirtildi. Uning shashti qaytdi. Jo‘xori tuyayotgan xotini uning qo‘lidagi tugunchani ko‘rib, kelisopni kelining ustiga qo‘ya chopdi. Keli lapanglab ag‘anadi, chala tuyilgan jo‘xori yerga to‘kildi”. Ushbu parchaning o‘zida harakat (“hovliqib kirmoq”, “kelisopni kelining ustiga qo‘ya chopdi”), portret (“qalami yaktak”), peyzaj (“zulfin”), maishiy turmush (“keli” , “jo‘xori”, “tuguncha”) detallari bo‘lib, ular birlikda shu konkret hayotiy holatni o‘quvchi ko‘z oldida jonlantiradi. Ya’ni bu ularning birlamchi funksiyasi. Bundan tashqari, masalan, “zulfin” detali umumlashtirish funksiyasini bajaradi: odam kirganida yengi zulfinga ilinib yirtilishi uchun eshik kichkina bo‘lishi kerak, demak, hovli ham shu eshikka yarasha. Ko‘rinadiki, birgina “zulfin” detali oilaning yashash sharoiti haqidagi informatsiyani umumlashtirib beradi. Parchadagi ikkinchi detal – “tuguncha” ikkala personajni birdek hayajonlantiradi: “tugunchaning

olib kelingani" Turobjon uchun ham, xotini uchun ham o'ta ahamiyatli (psixologik funksiya), mazkur hol o'quvchi diqqatini unga yo'naltiradi, holatga bepisand qaramaslik kerakligiga ishontiradi (retseptiv ustanovka berish funksiyasi). Parchada boshqa detallarning ham shunga o'xshash funksiyalari bor, bundan tashqari, ularning funksiyasi shu parcha doirasi bilan cheklanmaydi. Demak, badiiy detal asar matnida polifunksional tabiatga ega bo'ladi" deb ma'lumot beriladi.

Badiiy asar kompozitsiyasidagi unsurlardan yana biri lirik chekinish bo'lib, u ijodkorning syujet voqealarini to'xtatib, ular tufayli o'zida paydo bo'lgan ichki kechinmalarni bayon etishidir. Abdulla Qodiriy "Mehrobdan chayon" romanida Ra'noni: "Ism bilan jism aksar bir-biriga muvofiq tushmaydi. Mening yosh vaqtim, ayniqsa, go'zallik qidirgan mag'rur chog'larim edi. Oilamizdami, boshqa yerlardami, bahorhol xotiramda yaxshi qolmagan, Lola otliq bir qizning chevarligi to'g'risida bir so'z bo'ldi. Majlis ahli menga yaqin, ya'ni ular oldida husndan bahs ochish uyat bo'laturg'on kishilar edilar. Shuning uchun menga Lolaning chevarligidan ko'ra muhimroq bo'lgan husni masalasida izohat so'rashning imkoni bo'lmadi. Lekin Lola ismining ostida bir malakni ko'rgan – Lolaning ismiga o'xshash husni ham bor deb o'ylagan edim. Shu kundan boshlab, Lolani ko'rish hajriga tushdim. Bo'yi yetgan qizlarni ko'ra olish bu kunlarda ham (XX asr 20-yillari nazarda tutilgan. – A.U.) amrimahol bo'lganidek, bundan o'n yillar ilgarida yana ham mushkulroq edi. Necha vaqt hijron o'tida yonib, ko'cha poylab, nihoyat, Lolani suv olish uchun ko'za ushlab chiqqan holatda uchratdim. Burnidagi buloqisidan boshqa (agar buloqi husnga qo'shilsa) "lola" likka arziydigan hech gap yo'q edi!

Yaqindagi bir boladan suv oluvchining kim ekanligini so'ragan edim:

– Lola opam, – dedi.

Bolaning talaffuzi menga "Mola opam" bo'lib eshitildi. Bir necha kunlar bu qizning otini "Lola" deb qo'yganlari uchun

achchig‘lanib yurdim. Chunki afv etasiz, o‘sha kezlarda shunday to‘g‘rilarda achchiqlanishga haqqim bor edi.

Ammo Ra’noning ismi jismiga yoxud husniga juda mos tushgan edi. Men rassom emasman. Agar menda shu san’at bo‘lganida edi, so‘z bilan bildirib o‘tirmas, shu o‘rinda Ra’noning rasmini sizga tortib ko‘rsatar-qo‘yardim, faqat menga ra’no gulining suvigina ko‘proq kerak bo‘lar edi” degan lirik chekinish orqali tanishtiradi (“Mehrobdan chayon”. – Toshkent: “O‘qituvchi”, 1978. –15-б.).

Ijodkor o‘z davri hodisalari yoki qalamga olingan voqelikka munosabatini bildirishni lozim ko‘rganida ana shunday lirik chekinishlarni yozadi. Albatta, undagi mulohazalar ham qalamga olinayotgan voqelikka bevosita bog‘liq bo‘ladi. Lirik chekinish vositasida yozuvchi, shoir o‘zining jamiyat, odamlar haqidagi mulohazalarini bayon qiladi. Misol uchun Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar” romanida qalamga olinayotgan davr hayoti: “Xalqimiz ta’biricha, bu zamonlar “musulmonobod” bo‘lsa-da, biroq bu tantanali ta’birni buzib qo‘yadigan ishlar ham yo‘q emas edi. Xon musulmon, bek musulmon, xalq musulmon, buning ustiga yurish-turish ham musulmoncha edi. O‘g‘rilik qilgani uchun qo‘l kesiladir va yo dorga osiladir. Zoni bilan zoniyalar ham peshtoqdan tashlanadirlar, ichkilik uchun qirq darra uriladir. Rais afandi mulozimlariga darra ko‘tartirib, namozsizlarni tekshirar, farzi aynni bilmaganni urdirar edi. Ish shunchalik nozik bo‘la turib ham o‘g‘rilar o‘z tirikchiliklari ortidan qolmaydilar. Esh bilan Tosh akaning uylari ortidan teshilib, mollari o‘g‘irlana beradir, peshtoqdan qopga bo‘g‘ilib, tashlanmoq uchun fohishalar ham yetishib turadirlar. Butun umri davomida peshonasi sajda ko‘rmaganlar ham ko‘p, ammo farzi aynning bosh tomonidan to‘rt-besh jumlasini har kim ham qiynalmasdan sayray olar edi. Ko‘p kishilarning uylarida musallas bilan bo‘zalar xumlab qaynab yotsa, ikkinchi tomonda rasmiy suratda ichkilik sotish bilan tirikchilik qiluvchilar ham yo‘q emas edilar. Toshkentning Chuqur qishloq degan yerida

ochilgan va hamisha rustamona kishilar bilan ayqirib yotgan bo‘zaxonalar ham yo‘q emas edi” deydi (“O‘tkan kunlar”. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1974. – 217–218-б.).

Lirik chekinish nasriy asarlardagina emas, lirik asarlarda ham uchraydi. Lirik chekinish she’riy asarlarda ochiq tarzda, alohida holda ham yoki qahramon ruhiy kechinma, fikr, tuyg‘ulari bilan yonma-yon tarzda ham kelishi mumkin. Masalan, G‘afur G‘ulom “Sog‘inish” she’rida borliq hodisalari, undagi sir, hikmatlar haqida falsafiy mulohazalar yuritib, o‘rni-o‘rni bilan o‘z dardlarini ma’lum qiladi:

Xoki anjir tugab, qovun g‘arq pishgan,
Baxtli tong otar chog‘ uni kuzatdim...
Ne qilsa otamen, meros hissiyot...
Jondan sog‘inishga uning haqqi bor,
Kutaman uzoqdan ko‘rinsa bir ot,
Kelayapti, deyman ko‘rinsa g‘ubor.
Kechqurun osh suzsak bir nasiba kam,
Qo‘msayman birovni – allakimimni.
Doimo umidim bardam bo‘lsa ham,
Ba’zan vasvasalar bosar dilimni.

Har qanday asarning asosi sanalgan syujet va kompozitsiya juda murakkab hodisa bo‘lib, ular asarning boshqa unsurlarini ham qamrab oladi. Badiiy asar matnida zamon va makon ta’siri ham alohida o‘rin egallaydi.

Mixail Baxtin badiiy asarlarda zamon va makonning ifodalanishi xususidagi tadqiqotida antik davr adabiyoti tarixiga qisqacha to‘xtalib: “Russo adabiyot uchun eng muhim ahamiyatga ega asosiy xronotop – “tabiat”ni kashf qildi. Bu aynan roman uchun juda muhimdir. Albatta, ushbu kashfiyot ham xuddi boshqa kashfiyotlar singari asrlar davomidagi taraqqiyot jarayonida tayyorlangan edi. Russo tabiatdagi vaqtni juda chuqur his qilgan holda ko‘rsatgan. Uning asarlarida tabiatdagi vaqt va inson hayotidagi vaqt bir-biri bilan uzviy bog‘liq tarzda birikib

ketgan... Russo ham xuddi Gyote singari tabiatni kuzatishdan olgan o‘y-fikrlarini odamlar obraziga singdirib, tabiatdagi narsa-hodisalarni odamlar singari jonlantiradi” deydi. U ulug‘ nemis shoiri Gyote asarlarida zamon va makonning ifodalanishi to‘g‘risida so‘z yuritar ekan: “Jahon adabiyotida tarixiy zamonni his etishda Gyote ijodi yuksak cho‘qqilardan biri sanaladi. Tarixiy zamonni his etish va aks ettirish ma’rifatparvarlik davrida tayyorlangan edi (bu masalada ma’rifatparvarlik davriga nisbatan nohaqlik qilindi)... Vaqt avvalo tabiatda namoyon bo‘ladi: quyosh, yulduzlarning harakatlanishi, xo‘rozlarning qichqirishi, vaqtning ko‘zga ko‘rinadigan hamda his qilinadigan boshqa belgi-alomatlari – bularning barchasi insonning kundalik turmushi, mehnat faoliyati bilan bevosita chambarchas bog‘liqdir. Daraxtlar, jonzotlarning bo‘y-basti, odamlarning yoshi uzoq jarayonda yetiladigan vaqt belgisi bo‘lsa, inson aql-tafakkuri va qo‘li bilan bunyod qilinadigan shaharlar, ulardagi ko‘chalar, uylar, san’at asarlari, texnika uskunalari kabilarda tarixiy vaqt muhrlanadi. Ijodkor ularga qarab, kishilarning, avlodlarning, zamonlarning, millatlarning, ijtimoiy sinflar guruhining fikrini o‘qib, dunyoqarashini his qiladi... Gyotening nigohi juda o‘tkir bo‘lib, u vaqtning tabiatdagi ko‘zga ko‘rinadigan jamiki alomatlarini aniq ifoda qiladi. Uning nigohi, masalan, daraxtlarning yoshini, ularning turli navlari qancha o‘sishini nihoyatda aniqlik bilan ajratib beradi. Adib shu asosda davr o‘zgarishlarini o‘quvchi tasavvurida jonlantiradi” deydi. Mixail Baxtin badiiy asarlarda zamon va makonning ifodalanishini “xronotop” termini bilan ataydi. “Xronotop” yunoncha so‘z bo‘lib, “zamon va makon” demakdir. Badiiy asarlardagi zamon va makon tasviri – xronotopga bevosita daxldor tushunchalardan biri peyzajdir. Roman, qissa, hikoya, doston, she’rlardagi tabiat manzaralari tasviri “peyzaj” deb yuritiladi.

Peyzaj fransuzcha paysage so‘z bo‘lib, “mamlakat”, “joy” degan ma’noni bildiradi. Peyzaj badiiy asarda aks ettirilgan tabiat manzaralari, voqea-hodisalar kechgan joylar ko‘rinishi

tasviridir. Peyzaj asardagi badiiy voqelikning muhim unsuri, voqealar kechadigan ochiq makon tasviridir. "Peyzaj" deganda, odatda, tabiat (daryo, ko'l, o'rmon, tog', osmon, dengiz va boshqa) manzarasi tasviri nazarda tutiladi. Bog', ko'cha, hovli singari inson qo'li bilan bunyod qilingan joylar tasviri ham peyzajdir. Uy, o'tov, xona singari yopiq joylar interyerdir. Badiiy asarlarda ana shunday yopiq makonlarning ko'rinishi, undagi narsalarning turishi, joylashishi ham tasvirlanadi. Peyzajning badiiy asardagi o'rni va ahamiyati voqea kechayotgan joy va vaqt haqida tasavvur berishi bilan belgilanadi. Epik asarlarda peyzajga lirika va drama asarlariga qiyoslaganda ancha keng o'rin beriladi. Drama asarlarida peyzaj roman, qissa, hikoyadagi kabi batafsil tasvirlanmaydi. Ularda dengizdagi bo'ron, shamol, kecha-kunduz shartli ifodalanadi. Lirik asarlarda peyzaj detal sifatida beriladi va lirik qahramonning kayfiyati, holati u turgan makon va payt haqida tasavvur uyg'otadi. U qahramonlar holat, kayfiyatini gavdalantirishda muhim vosita vazifasini bajaradi. Uning yordamida qahramonning ruhiyatiga kirib borilib, voqealar jarayoni asoslab beriladi. Asarlarda voqealar rivoji to'xtatib qo'yilib, u kechayotgan joy va vaqtning batafsil tasvirlanishi "statik peyzaj", voqealar jarayonida ular kechadigan joy va vaqtning detallar orqali ifodalanishi esa "dinamik peyzaj" deyiladi. Peyzaj voqealar kechuvchi ochiq makon bo'lsa, uy-joy, xona, saroy, qasr – yopiq makon va undagi bezak, ashyolar interyerdir. Makon va zamonni personajlarning kechinmasiga uyg'un tasvirlash orqali adabiy qahramonlarning ta'sirchan obrazi gavdalantiriladi. "O'tkan kunlar" romanida kech kuzda izg'irin shamol esib turgan qorong'u tunda Otabekning Xo'ja Ma'oz qabristoniga borishi, uning o'sha paytdagi holati, ichki kechinmalari san'atkorona mahorat bilan tasvirlangan. Romanning ayni o'rinlarida so'z axborot berish, hodisalarni ma'lum qilish doirasidan yuksaklikka chiqib, qalb hodisasiga aylangan. Shu bois asarning ayni sahifalari hech bir kishini befarq qoldirmaydi. O'quvchi beixtiyor Otabekning ahvoliga achinadi va uning voqealarning davomiga qiziqishi ortadi.

Peyzaj ham xuddi portret, lirik chekinish singari asar kompozitsiyasida o‘ziga xos ahamiyat kasb etadi. Chunki u qahramon turgan vaziyat, manzarani aniq ko‘rsatib beradi. Jumladan, “O‘tkan kunlar” romanida Otabek tunagan Xo‘ja Ma’oz qabristonidagi tun manzarasi quyidagicha tasvirlanadi: “Oyning o‘n beshlari bo‘lsa-da, havoning bulutligi bilan oy ko‘rinmas, chin ma’nosi bilan qorong‘u kuzning bir tuni edi... Kuchli bir yel turgan: qandaydir bir ishga hozirlangan kabi to‘rt tomonga yugurib yurar edi... yel borgan sari kuchlana bordi, chakalak tartibsiz holga kirib ketdi, bitta-yarimta to‘kilmay qolgan yaproqlar shitir-shitir to‘kilishga oldilar, qarg‘a va zog‘chalar ayni uyqu zamonida tinchsizlangani uchun yelga qarshi namoyish qilganidek g‘a-g‘u bilan chakalak ustida aylana boshladilar. Yel kuchaygandan kuchayib borar va shu nisbatda mozor ichi ham yana bir qat qo‘rqinch holga kirar edi, yel ketma-ket bo‘kirar, bunga chiday olmagan shox-shabbalar qars-qurs sinar, keksa yog‘ochlar “g‘iyq-g‘iyq” etib, yolborish tovushi chiqarar edilar. Yel ortiqcha bir g‘azab ustida edi, yer yuzidagi tikkaygan narsani bukib-yanchib tashlamoqchidek pishqirar edi. Chinorlardan birisini yerni titratib yiqitdi... Chinor shoxlari tasbih kabi tizilgan boyqushlar bilan to‘lgan. Ular oy nuridan uncha xursand emaslar, chunki oy yer yuziga kulib qaray boshlasa, ular boshlarini kiftlari ichiga oladilar-da, dum-dumaloq bo‘lib siqilib ketadilar. Oy bulutlar ostiga kirsa, ular rohatlangan kabi chig‘-chig‘, ki-ki-ki qilib sayrab ham yuboradilar. Bu vaqt shu boyqushlar sayrog‘i ichidan ingranish kabi bir tovush ham eshitilgandek bo‘ladir”. Tunning ana shu vahimali manzarasi, shamolning shiddati, boyqushlarning xunuk ovozlari Otabekning “ingranish kabi bir tovush” bilan iztirob chekishlari haqida yanada ravshanroq tasavvur uyg‘otadi. Adib bu xildagi qo‘rqinchli tun manzarasini tasvirlash orqali qahramonining og‘ir ahvolga tushib qolganini aniqroq bildiradi. Romanda Xo‘ja Ma’oz mozoridagi tun tasviri Otabek fojiasini yorqinroq ko‘rsatishda muhim vosita sanaladi.

Asarlarda tabiat manzaralarini, zamon va makon ko'rinishini tasvirlashga alohida e'tibor berilishi bejiz emas. Negaki ular kishining kayfiyatiga ta'sir etib, uning harakat, faoliyatini muayyan yo'nalishga soladi. Shuning uchun ajdodlarimiz tabiat hodisalarini ilohiyot bilan bog'lashgan va quyosh, oy, yulduzlarga, tuproq, suv, shamol, tog'-toshlar, olovga sig'inishgan, daraxtlar, gullar hayvonlarni muqaddas deb bilishgan. Chunki ota-bobolarimiz borliqni kuzatib, undagi jarayon va o'zgarishlardan zamondoshlarimizdan ko'proq hayratlanishgan. Tabiat hodisalari ular uchun donishmand faylasuf va dono murabbiy vazifalarni bajargan. Negaki ob-havo, tevarak-atrof manzarasigina emas, turgan joyining ko'rinishi, undagi narsalar ham kishining kayfiyati, fe'l-atvori, faoliyatiga ta'sir o'tkazadi. Ulug' rus adibi Fyodor Dostoyevskiy bu xususda "Xo'rlangan va haqoratlanganlar" romanida: "Nazarimda, tor uy fikr yuritishga ham torlik qiladigandek tuyuladi... Men Peterburgning mart quyoshini, ayniqsa, oqshomlari havo ochiq, ayoz bo'lgan kunlari, kunbotar paytini sevaman. Shafaq ajoyib go'zallashadi. Ko'chalar birdan nurga g'arq, barcha binolar birdan yarqirab ketgandek bo'ladi. Bir lahzada kulrang, sariq va to'q yashil rang binolarning chiroyi ochilib ketadi, go'yo shu dam ko'ngling ham ravshan tortgandek, vujuding jimillab ketadi yoki seni birov tirsagi bilan asta turtib o'tgandek bo'ladi. Yangi boqish, yangi fikrlar... Ajabo, quyoshning birgina shu'lasi inson qalbida naqadar ajoyib taassurot uyg'otadi!" deydi. Firdavsiy "Shohnoma"da bir yuz yigirma o'rinda quyoshning chiqishini bir yuz yigirma xil rang bilan tasvirlagani qayd etiladi (Sa'diy Sheroziy. Hikmatga to'la olam. – T.: "Sharq", 2007. – 13-bet). "Jinoyat va jazo" romanida F. Dostoyevskiy insonning kayfiyati, faoliyati, taqdiriga u yashaydigan joy ham muayyan darajada ta'sir qilishiga e'tibor qaratadi. Ushbu asar qahramoni Raskolnikov "Past shiftlar, tor xonalar odamning yuragi bilan aqlini siqib tashlaydi" deb iztirobga tushadi. Ikki kishini bolta bilan chopib o'ldirib, qotilga aylangan bu yigitga onasi: "Topgan hujrangni qara, Rodya, xuddi tobutga

o‘xshaydi. Menimcha, boshingga tushgan shu savdolarga mana shu hujra ham bir jihatdan sababchi” deganida, u: “To‘g‘ri, uy ham bir yoqdan sababchi... Men ham shu haqda o‘ylagan edim” deb javob beradi.

Tabiatni kuzatish kishi qalbida hayot go‘zalligidan zavqlanish, butun borliqqa mehr bilan qarash, odamlarga, jonzotlarga, o‘simliklarga shafqat ko‘rsatish – ezgulikka intilish hissini kuchaytiradi. Shu bois azaldan san’atning barcha turlarida, xususan, adabiyot, tasviriy san’at, ular zaminida vujudga kelgan kino san’atida tabiat manzaralarini ifodalashga alohida e’tibor qaratiladi. Tabiat manzaralari tasvirlangan suratlar azaldan xonalarning to‘riga osib qo‘yilib, binolarning devorlari, shifti tabiat manzaralari bilan bezatib kelinadi. Chunki tasviriy san’at, film, spektakl, roman, qissa, hikoya, doston, she’rlardagi tabiat tasviri odamlardagi bir-biriga adovat, nafrat hissini, g‘azabini ozgina bo‘lsa-da, so‘ndiradi. Shuning uchun shahar ko‘chalari, turar joylar, istirohat bog‘lari, me’moriy inshootlarni chiroyli, ko‘rkam, ulug‘vor qilib bunyod etishga harakat qilinadi. Negaki, ulug‘ adib F. Dostoyevskiy so‘zlari bilan aytganda, dunyoni yovuzlikning barcha ko‘rinishlaridan faqat go‘zallik – odamlar qalbiga, ong-shuuriga singigan ezgulikka intilish hissi qutqarib, asrab qola oladi.

Asar matni tarkibidagi muqaddima va xotima ham badiiy asar kompozitsiyasi unsuridir. Muqaddimada muallif o‘quvchiga o‘z maqsad-muddaosini ma’lum qilib, asari haqida tushuntirish, izohlar beradi. Xotima esa qahramonlarning asar syujeti voqealari tamom bo‘lgandan keyingi taqdiri haqida ma’lumot beruvchi qismdir. Adabiyot tarixida bir mavzuda, bir xil qahramonlar haqida, bir xil nomda yaratilgan asarlar mavjud. Masalan, Sharqda “Layli va Majnun” dostoni juda mashhur. Jumladan, Alisher Navoiy ham, Fuzuliy ham “Layli va Majnun” degan doston yaratishgan. Ushbu dostonlarning qahramonlari nomi ham, ularning taqdir-qismati ham bir-biriga aynan o‘xshash. Biroq Navoiyning dostoni ham, Fuzuliyning “Layli va Majnun”i

ham mustaqil, o'ziga xos asardir. Chunki ularda bir mavzu, bir xil qahramonlar taqdiri o'ziga xos tarzda talqin qilingan. Dunyo madaniyati tarixida to'rtta "Xamsa" mashhur. Nizomiy Ganjaviy (1141–1209), Xisrav Dehlaviy (1253–1325), Abdurahmon Jomiy (1414–1492) va Alisher Navoiy (1441–1501) qalamiga mansub mazkur "Xamsa"lar tarkibidagi dostonlarda hikoya qilingan voqealar va ularda ishtirok etgan qahramonlar deyarli bir xil. Biroq ularda ham Navoiy va Fuzuliy "Layli va Majnun"idagidek ayni bir xil syujet turlicha talqin qilingan.

Bir xil mavzu, bir xil qahramonlar taqdiri naql qilingan bunday asarlar sayyor syujetga asoslangan. Sayyor syujet barcha milliy adabiyotlarda mavjud. "Layli va Majnun" dostoni – abadiy ishq qissasini dastlab Nizomiy dostonga aylantirgan. Unga 118 ta nazira bitilgan. Shulardan 67 tasi fors, 37 tasi turkiy tilda bo'lsa, 7 tasi kurd, 7 tasi urdu, 2 tasi panjob tillaridadir. Arman, gruzin tillarida ham Layli va Majnun ishqi haqida doston yozilgan. Rus shoiri V.Xlebnikov ham 1911-yilda shu nomda doston bitgan.

Sayyor syujetlar asosida bitilgan asarlar bir asarning ayni nusxasi emas, balki bir mavzu, bir syujetning o'ziga xos talqinlaridir. Ularda muayyan syujet yangi qirralari, yangi jihatlari va yangi ma'nolarini ochib beriladi. Sayyor syujetlar ijodkorlarning tafakkuri darajasi, badiiy mahorati miqyosi, mushohada ko'lamini ko'rsatib beradi.

Syujetning o'ziga xos xususiyatlardan yana biri uning muayyan xalq turmush voqealariga asoslanishidir. Biroq bundan syujet faqat milliy turmush voqealariga asoslanadi, deya hukm chiqarib bo'lmaydi. Chunki fantastik asarlarda, masalan, Gerbert Uellss, Ayzek Azimov roman, qissalarida fan-texnika, boshqa olam bilan bog'liq hodisalar gavdalantiriladi.

Syujet va kompozitsiya barcha adabiy janrlarda bir xil tarzda namoyon bo'lmaydi. Ular nasriy (hikoya, qissa, roman) asarlarda boshqa bir shaklda, lirik (g'azal, ruboiy, tuyuq va boshqalar) asarlarda alohida tarzda, drama (komediya, tragediya, drama) asarlarida o'ziga xos ko'rinishda akslanadi.

Terri Igltonning ta'kidlashicha, adabiyot to'g'risidagi tasavvur, tushuncha hozirgidan ko'ra ancha farq qilgan bo'lsa-da, XVIII asrda Angliyada adabiyot muayyan ijtimoiy tabaqalarning qadriyatlarini ifodalagan soha sifatida qadrlanmagan. Bu davrda adabiyot turli tabaqalarning qadriyatlari, hayotga qarashlari, didini odamlar ongiga singdiruvchi, turmushga keng joriy etuvchi muhim vosita sanalgan. Chunki bu paytda Angliya o'tgan asrda bo'lib o'tgan fuqarolar urushining ayanchli oqibatlarini boshdan kechirgan. Turli ijtimoiy tabaqadagi kishilar bir-birining bo'g'zidan tishlab, g'ajib tashlashga payt poylagan. Chunki qadriyatlar parokanda bo'lib, odamlar orasida birbirini tushunish, hamkorlik qilish, o'zaro hamjihatlik singari umuminsoniy tushunchalarga putur yetgan. Mana shunday bir paytda aql-idrokka tayanib ish tutish, tabiatdan zavqlanish, undan ibrat olish, tartib-intizomga rioya qilish jamiyatda barqarorlikni ta'minlay olar edi. Bu har bir jamiyat uchun zarur ekanligi esa adabiyotda aks ettirilgan edi. Fuqarolar urushidan keyin o'z mavqeyini mustahkamlab olgan o'rta sinf hokimiyatni boshqarayotgan kiborlar jamiyati bilan ittifoq tuzib, jamiyatda umummadaniy standartga mos tartib-intizom, dunyoqarash, didni o'rnatishga kirishgani bois adabiyot ijtimoiy hayotda muhim ahamiyat kasb etdi. Bu paytga kelib, adabiyot mafkura bilan bog'liq barcha sohani: davriy nashrlar, qahvaxonalar, jamiyat qurilishi va estetikaga doir risolalar, pand-nasihat yo'nalishidagi va'zlar, tarjimalar, turli sohalarga tegishli ma'lumotnomalarni o'ziga qamrab oldi. Adabiyot ijodkorning "hissiy tajribalari", "shaxsiy qarashlari" yoki "g'aroyib xayol-tasavvuri" ifodasi emas, balki ko'pchilik manfaatiga qaratilgan vositaga aylandi" (o'sha manba 37 – 38-betlar).

Umuman, syujet va kompozitsiya badiiy asarning asosidir. Badiiy asarning qiyofasi, salmog'i, o'ziga xosligi, badiiy olami ana shu ikki muhim unsur maydonida namoyon bo'ladi. Asar kompozitsiyasining yaxlitligi asarda hayotning bir parchasini yorqin gavdalantirish imkonini beradi. Demak, kompozitsiya –

asarning tanasi. Tanadagi har bir a'zoning esa o'z o'rni, vazifasi bor. Asar kompozitsiyasiga daxldor hamda bevosita uning tarkibiga kiruvchi har bir unsur: syujet (ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va yechim) va undan tashqaridagi qismlar (lirik, falsafiy, publitsistik chekinishlar, qo'shimcha epizodlar), peyzaj, portret, ruhiy tahlillar, muallif tavsifi kabilar me'yor va tartib bilan joylashishi lozimdir. Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar", Cho'lponing "Kecha va kunduz", Abdulla Qahhorning "O'g'ri", "Bemor", "Sarob" kabi asarlari, avvalo, kompozitsiyasining puxtaligi bilan e'tiborlidir.

BADIIY ASAR SYUJETI

Syujet fransuzcha sujet, "narsa, mazmun, mavzu" degan ma'noni bildiradi. Asar mazmunini tashkil etadigan, qahramonlar o'rtasidagi aloqa, munosabatlar tizimi syujetdir.

Syujet badiiy shaklning eng muhim unsurlaridan biri bo'lib, u asardagi bir-biri bilan uzviy bog'liq voqealar tizimidir. Lirik asarlarda esa o'y-fikr, his-kechinmalar rivoji syujetdir. Adabiyotshunoslikda syujetlar ikkiga: voqeaband va voqeaband bo'lmagan syujetga ajratiladi. Hikoyada bitta voqeaga e'tibor qaratiladi va unda qissa, roman, drama, tragediya, komediyada bir necha voqea naql qilinadi hamda ular ta'sirida qahramon xarakteri, dunyoqarashidagi o'sish-o'zgarishlar jarayoni ko'rsatiladi. Syujetning birlamchi funksiyasi asarda diqqat markaziga qo'yilgan muammoni badiiy tadqiq etishga imkon beradigan hayot materialini uyushtirib berishdir. Syujet personajlarning harakati, faoliyati, o'z maqsadi yo'lidagi intilishi, kurashidan tarkib topadi. Syujetning ikki tipi: tashqi harakat dinamikasiga asoslangan hamda ichki harakat dinamikasiga asoslangan turi mavjud. Voqealarning o'zaro munosabatiga ko'ra syujet xronikali va konsentrik turlarga bo'linadi.

Syujet ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va yechim deb shartli nomlangan qismlardan tarkib topadi. Biroq

syujetlar o‘z tuzilishiga, namoyon bo‘lish tarziga ko‘ra bir-biridan farq qiladi. Ayrim asarlarda voqealar tadrijiy (xronikal) tartibda joylashadi. Masalan, Oybekning “Qutlug‘ qon”, Sadriddin Ayniyning “Qullar” romanida syujet ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya va yechim tarzida batartib qurilgan. Ba’zi asarlarda esa voqealar tugundan (A.Qahhorning “O‘g‘ri”, “Bemor” hikoyalari) yoki kulminatsiyadan boshlanadi. Abdulla Qahhorning “Ko‘r ko‘zning ochilishi” hikoyasi bunga misol bo‘la oladi. Chunki u “Shunday qilib, Ahmad polvon so‘yiladigan bo‘ldi”, deb boshlanadi. Asar syujetini o‘quvchi diqqatini birdan jalb etadigan bu tarzdagi so‘zlar bilan boshlash ham ijodkorning o‘ziga xos uslubi sanaladi.

Syujet asardagi bir-biriga aloqador voqealar tizimi bo‘lib, u badiiy shaklning muhim unsuridir. Syujet barcha tur va janrdagi asarlarda o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi. Lirik asarlarda muayyan voqealar tizimi bo‘lmasa-da, ularda tuyg‘u, his-kechinma, o‘y-fikrlar ifodalanadi va ular xuddi hikoya, qissa, roman, drama, tragediya, komediyalardagi voqealar tizimi singari o‘sib, kengayib, rivojlanib boradi. His-tuyg‘u, kechinmalarning bir-biri bilan o‘zaro bog‘liqligi lirik asarlarning o‘ziga xos syujetidir. Bundan syujet faqat voqealar tizimigina emasligi, u hikoya, qissa, roman, doston, dramalarda voqeaband shaklda, g‘azal, syujet, tuyuq, ruboiy kabi lirik asarlarda esa voqeaband bo‘lmagan tarzda aks etishi ayonlashadi. Personajlarning muayyan paytda, ma’lum bir joydagi xatti-harakati, o‘zaro munosabatlari bilan bog‘liq voqealar tizimi ham, qahramonlarning o‘zaro bog‘liq o‘y-fikrlari, xis-kechinmalari tasviri ham syujetdir. Chunki ularning har ikkalasi ham hayotning muayyan hodisalari to‘g‘risida tasavvur uyg‘otadi. Aksariyat asarlarda syujetning ushbu ikki ko‘rinishi bir-biri bilan chambarchas bog‘lanib ketadi. Masalan, F. Dostoyevskiyning “Jinoyat va jazo”, L.Tolstoyning “Anna Karenina” romanlarida xuddi shunday holat kuzatiladi. Adabiyotshunoslikda voqealarning ro‘y berishi tarzi, ularning o‘zaro munosabatiga ko‘ra syujetlar xronikali va konsentrik

bo‘ladi, deyiladi. A voqea yuz berganidan keyin V voqea sodir bo‘lishi, ya’ni bir-biri bilan bog‘liq voqealarning ketma-ket yuz berishi “xronikali syujet”dir. “Konsentrik syujet” esa A voqea yuz bergani tufayli V voqeaning sodir bo‘lishidir. Xronikali syujetga asoslangan asarlar (ertaklar, dostonlar; A.Qahhorning “O‘g‘ri”, “Anor”, “Daxshat” hikoyalari, P.Qodirovning “Yulduzli tunlar” romani kabi)da voqealar ketma-ket izchillikda, bir-biri bilan o‘zaro bog‘liq tarzda kechadi. Konsentrik syujetli asarlarda esa voqealar bitta asosiy voqea atrofida aylanadi. Bunday asarlarda voqealar shiddat bilan rivojlanib boradi va o‘quvchining diqqati boshqa voqealar bevosita aloqador asosiy muammoga qaratiladi. Odil Yoqubovning “Ulug‘bek xazinasi”, “Ko‘hna dunyo” romanlari, “Muqaddas”, “Billur qandillar” qissalari bunga misol bo‘la oladi. Ayrim asarlarda syujetning har ikkala ko‘rinishi namoyon bo‘ladi. A.Qodiriyning “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”, Cho‘lponning “Kecha va kunduz” romanlarida xronikali syujet yetakchilik qilsa-da, ularda konsentrik syujetga xos xususiyatlar ham mavjudligi aniq seziladi.

Badiiy asarlar kompozitsiyasi tahlil qilingan ayrim tadqiqotlarda “fabula” termini ham qo‘llanadi. Fabula lotincha *fabula* masal, hikoya qilish demakdir. Badiiy asar fabulasi deganda asar uchun asos bo‘lgan hayotiy material nazarda tutiladi. “Fabula – asar voqealarining mantiqiy jihatdan uzviy bog‘liqlikdagi yaxlit silsilasi” ham deyiladi. Aristotel ham fabulani “voqealar yig‘indisi” degan. Ayrim adabiyotshunoslar fabulani asar voqealarining izchil bayoni, ya’ni skleti, syujet esa badiiy asar voqealarining barcha komponentlari bilan birgalikda qamrab olingan ifodasi, deb ta’riflaydilar.

Fabula ayrim manbalarda syujet terminining sinonimi sifatida qo‘llanadi. Ba’zilar voqealarning hayotda qanday kechgan bo‘lsa, aynan o‘shanday, hech qanday o‘zgartirmasdan aks ettirilishini fabula desa, ayrimlar syujet uchun asos bo‘lgan hayotiy voqelikka fabula, deydi. Arastu asarda hikoya qilinadigan voqealarni “mif” yoki “tarix” degan. Qadimgi rimliklar esa

ularni "fabula" deyishgan. XVII asrda fransuz klassitsizmi nazariyotchilari asarda qalamga olingan voqealarni "syujet" deb atashgan. XX asrda rus formal maktabi vakillari fabula – asarda tasvirlangan voqealarning hayotda yuz berish tartibidir. Syujet esa voqealarning asarda naql qilinish (joylashtirilish) tartibidir, deyishgan.

Demak, syujet, fabula har qanday asarda bo'ladi va ular har bir janrda o'ziga xos tarzda aks etadi. Masalan, Bobur g'azallarida ham, Rabg'uziy hikoyatlarida ham, Oybek romanlarida ham muayyan syujet mavjud. Chunki ularda holat, hodisalarning ma'lum manzarasi gavdalantirilib, muayyan fikr ifodalangan. Ijodkor esa biror fikrni ma'lum qilish uchun hodisalarning shunchaki oddiy nusxasini ko'rsatmaydi. U o'z qarashlarini ta'sirchanroq tarzda kishilarga yetkazish uchun ko'plab hodisalarni, kechinma-holatlarni "qayta ishlovga" berib, ularga o'zining hayotiy tajribasi, kuzatishlari asosida ijodiy yondashadi hamda shu asosda asari syujetini yaratadi. Bundan ayon bo'ladiki, syujet hayot hodisalarining oddiy aksi emas, balki uning ijodkor tomonidan ishlov berilgan, muayyan maqsadga muvofiqlashtirilgan manzarasidir.

Yozuvchi, shoirning ijod qilishi, ya'ni asari syujetini yaratishi uchun hayot hodisalari asos bo'ladi. Jumladan, fantastik asarlar yozish uchun ham qandaydir hayotiy voqealar turtki beradi. Demak, real hayot har qanday syujetning asosidir.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Igltonning "Adabiyot nazariyasi. Kirish" kitobida qayd qilinishicha, XVIII asrgacha ham Angliyada adabiyotga to'qib chiqarilgan, o'ylab topilgan qiziqarli voqealar ifodasi, deb qaralgan. Angliyada hozirgi tushunchadagi adabiyot "romantizm davri" deb yuritiladigan paytdan boshlandi. Bu mamlakatda zamonaviy tushunchadagi "adabiyot" so'zi XIX asrdagina paydo bo'lgan. Tarixiy nuqtayi nazardan qaraganda, "adabiyot" so'zi yaqin o'tgan davrda, ya'ni XVIII asr chegarasida iste'molga kirib kelgan. Dastlab "adabiyot" deganda to'qilgan, o'ylab topilgan syujetga asoslangan voqealar

naql qilingan asarlar tushunilgan. Haqiqatan, badiiy asar syujeti, garchi hayotdagi voqealarga asoslansa-da, muayyan maqsadga muvofiq qaytadan to'qib bichiladi. Syujet yaratish uchun hayot voqeligiga obdon "ishlov" beriladi. Shu bois o'tmishda kishilarning badiiy asarlar syujeti soxta, o'ylab topilgan bo'ladi. Voqealar hayotda hech qachon asar syujetida ko'rsatilganiday tarzda kechmaydi, degan qarashlarida muayyan asos mavjud (o'sha manba 38-bet.)

Syujetning salmog'i, ko'lami, ta'sirchanlik darajasi esa badiiy konfliktga bog'liqdir. Hayotning o'zida ham kuchli to'qnashuvlar, keskin ziddiyatli voqealar ko'proq kishilar e'tiborini tortadi. Kishilar o'shanday hodisalarni kuzatish, ular xususida eshitish, bilishni yoqtirishadi. Badiiy asar syujetining o'quvchilarni o'ziga qay darajada jalb qilishi ham undagi konflikt va uning ifodalanish tarziga bog'liqdir. Konflikt (lotincha conflictus – to'qnashuv) personajlarning asar syujetida o'z badiiy ifodasini topadigan o'zaro to'qnashuv va kurashlari, qahramon bilan muhit orasida yoki uning ichki olami – ruhiyatida kechadigan ziddiyatlar, qarama-qarshiliklardir. Badiiy asar syujeti muayyan zamon va makonda kechgan voqealardan tarkib topadi. Voqealar esa odamlarning xatti-harakati (eshitishi, ko'rishi, kuzatishi va boshqa), o'zaro munosabati tufayli yuzaga keladi. Syujet bilan konflikt orasida ikki tomonlama aloqadorlik mavjud. Birinchidan, syujet konfliktlarni umumlashtirib namoyon qiladi. Ikkinchidan esa konflikt syujetni harakatga keltiradi. Badiiy asar syujetidagi voqealar tizimi konfliktning boshlanishi, keskinlashishi va yechimidan iboratdir. Konfliktning uch turi mavjud: xarakterlararo kurash, qahramon va muhit o'rtasidagi ziddiyat va ichki (ruhiy) ziddiyat. Badiiy asarlarda konfliktning ushbu turlari aralash holda namoyon bo'ladi. Chunki qahramonlarning dunyoqarashi, maqsadi, ma'naviy-axloqiy xususiyatlari bir-biridan farq qiladi. Bu esa ular o'rtasida turli ziddiyatlarni keltirib chiqaradi. Konflikt qahramonning harakatini belgilab, voqealarning rivojlanishi, syujetning kengayishini ta'minlaydi.

Qahramon ruhiyatidagi ziddiyatlar uning o'zi yashayotgan muhitdagi sharoit, tartibdan noroziligi, urf-udum, taomillardan aziyat chekishi, boshqalarning qarshiligiga duch kelib, mushkul ahvolga tushishidan tug'iladi. Konflikt shakl unsuri bo'lib, u asar badiiy konsepsiyasini ifodalashda muhim o'rin tutadi. Epos va drama turidagi asarlar voqeaband syujetga asoslangani bois ularda konflikt aniq bilinib turadi. Lirik turga mansub asarlarda esa syujet voqea emas, his-tuyg'u, o'y-kechinmalar rivoji tarzida namoyon bo'lgani bois konflikt epos va drama turidagi asarlardagi singari ochiq ko'rinmaydi. Drama turidagi asarlarda ko'proq xarakterlararo kurash lirik asarlarda esa xarakterlararo kurash, qahramon va muhit orasidagi ziddiyat, personajning ruhiyatida kechadigan qarama-qarshi o'y-mushohadalar bilan qorishiq holda aks etadi. Badiiy konfliktning ushbu ko'rinishlari, ayniqsa, F.Shekspir, F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy kabi adiblarning asarlarida yorqin ko'rinadi.

Konflikt odamlar orasidagi muomala-munosabatdagina emas, kishining o'z ichida ham kechadi. Chunki inson o'z atrofidagilardangina emas, ba'zan o'zi o'zidan ham norozi bo'ladi. "Nima uchun shu ishni qildim? Qilmasam bo'lardi-ku!" deb o'zini ayblaydi, o'zicha kuyinadi. Boshqalardan, o'zidan norozi bo'lish inson tabiatida qanoatlanmaslik hissi mavjudligidan kelib chiqadi.

Hayotning o'zida ziddiyatlar xilma-xil bo'lgani singari badiiy asarda ham konfliktning turli ko'rinishlari qo'llaniladi. Ular shartli tarzda quyidagicha guruhlarga ajratiladi: ichki ruhiy konflikt (qahramon qalbidagi kurashlar, hissiyotlar to'qnashuvi), ijtimoiy konflikt (turli guruhlar o'rtasidagi ziddiyatlar), oilaviy konflikt (oila a'zolari o'rtasidagi mojarolar), shaxsiy-intim konflikt (shaxs va boshqalar manfaati o'rtasidagi kurash) kabilar.

Asarlarda konfliktning turli ko'rinishlari qo'llanadi. Eng yaxshi asarlarda qahramon qalbidagi kurashlar, hissiyotlar to'qnashuvini ko'rsatishga alohida e'tibor beriladi. Bu jihatdan,

ayniqsa, Fyodor Dostoyevskiy, Lev Tolstoy romanlari diqqatga sazovordir.

Asar konfliktining ta'sirchan bo'lishi syujet tarkibidagi barcha unsurlarining uyg'unlashishidan kelib chiqadi. Biroq barcha asarlarda ham syujet unsurlari (ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, kulminatsiyasi va yechim) alohida-alohida holda namoyon bo'lmaydi. Masalan, ayrim asarlarda syujet voqealar tuguni yoki kulminatsiyasidan boshlanib, hodisalar qanday rivojlanib borgani ma'lum qilinadi. Shunday asarlar borki, ularning syujetida voqealar yechimi voqealar kulminatsiyasi bilan birikib, singishib ketadi. Ayrim asarlarda esa alohida muqaddima (prolog) va xotima (epilog) uchraydi. Muallifning aynan o'ziga tegishli bo'lgan yoki biror qahramon tilidan yozilgan bu qismlar esa asar syujeti tarkibiga kirmaydi.

Syujetnning tarkibiy qismlaridan biri deyiladigan ekspozitsiya lotincha "expositio" so'z bo'lib, "tushuntirish" degan ma'noni anglatadi. Voqealar kechgan joy, davrning ijtimoiy manzarasi, qahramonlar unib-o'sgan muhit shart-sharoiti kabilar tasviri ekspozitsiya deb yuritiladi. Ekspozitsiya asarning istalgan o'rnida bo'lishi mumkin. Masalan, Oybekning "Qutlug' qon"ida ekspozitsiya asarning boshida kelsa, Abdulla Qodiriyning "O't-kan kunlar" romanida u voqealar tuguni rivojiga aralashgan holda namoyon bo'ladi. Ayrim asarlarda voqealar bo'lib o'tgan joy, manzillar tasviri syujet tizimidagi voqealar oxirida beriladi. Xususan, Fyodor Dostoyevskiy romanlarida shunday yo'l tutiladi. Biroq tabiiyki, o'quvchi, avvalo, voqealarning qayerda sodir bo'lgani, qahramonlar qanday muhit, sharoitda voyaga yetgani bilan qiziqadi. Ayrim ijodkorlar ana shuni sir saqlash yo'li bilan ham asariga qiziqishni oshirishga intiladi.

Syujetning yana bir unsuri voqealar tugunidir. Badiiy asarda qahramonlar o'rtasidagi ziddiyatlar paydo bo'lishi voqealar tugunidir. Tugun, ko'pincha, qahramonlarning ilk bor uchrashuvi yoki biror jiddiy muammo yuzasidan munozara qilishi tufayli paydo bo'ladi. Tugun voqealar rivojini belgilab, qahramonlarni

harakatlantiradi. Masalan, "O'tkan kunlar"da Otabek bilan Homidning ilk bor duch kelishi voqealar tugunidir. Tugun paydo bo'lishining asosiy sababi, qahramonlar manfaatining bir-biriga zid kelishidir. Manfaat ko'lami qancha keng bo'lsa, ziddiyatlar shunchalik chigal, murakkab kechadi, qahramonlar o'rtasidagi to'qnashuv shunchalik kuchli bo'ladi.

Voqealar tuguni faqat qahramonlar o'rtasida emas, qahramonning aynan o'zining o'y-kechinmalari bilan ham bog'liq bo'lishi mumkin. Masalan, qahramon nimadandir ta'sirlansa, o'sha hodisani o'ylab, o'zidan norozi bo'lishi mumkin. Bu holat ham tugundir.

Voqealar tuguni yuzaga kelgach, u qandaydir tarzda o'sib, rivojlanib boradi. Syujetdagi voqealarning ma'lum tugundan keyin kengayib, chuqurlashib borish jarayoni voqea rivoji deyiladi. Tugun to'satdan, kutilmaganda yuzaga kelishi mumkin. Biroq voqea rivoji bir-biriga bog'liq jarayonga aylanib, uzoq davom etadi. Ya'ni voqealar rivoji voqealar tuguni bilan voqealar kulminatsiyasi oralig'ida kechadi. Masalan, Oybekning "Qutlug' qon" romanida Yo'lchining Mirzakarimboy xonadoniga kelishidan uning boy tog'asidan nafratlanib chiqib ketishigacha bo'lgan muddatda voqealar rivoji kechadi.

Voqealar rivoji jarayonida ham turli chigalliklar yuzaga kelishi mumkin. Masalan, Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romanida Homid Otabek bilan Kumush o'rtasidagi munosabatlarni buzish uchun turli hiyla-nayranglar qiladi. Uning yovuzliklari tufayli qahramonlar nihoyatda mushkul holatlarga tushadi. Syujet voqealari rivoji davomida paydo bo'lgan ana shu yangi tugunlar yoki chigalliklarga perepetiyalar deyiladi.

Har qanday ziddiyat, kelishmovchilik ham bora-bora eng yuqori cho'qqisiga ko'tariladi. Hayotning ana shu haqiqati badiiy asar syujetidagi voqealar rivoji uchun asos qilib olinadi. Ya'ni qahramonlar orasidagi qarama-qarshilik ham o'sib, o'zining eng baland darajasiga ko'tariladi. Masalan, Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonida Farhod bilan Xusrav

o‘rtasidagi munozara asarning eng dramatik sahnasidir. Chunki aynan shu o‘rinda ikki qahramonning haqiqiy qiyofasi namoyon bo‘ladi. Farhodga nisbatan o‘quvchining mehr-muhabbati ortgandan ortadi. Xusravdan esa nafratlanib ketadi. Odil Yoqubovning “Ulug‘bek xazinasi” romanida shayx Nizomiddin Xomush bilan Ulug‘bek orasidagi to‘qnashuv ham romandagi voqealarning eng keskinlashgan o‘rnidir. Ular asar syujetining kulminatsion nuqtasi sanaladi. Har qanday voqea, oxir-oqibatda, qandaydir tarzda yakunlanadi. Badiiy asarda ham qahramonlar orasida paydo bo‘lgan ziddiyatlar asta-sekin rivojlanib, eng yuqori cho‘qqisiga yetadi va u yoki bu xilda hal bo‘ladi. Asar syujetidagi voqealarning eng yuqoriga ko‘tarilib, asosiy qahramonlar xarakteri, qiyofasini ko‘rsatadigan epizodi voqealar kulminatsiyasi, syujet tizimidagi voqealar va qahramonlar taqdirining hal bo‘lishini gavdalantiruvchi epizod esa yechim deyiladi. “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarida bosh qahramonlar o‘limi voqealar yechimi sanalsa, “Alpomish” dostonida Hakimbekning barcha mushkulliklarni yengib, yurtiga qaytib, to‘y-tomoshalar qilishi, bo‘linib ketgan urug‘ jamoasini birlashtirishi shunday ahamiyatga ega. Abdulla Qahhorning “Bemor” hikoyasida esa Sotiboldi xotinining o‘limi va uning nochor, ilojsiz ahvolda qolishi asar syujeti voqealarining yechimidir.

Ba’zilar jahon adabiyotida jami o‘ttiz oltita syujet bor, desa, ayrimlar ularning soni o‘n to‘rttadan oshmaydi, degan fikrni ilgari surishadi (Рассадин Ст., Сарнов В. Рассказы о литературе. – М.: “Дет. лит”, 1977. – 63-bet.). Bunday qarash tarafdorlari asarlarning aksariyatida A Vni sevishi, V esa Ani yoqtirmasligi yoki bir-birini sevgan A va V o‘rtasida S paydo bo‘lishi bilan bog‘liq voqealar yoritilishini nazarda tutishadi. Ertak, dostonlarda ham, yozma adabiyot namunalarida ham syujet tizimidagi voqealar ko‘pincha shu qolipga tushadi. “Alpomish” dostonidagi voqealar markazida Alpomish, Barchin, Ko‘kaldosh tursa, “O‘tkan kunlar” romani syujetidagi asosiy to‘qnashuv

Otabek, Kumush, Homid o‘rtasida kechadi. V.Shekspirning “Hamlet”, “Otello”, “Qirol Lir” tragediyalarida, L.Tolstoyning “Anna Karenina”, M.Sholoxovning “Tinch Don” romanlarida ham syujet shu shakldagi voqealarga asoslanadi. Ammo ushbu asarlarning har birida A, V va S o‘rtasidagi munosabatlarning yangi qirralari aks ettiriladi. Bundan har bir badiiy barkamol asar hayot voqeligi va inson dunyosining yangi jihatlarini ochib ko‘rsatishi ayon bo‘ladi. Osmondan yog‘adigan qor uchqunlari shakli, daraxtlarning yaproqlari chiziqlari bir-biridan keskin farq qilgani singari hayotda ham hech qachon bir-biriga aynan o‘xshash voqea yuz bermaydi. Chunki bu olamda hech bir narsa yana qayta takrorlanmaydi. Unda betakrorlik qonuniyati hukm suradi. Shu bois adabiyotda syujetlar, mavzular soni cheklangan, avval yashab o‘tgan va hozir ijod qilayotgan shoir, adib, dramaturglarning barchasi adabiyotdagi sanoqli syujetni qaytadan naql qiladi, deyilsa-da, badiiy barkamol har bir asarda syujetlar yangi shakl, yangi ko‘rinishda namoyon bo‘ladi va ular hayot hodisalarining avval noayon bo‘lgan qirralarini ochib ko‘rsatadi.

Adabiyotda syujetlar sanoqli ekani haqidagi qarashlar sayyor syujetlar nazariyasi bilan bog‘lanadi. Nemis olimi T.Benfey asos solgan ushbu nazariyaga ko‘ra, barcha xalqlar adabiyotidagi aksariyat ertak, hikoyat, rivoyat, dostonlarning syujeti dastlab Hindistonda paydo bo‘lgan va o‘zaro ijtimoiy, madaniy aloqalar tufayli ular boshqa xalqlar adabiyotiga ko‘chib o‘tib, ijodiy o‘zlashgan. Mazkur nazariya tarafdorlari hind folklori, xususan, “Panchatantra”, “Kalila va Dimna” dagi hikoyat, rivoyatlar syujeti biroz o‘zgargan shaklda boshqa xalqlar adabiyotida ham mavjudligini ta’kidlashadi. Mifologik maktab ilmiy yo‘nalishi vakillari, jumladan, aka-uka Grimmlar qiyosiy o‘rganish asosida turli xalqlar folklorida o‘xshash syujetlar mavjudligini aniqlashib, sanskrit tili barcha hind-yevropa tillari uchun bobo til bo‘lgani kabi hamma xalqlar (jumladan, hind-yevropa xalqlari) uchun umumiy qadimgi mifologiya bor. Chunki adabiyot g‘ayb-

dan ilhomlantirilgan xalq ruhidan paydo bo‘lgan. Ruh esa ilohiyotga aloqador hodisa. G‘aybdan ilhomlantirilgan xalq ruhi dastlab miflarni ijod etgan. Miflar asosida qo‘shiq, ertak, dostonlar paydo bo‘lgan. Qo‘shiq, ertak, topishmoq, maqol, dostonlar ilohiy ilhom mevasi bo‘lgani bois ularning asl ijodkori nomi noma’lumligicha qolib, umumning mulkiga aylangan. Folklor namunalarining muallifi aniq emasligi va bunga hech kim da’vo qilolmasligi, ular xalqning ijodiga aylanib ketgani ertak, maqol, topishmoq, qo‘shiq, lapar, dostonlar muayyan kishiga emas, balki umumga, insoniyatga berilgan ilohiy tuhfa ekanini bildiradi.

XVIII asrdan e’tiboran Angliyada “poeziya” so‘zi birmuncha keng ma’noni anglata boshlagan. Ingliz shoiri Shelli ham “Poeziya himoyasiga” (1821) risolasida insonda ijod qilish hissi mavjudligini ko‘rsatgan. Uning bu qarashi Angliyada shakllanayotgan kapitalizm mafkurasiga tamoman teskari edi. Albatta, Angliyada ham aniq dalillarga asoslangan asarlar bilan “obrazlilikka asoslangan” asarlar o‘rtasidagi tafovut bundan ancha oldin anglangan edi. “Poeziya” so‘zi, an’anaga ko‘ra, “xayol-tasavvurda kechgan, o‘ylab topilgan voqea” ma’nosini bildirar edi. Filip Sidni o‘zining “Poeziya himoyasi uchun” asarida “xayol-tasavvurda kechgan, o‘ylab topilgan syujetga asoslangan voqea” bo‘lsa-da, poeziya ijtimoiy hayotda muhim o‘rin egallashi, insonparvarlik ruhi bilan yashab, hayot kechirishi uchun zarur ekanini isbotlab berdi. Yelizaveta davri ingliz shoiri va adabiyot nazariyachisi Filip Sidnining estetik qarashlari ta’siri Shellining “Poeziya himoyasiga” risolasida o‘z aksini topgan, (o‘sha manba 38-bet). Shellining ushbu kitobi shoir Humoyun Akbar o‘zbek tiliga tarjimasida 2015 yil “O‘zbekiston” nashriyotida bosilib chiqqan.

Umuman, syujet va kompozitsiya badiiy asarning asosidir. Badiiy asarning qiyofasi, salmog‘i, o‘ziga xosligi, badiiy olami ana shu ikki muhim unsur maydonida namoyon bo‘ladi.

BADIIYLIK – ADABIYOTNING ASOSIY XUSUSIYATI

Inson muayyan zamon va makonda yashaydi. Zamon va makondagi har bir narsa-hodisa kishilarga ta'sir ko'rsatadi. Kishilar kecha-kunduzni, osmonda bulut paydo bo'lib, qor, yomg'ir yog'ishini beixtiyor kuzatishadi. Irmoqlarning jildirab oqishi, dengizning shiddat bilan to'lqinlanishi yoki turnalarning arg'imchoq solib uchishi, qushlarning sayrashidan mutaassir bo'lishadi. Baliqlarning gala-gala bo'lib suzishi, hayvonlarning o'yiniga qarab zavqlanishadi. Chunki borliqdagi har qanday harakat, o'zgarish jarayoni ularning ongida aks etadi va turli hissiyotlar qo'zg'aydi. Butun borliq odam uchun yaratilgani bois har bir kishi borliqni ko'rgisi, tomosha qilgisi keladi. Odam ovqatga, boshqa narsalarga to'yadi. Ammo uning ko'rish, kuzatish, tomosha qilish istagi hech qachon to'xtamaydi. Odam ishlayotganida, kim bilandir suhbatlashib o'tirganida yoki bemor bo'lib, o'rnidan qo'zg'almay yotganida ham ko'p narsalarni tasavvur qiladi, kechmish-kechirmishlarini xayolida turli shaklga solib, ko'rib turgan manzarasini o'zicha o'zgartirib, unga yangilik kiritadi. Insonning borliqqa bunday munosabati uning tabiatan ijodkor ekani, u yaratuvchi, olamni o'zgartiruvchi etib bino qilinganini bildiradi. Boshqa jonzotlar tabiatdagi mavjud narsalarni iste'mol qilish bilangina qanoatlansa, odamlar yerga ekin ekib, yangi nav, zotlar yaratishadi, tabiat ne'matlarini asrab saqlashadi. Bu ham kishilarning borliqni mavjud holda qabul qilish bilan kifoyalanmasdan, unga faol ta'sir ko'rsatishidan dalolat beradi.

San'at va adabiyotning badiiyligi inson tabiatining ana shu xususiyati – ijodkorligi bilan bog'lanadi. "Badiiy" arabcha so'z bo'lib, "o'ylab topish, biror bir narsani o'zgartirish, yangilik yaratish, ijod qilish" ma'nosini bildiradi. U "bad'un", "bade'a" so'zidan olingan. Badiiylik san'atning barcha turlari uchun xosdir. So'z san'ati – adabiyot asosida ham badiiylik turadi. Adabiyot asarlarida hayot hodisalari o'z ko'rinishida emas,

balki o‘zgartirilgan, boyitilgan holda aks ettiriladi. Shoir, adiblar ko‘rgan-kechirgan, eshitgan, xayolan tasavvur etgan voqealarini o‘zlarining hissiyot, kechinmalari bilan boyitishadi. Shuning uchun odatdagi voqealar ham she’r, hikoya, qissa, roman, dramalarda quvontiradigan yoki g‘azablantiradigan tarzda ko‘rinadi. Hayotda “O‘tkan kunlar” romani qahramonlari Otabek va Kumushning qismatidan chigalroq, fojeiyroq taqdirlar ko‘p. “O‘g‘ri” hikoyasi qahramoni Qobil boboning holatiga, u yoki bu tarzda, hamma tushadi. Ammo bu voqealar Abdulla Qodiriy va Abdulla Qahhor asarlarida tasvirlangan darajada boshqalarni hayajonlantirmaydi. Chunki “O‘tkan kunlar” romani va “O‘g‘ri” hikoyasida hayot hodisalari umumlashtirib, bo‘rttirib obrazlar asosida gavdalantiriladi. Abdulla Qahhorning hikoyasida Egamberdi paxtafurushning nomi eslatilgani e’tiborga olinmasa, Qobil bobodan boshqa biror bir qahramonning ismi aytilmaydi. Hikoyada ellikboshi, amin, tilmoch, pristavning Qobil boboga munosabati, u bilan qanday muomala qilishgani ko‘rsatiladi. Ellikboshi, amin, tilmoch, pristav ho‘kizini o‘g‘ri urgani uchun najot so‘rab, murojaat qilgan Qobil boboni tamagirlik qilib talashadi. Abdulla Qahhor ellikboshi, amin, tilmoch, pristavning xatti-harakatlari orqali aksariyat amaldorlarning poraxo‘rligiga ishora qiladi. Yozuvchi shu maqsadda ellikboshi, amin, tilmoch, pristavga “Eshmat” yoki “Toshmat” deb ism qo‘ymaydi. Qobil boboning xotiniga ism qo‘ymaslik orqali esa jamiyatda xotin-qizlarning haq-huquqsizligi, ular Qobil bobodan ham bechora, rahm-shafqatga muhtoj ekanligini ta’kidlaydi. Adib ayrim qahramonlariga ism qo‘ymaslik orqali ham hayot hodisalarini umumlashtirishga erishadi. Hikoyaning asosiy qahramoniga “Qobil bobo” deb ism qo‘yish bilan esa ajdodlarimiz azaldan amaldorlar qarshisida titrab-qaltirab, mute bo‘lib turgani, mansabdorlar qanchalik xo‘rlab tahqirlamasin, aslo e’tiroz bildirmagani, o‘z haq-huquqlari uchun kurashmay, mo‘min, qobil bo‘lib kelganiga ishora qiladi. Bu adabiyotning asl asarlarining har bir unsurida, hatto, qahramonlarning ismi yoki ularning nomsizligida ham badiiylik mujassamligini bildiradi.

"Badiiy obraz" adabiyotshunoslikda keng qo'llanadigan terminlardan biridir. "Badiiy" arabcha so'z bo'lsa, "obraz" slavyan tillariga xos so'zdir. Maks Fasmerning "Rus tilining etimologik lug'ati"da "obraz" "rzit" so'zidan yasalgani qayd qilinsa, Vladimir Dalning "Rus tilining izohli lug'ati"da "obraz" "razit" so'zidan hosil bo'lgani ta'kidlanadi. "Rzit", "obrezat" so'zlari "kesmoq, qirqmoq, yo'nmoq, chizmoq" ma'nosini bildirsa, "razit", "obrazit" so'zlari "paydo qilmoq, biror narsaning shaklini yaratmoq" ma'nosini anglatadi. Bundan "obraz" so'zi asosida "razit", "obrazit" fe'li turishi ayonlashadi.

Quyosh, oy nuri ta'sirida odamning, umuman, barcha moddiy narsalarning soyasi paydo bo'ladi. Oynada, suv sathida dov-daraxtlar, uylar, tog'lar, bulutlar aksi ko'rinadi. Soya, aksda narsalarning tashqi ko'rinishi o'z holida gavdalanadi. Bu ham o'ziga xos obrazdir. Ammo soya, aks badiiy obraz emas. Soya, aks narsa-buyumlarning oddiy tashqi ko'rinishi, xolos. Narsa-buyumlarning tashqi ko'rinishi ularning moddiy obrazidir. Moddiy obraz – soya, aks narsa-buyumlarning shakliga aynan mos keladi. Badiiy obraz esa narsa-buyumlarning tashqi ko'rinishi bilan bir qatorda, ularning ichki mohiyatini ham o'zida mujassamlashtiradi. Moddiy obraz hodisalar to'g'risida muayyan tushuncha, tasavvur beradi, ya'ni u aqlga ta'sir etadi. Masalan, soyasining ko'rinishiga qarab, uning qanday narsa-buyum ekanligini bilib olish mumkin. Moddiy obraz bitta narsa-buyumning aksi, soyasidir. Badiiy obraz esa ko'p narsa-buyumning umumlashtirilgan qiyofasidir. Chunki badiiy obraz moddiy obraz singari hodisalarning jo'n nusxasi emas, balki ularning muayyan maqsadga muvofiq o'zgartirilgan, his-tuyg'u va aql-tafakkur bilan boyitilgan ko'rinishidir.

Terri Iglton: "Agar "adabiyot nazariyasi" degan narsa bor bo'lsa, o'z-o'zidan ayonki, "adabiyot" degan narsa ham mavjud va uni "adabiyot nazariyasi" yoritadi. Shu bois gapni "adabiyot nima?" degan savoldan boshlash kerak", deydi va "adabiyot" deganda nima tushunilgani xususida mulohaza bildiradi. Ingliz

adabiyotshunosining qayd etishicha, "adabiyot" deganda hayotda kechmagan, to'qilgan, o'ylab topilgan voqealarning yozma ifodasi nazarda tutiladi. Shuning uchun "XVII asr Angliya adabiyoti"ga Shekspir, Vebster, Marvel va Milton asarlari kiradi. Shuningdek, u Frensis Bekon shtudiyalari, Jon Donning diniy pand-nasihatlari, Benyanning ma'rifiy tarjimai holi, ser Tomas Braunning barcha bitiklarini ham qamrab oladi. Agar istalsa, unga Gobbsning "Leviafan"i va Klarendonning "Qo'zg'olon tarixi"ni qo'shish mumkin" deydi. (Terri Iglton. Теория литературы. – M: Территория будущего. 2010. 19-bet).

Badiiy asarlarda so'z hayot voqeligini aks ettirish uchun material, vosita vazifasini bajaradi. Adib, shoir voqelikning muayyan ko'rinishi, kishilarning holat, harakat, kechinmalarini aniq va ta'sirchan ifodalaydigan so'zlar topadi. Ushbu so'zlar kishilarning ongiga ta'sir etib, ularda hayotning muayyan voqeligi, insoniy kechinma, tuyg'ulari to'g'risida tasavvur uyg'otadi. Shu bois o'quvchi, tomoshabin so'zlar vositasida tasvirlangan inson obraziga, uning kechmish-kechirmishlariga befarq, loqayd qaray olmaydi. Kishilarning ongi, tuyg'ulariga ta'sir etib, ularni turli holatga soladigan qahramonlar obrazi, tabiat ko'rinishlari turli badiiy tasvir vositalari sifatida qo'llanadigan so'zlar orqali ifodalanadi.

Shuning uchun "obraz – san'at hodisasi, so'z esa til birligi" deyiladi. Bu ularning teng tushuncha emasligini bildiradi. So'z o'zicha obraz bo'lolmaydi. So'z harakat, holat, manzarani aniq va yorqin gavdalantirib, muayyan g'oyani ta'sirchan ifodalaganida obraz darajasiga ko'tariladi. So'z narsa-hodisalarni bir-biriga qiyoslab, taqqoslab taqdim etganida, u o'xshatish, sifatlash, jonlantirish kabi chiroyli badiiy tasvir vositalari sifatida qo'llanganida xabar, ma'lumot berish doirasidan chiqib, qalb hodisasiga aylanadi.

Obraz san'at asaridagi inson tasviri sanalsa, obrazlilik san'atning umumiy xususiyati, hayotni aks ettirishning spetsifik shakli va usuli bo'lib, adabiy ijodning umumiy xususiyatlarini:

adabiy qahramon, badiiy til, tabiat, predmet, hayvonot dunyosi tasviri va hokazolarni qamrab oladi. Demak, obrazlilik – keng ma'noda, badiiy obraz – tor ma'noda qo'llaniladi. Biroq "obraz" atamasining o'zi ham ikki ma'noda, ya'ni keng va tor ma'nolarda ishlatiladi. "Obraz" atamasi, keng ma'noda qo'llanganda, obraz tushunchasi doirasiga inson tasviridan tashqari, peyzaj, detallar, buyumlar, predmetlar, jismlar, hayvonot dunyosi, asar tilidagi tasvir vositalari va hokazolar kiritiladi. "Obraz" atamasi, tor ma'noda qo'llanganda esa faqat inson hayotining badiiy manzaralari nazarda tutiladi.

D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Badiiy obraz – adabiyot va san'atning fikrlash shakli, olam va odamni badiiy idrok etish vositasi, badiiyatning umumiy kategoriyasi. Lug'aviy ma'nosida har qanday aksni bildiruvchi "obraz" so'zi turli fan sohalarida (falsafa, psixologiya) muayyan terminologik ma'noda qo'llanadi. Jumladan, estetika va adabiyotshunoslikda u "badiiy obraz" ma'nosida tushuniladi. Badiiy obraz deganda, borliq (undagi inson, narsa, hodisa va h.k.)ning san'atkor ko'zi bilan ko'rilgan va ideal asosida ijodiy qayta ishlangan aksi tushuniladi. Albatta, bu aksda borliqning ko'plab tanish izlari bor, biroq endi u biz bilgan borliqning ayni o'zi emas, balki undan shartlilik asosida ajralgan yangi mavjudlik – badiiy borliqdir. Xuddi shu hol badiiy obrazni obyektiv va subyektiv ibtidolar birligiga aylantiradi. Ya'ni bir tomondan, borliqning aksi sifatida badiiy obraz makon va zamonda mavjud bo'lgan konkret narsadek his etiladi. Ikkinchi tomondan, u tushuncha, tasavvur, faraz va sh.k. tafakkur unsurlariga xos xususiyatlarga ega: ijodkor badiiy obraz vositasida fikrlaydi, borliqni oddiygina aks ettirmasdan, uni ijodiy qayta yaratadi. Shunga ko'ra, badiiy obrazning vujudga kelishini quyidagicha sxemada ko'rsatish mumkin: borliqning hislar orqali ongda akslanishi – tafakkur kuchi bilan o'z ma'naviy-ruhiy ehtiyojlariga mos ijodiy qayta ishlash va umumlashtirish – konkret his etiladigan tarzda (badiiy obraz shaklida) ifodalash. Konkret his

etiladigan tarzda ifodalangan badiiy obraz qator spetsifik xususiyatlarga ega. Avvalo, badiiy obraz individuallashtirilgan umumlashma sifatida namoyon bo'ladi. Voqelikdagi har bir narsa-hodisada turga xos umumiy xususiyatlar bilan uning o'zigagina xos xususiyatlar mujassamdir. Narsa-hodisaning umumiy xususiyatlariga tayanuvchi abstrakt tafakkurdan farqli o'laroq, obrazli tafakkur uning individual xususiyatlariga tayangan holda fikrlaydi. Deylik, fan umuman odam haqida (masalan, biolog umuman odamning fiziologik xususiyatlari haqida) so'z yuritishi mumkin, biroq san'at hech vaqt umuman odam obrazini yarata olmaydi. Shu ma'noda konkretlilik – badiiy obrazning muhim spetsifik xususiyatidir. Misol uchun, A.Oripovning "Ayol" she'ridagi ayol obrazi o'zida katta badiiy umumlashmani tashiydi va shu bilan birga u o'quvchi tasavvurida konkret bir inson sifatida gavdalanadi. San'at konkret narsa-hodisaning individual xususiyatlarini bo'rttirish orqali umumlashtirishga erishadi. Masalan, A.Qahhor "O'g'ri" hikoyasida amin haqida: "og'zini ochmasdan qattiq kekirdi, keyin baqbaqasini osiltirib kuldi" , "chinchalog'ini ikkinchi bo'g'inigacha burniga tiqib kuldi" qabilidagi individual belgilarni bo'rttiradi. Shu individual belgilarni bo'rttirish bilan adib zamona amaldorlariga xos umumiy xususiyatni – qo'l ostidagi fuqaro taqdiriga befarqlikni ko'rsatadi. Ya'ni individuallashtirish hisobiga, bir tomondan, amin obrazi ko'z oldimizda konkret inson sifatida gavdalanadi, ikkinchi tomondan, obraz badiiy umumlashmalilik kasb etadi. Shu tariqa badiiy obrazda bir-biriga zid ikki jihat (individuallik va umumiylik) uygun birikadi. Shunga o'xshash, badiiy obraz o'zida aql bilan hisni ham birlashtiradi, shu bois uni ratsional va emotsional birlik sifatida tushuniladi. Badiiy obrazdagi ratsional jihat shuki, uning yordamida ijodkor o'zini qiynagan muammolarni badiiy idrok etadi. Masalan, "Kecha" romanidagi qator obrazlar yordamida Cho'lpon Turkistonning tarixiy taraqqiyoti masalalari, yurtining ertasi bilan bog'liq muammolarni badiiy tadqiq etadi, obrazlar tizimi vositasida bu

boradagi fikr-qarashlarini shakllantiradi va o‘zi anglagan haqiqatni badiiy konsepsiya (tugal bir qarash, tizim holidagi badiiy xulosa) tarzida ifoda etadi. Ayni paytda, asardagi obrazlarda adibning hissiy munosabati ham o‘z aksini topgan. Hissiy munosabat badiiy konsepsiyani shakllantirishda, asar mazmunining o‘quvchiga yetkazilishida muhim ahamiyat kasb etadi. Har bir konkret obrazning hissiy tonalligi turlicha bo‘lib, bu, birinchi galda, ijodiy niyat bilan bog‘liqdir. “Kecha”ning boshlanishidayoq Cho‘lpon Zebiga bir turli, Razzoq so‘figa yana bir turli, Akbaraliga esa boshqa bir turli munosabatda bo‘ladi. Voqealar rivoji davomida hissiy munosabatda ham ma’lum o‘zgarishlar kuzatiladi. Jumladan, asar boshlanishidagi Zebiga shaydolik to‘la mehr susayib (adib xarakter mohiyatini xolis idrok etadi), Razzoq so‘fi yoki Akbaraliga nisbatan mazaxli nafrat qisman achinishga (adib ularning taqdiridagi fojelikni kashf etadi) aylanib boradi. Ya’ni xarakter mohiyatiga kirilgani sari hissiy munosabatda o‘zgarish yuzaga keladi. Hissiy munosabatdagi o‘zgarish o‘qish jarayonida kitobxonga ham o‘tadi va ayni shu narsa uni asar mazmunini adib istagandek tushunishiga yo‘naltiradi. Demak, badiiy obrazdagi ratsional va emotsional jihatlar uyg‘unligi badiiy konsepsiyaning shakllantirilishida ham, ifodalanishida ham birdek muhim ekan. Badiiy obrazning muhim xususiyatlaridan yana biri uning ko‘p ma’noliligi bo‘lib, bu uning metaforikligi va sotsiativligi bilan belgilanadi. Badiiy obrazga xos “metaforiklik”ni “o‘xshashlik” bilangina bog‘lab qo‘ymaslik lozim. Ya’ni “metaforiklik” deganda, badiiy obrazning bir narsa mohiyatini boshqa bir narsa orqali ochishga intilishi, san’atga xos fikrlash yo‘sini tushuniladi. Chinakam san’atkor nigohi mohiyatga qaratiladi, u narsa-hodisalar orasidagi tashqi o‘xshashlikka emas, nigohimizdan yashirin ichki o‘xshashligiga tayanib fikrlaydi. U biz kutmagan ichki o‘xshashlikni kashf etadi, natijada o‘sha biz bilgan narsa-hodisa ko‘z oldimizda butkul yangicha bir tarzda gavdalanadi, o‘zining bizga noayon qirralarini namoyon qiladi. Masalan, shoir (X.Davron) rangtasvir

san'ati haqida yozadi: "Musavvir bo'lmoq ersang, Tilingni sug'urib ol Va yaradan to'kilgan qon rangiga quloq sol". Albatta, rangtasvirda ranglar "gapirishi" hammaga ma'lum, biroq ayni shu fikrni "gapirayotgan qon rangi" obrazi orqali berilgani – kashfiyot, metaforik fikrlash natijasi va xuddi shu narsa bizni hayratga soladi, shuurimizda muqim o'rnashadi. Mohiyatga qaragan san'atkor qobig'iga o'ralib yashayotgan odam bilan sassiq ko'lmakdagi tilla baliqcha yoxud o'zida cheksiz kuch-qudrat sezgani holda maqsadsiz yashayotgan odam bilan bemaqsad uchib yurgan burgut orasida (A.Oripov), turg'unlikning biqiq muhitida yashayotgan ziyoli bilan bir izdan beto'xtov yurayotgan tramvay (A.A'zam) yoki qatag'on sharoitida ijod qilayotgan shoir bilan vahshiy qoyalar orasida quyoshga oppoq gul uzatgancha nafis chayqalayotgan na'matak (Oybek) orasida o'xshashliklar topadi, birining mohiyatini ikkinchisi orqali ochib beradi. Keltirilgan misollar obrazli tafakkurda yuksak darajadagi assotsiativlik bo'lishini ko'rsatadi. Ma'lumki, assotsiativlik umuman inson tafakkuriga xos, tashqi olam ta'sirida ongimizda biror narsaning aksi paydo bo'lishi hamono u bilan bog'liq assotsiatsiyalar ham uyg'onadi. Masalan, "qish" deyilishi bilan xayolimizda assotsiativ tarzda "qor", "sovuq", "po'stin", "chana" kabi u bilan bog'liq tushunchalar ham uyg'onadi. Obrazli tafakkur yuksak darajada assotsiativ sanalishiga sabab shuki, reallikda ko'rilgan bir narsa san'atkor xayolida butunlay boshqa bir narsani, u bilan mutlaqo aloqasi bo'lmagan narsani uyg'otishi mumkin. Shu bois ham san'atkor yuqoridagicha o'xshashliklarni topadi va badiiy obrazda aks ettiradiki, natijada obraz yuksak darajadagi assotsiativlik kasb etadi, shu asosda u ko'p ma'nolilik xususiyatiga ega bo'ladi. Buni, ayniqsa, assotsiativlik darajasi yuqori bo'lgan ramziy obrazlar misolida yaqqol ko'rishimiz mumkin. Masalan, Oybekning " Na'matak" she'ridagi tabiat manzarasini badiiy obraz deb olsak, tabiiyki, uning birinchi ma'nosi tabiat manzarasining o'zi. Holbuki, o'z vaqtida shoir assotsiativ ravishda shu manzarada istibdod tuzumi sharoitidagi

ijodkor taqdirini ko‘rgan va shu ma’noni ifodalagan. Shu bilan birga, obrazning ma’no ko‘lami shular bilangina cheklanmaydi: o‘quvchi o‘z hayotiy tajribasi, she’rni o‘qish paytidagi ruhiy holati bilan bog‘liq ravishda unda tamom boshqa mazmunni, o‘z mazmunini ham topishi mumkin. Ko‘p ma’nolilik, nafaqat, ramziy, balki tom ma’nodagi realistik obrazlarga ham xos, faqat bunda ko‘p ma’nolilikning yuzaga kelish mexanizmi o‘zgacha, u badiiy obrazning yaxshi ma’nodagi notugalligi bilan bog‘liqdir. San’atkor ifodalamoqchi bo‘lgan fikr badiiy obrazda tugal aytilmaydi (ya’ni kitobxon og‘ziga chaynab solib qo‘yilmaydi), badiiy obrazning ayrim chizgilari punktir (uzuq-uzuq chiziqlar) bilan tortiladi. Ya’ni san’atkor badiiy obrazda ma’lum imkoniyatlar yaratadi-da, ularni ro‘yobga chiqarishni o‘quvchiga qoldiradi. Bu xil imkoniyatlar, ayniqsa, “obyektiv tasvir” yo‘sinidan borilgan, yozuvchi xolis kuzatuvchi mavqeyida turgan asarlarda kuchli namoyon bo‘ladi. Garchi asarda tasvirlangan narsa bitta bo‘lsa-da, o‘quvchilar (ijodiy tasavvur imkoniyati, xarakteri, dunyoqarashi va b.ga ko‘ra) turlicha bo‘lgani uchun konkret badiiy obraz ularning ongida turlicha akslanadi, turli xulosalarga olib keladi. Shu bois ham o‘quvchilar tasavvurida minglab Otabeg-u Kumushlar, Qobil bobo-yu Saidalar, Zebi-yu Miryoqublar yashaydi. Badiiy obrazga xos shu xususiyat tufayli ham asarni turli davrlarda turlicha tushunish, uning zamiridan yangi-yangi ma’nolarni ochish imkoni yaratiladiki, ayni shu narsa chinakam san’at asarini boqiylikka daxldor etadi” deyiladi.

Badiiy obraz – obrazlilik tushunchasining bir qismi bo‘lib, uning o‘ziga xos xususiyatlari real voqelikka va fikrlash jarayoniga munosabatda aniq bilinadi. Ma’lumki, san’at va adabiyotda hayot obrazlar vositasida aks ettiriladi. San’atkor hayotni kuzatadi, kuzatib, diqqatini jalb etgan voqealarni tafakkur olamidan o‘tkazadi, ularni qayta tashkil qilib, yana jonli hayot shaklida yaratadi. G‘oyaviy-badiiy yetuk asarlardagi kishilar obrazi orqali biz muayyan davr ijtimoiy hayoti to‘g‘risida keng va konkret ma’lumot olamiz. “Obraz” deganda inson hayotining badiiy manzaralari tushuniladi.

Ingliz adabiyotshunosining qayd etishicha, XVII asr fransuz adabiyoti Kornel va Rasin asarlari bilan bir qatorda, Laroshfukoning maksimalari, Bossyuening motam nutqlari, Bualoning poeziya to'g'risidagi traktati, de Sevinening qiziga maktublari, Dekart va Paskalning falsafaga oid asarlaridan iborat. XIX asr ingliz adabiyotiga esa odatda, Lem (lekin Bentamning emas), Makoley (lekin Marksning emas), Mill (lekin Darvinning ham, Gerbert Spenserning ham emas) asarlarini kiritishadi (o'sha manba. 20-bet). Igltonning ushbu so'zlaridan adabiyot to'g'risidagi tushuncha, tasavvur subyektiv hodisa ekani, "Bu asar adabiyotga tegishli, mana bu asar esa adabiyotga taalluqli emas" deyish kishilarning shaxsiy istak-xohishi, dunyoqarashi bilan bog'liqligi anglashiladi. Terri Igltonning ta'kidlashicha, shu bilan bog'liq holda, adabiyot aslida nima ekani, obraz, badiiylik qanday bo'lishining mezoni, o'lchovi hanuzgacha aniq emas (o'sha manba. 20-bet).

Adabiy asar qahramoni hayotdagi kishilarga juda o'xshab ketsa-da, u biror odamning aynan o'zi emas. Obraz badiiy asarlarda umumlashtirish asosida yuzaga keladi. Asarda tasvirlangan birgina obrazda yuzlab-minglab kishilarga xos xususiyat va belgilar mujassamlashadi. Ayni chog'da har bir san'atkor ijodkor alohida bir kishining o'ziga xos xususiyatlarini ko'rsatish orqali inson obrazini konkretlashtirib, unga jonlilik, hayotiylik, tabiiylik baxsh etadi va shu asosda emotsionallikka erishib, o'quvchining hissiyotiga ta'sir qiladi, uni ishontiradi. Obrazlarning rangbarangligi, estetik boyligi, ko'p qirraligi bevosita hayot voqeligi bilan bog'liqdir. Obrazlarning rang-barangligi konkret tarixiy sharoitdagi kishilar xarakterini haqqoniy tasvirlash natijasida yuzaga keladi. Bu – muayyan hayotiy voqelikni qahramonning ichki kechinmalari, o'y-mushohadalari, xatti-harakatlari, qiliq-odatlari, muomala-munosabatlari orqali badiiy ifodalash demakdir. Ijodkor qahramonlari qiyofasini yaratayotganida har bir obrazning o'ziga xos xulq-atvorini ko'rsatishga intiladi. Chunki adabiy asar qahramoni faqat umumlashma sifatlarga emas, balki

hayotdagi kishilardek o'ziga xos fe'l-atvorga ham ega bo'lish kerak.

Prototip adabiy qahramon obrazini yaratishga asos sifatida tanlab olingan real insondir. Ammo adabiy qahramon hayotdagi odamning aynan o'zi emas. Adabiy qahramon insonning ijodkor tomonidan muayyan badiiy niyat bilan yaratilgan obrazidir. Tarixiy mavzudagi asarlarda ham, zamonaviy hayot haqidagi asarlarda ham adabiy qahramonlar obrazini yaratishda hayotdagi kimlardir asos qilib olinadi. Yozuvchi asarini yozish chog'ida, undagi personajlarning qiyofasi, xatti-harakati, kechinmalarini qalamga olayotganida o'zi ko'rgan, tanigan kishilarni xayolan tasavvur qiladi, ko'rib-kechirgan, guvohi bo'lgan, eshitgan voqealarni bir-biri bilan uyg'unlashtirib, badiiy to'qimalar hosil qiladi. Badiiy to'qima ijodkorning ijodiy tasavvuri va xayoli mahsuli bo'lib, hayotda aniq asosi va to'liq o'xshashi bo'lmagan badiiy obrazlar, hayotiy holatlar, voqealar va shu kabilarni yaratishdir. Antik davrdan to XVII – XVIII asrgacha "badiiy to'qima – ijodning asosi, eng asosiy sharti, poeziya (badiiy adabiyot)ning belgilovchi xususiyati" deyilgan. Badiiy to'qimadan xoli, hayot voqealari o'z ko'rinishida, jo'n bayon qilingan bitiklar "badiiy asar" sanalmagan. Badiiy to'qima – hayot voqeligining qayta yaratilishi, ijod qilinishi. Badiiy to'qima muammoning ildizlariga e'tibor qaratish, uni yuzaga keltirgan muhitni tahlil qilish, kishilararo munosabatlarni, personajlarning ruhiyatidagi ziddiyatli jarayonlarni anglash va ularni ta'sirchan tarzda yoritishdir. F.Dostoyevskiy "Jinoyat va jazo" romanida Raskolnikovning qotilga aylanishi sabablarini, uning jinoyatni amalga oshirganidan keyingi holatlarini o'zining xayol-tasavvuri orqali san'atkorona mahorat bilan tasvirlaydi. Odil Yoqubov "Ulug'bek xazinasi" romanida temuriy hukmdorning fojiasi ildizi, asosini xayol-tasavvuridagi badiiy to'qima yordamida yoritib, tarixiy haqiqatni solnomalar, tarixiy manbalarda qayd etilganidan ko'ra ta'sirchan tarzda ko'rsatadi.

Badiiy to‘qima hayotiy fakt bilan qo‘shilgan, uyg‘unlashganida chinakam umumlashma – badiiy obraz vujudga keladi. Badiiy to‘qima ijodkorning hayotga faol munosabati natijasida paydo bo‘ladi. Yozuvchi badiiy to‘qima yordamida kishilarning hayotda namoyon etadigan ijobiy yoki salbiy xususiyatlarini va ko‘pchilikdan pinhon tutadigan sifatlari, xohish-istak, intilishlarini ham tasvirlaydi va hayot hodisalarini o‘z ijodiy maqsadiga muvofiq o‘zgartirib ko‘rsatadi.

Igltonning ta’kidlashicha, “adabiyot – xayol-tasavvur, uydirma, to‘qima” degan qarash keng yoyilgan. “Adabiyot – hayotiy voqealarning aks ettirilishi” yoki “adabiyot – hayotda yuz bermagan, o‘ylab to‘qib chiqarilgan voqealarning gavdalantirilishi” degan qarashlar uning mohiyatini ifodalamaydi. “Tarixiy haqiqatning yoritilishi” va “badiiy haqiqatning ifodalanishi” xususida bahslashish orqali ham adabiyot nima ekanligini bilib bo‘lmaydi. Iglton ham adabiyotning asosi badiiy obraz, obrazlilikda ekaniga e’tibor qaratadi. Bunday qarash esa adabiyotshunosligimizda allaqachon qaror topgan. Ingliz tanqidchisi adabiyotning asosida tildan – so‘zlardan aniq maqsad asosida maxsus foydalanish turadi, deydi hamda rus olimi Roman Yakobsonning “adabiyot – til ustidan tashkiliy zo‘rlik o‘tkazish” degan fikrini keltirib: “Adabiyot maishiy turmushdagi nutqdan muntazam tarzda uzoqlashib, kundalik muomalada qo‘llanadigan tilni o‘zgartirib boyitadi” deb ta’kidlaydi. Umuman, ingliz olimi badiiy obraz va obrazlilik avvalo tildan foydalanish, so‘zlarni qo‘llash, ishlatish bilan bog‘liqligini qayd etadi (o‘sha manba. 20-bet).

Badiiy obraz – murakkab estetik kategoriya bo‘lib, unda ijodkor hayot hodisalari va inson qalbidagi turli o‘zgarish va kechinmalarni o‘z dunyoqarashi, maqsadi va estetik ideali asosida aks ettiradi. Gul, daraxt, bulut o‘zicha badiiy obraz emas. Ular ijodkor e’tibor qaratganidagina badiiy obrazga aylanadi. Badiiy obraz asosida borliqdagi narsa-buyumlarlar, hayot hodisalari turadi. Ijodkor ularga “ishlov” berib, ta’sirchan shaklga soladi.

Badiiylik asosida obraz va obrazlilik turadi. Obrazlilik hayot hodisalarini obrazlar orqali gavdalantirishdir. Kishilar bir-birlariga "sizga baxtdan taxt tilayman", "hamisha gulday ochilib yuring", "hayotingiz doimo shirin bo'lsin" deya tilaklar bildirishadi. Ayni ezgu tilaklar ham obrazli fikrdir. Odamlar nimadandir ta'sirlanib, hissiyotga berilib ketishganida beixtiyor obrazli fikr aytishadi. Bu ularning hissiyotlari to'lqinlanganidan kelib chiqadi.

Obrazli fikr kishilarning diqqatini darhol jalb etadi. U odamning ongiga to'g'ridan-to'g'ri emas, hissiyotlari orqali ta'sir qiladi. Shuning uchun ham obraz oddiy fikr, xabardan ko'ra ko'proq e'tiborni tortadi. Boshqalar e'tiborini o'ziga qaratish esa odamni olamdagi jamiki narsadan ko'ra ko'proq lazzatlantiradi. Kishilar turli o'xshatishlar topib, ovozini har xil ohangga solib gapirishi va uni tinglashayotgani, ma'qullashganida behad mamnun bo'lib yayrashi, e'tiroz bildirib, fikrini inkor etib, gapini to'xtatib qo'yishganida esa ranjib qolishi shundan dalolat beradi.

Har bir hodisaning tub mohiyatini belgilaydigan o'ziga xos asosi bo'ladi. Ana shu negiz uni boshqa narsa-hodisalardan farqlantirib turadi. Tarix, geografiya, fizika, kimyo, matematika, biologiya singari fanlar o'rtasida muayyan bog'lanishlar bo'lsada, ular orasida jiddiy tafovutlar ham mavjud. Bu farqlar, avvalo, ularning tarkibiy qismlaridan kelib chiqadi. Masalan, biologiya fanining botanika tarmog'ida o'simliklar dunyosi tekshirilsa, zoologiya yo'nalishida hayvonot olami o'rganiladi. Shu singari adabiyotshunoslikning adabiyot tarixi qismida so'z san'ati tarixi, adabiyot nazariyasi qismida adabiyotdagi o'zgarishlar, yo'nalish, tamoyillar, nazariy masalalar, adabiy tanqid qismida esa joriy adabiyot hodisalari, adabiy jarayon muammolari tadqiq etiladi. Folklorshunoslikda ertak, doston, qo'shiq, maqol singari xalq og'zaki adabiyoti namunalari, matnshunoslikda adabiy-badiiy asarlar matni tahlil qilinadi. Bu adabiyotshunoslikning o'rganish manbasi badiiy adabiyot asarlari ekanligini bildiradi. Ana shu manbaning o'ziga xos bosh xususiyati badiiylikdir. Badiiylik

esa, avvalo, borliq hodisalarini jonlantirish, ularga insonga xos xususiyatlarni ko'chirishdir. Badiiylik ijodkorning o'z fikrini o'quvchiga xuddi o'zi his qilgan, idrok etgan darajada tushuntira olishdir. Badiiylikning yuksak ko'rinishi obrazlarda namoyon bo'ladi. Ijodkorning iqtidori, uning san'atkor sifatidagi mahorati u yaratgan badiiy obrazda aks etadi.

Obraz faqat san'atga xos hodisa emas. Ilm-fanda ham obraz mavjud. Unda obraz muayyan fikr, g'oyani isbotlash, tasdiqlash uchun xizmat qiladi. Ilm-fandagi obraz voqea-hodisaning shunchaki surati, ko'rinishi, nusxasini bildiradi. San'at va adabiyotdagi obraz esa voqea-hodisalarning oddiy nusxa yoki surati emas, balki ularning "chizib, yo'nib, o'yib yasalgan", ya'ni ta'sirchan shaklga solingan holatidir.

San'at va adabiyotdagi obraz ijodkorning aql-tafakkuri, qalb quvvati bilan boyitilgani bois ilm-fandagi obrazdan ko'ra ta'sirchanroq bo'ladi. Chunki haykaltarosh oddiy xarsang tosh, yog'ochni chizib, yo'nib, o'yib shakl beradi, ya'ni obraz yaratadi. Musavvir borliq hodisalarining dabdurustdan sezish, payqash mushkul bo'lgan qirralarini ta'sirchan bo'yoq, rang, chizgilar vositasida xuddi jonliday, harakatlanayotganday namoyon etishga intiladi. Shoir, yozuvchi esa so'z vositasida voqelikning yorqin manzarasini yaratishga harakat qilib, kishilarni turli vaziyatlarda so'zlatadi. Ularning holat, ko'rinishlaridagi eng e'tiborli jihatlarni gavdalantirib, ko'nglida kechayotgan o'y, xayolidagi manzaralarni aks ettiradi.

She'r mutolaa qilganida, qo'shiq eshitganida hamma hayajonlanadi. Bunday paytlarda har bir kishining qalbida ajib hislar paydo bo'lib, unda boshqalarga yaxshilik qilish istagi uyg'onadi. She'riyatning, umuman, san'at va adabiyotning ahamiyati, avvalo, shu bilan belgilanadi. Ular hissiyotlarimizni ma'lum yo'lga solib, qalbimizda olamga va odamlarga nisbatan hamnafaslik, hamdardlik hissini ulg'aytiradi. Bizni hayotsevarlikka, shukronalikka undaydi. Bundan qalbimiz quvvat olib, ruhimiz tozaradi. Shunda ajdodlarimiz, notanish zamondoshlarimiz bilan ma'nan,

ruhan yaqinligimizni his qilamiz. Chunki asl she'rlarda So'z odatdagidek aloqa, axborot vositasi emas, qalb hodisasiga aylanadi. Shu bois Navoiy: "Ko'ngil durji ichra guhar so'zdurur, / Bashar gulshanida samar so'zdurur", deydi. She'r, qo'shiq kishilarga boshqa barcha narsadan ko'proq ta'sir etadi. Odamlar ularni o'qigani, eshitganida hayotning mohiyati, o'zining holatini beixtiyor idrok eta boshlaydi. Bunday chog'larda har bir odam tushuntirib, sharhlab bo'lmaydigan holatga tushadi. Chunki o'shanda kishilar bir lahza bo'lsa-da, ilohiyat bilan bog'lanadi. Shuning uchun insoniyat hamisha she'r, qo'shiqqa ehtiyoj sezib yashaydi. Odamlar quvonganida ham, qayg'uga botganida ham uni qo'msaydi, unga intiladi. She'r, qo'shiq kishiga doimo allaqanday taskin, tasalli beradi.

Hayot davom etarkan, unda axborot oqimi hech qachon to'xtamaydi. Xabarlar daryo to'lqinlari misol birining ustiga navbatdagisi kelib tushaveradi va aksariyat yangiliklar sanoqli soatda eskirib, ahamiyati, qadrini yo'qotadi. Shiddati tez zamonamizning har bir kuni ham shundan dalolat beradi. Lekin necha asr o'tsa-da, Navoiyning "Meni men istagan o'z suhbatig'a arjumand etmas,/ Meni istar kishining suhbatin ko'nglim pisand etmas./ Ne bahra topqomen andinki, mendan istagay bahra,/ Chu ulkim, bahrai andin tilarmen bahramand etmas" degan baytlarida har birimizning dilimizdagi haqiqat aytilganday tuyuladi. Yoki Boburning: "Har kimki vafo qilsa, vafo topqusidir,/ Har kimki jafo qilsa, jafo topqusidir./ Yaxshi kishi ko'rmagay yomonlik hargiz,/ Har kimki yomon bo'lsa, jazo topqusidur" degan ruboiysidan axborot asri odamlari ham tasalli olib, ko'ngli yorishadi. Bu esa So'z she'rda zamonlar osha qalblarni bog'lovchi vositaga aylanishini bildiradi. Mumtoz va zamonaviy adabiyot namunalari So'zning ana shu xususiyati bois e'tiborni tortadi. So'zda mana sifat mavjudligi tufayli Cho'lponning: "Tiriksan, o'lmagansan, / Sen-da odam, sen-da insonsan! / Kishan kiyma, bo'yin egma, / Ki, sen ham hur tug'ilg'onsan!" satrlari har bir kishining qalbida g'urur hissini uyg'otadi. Oybekning: "Bir o'lkaki, tuprog'ida

oltin gullaydi, / Bir o'lkaki, qishlarida shivirlar bahor, / Bir o'lkaki, sal ko'rmasa quyosh sog'inar" satrlari vatanga muhabbat hissini jo'shtiradi. G'afur G'ulomning: "Har lahza zamonlar umridek uzun, / Asrlar taqdiri lahzalarda hal./ Umrdan o'tajak har lahza uchun/ Qudratli qo'l bilan qo'yaylik haykal" misralari esa hammamizni hayotsevarlikka undaydi. Hamid Olimjonning: "Bunda gulning eng asllari,/ Baxmal gilam, alvon poyondoz,/ Tabiatning bor fasllari: / Bahor va yoz qarshimda peshvoz" degan satrlari har birimizning ko'nglimizda aks-sado beradi. Chunki ushbu she'rlarda so'zlar odatdagidan boshqacha ta'sir quvvatini namoyon etadi.

Shoir ilhomi jo'shganida o'zini to'lqinlantirgan tuyg'u va kechinmalarni So'zga soladi. Shu bois she'r boshqalarni kutilmagan kayfiyat, holatga tushiradi. Chunki asl she'rda, mahorat bilan yaratilgan kuy, qo'shiqda So'z qalblarni qalblarga bog'lab, ruhlarni ruhlarga tutashtiradi. Shunda barchaning bir-biri bilan yaqinligi, hamnafasligi yuzaga keladi. Afsuski uni na ushlab, na ko'rib bo'ladi. Bir tomchi suvda daryoning ulug'vorligi, qudrati ko'rinmaganiday so'zlar ham alohida holida faqat bitta ma'noni anglatadi. Lekin ular chinakam she'r, qo'shiqqa aylanganida daryodek ulug'vorlik, qudrat kasb etadi. Daryoning bu sifatlari ko'zga yaqqol tashlanadi. So'zning ayni xususiyatlari esa faqat qalbda aks etadi. Daryo goh to'lib-toshib oqadi, goh sayozlashadi, goh qurib qoladi. Chinakam she'r, qo'shiq, umuman, asl san'at asarlarining mazmuni esa vaqt o'tgan sari teranlashib, qadri ortib boradi. Rudakiy, Firdavsiy, Hofiz, Navoiy kabi ulug' shoirlar asarlari bugun ham hammani hayratga solayotgani shundan dalolat beradi. Quyosh, oyning nurlarini bir joyga jamlab bo'lmaganidek, asl she'r, qo'shiqlarning ta'sirchanligi sirini izohlashga aql ojizlik qiladi. Chunki ularda So'z qalb hodisasiga aylanib, tuyg'ularni tiniqlashtirib, ruhni butun borliq bilan bog'laydi. Lekin she'r, qo'shiqning jozibasi, sehrini har kim o'zicha his qiladi. Minglab, millionlab odamlar asl she'r, qo'shiqlardan bahramand bo'lsa-da, ammo bundan

ularning sifatiga – ma'nosiga zarracha putur yetmaydi. Aksincha asl san'at asarlari, jumladan, she'r, qo'shiqlar vaqt o'tgan sari ulug'vorlashib, jozibador bo'lib boraveradi. Ajdodlar yaratib qoldirgan she'r, qo'shiqlar doimo kishilarni ruhlantiradi. Chunki ulardagi so'z va ohang barcha zamonda kishilarning tuyg'ularini ulg'aytiradi. Odam esa olam go'zalliklarini tuyg'ulari orqali his qiladi. Kishilarning tuyg'usi qanchalik o'ssa, ular olam go'zalligini shunchalik kuchli his etadi. Qalb go'zallik hissiga to'lganida esa kishida ezgulikka intilish istagi kuchayadi.

Asl she'r, qo'shiq, hikoya, qissa ijodkorning qalbida jo'sh urgan his-tuyg'udan tug'iladi. Umuman, chinakam san'at asari hissiyot zaminida vujudga keladi. Shu bois ular odamlar diqqatini darhol jalb etadi. She'r, qo'shiq, doston, drama kishilarni siyosatdan, fandan ko'ra tezroq hamjihat qiladi. "Shashmaqom" hech kimni befarq qoldirmasligi, Betxoven, Motsart musiqasini o'zbeklar ham, yaponlar ham ishtiyoq bilan tinglashi, ajdodlarimizning masnaviyxonlik, bedilxonlik qilib bahra olishgani buni tasdiqlaydi.

Chinakam she'rda, qissa, hikoya, roman sahifalarida ko'ngildan yalt etib o'tgan oniy tuyg'ular, unda kechgan zavq-shavq tug'yonlari, chuqur mushohada hosilasi bo'lgan fikrlar ifodalanadi. Ya'ni asl adabiy-badiiy asarning ohangi, ma'no-mazmuni ijodkorning qalb hujayralaridan o'sib chiqadi. Asqad Muxtor: "Bolalar hovliqib yangi yil kutadi, / Menga esa yil kuzatish – g'am. / Qilt etib uzilgan bitta yaproq ham / Naq qalbimga tegib o'tadi" deya nozik kuzatish, qarshilantirish asosida kutilmagan fikr bildirsa, Abdulla Oripov: "Tingla, bu abadiy sado bo'ladi,/ Gadoning dushmani gado bo'ladi./ Ikkovi bir-birin yegunicha to/ O'rtada bu dunyo ado bo'ladi" deb hayot kurashdan iborat ekanini to'g'ridan-to'g'ri aytadi. Ijodkorning qalbida fikr yetilib, his-tuyg'u bilan uyg'unlashsa, u she'rda, hikoya, qissa. dramada ta'sirchan shaklga tushib, munosib ohangini topsa, undagi so'zlar erigan temir tomchisi kabi boshqalar qalbini o'rtab yuboradi. Chunki shoir, adib o'z

asarida qalbini ochib, unda uyg'ongan turfa tuyg'ularini taqdim etadi va ayni hissiyotlar boshqalar ko'ngliga ko'chib, aks-sado beradi. Albatta, she'rdan, kuy, qo'shiq, qissa, hikoya, romandan umuman, san'at asarlaridan har kim didi darajasida ta'sirlanadi.

Odamlarni qavm-qarindoshlik, vatandoshlik, dindoshlik, zamondoshlik kabi rishtalar bog'lab turadi. Bundan tashqari, kishilar orasida ruhiy bog'lanish ham mavjudki, u zamondoshlik, vatandoshlik, millatdoshlik kabi tushunchalardan kengroq miqyosni qamrab oladi. Yer yuzidagi barcha odamlarning Olimpiya o'yinlarini zavqlanib tomosha qilishi yoki "Navro'z" tantanalari, "Sharq taronalari" festivalida yangragan kuy, qo'shiqlar turli millat kishilarini birday hayajonga solishi shundan dalolat beradi. San'at hamisha odamlarni zamoni va makoni, irqi va tili, dinidan qat'i nazar, ma'nan va ruhan hamjihat etadi. Kishilar bir-birining, ajdodlari va zamondoshlarining qalbini kuy-qo'shiq, she'r-u doston, me'moriy inshootlar, tasviriy va amaliy san'at asarlari orqali ko'proq his qiladi. Chunki ularda turli tuyg'u, hissiyotlar ifodalanadi. Ularga vaqt, til, din singarilar chegara, to'siq bo'lolmaydi. Tuyg'u, hissiyot odamzod o'ylab topgan mantiq mezonlariga sig'maydi. Hofiz, Navoiy, Bedil, Gyote she'rlarining zamonlar va makonlar oshib o'tayotgani chinakam san'at asari sarhad bilmasligidan guvohlik beradi.

Barcha fanlar birlashganida ham kuy, qo'shiq va she'r singari odamlar e'tiborini tortolmaydi. San'at va adabiyot fandagi ko'pdan-ko'p kashfiyotlarga turtki beradi. O'tgan asrning buyuk kashfiyotlaridan biri – nisbiylik nazariyasi muallifi Albert Eynshteyn unga fizika, matematika fani yutuqlaridan ko'ra Fyodor Dostoyevskiy asarlari ko'proq ta'sir ko'rsatganini ta'kidlaydi. Donishmandlarning bu kabi e'tiroflari insonning aql-tafakkuri uning hissiyotlaridan oziqlanishini bildiradi. Aslida ham odam narsa-hodisalar o'rtasidagi o'xshashlik, muvofiqlik, bog'liqlikni ichki hissiyotlari vositasida sezadi. Ichki hissiyotlarimiz har birimizni bo'lg'usi voqealardan ogoh ham etadi. Afsuski, aksariyat hollarda uning ishoratlarini e'tiborsiz qoldiramiz. Hodisa

ro‘y berganidan keyingina xayolimiz chekkasidan yilt etib o‘tgan ishoratlarni esga olamiz. Chinakam she’r, qo‘shiqdagi so‘z va ohang, roman, qissa, tragediyalardagi mulohaza, mushohadalar ko‘nglimizda to‘ng‘ib, harakatsiz qolgan tuyg‘u, kechinmalarni qo‘zg‘atib, ularga quvvat beradi. O‘shanda biz avval anglamagan haqiqatlarimizni idrok eta boshlaymiz. Shu bois beixtiyor kuy, qo‘shiq, she’r, qissa, dostonlarning ta’siriga berilib, boshqa tashvish, muammolarimizni bir zum bo‘lsa-da, unutamiz. Chunki ulardagi So‘z va ohang qalbimizni muayyan muddat turmushning mayda-chuyda tashvish, g‘urbatlaridan xalos etadi.

So‘z she’r, doston, roman, qissa, drama, komediyalarda kundalik muloqotda sezilmaydigan sir-sehrini oshkor etadi hamda har bir kishi, istasa-istamasa, uning ta’siriga tushadi. Badiiy asarlardagi so‘zlar, mulohaza, mushohadalar odamlarni ruhlantirishi ham, tushkunlikka solib qo‘yishi ham mumkin. Shuning uchun adabiyot barcha zamonlarda eng qudratli tashviqot vositasi sanaladi. Adabiyot qanday maqsadga yo‘naltirilsa, shunga mos g‘oyalarni ifodalaydi va ular ijtimoiy hayotda o‘zining ta’sir kuchini namoyon qiladi. Ya’ni kishilarning ko‘nglidagi yashirin istak-xohishlarni uyg‘otib, ularni faoliyatga undaydi. Shu bois badiiy asarlarga katta-yu kichik doimo ehtiyoj sezadi. Bu ham so‘zning ilohiyligini, unda g‘aroyib sifat-u xususiyatlar yashirin ekanligini bildiradi. Badiiy asarlar qalb va borliq orasida faqat ichki hissiyotlar bilan anglash mumkin bo‘lgan nihoyatda nozik tutashuvlardan darak beradi. Shu bois she’r, qo‘shiq, doston, drama, qissa, roman ta’siriga tushganida tevarak-atrof odamga odatdagidan boshqacha tuyula boshlaydi. U bu paytda xursand bo‘lsa ham, iztirobga tushsa ham beixtiyor samoga qaraydi. Chunonchi o‘simliklar, dov-daraxtlar ham osmonga intilib o‘sadi. Jonzotlar ham shodligi, qayg‘usini osmonga qarab, ovoz chiqarib izhor etadi. Otlar, itlar, mushuklar, hatto, qushlarda ham shunday holat kuzatiladi. Ulug‘ adib Chingiz Aytmatov bejiz o‘z asarlarida bo‘ri, qoplon ilojsiz qolganida osmonga qarab nola qilganini tasvirlamagan. Nabotot,

hayvonot olamining quvonch-qayg'usini samoga qarab ma'lum qilishi sarhadsiz kenglikda barchani boshqarib turuvchi ilohiy qudrat borligiga yaqqol dalolat emasmi!

Asl she'r, qo'shiqda, roman, qissa, hikoya, doston, dramada so'zlar ichki ohanglar asosida bir-biri bilan tutashib, ta'sirchanlik kasb etadi va qalbni bepoyon kengliklarga qarab tortadi. Odam bu paytda o'zini allaqanday ulg'ayganday his etadi. Chunki o'shanda uning ruhi butun borliq bilan uyg'unlashadi. Bu lahzalarda har bir kishi olam benihoya mukammal yaratilgani, har bir narsada Ollohning cheksiz qudrati namoyon ekanligini ich-ichidan anglay boshlaydi. Iste'dodli ijodkorlar ana shu haqiqatni barcha idrok etishini istaydi. Ular shu bois So'zning sehri, jozibasini boshqalardan chuqur his etib, unga hammadan ko'ra ko'proq e'tiqod qiladi. Mavlono Jaloliddin Rumiy: "Har bir narsaning asli – so'z. Sening so'zdan xabaring yo'q va uni mensimaysan. So'z amal daraxtining mevasidir. Chunki u amaldan tug'iladi. Ulug' Tangri olamni so'z bilan yaratdi va "Bo'l " deyishi bilan u ham bo'la qoldi" deydi.

Har bir odam – chinakam mo'jiza. Chunki har bir kishining qalbi uning o'ziga va boshqalarga noayon sir-jumboqlarga to'la. Qalbga faqat so'z va ohang yo'l topa oladi. So'z she'r va qo'shiq shakliga kirganida, hikoya, qissa, roman, doston, drama, tragediyaga aylanganida qalb unga "eshik"larini keng ochib qo'yadi. O'shanda uni bosib yotgan zulmat pardalari ko'tarilib, har qanday kishi halim, muloyim, samimiy bo'lib qoladi. Bunday paytda qahri qattiq battol ham o'zicha gunohlarini tan olib, afsuslanadi. Boshqalarga ozgina bo'lsa-da, yaxshilik qilish, muruvvat ko'rsatishni ko'nglidan o'tkazadi. Ko'ngli yorishgan kezda har bir odam o'zida, albatta, shunday o'zgarishni his qiladi. Chunki qalbni poklaydigan so'z va ohang ruh olamidan keladi. Shuning uchun Mavlono Jaloliddin Rumiy: "Tan – bu ko'ngil soyasining soyasi,/ Dilga hech yetgaymu qurbi poyasi" deydi. Ko'pchilik tananing o'ng tomonida joylashgan yurakni "ko'ngil" deydi. Yurak haqiqatan har qanday tirik jonzot uchun

hayot manbayi sanaladi. Yurak faoliyati to‘xtasa, odam ham, boshqa jonzotlar ham, albatta, halok bo‘ladi. Turkiycha “ko‘ngil”, arabcha “qalb”, forscha “dil” so‘zlari shu bois yurakka nisbat beriladi. Aslida yurak ham xuddi o‘pka, jigar, buyrak singari bir parcha et. Yurak moddiy narsa bo‘lgani bois uni ko‘rish, ushlash mumkin. Qalb, dil, ko‘ngil esa bunday emas. Insondagi eng muhim ushbu unsurni na ko‘rib, na ushlab bo‘ladi. Lekin hamma uning borligi, mavjudligini, ikki barmoq orasidan ham o‘ziga yaqinligini hamisha his qiladi.

“Qalb”, “dil”, “ko‘ngil” tushunchalari insonning o‘ziga ham, boshqalarga ham ko‘rinmaydigan, faqat sezish, his qilish mumkin bo‘lgan sirli xilqatni ifodalaydi. Bu g‘aroyib jumboq kishini turli kayfiyat va holatga soladi. Quyosh, oyning nuri, olov, elektr energiyasi atrofni yoritib, isitib, hayot bag‘ishlagani singari qalbda kechadigan his-tuyg‘ular ham kishiga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Shu bois odam kayfiyati tushganida o‘zini allaqanday zulmat ichida qolganday his qiladi. O‘sha paytda unga hayot ma’nosiz tuyuladi. Uni hech narsa qiziqtirmay qo‘yadi. Kayfiyati chog‘ bo‘lganida aksincha holat ro‘y beradi. She’r, qo‘shiq, kuy, umuman, san’at esa kishilardagi ezgu his-tuyg‘ularni uyg‘otib, ularning ruhini quvvatlantiradi. Shunda borliq, hayot ma’no kasb etib, har bir odamda yashashga intilish hissi paydo bo‘lib, unda turli orzu-istaklar tug‘iladi. Ruhi ko‘tarilib, qalbida hissiyotlar to‘lqinlanganda odam beixtiyor she’r o‘qigisi, qo‘shiq aytgisi keladi.

Albatta, aksariyat she’r, qo‘shiqlar, doston, qissa, roman, dramalar ishq-muhabbatga bag‘ishlanadi. Chunki ayni tuyg‘u insonning jismi va ruhini uyg‘unlashtiradi. Mumtoz adabiyotimizdagi ishq-muhabbat haqidagi she’r, qo‘shiq, dostonlarda Yaratuvchining go‘zal yaratig‘i – sohibjamol qiz, vafodor ayol, jasur o‘g‘lonlar ta’riflanib, uning vositasida Allohga hamdu sano, shukrona izhor etiladi. Rudakiy, Hofiz Sheroziy, Navoiy g‘azallarida, zamonaviy shoirlarning she’rlarida yor timsolida Ollohga muhabbat, Unga intilish ifodalanadi. Shu bois ayni

mavzudagi she'r, qo'shiqlar, dostonlar hamisha barchani qiziqtiradi. Qalb boshqa mavzudagi doston, qo'shiq, she'rlardan ko'ra ishq-muhabbat mavzusidagi she'r, qo'shiq, doston, qissa, roman, dramalardan ko'proq ta'sirlanadi. Chunki So'z va ohang ushbu mavzuda bo'lakcha ma'no va jarang kasb etadi. Ularda insonning asl maqsadi – ilohga intilishi yaqqol ifodalanadi. Shu bois bu mavzudagi So'z ohanraboga aylanib, odamlarni maftun etadi. Navoiyning: "So'z guhariga erur oncha sharaf / Kim, bo'la olmas anga gavhar sadaf. / To'rt sadaf gavharining durji ul, / Yetti falak axtarining burji ul" misralari ishq-muhabbat vasf etilgan she'r, doston va qo'shiqlardagi So'z to'g'risida aytilganday tuyuladi. Sharq shoirlari qadimda g'azalni Ollohga muhabbat, odamlarga mehr izhor etishning eng ajoyib shakli deb bilishgan. Jumladan, Fuzuliy: "G'azaldur safobaxsh ahli nazar, / G'azaldur guli bo'stoni hunar" degan.

Odamzod azaldan so'zning siriga yetishga intilgan. Yozuv uning ana shu izlanishlari zamirida vujudga kelgan. Insoniyat aynan yozuv – so'zni shakl solish orqali taraqqiyot yo'liga kirgan. G'ildirak ham, koinot kemalari ham, kompyuter ham aslida yozuv tufayli kashf etilgan. Radio, telefon, televizor, mikrofon, diktafon ham so'zni bir-biriga yetkazish maqsadida yaratilgan. So'zni ta'sirchan etish niyatidagi izlanishlar natijasida video va boshqa uskunalar ixtiro qilingan. Kishilarning So'z sirlarini ochishga intilishi aslida nay, doira, dutor singari sozlarni yasashdan boshlangan. Hozirgi sahna tomoshalari, turli filmlar, kliplar ham insoniyatning So'z sehri, jozibasidan bahramand bo'lish yo'lidagi izlanishi hech qachon to'xtamasligini bildiradi. Chunki she'r, qo'shiq, doston, qissa, roman, dramalarda So'z odatdagi aloqa vositasi emas, balki turli zamon va makondagi qalblarni tutashtiruvchi ilohiy omilga aylanib, kishilarni hamjihat qiladi. Adabiyotda badiiy obraz o'zida ana shunday sifat-xususiyatlarni mujassam etgan so'z vositasida yaratiladi. Ma'lumki, adabiy asarda (umuman, san'atning barcha turlarida) tasvirlangan inson, narsa-buyum, hodisalarning barchasi obraz

deb yuritiladi. Chunki ularning har biri hodisaning ma'lum bir qirrasi, jihatini bo'rttirib ko'rsatib, voqelikni to'la tasavvur etish imkonini beradi.

San'at va adabiyotda "obraz" deyilganda, birinchi navbatda, inson nazarda tutiladi. Yozuvchi, shoir, rassom, haykaltarosh inson obraziri o'zining hayotiy kuzatishlari, tajribasi, xayoli quvvati bilan yaratadi. Obraz so'zining o'zagi "raz" (chiziq) bo'lib, undan "razit"(chizmoq, yo'nmoq, o'ymoq), undan "obrazit"(chizib, o'yib, yo'nib shakl yasamoq) paydo bo'lgan. Ana shu "obrazit" so'zidan "obraz" atamasi vujudga kelgan. Bu so'z "umuman olingan tasvir" ma'nosini bildiradi. Obraz ham umumlashgan, ham individuallashgan xususiyatni o'zida gavdalantirgan hodisadir. Badiiy obraz esa ijodiy-ruhiy faoliyat mahsuli sifatida yaratilgan asarning san'atga mansubligini belgilovchi muhim xususiyatdir. Obrazlilik badiiylikning birinchi sharti bo'lib, u voqelikni badiiy obrazlar orqali idrok etish, badiiy obrazlar vositasida fikrlash demakdir. Ijodkor hayot voqeligini va kishilar obrazini o'z holicha emas, balki muayyan estetik ideal asosida aks ettiradi. Estetik ideal (yunoncha idea so'zidan – tasavvur, tushuncha) esa estetika, jumladan, adabiyoshunoslikning muhim ilmiy kategoriyalaridan biri bo'lib, u go'zallik, estetik mukammallikning yuksak darajasi haqidagi muayyan timsoliy tasavvurlar majmuidir. "Badiiy obraz" deganda, borliq hodisalarining ijodkor ko'zi bilan ko'rilgan va uning ideali asosida ijodiy qayta ishlangan aksi nazarda tutiladi. Badiiy obrazlar ijodkor estetik ideali bilan munosabatiga ko'ra: ijobiy va salbiy obrazlar; ijodiy metodga ko'ra; realistik, romantik va boshqa; yaratilish usuliga ko'ra: fantastik, grotesk va boshqa; xarakter xususiyati va estetik belgisiga ko'ra: tragik, satirik, yumoristik obrazlarga ajratiladi. Adabiyotshunoslikda individual obraz, xarakter, tip terminlari ham qo'llaniladi. Individual obraz deganda o'ziga xos fe'l-atvori, gap-so'zlari, xarakter xususiyatlari bilan namoyon bo'luvchi personaj nazarda tutiladi. Xarakter esa muayyan davr va muhit kishilariga xos eng

muhim umumiy xususiyatlarni o‘zida mujassam etgan adabiy qahramon obrazidir. Muayyan ijtimoiy-tarixiy sharoit, davr va muhitga xos muhim xarakterli xususiyatlarni o‘zida namoyon etgan obraz esa tip deb yuritiladi.

Inson va uning hayotini tasvirlash vositasi So‘z nihoyatda murakkab, ko‘p qirrali, ma’nolarga boy hodisa bo‘lib, tilshunoslikda so‘z to‘g‘risida 400 ga yaqin ta’rif mavjud. So‘zning ma’no doirasi o‘zgaruvchan bo‘lib, u goh torayib, goh kengayib boradi. So‘zning haqiqiy ma’nosi nutq jarayonida – og‘zaki yoki yozma ifoda qilinganida oydinlashadi. Ayni bir so‘z bir paytning o‘zida ham ijobiy, ham salbiy ma’no ifodalashi mumkin. So‘zning mana shunday tovlanishlarini tushunish, anglash jarayonida kishining hayot haqidagi tasavvuri oydinlashib, borliq to‘g‘risidagi bilimi ortib boradi. So‘z o‘xshatish, sifatlash, jonlantirish, mubolag‘a singari badiiy san’atlar “libos”iga o‘ralib, hayot haqida muayyan hikmatni o‘zida mujassamlashtirganida beixtiyor ong-u shuurimizga ta’sir etib, ko‘ngilga yaqin, yorug‘ xotiralarni uyg‘otadi. Kishini boshqalarga hamdard, hamfikr etib qo‘yadi. So‘z qalb hodisasiga aylanganida kishida shunday holat, kayfiyat yuzaga keladi.

Ingliz adabiyotshunosi Iglton har qanday asar emas, hayot voqeligi badiiy obraz vositasida gavdalantirilgan asargina badiiy asar sanaladi, deydi. Hayot voqeligining aksi bo‘lgan badiiy obraz esa turmushdagi hodisalarning shunchaki aksi emas, balki muayyan ideal asosida ijodiy qayta ishlangan ko‘rinishi bo‘lib, u o‘zida konkretlilik va umumiylikni ifodalaydi. Masalan, A.Qahhorning “O‘g‘ri” hikoyasidagi Qobil bobo, “Bemor” hikoyasidagi Sotiboldi, “Anor” hikoyasidagi Turobjon obrazi aniq bir kishi bo‘lishi barobarida, o‘zida ko‘plab odamlarning ahvoli, taqdirini mujassamlashtiradi. Iglton badiiy obrazning ana shu jihatini e’tiborga olib: “Don Kixot” bosh qahramon to‘g‘risida yozilmagan. Ushbu asarda adabiy qahramon har yoqqa sochilib yotgan voqealarni bir joyga jamlab naql qilish vositasi, xolos” deydi (o‘sha manba. 22-bet).

Ingliz adabiyotshunosi Terri Iglton: "Agar shoir mening sevgilim qizil gulga o'xshaydi, desa, biz bunga ishonamiz. Shoirning ehtirosga to'la bu kabi so'zlarini eshitganimizda, o'qiganimizda biz unga hech qanday e'tiroz bildirmaymiz. Chunki shoirning o'z ma'shuqasini qizil gulga qiyoslashi g'alati tuyulmaydi, hech kimni ajablantirmaydi. She'rda so'zlarning muayyan tartib bilan jarangdor musiqiylik hosil qilishi hech qanday e'tiroz bildirishga o'rin qoldirmaydi. Negaki shoir qandaydir ayolni ta'riflash orqali muhabbat tuyg'usini madh etadi. Shoirning so'zlari, umuman, adabiyot biologiya darsligi yoki sut sotuvchining qaydlari singari biror bir ahamiyatga ega bo'lmasa-da, biz uni xush qabul qilamiz. Chunki unga ehtiyojimiz bor", deydi (Iglton T. Теория литературы: Введение. 27-bet).

Badiiy obraz, obrazlilik, obraz turlari va ularning ahamiyati xususida so'z yuritganda, albatta, ulardan biror amaliy naf bormi, degan savolga ham javob berishga to'g'ri keladi. Chunki qadimda ham, bizning zamonamizda ham hamma narsa, jumladan, adabiyot ham avvalo amaliy ahamiyatiga ko'ra baholanadi. Ta'kidlash joizki, badiiy asarning hech bir jihati kishilarga bevosita amaliy naf keltirmaydi. Lekin badiiy asarning barcha unsurlari (syujet, o'xshatish, jonlantirish kabi badiiy tasvir vositalari, muallif nutqi, qahramonlarning bir-biri bilan muloqoti, o'z-o'zi bilan ichki munozarasi va boshqa) o'zaro birlashib, hayot hodisalarining muayyan jihatlarini idrok etishimizga, bilib olishimizga bevosita ko'maklashadi. Eng asosiysi, badiiy asarlar tuyg'ularimizni tiniqlashtirib, hayotni o'rganishga, o'zimizni anglashga rag'batlantiradi. Shu bois Terri Iglton: "Men Robert Byornsning she'rlarini xuddi yapon bog'bonini XVIII asrda Britaniyada qizil gullar o'sgan-o'smagani qiziqtirgani kabi o'qishim mumkin. Bu adabiyotni mutolaa qilish emas, deb e'tiroz bildirish mumkin. Ammo men Oruellning essesini badiiy asar sifati mutolaa qilaman. Chunki unda Ispaniyadagi fuqarolar urushi to'g'risida qandaydir mavhum odamlar hayotini yoritish orqali fikr bildiradi. Universitetda

adabiyot sifatida o‘rganiladigan juda ko‘p asarlar adabiyot sifatida mutolaa qilish uchun yaratilgan. Albatta, ular orasida bu qolipga moslab yaratilmagani ham ancha. Asar matni o‘z hayotini tarixiy yoki falsafiy hodisa sifatida boshlashi, keyin u adabiy asarga aylanishi mumkin. So‘ngra esa bor-yo‘g‘i arxeologik qadriyat bo‘lib qoladi. Ayrim matnlar adabiy bo‘lib tug‘iladi, ba’zilari adabiy matn darajasiga ko‘tariladi, uchinchi bir xilining esa asosida adabiylik bo‘ladi. Shu bois tug‘ilish, paydo bo‘lishdan ko‘ra qanday tarbiyalanish muhim ahamiyat kasb etadi. Sizning kelib chiqishingiz emas, balki odamlarning sizga munosabati muhimdir. Agar ular sizni adabiyotga daxldor deb qaror qilishgan bo‘lsa, demak, hech shubhasiz, siz shunga munosibsiz”, deydi (o‘sha manba. 27-bet).

Inson san’at va adabiyotning asosiy tasvir obyektidir. Shu bois asosiy qahramonlari hayvonlar bo‘lgan masallarda ham odamlarning harakat-holatlari ko‘rsatiladi. “Badiiy obraz” deyilganda ijodkor qo‘llagan ifodalar, ko‘chma ma’no beruvchi so‘z, iboralar ham tushuniladi. Masalan, Abdulla Oripovning:

Saraton chog‘i bu – zarra shamol yo‘q,
Tutlar kovagida mudrar g‘urraklar.
Nogahon falakka urgan kabi do‘q,
So‘zsiz qotib turar bo‘ychan teraklar.

Osmon lov-lov yonar oftob qo‘ridan,
Ufqda sarobdan otashin baldoq.
Chinqirib yuborar kunning zo‘ridan
Qaygadir berkinib olgan chirildoq

satrlarida yozning avji issiq kunlari manzarasi chizilgan. Bu manzarada saratonning jazirama kunlaridagi O‘zbekiston zamini tabiati ko‘rsatilgan. Issiqdan lohas bo‘lib, tutlar kovagidan panoh topib mudrayotgan g‘urraklar, osmonga bo‘y cho‘zgancha qimir etmay turgan teraklar – janub saratonining aniq qiyofasi. Issiqning zo‘ridan osmon ham xuddi oftob qo‘rida qolganday

yonmoqda. Ufq oftobdan olovli baldoq – sirg'a taqib olgan. Qaygadir yashirinib olgan chirildoqlar harorat balandligiga toqat qilolmay chinqirib yubormoqda, deyish orqali shoir xayolda saraton paytini namoyon qiladi. Xayolda daf'atan paydo bo'lib, ko'ngilda ajoyib umidlar uyg'otadigan bu rangin manzaralar so'zlarning mahorat bilan qo'llangani tufayli vujudga kelgan.

Obraz ijodkorning ongi va tuyg'ularini boshqa kishilarning ongi va tuyg'ulari bilan bog'laydi. Lirik asarlarda ijodkor o'z-o'ziga bevosita munosabatidan kelib chiqib, obraz yaratsa, roman, qissa, hikoyalarda yozuvchi o'ziga yoki boshqalarga bevosita munosabatidan kelib chiqib obraz hosil qiladi. Drama turidagi asarlarda esa obraz muallifning boshqalarga bevosita munosabatidan yuzaga keladi.

"Badiiy obraz" termini, yuqorida qayd etilganidek, asarda qo'llangan badiiy vositalar (o'xshatish, sifatlash, mubolag'a kabi)ga nisbatan ham ishlatiladi. Shuningdek, asarda muayyan davrga xos voqelik qabariq, ta'sirchan holda gavdalantirilganida ham "bu asarda davrning o'ziga xos obrazi yaratilgan" deyiladi. Bundan anglashiladiki, badiiy obrazning ikki muhim xususiyati mavjud. Birinchidan, obrazda hodisalarning muhim xususiyatlari umumlashtiriladi. Ikkinchidan, unda muayyan aniqlik (yakka hodisa, alohida bir odam) aks etadi. Demak, obraz ham umumlashgan, ham individuallashgan xususiyatni o'zida gavdalantirgan hodisadir. Ayon bo'ladiki, badiiy obraz borliq hodisalarining shunchaki nusxasi emas, balki ijodkorning ijodiy mehnati mahsulidir.

Badiiy asarning ta'sirchan, jozibali chiqishini ta'minlash uchun har bir ijodkor, albatta, badiiy to'qimadan foydalanadi. Badiiy to'qima obrazning ichki-tashqi qiyofasi, maqsad, intilishlarini namoyon etuvchi voqealarni o'ylab topishdir. Badiiy to'qima obrazning qiyofasini yorqin ettirganidek, asardagi voqealarning qiziqarliligini ta'minlaydi. Chunki badiiy to'qima ijodkorga mavjud voqelikni aslidagidan ko'ra keskinroq, shiddatliroq, qiziqarliroq ko'rsatish imkonini beradi.

Badiiy to‘qima yolg‘on, uydirma bo‘lsa-da, u o‘quvchini ishontirishi, ta’sirlantirishi, o‘ylantirishi kerak. Badiiy to‘qima hayotning odatdagi mantig‘iga muvofiq kelish-kelmasligidan qat’i nazar, qahramon qiyofasini yorqinlashtirsa, o‘quvchining tasavvuriga qandaydir yangiliklar olib kirsa, bu – ijodkorning yutug‘idir. Barcha san’at asarlarini barkamol qilgan hodisa, avvalo, badiiy to‘qimadir. Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar”i ham, Abdulla Qahhorning “O‘g‘ri”, “Bemor”i ham, Abdulla Oripovning she’rlari ham badiiy to‘qima asosida yaratilgan. Ularda badiiy to‘qima asosida hayotning ta’sirchan manzaralarini ko‘rsatilgan.

Badiiy to‘qimadan foydalanib, ta’sirchan asosida ta’sirchan badiiy obraz yaratadigan ijodkor muayyan maqsad asosida ish tutadi. U qahramonlari qiyofasi, fe’l-atvorini ham, davr hodisalarini ham o‘zining maqsadiga muvofiq ko‘rsatishga harakat qiladi. Ijodkor hodisalarni gavdalantirishda xolis turganday ko‘rinsa-da, u, albatta, nimalarnidir yoqlaydi, nimalarnidir inkor etadi. Uning bunday munosabati ochiq-oshkora yoki yashirin, pardalangan tarzda ifodalanadi. Sho‘ro mafkurasi hukmron davrda badiiy asarlardagi qahramonlar keskin tarzda ijobiy va salbiyga ajratilgan. Qahramonlarni bu tarzda ikki guruhga ajratishning asosiy sababi sho‘ro adabiyotida kishilarga ijtimoiy-sinfiy nuqtayi nazardan qaralgani, odamlar mulkdor, mulkdor emasligiga qarab, boylar va kambag‘allarga bo‘lib qo‘yilganida edi. Boylar ezuvchilar, ya’ni ekspluatatorlar deyilardi. Ular boshqalar mehnati evaziga boylik orttiruvchi, kishilarni ezuvchi deb la’natlanardi hamda aksariyat adabiy asarlarda boylar salbiy qahramon sifatida ko‘rsatilardi. Kambag‘allar esa xo‘rlangan, haqoratlangan kishilar sifatida gavdalantirilar va ular ijobiy qahramon deb ardoqlanardi.

Aslida boy va kambag‘al odamlar hamisha, hamma mamlakatda hamisha bo‘lgan. Chunki har bir inson o‘z rizq-u nasibasi va xatti-harakatiga muvofiq yashaydi. Birov aqlliroq, tadbirkorroq, kimdir bo‘sh-bayov, kamharakat, yalqov bo‘ladi. Uquvliroq, harakatchanroq odam durustroq daromad topadi,

farovon yashaydi. Landovur esa kam mehnat qilgani uchun nochor kun kechiradi. Kishilarning aql-tafakkuri, aqliy va jismoniy mehnatga uquv, layoqati bir-biridan farq qiladi. Shuning uchun odamlarning moddiy turmush darajasini hech qachon bir xil qilib tenglashtirib bo'lmaydi. Zo'rlik, tazyiq o'tkazish yo'li bilan tenglashtirish joriy qilinsa, kishilarda boqimandalik kayfiyati kuchayadi, taraqqiyot keskin tarzda sustlashadi.

Kun va tun, oq va qora rang mavjud bo'lgani singari kishilar orasida ham yaxshilar va yomonlar bor. Buni inkor etish mumkin emas. Masalan, bosqinchilik bilan shug'ullangan, ashaddiy qotilni yaxshi odam deb bo'lmaydi. Yoki ayyor, makkor, tovlamachi, qallobni halol mehnat qilib yashaydigan imon-e'tiqodli, vijdonli odam bilan tenglashtirish adolatsizlikdir. Shunday ekan, badiiy asar qahramonlarini ijobiy va salbiyga ajratish noo'rin, deya keskin hukm chiqarish ham noto'g'ri. Chunki hayotning o'zida yaxshi va yomon odamlar bor ekan, badiiy asarda ham salbiy va ijobiy qahramonlar bo'lishi tabiiy. Jumladan, Alisher Navoiy yoki Fyodor Dostoyevskiy asarlarida ham xuddi shunday qahramonlar mavjud. Biroq qahramonlarni atayin salbiy yoki ijobiy xususiyatlar yig'indisi sifatida ko'rsatish maqbul emas. Chunki har qanday badaxloq kimsaning ham qandaydir fazilati va har qanaqa yaxshi kishining ham ojiz jihatlari bo'ladi. Bu – biri kam dunyo deb atalgan olamning yozilmagan abadiy qonuniyati. Shunday ekan, badiiy asar qahramonlarining ham farishtasifat yoki ta'viya taxlit tarzda ko'rsatilishi mantiqqa to'g'ri kelmaydi. Adabiyotning mohiyati insonshunoslik ekan, adabiy asar qahramonlarining tabiati ham hayot kishilari fe'l-atvoriga muvofiq kelishi kerak.

Darslik va qo'llanmalarda adabiyotda inson obrazini gavdalantirishda: realistik obrazlar, romantik obrazlar, xayoliy-fantastik obrazlar, majoziy-ramziy obrazlar majudligi qayd qilinadi.

Xarakter-xususiyatlari, xatti-harakatlari hayotdagi kishilarga mos keladigan obrazlar realistik obrazlar, deb yuritiladi. Abdulla

Qahhorning "O'g'ri", "Bemor", "Sinchalak" asarlaridagi qahramonlar realistik obrazlardir. Muqimiyning "Tanobchilar" satirasidagi Sultonali, Hakimjon obrazlari ham realistik obrazlardir. Chunki real hayotning o'zida Qobil bobo, amin, ellikboshi, Sotiboldi, Qalandarov, Saida va "Tanobchilar" qahramonlari singari kishilar mavjud. Ularning fe'l-atvori, xatti-harakati ayni shu asarlarda ko'rsatilganiga muvofiq keladi.

Romantik obrazlar ijodkorlarning orzu-xayollarini ifoda etgan kishilar timsolidir. Ularda shoir, adiblarning orzu-umidlari, jamiyat to'g'risidagi, kishilar haqidagi niyatlari aks etadi. Alisher Navoiy "Farhod va Shirin" dostonida Farhod obrazida o'zining komil inson haqidagi idealini gavdalantiradi. Qadimgi yunon afsonalaridagi Prometey ham, o'zbek xalq qahramonlik eposidagi Alpomish ham, qirg'izlarning afsonaviy Manasi ham, Firdavsiy "Shohnoma"sidagi Rustam ham, Navoiy "Xamsa"sidagi Iskandar ham idealdir. Ular ajdodlarimizning "kumir"idir. Ideal, "kumir"lar shuning uchun ham zarurki, ular kishilarda hayotga intilish, harakat qilish, faolroq bo'lish hissini uyg'otadi. Odamlarni muayyan maqsadga erishish uchun dadil harakat qilishga rag'batlantiradi. Ideal obrazlar hamma zamonda ham barchani havaslantiradi. Chunki ularning intilishlarida kishilarning orzulari ifodalanadi. Ideal romantik obrazlarning ayrim xatti-harakatlari hayotga muvofiq kelmaydi. Masalan, Alisher Navoiy Farhodni fazilatlar jamuljami sifatida ko'rsatadi. Farhod uchun turli kasb-hunarlarni o'rganish asosiy muddao emas. Ammo u tog'-u toshlar orasida mashaqqat bilan ariq qaziyotganlarini ko'rganida:

Hunarni asrabon netgumdir oxir,
Olib tuproqqamu ketgumdir oxir

deb ishga tushib ketadi. Chunki u qiynalib azob chekayotganlarga befarq bo'lolmaydi. Farhod faqat o'zini o'ylaydigan, xudbin, manfaatparast emas. Farhod – boshqalar manfaatini o'z manfaatidan hamisha ustun qo'yadigan asl inson.

Xayoliy-fantastik obrazlar romantik obrazlarga o‘xshaydi. Bu obrazlarda ham ijodkorlarning hayotga ideal munosabati, dunyoqarashi ifodalanadi. Xalq dostonlari, ertaklaridagi qahramonlarni xayoliy-fantastik obrazlardir. Masalan, Alpomish– o‘tda yonmas, suvda cho‘kmas qahramon. Uni dushmanlari makr-u hiyla bilan zindonga solganlarida ham o‘ldirisholmaydi. Xayoliy-fantastik obrazlar yozma adabiyotda ham mavjud. Fantastik asarlardagi obrazlar kishilarning tasavvurini boyitadi.

Fantastika aslida ertaklardan boshlangan. Bu jarayon uzoq davom etgan. Fantast yozuvchilarning asarlarini, katta-yu kichik sevib tomosha qiladigan “Qirol sher”, “Bo‘ri va quyon” singari multfilmlarni, ma’lum ma’noda, “zamonaviy ertaklar” deyish mumkin. Gerbert Uells, Ayzek Azimov singari fantast adiblar asarlari juda mashhur. Hojiakbar Shayxov, Tohir Malik kabi o‘zbek yozuvchilari ham qator e’tiborli fantastik asarlar yaratgan.

Majoziy-ramziy obrazlar muayyan narsa-hodisalar qiyofasini umumlashtirib ifodalovchi obrazlar bo‘lib, ular azaldan adabiyotda keng qo‘llanadi. Chunki ular hodisalarning ta’sirchanligini oshiradi. Masalan, “yulduz” so‘zini eshitganimizda tasavvurimizda beixtiyor besh yoki olti qirrali shakl jonlanadi. Vaholanki, osmondagi yulduzlarning hech biri bunday shaklda emas. Ularning har biri o‘ziga xos shaklga ega. Ammo ular tasavvurimizga besh qirrali shaklda o‘rnashib qolgan. Shuning uchun davlatlarning gerbi, bayrog‘i, orden, medal, nishonlarida yulduz besh qirrali shaklda tasvirlangan. Quyosh, oyning asl ko‘rinishi ham biz ko‘nikkan shakldan butunlay boshqacha. Lekin qachondir kimdir chizgan shaklga yulduz, quyosh, oyning ramzi deb qarashga o‘rganganmiz. Adabiyotdagi ramz, timsol, majoz ham obrazli fikrlash asosida vujudga keladi. “Obrazlilik” deganda badiiy obrazni shakllantiradigan o‘xshatish, sifatlash, jonlantirish, mubolag‘a singari badiiy tasvir vositalari, obrazli iboralarning qo‘llanishi, ular asosida hayot hodisalari va inson obrazining gavdalantirilishi nazarda tutiladi. Gul, bulbul, parvona, sham sevgi-muhabbat, ishq timsoli, Majnun, Farhod, Xusrav,

Bahrom – oshiq timsoli, Hotam – saxovat, muruvvat timsoli, No‘shiravon – adolat timsoli, Rustam – kuch-qudrat timsolidir. Gerb, bayroq, madhiya esa davlat ramzlaridir. Bundan timsol hamda ramz bir-biridan farqli tushuncha ekanligi ayonlashadi. Ramzlar ko‘proq ijtimoiy hayot bilan bog‘liq bo‘lib, ular muayyan maqsadga qaratilgan, ataylab o‘ylab topilgan maxsus belgilardir. Yo‘l belgilari, shaharlardagi oshxona, mehmonxona, turli muassasalar joyini ko‘rsatuvchi xos belgilar esa timsol emas, ramzdir. Ramz maxsus qabul qilingan, shartli mazmunga ega tushunchadir. Masalan, “kabutar – tinchlik ramzi” deyiladi. Ammo bu kabutarlar boshqa jonzotlar singari bir-biri bilan urishmaydi, degan ma’noni anglatmaydi. Arslon kuch-qudrat ramzi, deyiladi hamda u ayrim davlatlarning gerbi, bayrog‘ida tasvirlanadi. Ammo fil arslondan katta va kuchlidir. Harflar ham tovushlarning yozuvdagi ramzidir. Shu bois ayni bir tovush arab, kirill, lotin, xitoy, hind yozuvida boshqa-boshqa belgi orqali ifoda qilinadi. Ramz shartli belgi bo‘lgani bois vaqt o‘tishi bilan o‘zgaradi. Bu ko‘proq ijtimoiy tuzum, mafkura o‘zgarishi bilan bog‘lanadi. Davlatlarning gerb, bayrog‘i, madhiyasi o‘zgarishi bunga misoldir. Tabiiy asosga ega ekanligi bois gul, bulbul kabi ishq-muhabbat timsollari o‘zining ma’no-mazmunini o‘zgartirmasdan saqlab keladi. Ayni bitta ramz turli xalqlarda bir-biridan farqli ma’noni anglatadi. Masalan, yaponlar uchun tulki pokizalik, ozodalik, ma’sumalik ramzi sanalsa, turkiy xalqlar uchun u ayyorlik, firibgarlik, aldamchilikni bildiradi. Ertak, dostonlarda uzum, olma, mayiz, ro‘mol kabi narsa-predmetlar, ranglar, ayrim samoviy jismlar, tabiat hodisalari, jang qurollari nimagadir ishora qiluvchi, ogoh etuvchi belgi – ramz hisoblanib, ular muayyan fikr-maqsadni ifodalovchi maxsus ko‘rsatkich vazifasini bajaradi.

Allegorik, ya’ni kinoyaviy obrazlar ham majoziy obrazlarning bir ko‘rinishidir. Masal, ertaklarning asosiy qahramonlari – hayvonlar, jonivorlar allegorik obrazlardir. Ularda ayrim odamlarning fe’l-atvoridagi kamchilik, illatlar ko‘rsatiladi. Kabutar

tinchlik, beg'uborlik, anor hayotning bardavomligi, oila osoyishtaligi ramzi sifatida talqin etiladi. Ayrim xalqlar maymun, boyqushga donolik ramzi deb qaraydi. Hamzaning "Toshbaqa bilan chayon", A.Krilovning "Bo'ri bilan qo'zichoq" masallarida odamlarning fe'l-atvorlariga ishora qilinadi. Shunday ekan, romantik, realistik, xayoliy-fantastik, majoziy-ramziy obrazlarni "qahramonlar" deb atash ham mumkin. "Obraz" va "qahramon" istilohlari ayni o'rinda bir-biriga teng keladi. Obraz-qahramon o'z-o'zidan xarakter tushunchasi bilan bog'lanadi.

Xarakter o'z xatti-harakatlari, maqsad, intilishlari, o'y-kechinmalari, dunyoqarashi, fe'l-atvori bilan alohida ajralib turadigan to'laqonli obrazdir. Shuning uchun har qanday obraz badiiy xarakter bo'la olmaydi. Asardagi yetakchi qahramon har jihatdan faol bo'lsa, o'zining barcha jihatlari bilan yorqin ko'rinib tursagina, u badiiy xarakter bo'la oladi. Shuning uchun yirik asarlarda ham bitta-ikkita badiiy xarakter ko'rinadi. M.Sholoxovning to'rt kitobdan iborat "Tinch Don" romani syujeti voqealarida yuzlab qahramon ishtirok etadi. Biroq ular orasida Grigoriy Melexov va Aksinya obrazlarigina badiiy xarakterdir. Abdulla Qahhorning "O'g'ri" hikoyasida ham bir necha qahramon bor. Biroq ulardan faqat Qobil bobo obrazinigina badiiy xarakter deyish mumkin. Qobil boboning xotini, ellikboshi, amin, tilmoch, pristav esa voqealarning oddiy ishtirokchilaridir. Badiiy asardagi bunday kishilar obrazi personajlar deb ataladi. Har qanday qahramon badiiy xarakter sanalmagani singari har qanday personaj ham badiiy xarakter bo'lolmaydi. Demak, badiiy xarakter asarning yorqin qiyofasi, o'ziga xos "pasport"idir. Ammo asar "sahna"sidagi barcha ishtirokchilar, jumladan, badiiy xarakter darajasiga ko'tarilgan qahramonlar ham, ijobiy, salbiy qahramonlar ham personajdir.

Har bir odam tanish-u notanish kishilar qurshovida yashaydi. Lekin ularning hammasi emas, ba'zi birlarigina ko'nglimizga yaqin turadi. Bizning hayotimiz, faoliyatimiz ko'p jihatdan ularga bog'liq holda kechadi. Xuddi shu singari badiiy asar "sahna"sida

ham asosiy qahramonlar va oddiy ishtirokchilar harakat qiladi. Badiiy xarakter darajasiga ko‘tarilgan yorqin qahramonning hayoti, faoliyati, o‘y-kechinmalari asarda turli darajada mavqe tutgan personajlar bilan bevosita bog‘liq holda kechadi.

ADABIY TURLAR VA JANRLAR

O‘ziga xos yaratuvchi sifatida tevarak-atrofdagi narsa-hodisalarni o‘zgartirib, ularni o‘z maqsad-manfaatiga muvofiqlashtirishga harakat qilgani bois “koinot gultoji” deb ta’rif-tavsif etiladigan inson adabiyotning bosh mavzusidir. Uning sir-sinoatiga to‘la hayoti va o‘zi uchun ham, boshqalar uchun jumboq bo‘lgan ichki olami – qalb dunyosini aks ettirish uchun so‘z san’atida uchta tur mavjud. Bu uch tur ham inson aql-tafakkurining o‘ziga xos yaratuvchanligi mahsulidir. Ular inson dunyosini so‘zda suratlantirish, namoyon etish borasida uzoq izlanishlar oqibatida erishilgan natijadir. Inson tafakkurining bu kashfiyoti mustahkam zaminga asoslangani uchun ham Aristotel (er.avv. 384–322-yillar) “Poetika” asarida so‘z san’ati asarlarini uch tur – epos, lirika, dramaga bo‘lib sharhlaydi. D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning “Adabiyotshunoslik lug‘ati”-da: “Adabiy tur – adabiy asarlarning nutqiy tashkillanishi, tasvir predmeti, obyekt va subyekt munosabati kabi jihatlari bilan umumiylik kasb etuvchi yirik guruhi. An’anaviy ravishda badiiy asarlar uchta katta guruhga – epik, lirik va dramatik turlarga ajratib kelinadi. Adabiy asarlarni turlarga ajratish masalasi qadimdan diqqat markazida bo‘lib kelgan. Antik davr yunon faylasufi Aflotun o‘zining “Davlat” asarida shoir o‘z tilidan (lirika), o‘zgalarning gaplarini muloqot sifatida tasvirlab (drama) yoki bu ikkisini qorishiq (epos) qo‘llagan holda taqlid qilishi mumkinligini aytadi. San’atni tabiatga “taqlid qilish” deb bilgan Arastu esa tabiatga uch xil yo‘sinda: 1) o‘zidan tashqaridagi narsa to‘g‘risida hikoya qilayotgandek (epos); 2) taqlidchi o‘z holicha qolgan, qiyofasini o‘zgartirmagan holda (lirika); 3) tas-

virlanayotgan kishilarni faol harakatda taqdim etgan holda (drama) taqlid qilish mumkin, deb bilgan. Turlarga ajratishda taqlid usulini asosga qo'yish an'anasi XVIII asrgacha davom etdi. XVIII asrga kelib nemis faylasufi Gegel badiiy adabiyotni turlarga ajratishda "obyekt" va "subyekt" munosabatini, shuningdek, tasvir predmetini, ya'ni konkret asarda nima tasvirlanayotganini asos qilib oldi: epos voqeani, lirika ruhiy kechinmani, drama harakatni tasvirlaydi. Gegel an'anasini davom ettirgan V.G.Belinskiy obyekt (voqelik) va subyekt (ijodkor) munosabatiga ko'proq urg'u berdi: eposda ob'ektivlik, lirikada sub'ektivlik, dramada ikkisining qorishiqligi kuzatilishini ta'kidladi. Eposni "ob'ektiv poeziya" derkan, Belinskiy epik asar muallifi o'zining ixtiyoridan tashqari "o'z-o'zicha amalga oshgan narsaning oddiy hikoyachisi" maqomida turishini, lirikani "subyektiv poeziya" deganida esa "unda ijodkor shaxsiyatining birinchi planda turishi va barcha narsa uning shaxsiyati orqali qabul qilinishi va anglanishi"ni nazarda tutadi. Albatta, obyektivlik va subyektivlik tushunchalarini mutlaqlashtirmaslik zarur. Zero, epos "obyektiv poeziya" deyilsa ham, uning "obyektivligi" o'quvchi nazdidagi illyuziya, xolos, aslida, epik asarda ham subyektiv ibtido mavjuddir. Gegel tasnif asoslaridan biri qilib olgan adabiy asarlarni tasvir predmetidan kelib chiqib turlarga ajratish tamoyili hozirda kengroq ommalashgan. Bunda konkret asarda nima tasvirlangani e'tiborga olinadi: dramatik asarda harakat, lirik asarda kechinmalar, epik asarda voqelik (voqealar) tasvirlanadi. Bunga qo'shimcha asos sifatida asarda nimaning obrazi yaratilganini olish mumkinki, bu tasvir predmeti asosidagi tasnifni to'ldiradi: lirikada subyektning noplastik obrazi, buning ziddi o'laroq, dramada obyektning plastik obrazi, eposda esa obyekt va subyektning qorishiq obrazi yaratiladi. Lirik asarning yetakchi obrazi – lirik qahramon, lirik asar o'qilganda lirik qahramon holati, kayfiyati, kechinmalar qanday holatda yuzaga kelgani, uning his-kechinmalariga turtki bo'lgan voqelik fragmentlari his etiladi. Biroq lirik qahramonning o'zi jonli inson (ya'ni obyektiv-

lashtirilgan tasvir) sifatida namoyon bo‘lmaydi. Dramada esa qahramonlar real, jonli inson sifatida xatti-harakatda bo‘ladilar, unda subyekt obrazi yo‘q. Eposda so‘z vositasida tasvirlangan badiiy voqelikni tasavvurda plastik jonlantirish mumkin, shu bilan birga, unda muallif obrazi ham mavjud. Bundagi muallif obrazi ham lirikadagi kabi noplastik obraz: uning voqea-hodisalarga munosabati, kayfiyati, o‘y-qarashlari va sh.k. har vaqt sezilib turadi, biroq muallif obrazi boshqa personajlar obrazi singari jonli inson sifatida gavdalanmaydi (asarda uning obyektivlashtirilgan tasviri yo‘q). Mazkur belgilovchi xususiyatlar bilan birga, har bir adabiy turga mansub adabiy asarlarga ko‘proq xos (ya’ni belgilovchi bo‘lmagan)xususiyatlar ham kuzatiladi. Jumladan, ular o‘zlarining nutqiy shakllanishi jihatidan farqlanadi: lirik asarlar, asosan, she’riy nutq shaklida mavjud, ayni paytda, nasriy nutq shaklida yozilgan lirik asarlar (masalan, Fitrat, Cho‘lpon, Mirtemir, I.G‘afurovlarning nasriy she’rlari; Cho‘lponning “Oktyabr qizi”, A.A’zamning “O‘zim bilan o‘zim” lirik dostonlari) ham bor. Epik asarlar, asosan, nasrda yaratiladi, lekin she’riy yo‘lda yozilganlari ham keng tarqalgan (masalan, B.Boyqobilovning “Kun va tun” she’riy qissasi, H.Sharipovning “Bir savol” , M.Alining “Boqiy dunyo” she’riy romanlari va b.). Turli adabiy turga mansub asarlar o‘zaro badiiy vaqt hissi nuqtayi nazaridan ham farqlanadi. Masalan, lirik asar hozir ko‘ngildan kechayotgan his-tuyg‘ularni tasvirlaydi, shoir bilan u tasvirlayotgan kechinma, she’rxon bilan u tanishayotgan va o‘ziga yuqtirayotgan kechinma orasida har vaqt “men – hozir” tarzidagi vaqt hissi mavjud bo‘ladi. Aksincha, epik asarda “o‘tmishda bo‘lib o‘tgan” voqealar qalamga olinadi, zero, zamonda kechib bo‘lgan voqealarnigina hikoya qilib berish mumkin. Hatto olis kelajak tasvirlangan fantastik asarda ham bo‘lib o‘tgan voqealar hikoya qilinadi: o‘quvchi go‘yo bo‘lib o‘tgan voqealar bilan tanishadi. Ya’ni epik asarda yozuvchi bilan u tasvirlayotgan badiiy voqelik, o‘quvchi bilan u tasavvurida qayta tiklayotgan badiiy voqelik o‘rtasida hamisha “men – o‘tmish” tarzidagi vaqt

hissi mavjuddir. Bu jihatdan dramatik asarlar o'ziga xos: dramada tasvirlanayotgan voqea, o'qilishi yoki sahnadan tomosha qilinishidan qat'i nazar, go'yo "hozir sodir bo'layotgan voqea" kabi taassurot qoldiradi. Demak, dramatik asar o'quvchisi (yoki tomoshabini) bilan unda tasvirlangan voqea orasida ham "men – hozir" tarzidagi vaqt hissi mavjud bo'ladi. Shuningdek, har bir adabiy turga mansub asarda badiiy konfliktning muayyan bir turi ustuvor: dramada xarakterlararo konflikt, lirikada ichki konflikt (asardagi aksi jihatidan), eposda esa konfliktning har uchala turi qorishiq namoyon bo'la oladi. Ayrim manbalarda mazkur xususiyat ham turga ajratish asosi, turga mansublikni belgilovchi xususiyat sifatida ko'rsatiladi. Biroq bu qarash bahsli, chunki har qanday asarda, uning turga mansubligidan qat'i nazar, konfliktning har uchala navi mavjud bo'laveradi (faqat aks etishi turlicha, ba'zilari aniq tasvirlansa, boshqalari his etiladi); ular o'zaro aloqada bo'lib, biri ikkinchisini keltirib chiqaradi, biri orqali ikkinchisi ifodalanadi. Adabiy turlar orasida qat'iy chegara, "xitoy devori" yo'q. Ya'ni turlarga ajratishda ma'lum shartlilik saqlanib qolaveradi, zero, muayyan asarda barcha adabiy turlarga xos xususiyatlar ham zuhur qilaveradi. Ikkinchi tomondan, badiiy adabiyot rivoji davomida adabiy tur lar bir-birini boyitadi, ular orasida sintezlashuv jarayonlari kechadi. Masalan, zamonaviy epos o'ziga dramaga xos elementlarni singdirgani uchun tasvir va ifoda imkoniyatlarini kengaytirdi. Hozirgi epik asarlarni ulardagi dialoglar, boshqacha aytsak, "sahna-epizod"larsiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Yana hozirgi eposda dramaga xos syujet qurilishi (syujet vaqtining qisqarishi, voqealarning dramatik shiddat bilan rivojlanishi)ning ta'siri tobora kuchayib borayotgani kuzatiladi. Shunga o'xshash, drama va lirikaning o'ziga epik unsurlarni singdirishi ularning badiiy imkoniyatlarini kengaytiradi. Masalan, hozirgi she'riyatda voqeaband she'rlar keng ommalashgani, tavsifiy lirikada epik unsurlar salmoqli o'rin tutayotgani ham turlararo sintezlashuv natijasidir. Adabiy turlarning muayyan davr adabiy jarayonida

tutgan o‘rni, mavqeyi har vaqt ham bir xil emas, taraqqiyotning ma’lum bosqichlarida ularning ayrimlari yetakchilik mavqeyini egallaydi. Bu esa turli omillar (ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma’rifiy sharoit, adabiy-madaniy an’analar va h.k.) bilan bog‘liqdir. Masalan, o‘zbek adabiyotida an’ana bilan bog‘liq holda uzoq vaqt lirika yetakchilik qilgan bo‘lsa, XX asr boshlaridan epos yetakchilik mavqeyini egallay boshladiki, bu ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma’rifiy sharoit (epik turda badiiy konseptual funksiyani amalga oshirish, dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlarining kengligi va buning XX asr boshlarida dolzarblik kasb etgani) bilan izohlanadi. O‘tgan asrning 60–70-yillari ijtimoiy-siyosiy sharoiti yana she’riyatni yetakchi mavqega olib chiqdiki, bu ijod erkinligi bo‘g‘ilgan sharoitda badiiy proza o‘zining eng muhim funksiyasi – badiiy-konseptual funksiyasini to‘laqonli bajara olmay qolgani bilan izohlanishi mumkin. 80-yillarga kelib esa epos yo‘qotgan mavqeyini yana tiklay boshladi: M.M.Do‘st, E.A’zam, A.A’zam, X.Sulton kabi ijodkorlar asarlarida jamiyatni, zamona kishilari ruhiyatini va buning vositasida jamiyatning mavjud holatini chuqur badiiy idrok etishga intilish kuchaydi. Biroq, ta’kidlash zarurki, adabiy turlarning birini ikkinchisidan ustun qo‘yishga intilish nomaqbuldir. Zero, har bir adabiy tur o‘ziga xos ustun jihatlarga ega, bu esa ularning har birida dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlari turlicha ekanligi bilan izohlanadi. Ba’zan “falon shoir o‘zining falon ruboiysida katta romanda ham aytish qiyin bo‘lgan gapni ayta olgan” qabilidagi maqtovlar eshitiladiki, bu xil qarash o‘ta jo‘n va ilmiylikdan butkul yiroq, badiiy adabiyot haqida, badiiy asar haqida bu tarzda fikrlash diletantlikdan boshqa narsa emas. Negaki, badiiy adabiyotda aytishgina emas, qanday aytish ham muhim. Zero, har bir adabiy turga mansub asarning qabul qilinish mexanizmlari, o‘quvchi ruhiyatiga ta’sir o‘tkazish imkoniyatlari va yo‘llari turlichadir. Bu o‘rinda xalqimizning “o‘nta bo‘lsa o‘rni boshqa, qirqta bo‘lsa – qilig‘i” qabilidagi naqliga amal qilgan to‘g‘riroq bo‘ladi” deb ma’lumot beriladi.

Arastu, Gegel, Belinskiy adabiyotda uch tur, ya'ni epos, lirika, drama borligini ta'kidlasa, L.Timofeyev va boshqa adabiyotshunoslar unda bu uch turdan tashqari, "liro-epik tur", "tarixiy-badiiy tur" ham mavjud, degan qarashni ham ilgari surishadi. Adabiyotshunos Y.Elsberg satirani, adabiyotshunos B.Sarimsoqov maqol, matal, topishmoq, yumuq iboralar, aforizmlar, obrazli ifodalar, qanotli so'zlarni ham alohida adabiy tur, deb hisoblaydi va uni "parema" deb nomlashni taklif qiladi ("O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1993-yil 5–6-sonlar. – 10–13-betlar).

Badiiy asar hayotiy voqelikni qamrab olish ko'lami, aks ettirish tarzi, qahramonlar qiyofasi, xarakterini gavdalantirish usuliga ko'ra epos, lirika, drama deb nomlangan adabiy turlarga ajratiladi. D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: " EPOS (yun. epos – rivoya, hikoya) – 1) badiiy adabiyotning uchta asosiy turidan biri. Eposning spetsifik xususiyati – voqeabandlik, epik asarda makon va zamonda kechuvchi voqea-hodisalar tasvirlanadi, so'z vositasida o'quvchi tasavvurida reallik kartinalariga monand jonlana oladigan to'laqonli badiiy voqelik yaratiladi. Tasavvurda reallikdagiga monand, o'zining tashqi shakli bilan jonlangani uchun ham eposdagi badiiy voqelik "plastik" tasvirlangan deb aytiladi. eposda plastik elementlar bilan bir qatorda, noplastik elementlar (muallif mushohadalari, fikrlari, tasvir predmetiga hissiy munosabati va sh.k.) ham mavjud bo'lib, bu elementlar muallif obrazini tasavvur qilishda muhim ahamiyat kasb etadi. Ular, plastik unsurlardan farqli o'laroq, asarni o'qish davomida o'quvchi tasavvurida jonlanmaydi. Eposda obyektiv va subyektiv ibtidolarning uyg'un birikishi kuzatiladi: asardagi badiiy voqelik obyektiv ibtidoni, asarning har bir nuqtasiga singdirib yuborilgan muallif shaxsi subyektiv ibtidoni tashkil etadi. Badiiy voqelikning "obyektiv ibtido" deyilishida shartlilik bor, chunki u reallikdan olingan oddiygina nusxa emas, balki voqelikning ijodkor ko'zi bilan ko'rilgan, ideal asosida idrok etilgan, baholangan va ijodiy

eng barqaror asriy an'analarni o'zida aks ettiradi. Janrda hamisha arxaika – san'at taraqqiyoti ilk bosqichidagi barhayot unsurlar saqlanadi. Albatta, ushbu arxaika uning doimiy yangilanishi, ya'ni zamonaviylashi asosida yashaydi. Janr hamisha o'sha va u emas, doimo eski va ayni chog'da yangidir. Janr adabiyot rivojidagi har bir bosqichda va shu janrga mansub har bir o'ziga xos asarda qayta tug'ilib, yangilanadi. Janr shunday hayot kechiradi. Shu boisdan janrda saqlangan arxaika o'lik emas, balki muntazam yangilanadigan barhayot arxaikadir. Janr bugungi kun bilan yashaydi, ammo doimo o'zining ibtidosini, o'tmishini esida tutadi. Janr adabiyot rivoji jarayonida ijodiy xotiraning vakilidir. Janr aynan shuning uchun adabiyot taraqqiyotidagi yaxlitlik va uzviylikni ta'minlashga qodir" deydi. (Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва: Сов. Россия, 1979. – S 121-122). Asarlarning janr xususiyatini belgilashda ularning shakli, hajmigina emas, balki, ularda qo'yilgan muammolar ko'lami ham belgilovchi omil bo'la oladi. Shu nuqtayi nazardan qaraganda hikoya markazida muayyan hayotiy voqea, qissa markazida qahramonlar xarakteri turadi. Romanda esa borliqni, davrning o'ziga xos xususiyatlarini anglash asosiy maqsad qilib qo'yiladi va hayotning dolzarb ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy muammolariga e'tibor qaratiladi. Bundan roman markazida muhim hayotiy muammolar turishi anglashiladi.

Adabiy tur adabiy asarlarning nutqiy ifodasi, tasvir predmeti, obyekt va subyekt munosabati kabi jihatlariga ko'ra umumiy xususiyatlarga ega yirik guruhidir. Aristoteldan avvalgi mutafakkirlar ham badiiy asarlarni uchta katta guruhga, ya'ni epik, lirik va dramatik turga ajratishgan. Adabiyotshunoslikda epik asarlar voqeani, lirik asarlar ruhiy kechinmani, drama turiga mansub asarlar harakatni tasvirlaydi, degan qarash keng tarqalgan. Lirik asarda muallif o'zining ko'nglidan ayni paytda kechayotgan his-tuyg'ularini tasvirlaydi. Epik asarlarda o'tmishda bo'lib o'tgan voqealar naql qilinadi. Drama turiga mansub asarlarda hayot voqeligi xuddi hozir sodir bo'layotganday gavdalantiriladi.

Ammo adabiy turlar orasida qat'iy chegara yo'q. Ularning har biri o'ziga xos xususiyatlari bilan biri boshqasini boyitib, kengaytiraveradi. Badiiy adabiyot rivoji davomida adabiy turlar bir-biri bilan uyg'unlashib ketaveradi. O'zbek adabiyotida uzoq vaqt lirika yetakchilik qilgan bo'lsa, XX asr boshidan unda epos ustunlikka erishadi.

Adabiy turlar bir-biridan, avvalo, voqelikni gavdalantirish tarziga ko'ra farqlanadi. Eposga mansub asarlar ko'pincha bo'lib o'tgan voqealarni ko'rsatayotganday taassurot uyg'otsa, lirik turga oid asarlar ayni chog'da bo'lib o'tgan voqealarni gavdalantirayotganday tasavvur yaratadi. Drama asarlarida esa voqealar xuddi hozir bo'lib o'tayotganday ko'rinadi.

Biroq eposga xos xususiyatlar ma'lum darajada lirik asarda yoki komediya, drama, tragediyada ham ko'rinadi. Yoki lirikaga xos xususiyatlar roman, qissa, hikoya yoki drama asarlarida namoyon bo'ladi. Dramaning xos belgilari esa epos, lirikada ham seziladi. Chunki adabiy turlar bir-biri bilan mustahkam aloqador, hodisadir. Ularning tasvir obyekti ham, mavzusi ham bitta yagona insondir. Adabiy turlarga mansub janrlar ana shu obyektni har xil ko'rinishda gavdalantirishi bilan bir-biridan farq qiladi.

Epos (roman, qissa, hikoya) voqeani, lirika insonning ruhiy holat, kechinmasini, drama kishining xarakterini gavdalantiradi, deyilsa-da, ammo roman, qissa, hikoyada ham insonning ruhiy holati, kechinmalari ko'rsatiladi. She'riy asarlarda xuddi hikoya, qissadagidek voqealar bayon etiladi. Drama asarlarida ham qahramonning kayfiyati, qalbidagi alg'ov-dalg'ovlar jarayoni akslanadi. Ayni chog'da epos, lirika, drama o'rtasida jiddiy farq ham mavjud. Epos so'zlashuv nutqiga yaqin bir tarzda yozilsa, lirika misra, qofiya, turoq singari unsurlarga asoslanadi, drama dialog, monologlardan tarkib topadi.

"Janr" fransuzcha "genre" so'z bo'lib, "tur", "jins" degan ma'noni anglatadi. Bu termin san'at va adabiyot atamasi sifatida dastlab XVI asrda Fransiyada qo'llangan. Adabiy janr asarlarning

qayta ishlangan aksidir. Shunday ekan, hatto "obyektiv tasvir" yo'lidan borilib, muallif imkon qadar o'zini chetga olgan asarlarda ham muallif obrazi mavjud bo'ladi. Demak, epik asarlarda badiiy voqelik bilan bir qatorda, noplastik muallif obrazi ham har vaqt mavjuddir. Eposda makon va zamonda kechuvchi voqealar roviy (muallif, hikoyachi-personaj) tomonidan hikoya qilinadi. Shunga ko'ra, eposda rivoya an'anaviy ravishda yetakchi o'rinni egallaydi, uning vositasida asarga dialog hamda tafsilotlar (peyzaj, portret, narsa-buyumlar va h.k.) olib kiriladi. Rivoya bu unsurlarning barini yaxlit butunlikka birlashtiradi. Eposning takomili jarayonida rivoya salmog'ining kamayib borishi kuzatiladi. Rivojlanish jarayonida eposda dialog hamda tafsilotlarning salmog'i va ahamiyati ortib boradi. Bu badiiy adabiyotning boshqa san'at turlari bilan aloqasi, ularga xos usul va vositalarni o'ziga singdirishi natijasi sifatida tushunilishi mumkin. Masalan, teatrning rivoji natijasida inson xarakterini yaratishning dramaturgik usullari ishlab chiqildi, sayqallandi; o'quvchi omma dramaturgik usulda yaratilgan inson xarakterini anglashga, dialoglar vositasida yaratilayotgan badiiy voqelikning mohiyatini tushunishga tayyorlandi, ya'ni badiiy did rivojlandi. Shu asosda eposga dramatik unsurlar kirib keldi. Ayni paytda, eposdagi dialog dramadagi dialogdan o'zining hayotiyligi, ma'no ko'lamining kengligi bilan ajralib turadi. Chunki eposda dialog amalga oshayotgan konkret hayotiy situatsiya, unda qatnashayotgan personajlarning ruhiy holati, xarakter xususiyatlari haqida kengroq tasavvur berish imkoniyatlari mavjud, personaj dialogda aytayotgan har bir gap asar butunligi kontekstida tushunilishi mumkin. Eposda nasriy (sochma) nutq shakli yetakchilik qiladi. Shu bilan birga, she'riy yo'lda yozilgan epik asarlar ham ancha keng tarqalgan. Masalan, B.Boyqobilovning "Kun va tun" she'riy qissasi, H.Sharipovning "Bir savol", Muhammad Alining "Boqiy dunyo" she'riy romanlari she'riy yo'lda bitilgan epik asarlardir. Demak, nasriy yo'lda yozilganining o'zi asarni eposga mansub etmaydi, "nasriy

asar" va "epik asar" tushunchalari bitta ma'noni anglatmaydi. Eposda "o'tmishda bo'lib o'tgan" voqealar qalamga olinadi, zero zamonda kechib bo'lgan voqealargina hikoya qilinishi mumkin. Hatto olis kelajak qalamga olingan fantastik asarlarda ham muallif bo'lib o'tgan voqealarni hikoya qiladi, o'quvchi go'yo bo'lib o'tgan voqealar bilan tanishadi. Demak, epik asarda yozuvchi bilan u tasvirlayotgan badiiy voqelik, o'quvchi bilan u tasavvurida qayta tiklayotgan badiiy voqelik orasida hamisha "men – o'tmish" tarzidagi vaqt hissi mavjuddir. Agar dramatik asarlarda xarakterlararo konflikt, lirik asarlarda ichki konflikt (asardagi aksi jihatidan) yetakchilik qilsa, eposda konfliktning uchala turi qorishiq holda namoyon bo'la oladi. Eposni janrlarga ajratish prinsiplari masalasida adabiyotshunoslikda turlichalik mavjud. Bunda bir qator xususiyatlarni e'tiborga olish zarur bo'ladi. Avvalo, epik asarlar hayotni badiiy qamrov ko'lamiga ko'ra farqlanishidan kelib chiqiladi. Masalan, epik asar qahramon hayotidan birgina epizodni (hikoya), butun bir etapni (qissa) yoxud qahramon hayotining katta bir davrini (roman) qalamga oladi. Shunga ko'ra, adabiyotshunoslikda katta, o'rta va kichik epik janrlar ajratiladi. Biroq eposga dramaning kirib kelishi va syujet vaqtining qisqara borishi barobarida bu tamoyilning ojizligi ayon bo'lib qolmoqda. Hozirgi adabiyotda qahramon hayotining katta bir davri emas, atigi bir bosqichi qalamga olingan romanlar ham yaratilmoqda (masalan, "Kecha va kunduz", "Ulug'bek xazinasi"). Tabiiyki, bunday holatda epik asarlarni janrlarga ajratishda ularning boshqa jihatlariga ham e'tibor qaratish zarur bo'ladi. Jumladan, asarda qo'yilgan muammolar ko'lami janr xususiyatlarini belgilovchi unsur sifatida olinishi mumkin. Bu jihatdan roman dunyo-yu davrni bilish maqsadiga qaratilgan bo'lsa, qissa markazida qahramon xarakteri, hikoyada esa konkret hayotiy voqea turadi. Ko'rinadiki, roman, qissa, hikoya janrlariga mansub asar qahramonlari asarda tutgan mavqeyi, ahamiyati, vazifasi jihatidan farqlanadi, Roman muallifi uchun qahramon – vosita, dunyoni anglash (bunisi maqsad)

vositasi, qissanavis uchun qahramonning o'zi maqsad (voqea-hodisalar vosita), hikoyanavis uchun voqeaning o'zi maqsad bo'lib qoladi. Eposni janrlarga ajratishda hajm ham mezon bo'lolmaydi. Zero, ayrim hikoya yoki romanlar hajman qissalarga yaqin bo'lishi va aksincha holatlar kuzatilishi mumkin. Biroq odatda hikoya, qissa va romanlar hajmi sanoqdagi tartibga mos tarzda kattarib borishi ham inkor qilib bo'lmaydigan haqiqatdir. Epos janrlari badiiy shakl xususiyatlari bilan ham farqlanadi. Masalan, syujet nuqtayi nazaridan olinsa, roman ko'p chiziqli murakkab syujetga egaligi, qissa syujeti, asosan, bosh kahramon tevaragida uyushishi, hikoya syujeti, odatda, bitta yoki bir-biriga uzviy bog'liq bir necha voqea asosiga qurilishi kuzatiladi. Hikoya, qissa va roman eposning asosiy janrlari sanaladi. Shu bilan birga, epik turning asosiy bo'lmagan qator janrlari ham mavjud. Ularni hayotni badiiy qamrash ko'lami jihatidan quyidagi tartibda tasniflash mumkin: a) kichik epik shakllar: latifa, masal, hikoyat, rivoyat, ertak, afsona, badia, etyud, ocherk, esse; b) o'rta epik shakllar: qissa (povest); d) xalq eposi, epik doston, roman, epopeya. Mazkur tasnifga ayrim izohlarni kiritib o'tish zarur. Masalan, badia, etyud, ocherk kabilar sof badiiy proza namunasi bo'lmay, badiiy-publitsistik janrlardir. Hozirgi adabiyotda ommalashib borayotgan esse janri, birinchidan, badiiy-publitsistik xarakterga egaligi, ikkinchidan, hajm e'tibori bilan turlicha ko'rinishlarga (kichik hikoya shaklidan to katta roman shakligacha) egaligi bilan xarakterlanadi. Masalan, X. Davronning "Bibixonim qissasi yoxud tugamagan doston", B. Ahmedovning "Mirzo Ulugbek" asarlari mohiyatan esse, biroq ular hajm e'tibori bilan keskin farqlanadi. Yoki ayrim tadqiqotchilar masalni liro-epik janrga mansub hisoblab, bunda qissadan chiqarilgan hissani lirik ibtido sifatida qabul qiladilar. Holbuki, har qanday masalda voqea (juda qisqa bo'lsa ham) hikoya qilinishi e'tiborga olinsa, uni epik asar sanash kerak. Aks holda, voqeaband she'rlarni ham, chiqarilayotgan xulosa ochiqroq ifodalangan epik asarlarni ham liro-epik turga mansub etishga

to‘g‘ri kelar edi. Shunga o‘xshash holat: “doston” janri lirikaga ham, eposga ham taalluqli bo‘la oladi, shu sabab “lirik doston”, “epik doston”, “liro-epik doston” singari janr atamalari qo‘llaniladi, bunda konkret dostonni u yoki bu turga mansub etish uchun undagi epik va lirik unsurlar salmog‘i asosga olinadi; 2) tor ma’nosida xalq og‘zaki ijodidagi she’riy yoki nasriy yo‘lda yaratilgan voqeaband asar; xalq eposi, qahramonlik eposi terminlari bilan ham yuritiladi. Garchi qahramonlik eposi va xalq eposi terminlari sinonim sifatida ishlatilsa ham, nazarda tutilayotgan ma’noga xalq eposi termini muvofiqroq. Chunki bu holda xalq eposi termini qahramonlik eposi, romantik epos, tarixiy epos, jangnoma va boshqa janr ko‘rinishlarini ham qamrab oladi. Xalq eposi tarkibidagi mazkur janr ko‘rinishlarining har biri o‘ziga xos alohida belgilarga ega. Xalq eposi uni yaratgan xalqning qahramonona o‘tmishi, yurt taqdiridagi muhim voqealar, qahramonlarning el-yurti uchun fidokorona kurashi haqida hikoya qiladi, xalq (madaniyati, maishiy turmushi, ijtimoiy-siyosiy hayoti, e’tiqodi, urf-odatlari va h.k.) hayotining muayyan davrdagi yaxlit manzarasini tasvirlaydi. Xalq eposining ildizlari juda qadim zamonlarga borib taqaladi: “Gilgamesh”, “Iliada” “Odisseya”, “Ramayana”, “Mahabxorat”, “Alpomish”, “Manas” singari eposlarning yoshi mingyilliklar bilan o‘lchanadi. Sanalganlar kabi yirik hajmli asarlar bilan bir qatorda, xalq eposi nisbatan kichik hajmli shakllarda (tarixiy qo‘shiq, balladalar, bilina, doston) ham mavjud bo‘lib, ular muayyan turkumga birlashadi va bu narsa epik ko‘lamdorlikni ta’min etadi. Masalan, “Go‘ro‘g‘li” turkum dostonlari, Ilya Muromets haqidagi bilinalar, Roland haqidagi qo‘shiqlar va hokazo” deyiladi.

“Epos” roman, qissa, hikoya; “lirika” g‘azal, tuyuq, ruboiy va boshqa; “drama” esa komediya, tragediya, drama janrlaridan iborat. Epos, lirika, drama tarkibidagi ushbu shakllar “janr” deb yuritiladi. Ulug‘ rus adabiyotshunosi Mixail Baxtin “Dostoyevskiy poetikasi muammolari” tadqiqotida janr xususida so‘z yuritib: “Adabiy janr tabiatiga ko‘ra adabiyot taraqqiyotidagi

kompozitsion qurilishi, tasvirlash yo'llari, vositalari, bayon usullari, hodisalarni qamrash ko'lamiga ko'ra ko'rinishidir. Janr o'zgaruvchan, boyib boradigan hodisadir. Lekin u ijtimoiy, madaniy, ma'rifiy taraqqiyot jarayonida iste'moldan chiqib ketishi mumkin. D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "JANR (fr. genre – jins, tur, xil) – adabiy janr, adabiy asarlarning tarixan shakllanuvchi tipi, muayyan davr milliy yoki jahon adabiyotida umumiy xususiyatlari bilan turli ko'lamdagi guruhlarni tashkil qiluvchi asarlarni anglatuvchi tushuncha. Janr terminining qo'llanishida turlichalik kuzatiladi: ayrim manbalarda janr termini adabiy tur (epos, lirika, drama) ma'nosida ishlatilsa, boshqa birlarida ancha tor ma'noda (epos – tur, roman – xil, tarixiy roman – janr) qo'llanadi. Shunga qaramay, janr terminining bir adabiy tur doirasidagi umumiy xususiyatlari bilan farqlanuvchi asarlar guruhi (masalan, epos – adabiy tur, hikoya, qissa, roman – J) ma'nosida qo'llanishi kengroq ommalashgan. Tarixiy kategoriya sifatida adabiy janrlar sistemasi muttasil harakatda yashaydi: yangi janrlar vujudga keladi, takomillashadi, iste'moldan chiqadi; har bir alohida janrda ham muttasil sifat o'zgarishlari kuzatiladi, badiiy ijod amaliyoti uning shakliy va mazmuniy xususiyatlariga muttasil o'zgartirishlar kiritib boradi. Ikkinchi tomondan, yangi davr adabiyotida, XVIII asrdan boshlab, badiiy ijodda individ rolining muttasil ortib borishi barobarida an'anaviy janr kanonlari ham yemirilib boradi: endilikda muayyan ijodkorning u yoki bu janrda yaratgan asari ham qator o'ziga xosliklarni, ya'ni konkret asarga xos janr xususiyatlarini namoyon etaveradi. Yana bir jihati, har bir davr adabiyotidagi janrlar tizimi adabiy an'analarning davomi va adabiy aloqalar natijasi o'laroq, yanada rang-barang tus oladi: faol janrlar bilan bir qatorda an'anaviy va xorijiy adabiyotlardan o'zlashgan janrlar ham iste'molda bo'ladi. Demak, har bir davr adabiyotining janrlar tizimini sinxroniya/diaxroniya aspektlarida o'rganish taqozo etiladi. Aytilganlarning bari, albatta, janr nazariyasini ishlab chiqishda qiyinchilik

tug‘diradi, hali bu borada umume’tirof etilgan, tugallangan ta’limot yoxud tizimli tarzda amalga oshirilgan janrlar tasnifining mavjud emasligi shundan. Bu tabiiy ham, chunki, birinchidan, janrlar sistemasi muttasil o‘zgarishda ekan, u haqdagi nazariy qarash ham adabiyot taraqqiyotining o‘tib bo‘lingan muayyan bosqichiga nisbatangina tugal bo‘lishi mumkin. Ikkinchidan, ijod amaliyotida individuallikning roli ortgan sharoitda janr kanonlarini qat’iy belgilab bo‘lmaydi, shu bois ta’rif va tasnifda har bir janrga xos eng umumiy belgilarni asosga olish bilan qanoatlanishga to‘g‘ri keladi. Bunday umumiy belgilar sifatida konkret asarning adabiy turga mansubligi, asosiy estetik belgisi, kompozitsion xususiyatlari, tasvir ko‘lami, badiiy nutq shakli va tabiati kabilar ko‘rsatilishi mumkin. Masalan, asosiy estetik belgisiga ko‘ra dramatik janrlar (komediya, tragediya, drama), hayotni qamrab olish ko‘lamiga ko‘ra epik janrlar (hikoya, qissa, roman) bir-biridan yaqqol farqlanadi. Ya’ni bu belgilarni dastlabki asos qilib olgach, e’tiborni janrning boshqa belgilariga qaratish mumkin bo‘ladi. Masalan, tragediyaning asosiy estetik belgisi tragiklik bo‘lsa, bu janrga mansub etilishi uchun asarda yana tragik holat, tragik konflikt va tragik qahramon bo‘lishi ham taqozo etiladi. Yoki hikoya, asosan, qahramon hayotidagi bitta voqeani qalamga oladi, bu – janrning asosiy belgisi. Lekin bitta voqea qissa, hatto romanga ham material berishi mumkin. Demak, asarni hikoya janriga mansub etish uchun yana uning hajman kichik bo‘lishi, xarakterning tayyor holda berilishi; syujet asosida “voqealar rivoji” emas, balki “voqeaning ichki rivoji” (ya’ni voqeadan voqeaga tarzida emas, voqeaning epizodidan epizodga tarzidagi rivojlanish) yotishi talab etiladi. Bundan ko‘rinadiki, janrlar tizimi muttasil o‘zgarishda bo‘lsa yoki konkret asar o‘ziga xos janr xususiyatlarini namoyon etsa-da, har bir adabiy janrda yuqoridagi kabi muayyan darajada turg‘un xususiyatlar ham mavjud ekan. Bu esa janrni poetik matritsa deb hisoblash imkonini beradi. Poetik matritsa badiiy voqelikni tashkillash prinsiplari bo‘lib, asarlarda badiiy

voqeliklarning turfaligiga qaramay, o‘zida ularning bari uchun umumiy jihatlarni jamlaydi. Poetik matritsani badiiy yoki kundalik muloqot nutqidagi klishe (qolip, sintaktik konstruksiya) larga qiyosan tushunish qulay. Nutqiy muloqotga kirishayotgan inson til vositalaridan foydalangan holda informatsiya yetkazish, unga munosabatini ifodalash va tinglovchiga muayyan ta’sir ko‘rsatish maqsadlarini ko‘zlaydi. Buning uchun u ongida mavjud tayyor klishelarga til materiali (so‘zlar)ni muayyan aloqa va munosabatda joylashtirishi lozim. Shunisi muhimki, bir tomondan, klishelarning tildan foydalanuvchilarning bari uchun umumiy ekanligi o‘zaro bir-birini tushunishning asosi, ikkinchi tomondan, umumiy klishelardan foydalangani holda har bir so‘zlovchi nutqi individual xususiyatlarini ham namoyon etaveradi. Shunga o‘xshash, poetik matritsalar ham mohiyatan yuqoriroq darajadagi klishelar bo‘lib, ular badiiy xotirada mavjud, ular vositasida ijodkor badiiy voqelikni yaratadi, ya’ni hayot materialini muayyan badiiy informatsiyani yetkazadigan, unga munosabatini ifodalaydigan va o‘quvchiga muayyan ta’sir o‘tkazadigan tarzda joylashtiradi” deyiladi.

“Epos” deganda hozir nasriy asarlar tushuniladi. Roman, qissa, hikoya, masal, ertak kabi janrlar epik turga mansub asarlar deyiladi. Epos yunoncha “epos” so‘z bo‘lib, “so‘z”, “nutq”, “hikoya” degan ma’noni anglatadi. Bu atama keng va tor ma’noda qo‘llanadi. Epos keng ma’noda voqeaband asardir. Bundan ayonki, she’riy yo‘lda yozilgan asar ham epos bo‘lishi mumkin. Voqealarni hikoya qilish ustuvor bo‘lgan eposda davr o‘tishi bilan hodisalarni bayon etish shakli va usullari o‘zgarib, boyib borgan. Qadimgi epik asarlarda voqealar o‘tgan zamon shaklida ifodalangan bo‘lsa, hozirgi roman, qissa, hikoyalarda hozirgi yoki o‘tgan zamonda boshlanib, ayni paytda ham davom etayotganday yoki yana boshqacha tarzda naql qilinadi. Epik asarlar voqealarni aks ettirishi emas, balki inson ruhiy olamini chuqur tahlil qilishi bilan ham so‘z san’atining insonshunoslik mohiyatini keng namoyon etmoqda.

Epos tor ma'noda xalq ijodiyotiga mansub yirik hajmli asardir. O'zbek xalq dostonlari ham epik asardir. Xalq eposi mavzusi, voqealarni talqin qilishiga ko'ra bir necha xillarga bo'linadi. Masalan: qahramonlik eposi, tarixiy epos, romantik epos, jangnoma va boshqalar. Bu asarlar keng syujetli, dramatik voqealarga boy bo'ladi. Xalq eposida real voqelik badiiy to'qima, xayoliy tasavvur, mifologik qarashlar bilan qorishiq holda ko'rinadi.

Epik turga mansub janrlar orasida eng salmoqlisi romandir. Roman janri XIX asr oxiridan milliy adabiyotlarning mavqeyini belgilaydigan adabiy mezonga aylandi. D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "ROMAN (fr. gotap – "lotin tilida emas, roman tillaridan birida yozilgan" ma'nosida) – zamonaviy adabiyotda epik turning yirik hajmli janri. Romanga ta'rif berilganda, odatda, uning hajman kattaligi, hayotni keng ko'lamda tasvirlashi, qahramon hayotidan katta davrni olib, turli ijtimoiy munosabatlar bilan bog'lab talqin qilishi, ko'plab va turfa kishilar taqdirlari orqali jamiyatning joriy holatini aks ettira olishi; murakkab ko'p chiziqli syujetga ega bo'lishi kabi janr xususiyatlari qayd etiladi. Darhaqiqat, bu xususiyatlar aksariyat romanlarga xos, lekin janr xususiyatlarini shularning o'zi bilangina belgilash kamlik qiladi: amalda hajman qissadan farq qilmaydigan yoki qisqagina davr mobaynida kechgan voqealar tasviri bilan cheklangan romanlar markazida ham birgina shaxs taqdiri (boshqa personajlar uning xarakterini ochishga xizmat qiladi) turgan yoki birgina syujet chizig'iga ega romanlar ham uchraydi. Shuning uchun mutaxassislar romanning janr sifatida belgilovchi muhim xususiyatlari deb yana romaniy problema, romaniy qahramon va romaniy tafakkurni ko'rsatishadi. Tabiiyki, bu uchala tushuncha bir-biriga uzviy bog'liq, biri ikkinchisini taqozo etadi. Romaniy problemaning mohiyati shundaki, u inson taqdiri, uning jamiyat (kengroq qaralsa – olam) bilan o'zaro munosabati badiiy tadqiqi orqali olam-u odam mohiyatini anglashga intiladi. G.Lukach

fikriga ko‘ra, dunyoning yaxlitligi-yu butunligini, mavjudlikning tub mohiyatini anglash romanning bosh muammosi bo‘lsa, qahramonning dunyo bilan ziddiyati o‘sha muammoni hal qilish vositasidir. M.M.Baxtin esa qahramon taqdiri va egallagan mavqeyining uning o‘ziga nomuvofiqligi roman janrining markaziy mavzu-muammolaridan biri, deb hisoblaydi. Demak, romanda qo‘yilgan problemani badiiy idrok etish uchun qahramon ham shunga mos bo‘lishi talab qilinadiki, buning uchun romaniy qahramon jamiyatda yashagani holda, o‘zining individligini teran idrok etadigan, muhit bilan ziddiyatga kirishgan shaxs bo‘lishi lozim. Zero, romanning klassik tushunchadagi – “burjua eposi” (Gegel), “yangi davr eposi” (Belinskiy) sifatidagi ko‘rinishi shaxsning jamiyatdagi maqomi o‘zgargan, u o‘zini o‘z holicha butun bir olam sifatida idrok eta boshlagan bir sharoitda shakllandi. O‘zini alohida olam sifatida idrok etgan shaxsning jamiyat bilan, olam bilan ziddiyatlarini badiiy talqin qilish-u yo‘qotilgan epik butunlikni tiklash klassik romanning bosh muammosi bo‘lib qoldiki, shu ma’noda u “yangi davr eposi” sanaladi. Shu bois ham roman markazida shaxsning hayoti, uning ziddiyatlari-yu to‘qnashuvlari turadi. Nemis faylasufi Shelling roman voqeani eposdan, taqdirni dramadan oladi, deganida ayni shu narsani nazarda tutgan. Epik butunlikni tiklashga intilayotgan shaxs deganimiz, avvalo, ijodkorning o‘zi, roman markazida turgan qahramonning tashqi olam bilan to‘qnashuvlari (keng ma’noda shaxs dramasi) o‘sha butunlikni tiklash vositasi ekanligi e’tiborga olinsa, romanni o‘z hayot yo‘lida chigal muammolarga duch kelgan ijodkorning “ziddiyatli holatni adabiy yo‘l bilan yechishga urinishi”, deyish mumkin bo‘ladi. Qo‘yilgan problemani shunga mos qahramon vositasida idrok etish jarayonida jamiyatning joriy holati, olam-u odam haqidagi yaxlit bir konsepsiya, roman badiiy falsafasi shakllanadiki, bu romaniy tafakkur mahsulidir. Albatta, roman janrining bir necha asrlik taraqqiyoti davomida uning turli xil va ko‘rinishlari yaratilgani, janrning hozirda ham takomillashib

borayotgani e'tiborga olinsa, yuqorida sanalgan xususiyatlarni barcha romanlardan izlash, ularni qat'iy qoida deb tushunish to'g'ri bo'lmaydi. Bu o'rinda har bir davrning badiiy-estetik talab-ehtiyojlari romanga ma'lum o'zgarishlar kiritishi, o'tgan davr mobaynida romanning turfa (tarbiyaviy, maishiy, ishqiy, sarguzasht-detektiv, ijtimoiy-psixologik, tarixiy-biografik, satirik va h.k.) xillari yaratilgani, nihoyat, roman hozirda ham takomillashib borayotgan janr ekanligini hamisha yodda tutish lozim" deyiladi. Ta'kidlanganidek, dastlab roman tillarida yozilgan, sevgi-muhabbat mojarolari naql qilingan asarlar roman deb yuritilgan. Keyinchalik ayni shu tillarda bitilgan barcha yirik hajmli, katta syujetga asoslangan asarlar ham roman deb atala boshlagan. Masalan: Fon Eyshenbaxning "Tristan va Izolda", Petronining "Satirikon" asarlari roman deyilgan. Chunki bu asarlarda ko'plab qahramonlarning hayoti, sarguzashtlari bayon etilgan. Bokkachchoning "Dekameron" asarida o'nlab qahramonlarning kechmish-kechirmishlari naql qilingan. Hikoyalardan tashkil topgan ushbu asar ko'p tarmoqli syujetdan iborat bo'lgani uchun "roman" deb yuritilgan. XII – XIII asrlarda fransuz, italyan, portugal – umuman, roman tillarida yozilgan kichik hajmli hikoyalar ham "roman" deb atalgan. Romanlar mavzusiga ko'ra tarixiy, zamonaviy, sarguzasht, detektiv, ritsarlik, avantyur, gotik kabi turlarga ajratiladi. Gotik roman Yevropa va Amerika adabiyotida ommalashgan bo'lib, ularda g'ayrioddiy, dahshatli va jumboqlarga to'la voqealar ifodalanadi. Bu shundan dalolat beradiki, roman hayot voqeligini hikoya qilish, naql etish asosida paydo bo'lgan janrdir. Ya'ni hikoyaga xalq eposiga xos ko'p tarmoqli syujetlilikning kirib kelishi natijasida roman janri shakllangan. Chunki romanga xos keng qamrovlilik dastlab xalq dostonlarida ko'ringan. Ya'ni xalq dostonlarida qahramonlar sarguzashtlari batafsil, keng miqyosda bayon qilingan. Xalq eposiga xos ana shu xususiyat roman janrining paydo bo'lishiga asos bo'lgan. Dastlabki romanlarda ko'proq qahramonlarning sarguzashtlari, ularning sevgi-

muhabbati bilan bog'liq mojarolarni naql qilingan. Servantesning "Don Kixot", Daniel Defoning "Robinzon Kruzo" asarlarida esa qahramonlarning sarguzasht, sayohatlari bayon etilgan. Romanlarda insonning ruhiy dunyosini, kayfiyat, kechinmalarini ko'rsatishga intilish keyinchalik yuzaga kelgan. Bu dastlab Gyote, Russo romanlarida ko'ringan.

Tarixiy mavzudagi romanlar uchun voqealarni naql etish ustuvorlik bo'lib qilgan. Valter Skott, Viktor Gyugo singari adiblarning tarixiy romanlarida ham shu xususiyat yaqqol seziladi.

XIX asr ikkinchi yarmidan Yevropa adabiyotida roman janri yuksala boshlagani. Stendal, Balzak, Dikkens, Flober, Mopassan kabi adiblarning oilaviy-maishiy mavzudagi romanlari o'quvchilarda katta qiziqish uyg'otgan. Roman janri keyinchalik rus adabiyotida ham ravnaq topgan. A.Pushkinning "Yevgeniy Onegin", M.Lermontovning "Zamonamiz qahramoni", I.Turgenevning "Otalar va bolalar" singari romanlari inson tabiatini, kishilararo munosabatlar murakkabligini yorqin ko'rsatishi jihatidan e'tibor qozongan.

Roman janrining yuksak e'tibor topishida F.Dostoyevskiy asarlari alohida o'rin tutadi. Adibning "Aka-uka Karamazovlar", "Xo'rlangan va haqoratlanganlar", "Jinoyat va jazo", "Telba" asarlari inson qalbidagi o'zgarishlarni butun murakkabliklari bilan haqqoniy ko'rsatib berishi jihatidan adabiyotning insonshunoslik mohiyatini yorqin namoyish etdi. Rus adibi L.Tolstoyning "Urush va tinchlik", "Tirilish", "Anna Karenina" romanlarida ham hayot hodisalari keng ko'lamda ko'rsatilib, davrning ijtimoiy muammolari, kishilarning turmush tarzi, dunyoqarashi haqqoniy yoritib berilgan.

Jahon adabiyoti rivojiga F.Dostoyevskiy, L. Tolstoy romanlari kuchli ta'sir ko'rsatgan. Jumladan, yapon adibi Kendzaburo Oe: "O'z yozuvchilik yo'lim haqida gapiradigan bo'lsam, e'tirof etishim lozimki, men hayotni ko'rsatishni, insonning ichki dunyosini yoritishni Dostoyevskiy va Tolstoy asarlaridan

o‘rgandim. “Aka-uka Karamazovlar” romanini o‘n ikki marta o‘qib chiqdim. “Anna Karenina”ni bir necha bor o‘qidim”, deydi (Сохряков Ю.И. Художественный открытия русских писателей. – М.: Просвещение, 1990. 206 с. – С. 5.).

Yevropa adabiyotida shakllanib, e’tiborli adabiy hodisaga aylangan roman janriga intilish XX asrga kelib, barcha milliy adabiyotlarda kuchaygan. Arab, yapon, hind adabiyotida ham XIX asr oxirida dastlabki romanlar paydo bo‘lgan. Turkiy xalqlar adabiyotidagi ilk romanlardan biri turk adibi Nomiq Kamol (1840–1888)ning “Alibeyning sarguzashtlari” (1874) asaridir. Mashhur ma’rifatparvar Ismoil Gaspirali (1851–1914) ning “Dorulrohat musulmonlari” romani 1887-yil 25-yanvardan “Tarjumon” gazetasida bosila boshlagan.

Roman janri hayot hodisalarini keng aks ettirishi bilan ijodkorlar e’tiborini tortgan. Sharqda arab adibi Jo‘rji Zaydon, hind mutafakkiri Robindranat Thakur kabi yozuvchilarning romanlari shuhrat qozongan. Chunki ularda kishilarning maishiy turmushi mavjud ijtimoiy voqelik bilan bog‘liq holda gavdalantirilgan.

O‘zbek romanchiligi asoschisi Abdulla Qodiriy, Jo‘rji Zaydon ijodidan ta’sirlangan. Hamza, Mirmuhsin Shermuhamedov singari o‘zbek yozuvchilari ham roman yozishga harakat qilishgan. Hamza “Faqirlik nimadan hosil bo‘lur?” (1914) “Yangi saodat” (1915), Mirmuhsin Shermuhamedov “Befarzand Ochildiboy” (1914) asarlarini “roman” deb nomlagan. Aslida esa ular hajman yirik voqeaband nasriy asarlardir.

O‘zbek adabiyotida roman janrining paydo bo‘lishi xalq dostonlari, Sharq adabiyotidagi “Xamsa”chilik bilan ham bog‘liqdir. Chunki ularda ham hayotning keng manzarasi akslantirilgan. Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanini “Xalqimizni shu zamonning “Tohir va Zuhra”lari, “Chor Darvesh”lari, “Farhod va Shirin” va “Bahromgo‘r”lari bilan tanishtirishga o‘zimizda majburiyat his etamiz” deb boshlashida ham shunga ishora qilinadi.

XX asrda roman janrining mavqeyi g'oyat yuksaldi. Roman yaratish yozuvchilarning maqsad-muddaosiga aylandi. Jumladan, o'zbek adabiyotida ham Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar"i-dan keyin 90-yillargacha ikki yuzdan ko'proq roman yozildi.

Romanlar mavzusi, qamrab olgan voqealar ko'lamiga ko'ra tarixiy roman, falsafiy roman, fantastik roman, sarguzasht roman, ijtimoiy-siyosiy roman, avtobiografik roman kabilarga ajratiladi. Biroq tarixiy romanda falsafiy mushohadalar yoki avtobiografik romanda ijtimoiy-siyosiy voqealar tahliliga keng o'rin berilishi mumkin. Shu boisdan, romanlarni mavzusiga ko'ra guruhlarga ajratish nisbiydir.

Qahramonlar hayoti ikki kitobda ko'rsatilsa, dilogiya, uch kitobda ifodalansa, trilogiya, to'rt kitobda aks ettirilsa, tetralogiya, besh kitobda bayon qilinsa, pentalogiya deyiladi. Oybekning "Qutlug' qon", "Ulug' yo'l" romanlari dilogiya sanalsa, M.Gorkiyning "Bolalik", "Odamlar xizmatida", "Mening universitetlarim", Said Ahmadning "Qirq besh kun", "Hijron kunlarida", "Ufq bo'sag'asida" asarlari trilogiya, L.Tolstoyning "Urush va tinchlik", M.Sholoxovning "Tinch Don", M.Gorkiyning "Klim Samginning hayoti" asarlari to'rt kitobdan iboratligi bois tetralogiya, A.Dyumaning "Uch mushketyor", "Yigirma yildan so'ng", ikki qismli "O'n yildan so'ng yoki vikont de Brajelon", "Temir niqob" asarlari besh kitobdan iborat bo'lgani uchun pentalogiya deb yuritiladi. "Urush va tinchlik" (L.Tolstoy), "Tinch Don" (M.Sholoxov), o'n tomlik "Jan-Kristof" (R.Rollan) asarlari roman-epopeya ham deyiladi.

Povest romanga qiyoslaganda kichik asar bo'lib, unda qahramon hayotidagi muayyan davr aks ettiriladi. Shuning uchun V.Belinskiy "Povest ham romanning o'zginasidir, faqat kichik hajmdadir, asarning hajmi esa mazmunning hajmi va mohiyatiga qarab belgilanadi", deydi. Povest o'zbek adabiyotshunosligida "qissa" deb yuritiladi. Chunki o'zbek adabiyotidagi qissalarda ham xuddi rus adabiyotidagi povestlardagi singari qahramon hayotidagi ma'lum bir paytdagi voqealar ko'rsatiladi va ular

asosiy bosh qahramon xarakterini ochishga qaratiladi. Qissalarda bosh qahramon syujetdagi barcha voqealarni yagona markaz sifatida birlashtirib turadi. Abdulla Qahhorning "Sinchalak" qissasidagi barcha voqealar bosh qahramon – Saidaning hayoti bilan bog'lanadi. Sadriddin Ayniyning "Sudxo'rning o'limi" qissasida Ismat Qori – Qori Ishkamba asardagi barcha voqealar markazida turadi. Chingiz Aytmatov "Jamila", "Alvido Gulsari", "Oq kema" qissalarida Jamila, Tanaboy, Bolani asosiy qahramon sifatida ko'rsatib, hayotning yorqin manzarasini aks ettiradi.

Qissa janri Sharq adabiyotida qadimdan mavjud. "Chor darvesh", "Ibrohim Adham" qissalari, ayniqsa, mashhur bo'lgan. Nosiriddin Rabg'uziyning "Qissasul anbiyo" asari ham payg'ambarlarning ilohiy kitoblarda zikr qilingan hayotiga asoslangan.

Qissa janri XX asr o'rtalaridan adabiyotda romandan keyingi yetakchi janrga aylandi. Bu paytga kelib, romanlarning o'zi ham hajm jihatdan o'zgardi. Masalan, Fyodor Dostoyevskiyning "Telba" romani 41 bosma toboq yoki Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" asari 21 bosma toboq bo'lgan bo'lsa, Odil Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi" 19 bosma toboqdir. "O'tkan kunlar" 20-yillarda yaratilgan bo'lsa, Ulug'bek fojiasiga bag'ishlangan asar 70-yillar o'zbek romanchiligining yetuk namunasidir. Romanlarning hajm jihatidan bunday ixchamlashishi hozir ham uzluksiz davom etmoqda. Chunki vaqt tanqis bo'lib borayotgan davrda esa besh yuz, ming sahifali romanni o'qish odamlarga malol keladi. Bunday hajmli asarni mutolaa qilishga ko'pchilikning sabri chidamaydi. Mashhur adib Onore de Balzak (1799 –1850) o'z romanlarida qahramonlarining kiyim-kechaklari-yu, uni qaysi tikuvchi tikkani, uning uyiga qanday borilishi, u joyning ko'rinish, manzarasini batafsil tasvirlagan bo'lsa, XX asrning ikkinchi yarmida yaratilgan e'tiborli asarlar bunday mayda-chuyda detallardan xoli. Chingiz Aytmatovning "Oq kema", "Alvido, Gulsari", Vasil Bikovning "Tonggacha omon bo'lsa", "Kulfat belgisi", Valentin Rasputinning "Yasha

va esla" qissalari hayot hodisalari va kishilar dunyosini yorqin gavdalantirishi jihatidan mashhur romanlar bilan bir qatorda turadi. Kolumbiyalik adib, Nobel mukofoti sovrindori Gabriel Garsia Markesning "Oshkora qotillik qissasi", "Polkovnikka hech kim maktub yozmaydi" qissalari ham uning "Tanholikda yuz yil" romani darajasida shuhrat qozongan. Negaki, bu qissalarda ham hayot aniq-tiniq gavdalantirilgan. Ular xuddi yirik hajmli asarlar singari taassurot uyg'otadi.

Hikoya janriga mansub asarlarda inson hayotidagi birgina voqea ma'lum qilinib, shu orqali uning ichki dunyosi, fe'l-atvori ochib beriladi. Uilyam Folkner: "Adabiy janrlar ichida eng og'iri she'riyatdan keyin hikoyachilikdir... Romanda anchayin nuqsonlar, pala-partishlik sezilmasligi mumkindir. Buning uchun kitobxon yozuvchidan ranjimaydi. Lekin muxtasarlikda she'rdan keyingi o'rinda turadigan hikoyada, fahmimcha, deyarli har bir so'z o'z o'rnida qo'llanishi kerak..."deydi ("Yoshlik" jurnali 1988 yil, 6-son, 42-bet). Amerikalik ulug' adib Uilyam Folkner ijodiga, uning e'tirof etishicha, F.Dostoyevskiy asarlari g'oyat kuchli ta'sir ko'rsatgan. Bu ulug' rus adibi asarlarida esa dunyoda hamma hamma uchun va hamma bir-biri uchun javobgar, degan insonparvarlik g'oyasi ilgari suriladi.

Hikoyalarda roman, qissalardan farqli tarzda, qahramon xarakteri shakllangan holda taqdim etiladi, syujetda voqealar rivoji voqealar doirasini kengaytirmasdan, epizoddan epizodga o'sib boradi. D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Hikoya – epik turning kichik shakli. Hikoya, odatda, qahramon hayotidan bitta (ba'zan bir-biriga uzviy bog'liq, qisqa muddat davomida kechgan bir necha) voqeani qalamga oladi. Tasvirlanayotgan voqealarning qisqa vaqt davomida kechishi hikoyaning hajman kichik, syujeti sodda, ishtirok etuvchi personajlar soni kam bo'lishini taqozo etadi. Har qanday voqea ham hikoyabop emas. Hikoya asosida yotgan voqeaning yaxlit, tugal bo'lishi talab etiladi, buning uchun u o'zining boshlanishi va yakuniga ega bo'lishi (masal, latifadagi

kabi) lozim. Yaxlit voqeani tasvirlash asnosida hikoyanavis yo shu voqeaning, yo uning vositasida xarakterning mohiyatini ochib beradi. Hikoyaning ikki tipi bo'lib, birinchisida ocherklilik (tavsifiy-rivoyaviy), ikkinchisida novellistiklik (konfliktli-rivoyaviy) xususiyati ustundir. Adabiyotshunoslikda bularning birinchisini hikoya, ikkinchisini novella deb farqlash amaliyoti ham mavjud. Italyancha "yangilik" so'zidan olingan novella ham dastlab mazmun hodisasi edi: novella deyilganda, jonli qiziqish uyg'otuvchi yangi voqeani hikoya qiluvchi asar tushunilgan. Ayni chog'da, novella o'ziga xos shakl xususiyatlariga ham ega bo'lgan: qisqalik, syujet o'tkirligi va boshqa. Keyinchalik novellaga xos shakliy xususiyatlar muqimlashib, o'ziga xos shakl – novella janri yuzaga keladi" deb qayd qilinadi.

Romanda ko'plab, qissada bir necha, hikoyada esa bir-ikki kishi asosiy qahramon sifatida ko'rinadi. Uning fe'l-atvori muayyan bir voqea sahnasida gavdalantirib beriladi. Abdulla Qahhorning "O'g'ri", "Bemor", "Anor" hikoyalari nochor, ojiz kishilar ahvolini aniq va ta'sirchan ko'rsatuvchi asardir. Bu uch hikoya qahramonlari – kambag'al, bechora odamlar. Qashshoqlik Qobil boboni ham, Sotiboldini ham ezib, ojiz, majruh qilib qo'ygan. Ijtimoiy adolatsizlik tufayli paydo bo'lgan nochorlik "O'g'ri", "Bemor", "Anor" qahramonlarning dunyoqarashini toraytirib qo'ygan. Qahramonlarining bu ahvolini yozuvchi birma-bir sharhlab, bayon etmaydi. U barcha davr uchun xarakterli bir voqea manzarasini aniq, lo'nda aks ettirish orqali inson taqdiri murakkabligi, kishilararo munosabatlar chigalligi, jamiyatning ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy manzarasi to'g'risida mulohaza yuritishga undaydi. "Kalila va Dimna", Shayx Sa'diyning "Guliston", "Bo'ston" asarlari Sharq adabiyotidagi hikoyachilikning yetuk namunalaridir.

XX asr o'zbek hikoyachiligiga rus adiblari, xususan, A.Chexov (1860–1904) ijodi samarali ta'sir ko'rsatgan.

Gi de Mopassan (1850 – 1893), Stefan Sveyg (1881 – 1942), Anatol Frans (1844–1924), Ivan Turgenev (1818–1883), O.Genri (1862 – 1910) kabi yevropa adiblari hikoyalari ham mashhur. Yapon adiblari hikoyalarida Sharq va G'arb adabiyotining eng ilg'or jihatlari mujassamlashgan. Ular syujetning o'ziga xosligi, inson fe'l-atvorining nozik qirralarini ko'rsatishi bilan e'tiborni tortadi.

O'zbek hikoyachiligida aksariyat asarlar uchun maishiy turmush voqeligi mavzu qilib olingan. Abdulla Qodiriy, Cho'lpon, Abdulla Qahhor, G'afur G'ulom kabi adiblarning hikoyalarida ham, Said Ahmad, Asqad Muxtor, Shukur Xolmirzayev, O'tkir Hoshimov, O'lmas Umarbekov, Uchqun Nazarov, Murod Muhammaddo'st, Erkin A'zamov, Xayriddin Sultonov kabi adiblarning hikoyalarida ham hayotiy voqealar naql qilinadi.

Fitratning "Shaytonning tangriga isyoni", Abdulla Qodiriyning "Kalvak mahzum"i, Abdulla Qahhorning o'tmish haqidagi hikoyalari, Shukur Xolmirzayevning "Cho'loq turna", Murod Muhammaddo'stning "Dasht-u dalalarda"si o'zbek adabiyotidagi eng e'tiborli hikoyalardir. A.Qodiriyning "O'tkan kunlar", "Mehrobdan chayon" romanlari, A.Qahhorning "O'g'ri", "Anor", "Bemor", "Dahshat" hikoyalari badiiy barkamol asarlar hamisha qiziqarli bo'lishi va ularning ta'sirchanlik quvvati yillar o'tgan sari yanada ortib, teranlik kasb etib borishidan dalolat beradi.

Badiiy barkamol romanlarda biror oila, xonadonning tarixi, avlodlar taqdiri aks ettirilib, muayyan davr, xalq hayoti gavdalantirilsa, hikoya kutilmagan bir voqea va u bilan bog'liq jarayon – hayotning bir parchasi gavdalantiriladi. Hikoya roman va qissadan syujetining ixchamligi, keskin to'qnashuvga asoslanishi, voqea kutilmagan yakun topishi hamda kompozitsiyasining sodda va aniqligiga ko'ra farq qiladi. Lotin Amerikasi, Yevropa adiblari, yapon yozuvchilarining hikoya, qissa, romanlarida hayot voqeligi va inson obrazi R.Tagor, A.Chexov, M.Sholoxov, AQahhor asarlaridan boshqacha tarzda

gavdalantiriladi. Ularda turmush hodisalari an'anaviy adabiy andozalarda emas, noodatiy, yangicha uslubda aks ettiriladi. Kortasar, Folkner, asarlarida hayot voqeligi g'ayrioddiy hodisalar bilan uyg'unlashib, ajabtovur syujetlar hosil qiladi. Ularda kundalik voqealarni, uning ichida turgan odamning ichki kechinmalarini badiiy aks ettirish orqali insonning borliqqa, uni qurshagan tabiatga, o'zi yashab turgan jamiyatga, atrofidagi kishilarga munosabati ko'rsatiladi hamda shu asosda zamonning ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy muammolariga e'tibor qaratiladi. Lekin bu xususda "O'g'ri", "Bemor" hikoyalaridagidan farqli o'laroq, turli ramzlar, ishora va metaforalar orqali so'z yuritiladi.

Ocherk ham xuddi hikoya, qissa, roman singari epik turga mansub janrdir. Ocherk ruscha "ocherkat" so'z bo'lib, "tasvirlash" degan ma'noni bildiradi. Hikoyada badiiy to'qima asosiy o'rin tutsa, ocherk hujjatlilikka asoslanishi bilan undan farq qiladi. Ocherkda muallif haqiqatan bo'lib o'tgan, o'zi kuzatgan, bilgan, eshitgan, aniq asosli hodisalarni ma'lum qiladi. Ocherk hikoya, qissa, romandan ko'ra hayotning muayyan muammolarini aniq ko'rsatib beradi. Barchaning e'tiborini mavjud holatga jalb etadi. Ocherkda mavjud hodisalar haqida shunchaki xabar, ma'lumot berish bilan cheklanilmaydi. Bu janrdagi asarlarda ham voqealar, qahramonlar qiyofa, ko'rinishi, ularning holatlari, uning kechinmalari badiiy gavdalantiriladi. Ocherklar hayotning mavjud biror bir muammosiga bag'ishlanadi. Undagi qahramonlar hikoya, qissa, roman, dramadagi singari to'qima emas, balki hayotda yashagan, yashayotgan aniq shaxslardir. Ocherklarda qahramonlarning yashash manzili, faoliyat ko'rsatadigan joyi aniq ko'rsatiladi. Albatta, qahramonlari nomi aniq ko'rsatilmagan ocherklar ham yoziladi. Biroq ularda ham turmushdagi muayyan muammo haqida mulohaza bildiriladi.

Mustabid sho'ro tuzumi davrida O'zbekiston hududi paxta maydonlariga aylantirilib, juda ko'p qo'riq va bo'z yerlar o'zlashtirildi. Paxta maydonlari haddan tashqari kengaytirib yuborilgani oqibatida Amudaryo va Sirdaryodan paxta dalalarini

sug'orish uchun juda ko'p suv olinishi natijasida, Orol dengizi bu ikki daryo suvidan bebahra qoldi. Oqibatda, ekologik muhit keskin buzildi. O'zbek adabiyotida ana shu muammoga bag'ishlangan ko'plab ocherklar yozilgan. Sunnatilla Anorboyevning chorvadorlar hayoti, mehnati haqidagi ocherklari dalillarga asoslangani, muammoni chuqur tahlil qilgani bilan qiziqarli. Nazir Safarov 60-yillarda xotin-qizlar orasidan mexanizatorlar yetishib chiqishi zarurligini targ'ib-tashviq qilgan bo'lsa, 80-yillarga kelib, ayollarni traktor haydatib qo'yish ularning sog'lig'iga zarar yetkizayotgani, soxta qahramonlar yaratish bema'niligi, terim mashinalarida mavsumda besh yuz-ming tonna paxta terish mutlaqo haqiqatga to'g'ri kelmasligi, ko'z-bo'yamachilik, aldov avj olganligi haqida ocherklar yozdi.

A.Pushkin "Kapitan qizi" qissasini yaratishdan avval Pugachyov va uning isyoni haqida ocherklar yozgan. H.Olimjon ham "Zaynab va Omon" dostonini yozishdan oldin Zaynabning hayot yo'li haqida ocherk bitgan.

Pamflet ham epik turga mansub janrlardan biridir. Pamflet inglizcha "pamphlet" so'z bo'lib, "qo'ldagi varaq" degan ma'noni bildiradi. Bu janrdagi asarlarda ko'proq muayyan ijtimoiy hodisani fosh etish, tanqid qilish maqsad qilib qo'yiladi. Sho'ro hukmronligi davrida yozuvchilar xususiy mulkka asoslangan tuzum – kapitalizmni qoralab, pamfletlar yozishgan. M.Gorkiy "Sariq iblis shahri" pamfletida Amerika hayotidagi kamchilik, nuqsonlarni ko'rsatgan. U pul, boylik, oltinni "sariq iblis" deb atagan.

Felyeton ham xuddi pamflet singari ko'proq tanqid qilishga asoslangan janrdir. Felyeton fransuzcha "feuilleton" so'z bo'lib, "varaqa" demakdir. Bu so'z dastlab 1800-yilda Fransiyada qo'llana boshlagan. O'shanda gazetalarning modalar, teatr reklamalari, e'lonlar chop qilingan qo'shimcha alohida varaqalari "felyeton" deb yuritilgan. Keyinchalik reklama va e'lonlar qo'shimcha alohida varaqada emas, gazeta sahifasining bir burchagida berilgan va gazetaning o'sha rukni "felyeton" deyilgan.

Felyeton aniq voqeaga bag‘ishlangani, unda aniq kishilar faoliyati dalillar asosida yoritilishi bilan pamfletdan farq qiladi. Felyetonlar ijobiy mazmunda ham, salbiy-hajviy, tanqidiy yo‘nalishda ham bo‘lishi mumkin. Biroq, salbiy-hajviy, tanqidiy yo‘nalishdagi felyetonlar ko‘proq. Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, G‘afur G‘ulom, Said Ahmad kabi adiblar dolzarb mavzularda qiziqarli felyetonlar yozishgan.

Lirik turga mansub asarlar, avvalo, nasr va drama turidagi janrlardan hajman kichikligi bilan farq qiladi. Ikkinchidan, bu turdagi asarlar ko‘proq kechinmalarga ifodalanishi, his-tuyg‘ular bayon qilinishi bilan o‘ziga xoslik kasb etadi. Lirik turga mansub asarlar o‘zining shakl-ko‘rinishi jihatidan ham maxsus adabiy hodisadir. Ularda so‘zlar alohida qator – muayyan o‘lchovdagi misralarga tizilib, misralar orasida o‘zaro ohangdoshlik – qofiyalar hosil qilinib, misralar mazmun jihatidan muayyan guruhlanib, bandlarga bo‘linadi.

Lirik turdagi asarlar ham xuddi nasriy va dramatik asarlar singari mavzu yo‘nalishi, ifoda uslubiga ko‘ra: intim lirika, publitsistik lirika, hajviy lirika kabi guruhlarga bo‘linadi. Lirika yunoncha “lyircos” so‘z bo‘lib, “lira jo‘rligida aytish” demakdir. Lira esa cholg‘u asbobidir. Ma’lumki, she’riy asarlar o‘qilganida, aytilganida musiqiy ohang anglashiladi. Bu misralarda so‘zlarning qofiyadoshlik hosil qilishidan kelib chiqadi. Kishilar o‘z his-tuyg‘ulari, dard-hasratlarini ifoda etgan terma, qo‘shiqlar ohangdorligini yanada kuchaytirish maqsadida musiqa asboblarini qo‘llaganlar. Lira, do‘mbira, dutor, doira singari musiqa asboblari unlari, tovushlari, zarblari she’riy asarlar ohangdorligi, ta’sirchanligini oshirgan. Xalq qo‘shiqlari, jumladan, to‘y-marosim, mehnat qo‘shiqlari qadim zamonlardan yig‘inlarda, bayram tadbirlarida musiqa asboblari jo‘rligida ijro etilgan. Shu bois Mutribiy Samarqandiy: “Ko‘rar ko‘z ahllarining olamni bezovchi aqllari va yashirin sir anglovchilarning tugunlarini yechuvchi ko‘ngillariga quyoshdek ravshan, dimog‘lariga mushkin nobdek muattar bo‘lsinkim,

Qur'oni majid oyatlari qiroati va furqoni hamidning sahfalari tilovati hamda nabaviy hadislar mutolaasi va mustafaviy – unga Allohning saloti va salomi – hujjatlari mulohazasidan so'ng ko'zlarga nur, dillarga surur bag'ishlovchi eng yaxshi bayon va naqshli dalil – "Ilohiy arsh ostidagi xazinalar kaliti shoirlarning tilidir" mazmuniga ko'ra dong taratgan so'zamollar va oliy maqomli shoirlarning sinovdan o'tgan so'zlari va barchaga ma'qul gaplaridir" degan. Uning ushbu e'tirofidan nima uchun Sharqda she'riyat qadrlangani, Husayn Boyqaro, Shayboniyxon singari hukmdorlar ham she'r bitib, devon tuzganining sababi ayonlashadi (Samarqandiy M. Tazkirat ush shuaro. – T.: "Mumtoz so'z", 2013. – 12-bet).

She'r misra, bandlardan tarkib topadi. "Misra" arabcha so'z bo'lib, "eshikning bir tabaqasi" degan ma'noni bildiradi. "Band" esa she'rning ikki (masnaviy; bayt), uch (musallas), to'rt (murabba), besh (muxammas), olti (musaddas) va hokazo misralardan tarkib topgan, ritm – intonatsiya va mazmun jihatidan nisbiy mustaqillikka ega bo'lagidir.

Lirik asarlarda voqelik shoirning his-tuyg'ulari orqali ifodalanadi. Hayot voqeligi shoirning kechinmalariga turtki beradigan asosiy omildir. Lirik asarlarda, odatda, shoirning oniy kechinmalari, ya'ni sanoqli lahzalarda qalbidan o'tadigan his-tuyg'ular, o'y-kechinmalar aks ettiriladi. Shuning uchun bu turdagi asarlar hajmi epik va drama turiga mansub asarlar hajmidan ancha kichkina bo'ladi. Lirik asarlarda kechinma, o'y-fikr, odatda, she'riy nutq shaklida ifodalanadi. Ularda monologik nutq shakli ustuvorlik qiladi. Lirik asarlarda ayni paytda ko'ngilda kechayotgan his-tuyg'ular aks ettiriladi. Shuning uchun lirikada badiiy vaqt hamisha – "hozir". Lirik asarlar qahramoni shoirning aynan o'zi emas. Ayni chog'da undan butunlay boshqa kishi ham emas. Lirik asarlarda shoir shaxsi ko'pincha uning zamondoshlari bilan bevosita birlashib ketadi. "Lirik qahramon" terminini adabiyotshunoslikka Y.Tinyanov olib kirgan. U ulug' shoir A.Blok ijodiga bag'ishlangan tadqiqotida ushbu terminni birinchi marta qo'llagan.

Intim lirika shaxsiy kechinmalar izhoridir. Inson kechinmalarining aksariyat qismini vafodor yor, do'st, hamdard izlash tashkil etadi. Har bir odam hamisha haqiqiy hamdardga ehtiyojmand bo'lib yashaydi. Intim lirika ana shu holatni ifoda etadi. Kishi hayotda turli kayfiyatga tushishi mumkin. Uning bu holatdagi dard, iztirobi, sevinch-shodligi kimnidir qo'msash, kimdandir ranjish tufayli tug'iladi. Alisher Navoiyning "Kecha kelgumdir debon...", Boburning "Charxning men ko'rmagan...", G'afur G'ulomning "Sog'inish", Abdulla Oripovning sevgi-muhabbat, ona haqidagi she'rlari intim lirika namunalaridir.

Publitsistik lirikada hayotning ijtimoiy-siyosiy hodisalariga munosabat bildirish asosiy maqsad qilib qo'yiladi. Turmushning dolzarb muammolariga kishilar e'tiborini jalb etish publitsistik lirika mohiyatini tashkil etadi. G'afur G'ulomning "Sen yetim emassan", Hamid Olimjonning "Qo'lingga qurol ol", Zulfiyaning "O'g'lim, sira bo'lmaydi urush" she'rlari publitsistik lirikaning yorqin namunasidir. Bu xil she'rlarda chaqiriq, da'vat ohanglari ustuvorlik qiladi. Publitsistik she'rlarda muayyan ijtimoiy-siyosiy holat, muammo alohida ta'kidlanadi.

Hajviy lirik asarlarda asosiy e'tibor turmushdagi illatlar, kishilar fe'l-atvoridagi kamchilik, qusurlarga qaratiladi. Ularda asosiy maqsad illatlardan xalos bo'lishga chaqirishdir. Odamlar fe'l-atvoridagi kamchiliklarni tanqid qilish qadimdan adabiyotning asosiy mavzularidan biri bo'lib keladi. Alisher Navoiy, Turdi, Gulxaniy, Maxmur, Muqimiy kabi o'zbek shoirlari ijodida riyokorlik, tamagirlik kabi illatlarni keskin tanqid qiluvchi she'riy asarlar alohida o'rin tutadi. Alisher Navoiy dinni niqob qilib olgan xudbin, manfaatparast shayxlarni, Turdi, Gulxaniy, Maxmur, Muqimiy tamagir, kishilarni xo'rlash, tahqirlashdan toymaydigan amaldorlarning chirkin kirdikorlarini masxaralaydi.

Sonet, qo'shiq, marsiya, alla, tarji'band, tarkibband, ballada kabilar ham lirik turga mansub janrlardir. Sonet, tanka, xokkuoda, ballada ham Sharq she'riyati janrlaridan keyinga o'tkaziladi.

Yevropa adabiyotida keng tarqalgan sonet janri dastlab XIII asrda Italiyada shakllangan. Sonet italyancha "sonare" so'z bo'lib, "jaranglamoq" degan ma'noni bildiradi. Sonet o'n to'rt misradan tarkib topgan bo'ladi. Sonetlar asosan a-b-b-a – a-b-b-a – v-v-g – d-g-d tarzida qofiyalanadi. Boshqa ko'rinishda qofiyalangan sonetlar ham uchraydi. Sonetning birinchi qismi ikki to'rtlik (ya'ni sakkiz misra), ikkinchi qismi ikki uchlik (ya'ni olti misra) bo'lishi lozim. Birinchi qism katren, ikkinchi qism terset deb ataladi. Sonetning dastlabki bandida fikr rivojlanib borishi, ikkinchi bandda esa bu fikr muayyan xulosa bilan yakunlanishi kerak. O'n beshta sonetdan tarkib topgan she'riy majmua "sonetlar gulchambari" deyiladi. Bunda birinchi sonet oxirgi misrasidan ikkinchi, ikkinchi sonet so'nggi misrasidan uchinchi sonet boshlanadi va hokazo tarzda davom etadi. Sonetlar guldastasining oxirgi – o'n beshinchi soneti magistral deb nomlanadi. U o'n to'rt sonetning birinchi misralaridan tashkil topadi.

Italyan shoiri Dante Aligyeri (1265–1321), Franchesko Petrarka (1304–1374), fransuz shoiri Pyer Ronsar (1524–1585), ingliz shoiri Vilyam Shekspir (1564–1616) kabi Yevropa adabiyoti namoyondalari ijodida sonetlar alohida o'rin tutadi.

Sharq shoirlari ijodida g'azal qanchalik muhim o'rin tutsa, yevropa shoirlari ijodida sonet shunday salmoq kasb etadi. A.Pushkin, M.Lermontov, A.Fet, A.Blok, V.Bryusov, A.Axmatova kabi rus shoirlari ko'plab sonetlar yozishgani ham shundan dalolat beradi. Usmon Nosir, Maqsud Shayxzoda, Barot Boyqobilov, Rauf Parfi, Abdulla Sher singari o'zbek shoirlari ham sonetlar bitishgan. Usmon Nosirning "She'rim! Yana o'zing yaxshisan..." soneti jo'shqin hissiyotlar izhori ekani aniq bilinib turadi.

"Tanka" yaponcha so'z bo'lib, "qisqa qo'shiq" demakdir. Fors, arab, o'zbek mumtoz she'riyatida g'azal, ruboiy, doston, ingliz, fransuz, italyan she'riyatida sonet qanday o'rin tutsa, tanka va xokku janri yapon adabiyotida shunday mavqe

egallaydi. Tanka, xokku ham xuddi g‘azal, sonet singari qat’iy shakl va o‘lchovga asoslanadi. Besh misradan tarkib topadigan bu she’r janrining birinchi va uchinchi misrasi besh bo‘g‘inli, qolgan uchta misrasi, ya’ni ikkinchi, to‘rtinchi hamda beshinchi misrasi yetti bo‘g‘inli bo‘lib, ushbu misralar o‘zaro qofiyadosh bo‘lishi shart emas. Mavzu doirasi chegaralanmagan bo‘lsada, xokku va tankalarda ko‘proq tabiat manzarasi, yil fasllari, sevgi kechinmalari, turli kayfiyat, holatlar ifodalanadi. Xokku “xoyku” deb ham yuritiladi. “Xokku” yaponcha so‘z bo‘lib, “ilk misralar” degan ma’noni anglatadi. Xokku uch misradan iborat bo‘lib, uning birinchi va uchinchi misrasi besh bo‘g‘inli, ikkinchi misrasi yetti bo‘g‘inli bo‘ladi. Jami o‘n yetti bo‘g‘indan tarkib topgan she’rda ko‘proq shoir o‘zining kechinmalarini, tabiatni kuzatganida his qilgan tuyg‘ularini aks ettiradi. Tanka, xokkularda yaponlarga xos tabiatdan hayratlanish, unga qarab zavqlanish, mushohada yuritish hissi ko‘rinadi. Aksariyat yaponlar gulning yaprog‘idagi shabnamga, jilg‘adan jildirab oqayotgan suvga, gulga qo‘nib turgan kapalakka, uyasiga nimadir olib ketayotgan chumoliga qaragancha uzoq sukut saqlab o‘tirishadi. Ular tabiatdagi jarayonlarni kuzatib, saboq olishadi. Chunki yaponlar tabiat unsurlariga olamni anglash, qalbni quvvatlantirish, ulg‘aytirish, tuyg‘ularini tarbiyalash vositasi sifatida qarashadi. Ular daraxt, tosh, gulni muqaddas deb bilishadi. Sakura guliga munosabatda yaponlarning tabiatga e’tiqodi, yuksak ehtiromi mujassamlashadi. Tanka, xokkuda fikr qisqa, obraz ixcham ifodalanib, so‘z o‘yini, istiora, majoz va mubolag‘adan keng foydalaniladi. Shakli juda ixcham bu xil she’rlarda fikr, maqsad ochiq-oshkora aytilmaydi. Shoir nima demoqchiligini, his-tuyg‘ularini yashiradi. Sharq she’riyatida bo‘lganidek, yaponlarning tanka, xokkularida ham ishora va ramzlar orqali o‘quvchilar fikrlashga, mushohada yuritishga da’vat etiladi. Besh misradan iborat tanka, uch misradan tashkil topgan xokkuda shoir o‘zining oniy kechinmalarini izhor etish orqali boshqalarni o‘ylashga undaydi. O‘ylash, fikrlash,

mushohada yuritish esa inson hayotidagi eng muhim hodisa bo‘lib, u har bir kishini muayyan faoliyatga yo‘naltiradi. Insonning har bir xatti-harakati ayni shu omil – nima haqida o‘ylashi, nimani orzu qilishi bilan chambarchas bog‘liqdir. Tabiatni kuzatish esa kishi ruhini tiniqlashtirib, uning teran mushohada yuritishiga keng imkon beradi. Tabiat kishilarni oziqlantirish, kiyintirish barobarida, ularning fikrlashi, mushohada yuritishi uchun asosiy manba vazifasini ham bajaradi. Yaponlarning sevimli shoiri Isikava Takuboku (1886 – 1912) ning shoir Xurshid Davron rus tilidan tarjima qilgan tanka janriga mansub she’rida: “Ulkan dengiz qarshisida/ Turibman yolg‘iz. / Necha kunki uydan / Chiqib ketaman, / Tomog‘imga tiqilsa yig‘i”, deyiladi. (Dengiz yaproqlari. – T.: “Adabiyot va san’at nashriyoti”, 1988. – 96-bet.) Shoirning yana bir she’ri esa bunday: “Ochiq osmonga / Qarashim bilan / Hushtak chalgim kelar doim. / Qanday quvnoq / Hushtak chalardim”. Shoir Saygyo (1118 – 1190) esa: “Bu foniy tabiatda/ Hamma narsa o‘zgarar tugal. / O‘zgaradi bor narsa, biroq / Abadiy yosh, tiniq charog‘on / Qolur yog‘du taratgan hilol” deydi. Basyo (1644 – 1694)ning “Kunduzni yoritib turgan/ Tinch o‘tloqni uyg‘otar/ Kapalakning parvozi”, “Gullar so‘lib bo‘ldi, / To‘kilmoqda gullar urug‘i / Ko‘z yoshi kabi”; “Bahor ketar. Qushlar yig‘lar. / Baliq ko‘zi / Yosh bilan to‘lgan” kabi xokkularida ham tabiatning har bir unsuri insonning fikrlashi, mushohada yuritishi uchun poyonsiz, tuganmas manba ekaniga ishora qilinadi.

Qo‘shiq lirik turning eng qadimgi janrlaridan biridir. Ehtimol, xalq badiiy ijodi aynan qo‘shiqdan boshlangandir. Chunki qo‘shiqda so‘z ham, musiqa ham, raqs harakatlari ham mavjud. Qo‘shiq azaldan kishilarning hamrohi bo‘lib kelgan. Chunki u to‘y, aza, bayramlarda ham, biror bir ish bilan shug‘ullanayotgan kezlarda ham ijro etilgan. Qo‘shiqlarda kishilarning quvonch-shodliklari, dard-hasratlari o‘z ifodasini topgan. Adabiyot folklordan boshlangan bo‘lsa, folklor aynan qo‘shiqdan paydo bo‘lgan.

Qo‘shiqlar mavzulariga ko‘ra, mehnat qo‘shiqlari, mavsum qo‘shiqlari, marosim qo‘shiqlari, alla, sevgi-muhabbat qo‘shiqlari, qahramonlik-vatanparvarlik qo‘shiqlari kabi turlarga bo‘linadi.

Termalar o‘zbek xalq qo‘shiqlarining keng tarqalgan turlaridan biridir. Lirik kayfiyat ustuvor bo‘lgan termalar ko‘proq to‘y marosimlarida ijro etiladi.

Rus chastushkalari ham xalq qo‘shiqlarining bir ko‘rinishidir. Ularda hajviy ohang kuchli bo‘ladi.

Marsiya – biror kishining vafoti munosabati bilan hamdardlik bildirib yoziladigan she’riy janr. Alisher Navoiy ham ustozi Abdurahmon Jomiy vafoti munosabati bilan o‘z qayg‘usini izhor qilib marsiya bitgan. Alisher Navoiy vafot etganida esa tarixchi Xondamir va mavlono Sohib Dorolar marsiyalar yozishgan. Abdulla Oripovning G‘afur G‘ulom xotirasiga bag‘ishlangan “Alvido, ustoz” she’ri ham marsiyadir.

To‘y marosimlarida ijro etiladigan yor-yor, lapar ham qo‘shiq turlaridan biridir. Yor-yor qo‘shiqlari nikoh to‘ylarida, qizlarni kuyov xonadoniga kuzatish chog‘ida ijro etiladigan qadimiy qo‘shiqdir. Bu qo‘shiq xalqning milliy an’ana, urf-udumlarini o‘ziga xos tarzda akslantiradi.

Laparlar asosan qiz va yigitning bir-biriga dil izhori tarzida aytadigan qo‘shiqlaridir. Uning raqs harakatlari uyg‘unligida ijro etiladigan ko‘rinishi ham mavjud. Bu qo‘shiq turi ohangdorligi va quvnoqligi bilan e’tiborni tortadi.

Alla onaning farzandiga tilaklari, pand-nasihatlari, orzu-umidlarining izhoridir. Allalarda dardli, hazin ohanglar ustuvorlik qiladi. Allada ijro etuvchining ichki dunyosi, iztirob-armonlari akslanib turadi. Alla tinglagan, alla aytgan kishilarning ko‘ngli muloyim, odamlarga mehribon bo‘lishadi. Alla farzandlar qalbiga tabiatga, odamlarga mehr hissini joylaydi.

Sharq xalqlari adabiyotida keng tarqalib kelgan qasida ham lirik turga mansub janrdir. Bu she’riy janrga mansub asarlar ko‘pincha mashhur shaxslarga bag‘ishlanib, ularning fazilatlari

madh etiladi. Sakkokiy Mirzo Ulug‘bekni sharaflab to‘rtta, Arslon Xo‘ja Tarxonga atab ham shuncha qasida yozgan. Sakkokiy, shuningdek, temuriyzoda Xalil Sultonga va Xoja Muhammad Porsoga ham bittadan qasida bag‘ishlagan. Alisher Navoiyning “Hiloliya” asari uning Husayn Boyqaroga bag‘ishlagan qasidasidir.

Qasida tuzilishiga ko‘ra o‘ziga xos tartibga ega bo‘lib, u kirish (muqaddima) bilan boshlanadi. U “nasib” yoki “tashbih” deb nomlanadi. Nasibdan so‘ng shoir qahramonining sifatlarini ta’riflashga o‘tadi. Bu asosan maqtov, sharaflash ruhida bo‘ladi. Mumtoz adabiyotimiz vakillari qasidalari xuddi g‘azal singari qofiyalangan. Barcha xalqlar adabiyotida Sharq adabiyotidagi qasidaga muayyan jihatdan o‘xshash janr mavjud.

Yevropa adabiyotida keng tarqalgan oda ham qasidaga o‘xshaydi. Oda yunoncha “oda” so‘z bo‘lib, “qo‘shiq” degan ma’noni bildiradi. Oda ham xuddi qasida singari biror kishini sharaflashga yoki biror bir voqeani ulug‘lashga bag‘ishlanadi. Ularda ham vatanparvarlik, qahramonlik, saxovatpeshalik madh etiladi. Biroq maqtov ruhidagi odalar bilan bir qatorda yig‘i va o‘yin odalari ham mavjud.

Tadqiqotlarda “liro-epik” termini qo‘llanadi va doston, poema, ballada liro-epik turga mansub janrlar deyiladi. Chunki bu janrlardagi asarlarda hayot hodisalari g‘azal, tuyuq, ruboiydan ko‘ra keng ko‘rsatilib, ularda muayyan voqealar bayon qilinadi. Doston, poema, ballada ma’lum bir voqelikni xuddi roman, qissa, hikoyaga xos naql qilishi bilan epik asarga o‘xshasa, muallif kechinma, his-tuyg‘ulari izhori keng o‘rin egallashiga ko‘ra xuddi lirik asarday taassurot qoldiradi. Doston, poema, balladaning bu xususiyati adabiy turlar yaxlit bir hodisa ekanligidan dalolat beradi.

“Doston” va “poema” terminlari o‘zbek adabiyotshunosligida ko‘pincha bir-birining muqobili sifatida qo‘llanadi. Lekin dostonlar masnaviy yo‘lida yoziladi va ularda nasriy parchalar ham bo‘ladi. Poemalarda esa bunday emas. Poema yunoncha

"poieni, poiema", "ijod qilmoq, ijod" degan ma'noni bildiradi. Ilk dostonlarda afsonaviy qahramonlarning jasorati hikoya qilinganidek, poemalarda ham muayyan voqealarni bayon etish asosiy maqsad qilib qo'yiladi. "Xamsa" dostonlarida ham, Hamid Olimjonning "Zaynab va Omon" asarida ham muayyan qahramonlarning sarguzasht, kechinmalari naql etiladi.

Poemalar "Xamsa" dostonlaridan hajm jihatidan ancha kichkina. Homerning "Iliada" va "Odisseya", Dantening "Ilohiy komediya" asarlari ham poema deb yuritilgan. Ular A.Pushkinning "Lo'lilar", N.Nekrasovning "Rusiyada kim yaxshi yashaydi?" poemalaridan hajman ancha katta. Bu farq barcha janrlar shakl, ko'rinish, hajm jihatidan o'zgarib borishidan dalolat beradi.

Lirik turga mansub janrlardan yana biri – ballada. Ballada italyancha so'z bo'lib, "raqsga tushish" degan ma'noni bildiradi. Raqsga tushishi chog'ida aytilgan o'zbekcha yallaga o'xshagan qo'shiqlar ballada deb atalgan. O'rta asrlarda fransuz, ispan, italyan adabiyotida jamoa bo'lib aytilgan laparlar ham "ballada" deb yuritilgan. Bu ballada janrining dastlab xalq og'zaki ijodida paydo bo'lganini bildiradi. Balladaning doston, poemadan farqli jihati shundaki, unda biror voqea boshidan oxirigacha batafsil ma'lum etilmasdan, qahramon hayotidagi eng dramatik holat jo'shqin lirik kechinmalar uyg'unligida bayon qilinadi. Hamid Olimjon "Roksananing ko'z yoshlari" balladasida qahramonining boshiga tushgan fojiali voqea izchil tasvirlanmaydi. Shoirning "Jangchi Tursun" balladasida ham uning jang maydonida qattiq qo'rquv ichida turgan holati naql qilinadi. Shoir har ikki balladasida qahramonlarining bir ruhiy holatdan ikkinchi ruhiy holatga o'tishi, ularning harakat, faoliyatida keskin o'zgarishlar ro'y berganini gavdalantiradi.

Drama turiga mansub barcha asarlar qahramonlar harakati va ruhiy holatini ko'rsatishga asoslanadi. D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Drama (yun. drama – harakat) – 1) badiiy adabiyotning uchta asosiy

turidan biri. Dramaning tasvir predmeti – harakat, u, Arastu ta'rificha, "barcha tasvirlanayotgan shaxslarni harakat qilayotgan, faoliyatdagi kishilar sifatida taqdim etadi". Drama obyektning plastik obrazini yaratadi, unda subyekt – ijodkor shaxsi ham obyektga singdirib yuboriladi. Drama adabiyotga ham, teatr san'atiga ham birdek taalluqli: uni o'qib ham qabul qilish mumkin, ayni chog'da, u teatr asari – spektaklning asosi. Boshdanoq sahnaga mo'ljallab yozilishi dramatik asarning qurilishi, poetik o'ziga xosligini belgilovchi eng muhim omildir. Chunki u sahna ijrosini ham ko'zda tutishi zarur. Bu narsa dramaning tashqi qurilishidayoq ko'rinadi (parda va ko'rinishlarga bo'linganlik, remarkalarning ijroni ko'zda tutgan holda berilishi). Ijroga mo'ljallanganlik dramaning ichki strukturasini ham belgilaydi. Jumladan, dramadagi harakat – syujet voqealari makon va zamonda cheklangan, ijro vaqtiga sig'ish uchun syujetning keskin konflikt asosida shiddat bilan rivojlanishi taqozo etiladi. Dramada konsentrik syujet tipi yetakchilik qiladi, syujet voqealari sabab-natija munosabatlari asosida bir markazga uyushtiriladi. Sabab-natija munosabati voqealarning yuz berish joyi va vaqti jihatidan yaqin bo'lishini talab qiladi. Ya'ni dramaturg asarni yaratayotganidayoq syujet voqealarining ijro vaqtiga sig'ishi haqida qayg'urishi, syujet voqealarini keskin konfliktlar asosida shiddat bilan rivojlantirishi zaruratga aylanadi. Dramada syujet voqealari yuz beradigan makon ham cheklangan: birinchidan, voqealar kechadigan joyni sahnada shartli qayta yaratish (joy illyuziyasini hosil qila oladigan dekoratsiyalar yordamida) mumkin bo'lishi lozim; ikkinchidan, voqealar makoniy o'zgarishlar jihatidan ham cheklangan, ya'ni ular ko'pi bilan to'rt-besh joydagina kechishi mumkin. Bir parda davomida sodir bo'luvchi voqealarning bitta joyda kechishi, syujet voqealari shu joy bilan bog'liq rivojlanishi e'tiborga olinsa, dramaning syujet qurilishiga ijro imkoniyatlari kuchli ta'sir qilishi ayon bo'ladi. Dramaturg asarda jonlantirmoqchi bo'lgan hayot materialining ayrim unsurlarini sahnada qayta yaratish

imkoni yo‘qligidan dramaning “shartlilik” darajasi juda yuqori bo‘ladi. Chunki muallif ishoralar yordamida ularni ham tomoshabin (o‘quvchi) tasavvurida uyg‘otishi, sahnada bevosita jonlantirilishi mumkin bo‘lgan voqealarni to‘ldirishi zarur bo‘ladi. Masalan, muallif remarkalarida “sahna ortida otlar dupuri, qilichlar jarangi”, “sahna ortidan keskin to‘xtagan mashina ovozi eshitiladi” qabilidagi ishoralar beriladi, ularning yordamida sahnada jonlanmagan narsa shartli (ya’ni o‘quvchi tasavvuridagina) jonlantiriladi. Dramada syujetga kiritish imkoni bo‘lmagan voqea yoki tafsilotlarning personajlar tilidan muxtasar berilishi ham shartlilikning bir ko‘rinishi bo‘lib, u personaj nutqiga ta’sir qiladi. Chunki bu voqea va tafsilotlar personajlarga ma’lum (jonli muloqotda ularni eslatish shart emas), biroq ular o‘quvchi (tomoshabin)da tasavvur hosil qilish uchun zarur va shu zaruriyat tufayli suhbat tabiiylikdan chiqib, shartlilik kasb etadi. Ya’ni tafsilotlarni shu yo‘sin (personajlar tilidan) berish majburiyati dramatik asar personajlari nutqining biroz “sun’iy”, “sahnaviy” bo‘lishiga olib keladi. Dramaning asosiy nutq shakli– dialog. Unda qo‘llanuvchi monologik nutq ham shartlilik ko‘rinishidir. Monologik nutq shaklida personajlarning mushohadalari beriladiki, ovoz chiqarib o‘ylash ham shartlilikning bir ko‘rinishidir. Ayni paytda, dramadagi monologik nutq qurilishi o‘ziga xos: u ko‘proq presonajning o‘zi bilan o‘zi yoki xayolidagi kim bilandir suhbati, bahsi, kimgadir murojaati tarzida quriladi. Ya’ni bitta personaj tilidan aytilgani holda ham dramadagi monologik nutq dialogik asosga egadir. Dramatik asarning o‘qilishi va sahna talqinida bir qator o‘ziga xosliklar mavjud. Dramani o‘qiyotgan o‘quvchining ijodiy faolligi bilan shu asar asosidagi spektaklni tomosha qilayotgan tomoshabinning ijodiy faolligi bir xil emas. O‘quvchi o‘qish jarayonida “rejissyor” vazifasini zimmasiga oladi, dramani tasavvuridagi sahnada jonlantiradi; ayni paytda, u “aktyor” sifatida har bir personaj rolini o‘ynashi ham kerak. Dramada obyektiv ibtidoning ustuvorligi uning turli o‘quvchilar tasavvurida turlicha “sahnalashtirilishi”ga asos bo‘ladi. Sahna-

lashtirilgan dramatik asarda badiiy muloqot zanjiri uzayadi: tomoshabin va dramaturg orasida rejissyor (aktyorlar, rassom, bastakor va h.k.) o'rin oladi. Boshqacha aytsak, sahnalashtirilgan dramatik asar so'z san'ati doirasidan chiqib sintetiklik kasb etadi, sababki, endi unda teatr, rassomlik, musiqa san'atlari uyg'unlashib ketadi. Ayon bo'ladiki, drama boshqa san'at turlari bilan o'zaro aloqada yashaydi va rivojlanadi. Zero, dramaning tabiati, ya'ni ijro uchun mo'ljallangani, uning shu san'at turlari bilan uzviy aloqada bo'lishini taqozo etadi. Dramaning asosiy janrlari sifatida tragediya, komediya va drama (janr ma'nosida) ko'rsatiladi. Dramatik asarlarni janrlarga ajratishda ularning asosiy estetik belgilariga tayaniladi. Tragediyaning asosiy estetik belgisi – tragiklik, komediyaning asosiy estetik belgisi – komiklik, dramaning asosiy estetik belgisi esa dramatiklik sanaladi. Bulardan tashqari, kichik dramaturgik janrlar, shuningdek, turli janr modifikatsiyalari ham mavjud. Jumladan, janr modifikatsiyasi sifatida musiqali drama, musiqali komediyalar ko'rsatilishi mumkin. Musiqa jo'rligida ijro etishga mo'ljallangani, dialog va monologlar o'rnini qisman vokal (ariya va duetlar) egallashi ularning o'ziga xosligini, sintetik san'at namunasi ekanligini ko'rsatadi. Ayrim san'at turlarining, ommaviy axborot vositalarining rivojlanishi natijasida dramaturgiyaning yangi janrlari paydo bo'ldi, borlari faollashdi. Masalan, estrada san'atining rivoji natijasida monolog (bir aktyor teatri) janri dunyoga keldi, qo'g'irchoq teatrlari rivoji va modernizatsiyasi uning uchun yoziladigan pyesalarni faollashtirdi, televideniyening rivoji miniatyuralarni, turli madaniy-ma'rifiy tadbirlarning ommalashuvi esa intermediya janrini faollashtirdi; 2) dramatik turning uchta asosiy janridan biri, tarixiy taraqqiyot jarayonida dramatik turning qadimda paydo bo'lgan tragediya va komediya janrlariga bir-birining ziddi deb qaralgan bo'lsa, drama ularning sintezi sifatida XVIII asrga kelib maydonga chiqqan. Sintezlashuv, ayniqsa, dramaning mustaqil janr sifatidagi ilk shakllanish davrida yaqqol ko'rinadi. Jumladan,

komediya singari drama ham odamlarning shaxsiy hayotini tasvirlaydi, biroq undan farqli ravishda kamchilig-u nuqsonlardan kulishni emas, balki jamiyat bilan murakkab munosabatlardagi shaxsni tasvirlashni maqsad qiladi. Tragediyadagi kabi o'tkir ziddiyat va to'qnashuvlar qalamga olingani holda, dramadagi konflikt muayyan yechimga ega, u yoki bu darajada ijobiy hal qilinishi mumkin bo'lgan konfliktdir. Tragediya qahramonlari favqulodda kuchli shaxslar (bunga zid ravishda komediyada tuban tabaqa kishilari) bo'lishi talab etilsa, drama qahramoniga bu xil talablar qo'yilmaydi – uning qahramoni hayotiyroq. Realizm bosqichiga yaqinlashgan sari dramaturgiyada tragediya o'rnini, yetakchilik mavqeyini drama egallay boshlaydi. Chunki drama reallikdan olinuvchi turli mavzularni, xarakter va ziddiyatlarni badiiy talqin qilishga keng imkoniyatlar ochishi, xuddi hayotning o'zidagi kabi tragizm va komizm elemantlarini uyg'unlashtira olishi, real hayotga yaqinligi bilan dramatik janrlar orasida alohida o'rin tutadiki, uning realistik adabiyotda yetakchi mavqe egallashi shu bilan izohlanadi", deb qayd qilinadi. Bu turdagi asarlarda qahramonlar kayfiyati, hayoti qarashlaridagi o'zgarishlar ularning dialog, monologi orqali aks ettiriladi. Drama, tragediya, komediyalar muayyan hodisa to'g'risida keng tushuncha berishi bilan epik turga mansub asarlarga, voqealarni faqat qahramonlar nutqi orqali ma'lum qilish bilan esa lirik asarlarga o'xshaydi. O'zida hayotni badiiy aks ettirishning ikki turiga xos xususiyatlarni sifatlarni mujassamlashtirgani bois drama turiga mansub asarlar so'z san'atining yuksak cho'qqisi deb ta'riflanadi. "Drama o'zida poeziyani mujassamlashtirganda, – deydi ingliz shoiri Persi Bishi Shelli, – serqirra ko'zguga aylandi va eng yorqin nurlarni jamlab, ularni inson tabiati bilan charxlaydi, go'zallik va muxtashamlik baxsh etib bezaydi hamda parchalab olamga sochadi, bu nurlar qaysi qalbga tushsa, u yana ko'payib, nurlanib boraveradi" (Shelli Pishi Persi. G'arb shamoli. – T.: "O'zbekiston", 2014. – 116-bet).

Ma'lumki, epik va lirik turga oid asarlarda muallif bayoni alohida o'rin tutadi hamda ularda muallif lirik chekinishlar

vositasida ham, qahramonlar holati tasviri orqali ham hodisaga o‘z munosabatini bildiradi. Drama turiga mansub asarlarda esa bunday emas. Chunki ularda muallif nutqi, muallif bayoni bo‘lmaydi. Tragediya, komediya, dramalarda hayot voqeligi faqat personajlar nutqi, ya’ni ularning dialogi va monologi orqali beriladi. Drama turiga mansub asarlarning asosiy nutq shakli dialog bo‘lib, ulardagi personajlar monologi ham boshqalar – tomoshabinlar, tinglovchilarga qaratiladi. Ya’ni drama, tragediya, komediyadagi monologik nutq presonajning o‘zi bilan o‘zi yoki xayolidagi kim bilandir suhbati, bahsi, kimgadir murojaati tarzida kechadi. Hayotning muayyan hodisasini mana shu tarzda xolis gavdalantirgani bois drama so‘z san’atining oliy turi, san’atning toji deb ta’riflanadi. Drama asarlarining o‘ziga xos xususiyatlaridan yana biri ularning sahnada ijro etilishidir. Dramaning sahna san’ati sifatida dastlab qaysi xalq madaniyatida paydo bo‘lgani aniq ma’lum emas. Chunki drama san’atning yuksak namunasi, eng ommabop tomosha turi sifatida barcha xalqlar madaniyatida azaldan mavjud. Sharqdagi qiziqchilar, masxarabozlar tomoshalari ham aslida o‘ziga xos drama asaridir. Abdulla Qodiriyning “Mehrobdan chayon” romani “Qiziqlar” bobida muqallid, ya’ni taqlid qiluvchilarning saylgoh, bozorlarda qiziqchilik qilib, tomosha ko‘rsatishi tasvirlanadi. Qiziqchilarning tomoshalari ham dramaning o‘ziga xos ko‘rinishidir.

G‘arb madaniyati Sharq madaniyatidan farq qilganidek, Sharq tomosha san’ati ham Yevropa sahnalarida namoyish qilingan drama asarlaridan o‘ziga xos jihatlari bilan ajralib turadi. Har bir xalqning o‘z madaniyati, har bir elning o‘z to‘y-tomoshasi, bayram, marosimlari mavjud. Sharq mamlakatlarida keng nishonlanadigan Navro‘z bayramida azal-azaldan yangilanish faslini, kishilar mehnatini, tabiat hodisalarini gavdalantiruvchi sahna tomoshalari namoyish etilgan. Bu tomoshalar ham sharqona teatrdir.

G‘arb teatrlarida ijro qilingan dramalar o‘zining qator xususiyatlari bilan Sharq sahna asarlaridan farq qiladi. Sharq

mamlakatlaridagi maydon tomoshasi – qiziqchilikda tomoshabinni kuldirish, hajv asosiy o'rin tutadi. G'arb dramaturglari asarlarida esa hayot voqeligi, kishilararo munosabatlar murakkabligi ko'rsatiladi. Sharq sahna san'ati asarlari G'arb teatr asarlari singari kimdir tomonidan maxsus yozilmagan. Shuning uchun Sharqdan Esxil, Sofokl, Shekspir singari dramaturglar yetishib chiqmagan.

Drama asarlari "san'atning gultoji" deyilsa-da, unda sun'iylik mavjud. Masalan, aktyor sahnada rol ijro etib, muqallidlik qiladi. U o'zini har xil odamlar qiyofasiga solib ko'rsatadi. Albatta, san'at hayotni ramzlar orqali ko'rsatish, aslidagidan ko'ra bo'rttirib, ta'sirchanroq qilib gavdalantirishdir. San'atning mana shu jihati, ayniqsa, drama asarlarida aniqroq namoyon bo'ladi.

V.Belinskiy "Shekspir dramalarida hayotning va poeziya (ya'ni adabiyot – A.U.)ning hamma elementlari mazmunan cheksiz, badiiy forma jihatidan buyuk bo'lgan jonli bir birlik yasagan. Ularda kishilik dunyosining hamma hozirgi holi, uning hamma o'tmishi, uning hamma kelajagi ifodalangan, ular barcha xalqlardagi, hamma zamonlardagi san'at taraqqiyotining ko'rkam guli, hashamatli mevasidir. Butun dunyo shoirlarining podshohi bo'lgan Shekspirning chuqur qalb biluvchiligi, tabiatga, voqelikka sodiqligi, ijodiy fikrlarining cheksizligi va balandligi to'g'risida gapirish minglab odamlar tomonidan ko'p marotaba aytilgan gaplarni qaytarish demakdir" desa, L.Tolstoy esa bu fikrni: "Esimda, Shekspirni birinchi marta o'qib chiqqanimda juda qattiq taajjubda qolgan edim. Men uni o'qib juda katta estetik zavq olaman, deb o'ylagan edim. Ammo uning eng yaxshi deb hisoblangan asarlarini –"Qirol Lir", "Romeo va Juletta", "Hamlet", "Makbet"larini birin-ketin o'qib chiqib, zavq olish bir yoqda tursin, qutulib bo'lmaydigan bir ijirg'anish his qildim, o'qib chiqquncha siqilib ketdim va hang-mang bo'lib qoldim: butun ma'rifatli dunyo benuqson, mukammal deb hisoblasa-yu, men bu asarlarni to'g'ridan to'g'ri

bemaza va arzimas deb o'ylasam? Nima balo, men aqldan ozgan emasmikanman? Yohud shu ma'rifatli dunyo Shekspir asarlariga xos deb hisoblaydigan tasnif ma'nisizmikin? Mening taajjubim yana shu sababdan kuchaydiki, men she'riyat go'zalliklarini uning har qanday shakllarida juda jonli tarzda his qilar edim. Nega endi butun dunyo tomonidan dohiyona asarlar deb tan olingan Shekspir asarlari menga ma'qul bo'lish bir yoqda tursin, mening nafratimni qo'zg'ab o'tiribdi? Uzoq vaqt mobaynida men o'zimga ishonmadim. Ellik yil davomida qayta-qayta o'zimni sinovdan o'tkazib, bir necha martalab Shekspirni imkoni bor hamma shakllarda o'qishga tutindim. Men ularni rus tilida ham, ingliz tilida ham o'qidim, hatto, menga bergan maslahatlariga amal qilib, Shlegel tarjimasida nemis tilida ham o'qidim; men uning dramalarini ham, komediyalarini ham, solnomalarini ham o'qidim, lekin natija har gal bexato ravishda o'sha-o'sha bo'ldi – ular nafratimni qo'zg'adi, ularni o'qib siqildim, taajjubim ortdi. Hozir yetmish beshga kirgan bir keksa odamman – bu maqolani yozishga kirishishdan oldin yana bir marta o'z-o'zimni tekshirib ko'rish maqsadida Shekspirning hamma asarlarini – "Qirol Lir", "Hamlet", "Otello"dan tortib "Genrix solnomasi"gacha, "Troil va Kressida"sigacha, "Bo'ron" va "Simbelin"gacha qaytadan o'qib chiqdim. Va yana o'sha-o'sha tuyg'ularni boshdan kechirdim. Lekin bu gal ortiq taajjub yo'q edi, bu gal juda qat'iy, shubha tug'dirmaydigan, mustahkam bir e'tiqod bor edi. Bu e'tiqodga ko'ra, Shekspirning hozirgi kunlargacha davom etib kelgan ulug' dohiy yozuvchi sifatidagi shuhrati har qanday yolg'on kabi juda yomon bir narsadir..." ("Jahon adabiyoti" jurnali, 1998-yil, noyabr oyi soni. – 140-б.). "Shekspirda hech qaysi bir shaxs o'zining tilida gapirmaydi, balki hamma vaqt jimjimador, g'ayritabiiy til bilan, hech qachon o'zgarmaydigan shekspirona til bilan gapiradi (154-б.). Shekspir asarlari o'zgalardan olingan, har xil qurama laxtaklardan sun'iy ravishda yelimlab yopishtirilgan, biror munosabat bilan o'ylab chiqarilgan asarlardir. Ularning badiiyat va san'atga mutlaqo daxli yo'q" deb

inkor qiladi ("Jahon adabiyoti" jurnali, 1998-yil, dekabr oyi soni. 150-6.). Ulug' adib Tolstoy Shekspir dramalarini batafsil tahlil qilish asosida ana shunday mulohaza bildiradi.

Teatr san'ati usmonli turklari madaniyatida ham alohida o'rin tutgan. Xususan, XV–XVII asrlarda Turkiyada tomosha san'ati bir qadar rivojlangan. "Qora ko'z" teatri tomoshalari, ayniqsa, e'tibor qozongan. Ibrohim Shinosiy (1826–1871)ning "Shoirning uylanishi", Nomiq Kamol (1840–1888)ning "Vatan yoxud Silistra" (1873), "Bechora bola" (1873), "Gulnihol" (1874), "Jaloliddin Xorazmshoh" (1882), Abdulhaq Homid Tarxon (1852–1937)ning "Hind qizi" asarlarini turk adabiyotida Yevropa andozasidagi dastlabki dramalardir.

Mahmudxo'ja Behbudiy (1875 – 1919)ning "Padarkush" asari o'zbek adabiyotidagi ilk dramadir. Bu drama 1911-yilda yozilgan bo'lsa-da, 1912-yilda "Turon" gazetasida bosilgan va 1913-yilda kitob holida chop etilgan. Dramaning e'lon qilinishiga mustabid chor hukumati ma'murlari yo'l berishmagan. Muallif "Padarkush"ni chor senzurasidan o'tkazish uchun kitob muqovasiga rus tilida "Rusiyaning fransuz istibdodidan qutulishi va mashhur Borodino muhorabasi xotiralari yubileyiga bag'ishlayman" deb yozgan.

Drama asarlarida inson ichki dunyosidagi qarama-qarshiliklar epos va lirikadagidan ko'ra ochiqroq namoyon bo'ladi. Drama turiga mansub asarlar tanlangan mavzusi va uni yoritishiga qarab: drama, komediya, tragediya janrlariga bo'linadi. Ular muayyan umumiyliklarga va ma'lum bir o'ziga xosliklarga ega. Masalan, fojelikni ko'rsatish asosiy o'rin tutgan tragediyada komediyaga xos kulgili holatlar bo'lishi yoki drama janridagi asarlarda ham qahramonlar halok bo'lishi, olishuvlar, qotilliklar yuz berishi mumkin. Drama turiga mansub janrlar pyesa deb ham yuritiladi. Pyesa fransuzcha "piese" "butun", "ulush" degan ma'noni bildiradi. Drama yunoncha "harakat" demakdir. Bu janrga mansub ilk asarlar dastlab turli xalq marosimlarida ijro qilingan. Hindiston, Xitoy, Yunonistonda qadimdan marosimlarda sahna

tomoshalari ko'rsatilgan. V.Shekspir (1564–1616), Lope de Vega (1562–1635) kabi adiblarning dramalari keng shuhrat qozongan.

Drama janridagi asarlarda komediya va tragediya janriga xos xususiyatlar o'ziga xos tarzda umumlashadi. Chunki unda jiddiy konfliktga asoslangan voqealar qahramonlarning ham kulgili, ham fojiali holatlarini gavdalantirish orqali ko'rsatiladi. Umuman, drama asarlari ijobiy va salbiy kuchlar orasidagi kurashni namoyon etishga asoslanadi. Hamzaning "Paranji sirlari", Uyg'un va Izzat Sultonning "Alisher Navoiy" dramasida ham qahramonlar o'rtasidagi ziddiyat mavjud hayot haqiqatiga mos gavdalantiriladi.

Komediya yunoncha "comos" – "quvnoq kishilar (olomon)" va "oide" – "qo'shiq" so'zlari birikuvidan yasalgan so'zdir. Bu janrga mansub asarlarda qahramonlarning kulgili fe'l-atvori, xatti-harakatlari ko'rsatiladi. Hayotning muayyan hodisalarini kulgili tarzda namoyon etish komediyaning asosiy xususiyatidir. Xalq tomoshalari komediyaning paydo bo'lishi uchun asos bo'lgan. Sharq xalqlari, jumladan, o'zbek xalqi marosimlarida qiziqchilar, muqallidlar turli kulgili tomoshalar namoyish etishgan. O'sha kulgili tomoshalar komediyaning o'ziga xos bir ko'rinishidir. Qadimgi yunonlar ham o'z marosimlarida turli kulgili tomoshalar ko'rsatishgan.

Eramizdan avvalgi V–IV asrlarda Yunonistonda yashab o'tgan Aristofanning "Chavandozlar", "Bulutlar", "Qurbaqalar" kabi asarlari komediyaning yuksak namunalaridir. Lope de Veganing "Toledo kechasi", V. Shekspirning "Qiyiq qizning quyilishi", Karlo Gotssining "Turondot", Jan Batist Molerning "Don Juan", Per Bomarshening "Sevilyalik sartarosh", Fonfizinning "Dumbul boyvachcha", A.Griboydovning "Aqllilik balosi", N.Gogolning "Revizor", A.Ostrovskiyning "Qo'ynidan to'kilsa – qo'njiga" kabi komediyalarida hayotning jiddiy muammolari qiziqarli va kulgili gavdalantiriladi. Hamzaning "Maysaraning ishi" asari ham mavjud hayot haqiqatini kulgili holatlarda ko'rsatishi bilan e'tiborni jalb qiladi.

Tragediya "*tragos*" – "echki" va "*ode*" – "qo'shiq" so'zlaridan olingan. Tragediyada keskin, murosasiz ziddiyatlarni ko'rsatish, qahramonlar taqdiridagi fojialarni aks ettirish, hayotning muhim ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-axloqiy muammolarini falsafiy tahlil qilish asosiy o'rin tutadi. Qadimgi Yunonistonda hosildorlik va may xudosi Dionis sharafiga echki qurbonlik qilinib, bayramlar o'tkazilgan. Bu bayramlarda ko'rsatilgan xalq tomoshasi "tragediya", ya'ni "echki qo'shig'i" deyilgan. Keyinchalik boshqa sayil, bayramlarda ham tomoshalarda dastlab Dionis sharafiga echki qurbonlik qilish sahnasi o'ynalgan. Qadimgi Yunonistonda Esxil, Sofokl, Evripid tragediyaning yuksak namunalarini yaratishgan. Ularning asarlarida inson qismati chigalliklari, kishilarning fe'l-atvori tez o'zgarishi butun ziddiyatlari bilan ta'sirchan gavdalantirilgan.

Sofokl, Shekspir tragediyalari qisman nasriy parcha aralashgan holda, she'riy yo'lda yozilgan. Tragediyalarda asosan hukmdorlar hayoti gavdalantirilib, yuqori tabaqa namoyandalarining shuhratparastligi, mol-dunyoga o'chligi, adolatsizligi millat, mamlakat uchun fojia keltirishi ta'kidlangan. Tragediyalar mana shu jihatiga ko'ra ham hamisha hammaning e'tiborini tortgan. Tragediya XIX asrgacha, ya'ni roman janri yuksak mavqega erishguniga qadar Yevropada adabiyot mavqeyini belgilashning o'ziga xos mezoni bo'lib kelgan.

Ilk tragediyalarda xudolar, ilohiy kuchlar, mifologik qahramonlar o'rtasidagi murosasiz kurash ko'rsatilgan. Keyinchalik P.Kornel (1606–1684), V.Shekspir (1564–1616), J.Rasin (1639–1699), Volter (1694–1778) asarlarida yuqori doira kishilari hayotidagi fojeliklar gavdalantirilgan. A.Pushkin (1799–1837)ning "Boris Godunov" asari rus adabiyotidagi, Abdurauf Fitratning "Abulfayzxon" (1924) asari esa o'zbek adabiyotidagi dastlabki tragediyadir. Maqsud Shayxzodaning "Mirzo Ulug'bek" asari o'zbek adabiyotidagi eng barkamol tragediya bo'lib, unda temuriy hukmdorlar o'rtasidagi murakkab munosabatlar orqali ijtimoiy ziddiyatlar ochib berilgan.

Mahmudxo'ja Behbudiyning "Padarkush", Hamzaning "Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari" dramalarida ham, Fitratning "Abulfayzxon", Maqsud Shayxzodaning "Mirzo Ulug'bek" tragediyalarida ham qahramonlarning o'limi sahnasi mavjud. Qahramonlar o'limi bilan bog'liq fojeiylik darajasi turlicha bo'lgani bois ushbu asarlar "drama" va "tragediya" deb janrlarga ajratiladi. Dramada ham, tragediyada ham muayyan muhitda yashayotgan kishilar o'rtasidagi qarama-qarshilik ko'rsatiladi. "Muqanna" (Hamid Olimjon), "Alisher Navoiy" (Uyg'un va Izzat Sulton), "Imon" (Izzat Sulton) dramalaridagi qahramonlar o'limi ham, Vilyam Shekspirning "Otello", "Hamlet" kabi tragediyalaridagi qahramonlarning halokati ham fojiadir. Ammo qahramonlar o'limining ko'rsatilishi asarlar janrini belgilash uchun asos, mezon bo'lolmaydi. Abdurauf Fitrat "Asar qahramonining tilak yo'lidagi kurashlari dramadagidan kuchli bo'lsa, halokatlarga, qonli fojialarga borib to'xtasa, tragediya (fojia) bo'ladir" deydi (Fitrat A. Tanlangan asarlar: J. IV. – Toshkent: "Ma'naviyat", 2006. – 81-bet.). U "Behbudiyning "Padarkush"ini ham "Abulfayzxon", "Abu Muslim" kabi tomosha asarlarini ham tragediya (fojia)lardir deb qayd etadi. Lekin ushbu asarlar e'tibor qaratilgan voqealari ko'lami, qahramonlar o'rtasidagi ziddiyatning qamrovi va miqyosiga ko'ra birbiridan ancha farq qiladi. Shuning uchun Behbudiyning asari "drama", "Abulfayzxon" esa "tragediya"dir. Tragediyada ko'pincha jamiyatning yuqori tabaqasi vakillari – hukmdorlar, amaldorlarning shaxsiy hayoti, ijtimoiy faoliyati bilan bog'liq voqealar diqqat markaziga qo'yilib, ularning oila a'zolari, atrofidagi kishilar o'rtasidagi qarama-qarshiliklar orqali inson qismati chigalliklari ochib beriladi. Cheksiz hokimiyatga ega hukmdorlar, behisob mol-dunyosi bor boy, amaldorlar ham qiynalishi, azoblanishi, kim bo'lishidan qat'i nazar, har bir odam ichki dunyosi – o'y-kechinmalari, hissiyoti atrofidagilarga mos kelmaganida, uni o'zgalar tushunmaganida, unga qarshi chiqishganida iztirobga tushib qiynalishi ko'rsatiladi. So-

foklning "Shoh Edip" asari tragediya janridagi eng barkamol asardir. Vilyam Shekspirning "Otello", "Hamlet" tragediyalari jahon adabiyoti durdonalari qatorida e'tirof etiladi. Fitratning "Abulfayzxon", Maqsud Shayxzodaning "Mirzo Ulug'bek" tragediyalari o'zbek adabiyotidagi eng ajoyib namunalaridir.

"Tragediya" sifatida e'tirof etilgan asarlarda drama janridagi asarlardan farqli o'laroq, jamiyatning yuqori tabaqasi sanaladigan hukmdorlar asosiy qahramonlar qilib olinadi va ular hayotidagi ziddiyatli voqealar ko'rsatiladi. Tragediya janriga mansub asarlarda asosiy konflikt yuqori tabaqa vakillari orasida kechadi. Muallif asosiy qahramon obrazida o'zining ezgu g'oyalarini ifodalaydi. Asosiy qahramon atrofdagilardan har jihatdan ustun turadi. Shoh Edip, Otello, Hamletning atrofida kechayotgan voqealar xususida chuqur mushohada yuritib, iztirobga tushishi kishilarni hayajonga soladi. Maqsud Shayxzoda yaratgan Mirzo Ulug'bek obrazida inson fojiasi yorqin gavdalantiriladi. Bu qahramon ma'nan, ruhan ustunligi, inson qismati murakkabliklari to'g'risida teran fikr yuritishi bilan boshqa personajlardan alohida ajralib turadi. Tragediyada ijodkorning ezgu g'oyalarini gavdalantiradigan qahramon ko'pincha "aybsiz aybdor" sifatida ko'rinadi. U hayot murakkabliklari to'g'risida keskin fikr bildirib, o'zini ham, boshqalarni ham ayamaydi, ayb, gunohlari, kamchiliklarini mardona tan oladi. Tragediyadagi qahramonning mushohada, mulohazalari muayyan zamon va makon bilan cheklanmaydi. Ular barcha davrdagi kishilarga birday daxldor bo'ladi. Masalan, "Qirol Lir" tragediyasida: "Vaqt – hakamdir, uning barcha hukmlari chin, Bir kun oshkor etar o'sha kimning kimligin" deyiladi. Yana bir o'rinda: "Haqiqat qo'riqchi itga o'xshaydi. Uni nuqul tashqariga haydashadi. Xushomad esa xuddi tozi it. Sasib-bijg'ib yursa ham uyning to'rida yashaydi" deb aytiladi. Qirol Lir: "Biz dunyoga yig'lab kelganmiz, Shu dunyo havosin hidlagan zamon Yig'laganmiz, faryod solib, chekkanmiz fig'on. Tug'ilganda biz yig'laymiz, chunki kelganmiz, Masxaraboz, ahmoqlarning o'yingohiga" deydi.

Hamlet esa: "Narsalar o'z-o'zichamas, bizning nazarimizcha yaxshi yoki yomon bo'ladi..." deydi.

Ma'lumki, ijodkor inson hayoti to'g'risidagi mushohadalarini, uni qiynagan o'ylarni qahramonlar tilidan bayon etadi. Tragediya mualliflari ham shunday yo'l tutadi. Vilyam Shekspir behad ruhiy iztirobda qolgan qahramonlar tilidan: "Dunyoni zindonga aylantirgan narsa sizning shon-shuhratga bo'lgan tashnaligingiz. Sizning talablaringizga u torlik qiladi", deydi. Boshqalardan aqlan, ma'nan, ruhan ustunligi bois tushkunlikka tushmaydigan Hamlet obrazi orqali bu fikrga e'tiroz bildirib: " Meni pista po'chog'iga joylang, o'shanda ham o'zimni sarvari koinot deb his qilaman " deydi. Vilyam Shekspir qahramonlari o'zini ayovsiz taftish etishi bilan e'tiborni tortadi. Ular xuddi shu jihati bilan boshqa asarlar qahramonlaridan ajralib turadi. Masalan, Hamlet: "Men g'oyat takabbur, kekchi, xudbin kimsaman. Qabohatlarim shu qadar behisobki, ularni o'ylab ko'rishga o'y, amalga oshirishga fursat yetmaydi. Menga o'xshagan bandalar yer-u osmon oralig'ida o'ralashib, nima qilib yuribdi o'zi ? Hammamiz munofiqlarmiz", deydi. Asarda boshqa o'rinda inson tabiatidagi o'zgaruvchanlik xususida: "Almashinib turar bizda ishtiyoq, havas, Alvon-alvon suvratida sevinch va qayg'u. Bir-birini sovuradi, suradi yohu Sevinch degan ko'rinadi qayg'uga xira, Qayg'uning ham sevinch bilan ishi yo'q sira. Hamma narsa muvaqqatdir, foniydir hayhot... Dunyo degani – tuganmas bir tasodifxonadir" deyiladi. Umuman, tragediyada shaxsning hayotga munosabatidan tug'ilgan fojelikni ko'rsatish asosiy o'rin tutadi. Lekin komediyaga xos kulgili sahnalar ham bo'lishi mumkin. Sharof Boshbekovning "Temir xotin" asarida qishloq ayolining kundalik hayoti kulgili voqealar orqali gavdalantiriladi. Butun turish-turmushi dala mehnati bilan bog'liq xotin-qizlarning zahmat-mashaqqatiga temir robot ham bardosh berolmasligi qiziqarli vaziyatlarda namoyon etiladi. Shu boisdan "Temir xotin" tragikomediya deyiladi. Fojelikni kulgili, qiziqarli akslantirish ustuvorligi nazarda tutilsa, uni

shunday deyish mumkin bo‘ladi. Tragikomediya mustaqil adabiy janr emas. U tragediyaning o‘ziga xos ko‘rinishi, xolos. Tragikomediyada ijtimoiy hayotning juda jiddiy ma’naviy-axloqiy, siyosiy muammolari kulgili voqealar orqali ko‘rsatiladi. Dramada tragediyaga xos fojelikning bo‘lishi, tragediyada komediyadagiday kulgili voqealarning mavjudligi barcha adabiy janrlar mushtarak hodisa ekanidan dalolat beradi.

SHE’R TUZILISHI VA SHE’R TIZIMLARI

Borliqdagi barcha moddiy va nomoddiy narsa-hodisalar muayyan tuzilishga ega bo‘ladi. Ular bir qancha qism-uzvlardan tarkib topadi. Narsa-hodisalarning mazmun-mohiyati bevosita ularning tarkibiga bog‘liqdir. Shuning uchun hodisalar mohiyatini bilish ularning tarkibiy qismlarini o‘rganishdan boshlanadi. Adabiyot ham, adabiyotshunoslik ham tarkibiy qismlarga bo‘lingani singari she’r ham ma’lum uzvlardan tarkib topgan bo‘ladi. She’rning tarkibiy qismlari to‘g‘risida ma’lum tushunchaga ega bo‘lish so‘z san’atining o‘zak masalalarini bilishdir.

Ulug‘ adib Jeyms Joys “Navqiron san’atkorning siyrati” romanida qahramonlari tilidan adabiyot va san’atning xususiyatlari to‘g‘risida so‘z yuritib: “Lirik tur – bu, mohiyatan ehtirosli lahzaning oddiy so‘zlarga o‘rab berilgan ko‘rinishi, ming yillar burun, qadim zamonda odam mashaqqat chekib, eshkak eshib yoki tog‘da tosh tashib, o‘ziga o‘zi dalda berib bexosdan aytib yuborgan ritmik xirgoyisi. Bunday xirgoyi ehtirosli lahzanigina anglatadi. Ehtirosni yuragidan kechirayotgan odamni emas. Oddiy epik shakl lirik adabiyotdan tug‘iladi, bunda epik ijodkor hodisaning markazi sifatida diqqat-e’tiborni o‘ziga qaratadi. Ehtirosning og‘irlik markazi o‘zgarmaguncha va ijodkor o‘zidan hamda boshqalardan uzoqlashmaguncha bu shakl rivojlanadi, takomillashadi. Endi bu holda hikoya tarzi shaxsiy bo‘lishdan to‘xtaydi, ijodkor shaxsi hikoya tarziga ko‘chadi, rivojlanadi, harakatda bo‘ladi, xuddi tiriklik manbayi bo‘lmish

dengizday to'lg'anadi, kishilar atrofida aylanadi. Dramatik shakl shu lojuvard dengiz to'lqinlanganda, ya'ni sahnada harakat qilayotgan har bir odamni o'ziga tortib, barchasini hayotiy kuch bilan quvvatlantirganda paydo bo'ladi. Bundan ularning har biri o'z shaxsiy mavjudliklarini kasb etadi. Ijodkor shaxsi – bu, avvalo, xirgoyi ritmik nido yoki tovushlar uyg'unligi, keyin u bir maromda oquvchi, o'zgaruvchan ohanglardagi dostonga aylanadi; oxir-oqibatda, san'atkor asarda o'zining ishtirokini nihoyatda nozik, sezilmaydigan darajaga olib keladi, boshqacha aytganda, shaxsiy xususiyati, qiyofasini yo'qotadi... San'at – insonning predmetni estetik butunlikda aqlga muvofiq yoki sezgi idroki orqali qabul qilish qobiliyati... Bizga xush yoqqan narsa go'zaldir... San'at go'zallikning timsollardagi aksi.... Haqiqat aql bilan anglanadi, go'zallik tasavvur orqali qabul qilinadi..." deydi. (Jeyms Joys. "Navqiron san'atkorning siyrati". Roman. – "Jahon adabiyoti" jurnali, 2007-yil, 4-son, 63– 68-betlar).

She'r ohang jihatdan ma'lum bir tartibga solingan his-tuyg'u ifodasi sifatida vujudga kelgan hayajonli, ritmik nutqdir. Biroq bu she'rning eng mukammal, har jihatdan yetuk ta'rifi emas. Mutribiy Samarqandiy (1556–1630/1650)ning "Tazkirat ush shuaro" (1605) sida: "She'r" so'zining lug'aviy ma'nosi "topmoq va bilmoq" dir. Shu jihatdan shoirni "biluvchi va topuvchi" deb ataydilar. Chunki shoir boshqalar topa olmaydigan sara so'zlarni topadi va ular tizimiga o'zgalar eplay olmaydigan darajadagi shaklni beradi. Istiloh sifatida "she'r" so'zi ma'no, vazn va qofiyaning hamohang kelishini anglatadi. Chunki yaratuvchisi ularni ana shu bir-biriga bog'liqlik holatida shakllantiradi", deyiladi (Samarqandiy M. Tazkirat ush shuaro. – T.: "Mumtoz so'z", 2013. – 21-bet). She'rning bundan boshqa sifat, xususiyatlari ham juda ko'p. Shu bois Abdulla Qahhor: "She'r – bir mo'jiza. Uning mo'jizalik sirlaridan xabardor bo'lish, bu sirlarni jilovlash har kimga ham muyassar bo'lavermaydi. Bunga erishish uchun zehn, sabr va mehnatdan boshqa yana nimadir kerak", deydi. "Yana nimadir kerak" bo'lgani bois ham

hamma she'r yozolmaydi. Abdulla Oripov she'r inson aqliy-ruhiy faoliyati bilan g'aroyib jumboq ekanligini ta'kidlab: "She'r inson ruhining birmuncha g'ayritabiiy, ayricha holatidan tug'iladi", deydi (Ehtiyoj farzandi – T.: Yosh gvardiya, 1988.19-bet). She'rning "mo'jizalik sirlari" har kimga har xil ta'sir qiladi. Ya'ni uni hamma har xil tushunadi. Chunki she'r – aql bilan anglash qiyin bo'lgan holatlarning so'zdagi aksi. U ko'ngil olamining tovush, harf – so'zlardagi manzarasi. She'r ko'ngil mulki mevasi bo'lgani bois ham unda ohanglar mavji, musiqa tarovati mujassamashadi. Shu tufayli u qalbni zabt etadi – kishini bir zumda mahzun qiladi, bir lahzada quvonchga ko'madi. Shu bois ingliz shoiri Persi Bishi Shelli (1792–1822): "Poeziya... ritmik nutq bo'lib, u insonning ichki tabiatidagi hukmron ehtiyoj – qalb amridan tug'iladi... u inson ongini uyg'otib, hozirgacha ma'lum bo'lmagan minglab fikrlar uchun makon yaratadi, yanada boyitadi. Poeziya olam go'zalligini yopib turgan pardani ko'taradi va bexabarlarga yangiliklarni namoyon etadi... Poeziya insonning axloqiy qobiliyatini rivojlantirib, jismoniy mashqlar odam tanasini chiniqtirgani kabi qalbini chiniqtiradi" deydi, (Shelli Pishi Persi. G'arb shamoli. – T.: "O'zbekiston", 2014. – 97–109-betlar).

Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarining o'n oltinchi bobida shoirlarni bir necha toifaga bo'lib, "haqiqiy (ilohiy) ishqni kuylovchilar", ham haqiqiy, ham majoziy (jismoniy) ishqni madh etuvchilar", "faqat majoziy ishqni kuylovchilar" deb uchta toifaga ajratgan. Navoiy birinchi toifa vakillarini "ishlari ma'nilar xazinasidan javhar termoq va u javharni el yaxshiligi uchun nazm ipiga tortmoq" deya ta'riflagan va bu toifaga Shayx Farididdin Attor va Mavlono Jaloliddin Rumiyni kiritgan. Ular o'z asarlarida zohiran yorning yuzi, ko'zi, qoshlari, qomatini vasf etsa-da, ramzlar vositasida Ollohning sifatlarini madh etadi, deb ta'kidlagan. Tasavvuf she'riyatida sohibjamolning chehrasini ta'riflash orqali ilohiy go'zallik madh etilib, uning og'zi, qoshi, ko'zi, xoli, burni, labi, tishi kabilarni tavsiflash

orqali muayyan tasavvufiy g‘oya ifodalanadi. Chunonchi og‘izga e’tibor qaratilganda ilohiy kalom va uning chiqish o‘rni, “ko‘z” deganda komil inson, “qomat” deganda esa pirning haybati, ilohiylik salobati bor odam nazarda tutiladi. Chunki tasavvuf she’riyati ramz va majozga asoslangan bo‘lib, unda shoir o‘z holi, kayfiyatini bayon qilganda ham, ayol jamolini tavsiflaganda ham, quyosh, oy, yulduz, bulut, yomg‘ir, shamol, daryo, irmoq, dengiz, ummon haqida so‘z ketganida ham, tabiat manzaralari, tarixiy shaxslar, afsonaviy siymolar eslatilganida ham Ollohning qudrati, uning yaratuvchanligi madh etiladi.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Iglton adabiyot va dinning jamiyatdagi o‘rni, ularning kishilar ongiga ta’siri xususida so‘z yuritar ekan, adabiyot ham, din ham avvalo odamlarning hissiyotlariga ta’sir etishi va ular shu asosda mafkura vositasiga aylanishini qayd etadi. Haqiqatan, she’r va musiqa hech kimga biror narsani o‘rgatmaydi, hech bir narsaning foydali yoki zararli ekanini isbotlab bermaydi. She’r va musiqa hech kimga yo‘l-yo‘riq ham ko‘rsatmaydi. Ammo she’r hamda musiqa san’ati hissiyotlarni qo‘zg‘ash orqali odamlarning faoliyatini yo‘lga soladi. She’r muayyan fikrni ohangga solib, ongga yetkazadi. Faylasuf, tarixchi, siyosatchi eng muhim fikrini ham shoirchalik ta’sirchan ifodalay olmaydi. Viktorian davrida va undan keyingi zamonlarda Angliyada adabiyot, jumladan, she’riyat xuddi din singari mafkuraga aylandi. Aniqrog‘i, adabiyot mafkura oldiga qo‘ygan vazifalarni bajardi. (Иглтон Терри. Теория литературы. Введение. – М.: Территория будущего, 2010. – 47-bet.)

Ulug‘ adib Ch. Aytmatov she’r kishilarning kayfiyati, ruhiy holati, faoliyatiga ta’sir etishini ta’kidlab: “Haqiqiy she’riyatning o‘ziga xos xususiyati shundan iboratki, u ajoyib tuyg‘ular, fikr-mulohazalar rishtasi bilan zamonlarni, qalblarni bir-biriga bog‘lab qo‘yadi”, deydi. (Aytmatov Ch., Shoxonov M. Cho‘qqida qolgan ovchining ohi-zori. – T.: “Sharq”, 1998. – 373-b.)

Sharqda so‘zlar nasriy asardagidan ko‘ra bo‘lakcha ko‘rinishda – muayyan o‘lchovga solnigan va u “misra” deyiladi.

"Misra" arabcha so'z bo'lib, "eshikning bir tabaqasi" degan ma'noni bildiradi. She'rning alohida belgilaridan dastlabkisi ritmdir. Qofiyasiz, misralarida bo'g'inlar miqdori har xil she'rlar ham bo'lishi mumkin. Biroq ritmsiz she'r yo'q. Ritm – she'rning asosi. U muayyan vazndagi nutq bo'laklarining misralar, bandlarda ma'lum bir tartibda takrorlanishidan hosil bo'ladi. She'r misralaridagi ohangdorlik inson sezgilariga ta'sir qiladi. Ritm yunoncha "teng o'lchovlilik" degan ma'noni bildiradi. Ritm, keng ma'noda muayyan bo'laklarning ma'lum vaqt oralig'ida tartibli takrorlanib turishidir. Badiiy nutqning nasriy va she'riy shakllari ritm jihatidan farq qiladi. Nasrdagidan farqli holda she'riy nutq ritmi maxsus hosil qilinadi, muayyan o'lchov (bo'g'in, turoq, vazn, misra, band, qofiya) asosida tartibga solinadi. Ritm she'riy nutqning emotsionalligi, musiqiyligi, jarangdorligining asosidir.

Har bir til o'ziga xos tuzilishga ega bo'lib, u muayyan grammatik me'yorlarga asoslanadi. She'r ritmi esa misralardagi bo'g'in, turoq, ritmik pauza, vaznning o'zaro muvofiqligidan hosil bo'ladi.

Bir nafas bilan aytiladigan so'z va so'zning bo'lagi bo'g'in deyiladi. Bo'g'in nutq tovushlaridan tarkib topadi. Bo'g'in ohangdorlik – ritm hosil qilishi uchun u ma'lum tartibda guruhlanishi, ya'ni misralarda muayyan tartibda izchillik bilan takrorlanishi lozim. Bo'g'inlarning misralarda qat'iy tartibda guruhlanishi turoq deyiladi.

Odam zoti / dunyodaki bor,
Uning bilan / muhabbatdir yor.

(Hamid Olimjon)

Bu misralarda turoqlanish 4+5 tarzida guruhlangan. Qofiyadosh so'zlar ("bor", "yor")ning vazn jihatdan tengligi musiqiylikni paydo qilgan.

Misralardagi bo'g'inlar, turoqlarning ma'lum bir o'lchovda kelishi vazndir. Vazn arabcha "o'lchov", "tarozi" degan ma'noni

bildiradi. O‘zbek adabiyotidagi aksariyat she’rlar aruz va barmoq she’r tizimiga mansubdir. Aruz Sharq adabiyotida qadimdan keng tarqalgan. Barmoq turkiy she’riyatga xos vazndir. Bundan tashqari, erkin vazndagi she’rlar (oq, erkin, sarbast) ham mavjud. Aruz, barmoq, erkin vazndagi she’rlar ifoda usuliga ko‘ra, bir-biridan farq qiladi. Ular tuzilishi, shakli, ko‘rinishi jihatidan ajralib turadi.

Vazn muayyan she’rda namoyon bo‘luvchi ritmik hodisadir. Shu bois “aruz vazni”, “barmoq vazni” deyish nazariy jihatdan to‘g‘ri emas. Chunki aruz ham, barmoq ham ko‘plab vaznlarni o‘z ichiga olgan she’r tizimlaridir. Masalan, aruz tizimi qisqa, cho‘ziq va o‘ta cho‘ziq hijolarning muayyan tartibda takrorlanishiga asoslanadi. Vazn esa takrorlanishning muayyan she’rdagi tartibini belgilayotgan o‘lchovni bildiradi. Agar “g‘azal ramali musaddasi solim vaznida yozilgan” deyilsa, uning bir baytida 6 ta, har bir misrasida uchtadan rukn, har bir ruknda 4 tadan hijo borligi, hijolar “cho‘ziq – qisqa – cho‘ziq - cho‘ziq” tartibidan guruhlangani anglashiladi.

Qofiya she’rni jarangdor qiluvchi, misralarga musiqiy ohang beruvchi muhim unsurdir. U misralar oxirida keladigan ohangdosh so‘zlardir. Turoq, ritm orqali misralarda vujudga kelgan ohangdorlik qofiya tufayli mukammallashadi. Qofiyaning jarangdor bo‘lishi she’rning ta’sirchanligini kuchaytiradi. Qofiya tufayli misralar oxiriga yetganday tuyuladi-yu, tamom bo‘lmaydi. Chunki ularning ma’nosi tugal bo‘ladi-yu, ohangi quloqda jaranglab turadi. Shunda kishining qalbida ajib ohanglar hosil bo‘ladi va uning sadolari butun vujudini qamrab oladi. O‘shanda odam o‘zida ilgari his qilmagan allaqanday shirin lazzatni his etadi va nazarida tevarak-atrof nurga to‘lib, yorishib ketganday, hamma yoq go‘zallikka burkanganday tuyuladi. Bir zumga bo‘lsa-da, hamma narsani, odamlarni quchib, bag‘riga bosgisi keladi. So‘zning qofiya, va boshqa unsurlari tufayli paydo bo‘ladigan bu kabi xususiyatlari u ilohiyotga daxldorligi va butun borliq uning vositasida yaratilganini bildiradi.

Ohangdoshlik darajasiga ko‘ra qofiyalar to‘liq qofiya va och qofiya deb ajratiladi. Bir-biriga to‘la ohangdosh so‘zlar qofiyadosh bo‘lib kelsa, bu to‘liq qofiya deyiladi.

Yuksak arg‘uvonning uchida hilol
Paxmoq bulutlarni etadi nimta.
Qaydadir shoira kuylaydi behol:
– Ko‘nglim ham bu kecha oyday yarimta...
Uvada kamzulda billur tugmaday
Bulutlar ortidan boqadi yulduz.
Qaydadir yurtini eslab ingrar nay,
Qaydadir qo‘zigul yoradi ildiz.
Qaydadir gulshandan axtarib visol
Yel kezar – tog‘larning go‘zal arvohi.
Shoirning dilrabo baytlari misol
Oh tortib tizilar turnalar gohi.
Qizg‘aldoq bargidek uchar dildan g‘am,
Toshqinlar kiradi qalbimga manim.
Bahoring muborak bo‘lsin ushbu dam
Mening O‘zbekiston – dilbar Vatanim.

(Abdulla Oripov)

Mazkur satrlardagi hilol – behol, nimta – yarimta, tugmaday – nay, yulduz – ildiz, visol – misol, arvohi – gohi, g‘am – dam, manim – Vatanim so‘zlari o‘zaro to‘la ohangdosh bo‘lib, ular to‘liq qofiya hosil qilgan.

Ba’zi she’r misralarida so‘zlardagi aksariyat tovushlar emas, balki ba’zi bir tovushlargina bir xil bo‘lib ular muayyan ohangdoshlikni yuzaga keltiradi. Bunday ohangdosh so‘zlarga och qofiya deyiladi.

Biz Romeo, telba Romeo,
Sevib qolgan oshiq Dartanyan.
Romanlarda ishqiy sarguzasht,
Romanlarda haqiqat tuban...

Shaharchamiz navqiron Parij,
Karetalar... xayollarda yor.
Direktorning qoshida g'urur–
Burni qonayotgan mushketyor.

(A. Qutbiddin)

Dartanyan – tuban, yor – mushketyor so'zlari "hilol – behol", "nimta – yarimta" darajasida ohangdosh emas. Shuning uchun ularni och qofiya deyish mumkin. Qofiyalar she'riy asarlardagina emas, ba'zan nasriy asarlarda ham uchraydi. Bunday nasriy asarlar saj' (qofiyali nasr) deb yuritiladi. Saj', ayniqsa, folklor asarlarida keng qo'llanadi: "Uning uchta o'g'li bor edi, uchovi o'qigan, oq-u qorani tanigan, yuzlari oyday, o'zlari toyday, yomon bilan yurmagan, yomon joyda turmagan ekanlar". Ekan – o'qigan – tanigan, oyday – toyday, yurmagan – turmagan so'zlari o'zaro qofiyadoshdir.

Radif qofiyadan keyin misralar oxirida takrorlanib keluvchi aynan bir xil so'z yoki so'z birikmasidir. Radif arabcha "otga mingashib kelmoq" degan ma'noni bildiradi. Sharq she'riyatida radif keng qo'llanadi. Jumladan, Alisher Navoiy g'azal, ruboiy, tuyuqlarida ham radiflar ko'p ishlatiladi. Masalan:

Jondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz,
Sondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz.
Har neniki sevmak ondin ortiq bo'lmas,
Ondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz.

Ushbu ruboiyda "seni ko'p sevarmen, ey umri aziz" so'zlari radif sifatida misralar oxirida takrorlangan. Radiflar bitta so'z yoki yuqoridagi singari bir necha so'zdan iborat bo'lishi mumkin.

Turoq bo'g'inlar guruhidan tashkil topadi. Turoqlar guruhidan misralar vujudga keladi. Misralar ham xuddi bo'g'in, turoqlar singari uyushib, muayyan musiqiylik hosil qiladi. Misralarning bunday birikuvi bandlarni vujudga keltiradi. Band misradan ko'ra kengroq, ko'lamliroq, tugallangan fikrni anglatadi. Band she'rning ritm-intonatsiya va mazmun jihatidan

nisbiy mustaqillikka ega bo'lagidir. Band turlari ko'proq undagi misralar sonidan kelib chiqib belgilangan: ikkilik (masnaviy, bayt, distix), uchlik (musallas, terset), to'rtlik (murabba', katren) va boshqa. Mumtoz she'riyatda she'riy asarda bandlarning bir xil (misra soni, o'lchovi, qofiyalanish tartibi) bo'lishiga qat'iy amal qilingan. Keyinchalik astofik (bandlaridagi misralar soni turlicha), getrometrik (o'lchovi turlicha misralardan tarkib topgan bandlardan iborat) she'rlar paydo bo'lgan. Jahon she'riyatida har bir bandi 2 tadan 16 tagacha misrani birlashtirgan she'rlar mavjud.

Har bir milliy adabiyotning o'ziga xos she'r shakllari bor. Negaki she'r milliy tillarga xos xususiyatlar asosida paydo bo'ladi. Shu boisdan she'r tizimlari, vaznlari har bir xalq tilining ichki qonun-qoidalariga mos holda vujudga keladi.

Jahon adabiyotida to'rtta she'r tizimi, ayniqsa, keng tarqalgan. Bular: sillabik (bo'g'inlar miqdoriga ko'ra), metrik (turoq, to'xtam (pauza), takt miqdoriga ko'ra), sillabo-tonik (bo'g'in va ohang), tonik (ohang) tizimlaridir. "She'r – muayyan o'lchovdagi ritmik nutq" deyiladi. Bo'g'in she'rga xos eng muhim unsur bo'lgani bois u she'r tizimini belgilashda asos qilib olinadi. Jahon xalqlarining tili bir-biridan so'zlarda bo'g'inlarning tuzilishi, tarkibi va miqdori jihatidan ham farq qiladi. Ayni xususiyat she'rda ham aks etadi. Ya'ni har bir xalqning she'riyati shu xalq tiliga xos xususiyatlarni o'zida mujassamlashtiradi. Shundan kelib chiqib, jahon she'riyatida sillabik, tonik, metrik she'r tizimlari mavjudligi ta'kidlanadi.

Sillabik she'r tizimi muayyan miqdordagi bo'g'inlardan iborat misralarning takrorlanishiga asoslanadi. So'zlarda urg'u o'zgarmaydigan tillar (masalan, fransuz tili)da she'r uchun asosiy xususiyat misralarning bir xil miqdorda bo'lishidir. Sillabik she'r tuzilishiga xos xususiyatlar fransuz, polyak she'riyatida yaqqol seziladi. Fransuz tilida urg'u, odatda, so'zning oxirgi bo'g'iniga, polyak tilida esa oxirgisidan oldingi bo'g'inga tushadi. Bu tillarda urg'u ma'noga ta'sir etmaydi. Rus tilida esa urg'u so'z

ma'nosini belgilaydi. Fransuz tilidagi o'n ikki hijoli she'rda urg'u doim oltinchi va o'n ikkinchi bo'g'inlarga tushadi. O'zbek tilida ham so'zlarda urg'u o'rni o'zgarmaydi. O'zbek tilida urg'u doimo so'zning so'nggi bo'g'inida keladi. O'zbek she'riyatini sillabik she'r tizmiga kiritish mumkin. Chunki misralarda bo'g'inlar miqdori teng bo'lishi o'zbek xalq she'riyati uchun ham, zamonaviy she'riyatimiz uchun ham asosiy xususiyatdir.

Sillabik yunoncha "syllable" bo'g'in so'zidan olingan. Barmoq vaznidagi she'rlar sillabik she'r tizimiga mansub. Barmoq vazni uchun misralarda bo'g'inlar tengligi asosiy xususiyatdir. Barmoq vaznidagi she'rlarda misralardagi bo'g'inlar muayyan tartibda turoqlanadi, ya'ni guruhlanadi. Barmoq vazni misralardagi bo'g'inlar miqdorining tengligi va ularning bir xil tartibda guruhlanib takrorlanishiga asoslanadi.

Tonik she'r tizimida she'r misralaridagi bo'g'inlarning urg'uli yoki urg'usizligi asosiy o'rin tutadi. Tonik she'r tizimida urg'uli hijolar muayyan nisbatda takrorlanadi. Bunday she'rlarda urg'uli hijolar o'rtasida urg'usiz hijolar nisbatan erkin bo'ladi. Rus, ingliz nemis she'riyati urg'uli hijolar ma'lum tartibda takrorlanishiga asoslanadi.

Metrik she'r tizimida misralardagi bo'g'inlarning cho'ziq va qisqaligi va ularning ma'lum tartibda kelishi muhim ahamiyat kasb etadi. Metrik she'r tizimi qadimgi yunon she'riyatida kuzatiladi. Unda qisqa hijolar, cho'ziq belgisi (–) bilan ifodalangan. Bu belgilar mora deb yuritiladi. Qisqa hijolar bir moraga teng bo'lsa, cho'ziq hijolar ikki moraga tengdir. Qisqa va cho'ziq hijolarning ma'lum tartibda guruhlanishi stopa deyiladi.

Metrik she'r tuzilishi musiqa va she'r bir paytda ijro etilgan zamonlarda vujudga kelgan. Qadimga Yunonistonda turli marosimlarda she'rlar musiqa jo'rligida aytilgan. O'sha davrda musiqa va she'riyatga yaxlit san'at hodisasi sifatida qaralgan. Keyinchalik ular alohida san'at turi sifatida ajratilgan. Misralardagi bo'g'inlarning qisqa va cho'ziqligi she'riyat uchun asosiy o'lchov birligi sifatida saqlanib qolgan.

Sillabik, tonik, metrik tizimlarga xos ushbu xususiyatlardan she'r tizimi muayyan o'lchov tamoyiliga asoslangan vaznlar majmui ekani ayon bo'ladi.

She'r tizimi xalq tili xususiyatlariga bog'liq hodisadir. O'zbek tilining ifoda imkoniyatlari, grammatik me'yorlari sillabik va metrik she'r tizimiga mos tushadi.

She'rlar ham boshqa badiiy asarlar kabi shakli, hajmi kabi jihatlariga ko'ra bir-biridan farq qiladi. Ayni chog'da ular o'rtasida umumiy jihatlar ham mavjud. She'rlar umumiy va farqli xususiyatlariga ko'ra tasniflanadi. Bu "she'r tizimi" deyiladi.

She'r tizimi – ma'lum o'lchovga asoslangan she'riy vaznlar majmuidir. She'r tizimi she'rga xos asosiy xususiyatlarni umumlashtirishga asoslanadi. Ma'lumki, she'rda shu xalq tiliga xos, o'ziga xos sifatlar ifodalanadi. She'r tizimi belgilashda ham xalq tiliga xos xususiyatlardan kelib chiqiladi.

Aruz she'r tizimi musulmon Sharq she'riyatida juda keng tarqalgan. U misralardagi hijo (bo'g'in)lar miqdori va sifati (qisqa yoki cho'ziqligi)ning qat'iy tartibda kelishiga asoslanadi. Aruz arab tili xususiyatlariga mos she'r tizimi bo'lsa-da, u fors, turk va boshqa sharq xalqlari she'riyatiga ham chuqur kirib borgan. Aruz arab adabiyotida paydo bo'lgan va u keyinchalik boshqa xalqlar she'riyatida shakllangan. Bu "Qur'on"ning arab tilida nozil qilingani bilan bog'liqdir. Islom diniga e'tiqod qiluvchi xalqlar ilohiy kitob "Qur'on" arab tilida nozil etilgani bois ushbu tilga hurmat-ehtirom bilan qarashgan. Adabiy-badiiy, ilmiy asarlarni arab tilida yozish taomilga aylangan. Imom Buxoriy, Imom Termiziy, Zamaxshariy, Beruniy, Ibn Sino, Forobiy singari allomalar o'z asarlarini arab tilida bitishgan. Nizomiy, Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy singari shoirlar doston, devonlari, nasriy asarlarini fors tilida yozishgan bo'lsa-da, arabcha nomlashgan. Alisher Navoiy ham turkiy tilda bitgan asarlarini "Xazoyin ul-maoniy" ("Ma'nolar xazinasi"), "Mezon ul-avzon" ("Vaznlar o'lchovi"), "Mahbub ul-qulub" ("Ko'ngillarning sevgani"), "Nasoyim ul-muhabbat" (Muhabbat

shabadalari"), "Tarixi muluki ajam" ("Ajam podshohlari tarixi") deb atagan.

Tabiiyki, u bu jarayonda har bir tilning o'ziga xos xususiyatlarini o'zida akslantirgan. Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy kabi Sharq mutafakkirlarining she'riy asarlari aruz vaznida yozilgan. Alisher Navoiy "Mezon ul-avzon" asarida "Aruz fani sharif fandur" deydi.

Aruz – murakkab she'riy tizim. Uning nazariy asoslarini o'rganishni dastlab arab olimi Xalil ibn Ahmad binni Umar binni Tamim-ul Basriy (hijriy 174, milodiy 790 –791-yilda tug'ilgan) boshlab bergan. Aruz shu olim yashagan vohaning nomidir. Bayt arabcha so'z bo'lib, "uy" degan ma'noni bidiradi. Bayt – sharq she'riyatidagi ikki misrali band turi. Lekin har qanday ikki misra she'rning bayti bo'lolmaydi. Bayt ritm-intonatsiya va mazmun jihatidan nisbiy mustaqillik kasb etishi, ya'ni band maqomiga ega bo'lishi kerak. Shu bois bayt atamasi g'azal, qit'a, qasida janrlariga nisbatan ishlatish, Sharq she'riyatidagi boshqa janrlarning ikki misrali bandlariga nisbatan esa "masnaviy" atamasini qo'llash maqsadga muvofiqdir.

Misralardagi bo'g'inlarning uzun yoki qisqa, ochiq yoki yopiqligi quyidagicha aniqlanadi:

1. Oxiri undosh tovush bilan tugagan bo'g'in yopiq bo'g'in sanaladi. Masalan: kun, tun, quyosh, oy, yil. Yopiq bo'g'inlar cho'ziq bo'g'indir. Cho'ziq unlilar ishtirokida yasalgan bo'g'inlar ham cho'ziq bo'g'in deyiladi. Misol uchun: bo-la, xo-la, o-na. Cho'ziqlik "—" belgisi bilan ko'rsatiladi.

2. Qisqa unlilar ishtirokida yasalgan ochiq bo'g'inlar qisqa bo'g'inlar hosil qiladi. Masalan: so-g'i-nib, bor-ga-ni. Qisqalik "V" belgisi bilan ko'rsatiladi.

3. Ayrim hollarda aruz vazni xususiyatlariga muvofiq ayrim bo'g'inlar o'zgarishga uchrashi ham mumkin. Masalan, yopiq bo'g'inlar oxiridagi undosh tovush o'zidan keyin kelgan tovushga qo'shilib ketsa, yopiq bo'g'in ochiq bo'g'inga aylanadi.

Aruz vaznida rukn hodisasi bor. Rukn misralardagi bo'g'in-

larning guruhlanib kelishidir. Aruz vaznida o‘n to‘qqizta bahrni hosil qiluvchi sakkizta asosiy rukn mavjud. Ular: faulun, foilun, mafoiylun, foilotun, mustaf’ilun, maf’ulotu, mutafilun, mafoilatundir. Bu sakkiz rukn o‘z paradigma (chizma)siga ham ega. Masalan, faulun ushbu tarzda belgilanadi: V –.

Rukn bo‘g‘inlardagi undosh va alif miqdoriga, ularning harakatli, ya’ni “zer”, “zabar” yoki “pesh”li bo‘lishiga va aksincha, ya’ni harakatsiz bo‘lishiga qarab, uch guruhga bo‘linadi: sabab, vatad, fosila.

Sabab bo‘g‘indan keyingi eng kichik unsurdir. U bir uzun (qo‘l, non, gul) yoki ikki qisqa (yu-zi, ko‘-zi, qo‘-li) bo‘g‘indan tuzilishi kerak.

Vatad jamlovchi va ajratuvchi bo‘ladi. Jamlovchi vatad bir ochiq, bir yopiq bo‘g‘inli so‘z (va-tan) yoki ko‘p bo‘g‘inli so‘zlardagi bir ochiq, bir yopiq bo‘g‘indir.

Ajratuvchi ochuvchi vatad esa bir yopiq, bir ochiq bo‘g‘inli so‘z(ol-ma) yoki ko‘p bo‘g‘inli so‘zlardagi bir yopiq, bir ochiq bo‘g‘indir.

Fosila bir uzun bo‘g‘in bilan ikki yoki uch qisqa bo‘g‘inning birgalikda kelishidir. Fosila ham ikki xil (kichik va katta) bo‘ladi. Kichik fosila ikki ochiq (VV) va bir yopiq (—) bo‘g‘inli so‘z (ti-la-gim) yoki ko‘p bo‘g‘inli so‘zlardagi shu tartibdagi bo‘g‘indir. Katta fosila esa birinchi, ikkinchi va uchinchisi ochiq, oxirgisi esa yopiq bo‘g‘inli so‘zlardir (so‘-ra-ma-gan).

Aruzda misralarda ruknning ma’lum tartibda takrorlanishidan bahr paydo bo‘ladi. Aruz she’r tizimida sakkizta asosiy ruknning muayyan tartib bilan takrorlanishidan o‘n to‘qqizta asosiy bahr vujudga kelgan. Bular: hazaj, rajaz, ramal, vofir, komil, mutaqorib, mutadorik, sare’, munsarih, hafif, muzori’, mujtas, muqtazab, tavil, madid, basit, jadid, qarib, mushokil.

O‘zbek mumtoz she’riyatida ramal, hazaj, rajaz, mutaqorib, ayniqsa, keng qo‘llangan. Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi 2600 g‘azalning 1400 dan ko‘prog‘i ramal bahrida (ramali musammani maqsur va mahzufda) yozilgan. Vofir bahri talablari o‘zbek tili xususiyatlariga to‘g‘ri kelmagani uchun o‘zbek shoirlari bu bahrda she’r yozishmagan.

Hazaj bahri mafoiylun ruknining takrorlanishi asosida paydo bo‘lgan. Uning uch guruhi (hazaji musamman, hazaji musaddas, hazaji murabba’) mavjud. Hazaji musamman hazaj bahrining o‘n olti bo‘g‘inli vaznidir. Mazkur bahrning o‘n ikki bo‘g‘inli vazni esa hazaji musaddas deb yuritiladi. Sakkiz bo‘g‘inli vazni hazaji murabba’ deyiladi.

Rajaz bahri mustaf’ilun ruknining takrorlanishi asosida vujudga kelgan. Bu bahrning ham uch guruhi mavjud: musamman, musaddas, murabba’. Mazkur bahrning o‘n olti bo‘g‘inli vazni rajazi musammani solim, o‘n ikki bo‘g‘inlisi rajazi musaddasi solim deb yuritiladi.

Ramal bahri foilotun ruknining baytlarda va misralarda turlicha takrorlanishi asosida hosil bo‘ladi. Uning ham uch guruhi mavjud: musamman, musaddas, murabba’.

Hazaj, rajaz, ramal va boshqa bahrlarning har birida ko‘pdan-ko‘p vaznlar mavjud. Ularning har birini bo‘g‘in, ruknlari takroriga muvofiq paradigma (chizma)sini belgilash mumkin.

Arab tilida hijo, ya’ni bo‘g‘inlarning qisqa, cho‘ziq va o‘ta cho‘ziqligi ma’noni ifodalashda muhim ahamiyat kasb etadi. O‘zbek tilida esa unday emas. Misralarda qisqa, cho‘ziq va o‘ta cho‘ziq bo‘g‘inlarning ma’lum tartibda takrorlanishi arab she’riyatiga xosdir.

Aruz vaznida undosh tovushlar bilan tugagan hijolar cho‘ziq, unlilar (“o”dan boshqa unlilar) bilan tamom bo‘lgan hijolar ko‘pincha qisqa sanaladi. Misralardagi cho‘ziq hijo ba’zan qisqa hijo, qisqa hijo esa cho‘ziq hijo tarzida o‘qilishi mumkin. Bu “imola” deb yuritiladi. Aruz vaznida misraning ritmik bo‘laklari, ya’ni hijolarning turoq tipidagi guruhlari rukn deb ataladi. “Rukn” arabcha so‘z bo‘lib, ustun degan ma’noni bildiradi.

Aruzshunoslikda rukn juzv bilan bahr orasidagi ritmik birlikdir. Juzv arabcha so‘z bo‘lib, bo‘lak, parcha, qism demakdir. Juzv – aruzda mutaharrak (cho‘zg‘ili) va sokin (cho‘zg‘isiz) harflarning muayyan tartibda birikishidan hosil bo‘ladi. Ushbu termin arab aruzi to‘g‘risida so‘z yuritilganda faol, turkiy aruzga

nisbatan esa kam qo'llanadi. Chunki turkiy aruzda harf va juzv terminlari o'rniga hijo termini ishlatiladi.

Hijo arabcha so'z bo'lib, to'g'ri o'qimoq degan ma'noni bildiradi. Hijo turkiy, jumladan, o'zbek aruzida eng kichik ritmik birlik – bir havo zarbi bilan aytiladigan tovushlar guruhidir. Aruzdagi hijo hamda tilshunoslikdagi bo'g'in bir xil narsa emas. Ular o'rtasida muayyan farq mavjud. Masalan, o'zbek tilida so'zda unlilar soni nechta bo'lsa, unda shuncha bo'g'in bo'ladi. Aruzda esa bir undosh (sokin)ning alohida holda ham, o'zidan keyin kelayotgan so'zning birinchi qisqa unlisi yoki birinchi bo'g'ini bilan qo'shilib ham bir hijoga teng bo'lishi mumkin. Misol uchun "sabr qil" jumlasi "sab – r – qil" tarzida hijoga ajratiladi. Bunda uning chizmasi quyidagicha bo'ladi: – V –. Ushbu jumla "sab – ray – la" tarzida ham hijolarga bo'linishi mumkin va u chizmada – – – shaklida ko'rsatiladi. Ayni holatda sabr so'zining oxirgi "r" undoshi keyingi so'zning birinchi bo'g'ini ("ay") bilan birga bir hijoga teng. Ba'zan vazn talabiga ko'ra qisqa hijo cho'ziq hijoga va aksincha cho'ziq hijo qisqa iborat. Nizomiy Ganjaviyning quyidagi g'azalida esa vazn talabi bilan ushbu so'z keyingi so'zning birinchi bo'g'iniga qo'shib, me – no – shiq – man tarzida talaffuz etiladi.

Men oshiqman go'zal yuzga yuzi oyga solur g'avg'o,
V – – – V – – – V – – – V – – –
Ne yuzdur? Yuzlari dilbar. Ne dilbar? Dilbari zebo.
V – – – V – – – V – – – V – – –

Bahr arabcha so'z bo'lib, "dengiz" demakdir. Bahr – aruzda yozilgan she'r va ruknlarning takrorlanish tartibi, muayyan she'rdagi o'lchov asosi. Aruzda hijo, rukn, misra va bayt (arab aruzida, harf, juzv rukn, bahr, bayt) she'rning o'lchov birliklari bo'lib, bunda bayt konkret she'rning ritmik jihatdan tugal birligi, boshqalari esa uning tarkibiy qismlaridir. Bahr misra doirasida voqe bo'ladi. Chunki birinchi misradagi ruknlar tartibi keyingi misralarda aynan takrorlanadi. Aruzda 8 ta rukn (asl)ning muayyan tartibdagi takroridan bahrlar paydo bo'ladi. Navoiy

"Mezon ul-avzon" asarida aruzda 19 ta bahr mavjudligini, Bobur esa "Muxtasar"ida unda 21 ta bahr borligini ko'rsatadi. Bahrlarning 7 tasi (mutaqorib, mutadorik, hazaj, ramal, razaj, komil va vofir) bitta rukn takroridan (masalan: mafoiylun / mafoiylun... – hazaj; foilotun / foilotun... – ramal) hosil bo'ladi. Faqat maf'ulotu asli (rukni) o'zi mustaqil holda bahr hosil qilmaydi. Bittadan olingan ikkita asl (rukn) takroridan yana 8 ta bahr (muzori', hafif, mujtass, munsarih, muqtazab, tavil, madid va basit) hosil bo'ladi. Masalan: mafoiylun / foilotun... – muzori'; foilotun / mustaf'ilun... – hafif. Ikkita bir xil va bitta boshqa asl (rukn) takroridan esa yana 4 ta bahr (qarib, mushokil, g'arib va sari') hosil bo'ladi. Masalan: foilotun / foilotun / mustaf'ilun – qarib; foilotun / foilotun / mafoiylun – mushokil. O'zbek tili xususiyati bilan bog'liq holda she'riyatimizda hazaj, ramal, rajaz, muzori', hafif, mujtass, munsarih, sari', mutaqorib bahrlari faol qo'llangan. O'zbek she'riyatida mutadorik, komil, tavil bahrlari esa juda kam uchraydi. She'riyatimizda vofir, muqtazab, madid, basit, qarib, mushokil, g'arib, ariz, amiq bahrlari ishlatilmagan.

Muzori', hafif, mujtass, munsarih, muqtazob, tavil, mavid va basit, ya'ni 8 ta bahr bittadan olingan ikkita ruknning takroridan hosil bo'ladi. Masalan: mafoiylun / foilotun ... – muzori'; foilotun / mustaf'ilun ... – hafif.

Qarib, mushokil, g'arib va sari', ya'ni 4 ta bahr ikkita bir xil va bitta boshqa rukn takroridan hosil bo'ladi. Masalan: foilotun / foilotun / mustaf'ilun – qarib; foilotun / foilotun / mafoiylun – mushokil.

Ruknlar hijolarning miqdori hamda sifati, ya'ni cho'ziq yoki qisqaligiga qarab, 8 ta afoyil yoki asllarga bo'linadi va ularning har biri "faala", ya'ni harakat so'zidan yasalgan alohida nom bilan ataladi: 1. faulun. 2. faulun. 3. mafoiylun. 4. foilotun. 5. mustaf'ilun. 6. maf'ulotu. 7. mafoilatun. 8. mutafoilun. Ana shu sakkizta afoyil yoki asllardan ruknlar vujudga keladi.

Bahr misra doirasida voqe bo'ladi. She'rdagi bandlarni tashkil etuvchi misra esa avval qayd etilganidek, arabcha

so‘z bo‘lib, “eshikning bir tabaqasi” degan ma’noni bildiradi. She’rning birinchi misrasidagi ruknlar tartibi keyingi misralarda hech qanday o‘zgarishsiz aynan takrorlanadi. She’r dengizdan olingan durga o‘xshatiladi. She’rdagi ruknlar tartibining “bahr”, ya’ni “dengiz” deb yuritilishi shu bilan bog‘liqdir. She’r haqiqatan ham so‘zlar dengizi tubiga tushib, undan dur topishdek mashaqqat bilan dunyoga keladi. Aruzda juzvlarning muayyan tartibda qo‘shilishidan sakkizta afoyil yoki asllar (ruknlar) ning yuzaga kelishi ham shundan dalolat beradi. Ular quyidagilar:

Fauvlun = vatadi majmu’ + sababi hafif
Foilun = sababi hafif + vatadi majmu’
Mafoiylun = vatadi majmu’ + sababi hafif + sababi hafif
Foilotun = sababi hafif + vatadi majmu’ + sababi hafif
Mustaf’ilun = sababi hafif + sababi hafif + vatadi majmu’
Maf’ulotu = sababi hafif + sababi hafif + vatadi mafruq
Mafoilatun = vatadi majmu’ + fosilai sug‘ro
Mutafoilun = fosilai sug‘ro + vatadi majmu’

Ma’lum bo‘ladiki, ruknlar vatad sabab va fosilaning turli shakli qo‘shilishidan hosil bo‘ladi. “Vatad” arabcha so‘z bo‘lib, “qoziqcha” demakdir. Vatad – sokin (cho‘zg‘isiz) va mutaharrik (cho‘zg‘ili) harflarning muayyan tartibda birikishidan hosil bo‘ladigan ritmik birlik ya’ni juzv. Vatad harflarning qanday birikishiga ko‘ra ikki xil: 1. Vatadi majmu’ (yoki maqrun). 2. Vatadi mafruq.

Oldin kelgan ikkita mutaharrik (cho‘zg‘ili) harfga bir sokin (cho‘zg‘isiz) harf qo‘shilishidan vatadi majmu’ (yoki maqrun) hosil bo‘ladi: samar, bashar, qamar. Masalan, bashar so‘zi: mutaharrik (ba) + mutaharrik (sha) + sokin (r). Vatadi mafruqda ikki mutaharrik orasida bir sokin harf joylashadi: “nola”, “lola”, “zora”. Masalan, “nola”: mutaharrik (no) + sokin (l) + mutaharrik (a).

Ikkita mutaharrik (cho‘zg‘ili) harf bir sokin (cho‘zg‘isiz) harf joylashishidan vatadi mafruq hosil bo‘ladi: lola, nola, zora. Masalan: nola so‘zi: mutaharrik (no) + sokin (l) + mutaharrik (a).

Sokin – mustaqil undosh yoki guruh unli harf. Mutaharrik – harakatlunuvchi, ya'ni qisqa unli oldidagi undosh harf.

Sabab arabcha so'z bo'lib, "chodirning arqoni" demakdir. Sabab – sokin va mutaharrik harflarning muayyan tartibda birikishidan hosil bo'luvchi ritmik birlik. Harflarning qanday tartibda birikishiga ko'ra sababning ikki turi farqlanadi: sababi hafif (yoki yengil sabab) va sababi saqiyl (yoki og'ir sabab).

Sababi hafif bitta mutaharrik (cho'zg'ili) harfga bitta sokin (cho'zg'isiz) harf birikishidan hosil bo'ladi: ko'z, gul, qad. Masalan, gul: mutaharrik (gu) + sokin (l).

Sababi saqiyl ikkita mutaharrik (cho'zg'ili) harf qo'shilishidan hosil bo'ladi: sana, gala, bila. Masalan, bila: mutaharrik (bi) + mutaharrik (la). Sababi saqiyl sababi harifdan qiyinroq talaffuz qilinadi. Uning nomlanishi shu bilan bog'liq.

Hafif arabcha so'z bo'lib, yengil demakdir. Hafif – aruz bahrlaridan biri. Aytilishi va taqti' (paradigma yoki chizma) si yengil bo'lgani uchun ushbu bahr shunday nomlangan. Hafif bahri foilotun (– V – –) va mustaf'ilun (– – V –) asllarining ketma – ket kelib, takrorlanishidan hosil bo'ladi.

Hafif o'zbek she'riyatida keng qo'llanadigan bahrlaridan biridir. Navoiyning "Mezon ul avzon" asarida hafif bahrining yigirma ikkita vazni misollar bilan ko'rsatib berilgan. O'zbek mumtoz she'riyatida hafif bahrining olti ruknli sakkiz vaznidan keng foydalanilgan. O'zbek adabiyotida ushbu bahrdagi dastlabki she'rlar Atoyi va Lutfiy she'riyatida mavjud. Hofiz Xorazmiy she'rlarining aksariyati, Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni va devonidagi turli janrga mansub oltmish ikkita she'ri hafif bahrida yozilgan. "Sab'ai sayyor" dostonidagi quyidagi bayt hafifi musaddasi solimi maxbuni maqtu' vazni (– V – – / V – V – / – –) da yozilgan:

Bir necha zavraq asrabon tayyor,
Yangi oy zavraqi kibi sayyor.

Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy "Xamsa" sidagi to'rtinchi doston ham hafif bahri (foilotun, mafoiylun, fa'ulo'n)da yozilgan.

Fosila arabcha so'z bo'lib, "namat, ajratuvchi, oraliq" demakdir. Fosila – sokin va mutaharrik harflarning muayyan tartibda brikishidan hosil bo'luvchi ritmik birlik. Harflarning qanday tartibda birikishiga ko'ra fosilaning ikki turi farqlanadi: fosilayi sug'ro (kichik fosila) va fosilayi kubro (katta fosila). Ketma-ket kelgan uchta mutaharrikka bitta sokin harfning qo'shilishidan fosilayi sug'ro hosil bo'ladi: "kelaman", "kapalak". Masalan, "kapalak": mutaharrik (ka) + mutaharrik (pa) + mutaharrik (la) + sokin (k). Fosilayi kubro ketma-ket kelgan to'rtta mutaharrikka bitta sokin harf qo'shilishidan hosil bo'ladi: "chidamadim", "yashamadim", "qaramading". Masalan, "qaramading": mutaharrik (qa) + mutaharrik (ra) + mutaharrik (ma) + mutaharrik (di) + sokin (ng).

Aruzshunoslikka doir ayrim manbalarda fosila alohida juzv sifatida ko'rsatilmaydi.

Zihof arabcha so'z bo'lib, o'zgargan, aslidan uzoqlashgan, chetlashgan, joyidan qo'zg'algan demakdir. Aruz she'r tizimi asosini tashkil etuvchi 8 aslning sifat yoki miqdor jihatidan turli o'zgarishlarga uchrashi zihof deyiladi. Asllarning zihofga uchrashi natijasida ularning turli tarmoqlari – furu'lar hosil bo'ladi. Asllar uch xil yo'l bilan zihofga uchrashi mumkin: 1. Hijolarning miqdor jihatidan o'zgarishi. Bunda rukn tarkibidagi hijolar soni o'zgaradi. Ya'ni rukn tarkibidan bir yoki bir necha hijo tushib qoladi. Masalan, foilotun aslining hazf zihofiga uchrashi natijasida oxirgi cho'ziq hijo (tun) tushib qoladi va foilun (mahzuf) furu'si hosil bo'ladi. Furu' – rukn tarmog'idir.

2. Hijolarning sifat jihatidan o'zgarishi. Bunda rukn tarkibidagi hijolar sifati o'zgaradi. Ya'ni cho'ziq hijo qisqa yoki o'ta cho'ziq hijoga, qisqa hijo cho'ziq yoki o'ta cho'ziq hijoga, o'ta cho'ziq hijo qisqa yoki cho'ziq hijoga aylanadi. Masalan, mafoiylun aslining kaff qaytarish zihofiga uchrashi natijasida

oxirgi cho‘ziq hijo (lun) qisqa hijoga aylanadi va mafoiylu furu’si (makfuf) hosil bo‘ladi.

3. Rukn tarkibidagi hijolar bir paytning o‘zida ham miqdor, ham sifat jihatidan o‘zgarishga uchraydi. Ya’ni rukn tarkibidagi bir yoki bir necha hijo tushirilib, qolgan hijolardan birida sifat o‘zgarishi yuz beradi. Masalan, mafoiylun aslining qasr (qisqartirish) zihofiga uchrashi natijasida oxirgi cho‘ziq hijo (lun) tushirilib, undan oldingi cho‘ziq hijo (iy) o‘ta cho‘ziq hijo (iyl)ga aylanadi va mafoiyl furu’si (maqsur) hosil bo‘ladi.

Vatad, sabab, fosila to‘g‘risidagi mulohazalarni umumlashtirib, shunday deyish mumkin:

Qisqa va cho‘ziq bo‘g‘inlarning birikuvidan vatad, sabab, fosila hosil bo‘ladi.

Sabab bir cho‘ziq yoki ikki qisqa bo‘g‘inning birikishidan hosil bo‘ladi. Bir cho‘ziq bo‘g‘indan iborat sabab (chizmasi: –) sababi hafif (yengil sabab) ikki qisqa bo‘g‘indan tuzilgan sabab (chizmasi: V V) esa sababi saqiyl (og‘ir sabab) deb ataladi.

Vatad bir cho‘ziq bo‘g‘in (chizmasi: –) bilan bir qisqa bo‘g‘in (V) ning birikuvidan hosil bo‘ladi. Bunday birikmada qisqa bo‘g‘in cho‘ziq bo‘g‘inning oldida yoki undan keyin kelishi mumkin. Shunga ko‘ra vatadlar ikki xil bo‘ladi:

Vatadi majmu’ (qo‘shilgan vatad).

Vatadi mafruq (ajratilgan vatad).

Vatadi majmu’ cho‘ziq bo‘g‘inning o‘zidan oldin kelgan qisqa bo‘g‘in bilan birikuvidan tuziladi. Chizmasi: V –

Vatadi mafruq esa aksincha bo‘lib, cho‘ziq bo‘g‘inning o‘zidan keyin kelgan qisqa bo‘g‘in bilan birikuvidan tuziladi. Chizmasi: –V

Vatadlar tarkibidagi cho‘ziq va qisqa bo‘g‘in bir – biri bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, ular qo‘shib talaffuz qilinadi. Masalan, “go‘zal vatan” birikmasidagi har ikki so‘z bo‘g‘inlari tuzilishi jihatidan vatadi majmu’ga misol bo‘la oladi. Ularda birinchi bo‘g‘in qisqa bo‘lib, keyingi cho‘ziq bo‘g‘in bilan birikib kelgan. Kitob, hayot, bahor so‘zlari ham vatadi majmu’ga misol bo‘la oladi.

Fosila ikki yoki uch qisqa bo‘g‘inning o‘zidan keyin keluvchi bir cho‘ziq bo‘g‘in bilan birikishidan hosil bo‘ladi. Agar ikki qisqa bo‘g‘in bilan cho‘ziq bo‘g‘in biriksa, fosilayi sug‘ro (kichik fosila) tuziladi. Chizmasi: VV –. Uch qisqa bo‘g‘indan so‘ng cho‘ziq bo‘g‘in kelib qo‘shilsa, fosilayi kubro (katta fosila) hosil bo‘ladi. Chizmasi: VVV –.

Zihof to‘g‘risidagi mulohazalarni esa umumlashtirib, shunday deyish mumkin:

Aruz tizimining murakkabliklaridan biri shundaki, undagi sakkiz asosiy rukn she’r misralarida, bahrlarda ko‘pincha turli o‘zgarishlar bilan qo‘llanadi. Ushbu o‘zgarishlar aruz ilmida zihof deb yuritiladi. Sakkiz rukn hammasi bo‘lib, 45 xilgacha o‘zgaradi, ya’ni zihofga uchraydi. Mazkur o‘zgarish – zihoflarni uch guruhga ajratish mumkin:

Ruknlar tarkibida bo‘g‘inlarning tushirilishi yoki orttirilishi.

Ruknlar tarkibidagi cho‘ziq bo‘g‘inlarning qisqa yoxud o‘ta cho‘ziq, shuningdek, qisqa bo‘g‘inlarning cho‘ziq bo‘g‘inlarga aylantirilishi.

Ruknlar tarkibidagi bo‘g‘inlarning bir vaqtda tushirilishi, orttirilishi hamda cho‘ziq bo‘g‘inlarning qisqa yohud o‘ta cho‘ziq, shuningdek, qisqa bo‘g‘inlarning cho‘ziq bo‘g‘inlarga aylantirilishi.

Aruz tizimi asosi bo‘lgan ruknlarning o‘zgarishidan furu’lar, ya’ni tarmoq ruknlar hosil bo‘ladi. Bunday ruknlar soni har bir asosiy ruknda har xil miqdor va har xil ko‘rinishida bo‘lshi mumkin.

Mumtoz aruzshunoslikda harf, juzv, rukn va bahr aruzning ritmik birligi sifatida ko‘rsatiladi. Bu ko‘proq arab aruziga xosdir. O‘zbek aruzshunosligida hijo, rukn va bahr aruzning ritmik birligi sifatida qayd qilinadi hamda hijo aruzdagi eng kichik birlik ekanligi ta’kidlanadi. Harf va juzv atamalari o‘zbek aruzshunosligida kam qo‘llanadi.

Harf arabcha so‘z bo‘lib, tovushning yozuvdagi shakli, belgisi demakdir. Harf arab aruzshunosligida eng kichik birlik

bo‘lib, u ikki turli bo‘ladi: 1. Mutaharrik (cho‘zg‘ili). 2. Sokin (cho‘zg‘isiz).

“Cho‘zg‘i” deganda unli tovush nazarda tutiladi. Mutaharrik harf (harakatli) va sokin harf (harakatsiz) atamalarining ma’nosi shu bilan bog‘liq holda anglashiladi. Masalan, ko‘z so‘zi bir mutaharrik (ko‘) va bir sokin (z) harfdan iborat. Nola so‘zi ikkita mutaharrik: no va la; Vojib so‘zi ikkita mutaharrik (vo, ji) va bir sokin (b) dan harfdan tarkib topgan. Mutaharrik va sokin harflarning muayyan tartibda qo‘shilishidan juzvlar hosil bo‘ladi.

O‘zbek she’riyatida hazaj, ramal, rajaz, muzori’, hafif, mujtass, munsarih, sari’, mutaqorib bahrlari mutadorik, komil, tavil bahrlariga nisbatan ko‘proq qo‘llanadi.

Hazaj arabcha so‘z bo‘lib, bir xil ovozni takrorlash, ovozni yoqimli qilish, kuylash degan ma’noni bildiradi. Hazaj o‘zbek mumtoz she’riyatida eng faol qo‘llanadigan bahrlardan biridir. U mafoiylun asli (V – – –) takroridan hosil bo‘ladi. Mafoiylun aslining oxirida vatad (V –) dan keyin ikkita sabab (– –) takrorlanishi yoki ushbu bahrning vaznlari bir xil tarzda takrorlanishi ham mumkin.

Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi g‘azallarning 669 tasi (taxminan 22 foizli) hazaj bahrida bitilgan. Sharq she’riyatida keng tarqalgan ruboiylar ham hazaj bahrining axrab va ahram tarmoqlarida yozilishi shart. Ayrim dostonlar ham hazaj bahrida yozilgan. Masalan, Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni Nizomiy, Xusrav Dehlaviy dostoni kabi hazaji musaddasi mahzuf vazni (mafoiylun, mafoiylun, faulo‘n) da, “Layli va Majnun” dostoni esa ustoz xamsanavislarning dostoni singari hazaji musaddasi axrabi maqbuzi makfuf vazni (maf’ulu, mafoilo‘n, faulo‘n) da yozilgan va masnaviy yo‘lida qofiyalangan. Bunda birinchi misra ikkinchi, uchinchi misra to‘rtinchi, beshinchi misra oltinchi misra bilan qofiyadosh bo‘ladi va dostonda misralar shu tarzda qofiyalanib boradi.

Navoiyning:

G‘amidin garchi jon yo‘q erdi tonda,
Tirildim la’lidan o‘ldum deganda

matla’si bilan boshlanuvchi g‘azali hazaji musaddasi mahzuf vazni (V – – – V – – – V – –) da yozilgan. Boburning:

Bahor ayyomidur dag‘i yigitlikning avonidir,
Ketur, soqiy, sharobi nob kim, ishrat zamonidur

matla’li g‘azali esa hazaji musammani solim vazni (V – – – V – – – V – – – V – – – V – – –) da bitilgan.

Ramal arabcha so‘z bo‘lib, tuyaning lo‘killashi, kuy nomini bildiradi. Aruzdagi bahrlardan biri ramal foilotun asli (– V – –) takroridan hosil bo‘ladi. O‘zbek mumtoz she’riyatida ko‘p qo‘llanadi. Shu bois ramal – “turkiy bahr” ham deyiladi. Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida ramalning o‘n uch vazni to‘g‘risida, Bobur “Muxtasar” asarida uning ellik to‘qqiz vazni haqida mulohaza bildirib, fors va turkiy she’riyat namoyandalari ijodidan misollar keltirgan. Husayn Boyqaro (Husayniy) ning g‘azallari shu bahrda yozilgan. Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi 1827 ta she’r (devondagi she’rlarning yarmidan ko‘pi) ramal bahrida bitilgan. O‘zbek she’riyatida ramal bahrida yozilgan dastlabki she’rlar “Qissasi Rabg‘uziy”da mavjud. Navoiyning:

Dilbaro, sendan bu g‘amkim, menda bordur, kimda bor?
Furqatingdin bu alamkim, menda bordur, kimda bor

matla’li g‘azali ramali musammani mahzuf vazni (foilotun, foilotun, foilotun, foilun) da yozilgan. Paradigmasi, ya’ni taqti’si (– V – – , – V – – , – V – – , – V –).

O‘zbek mumtoz she’riyatida ramal bahrining 8 va 6 ruknli yigirma to‘rt vaznidan keng foydalanilgan. Ma’lumki, bahrlar baytdagi ruknlar miqdori bilan birga aytiladi. Masalan, ramali murabba – to‘rt ruknli ramal, ramali musaddas – olti ruknli ramal, ramali musamman – sakkiz ruknli ramal va boshqa.

ning har biri bir necha vaznlarga bo‘linadi va mohiyatiga axsus nom bilan yuritiladi. Navoiyning:

Kelki, ishqingdan ko‘ngulda yo‘qturur sabru qarorim,
Boshima yetkur qadamkim, haddan oshti intizorim

matla’si bilan boshlanuvchi g‘azali ramali musammani solim vazni (foilotun, foilotun, foilotun, foilotun) da yozilgan. Paradigmasi: – V – –, – V – –, – V – –, – V – –.

Olam ichra manga ul huri malak siymo bas,
Bu qachon bo‘lsa muyassar qadahi sahbo bas

matla’si bilan boshlanuvchi g‘azali ramali musammani maxbuni maqtu’ vazni (foilotun, foilotun, foilotun, fa’lun) da yozilgan. Paradigmasi: – V – –, – V – –, – V – –, V –.

Ey jamolingdin xijil xurshidi anvar,
Qomatingdin munfail sarvu sanavbar

matla’li g‘azali ramali musaddasi solim vazni (foilotun, foilotun, foilotun) da yozilgan. Paradigmasi: – V – –, – V – –, – V – –.

Rajaz arabcha so‘z bo‘lib, tuya holdan toyganda paydo bo‘ladigan qaltiroq kasalligini bildiradi. Aruz bahrlaridan biri rajaz mustaf’ilun asli (– – V –) takroridan hosil bo‘ladi. Mazkur bahr iztirobli ohangni ifodalagani uchun shunday nomlanadi. Rajaz bahri ham xuddi hajaz, ramal bahrlari singari o‘zbek she’riyatida faol qo‘llanadi. Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida rajaz bahrining o‘n uchta vazni to‘g‘risida, Bobur esa “Muxtasar” asarida uning oltmish uchta vazni to‘g‘risida mulohaza bildirib, turkiy va fors she’riyati namoyandalari ijodidan misollar keltirgan.

O‘zbek mumtoz she’riyatida rajaz bahrining sakkiz ruknli, to‘rt ruknli vaznlaridan keng foydalanilgan. O‘zbek she’riyatidagi rajaz bahrida yozilgan dastlabki she’rlar “Qissasi Rabg‘uziy” da mavjud. Navoiyning jami yigirma to‘rtta she’ri,

ya'ni yigirma ikki g'azali, bir qit'asi, bir muammosi rajaz bahrida yozilgan. Atoyi, Sakkokiy, Lutfiy, Gadoiy, Ogahiy kabi shoirlarning talaygina she'rlari ayni bahrda bitilgan. Ogahiyning mumtoz qo'shiqqa aylangan mashhur "Ustina" radifli g'azali rajazi musammani solim vaznida bo'lib, uning chizmasi V – / – – V – / – – V – / – – V– ko'rinishidadir.

Qilg'il tamosho qomati zebosi birla orazin,
Gar ko'rmasang gul bo'lg'onin payvandi shamshod ustina

Muzori' arabcha so'z bo'lib, o'xshaydigan, o'xshovchi demakdir. Muzori' bahri hazaj bahriga o'xshaydi. Muzori' bahri mafoiylun (V – – –) va foilotun (– V – –) asllarining ketma – ket takroridan hosil bo'ladi. Muzori' bahri ham xuddi ramal, rajaz, hazaj bahri singari o'zbek mumtoz she'riyatida keng qo'llanadi. Navoiyning "Mezon ul-avzon" asarida muzori' bahrining yigirma to'rt vazni to'g'risida, Boburning "Muxtasar" asarida ushbu bahrning yigirma to'rt vazni haqida ma'lumot berilib, fors va turkiy she'riyatdan misollar keltirilgan. O'zbek she'riyatida muzori' bahridagi dastlabki she'r "Qissasi Rabg'uziy" da mavjud. Atoyi, Sakkokiy, Gadoiy, Lutfiy kabi o'zbek shoirlari ham muzori' bahrining bir necha vaznida she'rlar bitishgan. Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy" devonidagi turli janrdagi 105 ta she'r muzori' bahrida yozilgan. Navoiyning:

Ishqu junun erurlar beixtiyor manda,
Mendurmanmu bu ikki, o'zga ne bor manda

matla'li g'azali muzori'i musammani axrab vazni (– – V / – V – – / – – V / – V – –) da yozilgan.

Mujtass arabcha so'z bo'lib, ildizi bilan yulingan demakdir. Aruzdagi bahrlardan biri. Mujtass bahri hafif bahridan yulib olinganga o'xshagani uchun shunday nomlanadi. Mujtass bahri mustaf'ilun (– – V –) va foilotun (– V– –) asllarining ketma – ket takroridan hosil bo'ladi. Mujtass bahri ham xuddi hazaj, ramal, rajaz, muzori', hafif, mujorih, sari', mutaqorib bahrlari singari

o‘zbek mumtoz she’riyatida faol qo‘llangan. Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida mujtass bahrining to‘qqiz vazni to‘g‘risida, Bobur esa “Muxtasar” asarida ushbu bahrning yigirma vazni haqida mulohaza bildirib, fors va turkiy she’riyatdan misollar keltirgan.

O‘zbek she’riyatida mujtass bahrining beshta vaznidan ko‘proq foydalanishgan. Atoiy, Sakkokiy, Gadoiy, Lutfiy, Munis, Ogahiy, Nodira kabi shoirlar ijodida mujtass bahrining bir necha vaznida yozilgan she’rlar mavjud. Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi 348 ta she’r (devonning 11 foizini tashkil etadi) mujtass bahrida bitilgan.

Mujtass bahrining o‘ziga xosligi uning ko‘p vaznli ekanligidir. Ya’ni mujtass bahrida bitilgan bir she’rda undagi bir necha vazn aralash holda qo‘llanishi mumkin. Bu esa she’rga o‘ziga xos o‘ynoqi ohang baxsh etadi. Navoiyning:

Ko‘ngul haroratin anglatti ohi dardolud,
Uy ichra o‘t ekanin elga zohir aylar dud

matla’li g‘azali mujtassi musammani maxbuni maqsur vazni (V – V – / – V – – / V – V – / – V ~) da yozilgan.

Nodiraning qo‘shiq qilib kuylanadigan:

Nigori gulbadanimni tushimda ko‘rsam edim,
Labi shirin shikonimni tushimda ko‘rsam edim

matla’li g‘azali mujtassi musammani maxbuni mahzuf vazni (V– V– / VV – – / V – V – / V V –) da bitilgan.

Munsarih arabcha so‘z bo‘lib, erkin demakdir. Aruzdagi bahrlardan biri munsarih mustaf’ilun (– – V–) va maf’ulotu (– – – V) asllarining ketma – ket takroridan hosil bo‘ladi. Munsarih bahri ham o‘zbek mumtoz she’riyatida faol qo‘llanadi. Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida munsarih bahrining o‘n bir vazni to‘g‘risida, Bobur esa “Muxtasar” asarida ushbu bahrning o‘ttiz to‘rt vazni haqida mulohoza bildirib, fors va turkiy she’riyatdan misollar keltirgan.

O‘zbek she’riyatida munsarih bahrining uchta vaznidan keng foydalanilgan. Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi 12 ta she’r munsarih bahrida yozilgan. Ular o‘zbek she’riyatida ushbu bahrda bitilgan dastlabki she’rlar ekanligi qayd qilinadi. Navoiyning:

Ey orazing ko‘nglum komi, la’li labing jon oromi,
Vasling kunin yetkurgilki, jonim olur hajring shomi

matla’li g‘azali munsarihi musammani solim vazni (– – V – / – – – V / – – V– / – – – V) da yozilgan.

Sari’ arabcha so‘z bo‘lib, tez demakdir. Aruzdagi bahrlardan biri sari’ tez aytiladigan bahr bo‘lgani bois shunday nomlangan. Sari’ bahri 2 ta mustaf’ilun (– – V – / – – V –) va 1 ta maf’ulotu (– – – V) asllarining ketma – ket takrorlanishidan hosil bo‘ladi. Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida sari’ bahrining besh vazni to‘g‘risida, Bobur esa “Muxtasar” asarida ushbu bahrning o‘n yetti vazni haqida ma’lumot berib, fors va turkiy she’riyatdan misollar keltirgan.

Sari’ bahrida bir necha vazn bo‘lsa-da, o‘zbek she’riyatida undagi ikki vazndan ko‘proq foydalanilgan. Navoiyning “Xamsa” sidagi “Hayrat ul-abror” dostoni va “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi ikkita g‘azal va bitta fard sari’ bahrida yozilgan. Alisher Navoiy o‘zbek she’riyatida sari’ bahrida she’r yozishni boshlab bergan. Navoiyning:

Sendan yiroq ko‘zning erur hayronlig‘i,
Hajring aro har lahza sargardonlig‘i

matla’li g‘azali sari’i musaddisi solim vazni (– – V / – – V – / – – – V) da yozilgan. Ogahiy, Muqimiy, Habibiy singari shoirlarning ayrim she’rlari ham sari’ bahrida bitilgan.

Mutaqorib arabcha so‘z bo‘lib, bir – biriga yaqin demakdir. Mutaqorib aruz bahrlaridan biri bo‘lib, u faulun asli (V – –) takroridan hosil bo‘ladi. Ushbu bahrning mutaqorib, ya’ni “bir – biriga yaqin” deyilishi uning chizmasi (V – – / V – – / V – – / V

– –) da vatad (sokin va mutaharrik harflarning muayyan tartibda birikishidan hosil bo‘ladigan ritmik birlik) larning bir-biriga yaqin turishi bilan bog‘liq. Bahrning taqti’ (chizma) siga e’tibor berilsa, unda vatad (V –)lar birgina (–) dan keyin takrorlanib kelayotgani ko‘rinadi.

Mutaqorib bahri o‘zbek mumtoz she’riyatida, xususan, g‘azalchilikda keng qo‘llanadi. Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida ushbu bahrning o‘n bir vazni haqida, Bobur esa mutaqoribning qirqdan ortiq vazni haqida mulohaza bildirib, fors va turkiy she’riyatdan misollar keltirgan. Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig”, Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonlari mutaqorib bahrida bitilgan. Lutfiyning:

Ko‘kardi chaman, guluzorim qani?
Sihi sarv bo‘yluq nigorim qani?

matla’li g‘azali mutaqoribi musammani solim vazni (V – – / V – – / V – – / V – –) da yozilgan.

Mutadorik arabcha so‘z bo‘lib, orqadan kelib qo‘shiluvchi demakdir. Aruzdagi bahrlardan biri mutadorik foilun asli (– V –) takroridan hosil bo‘ladi. Aruz vaznining birinchi nazariyotchisi Xalil ibn Axmad arab she’riyatida 15 ta bahr mavjudligini ko‘rsatgan. Abul Hasan Axshaf ushbu bahrlar qatorida yana bir bahr borligini bildirgan. U qo‘shgan bahr “mutadorik” deb nomlangan. Ayrim manbalarda ushbu bahr bahri muhdas (yangi topilgan) yoki g‘arib (chetdan kelgan) deb yuritiladi.

Alisher Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida mutadorik bahridagi yetti vazn to‘g‘risida, Zahiriddin Muhammad Bobur esa “Muxtasar” asarida mazkur bahrdagi yigirma olti vazn haqida fikr bildirib, turkiy va fors she’riyatidan misollar keltirgan. Manbalarda o‘zbek she’riyatida Navoiy ilk bor mutadorik bahrida she’r yozganligi qayd qilinadi. Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida:

Furqatingda mani so‘rmading,
Rahm ko‘zi bilan ko‘rmading

bayti mutadoriki musaddasi solim vazni (– V – / – V – / – V –) da ekanligi misol sifatida keltiriladi.

Komil arabcha so‘z bo‘lib, mukammal, yetuk demakdir. Aruzdagi bahrlardan biri komil harakati unlilarining ko‘pligi jihatidan vofir bahriga nisbatan yetukroq, mukammalroq bo‘lgani uchun shunday nomlangan. Komil bahri mutafoilun asli (VV – V –) ning takroridan hosil bo‘ladi.

Komil bahri, asosan, arab she’riyatiga xos bo‘lib, o‘zbek she’riyatida juda kam qo‘llangan. Navoiyning “Mezon ul avzon” asarida birgina komili musammani solim vazni (VV – V – / VV – V – / VV – V –) ga misollar keltirilgan. Boburning “Muxtasar” asarida esa komil bahridagi yigirma ikki vaznga misollar berilgan.

Komil bahri o‘zbek she’riyatiga Navoiy ijodi orqali kirib kelgani ta’kidlanadi. Munis, Ogahiy, Uvaysiy, Muqimiy, Habibiy kabi shoirlar ijodida ham komil bahriga mansub she’rlar mavjud. Navoiyning:

Ne balo emish sening ul xirom ila qomating,
Gahi sur’ating, gahi noz birla iqomating

bayti komili musaddasi solim vazni (VV – V – / VV – V – / VV – V –) da yozilgan.

Vofir arabcha so‘z bo‘lib, “mo‘l”, “ko‘p” degan ma’noni bildiradi. Aruz vaznidagi bahrlardan biri shunday nomlanadi. Bahrning bunday nomlanishi unda qisqa unlilar ko‘pligi bilan bog‘liqdir. Vofir bahri mafoiylatun asli (V – VV –) ning takroridan hosil bo‘ladi.

Vofir bahri arab she’riyatiga xos bahr ekanligi, u turkiy va fors she’riyatida qo‘llanmagani qayd qilinadi. Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida vofir bahrining ikki vazni to‘g‘risida, Bobur esa “Muxtasar” asarida ushbu bahrdagi yigirma bir vazn haqida to‘xtalib, ularga moslab baytlar bitishgan.

“Muxtasar” asarida:

Kel ey qaro ko‘z, manga guzar et,
Budur sanga so‘z, manga nazar et

bayti vofiri murabba’i solim vazni (V – VV – / V – VV –) ga misol qilib keltirilgan.

Basit arabcha so‘z bo‘lib, yoyiq demakdir. Aruz bahrlaridan biri basit mustaf’ilun (– – V –) va foilun (– V –) asllarining takroridan hosil bo‘ladi. Mustaf’ilun (– – V –) rukni boshida ikki sabab, ya’ni mus (–) va taf (–) yoyilib turgani uchun ushbu bahr shunday nomlangan deyiladi. Shuningdek, unda harakatlar, ya’ni qisqa unlilar yoyilgani uchun bahr shunday atalgan deyiladi.

Basit bahri arab she’riyatiga xos bo‘lib, o‘zbek she’riyatida qo‘llanmaydi. Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida basit bahrining bir vazni to‘g‘risida, Bobur “Muxtasar” asarida ushbu bahrning sakkiz vazni to‘g‘risida to‘xtalib, turkiy tilda ularga moslab maxsus misollar keltirilgan. Navoiy:

Ishqing meni tun-u kun majnun-u zor aylamish,
Ko‘nglumni zor-u hazin, jismim nizor aylamish

baytini misol sifatida keltirib, u basiti musammani solim vazni (– – V – / – V – / – – V – / – V –) da ekanligini qayd etgan.

Tavil arabcha so‘z bo‘lib, uzun demakdir. Aruz vaznidagi bahrlardan biri tavil arab she’riyatidagi eng uzun vaznli bahrdir. Uning nomlanishi eng uzun vaznli ekanligi bilan bog‘liq. Tavil bahri faulan (V – –) va mafoiylun (V – – –) asllarining ketma – ket takroridan hosil bo‘ladi.

Tavil arab she’riyatiga xos bahr bo‘lib, fors va turkiy she’riyatda deyarli qo‘llanmagan. Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida tavil bahrining birgina vazni, Boburning “Muxtasar” asarida ushbu bahrdagi olti vazni haqida ma’lumot berilib, misollar keltirilgan. Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi uchta she’r tavili musamma solim vazni (V – – / V – – – / V – – / V – – –) da yozilgan. Ulardan biri:

Yuzingdek qamar yo‘qtur, qadingdek shajar yo‘qtur,
Shajar bo‘lsa ham anda, labingdek samar yo‘qtur

matla’si bilan boshlanadi.

Madid arabcha so‘z bo‘lib, “cho‘ziq” demakdir. Aruz vaznidagi bahrlardan biri madid foilotun (– V – –) va foilun (– V –) asllarining ketma – ket takroridan hosil bo‘ladi. Bahrda foilotun (– V – –) dagi sabablar, ya’ni fo hamda tun orasidagi masofa cho‘ziq bo‘lgani uchun u “madid” deb nomlanadi.

Madid bahri arab she’riyatiga xos bo‘lib, o‘zbek she’riyatida qo‘llanmaydi. Navoiy “Mezon ul avzon” asarida, Bobur “Muxtasar” asarida madid bahrining ayrim vaznlari haqida ma’lumot berib, misol sifatida maxsus baytlar yozishgan. “Muxtasar” da:

Necha tortay hajridin sensizin ozormen,
Kelki hijroningda men umrdin bezormen

bayti keltirilib, u madidi musammani solim vazni (– V – – / – V – / – V – – / – V –) da bitilgani qayd qilingan.

Muqtazab arabcha so‘z bo‘lib, kesilish, qisqarish demakdir. Munsarih bahridan kesib olinganga o‘xshagani uchun shunday nomlanadi. Muqtazab bahri maf’ulotu (– – – V) va mustaf’ilun (– – V –) asllarining ketma – ket takroridan hosil bo‘ladi.

Muqtazab bahri arab she’riyatiga xos bo‘lib, o‘zbek she’riyatida qo‘llanmagan. Bobur “Muxtasar” asarida muqtazab bahridagi o‘n besh vazn to‘g‘risida ma’lumot bergan hamda maxsus baytlar bitib, misol sifatida keltirgan. Navoiy esa “Mezon ul-avzon” asarida ushbu bahrning muqtazabi musammani matviy vazni (–V – V / – VV – /– V– V /– VV –) ga:

Ey nigori mahvashim, ey harifi jur’akashim,
Tut qadahki, behad erur ishq tobidin otashim

baytini misol sifatida keltirgan.

Qarib arabcha so‘z bo‘lib, yaqin demakdir. Aruz bahrlaridan biri. Muzori’ bahriga yaqin bo‘lgani uchun shunday nomlangan. Qarib bahri ikkita mafoiylun (V – – – / V – – –) va bitta foilotun (– V – –) asllarining takroridan hosil bo‘ladi.

Qarib bahri arab she’riyatiga xos bo‘lib, o‘zbek she’riyatida qo‘llanmagan. Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida ham, Boburning “Muxtasar” asarida ham qaribi musaddasi solim vazni (V – – – / V – – – / – V – –) ga:

Jamolingdin quyosh asru bor uyotliq,
Sochingga banda bog‘ ichra sunbul otliq

bayti misol sifatida keltirilgan. Bundan tashqari, “Muxtasar”da qarib bahrining yana o‘n uch vazniga misol sifatida maxsus baytlar bitgan, masalan:

Qaro ko‘zum beriga kel karam etgil,
Meni visol birla muhtaram etgil

bayti keltirilgan. Ushbu bayt qaribi musaddas maxbun vazni (V – V – / V – V – / VV – –) da yozilgan.

G‘arib arabcha so‘z bo‘lib, chetdan kelgan demakdir. Aruz bahrlaridan biri. Ushbu bahr chetdan yangi qo‘shilgani uchun shunday nomlangan. U yangi degan ma’noda jadid bahri deb ham nomlanadi. G‘arib bahri ikkita foilotun (– V – – / – V – –) va bitta mustaf’ilun (– – V –) asllarining takroridan hosil bo‘ladi. G‘arib bahri arab she’riyatiga xos bo‘lib, o‘zbek she’riyatida qo‘llanmagan. Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida:

Ikki ruxsoring erur chul chaman aro,
Araqing yuz uza shabnam suman aro

baytini g‘arib (jadid) i musaddasi maxbun vazniga misol sifatida keltirgan. Boburning “Muxtasar” asarida g‘arib (jadid) bahrining o‘n bir vazni sanalib, ularning har biriga turkiy tilda bitilgan maxsus baytlar misol sifatida berilgan.

Mushokil arabcha so‘z bo‘lib, shakldosh demakdir. Aruz bahrlaridan biri mushokil bitta foilotun (– V – –) va ikkita mafoiylun (V – – – / V – – –) asllarining takroridan hosil bo‘ladi. Mushokil bahri qarib bahri bilan shakldosh bo‘lgani bois shunday nomlanadi. Mushokil bahri, asosan, arab she’riyatida qo‘llanadi. Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida ham, Boburning “Muxtasar” asarida ham: mushokili musaddasi solim vazni (– V – – / V – – – / V – – –) ga:

Necha sansiz firoqingda fig‘on aylay,
Nola birla ulus bag‘rini qon aylay

bayti misol sifatida keltirilgan. Shuningdek, “Muxtasar” da mushokil bahrining o‘n yetti vazni sanalib, misollar berilgan. Jumladan:

Yo‘q seningcha jafokori jafojo‘y,
Yo‘q menigcha vafodori duogo‘y

bayti mushokili musaddasi makfufi maqsur vazni (– V – – / V – – – / V – ~) ga misol qilingan.

Boburning “Muxtasar” asarida aruzdagi bahrlar to‘g‘risida: “Bilgilkim, usulning takroridin, yo ba’zining ba’zi bila tarkibidin bahr hosil bo‘lur. Bu bahrlarkim musta’mal (.....) va mashhur dur, un to‘quz dur: 1. Mutaqorib. 2. Mutadorik. 3. Hazaj. 4. Rajaz. 5. Ramal. 6. Vofir. 7. Komil. 8. Tavil. 9. Madid. 10. Basit. 11. Munsarih. 12. Muzori’. 13. Muqtazat. 14. Mujtass. 15. Sari’. 16. Jadid. 17. Qarib. 18. Hafif. 19. Mushokil. Yana ikki bahrkim Arid bila Amiqdur, tavil doirasida hosil bo‘lur, ul g‘ayri mashhurdur. Bu bahrlar bila jami’ buqur (bahrlar) yigirma bir bo‘lg‘ay” deyiladi.

Sharq she’riyatida keng tarqalgan aruz murakkab she’riy tizim bo‘lib, bu barmoq bilan taqqoslanganda yaqqol bilinadi. Ma’lumki, barmoq tizimi misralarda bir xil miqdordagi bo‘g‘inlarning muayyan tartibda guruhlanib takrorlanishiga

asoslanadi. Barmoq tizimidagi she'rlarda misralardagi bo'g'inlarning sifati, ya'ni cho'ziq yoki qisqaligi ahamiyatsiz. Aruz tizimidagi she'rlarda esa misralardagi cho'ziq va qisqa bo'g'inlar miqdori bir xil bo'lishi va muayyan o'rinda bo'lishi shart. Aruz tizimidagi she'rlarda misralardagi cho'ziq va qisqa bo'g'inlarning muayyan tartibda takrorlanishi mayin musiqiy ritm – ohangni hosil qiladi. Masalan, Navoiyning:

Kecha kelgumdir debon ul sarvi gulru kelmadi,
Ko'zlarimga kecha tong oquncha uyqu kelmadi

matla'li g'azal taqti'si quyidagicha:

– V – – – V – – – V – – – V –
– V – – – V – – – V – – – V –

Ma'lum bo'ladiki, har bir misrada 15 tadan bo'g'in bo'lib, ularning 11 tasi cho'ziq (–), 4 tasi qisqa (V). Cho'ziq (–) qisqa (V) bo'g'inlar keyingi misralarda ham xuddi shu tartibda keladi.

Barmoq tizimidagi she'rlarda misralardagi cho'ziq va qisqa bo'g'inlar soni har xil bo'ladi va istalgan o'rinda keladi. Hamid Olimjonning "O'zbekiston" she'ridagi:

Vodiylarni / yayov / kezganda,
Bir ajib his / bor e / di menda,
Daryolardan / kuylab / o'tardim,
Qo'shiqlarga / quloq / tutardim

misralardagi cho'ziq (–) va qisqa (V) bo'g'inlar chizmasi quyidagicha:

– – – – V – – –
– V – – – – V – – –
– – – – – – V – –
V – – – – V – V – –

Barmoq tizimidagi she'rlarda misralardagi turoq tugal so'zlardan tarkib topadi. Aruz tizimidagi she'rlarda esa bunday emas. Ularda misralardagi ritmik guruhdagi so'zlar bo'g'ini keyingi guruhda davom etishi mumkin:

Kecha kelgum	dir debon ul	sarvi gulru	kelmadi.
– V – –	– V – –	– V – –	– V –

Shu boisdan barmoq tizimidagi she'rlarga nisbatan "turoq" termini, aruz tizimidagi she'rlarga nisbatan "rukn" termini qo'llanadi. Chunki aruz tizimidagi she'rlarda misralardagi bo'g'inlar keyingi so'z bo'g'inlariga qo'shilib ketaveradi. Xususan, yopiq bo'g'in oxiridagi undosh vazn talabi bilan o'zidan keyingi unli bilan qo'shib o'qilishi mumkin. Bu vasl hodisasi deyiladi.

Vasl arabcha so'z bo'lib, ulanish, qo'shilish demakdir. Vasl – aruzda yozilgan she'rlarda ayrim yopiq hijolar oxiridagi undoshning vazn talabi bilan o'zidan keyingi unli bilan boshlangan so'zning birinchi hijosiga qo'shib o'qilishidir. Masalan, Mashrabning:

Sajda aylar zohid ul mehrobig'a,
Man qilurman sajda egma qoshima

Baytidagi zohid ul (– – –) birikmasi vazn talabiga ko'ra "zo – hi – dul" (– V –) tarzida o'qilishi lozim. Aks holda she'r vazni buziladi. Chunki bayt ramali musaddasi maqsur (foilotun, foilotun, foilun) vaznida bo'lib, agar vasl qoidasiga rioya qilinmasa, birinchi misra hashvidagi ikkinchi hijo qisqa bo'lmay qoladi. Buning natijasida vaznda buzilish yuzaga keladi.

Hashv arabcha so'z bo'lib to'ldirmoq. Hashv taqti' bilan bog'liq hodisadir. Taqti' arabcha so'z bo'lib, kesish demakdir. Taqti' – aruz tizimidagi she'r baytini ritmik bo'laklarga, teng qismlarga bo'lish, misralardagi muayyan tartibda joylashgan mutaharrik va sokin harflarni guruhlashdir.

Taqte' qilish orqali she'rdagi baytning bahri aniqlanadi. Hozir aruzshunoslikda misralarni cho'ziq va qisqa hijolarga ajratish orqali guruhlash – taqte' qilish usuli keng qo'llanadi. Baytdagi har bir misraning bir ruknga teng qismi, ya'ni taqte'si alohida nom bilan yuritiladi: birinchi misraning birinchi taqte'si sadr,

oxirgi taqte'si aruz (yoki ajuz),

ikkinchi misraning birinchi taqti'si ibtido,

oxirgi taqte'si zarb,

sadr va ajus, ibtido va zarb orasidagi taqti'lar hashv deyiladi. Masalan, Navoiyning quyidagi baytida taqte'lar ushbu ko'rinishida joylashgan:

sadr	hashv	hashv	ajuz
Xil'atin to	aylamish jo	non qizil, so	rig', yashil,
– V – –	– V – –	– V – –	– V –
fo i lo tun	fo i lo tun	fo i lo tun	fo i lun

ibtido	hashv	hashv	zarb
Shu'lai o	him chiqar har	yon qizil, so	rig', yashil.
– V – –	– V – –	– V – –	– V –
fo i lo tun	fo i lo tun	fo i lo tun	fo i lun

Baytlar taqte'larga ajratilgach, undagi ruknlar soni, zihof (o'zgarish)ga uchragan yoki uchramaganiga qarab, turlicha nomlanadi. Yuqoridagi bayt, ya'ni ikki misra foilotun ruknining sakkiz marta takrorlanishi (6 marta foilotun va 2 marta foilun), va misralar oxirida ruknning hazf zihofiga uchrashi ko'rinishida shakllangan. Shundan kelib chiqib, ushbu bayt vazni ramali musammani mahzuf deb nomlanadi. Agar baytda rukn olti marta takrorlansa, baytda hashv ishtirok etmaydi. Masalan, Navoiyning quyidagi baytida rukn 6 marta takrorlangan:

sadr	hashv	ajuz
Bizing shaydo	ko'ngul becho	ra bo'lmish
V – – –	V – – –	V – – –
ma fo iy lun	ma fo iy lun	fa u lun

ibtido	hashv	zarb
Malolat dasi	tida ovo	ra bo'lmish
V – – –	V – – –	V – –
ma fo iy lun	ma fo iy lun	fa u lun

Baytda mafoiylun rukni olti marta takrorlanmoqda va misra oxiridagi rukn hazf zihofiga uchragan. Shundan kelib chiqib, bayt vazni hazaji musaddasi mahzuf deb nomlanadi. Hazf arabcha so'z bo'lib, orqasidan bormoq, o'xshamoq demakdir.

Ma'lum bo'ladiki, aruz tizimi, undagi rukn, bahr, furu' kabi unsurlar juda murakkab bo'lib, ularni tushunib olish oson emas. Shuning uchun Alisher Navoiy "Mezon ul-avzon" asarida: "Ammo bilgilkim, aruz fannikim, nazm avzonining mezonidir, sharif fandir. Nevchunkim, nazm ahlining rutbasi bag'oyat biyik rutbadir. Andoqki, Haq subhonahu va ta'oloning kalomi majidida ko'p yerda nazm voqe' bo'lubturki, aruz qavoidi bila rostdur" deb ta'kidlaydi va fikrini "Qur'on" oyatlari hamda payg'ambar hadislaridan misollar keltirib asoslaydi. Muhammad sollollahu alayhi vasallamning chahoryorlaridan biri hazrati Ali ham ko'p she'r bitgani, uning devoni borligi, mashoyix va avliyolar orasida ham she'r yozgani ko'p bo'lganini ta'kidlaydi. "Sharif" arabcha so'z bo'lib, ilohiy, muqaddas, aziz, e'zozli, toza, pokiza kabi ma'nolarni bildiradi. Navoiy va boshqa allomalar "aruz – sharif fan" deganda uning murakkab va mukammal ekanligini nazarda tutgan. Aruz tizimining murakkabligi va mukammalligi shundaki unda, nafaqat, misra, bayt; so'z, balki bo'g'in, tovush, harf ham o'ziga xos o'rin egallaydi.

Bo‘g‘in, tovush, harf kabi unsurlar she’rdagi ma’noni yoritishga taalluqli boshqa jihatlar bilan bevosita bog‘lanib ketadi. Abdurauf Fitrat aruz tizimining o‘ziga xos xususiyatlari to‘g‘risida so‘z yuritarkan: “... tizimda vazn mas’alasini millat o‘z tilining ba’zi xususiyatlariga ko‘ra hal qilg‘anlar. Bizning tilimizga uyg‘un kelaturg‘an vazn, albatta, milliy vaznimiz bo‘lg‘an barmoq vaznidir. Biroq eron–arab ta’siri ostida aruz vazni ham adabiyotimizga kirgan, muhim o‘rin olg‘an, muvaffaqiyatsiz bir shaklda keng sur’atda bu kungacha davom etib kelgan...

Aruz vazni arabnikidir. Arab ana shu vaznlarda she’r yozg‘an... Biroq forsiy she’r uchun qabul etilgan aruz arab aruzining xuddi o‘zi emas. Forslar arab aruzini tuzatdilar. Kamchiliklarini to‘ldirdilar. O‘zlarining milliy vaznlarini ham shu qoidalarg‘a ergashtirib aruzga kirgazdilar...

Aruz ham asos qilib, so‘z bo‘g‘inlarini oladir. Biroq u cho‘zg‘ilarning uzunlik, qisqaligini ham ko‘zda tutadir. Bir necha so‘z bo‘g‘inlidir. Har bo‘g‘inida necha harf, necha bo‘g‘in bor? Cho‘zg‘ilari uzunmi, qisqami? Mana, arab – fors aruzining tekshirgani mana shulardir...

Aruz bilan yozilg‘an bir tizimning vaznini tekshirganda har misraning har so‘zining har bo‘g‘inida necha harf, qanday cho‘zg‘i borlig‘ini tekshirib turmoq, albatta, og‘irdir. Shoirni (ng) ilhomini bo‘g‘ub, til tekshirishga majbur qiladir” deb qayd etadi. “Adabiyot qoidalari” muallifi aruz tizimi barmoq tizimiga nisbatan murakkab ekanligi bois shunday deydi. Chindan ham ushbu tizimga xos xususiyatlarni anglash ancha qiyinki, bu unda bir unsur keyingisi bilan bog‘liqligi va ular zanjir halqalari singari bir-biriga ulanib ketganidan kelib chiqadi. Masalan, yuqoridagi hazf o‘z – o‘zicha emas, balki muqayyad qofiyada namoyon bo‘ladi. Buning uchun esa dastlab qofiya nima ekanligi to‘g‘risida tushunchaga ega bo‘lish lozim.

Qofiya arabcha so‘z bo‘lib, misra oxiridagi so‘zlarning bir-biriga mos bo‘lishidir. She’rda misralar oxiridagi qo‘shimcha,

so‘z, ba’zan so‘z birikmalari ohangdosh bo‘lib keladi. Aniq-rog‘i, ularning tarkibidagi tovushlar guruhi ohangdoshlik hosil qiladi. Qofiya ritmik jihatdan misrani ta’kidlash orqali she’r ritmining his qilinishida muhim ahamiyat kasb etadi. She’r o‘qilayotganida qofiya misraning tugaganidan darak beradi. She’riyatda qofiyaning: to‘liq va to‘liqsiz qofiya, unli tovushlar ohangdoshligiga asoslangan assonans qofiya, undosh ohangdoshligiga asoslangan dissonans qofiya, rus she’riyatida qofiyalanayotgan so‘zlarning ochiq bo‘g‘in bilan tugasa – jenskaya rifma, yopiq bo‘g‘in bilan tamom bo‘lsa – mujskaya rifma kabi qo‘llanishlari mavjud. O‘zbek she’riyatida qofiyadosh so‘zlardagi tovushlar qay darajada mosligi jihatidan och (to‘liqsiz) va to‘q (to‘liq) qofiyalar ajratiladi. Misralardagi so‘zlarning tovush tarkibi to‘la mos (masalan: savdo – g‘avg‘o – paydo – shaydo, laylo – Ra’no kabi) kelsa, to‘q (to‘liq) qofiya deyiladi. Och (to‘liqsiz) qofiyalarda qofiyadosh so‘zlarning tovush tarkibi qisman (masalan: dahriy – qahridan, titrab - guldirak) mos keladi.

She’riyatda qofiyaning qator ko‘rinishlari mavjud: Ular quyidagilar:

to‘liq va to‘liqsiz qofiya;
unlilar ohangdoshligigagina asoslangan assonans qofiya;
undoshlar ohangdoshligigagina asoslangan dissonans qofiya;
rus she’riyatida ochiq va yopiq bo‘g‘in bilan tugashiga ko‘ra:
ochiq qofiya
yopiq qofiya

To‘liq qofiyada qofiyadosh so‘zlarning tovush tarkibi to‘la mos keladi. Masalan: buzib – uzib, yuzlaridan – izlaridan.

To‘liqsiz qofiyada qofiyadosh so‘zlarning tovush tarkibi qisman mos keladi.

Masalan: dahriy – qahridan, titrab – guldirak.

To‘liq qofiya “to‘q qofiya”, to‘liqsiz qofiya “och qofiya” deb ham yuritiladi.

Qofiya she'riy nutqning ohangdorligi, musiqiyligi va ta'sirchanligini ta'minlovchi muhim unsurdir. Shu boisdan Sharq adabiyotshunosligida qofiyani o'rganuvchi maxsus soha – ilmi qofiya mavjud. Ilmi qofiyada qofiya va uning unsurlari, turlari, estetik vazifalari, qofiya bilan bog'liq san'atlar o'rganilgan. Jumladan, mumtoz she'rshunoslikda qofiyaning raviy, ridf, noira kabi unsurlari, qofiyaning mutlaq qofiya, muqayyad qofiya singari turlari keng ta'riflangan.

Muqayyad qofiya, mutlaq qofiya nima ekanligini tushunish uchun qofiyani yuzaga keltiruvchi omillarni bilib olish lozim. Ulardan biri raviydir.

Raviy arabcha so'z bo'lib, yukni tuyaga bog'laydigan arqon demakdir. Qofiyalanib kelayotgan so'z o'zagi yoki negizi oxirida aynan takrorlanib keluvchi cho'ziq unli yoki undosh raviy deyiladi. Masalan: vafo – jafo so'zida o tovushi raviy sanaladi. Vafodor – jafodor so'zida esa r tovushi raviydir.

Qofiyada raviydan tashqari, yana 8 ta unsur mavjud bo'lib, ulardan to'rttasi – ridf, qayd, ta'sis, daxil raviydan oldin, to'rttasi – vasl, xuruj, mazid, noira raviydan keyin keladi. Qofiyalanuvchi so'zda raviydan keyin hech qanday unsur bo'lmasa, bunday qofiya "qofiyai mujarrad", ya'ni yalang'och qofiya deb yuritiladi.

Raviydan oldin keluvchi unsurlar quyidagilar:

1. Ridf – mingashish demakdir. Undosh raviydan oldin kelgan uzun unli ridf deb yuritiladi. Masalan: "shahar – sahar" qofiyadosh so'zlarida r undosh raviy, undan oldindagi a cho'ziq unlisi ridfdir. Ridfli qofiya qofiyai muraddafa deyiladi.

2. Qayd – bog'lovchi demakdir. Raviydan oldin kelgan harakatsiz, ya'ni yopiq undosh qayd deb yuritiladi. Masalan: "Baland – qayd" qofiyadosh so'zlarida d undoshi raviy, uning oldidagi harakatsiz, ya'ni yopiq undosh n qayddir. Qaydli qofiya qofiyai muqayyada deb yuritiladi.

3. Ta'sis – asoslovchi, mustahkamlovchi demakdir. Raviydan oldin kelgan bir harakatli undoshdan oldin keluvchi cho'ziq unli

ta'sis deyiladi. Masalan: "homil – qobil – zoyil – qotil" qofiyadosh so'zlarida o tovushi ta'sisdir. Chunki ushbu so'zlarning oxiridagi l tovushi raviy, undan oldin m, b, y, t mavjud. Ulardan oldin esa cho'ziq unli o turibdi. Ta'sisli qofiya qofiyai muassasa deyiladi.

4. Daxl – oraga kiruvchi demakdir. Roviy bilan ta'sis orasida kelgan harakatli undosh daxl deyiladi. Masalan: "zoyil – qoyil" qofiyadosh so'zlaridagi y daxldir.

Raviydan keyin keluvchi unsurlar quyidagilardir:

1. Vasl – ulanish demakdir. Qofiyadosh so'zlarda raviydan keyin takrorlanuvchi harakatsiz undosh yoki cho'ziq unli vasl deyiladi. Masalan: "ulfatim – suhbatim" qofiyadosh so'zlaridagi t – raviy, m – vasl; "bulog'i – dog'i – qulog'i" so'zlaridagi g' – raviy, i – vasl. Vaslli qofiya qofiyai muvassala deb yuritiladi.

2. Xuruj – chiqish demakdir. Qofiyadosh so'zlarda vasldan so'ng takrorlanuvchi harakatsiz undosh yoki cho'ziq unli xuruj deyiladi. Masalan: "aflokidan – otashnokidan" qofiyadosh so'zlaridagi k – raviy, d – vasl, oxirgi n – xuruj. Yoki "ruxsorga – devorga" qofiyadosh so'zlaridagi r – raviy, g – vasl, a – xuruj.

3. Mazid – orttirilgan demakdir. Qofiyadosh so'zlarda xurujdan keyin keluvchi harakatsiz undosh yoki cho'ziq unli mazid deyiladi. Masalan: "Beomonlig'im – hayronlig'im" qofiyadosh so'zlaridagi n – raviy, l – vasl, g' – xuruj, m – mazid. Yoki "salomimni – kalomimni" so'zlaridagi birinchi m – raviy, ikkinchi m – vasl, n – xuruj, i – mazid.

4. Noira – o'zini chetga oluvchi demakdir. Qofiyadosh so'zlarda maziddan keyingi undosh yoki cho'ziq unli noira deyiladi. Masalan: "kamronlig'lar – notavonlig'lar qofiyadosh so'zlaridagi kamron – notavon o'zagi oxiridagi n – raviy, birinchi l – vasl, g' – xuruj, ikkinchi l – mazid va oxirgi r – noira. Qofiyadosh so'zlarda raviydan keyin keladigan unsurlarni so'z o'zgartiruvchi yoki shakl yasovchi qo'shimchalardan qidirish kerak.

Mutlaq qofiya. Qofiya – so'zning so'zga mos bo'lishi demakdir. Mutlaq qofiya esa hech bir shartsiz, to'siqsiz

qofiyalanishni bildiradi. Ilmi qofiyada raviydan keyin keluvchi unsurlar (vasl, xuruj, mazid, noira) ham ishtirok etuvchi, ya'ni raviy bilan to'xtab qolmaydigan qofiya mutlaq qofiya deb yuritiladi. Masalan, Nodiraning:

Nigori gulbadanimni tushimda ko'rsam edim,
Labi shirin shikanimni ko'rsam edim

baytida mutlaq qofiya (badanimni – shikanimni) qo'llangan. Badan – shikan so'zlaridagi oxirgi n undoshi – raviy. Ushbu qofiyadosh so'zlarda raviydan keyin ham ohangdosh tovushlar mavjud. Mutlaq qofiya bo'lish uchun raviydan keyin vasl, xuruj, mazid, noiradan birining bo'lishi yetarli.

Muqayyad qofiya – bog'langan qofiya demakdir. Raviy bilan tugaydigan qofiya muqayyad qofiya deyiladi. Masalan, Ogahiyning:

Munchakim, ey dil, yetishdi hajridin zahmat senga,
Uzmading hargiz umiding vaslidin, rahmat senga

baytida muqayyad qofiya (zahmat – rahmat) qo'llangan. Mutlaq qofiyadagi kabi muqayyad qofiya tarkibidagi har bir harf ham alohida nom bilan yuritiladi: qayd – raviydan oldingi undosh, ridf – raviydan oldingi cho'ziq unli, ishbo – raviydan oldingi qisqa unli, doxil – ishbodan oldingi undosh, hazv – qayddan oldingi qisqa unli, ta'sis – doxildan oldingi cho'ziq unli. Yuqoridagi misoldagi "zahmat – rahmat" qofiyadosh so'zlarida t – raviy, undan oldingi a qisqa unlisi – ishbo, ishbodan oldingi m undoshi – doxil.

She'r tarkibida qofiyadosh so'zlardan oldin va keyin takrorlanib keladigan so'zlar ham uchraydi. Ushbu so'zlar adabiyotshunoslikda radif va hojib deb yuritiladi.

Radif – arabcha so'z bo'lib, otning orqasiga mingashib keluvchi, izma-iz boruvchi demakdir. She'r davomida barcha misra yoki baytlar oxirida qofiyadan keyin aynan takrorlanib keluvchi so'z yoki so'z birikmasi radif deb yuritiladi.

She'r tarkibida radifning o'rni qat'iy belgilangan. Radif faqat misra oxirida keladi. Radif so'z takrorining boshqa ko'rinishlaridan she'r ritmini kuchaytirishi bilan farq qiladi. Radif she'rda so'z yoki so'z birikmalarining shunchaki takrori emas. U misra yoki bayt mazmunini belgilashda muhim o'rin tutadi. Misra yoki baytning ajralmas tarkibiy qismi sanalgan radif fikr, tuyg'uni ta'kidlash, kuchaytirish uchun xizmat qiladi. Masalan, Ogahiyning:

Do'stlar, bu kun ajab bir sarv qomat ko'rmisham,
Surati boshtin oyoq g'arqi latofat ko'rmisham

matla'sida "qomat" va "latofat" so'zlari qofiya hosil qilgan. Ulardan keyin takrorlanib keladigan "ko'rmisham" so'zi radif sanaladi. Mashrabning quyidagi baytida radif bir necha so'zdan iborat:

Murodingga yetay desang, qalandar bo'l, qalandar bo'l,
Sitam ahlim yutay desang, qalandar bo'l, qalandar bo'l.

Ushbu baytda "yetay" va "yutay" qofiyadosh so'z bo'lsa, "desang, qalandar bo'l, qalandar bo'l" so'zlari esa radifdir.

Radif Sharq mumtoz she'riyatida g'azallarda, ayniqsa, keng qo'llanadi. Shu bois g'azal ko'pincha matla'si yoki radifi bilan ataladi. Masalan, Navoiyning "Topmadim" radifli g'azali, Boburning "Qoldimu" radifli g'azali deyiladi.

Hojib arabcha so'z bo'lib, parda, yopuvchi, berkituvchi demakdir. Bayt misralarida qofiyadan oldin takrorlanib kelgan so'z yoki so'z birikmasi hojib deb yuritiladi. Misralarda takrorlanadigan so'z yoki so'z birikmasi qofiyadan oldin joylashib, uni pardalaganday bo'lib turadi. Shuning uchun bunday takrorlanuvchi so'z va so'z birikmalari "hojib" deb nomlanadi.

Hojib g'azal, qasidlarda ko'proq qo'llanadi. Sharq mumtoz adabiyotida ruboiy, tuyuq va boshqa janrda yozilgan she'rlarda ham ba'zan hojib qo'llanadi.

Baytda radif ham, hojib ham ishlatilsa, uning ohangdorligi yanada ortadi. Masalan, Xorazmiyning "Muhabbatnoma" sidagi:

Soching bir torina ming hur yetmas,
Yuzungnung nurina ming nur yetmas

baytida "hur – nur" qofiya so'zlaridan oldin takrorlangan ming so'zi hojib, keyin takrorlanayotgan "yetmas" so'zi radifdir.

Sharq she'riyati uzoq tarixga ega. Sharq she'rshunosligi adabiyotshunoslikning tarkibiy qismi bo'lib, u mukammalligi va murakkabligi bilan alohida ajralib turadi. Sharq she'riyatshunosligi "ilmi aruz", "ilmi bade'" va "ilmi qofiya" deb nomlangan bir-biriga chambarchas bog'liq uch qismdan iborat. Mumtoz adabiyotshunoslikda ularning har biriga alohida fan deb qaralgan.

Ilmi aruz – aruz she'r tizimining o'ziga xos qonuniyatlarini o'rganuvchi soha, aruzshunoslik. IX asrda yashagan arab olimi Xalil ibn Ahmad aruz ilmi asoschisi sifatida e'tirof etiladi. Aruz ilmi arab she'riyatini o'rganish zaminida yuzaga kelgan. Ilmi aruz asrlar davomida takomillashib borgan. Xalil ibn Ahmad, Ibn Usmon Maziniy, Imom Ahmad ibn Abdurabbih, Ibn al– Xatib at – Tabriziy kabi olimlar aruz aruzshunosi sifatida tanilgan. Mavlono Yusuf Nishopuriy, Rashididdin Votvot, Shams Qays, Nosiriddin Tusiy, Salmon Savojiy, Abdurahmon Jomiy fors aruzshunosligiga oid risolalar yaratishgan. Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Shayx Ahmad Xudaydod Taroziy kabilar turkiy aruzshunoslik rivojiga munosib hissa qo'shishgan. Umuman, Sharq mumtoz adabiyotining aksariyat namoyandalari she'riyat, aruz ilmi to'g'risida alohida asar bitishgan yoki asarlarida, albatta, bu xususda mulohaza bildirishgan. Masalan, Abdurahmon Jomiy sakkiz ravza (bog') dan iborat "Bahoriston" asarining yettinchi ravzasini "She'r va shoirlik bobida" deb nomlagan va: "Qadimiy donishmandlar hukmiga qaraganda she'r shunday kalimadirkim, u maqaddimoti xayol, ya'ni tinglovchi xayolini qo'zg'otuvchi va ma'nosi unga iqbol berguvchidir. Bu haqiqat bo'lishi va bo'lmasligidan va

bunga tinglovchining ishonishi va ishonmasligidan qat'i nazar. Masalan, "may la'ldir yoki eritilgan yoqutdir" yoki "bol – asalari chiqarib tashlagan sho'r, achchiq narsa" deganlaridek. Umuman olganda, donishmandlar bunda vazn va qofiyani e'tiborga oladilar. Demak, vaznli va qofiyali kalimadirkim, bunda xayolning bor – yo'qligi yoki haqiqatning bor-yo'qligi unchalik e'tiborga ega emas. Haqiqatan ham she'r nechog'li go'zal, nechog'li fazilatga boy va nechog'li yuksak. "She'rdan buyukroq fazilat bormikan?! She'rdan sehrliroq sehr bormikan?!"deydi. Ulug' shoir Abdurahmon Jomiy, Rudakiy, Daqiqiy, Imora, Unsuriy, Asjadiy, Farruxiy, Firdavsiy, Nosir Xusrav, Amir Muizziy, Adib Sobir Tirmiziy, Anvariy, Rashididdin Votvot, Afzaliddin Hoqoniy, Faxr Jurjoniy, Nizomiy, Salmon Sovajiy, Shayx Sa'diy, Hofiz Sheroziy, Kamol Xo'jandiy, Xusrav Dehlaviy, Orif Haraviy, Alisher Navoiy kabi Sharq she'riyatida yorqin iz qoldirgan shoirlar ijodiga baho beradi. Masalan, Alisher Navoiy to'g'risida: "Bizning zamonamiz bu sohibdavlat vujudi ila musharrafdir. U o'z martabasi, ulug'ligi va shohga yaqinligi va shuningdek, Alloh ato etgan va o'qish – o'rganish bilan orttirilgan ilm-u donish va aql-u zakovati bilan she'rlari husn-u kamoli uchun har qanday maqtovdan yuqori tursa-da, u o'zini past tutib, she'r ahli jamoasiga qo'shildi va boshqalarga ham pardani oradan ko'tarib, she'riyat yo'lini ochib berdi. Ammo haqqoniyatini aytganda u mana shu anjumanlarning barchasiga boshliq va she'r ahli sardaftarida nomi bitiq...

Tabiati taqozosi va qobiliyat keng fazosiga ko'ra u turkiy va forsiy she'rlarida yuksalishga muyassar bo'lgan bo'lsa-da, turkiyga ko'proq moyillik ko'rsatdi va bu tildagi g'azaliyoti o'n ming baytdan ziyodroq bo'ldi. Nizomiy "Xamsa"si muqobilida yozgan masnaviylari uch ming baytga yaqin va bu tilda hech kim bunchalik ko'p va ko'b she'r yozmagan. Forsiy she'rlari orasida Amir Xusrav Dehlaviyning "Yaxshilar daryosi" qasidasiga javob tariqasida bitilgan qasidasi bor. Unda ajib mazmun va nozik xayolatga ega baytlar juda ko'p..." degan.

O‘tmish donishmandlari she’r bitish ham, she’rni tushunish, his etish ham jo‘n ish emasligini ta’kidlashgan. Xususan bayt, rukn, hijo, bahr, zihof kabi tushunchalar bilan tanishish ham aruz ilmini o‘rganish va o‘zlashtirishga osongina erishilmasligini bildiradi. Nizomiy Aruziy Samarqandiy: (XI asr oxiri – 1160): “Shoirlik shunday san’atki, (shoir) bu san’at orqali hayajonlantiruvchi tushunchalarni hosil qiladi va ta’sirchan qiyoslarni bir-biriga ulaydi. U shunday yo‘l bilan, masalan, kichik ma’noni kattaga, katta ma’noni esa kichikka aylantiradi, chiroylini xunuk libosda ko‘rsatadi, xunukni esa chiroyli suratda jilvagar etadi. Ilhom san’ati bilan g‘azab hamda hissiy quvvatlarni qo‘zg‘atadi, natijada, kishilar tabiatida qayg‘u yoki xurramlik paydo bo‘ladi. Bu esa ulug‘ kishilar faoliyatida olamni tartibga solib turish uchun xizmat qiladi... Har kimning she’r ta’bi mustahkam, so‘zlari esa ravon bo‘lsa, she’r ilmini o‘rganishga, aruz o‘qishga kirishadi” deb ta’kidlaydiki, bu she’rni tushunish kishidan zehn va sabotni talab etishini anglatadi. Shu bois ulug‘ nemis shoiri va mutafakkir Yoxan Volfgang Gyote (1749–1832) “Har qanday lirik asar yaxlit holda to‘liq tushunarli, qisman holda esa oz – moz tushunarsiz bo‘lishi mumkin” deydi (Yoxann Volfang Gyote. Hikmatlar xazinasi. – Toshkent:. “Sharq”, 2008. – 17-bet). Aruz tizimining bahr, rukn, qofiya singari tarkibiy qismlari ham o‘z holicha chuqur ma’noni ifodalamaydi. Undagi barcha qismlar uzviy birlashganidagina teran mazmunini anglatadi. San’at asarlarining tarkibiy qismlari to‘g‘risida muayyan tushunchaga ega bo‘lish ularda mujassamlashgan ma’nolarni anglashga imkon beradi. Shu boisdan Sharqda she’rshunoslikka azaldan alohida e’tibor berib kelingan. Kishilarning bilim darajasi ularning she’r san’atidan qay darajada xabardorligiga qarab belgilangan. Sharqda kasb-koridan qat’i nazar, barcha kishilar she’r yodlashni burchi deb bilgan. Ziyolilar she’r san’atidan, albatta, atroflicha xabardor bo‘lishgan. Sharqda shuning uchun ham she’rshunoslik alohida fan sifatida shakllangan. Ilmi aruz, ilmi bade’, ilmi qofiya she’rshunoslikning alohida tarmog‘i sifatida rivojlangan.

Ilmi bade' arabcha so'z bo'lib, chiroyli so'zlash, go'zal, nafis, nodir, ajoyib; badiiyat ilmi demakdir. Ilmi bade' mumtoz adabiyotshunoslikning tarkibiy qismi bo'lib, unda nutqqa bezak, jilo beruvchi san'atlar, ularning o'ziga xos xususiyatlari, tasniflanishi, fikrni chiroyli va mazmunli ifodalashdagi o'rni kabi masalalar o'rganiladi.

Lirik janrlarning o'ziga xos jihatlarini o'rganish ham ilmi bade' sanaladi. So'z, ibora, tasviriy vositalar nutqni bezash uchun ishlatiladigan vositalar sirasiga kiradi. Nutqni go'zal qiluvchi badiiy usul va vositalar sanoyi', ya'ni san'atlar deb yuritiladi. Sanoyi' esa ilmi bade'ning o'rganish obyektidir.

Sanoyi' arabcha so'z bo'lib san'atlar demakdir. Nutqni go'zal, jozibador, ta'sirchan etuvchi barcha vositalar sanoyi' deyiladi. Ilmi bade'da sanoyi', ya'ni nutqni ta'sirchan etuvchi vositalar lafziy, ma'naviy hamda lafziy – ma'naviy san'atga ajratiladi.

Lafziy san'atlar deganda she'rning ko'proq shakl tomoniga e'tibor qaratgan holda, uning uslubiga bezak beruvchi san'atlar nazarda tutiladi. Tarse', tajnis, saj', qalb, tajziya, zulqofiyatayn kabilar lafziy san'at sanaladi.

Ma'naviy san'atlar deganda nutqning ma'nodorligini ta'minlaydigan san'atlar e'tiborga olinadi. Iyhom, tavjih, tajohuli orif, talmeh, irsol ul masal, husni ta'lil, laffu nashr, mubolag'a, tashbeh, tamsil, istiora kabilar ma'naviy san'at deyiladi.

Nutqning ham shakli, ham ma'nosiga aloqador san'atlar lafziy – ma'naviy san'atlar hisoblanadi. Taqobul, muqobala, ta'dil, tansiq us sifot, iqtibos, tazmin, husni ibtido, husni taxallus, husni matla', husni maqta' kabilar shu turkumdagi san'atdir. Lafziy – ma'naviy san'atlar bir paytning o'zida nutqning ham shakl, ham ma'no jihatiga daxldor bo'lgani bois mushtarak san'atlar deb ham yuritiladi.

Lafziy, ma'naviy va mushtarak san'atlar bir – biri bilan uzviy bog'liq bo'lib, ular o'zaro birlashgan holda, nutqning ma'no – mazmuni, ohangdorligi, ta'sirchanligi ta'minlashga xizmat qiladi. Chunki ma'no va shakl bir-biridan ayro emas,

balki yaxlit hodisadir. Shaklsiz ma'no va ma'nosiz shakl bo'lmaydi.

Ilmi bade' ham ilmi aruz va ilmi qofiya bilan chambarchas bog'liqdir. Sharq she'riyati turfa san'atlar she'riyatidir. U g'arb she'riyatidan shu jihatdan ham farq qiladi. Sharq she'riyatida doston, g'azallar emas, bir bayt – (ikki misra) dan iborat fard ham san'atga asoslanadi, fikr chiroyli, ta'sirchan shaklda ifodalanadi. Sharq she'riyatidagi san'atlar yuqorida ko'rsatilganlardangina iborat emas. Sharq she'riyati san'atga nihoyatda boy. Masalan, Rashididdin Votvot (1080 – 1177) "Hadoyiq – s – sehr fi daqoyiq ush – she'r" ("She'r nafosatidan bino bo'lgan sehrli bog'lar") asarida arab va fors she'riyatidagi 63 ta san'atni tahlil qilib ko'rsatadi. Ya'ni olim ellik besh bobdan iborat ushbu kitobining har bir bobida bitta san'at to'g'risida so'z yuritib, ilovada yana 8 ta san'at to'g'risida ma'lumot beradi. Mazkur asarda birgina tajnisning 7 xil ko'rinishi, maqlub (qalb)ning 4 xili tushuntiriladi.

Atoulloh Husayniy (XV asr o'rtasi – 1513) ning "Bado'ye us-sanoe" ("San'at go'zalliklari") asarida esa she'riyatdagi san'atlar uch turkumga: lafziy, ma'naviy va lafziy – ma'noviy san'atlarga ajratilib, 220 dan ortiq san'at tahlil qilinadi. Alisher Navoiy "Bado'ye us sanoe'" muallifi to'g'risida: "Bo vujudi donishmandliq, she'ru muammovu sanoyi'da dag'i mahorat paydo qildi... Ammo sanoyi'da kitobe tasnif qiliptur "Badoyi' – i Atoyi" g'a mavsumdir. Bo vujudi ixtisor, maqlubi mustaviy san'atidin kim, andin mushkilroq san'at bo'lmas, bu bayt ul risolada aning xossa baytidurkim:

Shakardahano g'ame nadorid,
Diyro daniyi mug'ona darkash

Aning tab'i diqqatig'a bu bayt dalili bastur" degan.

Shayx Ahmad Taroziy (XV asr) ning "Funun ul-balog'a" ("Balog'at ilmlari) asari ilmi bade'ga oid turkiy tilda yozilgan dastlabki asarlardan biridir. Muallif asarini Mirzo Ulug'bekka bag'ishlagan. Unda she'r nav' (janr)lari, qofiya va radif, badiiy

san'atlar, aruz ilmi masalalari yoritilgan. Hijriy 840 (melodiy 1436 – 37) yilda bitilgan ushbu asar "Latoyifu Taroziy" deb ham yuritiladi. Mazkur asarda har bir odam adabiyotdan xabardor bo'lishi to'g'risida so'z yuritilib: "Har odamekim, insoniyat yaqosidan bosh chiqorur, anga nazm va nasrning qoidasin bilmaktin guzir (iloj, chora, tadbir) yo'qtur" deb ta'kidlanadi.

Nasr binni Hasanning "Mahosin ul-kalom", Ibn Mo'tazning "Kitob ul-bade'", Qudam ibn Ja'farning "Naqd ush-she'r" asarlari ilmi bade'ga oid arab tilida yozilgan kitoblardir. Umar Roduyoniyning "Tarjimon ul-balog'a", Roshididdin Votvotning "Hadoyiq us-sehr", Qays Roziyning "Al – mo'jam", Atoulloh Husayniyning "Badoyi us – sanoyi'", Vohid Tabriziyning "Jam'i muxtasar" asarlari fors tilidagi ilmi bade'ga oid asarlardir.

Ilmi aruz, ilmi bade' ilmi qofiya bilan bevosita bog'liqdir. Ilmi qofiya arabcha so'z bo'lib, qofiya ilmi demakdir. Mumtoz adabiyotshunoslikning tarkibiy qismi ilmi qofiyada qofiya va uning turlari, tuzilishi, badiiy san'atlar bilan munosabati, she'rning ohangdorligini ta'minlashda qofiyaning o'rni kabi masalalar o'rganiladi.

Ilmi aruz, ilmi bade'ga oid asarlarda ham qofiya to'g'risida so'z yuritiladi. Chunki qofiya she'riy nutqning eng muhim unsuridir. Shayx Ahmad Taroziy "Funun ul-balog'a" asarida: "Bilgilkim, majmui ulamo va fuzalo mazhabinda ahli ta'bg'a qofiya ilmin bilmak muhimdir. Zero, ta'bning natijasi she'rdir. Va she'rning asli qofiya. Va qofiyasiz she'r mumkin ermas", deydi. Qofiya misralarda ohangdoshlik hosil qilish barobarida, ulardagi ma'no ta'sirchanligini ta'minlaydi. Shu boisdan Sharq she'riyatida qofiyaga alohida e'tibor qaratiladi. Qofiya she'rdagi shakl unsuri emas. Qofiya she'r mazmunini ifodalaydigan eng muhim jihatdir. Shu boisdan adabiyotshunoslikda qofiya she'rning barcha unsurlari bilan uzviy bog'liq tarzda tahlil qilinadi. Shamsiddin Qays Roziy (XII – XIII asr) "Al – mo'jam fi ma'oyiri ash'oril ojam" ("Ajam she'rlari andozalari lug'ati") asarida: "Bilgilkim, she'r asli lug'atda "bilimdir va so'zning

to‘g‘ri idroki” ma’nosini berur va istilohiy jihatdan ma’nosi murattabi (tartibga solingan) va mutasoviy (o‘zaro barobar) va oxirgi harflari bir-biriga monand keluvchi suxandir. Va shuning uchun murattabi ma’noviy suxan” (ma’nosi tartibga solingan) deyildiki, haqiqiy she’r bilan bema’ni tartibsiz kalom o‘rtasida farq bordir. Va shuning uchun mavzun aytildiki, nazm bilan ma’noviy murattab nasr o‘rtasida ixtilof bordir” desa, Abdurahmon Jomiy (1414–1492) “Risolayi qofiya” asarida: “So‘zni mavzun (vaznli) qilganlaridan so‘ng fasohat anjumanining qofiyasini unga takallum qilurlar... Bilgilkim, qofiya Ajam shoirlari odaticha, baytlar oxiridagi so‘zlarning takrorlanib kelishidir, shu shart bilanki, talaffuzda mustaqil bo‘lmasin, balki misra’ning bir juzvi (qismi) bo‘lsin. Ba’zilar jumlaning oxirini qofiya derlar, ba’zilar esa raviy harfini qofiya deb atarlar. Radif deb shunday kalimani ayturlarki, bu kalima barcha baytlar oxirida bir xil tarzda takrorlanib kelsin” deydi. Ushbu mulohazalardan qofiya she’rning eng muhim tarkibiy qismi ekanligi anglashiladi. Qofiya she’rga ham shakl, ham ma’no beruvchi eng zaruriy tarkibiy qismidir. Shu boisdan Sharq adabiyotshunosligida ilmi qofiya she’rshunoslikning alohida tarmog‘iga aylangan va rivojlangan. Ali Saraxsiy Bahromiy. “Kanz ul-qofiya”, Abdurahmon Jomiy “Risolayi qofiya”, Atoulloh Husayniy “Qofiya ilmi qoidalari haq‘da risola” bitgani shundan dalolat beradi. Devonlarning debochasida, dostonlarda, ilmi aruz, ilmi bade’ga oid risolalarda qofiya to‘g‘risida fikr bildirilgani ham she’rda shakl va ma’no ta’sirchanligiga erishishda qofiya alohida ahamiyat kasb etishini bildiradi.

Sharq shoirlari, jumladan, qofiyaga alohida e’tibor bergan va uning vositasida yoqimli, ta’sirchan ohang hosil qilgan. So‘z – g‘oyatda sirli hodisa. Undagi har bir tovush ma’no ifodalaydi yoki ma’noga boshqacha tus beradi. Shu boisdan bir so‘z talaffuz etilishiga ko‘ra bir necha ma’no anglatadi. Bir so‘z ham jiddiy, ham kinoya piching bildirishi mumkin. So‘zlarning aytilishi kishining maqsad – muddaosini ayon etadi. So‘zdagi tovushlar

talaffuz etishi jihatidan bu holatni oshkor qiladi. So‘zlarda mana shunday sirli – sehrli xususiyat mavjud.

Misralardagi bo‘g‘inlarning uzun yoki qisqa, ochiq yoki yopiqligi quyidagicha aniqlanadi:

1. Oxiri undosh tovush bilan tugagan bo‘g‘in yopiq bo‘g‘in sanaladi. Masalan: kun, tun, quyosh, oy, yil. Yopiq bo‘g‘inlar cho‘ziq bo‘g‘in hisoblanadi. Cho‘ziq unlilar ishtirokida yasalgan bo‘g‘inlar ham cho‘ziq bo‘g‘in deyiladi. Misol uchun: bo-la, xo-la, o-na. Cho‘ziqlik “–” belgisi bilan ko‘rsatiladi.

2. Qisqa unlilar ishtirokida yasalgan ochiq bo‘g‘inlar qisqa bo‘g‘inlar hosil qiladi. Masalan: so-g‘i-nib, bor-ga-ni. Qisqalik “V” belgisi bilan ko‘rsatiladi.

3. Ayrim hollarda aruz vazni xususiyatlari talabiga muvofiq ayrim bo‘g‘inlar o‘zgarishga uchrashi ham mumkin. Masalan, yopiq bo‘g‘inlar oxiridagi undosh tovush o‘zidan keyin kelgan tovushga qo‘shilib ketsa, yopiq bo‘g‘in ochiq bo‘g‘inga aylanadi.

Aruz vaznida rukn hodisasi bor. Rukn misralardagi bo‘g‘inlarning guruhlanib kelishidir. Aruz vaznida o‘n to‘qqizta bahrni hosil qiluvchi sakkizta asosiy rukn mavjud. Ular: faulun, foilun, mafoiylun, foilotun, mustaf’ilun, maf’o‘lotu, mutafoilun, mafoilatundir. Bu sakkiz rukn o‘z paradigma(chizma)siga ham ega. Masalan, faulun ushbu tarzda belgilanadi: V – – .

Rukn bo‘g‘inlardagi undosh va alif miqdoriga, ularning harakatli, ya’ni “zer”, “zabar” yoki “pesh”li bo‘lishiga va aksincha, ya’ni harakatsiz bo‘lishiga qarab, uch guruhga bo‘linadi: sabab, vatad, fosila.

G‘azal arabcha so‘z bo‘lib, “ayollar bilan suhbatlashishni yaxshi ko‘rish”, “go‘zallikni ta’rif-tavsiflash” degan ma’noni bildiradi. G‘azal birinchi bayti o‘zaro (a-a), keyingi baytlarining juft misralari matla’ga qofiyadosh bo‘lgan she’r janridir. G‘azalning birinchi bayti matla’ (mabda’) – boshlanma, so‘nggi bayti maqta’ – tugallanma deb ataladi. G‘azal besh baytdan o‘n baytgacha va undan ko‘p baytdan ham iborat bo‘lishi mumkin. G‘azal tuzilishi jihatidan parokanda va yakpora bo‘ladi. Pa-

rokanda g‘azallarda har bir bayt mazmuni jihatdan nisbiy mustaqillikka ega bo‘ladi. Yakpora g‘azallar voqeaband yoki musalsal g‘azallar deb ham yuritiladi. Ularda baytlar bir-biri bilan bog‘liq holda keladi. G‘azallar mavzu va g‘oyasi jihatidan oshiqona, orifona, rindona, hajviy, yumoristik, axloqiy-ta’limiy, tabiat manzarasiga bag‘ishlangan bo‘ladi.

Ruboiy arabcha so‘z bo‘lib, “to‘rtta” demakdir. Ruboiy ham xuddi tuyuq singari to‘rt misradan tarkib topgan bo‘ladi. Biroq u shakldosh so‘zlarga asoslanmaydi. Ruboiy aruz vaznining axrab va axram tarmoqlaridagina yaratiladi. U chuqur falsafiy xulosalarni ifoda qilgan bo‘ladi. Ruboiy dubaytiy, ya’ni ikki baytli deb ham yuritiladi. Ruboiyning birinchi misrasida biror fikr aytiladi, ikkinchi misrasida shu fikr kuchaytiriladi, uchinchisida unga zid fikr bildiriladi va to‘rtinchi misrada shoir o‘z xulosasini ma’lum qiladi.

Tuyuq shakli bir xil, mazmuni har xil, ya’ni omonim so‘zlar asosida yoziladigan to‘rt misradan iborat she’riy janrdir. Tuyuqlar, asosan, ramali musaddasi maqsur bahrida yoziladi.

Masnaviy arabcha so‘z bo‘lib, “ikkilik” demakdir. Masnaviy ikkita o‘zaro qofiyalangan misralardan tarkib topgan band turi; shunday bandlardan iborat she’riy asar; she’r shakli. Sharq adabiyotida voqeaband she’rlar va dostonlar, asosan, masnaviy shaklida yozilgan hamda ular “masnaviy” deb yuritiladi. Masalan, Mavlono Jaloliddin Rumiyning “ma’naviyat dengizi”, “tasavvuf qomusi” deya ta’riflangan asari “Masnaviy ma’naviy” deb ataladi. Sharq shoirlarining “xamsa”lari, dostonlari “Qutadg‘u bilig”, “Hibat ul-haqoyiq”, “Muhabbatnoma”, “Gul va Navro‘z” kabi doston masnaviy shaklida yozilgan. Bobur Alisher Navoiy to‘g‘risida: “Olti masnaviy kitob nazm qilibtur, besh “Xamsa” javobida, yana bir “Mantiq ut-tayr” vaznida “Lison ut-tayr” otliq”; Muhammad Solih haqida: “Shayboniyxon otig‘a bir turkiy masnaviy bitibdur” deganida ular yaratgan dostonlarni nazarda tutadi. Adabiyotshunoslikda turli mavzuga bag‘ishlangan, voqeaband xarakterdagi ko‘plab she’rlar,

jumladan, Yassaviyning ayrim hikmatlari, So‘fi Olloyorning "Sabot ul-ojizin" asari, Muqimiyning "Tanobchalar"i, Furqatning "Ilm xosiyati", "Vistovka xususida", "Suvorov", "Sabog‘a xitob" asarlari masnaviy shaklida yozilgan.

Musallas bandlari uch misradan (a-a-a, b-b-a...), murabba' bandlari to‘rt misradan (a-a-a-a, b-b-b-a...), muxammas bandlari besh misradan (a-a-a-a-a, b-b-b-b-a...), musaddas bandlari olti misradan (a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-a...), musabba' bandlari yetti misradan (a-a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-b-a...), musamman bandlari sakkiz misradan (a-a-a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-b-b-a...), mutassa' bandlari to‘qqiz misradan (a-a-a-a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-b-b-b-a...) tarkib topgan she'riy janrlardir (Qavs ichida ushbu she'r janrlarining qofiyalanish tartibi ko‘rsatilgan). Ma'lumki, band shakl jihatdan she'rning alohida qofiyalanish tartibiga ega bo‘lagidir. U she'r mazmunini bosqichma-bosqich, izchil ochib borish vositasidir.

Tarji'band Sharq she'riyatidagi yirik she'riy janrlardan biri bo‘lib, u har bandi o‘n to‘rt-o‘n olti misradan iborat, har biri nisbiy mustaqillikka ega o‘n-o‘n bir banddan tashkil topgan asardir. Tarji'band bandlari g‘azal tarzida (a-a, b-a, v-a, g-a...) qofiyalanadi. Har bir bandning so‘nggi ikki misrasi o‘zaro qofiyalanib, ana shu bayt barcha bandlar oxirida aynan bir xilda naqorat bo‘lib takrorlanadi. Alisher Navoiy, Nodira kabi ijodkorlar devonida tarji'bandning go‘zal namunalari mavjud.

Tarkibband ham hajmi, qofiyalanish tarzining g‘azalga o‘xshashligi bilan tarji'bandga o‘xshaydi. Biroq u tarji'banddan birinchi band so‘nggi baytining har bir band oxirida takrorlanmasligi bilan farq qiladi. Tarkibband ham xuddi tarji'band singari mustaqil bandlardan tarkib topadi va uning har bir bandi so‘nggi bayti o‘zaro qofiyadosh bo‘ladi.

Intim lirika shaxsiy kechinmalar izhoridir. Inson kechinmalarining aksariyat qismini vafodor yor, do‘st, hamdard izlash tashkil etadi. Har bir odam hamisha haqiqiy hamdardga ehtiyojmand bo‘ladi. Intim lirika ana shu holatni ifoda etadi.

Kishi turli kayfiyatga tushishi mumkin. Uning bu holatdagi dard, iztirobi, sevinch-shodligi kimnidir qo'msash, kimdandir ranjish bilan bog'lanadi. Alisher Navoiyning "Kecha kelgumdir debon...", Boburning "Charxning men ko'rmagan...", G'afur G'ulomning "Sog'inish", Abdulla Oripovning sevgi-muhabbat, ona haqidagi she'rlari intim lirika namunalaridir.

Publitsistik lirika hayotning ijtimoiy-siyosiy hodisalariga munosabat bildirish asosida maydonga keladi. Turmushning dolzarb muammolariga kishilar e'tiborini jalb etish publitsistik lirika mohiyatini tashkil etadi. G'afur G'ulomning "Sen yetim emassan", Hamid Olimjonning "Qo'lingga qurol ol", Zulfiyaning "O'g'lim, sira bo'lmaydi urush" she'rlari publitsistik she'r sanaladi. Bu xil she'rlarda chaqiriq, da'vat ohanglari asosiy o'rin tutadi. Publitsistik she'rlarda muayyan ijtimoiy-siyosiy holat, muammo alohida ta'kidlanadi.

Terri Iglton "Adabiyot nazariyasi. Kirish"da adabiyotning ijtimoiy hayotdagi o'rni va ahamiyati benihoya kengligi Angliyada viktorian davrida aniq namoyon bo'lganini qayd etar ekan, adabiyot, jumladan, she'riyatning mafkuraviy ta'siri uning "hissiyotlar ustidan o'tkaziladigan tajriba" ekanligi bilan bog'liq emasligini alohida ta'kidlaydi hamda har qanday tajriba mafkurani oziqlantiruvchi manba ekani, mafkura qayerga mustahkam o'rnashsa, o'sha joyga o'z ta'sirini o'tkazishi, she'riyat, umuman, adabiyot mafkura uchun tayanch vosita bo'la olishi, chunki u hayotni boshqa sohalarga qaraganda kengroq qamrab olgani bois kishilarning o'z qurbi, imkoniyatlarini ishga solishga samarali ta'sir ko'rsatishiga misollar keltiradi. Agar Sharq mamlakatlariga borish uchun mablag'ingiz yoki vaqtingiz bo'lmasa yoki Britaniya armiyasida askar sifatida xizmat qilolmasangiz bu o'lkalarga borgan kishilarning ko'rgan-kechirganlari va orttirgan "tajriba"sini Konrad va Kipling asarlarini o'qish orqali darhol o'zlashtirib olasiz. Bu hatto, ayrim adabiyotshunoslar qayd etganidek, Bankokda sayr qilgandan ko'ra sizga ko'proq narsa beradi. Adabiyot, jumladan, she'riyat

sizga juda ko‘p odamlarning nochor hayot tajribasidan ko‘ra ko‘proq narsani o‘rgatadi. Kishilarning hayot tajribasi ularning ijtimoiy ahvoli bilan bevosita bog‘liq bo‘ladi. Bu tajribani adabiy-badiiy asarlarni mutolaa qilish orqali to‘ldirish, boyitish kerak. Shu bois ingliz so‘z san’ati akademik o‘quv predmeti sifatida dastlab universitetlarda emas, ishchilar tahsil oladigan texnikum, kollejlarda hamda qo‘shimcha ta’limning ma’ruzalari turkumida o‘qitilgan. Ingliz adabiyoti aslida kambag‘allar uchun klassik (mumtoz) ta’lim edi. U imtiyozli tabaqaga mansub bo‘lmaganidan yopiq xususiy maktablarda va “Oksbridj”da o‘qiy olmaydiganlarga gumanitar ta’lim beradigan eng arzon manba edi. Sharqda hamda qadimda adabiyot, ayniqsa, she’riyat kishilar ta’lim tizimida asosiy manba bo‘lgan (Iglton Terri. Adabiyot nazariyasi. Kirish. 47–48-betlar).

Hajviy lirik asarlarda turmushdagi, kishilar fe’l-atvoridagi kamchilik, qusurlar ma’lum qilinadi. Ularda illatlardan xalos bo‘lishga chaqirish asosiy maqsad bo‘ladi. Odamlar fe’l-atvoridagi kamchiliklarni tanqid qilish qadimdan adabiyotning asosiy mavzularidan biri bo‘lib keladi. Alisher Navoiy, Turdi, Gulxaniy, Maxmur, Muqimiy kabi o‘zbek shoirlari ijodida riyokorlik, tamagirlik kabi illatlarni keskin tanqid qiluvchi she’riy asarlar alohida o‘rin tutadi. Alisher Navoiy dinni niqob qilib olgan xudbin, manfaatparast shayxlarni, Turdi, Gulxaniy, Maxmur, Muqimiy tamagir, kishilarni xo‘rlash, tahqirlashdan toymaydigan amaldorlarning chirkin kirdikorlarini masxaralaydi.

Barmoq vazni turkiy til xususiyatlariga asoslangan she’r tizimidir. Mahmud Koshg‘ariyning “Devoni lug‘otit-turk” asaridagi to‘rtliklar, xalq qo‘shiqlari barmoq vazniga mansub bo‘lib, ular, asosan, yetti bo‘g‘indan tuzilgan, 4+3 shaklida turoqlangan, a-a-a-b tarzida qofiyalangan. O‘zbek xalq dostonlari, masalan, “Alpomish” dostonidagi she’rlar ham, shuningdek, maqollar, hikmatli so‘zlar ham barmoq vazniga mansubdir.

Barmoq vazni misralarda bo‘g‘inlarning muayyan miqdoriga va bir xil turoqlarning o‘ziga xos tartibda takrorlanishiga

asoslangan she'r tizimidir. Barmoq vaznida birinchi misrada bo'g'inlar miqdori va turoqlar tartibi qanday bo'lsa, qolgan misralarda ham aynan shunday bo'ladi. Masalan, Abdulla Oripovning "Tilla baliqcha" she'ri shunday boshlanadi:

Tuxumdan chiqdi-yu / keltirib uni
Shu loyqa hovuzga / tomon otdilar.
Tashlandiq ushoq yeb / o'tadi kuni,
Xor-u xas, xazonlar / ustin yopdilar.

Barmoq vaznidagi she'rlarda turoq, qofiya, band ritm (zarb)ni vujudga keltiradigan asosiy unsurdir. Lirika yunoncha "lira" so'zidan olingan. Lira – musiqa asbobidir. Qadimda Yunonistonda she'rlar shu soz jo'rligida o'qilgan. "Lirik asarlar" deganda xalq og'zaki ijodidagi lapar, yor-yor kabi, Sharq yozma adabiyotidagi g'azal, ruboiy, tuyuq, qit'a, murabba', muxammas, musaddas, mustaxzod singari, G'arb adabiyotidagi sonet, oda, yapon she'riyatidagi xokku, tanka kabi janrlar nazarda tutiladi. Ularning har biri o'ziga xos shaklga ega. She'riyatdagi janrlar ham voqelikka yondashishi, qamrab olish ko'lami va uni ifodalash tarziga ko'ra bir-biridan ajralib turadi. Lirik asarlarning barchasida insonning hayot voqeligidan olgan taassuroti asosida tug'ilgan kechinma, his-tuyg'ulari ifodalanadi.

Hissiyotlarni voqea-hodisa singari boshqalarga bayon etib bo'lmaydi. Chunki ular ko'zga ko'rinmaydi. Ko'ngilda kechadigan tuyg'ularni faqat his etish mumkin. Tuyg'u, kechinmalar oddiy so'zlashuv tilida izhor etilsa, ular juda jo'nlashib qoladi va boshqalarga ta'sir ko'rsatmaydi. Masalan, Hofiz Sheroziyning:

Agar ko'nglimni shod etsa o'shal Sheroz jononi,
Qaro xoliga baxsh etgum Samarqand-u Buxoroni

matla'li g'azali yoki Sa'diy Sheroziyning:

Ey sarbon, ohista yur, oromi jonim boradur,
Tandin dil-u jonim olib, ul dilsitonim boradur

matla'li g'azali oddiy so'zlashuv tiliga o'girilsa, ma'no – mazmuni juda jo'nlashib qoladi. G'azal shaklida esa ular barchani zavqlantirib, hayajonga soladi. Chunki g'azalda so'zlar muayyan ritmga tushiriladi. Shu bois ulardan go'zal ohang taraladi.

She'rda bayon etilgan fikr avvalo ritmik intonatsiyasi – so'zlari jarangdor ekanligi bilan e'tiborni tortadi. She'rdagi so'zlar muayyan ohangdoshlik hosil qilib, kishilarning tuyg'u, hissiyotiga ta'sir o'tkazadi. Shu bois she'riyat "so'z va qalb uyg'unligi ifodasi" deyiladi.

Hozirgi o'zbek she'riyatida aruz va barmoq she'r tizimlaridan farq qiluvchi yana bir she'riy tizim mavjud. Bu she'riy tizimda misralarda bo'g'inlar miqdori tengligi, hijolarning cho'ziq va qisqalik tartibi kabi qoidalarga amal qilinmaydi. Unda misralardagi bo'g'inlar miqdori ham, turoqlar tartibi ham, qofiyalanish tarzi ham, bandlardagi misralar miqdori ham turlicha, ya'ni erkin bo'ladi. Bunday she'r tizimi erkin she'r tizimi deb yuritiladi. U Yevropa xalqlari she'riyatida, ayniqsa, keng tarqalgan. Erkin vazndagi she'rlar ham ichki ritm, ohangdorlikka asoslangan bo'lib, bu vaznda ham ko'plab ajoyib asarlar yaratilgan. Jumladan, M.Lermontovning "Maskarad" dramasi, A.Griboyedovning "Aqllilik balosi" komediyasi, Nozim Hikmatning "Inson manzaralari" asari erkin vaznda yozilgan. G'afur G'ulom, Hamid Olimjon, Usmon Nosir, Mirtemir, Rauf Parfi singari o'zbek shoirlari ham bu vaznda qator asarlar ijod qilishgan.

Erkin she'r tizimida: erkin, oq, sarbast janrlari bor. Sarbast, verlibr – misralaridagi bo'g'inlar soni ham, ularning cho'ziq-qisqaligi ham, turoqlanishi va qofiyalanishi tarkibi ham mutlaqo erkin she'r. Sarbast she'r XX asrdan o'zbek she'riyatida ommalashgan. Sarbast she'rda musiqiylik misralarda bo'g'inlar soni bir xilligi yoki tartibli qofiyalanish asosida emas, balki so'z va tovush takrori, ritmik urg'ular hisobiga ta'minlanadi. Sarbast she'rda ohangdorlik boshqa she'riy janrlardan farqli holda, avvaldan maromiga solinmaydi, muayyan maromga mos

kechinmalar ifodalanmaydi. Aksincha, sarbast she'rda fikr-tuyg'uga mos ohang so'zning ma'nosi asosida yuzaga keladi.

Erkin she'r – rus she'riyatidagi sillabo-tonik (bo'g'inlar miqdori va bo'g'inlarning urg'uli-urg'usizligi) she'r tizimi asosida paydo bo'lgan, misralardagi stopalar soni har xil she'r shakli. Erkin she'rda misralardagi bo'g'inlar soni, ularning o'zaro qofiyalanishi qat'iy tartibda bo'lmaydi. Ammo she'r davomida o'lchovda teng va o'zaro qofiyadosh misralar erkin tarzda takrorlanadi. O'zbek she'riyatida erkin she'r o'tgan asrning 20-30-yillarida paydo bo'lgan. "Stopa" yunoncha so'z bo'lib, "oyoq, tovon" demakdir. Qadimda she'r ritmi oyoqni ko'tarib-tushirish orqali belgilangan. Ya'ni qisqa hijoda oyoq tovoni yerdan uzilib, cho'ziq hijoda yerga tushirilgan. Stopa – cho'ziq va qisqa hijolarning muayyan tartibdagi guruhi, ularning takrorlanishi hisobiga muayyan o'lchovdagi ritmning yuzaga kelishidir. Stopa mohiyatiga ko'ra aruz she'r tizimidagi rukn bilan o'xshashdir. Sillabo-tonik she'r tizimida beshta stopa (rukn) mavjud bo'lib, ular: xorey (– V), yamb (V –), doktil (– VV), anapest (VV –) va amfibraxiy (V – V). Bunda urg'uli bo'g'inning shartli belgisi – , urg'usiz bo'g'inniki V.

Erkin she'rda turli vazn va turoqdagi satrlar erkin tarzda qo'llanadi. Unda ayrim misralarda so'zlar qofiyadosh ham bo'-ladi. Oq she'r misralari o'zaro qofiyalanmaydigan, biroq bo'-g'inlar miqdori teng bo'lgan she'rdir. Yevropa she'riyatida XVI asrdan boshlab qofiyasi bo'lmagan antik she'riyatga ergashish natijasida paydo bo'lgan. Dastlab epik va dramatik poeziya (Shekspir, Milton, Jukovskiy)da qo'llangan. Keyinchalik bu she'r shaklidan lirik turda ham foydalanila boshlangan. Oq she'rda hamisha muayyan o'lchovdagi izometriya mavjud. Ya'ni barcha misralarda bo'g'inlar miqdori bir xil bo'ladi. Maqsud Shayxzodaning "Mirzo Ulug'bek" tragediyasi oq she'rda yozilgan.

Sarbast she'r erkin va oq she'rdan qofiyalanishga asoslan-masligi, misralari turli miqdordagi bo'g'in va turoqlardan tarkib

topishi bilan farq qiladi. Erkin she'rda qofiya muayyan o'rin tutadi. Oq she'rda misralar bo'g'ini miqdori bir xil bo'lishiga amal qilinadi. Sarbast she'rda esa qofiya, misralarda bo'g'inlar miqdori tengligi ham bo'lmaydi. Sarbast she'r mana shu jihati bilan erkin, oq she'rdan ajralib turadi. Sarbast she'rda fikrni ifoda qilish imkoni keng. Sarbast she'r o'zbek she'riyatida erkin va oq she'r singari turk va rus she'riyati ta'sirida shakllangan.

XIX – XX asr jahon adabiyotini erkin, oq, sarbast she'rlarsiz tasavvur etib bo'lmaydi. Chunki bu davr she'riyatining eng e'tiborli namunalari ayni shu she'r shakllarida yozilgan. Sharl Bodler (1821–1867), Uolt Uitmen (1819–1892), Nozim Hikmat (1902–1963), Pablo Neruda (1904–1975), Garsia Lorka (1898–1936) kabi mashhur shoirlarning asarlari erkin, oq, sarbast (verlibr) she'r shaklida yozilgan.

Ijtimoiy taraqqiyot ta'siri, tafakkur rivoji natijasida fikrni sarbast, erkin she'r shakllarida ifodalashga intilish o'smoqda. Hozirgi o'zbek she'riyatida ham shunday jarayon kechmoqda. Bu she'r shakllari zamondoshlarimizning murakkab, ziddiyatlarga to'la ruhiy kechinmalarini, davrning dolzarb muammolarini ta'sirchan gavdalantirishning eng maqbul yo'li sifatida namoyon bo'lmoqda.

Yevropa adabiyotida keng tarqalgan sonet janri dastlab XIII asrda Italiyada shakllangan. Sonet italyancha sonare "jaranglamoq" degan ma'noni bildiradi. Sonet o'n to'rt misradan tarkib topgan bo'ladi. Sonetlar asosan a-b-b-a – a-b-b-a – v-v-g – d-g-d tarzida qofiyalanadi. Boshqa ko'rinishda qofiyalangan sonetlar ham uchraydi. Sonetning birinchi qismi ikki to'rtlik (ya'ni sakkiz misra), ikkinchi qismi ikki uchlik (ya'ni olti misra) bo'lishi lozim. Birinchi qism katren, ikkinchi qism terset deb ataladi.

Sonetning dastlabki bandida fikr rivojlanib borishi, ikkinchi bandda esa bu fikr muayyan xulosa bilan yakunlanishi kerak.

O'n beshta sonetdan tarkib topgan she'riy majmua "sonetlar gulchambari" deb yuritiladi. Bunda birinchi sonet oxirgi mis-

rasidan ikkinchi, ikkinchi sonet so‘nggi misrasidan uchinchi sonet boshlanadi va hokazo tarzda davom etadi. Sonetlar guldastasining oxirgi – o‘n beshinchi soneti magistral deb nomlanadi. U o‘n to‘rt sonetning birinchi misralaridan tashkil topgan bo‘ladi.

Italyan shoiri Dante Aligeri (1265–1321), Franchesko Petrarka (1304 – 1374), fransuz shoiri Pyer Ronsar (1524–1585), ingliz shoiri Vilyam Shekspir (1564–1616) kabi yevropa xalqlari adabiyoti vakillari ijodida sonetlar alohida o‘rin tutadi.

Sharq shoirlari ijodida g‘azal qanchalik muhim o‘rin tutsa, Yevropa shoirlari ijodida sonet shunday o‘rin tutadi, deyish mumkin. A.Pushkin, M.Lermontov, A.Fet, A.Blok, V.Bryusov, A.Axmatova kabi rus shoirlari ko‘plab sonetlar yozishgani ham shundan dalolat beradi. Usmon Nosir, Maqsud Shayxzoda, Barot Boyqobilov singari o‘zbek shoirlari ham sonetlar bitishgan. Bu she’riy shakl shoirlar uchun o‘z his-kechinmalarini jo‘shqinlik bilan izhor etishning o‘ziga xos yo‘llaridan biri bo‘lib kelgan. Usmon Nosirning “She’rim! Yana o‘zing yaxshisan...” soneti jo‘shqin hissiyotlar izhori ekani aniq bilinib turadi.

Qo‘shiq lirik turning eng qadimgi janrlaridan biridir. Ehtimol, xalq badiiy ijodi aynan qo‘shiqdan boshlangandir. Chunki qo‘shiqda so‘z ham, musiqa ham, raqs harakatlari ham mavjud. Qo‘shiq azaldan kishilarning hamrohi bo‘lib kelgan. Chunki u to‘y, aza, bayramlarda ham, biror bir ish bilan shug‘ullanayotgan kezlarda ham ijro etilgan. Qo‘shiqlarda kishilarning quvonch-shodliklari, dard-hasratlari o‘z ifodasini topgan. Adabiyot folklordan boshlangan bo‘lsa, folklor aynan qo‘shiqdan paydo bo‘lgan. Qo‘shiqlar katta hajmli, voqeaband dostonlarning maydonga kelishiga ham zamin yaratgan.

Adabiyotning asosi bo‘lgan qo‘shiqlar mavzulariga ko‘ra, mehnat qo‘shiqlari, mavsum qo‘shiqlari, marosim qo‘shiqlari, alla, sevgi-muhabbat qo‘shiqlari, qahramonlik-vatanparvarlik qo‘shiqlari kabi turlarga bo‘linadi.

Termalar o‘zbek xalq qo‘shiqlarining keng tarqalgan turlaridan biri sanaladi. Lirik kayfiyat ustuvor bo‘lgan termalar ko‘proq to‘y marosimlarida ijro etiladi.

Rus chastushkalari ham xalq qo‘shiqlarining bir ko‘rinishi hisoblanadi. Ularda hajviy ohang kuchli bo‘ladi.

Marsiya – biror kishining vafoti munosabati bilan hamdardlik bildirib yoziladigan she’riy janr. Alisher Navoiy ham ustozi Abdurahmon Jomiy vafoti munosabati bilan o‘z qayg‘usini izhor qilib marsiya bitgan. Alisher Navoiy vafot etganida esa tarixchi Xondamir va mavlono Sohib Dorolar marsiyalar yozishgan. Abdulla Oripovning G‘afur G‘ulom xotirasiga bag‘ishlangan “Alvido, ustoz” she’ri ham marsiyadir.

To‘y marosimlarida ijro etiladigan yor-yor, lapar ham qo‘shiq turlaridan biridir. Yor-yor qo‘shiqlari nikoh to‘ylarida, qizlarni kuyov xonadoniga kuzatish oqshomlarida ijro etiladigan qadimiy qo‘shiqdir. Bu qo‘shiq xalqning milliy an’ana, urf-udumlarini o‘ziga xos tarzda akslantiradi.

Laparlar, asosan qiz va yigitning bir-biriga dil izhori tarzida aytadigan qo‘shiqlaridir. Uning raqs harakatlari uyg‘unligida ijro etiladigan ko‘rinishi ham mavjud. Bu qo‘shiq turi ohangdorligi va quvnoqligi bilan e’tiborni tortadi.

Alla onaning farzandiga tilaklari, pand-nasihatlari, orzu-umidlarining izhoridir. Allalar dardli, hazin ohanglarga yo‘g‘rilgan bo‘ladi. Allada ijro etuvchining ichki dunyosi, iztirob-armonlari akslanib turadi. Alla tinglagan, alla aytgan kishilarning ko‘ngli muloyim, odamlarga mehribon bo‘lishadi. Alla farzandlar qalbida mehr urug‘ini ulg‘aytiradi.

Sharq xalqlari adabiyotida keng tarqalib kelgan qasida ham lirik turga mansub janr sanaladi. Bu she’riy janrga mansub asarlar ko‘pincha mashhur shaxslarga atab yoziladi. Ularning fazilatlari madh etiladi. O‘zbek shoiri Sakkokiy Mirzo Ulug‘bekni sharaflab to‘rtta qasida bitgan. U Arslon Xo‘ja Tarxonga atab ham to‘rtta qasida yozgan. Sakkokiy, shuningdek, temuriyzoda Xalil Sultonga va Xoja Muhammad Porsoga ham bittadan qasida

bag‘ishlagan. Alisher Navoiyning “Hiloliya” asari uning Husayn Boyqaroga bag‘ishlagan qasidasidir.

Qasida tuzilishiga ko‘ra o‘ziga xos tartibga ega bo‘ladi. U kirish (muqaddima) bilan boshlanadi. U “nasib” yoki “tashbih” deb nomlanadi. Nasibdan so‘ng shoir qahramonining sifatlarini ta’riflashga o‘tadi. Bu asosan maqtov, sharaflash ruhida bo‘ladi. Mumtoz shoirlar yaratgan qasidalar xuddi g‘azal singari qofiyalanish tartibiga asoslangan. Barcha milliy adabiyotlarda sharq adabiyotidagi qasidaga muayyan jihatlari bilan yaqin turadigan janr mavjud.

Yevropa adabiyotida keng tarqalgan oda ham qasidaga o‘xshaydi. Oda yunoncha “oda” so‘z bo‘lib, “qo‘shiq” degan ma’noni bildiradi. Oda ham xuddi qasida singari biror kishini sharaflashga yoki biror bir voqeani ulug‘lashga bag‘ishlanadi. Ularda ham vatanparvarlik, qahramonlik, saxovatpeshalik madh etiladi. Biroq maqtov ruhidagi odalar bilan bir qatorda yig‘i va o‘yin odalari ham bo‘ladi.

Tadqiqotlarda “liro-epik” termini qo‘llaniladi. Doston, poema, ballada liro-epik turga mansub janrlar deyiladi. Chunki bu janrlardagi asarlarda hayot hodisalari g‘azal, tuyuq, ruboiy kabilardan keng ko‘rsatilgan, ularda ma’lum bir voqea bayon etilgan bo‘ladi. Doston, poema, ballada ma’lum voqelikni xuddi roman, qissa, hikoyaga xos bayon qilish tarzi bilan epik asarga o‘xshasa, muallif kechinma, his-tuyg‘ulari izhorining keng o‘rin egallashi bilan xuddi lirik asarday taassurot qoldiradi. Doston, poema, balladaning bu xususiyati ham adabiy turlar yaxlit bir hodisa ekanligi, ular o‘rtasiga Xitoy devori tiklab qarash nojoiz ekanligidan dalolat beradi.

“Doston” va “poema” terminlari o‘zbek adabiyotshunosligida ko‘pincha bir-birining muqobili sifatida qo‘llanadi. Bu unchalik to‘g‘ri emas. Chunki dostonlar masnaviyda yozilgan, ularda nasriy parchalar ham mavjud bo‘ladi. Poema yunoncha *poieni, poiema*, “ijod qilmoq, ijod” degan ma’noni bildiradi. (O‘zga tillardan kirib kelgan so‘zlarning o‘zbekchada qanday

ma'no anglatishini darrov bilging keladi. Lekin doimo ishlatib keladigan o'z tilingga oid "doston" singari so'zlarning qanday paydo bo'lgani, etimologiyasi, alohida so'z sifatida qanday ma'no anglatishi haqida ko'p ham o'ylab ko'rmaysan kishi. Bu ham so'zning sir-sinoatlaridan biri bo'lsa kerak...).

Ilk dostonlarda afsonaviy qahramonlarning jasorati hikoya qilingan. Yozma adabiyotdagi poemalarda ham ma'lum hodisalarni bayon etish asosiy o'rin egallagan. "Xamsa" dostonlarida ham, Hamid Olimjonning "Zaynab va Omon" asarida ham muayyan qahramonlarning sarguzasht, kechinmalari haqida so'z yuritilgan.

XX asr yozma adabiyotidagi poemalar "Xamsa" dostonlaridan hajm jihatidan ancha kichkina. Homerning "Iliada" va "Odisseya", Dantening "Ilohiy komediya" asarlari ham poema deb yuritiladi. Ular ham A.Pushkinning "Lo'lilar", N.Nekrasovning "Rusiyada kim yaxshi yashaydi?" poemalaridan hajm jihatidan ancha katta. Bu farq barcha janrlar shakl, ko'rinish, hajm jihatidan o'zgarib turishi, bu obyektiv hodisa ekanligidan dalolat beradi.

Ballada italyancha so'z bo'lib, "raqsga tushish" degan ma'noni bildiradi. Raqsga tushishi chog'ida aytilgan o'zbekcha yallaga o'xshagan qo'shiqlar ballada deb atalgan. O'rta asrlarda jamoa bo'lib aytilgan laparlar ham fransuz, ispan, italyan adabiyotida "ballada" deb yuritilgan. Bu ballada janrining dastlab xalq og'zaki ijodida paydo bo'lganidan dalolat beradi. Balladaning doston, poemadan farqli jihati, unda biror bir voqea boshidan oxirigacha batafsil ma'lum etilmasdan, qahramon hayotidagi eng dramatik holatning jo'shqin lirik kechinmalar uyg'unligida bayon qilinishidadir. Hamid Olimjon "Roksananing ko'z yoshlari" balladasida qahramonining boshiga tushgan fojiali voqeani izchil tasvirlab bermaydi. Shoirning "Jangchi Tursun" balladasida ham uning jang maydonida qattiq qo'rquv ichida turgan holati bayon qilinadi. Shoir har ikki balladasida qahramonlarining bir ruhiy holatdan ikkinchi ruhiy holatga

o‘tishi, ularning harakat, faoliyatida keskin o‘zgarishlar ro‘y berganini gavdalantiradi.

Nasr arabcha so‘z bo‘lib, “tizilmagan, tarqoq, sochma” demakdir. Nasr badiiy nutqning ritmik jihatdan o‘lchovli tartibga solinmagan turidir. XVIII asrga qadar so‘z san’atiga aloqador emas, deb hisoblangan adabiy asarlar “proza”, “nasr” deyilgan. Endilikda she’riy shaklda emas, nasrda yozilgan, epik turga mansub hikoya, qissa, roman, ocherk va boshqalar “nasriy asar”, “proza” deyiladi. “Proza” lotincha so‘z bo‘lib, “to‘g‘ri, odatiy” demakdir.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Iglton Angliyada viktorian davrida ham, undan avval ham hissiyotga berilish ayollarga xos xususiyat deb qaralganiga e’tibor qaratadi va 1877-yilda Qirollik qo‘mitasi adabiyot oldiga maktab o‘qituvchisi bo‘lib yetishadigan xotin-qizlar va ikkinchi va uchinchi nav odamlarga mos mavzularni yoritishni vazifa qilib qo‘ygani, bu haqda maxsus qaror qabul qilgani, Angliyada ingliz so‘z san’atining shakllanishi xotin-qizlarni oliy ta’lim muassasalariga o‘qishga, ishga kirishiga keng yo‘l berilishi bilan bir paytda kechgani, o‘shanda hech qanday daromad keltirmaydigan adabiyotga, umuman, ma’naviyat sohasiga alohida e’tibor qaratilganiga urg‘u beradi. Milliy o‘zlikni anglash, kishilarda milliy g‘urur hissini uyg‘otish shuni taqozo etganini ta’kidlaydi. Shekspir va Milton singari ulug‘ milliy shoirlar ijodiga e’tibor berish orqali inglizlarning milliy an’ana va qadriyatlarga qiziqish uyg‘otish mumkinligini jamiyatni boshqarayotgan hukmron tabaqa anglab yetgan. Tuyg‘ularni tarbiyalash esa ma’naviy axloqiy tarbiyaning oliy ko‘rinishidir. Haqiqatan ham, she’r qaysi janrda, qanday shaklda ekanligidan qat’i nazar so‘zlarining ohangi, ma’noning chiroyli ifodalanishi bilan kishilarning his-tuyg‘ulariga ta’sir ko‘rsatadi. Milliy g‘urur hissini uyg‘otishda she’riyat muhim vositadir. Barcha xalqlar tarixi shundan dalolat beradi. Barcha she’r tizimlari, jumladan, aruz she’r tizimi ham kishilarning tuyg‘ularini o‘stirishga xizmat qiladi (o‘sha manba 48–50-betlar).

Ingliz adabiyotshunosi Terri Iglton she'riyat kishilarning hissiyotiga ta'sir o'tkazishi, bu jihatdan mafkuraning hech bir turi unga tenglasholmasligini ta'kidlaydi hamda viktorian davriga kelib "axloq" tushunchasi ham birmuncha boshqacha talqin etila boshlagani, endi u ajdodlar tajribasiga asoslangan, undagi eng ijobiy jihatlarni o'zida mujassam etgan etika tizimi sifatidagi ma'nosini o'zgartirganini qayd qiladi. Viktorian davrida dinning o'zining qudratli mafkura sifatidagi o'rnini yo'qotgani bilan bog'liqligiga e'tibor qaratadi. Din haqiqatan ma'lum paytda ma'naviy-ruhiy ehtiyojlarini qanoatlantirmay qo'yadi. To'g'rirog'i, turli omillar ta'sirida odamlar undan uzoqlashadi. Bu paytda "hissiy tajriba"larni o'zida mujassamlashtirgan adabiyot, ayniqsa, she'riyat kishilarni ko'proq qiziqtirib, diqqatini jalb etadi. Hissiyotni ifodalagan, tuyg'u, kechinmalarni aks ettirgan adabiyot, she'riyat o'shanda axloqiy mafkuraning oddiy xizmatkori, uning targ'ibotchisi emas, balki davrning axloqiy mafkurasiga aylanadi (Иглтон Т. Теория литературы. Введение. 48–49-betlar).

Izoh: Ushbu qismni tayyorlashda D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheralievaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"dan foydalanildi.

BADIIY ASAR TILI

Imorat, binolar tosh, g'isht, tuproq kabi xomashyo, jismlardan quriladi. Texnika vositalari turli-tuman temir, mis, alyumin va boshqa metallardan yasaladi. Kiyim-liboslar paxta, jun kabilardan tayyorlanadi. Rassom qalam va bo'yoqlar yordamida biror bir manzarani chizadi. Haykaltarosh tosh, ganch, loy kabilardan turli shakllar yaratadi. Umuman, har qanday narsa-buyumni yaratish uchun qandaydir materialdan, adabiy-badiiy asar yaratish uchun esa faqat so'zdan foydalaniladi. Yozuvchi, shoir adabiy-badiiy asar yozish – hayotning muayyan parchasini badiiy gavdalantirish uchun birgina vosita – so'zdan foydalanadi. Uning yordamida asarning barcha unsurlari: qah-

ramonlar obrazi, ular yashagan manzil-makon ko‘rinishlari va hokazolar gavdalantiriladi. Asarning syujet, kompozitsiyasi, undan bo‘lak boshqa unsurlari ham aynan so‘z vositasida hosil qilinadi. Shuning uchun qadim Sharq shoirlari asarlarining asosiy mavzusini boshlashdan avval so‘zni ta’riflashgan, sharafiga maxsus qism bag‘ishlaganlar. Alisher Navoiy ham barcha dostonlarida so‘z ta’rifiga alohida bob ajratgan. Jumladan, shoir “Saddi Iskandariy” dostoni oltinchi bobida “So‘z ta’rifida bir necha so‘zkim...” deb, so‘zga shunday ta’riflar beradi:

Gar ul bo‘lmasa kimsaga yo‘q sharaf,
Aningdekki, gavharsiz o‘lg‘ay sadaf.
...Bashar zotida javhari jon ham ul,
O‘luk jismida obi hayvon ham ul.
...Chu jism ichra jon yo‘qdur, ul yo‘qdurur,
Yana jonga onsiz bu hol o‘qdurur.

Insonni koinot gultoji darajasiga yuksaltirgan so‘z adabiy-badiiy asar maydonga kelishining asosidir. Chunki har qanday adabiy-badiiy asar faqat so‘z tufayligina dunyoga keladi. Bu abadiy o‘zgarmas haqiqatdir. So‘z xuddi havo singari hamma uchun zaruriy ehtiyojdir. So‘z yana shu jihatiga ko‘ra havoga o‘xshaydiki, undan hamma bemalol, istaganicha foydalanaveradi. Chunki so‘z hech kimning mulki, tasarrufidagi jihoz-buyum emas.

Terri Igltonning qayd qilishicha, harbiy davrdagi milliy o‘zini anglash zamonidan keyin ingliz adabiyotining mavqeyi o‘sdi. U bu paytga kelib, jamiyatda hukmron sinfning ma’naviy aqidalarini o‘zida aks ettira boshladi. Bu sinfning kayfiyati, ruhiyati o‘tgan davrning zarbalaridan o‘nglanmaydigan darajada qattiq jarohatlangan edi. Adabiyot ana shu sinf vakillarini avvalgi qadriyatlarga tayanishga da’vat etib, tasalli beradigan, tarixning bu g‘alvalari ham uning boshqa mojarolari singari barham topishiga ishontiradigan, mavjud qiyinchiliklar o‘tib ketishiga umid uyg‘otadigan vositaga aylangan edi. Adabiyotning birdan bir quroli – so‘z eng qudratli vosita sifatida shunga imkon bergan

edi. Bundan ayon bo‘ladiki, o‘tmishda nafaqat Sharqda, balki G‘arbda ham hukmron sinf so‘z san’atiga befarq qaramagan, badiiy so‘zning qudratiga ishongan va uning jamiyat ma’naviy hayotining tayanchi deb bilgan. Adabiy asar esa o‘zining badiiy tili orqali kishilarning hissiyoti, ong-tafakkuriga ta’sir etadi. (Иглтон Т. Теория литературы. Введение. 52-bet).

Ijodkor ana shunday sir-sinoatli hodisadan foydalanib, adabiy-badiiy asar yaratadi. U so‘z vositasida hayot hodisalarini suratlantiradi. Adabiy-badiiy asarda so‘z qo‘llanishi, shoir, adibning so‘zdan foydalanishi, badiiy mahorati haqida mulohaza bildirilganda “badiiy asar tili” iborasi qo‘llanadi. Jumladan, tadqiqotlarda “badiiy asar tili badiiy asar mazmunini ro‘yobga chiqaruvchi birdan bir vositadir”, deyiladi. Badiiy asar tili esa darslik va qo‘llanmalarda qayd qilinganidek, umumxalq tiliga asoslangan, hamma uchun tushunarli ifodalarni qamrab olgan, ijodkorlar adabiy til me’yorlariga tayanadigan, tomonidan jilolangan tildir. U mana shu xususiyatlariga ko‘ra, g‘oyaviy va hissiy (emotsional) ta’sir ko‘rsatishning eng samarali vositasidir. Ayni chog‘da, badiiy til kishilar o‘rtasida barcha uchun tushunarli bo‘lgan eng ommabop aloqa qurolidir. Yozuvchi, shoir badiiy asar yozish – obraz va manzaralar chizish uchun so‘z va iboralar tanlaydi, ularning asl va ko‘chma ma’nolarini aniqlaydi, sinonim va antonimlarni topadi, umumxalq tilining gap qurilishi usullaridan, arxaizm va jargonlardan foydalanadi. Shuning uchun “adabiyot – hayotni so‘z orqali tasvirlash san’ati” deyiladi.

Badiiy asar tili ilmiy asarlar tilidan tasviriylik, emotsionallik, obrazlilik, aforizm kabi xususiyatlari bilan farq qiladi. Fizika, kimyo, matematika, texnika, iqtisodiyot kabi ilmiy sohalardagi asarlar tili umumlashgan, ixtisoslik yo‘nalishidagi tushunchalarni ifoda etsa, badiiy asarlar tili tabiat manzaralari va inson qalbidagi kechinma, holatlarni mavjud qarama-qarshiliklari bilan aks ettiradi. Bu badiiy asar tilining tasviriylik xususiyatidir.

Ilmiy asarlar tilidagi dalil, raqamlar ko‘proq kishilarning aql-tafakkurini yangi ma’lumotlar bilan boyitsa, she’r, roman,

qissa va doston, dramalar tili ularning hissiyotiga, tuyg'ulariga – qalbiga ta'sir qiladi. Badiiy asar tilining qahramonlar qalbidagi holat, kechinmalarni ifodalash orqali kitobxonlar tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatishi uning hissiyligi (emotsionalligi)ni belgilaydi.

Badiiy asar, avvalo, inson qiyofasini gavdalantirishi, uning surati va siyratini aks ettirishi bilan ta'sirchan ekanligi ma'lum. Ijodkor inson obrazini yaratish uchun tilning turli shakl, ko'rinishlaridan foydalanadi. U shevaga xos so'zlarni, kasb-korga oid atamalarni, kishi nutqining o'ziga xos jihatlarini ko'r-satuvchi iboralarni (masalan, "Mehrobdan chayon" romanida Solih mahdumning "habba" deyishi singari) qo'llaydi. Biroq har bir ijodkor tilning cheksiz imkoniyatlaridan o'z qurbi dara-jasida, iste'dodi yo'nalishi ko'lamida foydalanadi. Hayotda bi-rovning nutqi boshqa bir kishining gapirishidan farqlangani singari, yozuvchi, shoirlarning asarlari tili ham qator o'ziga xos xususiyatlari bilan bir-biridan ajralib turadi. Masalan, Oybek hayot hodisalarini lirik hissiyotlar bilan keng doirada tasvirlashga moyil bo'lsa, Abdulla Qahhor manzaralar va qahramonlar holatini qisqa jumlalarda, kinoya, kesatiq, qochiriqlar qo'llab ifoda qiladi. Shu tarzda har bir ijodkor o'z asarlarida xalq tili boyliklarini ko'rsatishga intiladi. Badiiy til mana shu jihatiga ko'ra ham umumxalq madaniyatininig o'ziga xos hodisasidir. Chunki unda xalq tilining o'sish-o'zgarish darajasi namoyon bo'ladi. Til badiiy asarlarda millat madaniyatining o'ziga xos ramzi sifatida ko'rinadi. Millat madaniyati darajasini uning tili, jumladan, badiiy va ilmiy adabiyoti tili ham ayon etib turadi. Chunki unda, ya'ni adabiy-badiiy va ilmiy asarlar tilida jonli nutqning barcha jihatlari umumlashadi.

Badiiy til so'z san'atining asosiy quroli, badiiy adabiyotning obraz yaratish vositasidir. Badiiy til "badiy asar tili", "poetik til" deb ham yuritiladi. Badiiy til milliy til bazasida voqe bo'lib, milliy tildan badiiy informatsiyani shakllantirish va yetkazish maqsadida foydalanish shaklidir. Badiiy til milliy tildan keskin farq qiluvchi alohida emas. Badiiy til badiiy asarlarda namoyon

bo‘ladi. Kundalik muloqot tili oddiy informatsiya yetkazsa, badiiy til badiiy informatsiya yetkazadi. Badiiy til yetkazayotgan informatsiya obrazli informatsiya bo‘lib, uning vositasida ijodkor tasavvurida yaralgan obraz muayyan ko‘rinish kasb etadi. Badiiy obraz esa voqelikning konkret his etiladigan, o‘quvchi ongida qayta jonlanadigan ijodiy aksidir. Ilmiy, rasmiy uslubda ifodalangan informatsiya esa konkret obraz sifatida tasavvur uyg‘otadi. Obraz ijodkor qalbida qayta ishlangani bois hissiyotga yo‘g‘riladi va bu hissiyot o‘quvchi, tinglovchi, tomoshabinga “yuqadi”. Obrazlilik (tasviriylik) va emotsionallik badiiy tilga xos xususiyatdir.

Badiiy asar tili bilan adabiy til o‘rtasida muayyan tafovut mavjud. Ular aynan bir hodisa emas. Badiiy asar tili adabiy tilga nisbatan keng hodisadir. Chunki adabiy-badiiy asarlar tilida adabiy tilning o‘zi ham, sheva, kasb-hunar, jargonga oid so‘zlar ham, tasviriy ifodalar, turli iboralar ham aks etadi. Adabiy til esa me’yoriy grammatika qoidalariga asoslangan, umumiy talaffuz qoidalariga ega bo‘lgan va shu asosda xalq jonli tilidagi har xilliklarni bir xillashtirgan tildir. Shu boisdan o‘quv-ta’lim ishlari, rasmiy ish qog‘ozlari, ilm-fan, publitsistika, matbuot adabiy tilda olib boriladi. Adabiy til ham millat madaniyatining o‘ziga xos bir ko‘rinishidir. Biroq badiiy asar tili ham, adabiy til ham umumxalq tiliga asoslanadi. Umumxalq tili adabiy tilning ham, badiiy asarlar tilining ham tub asosidir.

Badiiy asar tili muallif tili, personajlar tili, dialog, monolog, arxaik so‘zlar, shevaga, kasb-hunarga oid so‘zlar, jargonlar, neologizmlar, antonim, sinonim, omonim, badiiy tasvir vositalari (metafora, istiora, metonimiya, sinekdoxa, allegoriya, jonlantirish, sifatlash, o‘xshatish, mubolag‘a, poetik sintaksis (intonatsiya, parallelizm, anafora, takrorlar, inversiya, antiteza, ritorik munosabat, ritorik so‘roq) kabilardan tarkib topadi. Bu unsurlar badiiy asar tilining jozibali, ta’sirchan bo‘lishini ta’minlaydi. Badiiy asar tili o‘zida shunday xususiyatlarni mujassamlashtirgani bois kishilar nutqiga, ularning dunyoqarash,

madaniyat darajasiga ham samarali ta'sir ko'rsatadi. Badiiy asar tili so'zning nozik tovlanishlarini his qilishga va buni kishilar ongi, ruhiga singdirishga imkon beradi. D.Quronov hammuallifligidagi "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Badiiy til – badiiy asar tili, so'z san'atining asosiy quroli, badiiy adabiyotning obraz yaratish vositasi; poetik til, badiiy adabiyot tili kabi shakllarda ham ishlatiladi. Ya'ni badiiy adabiyot birlamchi belgilar sistemasi sanaluvchi til vositasida ikkilamchi belgilar sistemasini – badiiy voqelikni tashkil qiluvchi obrazlar tizimini yaratadi. Adabiyotshunoslikda badiiy tilni alohida hodisa deb tushunuvchilar ham, uni milliy tilning alohida vazifaga (ya'ni badiiy muloqot uchun) xoslangan ko'rinishi sifatida biluvchilar ham mavjud. Agar badiiy til milliy til negizida vujudga kelishi, milliy til elementlari vositasida badiiy obrazlar yaratilishi va ayni shu obrazlar ikkilamchi belgi (ya'ni yuqoriroq sathdagi o'ziga xos til birligi) sifatida badiiy muloqotni amalga oshirishi e'tiborga olinsa, ikkinchi qarash haqiqatga yaqinroq ko'rinadi. Shunga ko'ra, badiiy til atamasini qo'llashda ma'lum shartlilik bor: alohida hodisa sifatida mavjud bo'lmagani holda u badiiy asar(lar) doirasi (ya'ni amalga oshib bo'lgan badiiy nutq)dagina mavjudki, aniqlik talabi bilan tushuncha ba'zan badiiy asar tili tarzida ifodalanishi shundan. Yirik rus filolog olimi G.Vinokur badiiy tilga ta'rifni: " Badiiy til deganda badiiy asarlar yozishda ishlatiladigan til tushuniladi", – deya boshlagan edi. Ma'lumki, badiiy asarlar yozishda qandaydir alohida tildan emas, balki kundalik muloqotdagi kabi milliy til unsurlaridan foydalaniladi. Avvalo, kundalik muloqot tili ham, badiiy til ham informatsiya yetkazish va informatsiya olishga xizmat qiladi. Biroq bu ikkisi yetkazayotgan informatsiyaning tabiati turlicha: kundalik muloqot tili oddiy informatsiya yetkazsa, badiiy til badiiy informatsiyani yetkazadi. Badiiy til yetkazayotgan informatsiya – obrazli informatsiya, zero, uning vositasida san'atkor tasavvurida yaralgan obraz moddiylashadi. Badiiy obraz esa voqelikning konkret his etiladigan, o'quvchi ongida qayta jonlanadigan ijodiy

aksidir. Tilning ilmiy, rasmiy va h.k. funksional uslublarida yetkazilgan informatsiya tushuncha sifatida, badiiy informatsiya esa konkret obraz tarzida qabul qilinadi; obraz san'atkor qalbida ijodiy qayta ishlangani bois hamisha hissiyotga yo'g'rilgandir. Shunga ko'ra, badiiy tilning eng muhim belgilovchi (spetsifik) xususiyatlari obrazlilik (tasviriylik) va emotsionallikdir. Badiiy tafakkur taraqqiyoti davomida badiiy til imkoniyatlari kengayib boradi, uning an'analari shakllanib, vorisiylik asosida avloddan-avlodga o'tadi. Badiiy tilda an'anaviy tarzda qo'llanuvchi tasvir va ifoda vositalari (q. badiiy tasvir va ifoda vositalari), badiiy obraz yaratishda yarimtayyor mahsulot sifatida xizmat qiluvchi unsurlar (q. motiv, ramz, allegoriya, emblema) majmui shakllanadi; matnlararo aloqadorlik asosida ishoraning o'zi bilan badiiy tilning ifoda imkonlarini kengaytirish mumkin bo'ladi. Buning natijasida badiiy til kundalik muloqot tilidan butkul farqli alohida hodisadek, shunday maqomga egadek ko'rinaveradi. Shunga qaramay, u alohida hodisa emas, balki milliy til bazasida voqe bo'lib, milliy tildan badiiy informatsiyani shakllantirish va yetkazish maqsadida foydalanish shaklidir" deb qayd etiladi.

Odatda, badiiy asar matnining asosiy qismi muallif tilidan tarkib topadi. Chunki ekspozitsiya, tugun, voqealar rivoji, yechimi kabi syujet qismlari, peyzaj, qahramonlarning ruhiy holatlari muallif so'zi orqali gavdalantiriladi. Umuman, muallif o'z asarining hikoyachisi, naqlchisidir. Shu bois ko'pgina asarlar muallif so'zi bilan boshlanadi. Aslida ham asarning barcha qahramonlari muallifning yordami, aniqrog'i, uning so'zlari bilan harakat qiladi. Ayrim asarlarda voqealar qahramon tilidan hikoya qilinadi. Masalan, G'.G'ulomning "Yodgor" qissasi, "Mening o'g'rigina bolam" hikoyasi shunday asarlar sirasiga kiradi. Biroq ularda ham qahramonlarni boshqa kishi emas, balki muallif so'zlatadi.

Muallif personajlarning tashqi qiyofasi, ichki kechinmalarini tasvirlaydi hamda ularni so'zlatadi. So'zlatganda ulardan har birining nutqiga alohida e'tibor beradi. Chunki personajlarning

har biri o‘ziga xos qiyofasi, fe’l-atvori bilan ko‘rinishi hamda ularning gap-so‘zlari ana shu xususiyatini yorqin namoyon etishi lozim. Qahramonning kitobxon va tomoshabin diqqatini jalb etadigan eng muhim jihati uning nutqidir. Masalan, Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanida Otabek shunday deydi: “Meni zo‘rlagan va majbur qilgan edilar, dada! Sizning o‘g‘lingiz bo‘lgan bir yigitning sha’niga, albatta, odam o‘ldirish uyat va nomusdir... Siz o‘zingizning orzu-havasingiz yo‘lida meni majbur qildingiz va dushmanlarimga yo‘lni katta qilib ochib berdingiz, men bu jonvorlikni xoh, noxoh ishlashga majbur qoldim!.. Sizni gunohkor qilishga va gunohingizni kechishga mening haqqim yo‘q, dada! Lekin gunohsiz bo‘la turib ham yana muvohiza ostiga tushganim uchun o‘zimni mudofaa qilishga majburman”.

Asar qahramonlari nutqi dialog va monolog shaklida ifoda etiladi. Dialog va monologlarda qahramonlarning ichki dunyosi, fe’l-atvori aks etadi. Ijodkorlar qahramonlar nutqida ular yashagan tarixiy davrga xos so‘zlash tarzini hamda ularning kasb-kori, ma’naviy sajiyasi (intellektuallik darajasi)ni gavdalantirishga harakat qilishadi. Odil Yoqubov “Ulug‘bek xazinasi” romanida tarixiy haqiqatni ta’sirchan gavdalantirish, o‘sha davr kishilarining ma’naviy-ma’rifiy olamini aniq ko‘rsatish uchun qahramonlarini mana bu tarzda so‘zlatadi:

“Eshik ochilib Ali Qushchining xayoli bo‘lindi. Ichkaridan shayxulislom Burhoniddinning tanish ingichka ovozi chiyillab eshitildi:

– As salotin zillalohu fil-arz! Onhazratlari shar’iy sultonimiz erur! Bas! Sultonimizning farmoni oliylari barchamiz uchun amri vojibdur!

Uning ovozini bosib, g‘ala-g‘ovur ko‘tarilgan edi, ustodning xiyol bo‘g‘iq, o‘ktam ovozi yangradi:

– Bas! Farmoni Humoyun amri vojibdur! Amir Sultonshoh barlos! Siz otliq hirovul bilan darhol yo‘lga chiqqaysiz!.. Amir Sulton Jondor tarxon! Siz barong‘or suvoriylari bilan hirovul

qo‘shinlarining ortidan yurgaysiz. Nasib bo‘lsa, dovonda uchrashurmiz. Maslahatlar uchun tashakkur. Mashvarat tamom!”

Asardagi tabiat manzaralari, personajlar nomi esda qolmasligi mumkin. Biroq ularning yuqoridagi singari o‘zaro muloqotlari, tortishuvlari, albatta, e’tiborni jalb qiladi va xotiraga mustahkam o‘rnashib qoladi. Masalan, Abdulla Qahhorning “Anor” hikoyasida shunday lavha bor:

“– Axir, boshqorong‘i bo‘l, evida bo‘l-da! – dedi do‘ppisini qoqmasdan boshiga kiyib, – anor, anor... Bir qadoq anor falon pul bo‘lsa! Saharimardondan suv tashib, o‘tin yorib, o‘t yoqib bir oyda oladiganim o‘n sakkiz tanga pul. Akam bo‘lmasa, ukam bo‘lmasa...

Er-xotin tek qolishdi. Xotin jo‘xorini tuyib bo‘ldi, uni kelidan tog‘orachaga solayotib to‘ng‘illadi:

– Havasga anor yeydi deysiz shekilli...

– Bilaman... Axir nima qilay? Xo‘jayinimni o‘ldirib, pulini olaymi? O‘zimni hindiga garovga qo‘yaymi? G‘alatimisan o‘zing?”

Bechora odamlarning nochor ahvolini aniq gavdalantirgan bu o‘rinlar albatta o‘quvchi qalbiga ta’sir etib, uni mahzun qilib, o‘ylantirib qo‘yadi.

Dialog, monolog asarni ta’sirchan qiladigan vositalar sirasiga kiradi. M.Baxtin Dostoyevskiy asarlari xususida so‘z yuritar ekan, adibning so‘z qo‘llashi, qahramonlarning monologi va dialogidagi so‘zlar, yozuvchi asarlarida dialogning o‘rni to‘g‘risida alohida to‘xtaladi. “So‘z – juda murakkab va ko‘p qirrali hodisa. Shuning uchun uni turli jihatini har xil nuqtayi nazardan o‘rganishadi. So‘zni bu tarzda o‘rganish bir-birini to‘ldirishi, ammo bir-biriga aralashib, qorishib ketmasligi kerak... Til undan foydalanuvchilarning o‘zaro muloqoti tufayli yashaydi. Tilga aynan o‘zaro muloqot haqiqiy hayot baxsh etadi. Tilning hayoti, qaysi joyda, sohada qo‘llanishi (maishiy, ish-xizmat, ilmiy, badiiy va boshqa)dan qat’i nazar, o‘zaro muloqot asosida kechadi” deydi. (Baxtin M.M. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва: Сов.Россия, 1979. – S 210).

Muallif nutqi adabiy asardagi bevosita muallif tilidan berilgan bayon, tavsif, izoh kabilardir. Adabiy-badiiy asar til unsurlari vositasida yaratilgan matn, ya'ni nutq hodisasidir. Maqol, ertak, doston kabi folklor janrlari og'zaki badiiy nutq hodisasi, "Xamsa" dostonlari, "O'tkan kunlar" romani yozma badiiy nutq hodisasidir. Badiiy nutq uslubiy jihatdan farqlanuvchi komponentlarning birikuvidan hosil bo'ladi. Badiiy asarda muallif nutqi va personajlar nutqi qator xususiyatlariga ko'ra bir-biridan ajralib turadi. Epik va liro-epik asarlarda voqea, voqea kechayotgan joy yoki sharoit tasviri, personajlarga berilgan ta'rif, muallif fikr-mulohazalari bevosita muallif tilidan beriladi. Muallif obrazi asarda tasvirlangan va tasavvurimizda jonlanadigan badiiy voqelikni yaxlitlashtiruvchi subyektiv asosdir. Muallif nutqi esa til unsurlari vositasida yaratilgan matnni yaxlitlashtiruvchi tayanch asosdir. Avval ko'chirma olganimiz "Adabiyotshunoslik lug'ati"da bu xususida shunday deyiladi: "Muallif nutqi – adabiy asardagi bevosita muallif tilidan berilgan bayon, tavsif, izoh va shu kabi o'rinlar. Garchi biz "badiiy asar tili" desak-da, aslida, gap "badiiy nutq" haqida boradi, chunki adabiy asar til unsurlari vositasida yaratilgan matn, ya'ni nutq hodisasidir. Badiiy nutq uslubiy jihatdan farqlanuvchi komponentlarning birikuvidan hosil bo'ladi: unda muallif nutqi bilan personajlar nutqi ajratiladi. Mazkur farqlanish, asosan, epik va liro-epik xarakterdagi asarlarga xos bo'lib, ularda voqea, voqea kechayotgan joy yoki sharoit tasviri, personajlarga berilayotgan ta'rif, muallif fikr-mulohazalari va sh.k.lar bevosita muallif tilidan beriladi. Muallif obrazi asarda tasvirlangan va tasavvurimizda jonlanuvchi badiiy voqelikni yaxlitlashtiruvchi subyektiv asos bo'lganidek, muallif nutqi asarning moddiy tarafini (til unsurlari vositasida yaratilgan matnni) yaxlitlashtiruvchi unsurdir. Muallif nutqi grammatik jihatdan adabiy til normalariga yaqinlashadi, biroq uning adabiy til normalariga to'la muvofiq kelishini talab qilish xato bo'lur edi. Zero, yozuvchi o'zining his-kechinmalarini, o'y-fikrlarini imkon qadar yorqin ifodalashga intilarkan, ba'zan adabiy til

normalaridan chekinadi, bu bilan milliy til imkoniyatlarini kengaytirishga hissa qo'shadi, chunki ayni shu chekinishlarning vaqti kelib adabiy til normasiga aylanishi ehtimoldan yiroq emas".

Muallif obrazi badiiy asar matnida anglashilib turadigan ijodkor shaxsidir. Muallif shaxsi asar badiiy voqeligiga singib ketadi. Chunki badiiy voqelik ijodkor ko'rib kuzatgan va u ideal asosida ijodiy qayta yaratgan voqelikdir. O'quvchi asarda tasvirlangan voqelikni muallif orqali "ko'radi", "eshitadi" va "his qiladi". Muallifning o'zi qalamga olgan voqelikka g'oyaviy-hissiy munosabati o'quvchi, tinglovchiga, albatta, ta'sir qiladi. O'quvchi muallifning qarashlarini ma'qullashi yoki uni inkor etishi mumkin. XX asr o'rtasida G'arb adabiyotshunosligida "muallif o'limi" konsepsiyasi paydo bo'ldi. Unga ko'ra, badiiy ijodda subyektivlik yo'qolib, subyektdan mosuvo bo'lgan matngina qoladi. Badiiy asar esa nutq hodisasidir. Nutq subyekt tufayli vujudga keladi. Subyektsiz nutq yo'q.

"Rivoya" arabcha so'z bo'lib, "hikoya qilish" demakdir. Rivoya epik asar qurilishning asosiy shakli bo'lib, undagi muallif yoki personaj-hikoyachi nutqidir. Ya'ni rivoya – asar matnining personajlar nutqidan tashqari qismi. Voqealar kechayotgan zamon va makon, voqea ishtirokchilariga oid turli tafsilotlar (peyzaj, narsa-buyumlar, portret, muallif xarakteristikasi), muallifning falsafiy, ma'naviy-axloqiy, ijtimoiy-siyosiy mushohadalari, personajlarning muallif tilidan berilgan o'y fikrlari rivoyaning tarkibiy qismlaridir. Epik asarda rivoya muallif, roviy yoki personaj tilidan turli mavqe, turli nuqtayi nazardan olib borilishi mumkin.

Epik asarda rivoyaning obyektiv va subyektiv ko'rinishlari kuzatiladi. Birinchisida rivoya "xolis kuzatuvchi" mavqesidan turib olib boriladi ya'ni roviy voqealarga aralashmaydi, tasvir predmetiga munosabatini ochiq bildirmaydi. Abdulla Qahhorning "O'g'ri", "Bemor", "Anor" hikoyasi bunga misoldir. Subyektiv ko'rinishdagi rivoyada roviy voqelikning o'zining ichidan o't-

kazib, unga munosabatini ochiq bildirib aytib beradi. G'afur G'ulomning "Mening o'g'rigina bolam" hikoyasi, "Abdulla Qahhorning "O'tmishdan ertaklar" qissasi shunday asardir.

"Dialog" yunoncha so'z bo'lib, "gaplashish, suhbat" demakdir. Dialog adabiy-badiiy matn komponenti bo'lib, u asardagi personajlarning nutqiy berilgan o'rinlaridir. Hozirgi zamon prozasi matni rivoya, tavsif va dialogdan tarkib topadi. Suqrot, Aflotun singari yunon mutafakkirlarining ayrim asarlari bir necha kishining muayyan masalalar suhbatidan iborat. Fitratning "Munozara", "Bedil" asarlari ham shunday. Bu kabi dalillar dialog ikki yoki undan ko'p kishining muloqoti bo'lishi barobarida falsafiy-publitsistik yo'nalishdagi alohida janr ekanligini bildiradi.

Monolog (yunoncha monos – yakka, logos – so'z) – yakka shaxsning ayni paytda javob berilishini talab qilmaydigan, boshqalarning so'zi (replikasi) bilan bo'linmagan nutqi. Monolog drama asarlarida personajning ruhiy holati, uning ongiyu qalbida kechayotgan jarayonlarni tasvirlashning asosiy shaklidir. Monolog lirik asarlarda ustuvor nutq shakli bo'lib, lirik qahramon kechinmalari asosan monolog orqali ifodalanadi. Monologlar namoyon bo'lish tarziga ko'ra ikki xil bo'ladi: tashqi monolog va ichki monolog.

Ichki monolog – personajning o'ziga qaratilgan va ichida kechadigan nutqi bo'lib, u badiiy psixologizm shaklidir. Drama asarlarida personajlarning ichki monologi orqali ularning ruhiyati ochib beriladi. F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy kabi adiblarning asarlarida ham ichki monolog alohida o'rin tutadi. Ya'ni ularda qahramonlarning yuz berayotgan voqealarni mushohada etishi, o'z-o'zini so'roq qilishi, nimalarnidir ma'qullab, nimalarnidir inkor etishi keng ifodalanadi. "Jinoyat va jazo", "Anna Karenina" romanlarida ichki monolog qahramon ongida kechayotgan jarayon sifatida beriladi. Bu jarayonga yozuvchi-muallif aralashmaydi. Ushbu asarlarda shu asosda insonning ong va ongosti qatlamlarida kechadigan murakkab o'y-kechinmalarni butun

ziddiyati bilan ifodalashadi. Ichki monolog inson ruhiyatini tasvirlashning eng muhim vositalaridan biridir. D.Quronov hammuallifligidagi "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Ichki monolog – personajning moddiylashmagan, o'ziga qaratilgan va ichidagina kechuvchi nutqi; badiiy psixologizmning bevosita shakli. Ichki monolog shartli ravishda inson ongida kechayotgan o'ylov (his etish) jarayoni sifatida qabul qilinadi. Personaj ruhiyatini tasvirlash vositasi sifatida ichki monolog antik dramaturgiyadayoq ma'lum bo'lgan, uyg'onish davridan boshlab, ayniqsa, keng qo'llanila boshlagan. Dramatik asarlardagi ichki monologlarda "ikki karra shartlilik" kuzatiladi. Chunki dramadagi ichki monolog moddiylashadi – talaffuz etiladi, lekin personaj sahnada yolg'izligi va nutqining o'ziga qaratilgani shartlilik asosida bu gaplarni haqiqatda voqe bo'lmagan, balki uning ongida kechgan jarayon imitatsiyasi deb qabul qilishni taqozo etadi. Shunga o'xshash, personajning boshqa personajlar bilan muloqot chog'ida "chetga" gapirishi ham haqiqatda gapirilmagan deb qabul qilinadi. Yangi davr rivoyaviy epik asarlarida ham ichki monolog sahnaviylik xususiyatini saqlab qoladi: uning vositasida personaj yuz berayotgan voqealarni mushohada qiladi, izlanadi, o'zini taftish qiladi, izhor etadi, iqror qiladi va h.k. – shu tarzda uning ruhiyati dramatiklashtiriladi. Inson ichki olami, uning tuyg'u-kechinmalarini birinchi o'ringa qo'ygan sentimentalizm adabiyoti ichki monologni keng istifoda etish bilan birga, uning imkoniyatlarini kengaytirishga ham katta hissa qo'shdi. Realistik adabiyot esa ichki monologni inson ongida kechuvchi jarayonlarga yaqinlashtirishga intildi. Gap shundaki, realizmga qadar ichki monolog grammatik jihatdan tartibga solinadi, unda mantiqiy izchillik kuzatiladi. Haqiqatda esa inson ongidagi o'ylov (his etish) jarayoni bunday batartib kechmaydi: unga ziddiyatlar, paradokslar, chalg'ishlar, uzilishlar va sh.k.lar ham xosdir. Realistik adabiyot, bir tomondan, o'ylov jarayonini tartibga solishni mukammallashtirdi, ikkinchi tomondan, uning murakkab tomonlarini ham aks ettirishga intilgani uchun ichki

monologga o'rni bilan grammatik va mantiqiy jihatdan izchil tartibga solinmagan unsurlarni ham kiritdi. Xususan, L.N.Tolstoy va F.M.Dostoyevskiy asarlarida ichki monolog personaj ongida yozuvchi aralashuvisiz kechayotgan jarayon tasviri sifatida berilib, ong va ongosti qatlamlari faoliyatini butun murakkabligi, ziddiyatlari bilan tasvirlashga harakat kuzatiladi. Bu ikki adib tajribalari asosida ichki monologni butkul erkin kechayotgan psixik jarayon sifatida tasvirlash, xuddi shunday effekt hosil qilishga intilish kuchaydi va buning natijasi sifatida XIX – XX asrlar chegarasida ichki monologning "ong oqimi" shakli vujudga keldi (ong oqimi). Hozirgi adabiyotda ham ichki monolog personaj ruhiyatini tasvirlashning eng muhim vositalaridan biri bo'lib, uning asrlar davomida sayqallangan turli shakllaridan personaj ruhiyatini ochib berishda keng foydalanilmoqda", deb qayd qilinadi.

Tashqi monolog qahramonning o'z nutqini ovoz chiqarib bayon etishidir. Ichki monolog uning ichki o'y-kechinmalaridir. Tashqi monolog shakli ko'proq drama, komediya, tragediyada qo'llansa, ichki monolog barcha janrlardagi asarlarda keng ishlatiladi. Chunki hayotda ham har bir odam boshqa bir kishi haqida o'zicha qandaydir xayollarga boradi. Ana shu hodisa badiiy asarlarga ham ko'chiriladi. Roman, qissa, doston personajlari bir-birlari haqida turli o'ylarga borishadi. Monolog personajlarning o'zi haqidagi o'ylarini ham, boshqalar to'g'risidagi, tevarak-atrofdagi hayot haqidagi orzu-o'y, mushohadalarni ham ifoda etishi mumkin.

Dialog va monologning asarni ta'sirchan etuvchi eng muhim unsur ekanligi she'riy, nasriy asarlardan ham ko'ra, drama turiga mansub asarlarda yaqqol namoyon bo'ladi. Drama, komediya, tragediya matni to'laligicha dialog va monologlardan tarkib topadi.

Dialog va monologlar asar konfliktini kuchaytirish barobarida, uning syujetini kengaytiradi, muallifning mahoratini, uning so'z boyligini namoyish etadi. Masalan, Shekspirning yoki Hamza,

Maqsud Shayxzodaning pyesalaridagi dialog, monologlar xuddi shunday salmoqqa ega. Monolog (shuningdek, dialog ham) personajlar ruhiy holatini ko'rsatishda barcha badiiy vositalar orasida alohida ajralib turadi. Drama turidagi asarlarda ham, she'riy, nasriy asarlarda ham qahramonlar ruhiyatini monolog yorqin namoyon etadi.

Personajlarning dialog, monologlarida arxaik, shevaga oid, kasb-korga taalluqli so'zlar uchraydi. Ular zamonni, personajning mashg'uloti, tug'ilib o'sgan joyini o'ziga xos tarzda ayon etib turadi.

Ong oqimi – inson ruhiyatida kechadigan ziddiyatli jarayonlarni hech qanday o'zgarishlarsiz, asl holida tasvirlagan asarlarga, shunday asarlar yozuvchi ijodkorlarga nisbatan qo'llanadigan shartli termin. "Ong oqimi" terminini fanga XIX asr oxirida amerikalik faylasuf U. Jeyms olib kirgan. "Ong oqimi" tarafdorlarining ta'kidlashicha, inson ongi daryo oqimiga monand bo'lib, bu oqimda his-tuyg'u, o'y-fikr, kutilmaganda, to'satdan paydo bo'ladigan assotsiatsiyalar bir-biri bilan betartib almashinib, ular mantiq asosida izohlab bo'lmaydigan darajada chatishib ketadi. Adabiyotda esa inson ruhiyatida kechadigan jarayonlarni tasvirlash muhim ahamiyat kasb etadi. Insonning asarlardagi timsoli bo'lgan qahramonlarning xatti-harakat, o'y-kechinmalarining ijtimoiy omillari va ma'naviy-ruhiy jihatlarini asoslab ko'rsatish asarlarni hayotga yaqinlashtirib, ularning ta'sirchanligini oshiradi. F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy singari adiblarning asarlarida qahramonlarning ichki monologi orqali ularning ruhiyatidagi ziddiyatli jarayonlar ochib beriladi. "Ong oqimi" personajlarning ichki monologini aks ettirish yo'lidagi izlanishlar samarasi sifatida yuzaga kelgan. "Jinoyat va jazo", "Anna Karenina" kabi asarlarda personajlarning ichki kechinmalari bevosita hayot voqeligi bilan bog'lab tasvirlanadi. Ong oqimi adabiyotining J. Joys, M.Prust, V. Vulf singari namoyandalari o'z asarlarida inson ruhiyatiga chuqurroq kirib borish, uning shu paytgacha qalamga olinmagan qatlamlariga

nazar tashlashni asosiy maqsad qilib qo'yishadi. Ong oqimi adabiyoti naturalizm yo'nalishi vakillari hayot voqeligini bor holicha tasvirlashni maqsad qilib qo'ygan bo'lsa, ong oqimi adabiyoti tarafdorlari inson ruhiyatidagi jarayonlarni undagi hech bir narsani yashirmasdan, pardalamasdan, asl holida aks ettirishga intilishadi. J. Joysning "Uliss" asari ong oqimi adabiyotining yorqin namunasidir.

Avval qo'llangan bo'lsa-da, ayni paytda nutqda ishlatilmaydigan so'zlar arxaik so'zlar deyiladi. Shevaga xos so'zlar esa muayyan hudud kishilari nutqiga xos so'z va iboralardir. Arxaik so'zlar o'tmish manzarasini gavdalantirish maqsadida qo'llansa, shevaga xos so'zlar personajlar tilining o'ziga xosligini namoyon etish, uning manzil-makonini bildirish uchun ishlatiladi. Kasb-korga oid so'zlar esa qahramonlar mashg'uloti, ular turmush tarzini ko'rsatish vajhidan asqatadi. Masalan, shaxtyorlarning ish tarzi bilan cho'ponlarning kundalik ishi bir-biridan farq qiladi. Shunday ekan, chorvadorlar, shaxtyor yoki baliqchilar hayoti haqidagi asar personajlar nutqidan ham aniq bilinib turishi lozim. Ijodkorlar shu maqsadda o'z asarlarida shevaga, kasb-korga oid so'z, iboralarni qo'llashadi. Bular mavjud voqelikni aniq aks ettirish imkoniyatini yaratadi.

Ba'zan kishilar o'zaro muloqotlari chog'ida boshqalar tushunmaydigan, ma'nosi faqat o'zlariga ayon so'z, iboralarni qo'llashadi. Masalan, tibbiyot xodimlari bemor huzurida uning kasalligi haqida bir-birlari tushunadigan atamalarni qo'llashib, davolash usullari, qanday dori-darmonlarni ishlatish lozimligi xususida o'zaro maslahatlashishadi. Biroq bu muloqotda nimalar deyilayotganini hamma bemor ham tushunavermaydi. Tibbiyot xodimlari nutqidagi boshqalar uchun tushunarsiz terminlar kasb-korga, aniqrog'i, sohaga oid so'zlardir. Biroq yana shunday so'z, iboralar ham borki, ular jargonlar deb ataladi. Jargon fransuzcha jargon "buzilgan til" degan ma'noni bildiradi. Jargon sun'iy, yasama tildir. U muayyan guruh kishilari doirasidagina qo'llanadi. Guruh a'zolari kundalik muloqotda barcha kishilar

qo'llaydigan muayyan so'z, iboralarni faqat o'zlari tushunadigan ma'noda ishlatishadi. Ular nazarda tutgan ma'noni boshqalar bilmaydi. Badiiy asarlarda o'g'rilar, qimorbozlar obrazi gavdalantirilganda ularning nutqida ishlatiladigan so'z, iboralar – jargonlar keltiriladi. Chunonchi Tohir Malikning "Shaytanat", "Murdalar gapirmaydilar" asarlarida jargon so'zlar o'g'ri-jinoyatchilar qiyofasini ishonarli ko'rsatish uchun o'ziga xos vosita vazifasini bajargan.

Neologizmlar, asosan zamonaviy mavzudagi asarlarda ishlatiladi. Fan-texnika, ijtimoiy hayot taraqqiyoti tufayli paydo bo'lgan yangi so'z, atama, terminlar davr ruhini aks ettirish maqsadida badiiy asarlarda qo'llanadi. Masalan, "neyroxirurgiya", "bionika", "kosmonavtika" kabi so'zlar. "Birja", "aksiya", "konsalting", "fyuchers" singari iqtisodiyot terminlari ham hozirgi o'zbek tili uchun neologizm hisoblanadi.

Badiiy tasvir va ifoda vositalari badiiy asarda narsa-hodisalarni jonli tasvirlash, his-tuyg'u va kechinmalarni yorqin ifodalashga xizmat qiluvchi til vositalaridir. Badiiy tasvir va ifoda vositalari badiiy tilning bosh spetsifik xususiyati – obrazlilik (tasviriylik) va emotsionallikni kuchaytirib namoyon qilishga xizmat qiladi. Badiiy asardagi ritorik so'roq, ritorik murojaat, takror, alliteratsiya, assonans, arxaizm, dialektizm, jargon, inversiya, so'z takrori, sintaktik parallelizm kabilar badiiy tasvir va ifoda vositalaridir. Obrazlilik – badiiy asarda voqelikning so'z vositasida his-tuyg'ularga yo'g'rilgan holda tasvirlanishi va shu tasvir orqali muayyan o'y-fikr, his-kechinmalarning ifodalanishidir. Bitta vosita ham tasvirlash, ham ifodalash uchun xizmat qilishi mumkin. Shu boisdan ularni "bunisi tasvir vositasi", "bunisi ifoda vositasi" deb ajratish to'g'ri emas. Masalan, ritorik so'roq, ritorik murojaat, takror kabilar ifodaviylikni kuchaytirishga xizmat qiladi. Ular alliteratsiya, inversiya, assonans singari badiiy tasvir vositasi emas. Badiiy tasvir va ifoda vositalari muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlab, til unsurlarini o'zgacha shakl, ma'no, tartibda qo'llash

natijasida yuzaga keladi va voqelik tasvirining jonli, ta'sirchan bo'lishini ta'minlaydi.

Omonim, sinonimlar ham xuddi neologizm, jargon, kasb-kor, sheva, arxaik so'zlar singari badiiy asar tilining muhim uzvlaridir. Omonim yunoncha homos – bir xil va onyma – ism so'zlaridan yasalgan. Omonim badiiy asarda har xil ma'no anglatib keluvchi shakldosh so'zlardir.

Omonimlardan adabiyotda qadimdan keng foydalanilgan. O'zbek adabiyotida omonimlar asosida tuyuqlar yozilgan. Tuyuq janri shoirning so'zni bilish, uni his qilish, anglash darajasini ko'rsatadigan o'ziga xos mezon bo'lib kelgan.

Sinonimlar tilning omonimlarga tamoman teskari hodisasidir. Sinonim yunoncha "synonymos" so'z bo'lib, "bir nomli" degan ma'noni bildiradi. Sinonimlar shakli har xil, ma'nosi bir-biriga yaqin so'zlardir. Sharq mumtoz adabiyotida bunday so'zlar mutashobih so'zlar deb yuritilgan. Qaysi tilda ma'nodosh, sinonim so'zlar ko'p bo'lsa, o'sha til eng boy tildir. Bu jihatdan arab, ingliz, rus, ispan tillari boshqa tillarga qiyoslaganda alohida ajralib turadi. Masalan, arab tilida "tuya" so'zining besh yuzdan ko'p, "cho'l" so'zining yuzdan ortiq varianti, ma'nodoshi mavjud. Ma'nodosh so'zlarning ko'pligi o'sha tilda inson va uning hayoti, faoliyati bilan bog'liq hodisalarning turli jihatlarini aniqroq, kengroq ifodalash imkonini beradi. "Qur'on"da yetmish yetti mingta so'z ishlatilgani unda inson hayotining barcha jihati qamrab olinganiga dalil sifatida qayd qilinadi. Navoiy asarlarida yigirma olti mingdan ko'p, Pushkin asarlarida yigirma mingga yaqin, Shekspir asarlarida o'n sakkiz mingdan ortiq so'z ishlatilgani ular ijodi naqadar yuksakligidan va bu ulug' ijodkorlar ma'nodosh so'zlardan juda samarali foydalanganidan dalolat beradi.

Sinonimlar har bir tilning ifoda imkoniyatlarini namoyon etish barobarida, har bir ijodkorning so'z boyligini, badiiy mahoratini ko'rsatadigan o'ziga xos ko'zgudir. Aslida hech bir tilda ma'nosi bir-biriga aynan teng so'zlar yo'q. Tildagi har bir

so‘z o‘ziga xos betakror ma’noni ifoda qiladi. Har bir so‘zning o‘z jilosi, qamrov doirasi, ko‘lami mavjud. Masalan, yuz, bet, chehra, aft, turq so‘zlari sinonim so‘zlardir. Ammo yuz, chehra so‘zlari ijobiylik sifatini bildirsa, aft, turq so‘zlari salbiy ma’noni ifoda qiladi.

Antonimlar omonim, sinonimlardan farq qiluvchi so‘zlardir. Antonim yunoncha antonimos “qarshi” degan ma’noni bildiradi. Bir-biriga zid ma’noli so‘z va iboralar antonimlar deb yuritiladi. Antonim so‘zlar hodisa mohiyatidagi qarama-qarshilikni anglatadi. Masalan, Alisher Navoiy:

Qon yutib umrim jafo ahlida bir yor istadim,
Lekin ul kamraq topildi, garchi bisyor istadim.

deydi. “Kam – bisyor” qarama-qarshi ma’nodagi so‘zlardir. Umr bo‘yi azob-u mashaqqat tortib odamlar orasidan o‘zimga sadoqatli do‘st izladim. Ular juda kam topildi. Biroq men do‘stlarim ko‘p bo‘lishini istadim, deydi ulug‘ shoir. Istak va amaldagi qarama-qarshilikni “kamroq – bisyor” antonimlari vositasida ifodalash fikrga obrazlilik, ta’sirchanlik baxsh etgan. Antonim hodisasi Sharq adabiyotida tazod deb yuritiladi.

Badiiy asarlarda antonim, sinonimlardan tashqari, ko‘chimlardan ham foydalaniladi. Ko‘chim so‘z yoki so‘z birikmasining o‘z ma’nosidan boshqa ma’noda qo‘llanishidir. Ko‘chim trop deb ham yuritiladi. Ko‘chimlar ham nutq ta’sirchanligini kuchaytirishga xizmat qiladi. Ko‘chimlar bir necha turlarga bo‘linadi: metafora (istiora), metonimiya, sinekdoxa, allegoriya (majoz) kabilar.

Metafora yunoncha metaphora “ko‘chirish” degan ma’noni anglatadi. Metafora o‘xshashli ko‘chimdir. Ammo metafora aynan o‘xshatish emas. Metafora bilan o‘xshatish bir-biridan birmuncha farq qiladi. Masalan, o‘xshatishda, albatta, ikki yoki uch o‘xshatiluvchi narsa bo‘ladi. Ular soni istalgancha ko‘payib, kengayib borishi ham mumkin. Masalan, Cho‘lponning “Xalq” she’rida:

Xalq dengizdir, xalq to'lqindir, xalq kuchdir,
Xalq isyondir, xalq olovdir, xalq o'chdir...

bir necha o'xshatish ketma-ket qo'llangan.

O'xshatish -dek, -day singari qo'shimchalar, kabi, singari, go'yo so'zlari yordamida hosil qilinadi. Metafora (istiora) da esa ko'chma ma'no tashuvchi bitta komponent qatnashadi. Masalan:

She'r yurakli bu lochin
Qoqib qanot-qulochin,
Quzg'unlardan asradi –
Elning xotin-xalochin.

(Maqsud Shayxzoda)

Metafora Sharq adabiyotida istiora deb yuritiladi.

Metonimiya ikki tushuncha o'rtasidagi yaqinlikka asoslangan o'xshashsiz ko'chimdir. Metonimiya yunoncha "qayta nomlash" demakdir. Metafora (istiora)da bir-biriga o'xshash narsa-buyum va ularning belgilari ko'chiriladi. Metonimiyada esa tashqi ko'rinishi yoki ichki xususiyatlari bilan bir-biriga aloqador, biroq bir-biriga o'xshamagan narsa-buyumlar belgilari chog'ishtiriladi. Metonimiya bir necha xil bo'ladi:

Muallif nomi uning asari o'rnida qo'llanadi:

Fuzuliyni oldim qo'limga,
Majnun bo'lib yig'lab, qichqirdi.

(Hamid Olimjon)

Bu o'rinda Fuzuliy asarlarini deyilmoqchi.

Biror narsa u yasalgan material bilan almashtirib ataladi:

Po'lat qush ham qanotin rostlab,
Bulutlarni etar tumtaroq.

(Hamid Olimjon)

Po'lat qush deyilganda samolyot nazarda tutilgan.

Sinekdoxa ham metonimiyaning bir shaklidir. Sinekdoxa yunoncha synekdoche, unda bir qism yoki bo'lak orqali yaxlit, butun narsa bildiriladi va aksincha. Ya'ni bir butun hodisa orqali uning ayrim bo'lagi haqida mulohaza yuritiladi.

Halol, pokizadir yegan oshimiz,
Ming karra tashakkur peshona terga.

(G'afur G'ulom)

Peshona ter mehnatning bir bo'lagidir.

Mahallangda oyoqlar tentirab qoldi,
Qovjirab dilda ishqim armoni qoldi.

(Oybek)

Oyoqlar kishilar vujudining bir a'zosidir.

Allegoriya (majoz) ko'chim turlaridan biridir. U ertak va masallarda, ayniqsa, keng qo'llanadi. Masalan, tulki obrazida ayyor kishilar nazarda tutiladi. Chumoli esa mehnatkash, zahmatkash odamlar timsolidir. Allegoriya fikrni pardalab, sal yashirib ifoda qilishning eng o'ng'ay shaklidir.

Allegoriya yunoncha allos – boshqa, o'zga va agoreuo – gapiraman, demakdir. Gulxaniyning "Zarbulmasal", Hamzaning "Toshbaqa va chayon", A.Krilovning "Bo'ri bilan qo'zichoq" kabi masallari allegorik, ya'ni majoziy asarlardir.

Jonlantirish ham badiiy asarlarda keng qo'llanadigan badiiy tasvir vositalari sirasiga kiradi. Jonlantirish kishilarga xos xususiyatlarni jonsiz va mavhum narsa-hodisalarga ko'chirishdir. Masalan, xo'mraygan bulutlar deyiladi. Bunda kishilarga xos xo'mrayish jonsiz bulutga ko'chirilgan. Asarlarda tog'-tosh, shamol, daraxt, mevalar xuddi odamlarga o'xshatib gapirtiriladi.

Sifatlash jonlantirishdan birmuncha farq qiladigan badiiy tasvir vositasidir. Sifatlash narsa-hodisaning biror belgi, xususiyatini aniq-ravshan ajratib ko'rsatishdir. Sifatlash ikki xil bo'ladi. Birinchisi oddiy sifatlash bo'lib, unda narsa-hodisa-

larning o‘tkinchi belgilari ta’kidlanadi. Ikkinchisi, doimiy sifatlash bo‘lib, bunda narsa-hodisalarning doimiy xususiyatlari aytiladi. Po‘lat nayza, olmos qilich, uchqur ot kabilar doimiy sifatlashdir. Har ikkala sifatlash turi voqea-hodisani ta’sirchan ifodalash uchun xizmat qiladi. Masalan, oppoq tong, ona zamin.

Narsa-hodisalar orasidagi yaqinlik, o‘xshashlikni ko‘ra olish ijodkorning obrazli tafakkur etish iqtidorini namoyon etadi. Ijodkorning ana shu qobiliyati boshqalarning ongida ham narsa-hodisalar to‘g‘risida bo‘lakcha tasavvur – obraz hosil qiladi. Shoir, adib topadigan obrazlar so‘zning ma’no qamrovini kengaytiradi. So‘zdagi obrazlilik xususiyati o‘z-o‘zicha emas, balki unga yuklanadigan ma’no orqali yangilanib boradi. Adabiyotdagi narsa-hodisalarni bir-biriga qiyoslash, o‘xshatish fikrni chiroyli taqdim etish usuli, yo‘li bo‘lishi barobarida, badiiy tafakkurning o‘ziga xos shakli, ko‘rinishi hamdir.

O‘xshatish badiiy adabiyotdagi barcha tasvir vositalari orasida eng ko‘p qo‘llanadi. O‘xshatish narsa-buyumning ma’lum bir belgisini boshqa narsa-buyumga solishtirishdir. Arastu poeziya, ya’ni adabiyotning paydo bo‘lishi xususida so‘z yuritib, “poeziya – o‘xshatish san’ati” ekanligini ta’kidlaydi va: “Poetik san’atning kelib chiqishiga ochiq-oydin ikkita sabab bo‘lib, ikkalasi ham tabiiydir. Birinchidan, taqlid, o‘xshatish insonga bolalikdan xos bo‘lgan xususiyatdir. Inson boshqa jonli mavjudotlardan o‘xshatish qobiliyatiga ega ekanligi bilan ham farq qiladi, xatto, dastlabki bilimlarni u o‘xshatishdan oladi va bu jarayon samaralari barchaga huzur bag‘ishlaydi” deydi (Arastu. Ahloqi kabir. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2016. – 25-bet). O‘xshatish fikrni ta’sirchan ifodalash, ko‘pchilikka tanish, hammaga ma’lum narsa-hodisa orqali hali uncha yaxshi ma’lum bo‘lmagan narsa-hodisani bilish, uning mohiyatiga yaqinlashishga imkon beradi. O‘xshatish narsalarning bevosita o‘xshash tomonlarini ko‘rsatish yoki -dek (-day) qo‘shimchasi, xuddi, o‘xshash, go‘yo, misli, misoli, singari, yanglig‘, bamisoli, kabi ko‘makchilari yordamida hosil qilinadi.

Badiiy asarlarda tasvir vositalari ayrim holda ham, bir nechtasi birgalikda, o'zaro bog'liq holda ham ishlatiladi. Masalan, ayrim she'rlarning bir bandida o'xshatish ham, sifatlash ham, mubolag'a, jonlantirish ham qo'llanishi mumkin. Ular ta'sirchan obraz va manzara yaratish barobarida ijodkorning voqelikka munosabatini ham ayon etadi.

Mubolag'a narsa-hodisalarning xususiyat, belgilarini kuchaytirib, orttirib tasvirlashdir. Mubolag'a muayyan narsa-hodisalarni boshqalaridan alohida ajratib ko'rsatish maqsadida qo'llanadi. Mubolag'a badiiy asarda aksariyat hollarda o'xshatish, jonlantirish, sifatlash, metafora kabi tasviriy vositalar bilan birgalikda qo'llanadi. Mubolag'a, ayniqsa, folklor asarlarida, xususan, ertak, dostonlarda ko'p qo'llanadi.

Ma'naviy san'atlar nutqning ma'no jihati bilan bog'liq bo'lib, uning ma'no go'zalligini ta'minlovchi she'riy san'atlardir. Iyhom, tavhij, tajohuli orif, talmeh, irsoli masal, husni ta'lil, laffu nashr, mubolag'a, tashbeh, tamsil, istiora kabi badiiy san'atlar ma'naviy san'atlar sirasiga kiradi. She'rning shakl jihatiga e'tibor qaratgan holda, uning uslubiga bezak beruvchi badiiy san'atlar lafziy san'at deyiladi. Tarse', tajnis, saj', qalb, tajziya, zulqofiyatayn kabi badiiy san'atlar lafziy san'atlardir. Ayrim badiiy san'atlar ham ma'noga, ham shaklga aloqador bo'lgani bois lafzi-yu ma'naviy san'atlar yoki mushtarak san'atlar deyiladi. Tazmin, husni matla', husni maqta', taqobul, muqobala, ta'dil, tansiq ussifot, iqtibos, husni ibtido, husni taxallus kabi badiiy san'atlar mushtarak san'atlardir.

Aruzshunoslikda nutqni go'zal qiluvchi badiiy vositalar "sanoyi'" deyiladi. Ushbu vositalar ikkiga ajratiladi: zotiy go'zalliklar va oraziy go'zalliklar. Nutqning ataylab, maxsus ishlov berilmagan, kundalik muloqotda keng qo'llanadigan tabiiy go'zalligi zotiy go'zalliklar, nutqqa bezak berish, uning ta'sirchanligini kuchaytirish uchun ataylab yaratiladigan go'zalligi oraziy go'zalliklar deyiladi. Lekin badiiy san'atlarni bu tarzda guruhlarga ajratish shartlidir. Chunki shaklni ma'nodan, ma'noni shakldan ajratib, san'at hosil qilib bo'lmaydi.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Igltonning yozishicha, XX asr 20-yillaridan keyin ingliz adabiyoti o'rganishga munosib obyekt emas, balki tarbiya uchun zarur vositaga aylandi. U bunday e'tiborga voqelikni badiiy aks ettirishi, tilining ta'sirchanligi tufayli erishib, jamiyatning ma'naviy-ma'rifiy hayotida muhim o'rin egalladi. Badiiy asarlarning tilida ingliz so'z san'atiga xos avvalgi an'analar jonli so'zlashuv tili bilan uyg'unlashdi. Ingliz adabiyotida inson kim, shaxs kim, boshqalar bilan o'zaro munosabatda bo'lishning ahamiyati nimada, kabi muhim muammolar asosiy mavzuga aylandi. Ushbu mavzularning muhokama turi nuqtayi nazaridan muhokama qilinishi va badiiy so'z vositasida ta'sirchan ifodalanishi ko'pchilikni qiziqtirib qo'ydi. Agar 20-yillardan avval ingliz adabiyotini o'rganish shartmi, deb kelingan, bu ish bilan shug'ullanish vaqtni bekorga ketkazish deyilgan bo'lsa, keyinchalik badiiy asarlar to'g'risida fikr bildirish, turli janrdagi asarlarni tahlil qilish, baho berishni jiddiy ish sanaydigan, unga mas'uliyat bilan qaraydigan kishilar maydonga chiqdi. Badiiy so'z kishilarning hissiyoti, ong-tafakkuriga qaysidir darajada o'z ta'sirini o'tkazishi xususida mulohazalar "Skrutini" ("Sinchkov nigoh") adabiy-tanqidiy jurnalining asosiy mavzusiga aylandi. Bu paytda adabiyot dolzarb mavzularga e'tibor qaratishi emas, balki hayot voqeligini ta'sirchan badiiy til orqali yoritishi bois jamiyatning diqqatini o'ziga tortdi. (Иглтон Т. Теория литературы. Введение. 52–53-betlar).

Badiiy asar tilining o'ziga xos xususiyatlaridan yana biri uning o'ziga xos qurilishidir. U gap tuzilishiga ko'ra oddiy so'zlashuvdagi nutqdan jiddiy farq qiladi. Badiiy asar tili ba'zi o'rinlarda, hatto, grammatika qoidalariga ham mos kelmaydi. Ilmiy asarlar tilida esa grammatika qoidalariga to'liq rioya qilinadi. Badiiy asar tilida fikrning ta'sirchan bo'lishi asosiy maqsad qilib qo'yilsa, ilmiy asarlarda fikrning mantiqan ishonarli bo'lishiga e'tibor qaratiladi. She'riy, nasriy asarlarda fikrning hissiy ta'sirchan bo'lishiga erishish uchun gap

qurilishining intonatsiya, parallelizm, takror, anafora, inversiya, antiteza, ritorik murojaat, ritorik so‘roq kabi ifoda usullaridan foydalaniladi.

Intonatsiya lotincha “intonare”, “qattiq talaffuz etish” degan ma’noni bildiradi. U so‘zlovchining, asar muallifining hodisaga munosabatini anglatuvchi ifoda vositasidir. Badiiy asarda tinish belgilari, misralarning joylashish tarzi intonatsiyani bildiradi.

Parallelizm ikki yoki undan ortiq narsa-hodisani yonma-yon qo‘yish orqali mazmunni yorqinlashtirish uslulidir. Unda narsa-hodisalar bir-biri bilan muqoyasa qilinadi yoki zidlashtiriladi. Ushbu yo‘l bilan fikr aniqlashtirilib, uning ta’sirchanligi kuchaytiriladi. Parallelizm yunoncha *parallellos* so‘zidan hosil qilingan bo‘lib, “yonma-yon boruvchi” degan ma’noni bildiradi. Parallelizmlar mazmunan teng yoki ularda bir-biriga yaqin hodisalar qiyoslanishi, o‘xshatilishi, qarama-qarshi qo‘yilishi, talaffuzda bir xil ohangdorlikka asoslanishi (intonatsion parallelizmlar) va boshqa ko‘rinishda bo‘lishi mumkin. Radiflar ham parallelizmning o‘ziga xos ko‘rinishidir. Albatta, bunda misralarda fikr mazmuni o‘xshash yoki bir-biriga yaqin hodisalarni ifoda qilishi lozim.

Takror parallelizmga yaqin tasvir usulidir. Matnda u aniq ko‘rinib turadi. Chunki takror ayrim so‘z, iboralarning ma’lum bir tartib asosida qayta-qayta qo‘llanishidir. Takror muayyan maqsadga muvofiq qo‘llanadi. Takrorning anafora, epifora, misralar takrori singari ko‘rinishlari bor.

Anafora yunoncha “anaphor”, “yuqoriga ko‘tarilish” degan ma’noni bildiradi. Bunda bir xil so‘z yoki so‘z birikmasi she’r misralari boshida aynan bir xil tarzda takrorlanib keladi.

Qaysi bir ozorin aytay jononima ag‘yorning,
Qaysi bir og‘ritganin ko‘nglimni dey dildorning.

(Bobur)

Takrorning ham barcha ko‘rinishlari mazmunni kuchaytirish, fikrni ta’sirchan qilishga qaratilgan bo‘ladi. Anafora, inversiya uning ana shunday ifoda usullaridir.

Inversiya lotincha “inversi”, “o‘rin almashtirish” degan ma’noni bildiradi. Bunda gap bo‘laklari grammatika me’yorlari tartibidan farqliroq tarzda qo‘llanadi. Inversiya ta’kidlanmoqchi bo‘lgan fikrga mantiqiy urg‘u berish, uni kuchaytirish, ta’sirchanligini oshirish maqsadida qo‘llanadi.

Ko‘p jahongir ko‘rgan bu dunyo,
Hammasiga guvoh yer osti.
Lekin, do‘stlar, she’r ahli aro
Jahongiri kam bo‘lar, rosti.

(Abdulla Oripov)

Grammatik me’yorga amal qilinadigan bo‘lsa, bu misralar “Bu dunyo ko‘p jahongir ko‘rgan...” tarzida yozilishi kerak edi.

Antiteza ham fikr ta’sirchanligini oshirish maqsadida qo‘llanadigan ifoda usullaridandir. U qarama-qarshi fikrlarni ifodalash uchun ishlatiladi.

Menga nomehribon yor o‘zgalarga mehribon ermish,
Mening jonim olib, ag‘yorga oromijon ermish.

(Alisher Navoiy)

Menga nomehribon – o‘zgalarga mehribon. Bu zid tushunchalardir.

Ritorik murojaat tantanavorlik, ko‘tarinkilik yoki kesatish, kuchli g‘azab, nafratni ifodalash uchun qo‘llanadigan xitob shaklidagi ifoda usulidir.

Ritorik so‘roq esa fikrni so‘roq shaklida ifodalashdir. Biroq u odatdagi savol singari emas. Unga javob qaytarmaslik mumkin. Ritorik so‘roq his-hayajonni kuchaytirish uchun beriladi.

Vazn, qofiya, turoq singari unsurlarga ega she’riy nutqdan farq qiladigan nasriy asardagi nutq asar matniga turli tomondan

kirib keladigan, fe'l-atvori, maqsadi va intilishi har xil personajlarning dialog, monologi, muallif tomonidan ularning ichki kechinmalari, harakat, holati bayon etilishi, makon va zamonning tasvirlanishi qo'shilishidan paydo bo'ladi. Ana shunday turli ovozlar qo'shilishi natijasida asar matni maydonida bahslar, keskin munozaralar, teran mushohadalar, turlicha talqinlar, muammoga har xil yondashuvlar, kutilmagan kinoya, kesatiqlar, o'tkir qochiriqlar yuzaga keladi. Oddiy xabar, ma'lumot, izohga ham birovning so'zi suqilib kirsa, jumla, gapda boshqacha ruh, yangicha ma'no, ta'sirchan quvvat hosil bo'lib, qalbda turli his-tuyg'ular, kechinmalar uyg'onadi. So'z qalb hodisasiga aylanganida ko'ngilda ayni xildagi holat kechadi.

Badiiy asar ta'sirchanligini ta'minlaydigan eng muhim omillardan yana biri badiiy psixologizmdir. Badiiy psixologizm barcha badiiy tasvir va ifoda vositalarining jumuljami sifatida namoyon bo'lib, u inson ichki dunyosini ochib ko'rsatadi. Badiiy psixologizm adabiyotning insonshunoslik mohiyatini ifoda etadi. Badiiy psixologizm to'g'risida avval ko'chirma olganimiz "Adabiyotshunoslik lug'ati"da shunday ma'lumot beriladi: "Badiiy psixologizm – badiiy asarda to'laqonli inson obrazini yaratishning muhim vositalaridan biri; personaj ruhiyatining ochib berilishi, xatti-harakatlari va gap-so'zlarining psixologik jihatdan asoslanishi, shu maqsadlarga xizmat qiluvchi usul va vositalarning jami. Yozuvchi personaj ruhiyatini bevosita yoki bilvosita tasvirlab berishi mumkin. Personaj o'y-kechinmalari, his-tuyg'ularining "ichki monolog", "ong oqimi" tarzida yoki muallif tilidan (o'ziniki bo'lmagan muallif gapi) bayon qilinishi psixologik tasvirning bevosita shakli hisoblanadi. Asardagi personaj ruhiyatining uning xatti-harakatlari, gap-so'zlari, yuz-ko'z ifodalari (mimikasi), undagi fiziologik o'zgarishlarni ko'rsatish orqali ochib berilishi esa bilvosita psixologik tasvirdir. Ruhiy tasvirning bu ikki ko'rinishi bir-birini to'ldiradi, shu bois ham muayyan personaj ruhiyatini tasvirlashda yozuvchi bularning ikkisidan ham o'rni bilan foydalanadi. Shuningdek, personaj

ruhiyatini ochishda yozuvchi tabiat tasviridan yoki boshqa biror narsa obrazidan foydalanishi mumkin bo'ladiki, bu ham bilvosita psixologizmning ko'rinishidir. Masalan, "O'tkan kunlar" romanida A.Qodiriy Kumushning turmushga berilish xabarini eshitgan Otabek ruhiyatini "Xo'ja Ma'oz" qabristoni manzarasi orqali aks ettirsa, uning Kumush hijronida yashagan paytlardagi ruhiy holatini "Navo" kuyining sharhida umumlashtirib ifodalaydi. Adabiy asarda xarakter ruhiyatini ochish, umuman, inson obrazini yaratishning muhim vositalaridan yana biri personaj nutqidir. Zamonaviy nasrda dialog salmog'ining ortishi barobarida personaj nutqining obraz yaratishdagi mavqei ham kuchaydi. Personaj nutqini individuallashtirish orqali uning shaxsiyati, dunyoqarashi, muayyan hayotiy holatdagi ruhiyati haqida o'quvchiga ko'p narsalarni yetkazish mumkin. Dialoglarda personaj nutqi muallifning qisqa, lo'nda sharhlari bilan ta'minlanadi. Personajning yuz-ko'z ifodasi, mimikasi, undagi fiziologik o'zgarishlar haqida ma'lumot beruvchi bu sharhlar juda katta ahamiyat kasb etadi. Ular o'quvchiga personaj nutqini "eshitish", xatti-harakatlarini "ko'rib turish" va shu asosda uning ayni paytdagi ruhiyatini his qilish imkonini yaratadi. Adabiyotshunoslikka oid manbalarda badiiy psixologizmning dinamik, tipologik va analitik prinsiplari farqlab ko'rsatiladi. Dinamik prinsipda personaj ruhiyati uning muayyan hayotiy situatsiyalarda o'zini tutishi, xatti-harakatlari va gap-so'zlari orqali ochiladi, mohiyatan bu dramatik asar personajlari ruhiyatini ochish usuliga o'xshash, shu bois dinamik prinsip ba'zan psixologik tahlilning dramaturgik usuli deb ham ta'riflanadi. Badiiy psixologizmning tipologik prinsipi personaj ruhiyatini u shakllangan va harakatlanayotgan muhit shart-sharoitlari bilan bog'lagan, shulardan kelib chiqqan holda tasvirlashni nazarda tutadi. Analitik prinsip esa personaj dilidagi his-tuyg'ular, ongidagi o'y-fikrlarning ildizlari, tadrijini jarayon tarzida izchil va atroflicha tasvirlashni taqozo etadi. Bunda bir hisdan ikkinchi his, bir o'ydan boshqa bir fikr o'sib

chiqadi, ular bir-birini to'ldiradi, sifat jihatidan o'zgartiradi va hokazo. Bu esa personaj taqdiri, qarashlari va amallaridagi keskin burilishlarni tayyorlash va ko'rsatishga imkon beradiki, u ba'zan badiiy psixologizmning "qalb dialektikasi" shakli deb ham yuritiladi. Aytish kerakki, muayyan personaj ruhiyati tasvirida bu uchala prinsip ham qorishiq holda namoyon bo'ladi, ulardan biri yetakchilik qilgani holda, boshqalari uni to'ldirish, konkretlashtirishga xizmat qiladi".

Badiiy asar tilida bu kabi tasviriy vositalar, ifoda shakllari ko'p. Ularning barchasi mazmunning ta'sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Omonim, sinonim, antonim, ko'chim, istiora, metonimiya, allegoriya, sinekdoxa, anafora, antiteza, inversiya kabilar badiiy asar matnida aralash holda, bir-biriga bog'liq tarzda yoki alohida-alohida shaklda namoyon bo'ladi. Ular mazmunni ta'sirchan qilishga, qahramonlar ruhiy olamini yorqin gavdalantirishga yordam beradi.

Izoh: Mazkur mavzuni yoritishda mavjud darslik, qo'llanma, lug'atlardan foydalanildi.

IJODIY METOD, YO'NALISH VA OQIMLAR

San'at va adabiyotda hayot hodisalarini gavdalantirishning umumiy yo'llari ijodiy metod deb yuritiladi. Adabiyotshunoslikka doir darslik, qo'llanma-lug'atlarda "ijodiy metod" tushunchasiga "yozuvchining hayotiy faktlarni tanlash, umumlashtirish, baholash va badiiy obrazlarda aks ettirishda qo'llagan asosiy prinsiplari", "san'atkorning anglanayotgan voqelikka ijodiy munosabatlarining umumiy ijodiy prinsipi, ya'ni badiiy asarda voqelikni qayta tiklash prinsipi", "turmush hodisalarini tanlash, o'rganish, idrok etish va tasvirlashning asosiy vositasi" deb ta'rif beriladi. Jumladan, D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Metod (yun. methodos – tadqiq usuli) – 1) ijodiy metod; marksistik estetikaning asosiy kategoriyalaridan biri, XX asrning 20-yillaridan keng

ommalashgan va ma'nosi o'zgarib borgan termin. 30 – 40-yillar adabiyotshunosligida adabiyot va san'atdagi hayotni badiiy aks ettirishning asosiy tamoyillari metod deb yuritilib, ikkita – realistik va norealistik ijodiy metodlar mavjud deb hisoblangan. Keyinroq metod deganda badiiy asarning g'oyaviy mazmuni bilan bog'liq bo'lgan hayot materialini tanlash, badiiy idrok etish va baholash prinsiplari tushunila boshlangan. Ya'ni bunda metod badiiy tafakkur tarzi sifatida tushunilib, ijodkor e'tiborini voqelikning u yoki bu qirralariga qaratishi, tipiklashtirishi va baholashida namoyon bo'luvchi hodisa sanalgan. Keyingi ma'no ko'chishi adabiyotning mafkura quroliga aylanishini ilmiy asoslash jarayonida amalga oshgan va mafkuralashgan sho'ro adabiyotshunosligida metod tushunchasiga o'ta muhim ahamiyat berilgan. Terminning keyingi ma'noda qo'llanishi badiiy ijoddagi ikki muhim unsur – metod va uslubni alohida kategoriyalar sifatida tushunishga imkon bergan. Bunda badiiy tafakkur tarzini anglatuvchi metodga gnoseologik (ya'ni badiiy bilish bilan bog'liq), uslubga esa antropologik (ya'ni ijodkor shaxsi bilan bog'liq) kategoriya sifatida qaraladi (uslub). Adabiyotshunoslikda metod terminini bu ma'noda qo'llashda ham turlichaliklar bor. Jumladan, romantizm, realizm, tanqidiy realizm, sotsialistik realizm kabilar ijodiy metod sifatida ko'rsatilsa, klassitsizm ba'zan metod, ba'zan esa adabiy yo'nalish sifatida ko'rsatiladi. Holbuki, klassitsizmda ham o'ziga xos hayot materialini tanlash, badiiy idrok etish va baholash prinsiplari mavjud bo'lib, bu jihatdan u bemalol metod sanalishi mumkin. Hozirgi adabiyotshunoslikda ijodiy metod termini qo'llanishda passivlashdi; 2) tadqiqot usuli. Bu ma'noda metod badiiy asar va adabiy jarayonni tadqiq etish tamoyillari va usullarini bildiradi: biografik metod, qiyosiy metod, sotsiologik metod va boshqalar" deyilgan. Ularda so'z san'atida inson dunyosini badiiy gavdalantirishning ikki yo'li: romantizm va realizm yo'li bor, deb qayd qilinadi. Bunda insonning o'ziga xos tabiatidan kelib chiqiladi. Ayonki, odam real hayot bog'lanib, o'zining

orzu-havaslari dunyosida yashaydi. Inson tabiatida mavjud hayot tarziga qanoat qilishdan ko‘ra, turmushni o‘zgartirish istagi, uni yanada yaxshilash havasi hamisha baland turadi.

Ehtimol, shu boisdan, qadimgi dunyo adabiyoti asarlarining aksariyati romantizmga asoslangan. Yunon dramaturgi Sofokl mazkur hodisani sharhlab: “Men odamlarni ular qanday bo‘lishi lozim bo‘lsa, shunday tasvir etaman, u (ya’ni Evripid –A.U.) esa odamlarni, ular aslida qanday bo‘lsalar, shunday tasvir etadi”, degan. “Alpomish” dostonidagi Alpomish, Barchin, Qaldirg‘och, Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi Farhod kabi obrazlar ham ajdodlarimizning asl inson haqidagi orzu-xayollarini o‘zida mujassamlashtirgan.

Asl inson qanday bo‘lishi kerak, degan muammo adabiyotda azaldan asosiy mavzu bo‘lib kelgan. Shuning uchun kishilarning haqiqiy inson haqidagi orzu-havaslarini aks ettiruvchi asarlar ko‘p yaratilgan. Homerning “Iliada” va “Odisseya”si, hindlarning “Mahobhorat” va “Ramayana”si, o‘zbeklarning “Alpomish”i, Firdavsiyning “Shohnoma”si, “Xamsa” dostonlari shundan dalolat beradi. Asl inson haqidagi orzular aksi bo‘lgan bu asarlar kishilarni yovuzlik, shafqatsizlik, johillik olamidan uzoqlashtirib, ma’nan ulg‘aytirgan.

Insoniyatda azaldan orzu-havas hissi yuksak bo‘lgani bois adabiyotda romantizm metodi yetakchilik qilib kelgan. Bu ijodiy metod, ayniqsa, Sharq adabiyotida ustuvor bo‘lgan. XX asr boshigacha ham o‘zbek adabiyotida ham romantizm metodi asosiy o‘rin tutgan. Albatta, mavjud hayot hodisalariga munosabatni ifodalaydigan, turmush hodisalarini haqqoniy aks ettiruvchi asarlar ham yozilgan va ularning aksariyati, asosan, tanqidiy, hajviy ruhga yo‘g‘rilgan. Mavjud hayotga tanqidiy yondashish esa uni o‘zgartirish, yanada to‘kis, farovon qilish orzusidan tug‘iladi. Odamlarning orzu-havaslarini ifodalash romantizm ijodiy metodiga xos xususiyatdir.

Romantizm metodi – hayot haqidagi, inson to‘g‘risidagi orzular ifodasidir. Bu metodga mansub asarlarda xayoliy

voqealar, orzulardagi obrazlar asosiy o‘rin tutadi. Shoir, yozuvchi o‘z a’moli (ideali)dagi insonni ko‘rsatish uchun qahramonlarini real hayotdagidan ko‘ra kuchliroq, fidoyiroq, jasurroq qilib gavdalantiradi. “Farhod va Shirin” dostonidagi Farhod obrazi o‘zida Alisher Navoiyning chin inson haqidagi orzularini mujassamlashtirgan. Ideal obrazni, ideal hayotni ko‘rsatish romantizm ijodiy metodining mohiyatini belgilaydi. Shuning uchun bu xildagi asarlarda voqelik real hayotning o‘zidagidan ko‘ra boshqacha, ko‘tarinki pafosda ko‘rsatiladi. Fantastik syujetli, mifologiyaga asoslangan asarlar ham romantizm metodiga mansubdir.

Adabiyotshunoslikka doir avvalgi darslik, qo‘llanmalarda: “Romantizm ijodiy metodi juda murakkab hodisa bo‘lib, u XVIII asr oxiri – XIX asr boshida Yevropa, Amerika adabiyotida paydo bo‘ldi hamda o‘zidan avval adabiyot va estetikada hukmronlik qilgan klassitsizmga qarshi kurashda shakllandi va rivoj topdi”, deyiladi. Biroq, yuqorida qayd etilganidek, Sharq adabiyotida azaldan romantizm yetakchilik qilib kelgan. Qadimgi yunon dramaturglarining jamiyatdagi mavjud tartibni o‘zgartirish g‘oyasi ilgari surilgan tragediyalari ham, ajdodlarimizning adolatli shoh haqidagi orzu-istaklarini ifodalagan ertak, dostonlar ham romantizm ijodiy metodiga mansubdir. XVIII asr oxiri va XIX asr boshida Yevropa va Amerika adabiyotida paydo bo‘lgan, jamiyatdagi mavjud hayot tarzidan qanoatlanmaslikni ifoda etgan asarlar esa romantizm ijodiy metodining o‘ziga xos yangi bir ko‘rinishidir. Ular ijtimoiy voqelikni, inson dunyosini aks ettirishdagi o‘ziga xosliklariga ko‘ra ertak, dostonlardan, “xamsa”lardan jiddiy farq qiladi. Viktor Gyugo (1802–1885), Jorj Sand (1804–1876), Bayron (1788–1824) kabi yevropa adabiyoti namoyandalari asarlarida xuddi Sharq shoirlari dostonlaridagi singari asl inson, adolatli jamiyat haqidagi orzu-istaklar o‘z ifodasini topgan. Ammo ular xuddi “Farhod va Shirin”, “Saddi Iskandariy” singari xayoliy voqealarga emas, balki real hayot voqealariga asoslangan.

Romantizm ijodiy metodiga mansub ushbu asarlarda asosiy diqqat-e'tibor ezgulik va yovuzlik o'rtasidagi murosasiz kurashni ko'rsatishga qaratilgan. Barcha xalqlarning ertak, dostonlari, mumtoz adabiyotning aksariyat namunalari romantizm metodiga mansub bo'lib, ularda yovuzlikning olamga hukmron bo'lishga intilishi va ezgulikning unga qarshi kurashi ko'rsatiladi. Ayni asarlarda hayot voqeligi o'z ko'rinishida emas, ideal asosida gavdalantiriladi. Hayot voqeligi va inson obrazini ideal asosida aks ettirish esa san'atning asosiy xususiyatidir.

San'atning mohiyatini belgilaydigan muhim jihatlardan biri sanalgan ushbu hodisa to'g'risida D.Quronov hammuallifligidagi "Adabiyotshunoslik lug'ati"da shunday ma'lumot beriladi: "Ideal, estetik ideal (yun. idea so'zidan fr. ideal – tasavvur, tushuncha) – estetika, jumladan, adabiyotshunoslikning muhim ilmiy kategoriyalaridan biri, go'zallik, estetik mukammallikning yuksak darajasi haqidagi his etiladigan konkret-timsoliy shaklda aks etuvchi tasavvurlar jami. Jamiyatda yashayotgan har bir inson ongida mukammal jamiyat, mukammal ijtimoiy munosabatlar, mukammal inson haqidagi tasavvurlar mavjud bo'lib, bularning bari idealni tashkil qiladi va uning voqelikka munosabatini belgilaydi. Umuman olganda, estetik ideal ham shuning bir qirrasi, konkret-timsoliy shaklda voqe bo'luvchi go'zallik tasavvuridir. Haqiqatda idealning qirralari butunning qismi bo'lib, ularni bir-biridan ajratib bo'lmaydi. Shuning uchun ham mutaxassislar idealning serqirraligini, uning mohiyati: ong sohasida – haqiqat, axloq sohasida – ezgulik, estetika sohasida – go'zallikdan iborat ekanligini ta'kidlaydilar. Albatta, bu qirralarning har biri o'zining muayyan me'yorlariga ega bo'lib, ular davr o'tishi bilan o'zgarib, konkretlashib boradi. Masalan, tasavvuf adabiyotining idealiga ko'ra, haqiqat – Haq, Alloh; ezgulik – Haqning buyurganini qilish va u qaytarganni qilmaslik; go'zallik – shu ikkisiga muvofiqlikda, nimaiki bularga muvofiq emas, u go'zallikdan ayro tushadi. Insonning ijtimoiylashuvi bilan bog'liq holda ideal ham hayotga yaqinlashadi, u ijtimoiy-

siyosiy mundarija kasb etadi. Masalan, jadid adabiyotining idealiga ko‘ra, haqiqat – millat taraqqiysi (erkin va adolatli jamiyat, ma’rifat, munosib milliy turmush, milliy ozodlik va b.); ezgulik – millat taraqqiysiga xizmat qiluvchi amal; go‘zallik – shu ikkisiga muvofiqlik, davr bilan bog‘liq o‘zgargani holda, idealni zamonga butkul bog‘lab qo‘yish xato bo‘lur edi. Negaki, ideal ijtimoiy xarakterga ega, u juda qadim zamonlardan shakllanib, to‘lishib, konkretlashib keladi va, ayni chog‘da, u mohiyatan hamisha kelajakda bo‘lib, bu hol uni vaqt hukmidan xoli etadi. Xuddi shu narsa san’at asarining boqiyligini ta’minlovchi asosiy omildir, chunki san’at olam va odamni ideal asosida aks ettiradi, ideal asosida baholaydi. Ya’ni ijod onlaridagi san’atkor ideal olamida yashaydi, voqelikni uning nuri bilan yoritadi. Zero, faqat shundagina ijodkor shaxs tom ma’nodagi ma’naviy-ruhiy butunlikka ega bo‘ladi. Ma’naviy-ruhiy butunlik esa shaxs intilgan idealning mavjudligi va uning hayotiy prinsiplari o‘sha idealdan kelib chiqishi demakdir. Shunga ko‘ra, butunlik muayyan xususiyatlarni o‘zida jam etgan insonning turg‘un holati emas, balki uzluksiz va adoqsiz bir jarayondir. Negaki, reallik bilan to‘qnashuv har vaqt shaxsning ma’naviy-ruhiy butunligi – mohiyati va mavjudligi orasida ziddiyatlar keltirib chiqaraveradi. Mana shu ziddiyatlarni idealdan ruh olgan holda bartaraf etish orqali mavjudligini mohiyatiga muvofiqlashtirib borish, shu asno qadam-baqadam idealiga yaqinlashib, yangi-yangi ma’nolarni kashf etish va ularni o‘z hayotiga, jamiyat hayotiga tatbiq etib borish – ijodning bosh shartidir. Bu jihatdan tom ma’nodagi ijodkor XAQ yo‘liga kirgan so‘fiyga monand: so‘fiy XAQqa yaqinlashgani sari mavjudlikning mohiyatini teranroq idrok qilganidek, ijodkor idealga yaqinlashgani sari hayotning, insonning mohiyatini teranroq ilg‘aydi. So‘fiylik yo‘lining ibtidosi ham, intihosi ham HAQ bo‘lganidek, ijodkor faoliyatining motivi (sabab) ham, maqsadi (natija) ham idealdir”.

Realizm adabiyotida hayot voqeligini tipiklashtirib, romantizm adabiyotida esa uni ideallashtirib aks ettirish ustuvorlik

qiladi. Hayot hodisalari va inson dunyosi g'oyat serqirra. Har qanday ijodiy metod sir-sinoatga to'la bu jumboq hodisaning muayyan jihatinigina qamrab oladi, xolos. Klassitsizm, romantizm, realizm, simvolizm, naturalizm, modernizm tarzida nomlanadigan ijodiy metod, yo'nalish, oqimlarning hech biri hayot hodisalari va inson dunyosini to'la-to'kis aks ettirolmaydi. Shuning uchun ijodiy metodlarni biridan birini baland yoki past qo'yib bo'lmaydi. Chunki ularning har biri hayot hodisalarini va inson obrazini gavdalantirishning o'ziga xos yo'lidir. Realizm romantizmdan yuqori, romantizm klassitsizmdan yuksak deyish nojoiz. Chunki "Xamsa", "Alpomish" romantizm ijodiy metodiga mansub bo'lsa, "Sarob", "Ulug'bek xazinasi" esa realistik asardir. Sofokl (er.avv. 495–406-yillar)ning "Shoh Edip" tragediyasi Arastu "Poetika"sini bitmagan, romantizm, realizm ijodiy metodlari, klassitsizm, sentimentalizm yo'nalishlari to'g'risidagi ilimiy-nazariy qarashlar paydo bo'lmagan bir zamonda, ya'ni eramizdan avvalgi 430–415-yillar oralig'ida yozilgan. Adabiyot tarixining bebaho gavhari sanalgan bu asarlarning har biri esa biz uchun birday qadrlidir. Realizm ijodiy metodi ham klassitsizm, romantizm, modernizm singari hayotni va inson dunyosini badiiy gavdalantirishning bir yo'lidir.

Ijodiy metod, yo'nalish, oqimlar to'g'risidagi ilmiy-nazariy qarashlar shartli, nisbiydir. Chunki ular o'rtasida o'ziga xos farqli xususiyat bo'lishi barobarida, muayyan umumiy mushtarak jihatlar ham mavjud. Chunki bitta asar bir necha metodga xos xususiyatlarni o'zida aks ettirishi mumkin. "Shoh Edip"da ham, "Alpomish"da ham yoki har qanday ertakda ham realizm ijodiy metodi unsurlari mavjudligi yoki "Ulug'bek xazinasi", "O'tkan kunlar"da romantizm ko'rinishlari (qahramonlar orzu-havaslari, o'y-xayollari ifodalangani) borligi shundan dalolat beradi. Tadqiqotlarda "XIX asrda, ayniqsa, uning ikkinchi qismida Yevropa xalqlari adabiyotida ijodiy metod ma'nosidagi realizm shakllandi. Avvalgi davrlar adabiyotida rivojlangan xislatlar realizm adabiyotida yuksak darajaga ko'tarildi va adabiyotning

asosiy prinsiplariga aylandi. Gumanizm, insonparvarlik realizmning bayrog'i bo'lib qoldi... Realizm terminini faqat yevropa xalqlari adabiyoti tarixining XIX asriga (uning asosan ikkinchi yarmiga) nisbatan ishlatish asosli" degan qarashlar qayd qilingan. Biroq Sharq adabiyotidagi "Boburnoma" singari asarlar ham realizm metodi mezonlariga to'la mos keladi. Maxmurning "Hapalak", Turdining "Tor ko'ngulli beklar..." singari she'rlarida ham mavjud hayot manzarasi aniq badiiy gavdalantirilgan. Qolaversa, gumanizm, insonparvarlikni faqat XIX asr ijodkorlari emas, Sofokl ham, Alisher Navoiy ham, Fyodor Dostoyevskiy ham, Abdulla Qodiriy-yu Cho'lpon ham o'z asarlarida ulug'lagan.

Adabiyotshunoslikka oid avvalgi darslik, qo'llanmalarda "Romantizm ijodiy metodi ikki xil, ya'ni inqilobiy romantizm va reaksion romantizm ko'rinishida bo'ladi. Inqilobiy romantizmga mansub asarlar jamiyatni inqilobiy asosda o'zgartirishni targ'ib etadi. Reaksion romantizm guruhidagi asarlarda jamiyat taraqqiyotiga g'ov bo'layotgan hodisalar ideallashtirib ko'rsatiladi" degan qarashlar ilgari surilib, realizm metodi "tanqidiy realizm", "ma'rifiy realizm", "sotsialistik realizm"deb xillarga ajratilgan hamda ularning har biri tavsiflangan. Bu xil qarashlar, albatta, o'sha paytdagi adabiyotga mafkura quroli sifatida yondashishdan kelib chiqqan. Agar romantizmga mansub asarlarda realizmga xos manzaralar mavjudligi, realistik asarlarda romantizm ko'rinishlari bo'lishini e'tiborga oladigan bo'lsak, "inqilobiy romantizm", "reaksion romantizm", "tanqidiy realizm", "ma'rifiy realizm", "sotsialistik realizm" tarzida ajratishlar juda sun'iy ekani bilinadi. Sho'ro davrida M.Gorkiyning "Lochin qo'shig'i", "Izergil kampir", "Bo'ron qushi qo'shig'i" inqilobiy romantizm namunalari deyilib, Sulaymon Boqirg'oniy, So'fi Olloyor, Ahmad Yassaviy asarlariga "o'tmishni ideallashtirilgan" degan ayb taqalgan. Aslida M.Gorkiyning mazkur asarlarida mavjud turmushni inqilobiy yangilashga ochiqcha da'vat, chaqiriq sezilmaydi. U asarlarda voqelik publitsistik jo'shqinlik bilan badiiy gavdalantirilgan, xolos. Ahmad Yassaviy, Sulaymon

Boqirg'oniy, So'fi Olloyor ham kishilarni haqiqatga, halollikka, bir-biriga mehr-u oqibat ko'rsatishga chaqirgan.

Romantizm ijodiy metodi to'g'risida D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevaning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Romantizm (fr. romantique, ingl. romantic) – Yevropa adabiyotida XVIII asr oxiri – XIX asrning birinchi yarmida yetakchilik qilgan adabiy yo'nalish. Etimologik jihatdan termin ispancha "romance" so'zi bilan bog'liq bo'lib, XVIII asrda kitoblardagina uchratish mumkin bo'lgan g'ayritabiiy, ajabtovur, fantastik narsalarning bari shu so'z bilan yuritilgan. Darhaqiqat, romantizm adabiyoti yaratgan badiiy olamni shunday so'z bilan nomlashga yetarli asos bor edi. Zero, romantizm mavjud voqelikqan qoniqmaslik tufayli, ma'rifatchilikka xos olam (odam va jamiyat)ni aql bilan raso holga keltirish g'oyasiga ishonchning barbod bo'lishi natijasi o'laroq yuzaga kelgan bo'lib, "reallikdan qochish"ga, real olamdan ko'ra mukammalroq olam yaratishga intiladi. Romantizm klassitsizmga xos "tabiatga taqlid" va undan kelib chiquvchi haqiqatga monandlik talablarini inkor qiladi, uning uchun badiiy reallik mavjud reallikdan haqqoniyroqdir. Mavjud voqelikdagi tussizlikdan bezgan romantizm vakillari, ko'pincha, ko'hna o'tmishdan ma'ni izlashadi (masalan, V.Skott, V.Gyugo, A.Dyuma romanlari), ular tasvirlagan voqea-hodisalar aksar uzoq, ekzotikaga boy yurtlarda kechadi va shu kabi romantizm adabiyotining umumlashtirish prinsipi – ideallashtirish, u voqelikka boqiy va mutlaq ideallar asosida yondashadi, shuning uchun ham romantizmda voqelik bilan ideal orasidagi nomutanosiblik yaqqol ko'rinadi, ularning ziddiyati o'ta keskin namoyon bo'ladi. Natijada, romantizm adabiyotida olam ikkiga ajraladi, ikkisi – ideal olam bilan mavjud olam alohida yashaydi. Romantizm adabiyotining bosh ziddiyati – ezgulik va yovuzlik kurashi, unga ko'ra, yovuzlik ham, unga qarshi kurash ham birdek boqiydir. Ya'ni bu kurash yovuzlikni ildizi bilan yo'qotish-u olamni tubdan o'zgartirishga ojiz, qo'lidan keladigani – yovuzlikning olamda mutlaq hokim bo'lishiga yo'l

bermaslik, xolos. Yovuzlikka qarshi kurashayotgan betakror shaxs – romantizm adabiyotining bosh qahramoni. Romantizm adabiyotga o'zining yangicha shaxs konsepsiyasi bilan kirib keldi. Uning uchun shaxs – alohida olam. Shaxsning sirli va adadsiz ichki olami romantizm adabiyotining markaziy muammosiga aylanadi. Romantizm shaxsdagi betakror individual xususiyatlarga urg'u beradi, asosiy e'tiborni uning ichki olamidagi ziddiyatlar, qalbi-yu ongidagi izohlash mushkul harakatlar, g'ayrishuuriy holatlarga qaratadi. Mavjud voqelikdagi maishat quliga aylanib borayotgan odamlarga zid o'laroq, romantizm adabiyoti muhabbati-yu nafrati, mehri-yu qahri cheksiz, yuksak tuyg'ularga, iztirobli o'ylovlar-u o'zini beshafqat taftish qilishga qobil qahramonni yaratadi. Bu qahramon olam sir-sinoatini anglashga ojizligidan iztirob chekadi, mavjud voqelik sog'lom aqlga nomuvofiq ekani, o'zining shaxsiy erkiga daxl qilayotganidan iztirobga tushadi. Romantizm adabiyotining qahramoni shaxsiy erkini, insonlik sha'nini yuksak qadrlaydi, ularga qarshi har qanday harakatga butun vujudi bilan qarshi turadi. Shaxsga bu xil qarash romantizmning ijodkor shaxsga munosabatida ham o'z aksini topadi. Ijodkorni muayyan qoidalar bilan cheklagan klassitsizmdan farqli o'laroq, romantizm tom ma'nodagi ijodiy erkinlik tarafdori, u har qanday cheklovlarni inkor qiladi. Shuning uchun romantizm nazariyotchilari adabiy tur va janrlar orasiga qat'iy chegara qo'ymaydilar, adabiyotning boshqa san'at turlari bilan sintezlashuvi yoki konkret badiiy asarda turli estetik belgilar (tragizm va komizm, tuban va yuksak va boshqa)ning qorishiq holda namoyon bo'lishini tabiiy hol deb biladilar. Ular badiiy asarni tirik organizmga qiyos qiladilar, badiiy shakl mazmundan tabiiy ravishda o'sib chiqadi va u bilan uzviy bog'liq holda yashaydi deb tushunadilar. Ya'ni bunda ham normativ xarakterdagi poetikaga oid qo'llanmalarda qat'iy belgilangan me'yorlarni inkor qilish, ijodkorning yaratuvchilik huquqini e'tirof etish kuzatiladi. Romantizm adabiyotni tarixiy roman, fantastik qissa, liro-epik poema kabi janrlar bilan boyitdi; ifodada

metaforiklik, yuksak darajadagi assotsiativlik va shu asosda ko‘p ma’nolilikka intilgani sabab badiiy tilning ifoda imkoniyatlarini kengaytira bildi. Romantizm badiiy tafakkur rivojida sezilarli iz qoldirdi, uning an’analari simvolizm, ekspressionizm, syurrealizm singari oqimlar tomonidan ijodiy o‘zlashtirildi, romantik pafos adabiyot va san’atga xos estetik belgilardan biri bo‘lib qoldi” deyiladi. Romantizm ijodiy metodiga mansub asarlarda hayot hodisalariga qizg‘in ehtiros bilan yondoshish yaqqol seziladi. Asarlarda aks etadigan ayni hodisa pafos deb yuritiladi. Yuqoridagi “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da: “Pafos (yun. pathos – his, ehtiros) – ijodkorning o‘zi tasvirlayotgan voqelikka g‘oyaviy-hissiy munosabati, avtor emotsionalligi. Pafos termini antik estetika va ritorikada ishlatilgan bo‘lib, keyinchalik turli ma’no o‘zgarishlariga uchragan. Jumladan, Arastu pafos deganda inson qalbining xususiyati, kuchli ehtirosni nazarda tutadi. Unga ko‘ra, pafos notiqlik usullaridan bo‘lib, uning yordamida notiq tinglovchilarda o‘zi istagan hislarni uyg‘otadi. Terminni tragediyaga nisbatan qo‘llaganida, Arastu pafosning qahramon fojiasi, ruhiy iztiroblari orqali namoyon bo‘lishi va tomoshabinda ham shunga mos hislarni uyg‘otishini ta’kidlaydi. Keyinchalik, xususan, Uygonish davridan boshlab, pafos inson qalbining xususiyati deb emas, balki asarning muayyan his-tuyg‘ularni uyg‘ota olish xususiyati sifatida tushunila boshlandi, shu bois ham u ko‘proq uslub, qahramon, ko‘tarinkilik, tragiklik kabi tushunchalar bilan bog‘liq holda ishlatildi. Gegel estetikasida pafos juda muhim o‘rin tutadi, u san’atning o‘zagi, “san’at saltanati”ning asosi sifatida talqin qilinadi. Gegelga ko‘ra, pafos inson mohiyatini tashkil etuvchi obyektiv mavjudlik, qalbni harakatlantiruvchi qudratli kuch bo‘lib, ijodkor o‘z asarida uni ifodalashni maqsad qiladi, ya’ni muayyan pafosni ifodalash san’at asarining muddaosi, ijodning motividir. Shu asosda Gegel ijodga turtki beruvchi motivlar, pafos ko‘rinishlari sifatida “oila, vatan, davlat, cherkov, shon-sharaf, do‘stlik, g‘urur, nomus, muhabbat” kabilarni ko‘rsatadi. Gegel ta’rifidagi pafos, ko‘proq,

asar personajlari bilan bog'liq bo'lsa, V.Belinskiy uni ijodkor shaxsi bilan bog'laydi. Unga ko'ra, pafos "g'oya – ehtiros" bo'lib, u ijodkorning ma'naviy borlig'idan kelib chiqadi. Bu holda alohida olingan asar pafosi haqida ham, muayyan ijodkorga xos pafos haqida ham gapirish mumkin bo'ladi. Pafosni bunday tushunish sho'ro adabiyotshunosligida, jumladan, o'zbek adabiyotshunosligida ham ustuvorlik qildi. Masalan, G.Pospelov pafosni badiiy mazmunning mavzu, problematika, badiiy g'oya qatoridagi muhim uzvlaridan deb biladi va uning qahramonlik, tragizm, sentimentalizm, romantika, dramatizm, satira va yumor kabi turlarini ajratadi. Shuni qayd etish lozimki, G.Pospelov pafos termini bilan bir qatorda, voqelikka g'oyaviy-hissiy munosabatlar terminini ham qo'llaydi. Adabiyot nazariyasiga oid ayrim manbalarda esa pafos o'rniga muallif emotsionalligi, voqelikka munosabat turlari kabi terminlar ishlatiladi. Mazkur hol hozirgi adabiyotshunoslikda pafos termini qo'llanishi jihatidan passivlashganidan dalolat beradi. Buning sababi esa uning hodisa mohiyatini to'la qamray olmayotgani bilan bog'liqdir. Agar Arastu-Gegel an'anasi bo'yicha pafos ko'proq personajlar (obyekt) bilan, Belinskiydan boshlab, ijodkor (subyekt) bilan bog'langan bo'lsa, hozirda subyekt – obyekt – adresat uchligini birlikda olib qarab, ularni qamrab oluvchi badiiylik moduslari termini faollashdi" deyiladi.

Abdulla Qahhorning "Sarob", "O'g'ri", "Bemor", "Anor" asarlarida mavjud hayot hodisalari aniq, ishonarli, ta'sirchan gavdalantirilgan. Ulardagi qahramonlar, qalamga olingan voqealar hayotda yuz berganiga, shunday bo'lishi mumkinligiga ishonish mumkin. Chunki ushbu asarlarda turmush hodisalari ko'zga qanday ko'rinsa, shu holida manzaralantirilgan. Hayotni ana shu tarzda, ya'ni o'z ko'rinishida, mavjud holida akslantirish esa realizm ijodiy metodining asosiy xususiyatidir.

Realizm lotincha "realis", "bor, mavjud narsa, haqiqiy" degan ma'noni bildiradi. Realizm ijodiy metodi hayot hodisalarini butun murakkabligi bilan aks ettirish, inson obrazini ijtimoiy voqelik

bilan uzviy aloqadorlikda tasvirlashga intiladi. Inson faoliyati, uning orzu-intilishlarini ijtimoiy-psixologik jihatdan asoslash, voqelikdagi eng muhim jihatlarni umumlashtirib ko'rsatish orqali davr va muhit manzarasini chizish realizm metodining asosiy xususiyatidir. Ushbu metodga asoslangan asarlarda ijtimoiy voqelikni tipiklashtirib ko'rsatish barobarida, badiiy shartlilikning barcha ko'rinishlari (afsona, fantastika, ramziy obraz kabi)dan ham keng foydalaniladi. Ch.Aytmatov romanlari bunga yorqin misol bo'la oladi. Realizm ijodiy metodi hayot hodisalarini bor holicha gavdalantirish bilan kifoyalanmasdan, uni ijodiy aks ettirishga keng yo'l beradi. Chunki u badiiy to'qimadan foydalanishni inkor etmaydi. Realizm shu kabi xususiyatlariga ko'ra hayotni naturalizmdan kengroq va teranroq tasvirlaydi. Murojaat qilayotganimiz "Adabiyotshunoslik lug'ati"da: "Realizm (lot. realis – mavjud, haqiqiy) – adabiyotshunoslikda realizm termini tor va keng ma'nolarda qo'llanadi. Keng ma'noda realizm terminining ma'nosi badiiy asar (unda tasvirlangan badiiy voqelik) bilan real voqelik munosabatidan kelib chiqadi. Ya'ni bu holda realizm umumestetik tushuncha bo'lib, hayotni haqiqatga (reallikka) muvofiq tasvirlashni, hayot haqiqatini bildiradi. Har qanday badiiy asarda voqelik u yoki bu tarzda aks etishi, voqelikni hayotga monand tarzda aks ettirish esa qadimdan mavjudligi e'tiborga olinsa, bu ma'nodagi realizmning ildizlari juda qadim zamonlarga taqalishi tabiiydir. Shu bois ham adabiyotshunoslikda antik realizm (yoki mifologik realizm), uyg'onish davri realizmi, ma'rifatchilik realizmi kabi atamalar ishlatiladi, tabiiyki, bu ma'nodagi realizm klassitsizm, sentimentalizm kabi yo'nalishlarga ham xosdir. Demak, bu ma'noda realizm termini hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, badiiy tafakkur tipini anglatadi. Tor ma'noda realizm hayotni haqiqatda mavjud narsa-hodisalar mohiyatiga muvofiq tarzda, voqelikda mavjud faktlarini tipiklashtirish asosida yaratilgan badiiy obrazlar orqali aks ettirishga asoslanuvchi ijodiy metod va ongli ravishda shu metodga tayangan adabiy yo'nalishni

bildiradi. Ushbu metod (yo‘nalish)ning maydonga chiqishi XIX asrning o‘rtalariga to‘g‘ri keladi. Realizm metodida adabiyotning bilish funksiyasi ustuvor ahamiyat kasb etadi, realist ijodkorlar adabiyotni olam va odamni (jumladan, o‘zini) idrok etishning muhim va samarali vositasi deb biladilar. Shunga ko‘ra, realizm hayotni butun murakkabligi bilan keng ko‘lamda aks ettirishga intiladi. Bilish maqsadining ustuvorligi bois realizm insonni ijtimoiy muhit bilan uzviy aloqada tasvirlaydi, ijtimoiy-tarixiy sharoitning inson taqdiri va fe’l-atvoriga ta’sirini teran badiiy tadqiq etadi. Zero, realist san’atkor inson taqdiri, uning amallari, orzu-intilishlari ijtimoiy asosga ega deb biladi, bularning barini ijtimoiy-psixologik jihatdan asoslashga intiladi. Ayni chog‘da, yetuk realizm adabiyotida inson ijtimoiy sharoitga bog‘labgina qo‘yilmaydi, inson o‘z iroda kuchi bilan undan yuqori ko‘tarila oladigan, unga qarshi tura biladigan kuch sifatida ham ko‘rsatiladi. Xuddi shu jihati bilan realizm naturalizmdan farqlanadi. Hayotni unga qaraganda teranroq va haqqoniyroq aks ettira oladi. Insonni murakkab ijtimoiy munosabatlar tizimida tasvirlar ekan, realizm hayotni keng ko‘lamda tasvirlashga erishadi, jamiyatning joriy holati, undagi taraqqiyot yoki tanazzul tendensiyalarini badiiy idrok etadi, u haqida o‘zining badiiy hukmini ifodalab, adabiyotning konseptual funksiyasini amalga oshiradi. Ayni chog‘da, realizmni hayotdan oddiygina nusxa ko‘chirish (naturalizm) deb tushunmaslik kerak. Zero, ijodiy metod sifatida realizm ham voqelikni ijodiy aks ettiradi, ijodiy qayta yaratadi. Realizm adabiyotidagi ijodiy qayta yaratish tipiklashtirish, ya’ni voqelikning muayyan davr va muhit uchun eng xarakterli jihatlarini umumlashtirish orqali amalga oshadi. Biroq bu hol ijodiylikka zid deb tushunilmasligi kerak, zero, realizmdagi tipiklashtirish badiiy to‘qimani aslo inkor qilmaydi, faqat uning ham voqelik mohiyatiga muvofiq bo‘lishini taqozo etadi. Shu bilan birga, realizm taraqqiyoti davomida, xususan, XX asr realizmida badiiy shartlilik (ramziy obrazlar, rivoyatlar, fantastika elementlari va shu kabi)ning

turli ko‘rinishlari ham keng qo‘llanila boshladi. Mazkur holga realistik tasvir prinsiplaridan chekinish deb qaramaslik kerak. Aksincha, bu realizm adabiyotining hayotni teranroq idrok etish, o‘z badiiy imkoniyatlarini boyitish yo‘lidagi harakati, uning adabiy jarayondagi badiiy-estetik hodisalar (turli adabiy yo‘nalishlar, oqimlar; yangi uslubiy oqimlar, tasvir prinsiplari va boshqa) bilan ijodiy raqobat-muloqoti natijasidir. XIX asr o‘rtalaridan maydonga chiqqan realizm metod (yo‘nalish)i sho‘ro adabiyotshunosligida tanqidiy realizm deb, sho‘ro adabiyotining metodi esa sotsialistik realizm deb yuritilgan. Har ikki terminning ilmiy muomalaga kirishi ham M.Gorkiy nomi bilan bog‘liqdir. Bulardan birinchisini tanqidiy realizm deb atarkan, M.Gorkiy bu davr realistik adabiyoti namunalarining aksariyati mavjud burjua tuzumidagi ijtimoiy munosabatlarni teran tahlil etishi va uning insoniylikka zid mohiyatini ochib berishi hamda g‘oyaviy-badiiy inkor qilishidan kelib chiqadi. Ikkinchisi, ya’ni sotsialistik realizm ham xuddi shu kabi g‘oyaviy-mafkuraviy asosda ta’riflangan, u voqelikni markscha-lenincha dunyoqarash asosida baholashi bilangina farqlanadi. Holbuki, birinchidan, ijodiy metod sifatida realizm mohiyatan bitta hodisa bo‘lib, uning doirasida turlicha dunyoqarashlar ifoda etilishi mumkin; ikkinchidan, u o‘z taraqqiyoti davomida sifat jihatidan o‘zgarib-takomillashib, o‘zining tasvir va ifoda imkoniyatlarini muttasil boyitib borgan” deb qayd qilingan.

Biroq realizm ijodiy metodi hayot voqeligini o‘z ko‘rinishida aks ettirishdan iborat emas. Mazkur metodga mansub asarlarda ham xuddi romantizm asarlaridagi singari insonning orzu-havaslari, xayol, o‘y-kechinmalarini ifodalashga ham keng o‘rin beriladi. Chunki ularsiz inson hayotini tasavvur etib bo‘lmaydi. Roman, qissa, hikoya, she’riy asarlarda hayotning real hodisalari, kishilararo mavjud munosabatlar gavdalantirilib, qahramonlar orzu-havaslari, xayollari manzaralantirilgan o‘rinlarda realizm ijodiy metodi romantizm ijodiy metodi bilan uyg‘unlashib ketadi.

Sho‘ro siyosati hukmronligi davrida “Sotsialistik realizm metodi – realizmning yuksak bosqichi” deb kelindi. “Sotsialistik realizm voqelikni haqqoniy, tarixan aniq va inqilobiy rivojda tasvir etishi bilan xarakterlanadi”, deyildi. Aslida esa “voqelikni haqqoniy, tarixan aniq” ko‘rsatishga intilish barcha davrlar adabiyotiga, har bir yozuvchi, shoir ijodiga xos hodisadir. Chunki Sofoklning “Shoh Edip”ida ham, “Alpomish”da ham, Fyodor Dostoyevskiyning “Jinoyat va jazo”sida ham voqelikni o‘ziga xos tarzda ishonarli, haqqoniy va ta’sirchan ko‘rsatishga intilish mavjud.

“Sovet sharqi xalqlari adabiyotida realizmning mustaqil badiiy hodisa sifatida rivoji va gullashi, butunicha olganda, XX asrga oiddir”, degan qarash ilgari surib kelindi. Bunday qarash Yevropa adabiyoti bilan Sharq adabiyoti orasidagi tafovutni, ularning har biri o‘ziga xos hodisa ekanligini e’tiborga olmaslikdan kelib chiqqan. Qolaversa, romantizm adabiyot taraqqiyotining quyi, realizm yuqori bosqichi emas. Realizm romantizmni inkor etmaydi. Chunki ular hayot hodisalari va inson dunyosini ko‘rsatishning o‘ziga xos yo‘llaridir. Shuning uchun XX asr jahon adabiyotining eng yetuk namoyandalarida ijodida realizm va romantizm ijodiy metodi uyg‘unlashib ketgan. Masalan, Mixail Bulgakovning “Usta va Margarita”, Chingiz Aytmatovning “Asrni qaritgan kun”, “Qiyomat”, Gabriyel Garsia Markesning “Yolg‘izlikda yuz yil” kabi romanlarida hayotning real hodisalari rivoyat, afsonalar, qahramonlarning xayol, tushidagi voqealar bilan uyg‘unlashib ketgan yaxlit olam sifatida gavdalantiriladi.

Romantizm va realizm ijodiy metodiga xos xususiyatlarning o‘zaro birikib, yaxlit badiiy olamni namoyon etishi qadim Sharq adabiyoti namunalari, xususan, Firdavsiyning “Shohnoma”, Navoiyning “Xamsa” dostonlarida ham kuzatiladi. Masalan, Shirin mamlakatida tog‘li joyda ajoyib saroy, ko‘shklar barpo etilgani, kanal qazuvchilarning mashaqqat bilan mehnat qilgani real voqelikka muvofiq keladi.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Iglton jamiyatning adabiyotga munosabati to‘g‘risida so‘z yuritar ekan, “ijtimoiy-siyosiy tanazzul davrida barcha ilg‘or kuchlar adabiyot atrofida birlashadi. Angliya tarixida ham shu holat ko‘p bor kuzatiladi. Kapitalistik munosabatlar kuchaygan paytda barcha ijodiy kuchlar adabiyot atrofida birlashdi va jamiyatni kommersializatsiyalashga qarshi chiqdi. Turli ijodiy metod va ijodiy uslublarni o‘zida mujassamlashtirgan adabiyot jamiyatning o‘ziga xos oynasiga aylangan edi. Chunki har xil ijodiy metod va ijodiy uslubda bitilgan asarlar jamiyatning tili, unda yashayotgan odamlarning so‘zlashuvidagi nutqi, odamlarning dunyoqarashi, maqsad va intilishini, umuman, ijtimoiy hayotning manzarasini ko‘rsatib turadi. Agar jamiyat bunga e’tiborsiz qarasa, so‘z san’atini qadrlamay qo‘ysa, insoniyat madaniyatini saqlab turadigan quvvat manbayidan mosuvo, bebahra bo‘lib qoladi”, deydi. (Терри Иглтон. Теория литературы. – М.:, Территория будущего. 2010. – 53–54-betlar.)

Jamiyat taraqqiyotining muayyan davrlarida ayrim masalalar alohida dolzarblik kasb etadi. Mamlakatning keyingi rivoji ayni shu muammolarni hal qilishga bevosita bog‘liq bo‘ladi. Masalan, XX asr boshiga kelib, Turkistonda madaniy-ma’rifiy masalalarga jiddiy e’tibor qaratish va shu asosda mavjud ijtimoiy qoloqlikka barham berish tarixiy zaruriyatga aylandi. Mustamlakachilar zulmi va dinni bid’atlarga to‘ldirish bilan mashg‘ul manfaatparast mahalliy hokimiyat ma’murlari tazyiqi tufayli dunyoqarashi, fikri torayib qolgan mahalliy aholi ongini o‘stirish, ularni mavjud tuzumni o‘zgartirishga da’vatlash benihoya dolzarb bo‘lib qoldi. Yangilik tarafdori sifatida maydonga chiqqan jadidlar maktab-maorif tizimini isloh qilishga, madaniy-ma’rifiy ishlarni milliy manfaatlar nuqtayi nazaridan jonlantirishga kirishdilar. Behbudiy, Fitrat, Abdulla Avloniy, Hamza, Munavvarqori, Cho‘lpon singari jadidlar ana shu maqsadda yangi usulda o‘qitish maktablari ochishib, bu maktab o‘quvchilari uchun yangi darslik, qo‘llanma, majmualar tuzishdi. Millatni g‘aflat uyqusidan uyg‘otish,

madaniyat, ma'rifatning zamonaviy darajasiga erishishga da'vatlash maqsadida adabiy-badiiy asarlar yozdilar, teatr tomoshalari namoyish qildilar, tashviqot-targ'ibot ishlari olib bordilar. Mavjud turmush qoloqliklarini tanqid qildilar. XIX asr oxiri va XX asr boshidagi adabiyotda mana shu tarixiy hodisa o'z aksini topdi. Shuning uchun mazkur davr adabiyotini "ma'rifatparvarlik realizmi", "demokratik realizm adabiyoti" deb ataldi.

Ijtimoiy-iqtisodiy turmush tartiblari san'at va adabiyotga o'z ta'sirini o'tkazishi o'zbek adabiyotiga, umuman, sobiq sho'ro davlati tasarrufidagi barcha xalqlar adabiyotiga sotsialistik realizm metodining joriy qilinishida ham aniq ko'rinadi.

"Sotsialistik realizm" termini ilk bora 1929 yilda rus matbuoti ("Литературная газета")da paydo bo'lgan. Proletariat, ya'ni ishchilarni mavjud hayotni o'zgartiruvchi kuch sifatida ko'rsatish, ishchilar harakatini jamiyatdagi barcha qoloqliklarga barham beruvchi hodisa, deya talqin qilish, yirik xususiy mulk egalarini hayotdagi barcha fojialarning asosiy aybdori tarzida gavdalantirishga asoslangan asarlar "sotsialistik realizm metodi"da yaratilgan deb kelinadi. Maksim Gorkiyning "Ona" romani mazkur metodda bitilgan dastlabki asar deb ko'rsatildi. "Sotsialistik realizm – hayotni qayta quruvchilar realizmi" deb ta'riflandi.

Har qanday hodisaga "sotsializm", "kapitalizm" nuqtayi nazardan qarash taomilga aylangan sho'ro davrida "sotsialistik realizm"dan o'zga barcha metodlardan kamchilik, nuqson izlash, romantizmni "inqilobiy romantizm", reaksion romantizm" bilan qarama-qarshi qo'yish, realizmni "ma'rifiy realizm", "tanqidiy realizm" deb zidlashtirish kuchaygan edi. Hodisalarni bu tarzda qarama-qarshi qo'yishdan maqsad sotsialistik realizm realizmning eng yuqori cho'qqisi ekanligiga ishontirish edi...

"Ijobiy qahramon" xususidagi sotsializmcha qarashlar ham adabiyotning insonshunoslik mohiyatiga tamoman zid edi. Chunki adabiyotshunoslikda "Realizm va tanqidiy realizm asarlarida ijobiy qahramon o'z intilishlari va dunyoqarashi bilan

jamiyatdan ajralib turuvchi, o‘z muhitiga qarshi boruvchi kishi sifatida tasvir etilar va buning o‘z hayotiy asosi bor edi, chunki ekspluatatorlar hukmron bo‘lgan jamiyatda ijobiy ideallarga ega bo‘lgan inson jamiyatning asoslariga qarshi bo‘lmasligi mumkin emas edi, ayni choq‘da u o‘z kurashining muvaffaqiyati mehnatkash omma va uning kurashi bilan bog‘liq ekanini ham tushunmas edi. Agar realizm va tanqidiy realizm asarlarida ijobiy qahramon yakka harakat qilishga majbur bo‘lgan va hatto ba’zan individualizm psixologiyasiga mubtalo kishi tariqasida tasvir etilsa, sotsialistik realizm adabiyotida ijobiy qahramon mehnatkash omma bilan chambarchars aloqadan o‘ziga kuch-quvvat oladi”, degan qarash ilgari surildi. Sho‘ro davrida “mehnatkash omma” deganda, asosan, ishchilar, dehqonlar nazarda tutilardi. Boshqa kasbdagilar ham mehnat qilishi e’tiborga olinmasdi. “Partiyaviylik”, “sinfiylik”, “xalqchillik” kabi sifatlar bilan “ziynatlangan” sotsrealizmning maqtalgan mashhur asarlari “Shoh Edip”, “Xamsa” yoki “Jinoyat va jazo” kabi asarlarga qiyoslanganida esa, ular juda jo‘n ekani aniq bilinadi.

San’at va adabiyotning asl namunalarini buyurtma berish, yo‘l-yo‘riq ko‘rsatish, maxsus qonun-qoidalar ishlab chiqish bilan yaratib bo‘lmaydi. Sho‘ro siyosatdonlari esa shoir, yozuvchilar ijodini o‘z g‘oyalari manfaati uchun xizmat qildirishga urindilar.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Iglton “Kembrij universitetida o‘tgan asrning 20–30-yillarida ingliz adabiyotini o‘rganish sanoat kapitalizmining bema’ni, rasvo aqidalari bilan bahslashishga aylanib ketdi, deydi. O‘shanda talabalar orasida ingliz adabiyotini, turli ijodiy metod va ijodiy uslubdagi asarlarni o‘qib o‘rganish kishini kelgusida o‘zligini namoyon etib, XX asrda jamiyatni o‘zgartirishga ozgina bo‘lsa-da, ulush qo‘shishga tayyorlaydi, degan qarash keng yoyilgan. Turli ijodiy metod va ijodiy uslubdagi bir necha she’r va romanni o‘qigan Kembrij universiteti talabalari darhol ingliz adabiyoti o‘quv rejasiga kiritilgan ko‘pdan ko‘p fanlarning biri emas, balki tarix, siyosatshunoslik, falsafa va boshqa fanlardan behad ustun turadigan eng zarur, asosiy

fan ekanini bilib olishdi. Chunki ushbu fanlar bevosita adabiyot bilan bog‘langan va shu bois akademik uslubdagi murakkab, mavhum ilmiy-nazariy mulohazalar yig‘indisi emas, balki ma’-naviy-ma’rifiy fanga aylangan edi. Zamon taraqqiyotining o‘zi mazkur fanlarning adabiyot bilan uzviy bog‘lanishini taqozo etayotgan edi. Adabiyot Choser, Shekspir, Jonson asarlari, Yakov I davri shoirlari, Benyan, Paup, Semuyel Jonson, Bleyk, Vordsvord, Kits, Ostin, Jorj Eliot, Xopkins, Genri Jeyms, Jozef Konrad, Tomas Eliot, Gerbert Lourens ijodi tufayli ana shunday ta’sirchan kuchga aylangan edi. Ularning asarlari “Asl ingliz adabiyoti” sanalardi. Bu paytda Spenser, Drayden, Uyg‘onish davri dramasi, Defo, Filding, Richardson, Stern, Shelli, Bayron, Tennison, Braunning, aksariyat viktorian romannavislari, Joys, Vulf, Lourensdan keyin asarlari chop qilingan yozuvchilarning ko‘pchiligining ijodiga ikkinchi darajadagi asar deb qaralardi. Dastlab Dikkens ijodini ro‘yxatga kiritishmadi. Uni keyin qo‘shishdi”. Ushbu dalillar esa ingliz adabiyotining ijodiy metod va ijodiy uslublari rang-barang ekanligini bildiradi. (Терри Иглтон. Теория литературы. – М.:, Территория будущего. 2010. – 54–55-betlar).

Adabiy yo‘nalish tushunchasi hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, metod va uslub tushunchalari bilan bevosita bog‘liq bo‘lib, u badiiy tafakkur tarzi, metod va uslub uyg‘unlashgan nuqtada yuzaga keladi. Chunki muayyan davrda yashagan ijodkorlar asarlarida hayot materialini tanlash, uni badiiy idrok qilish va baholash prinsiplarida, asarlarning badiiy shakl xususiyatlari, uslubiy jihatlarida muayyan umumiy jihatlar o‘z aksini topadi. Aslida, asar bitayotgan yozuvchi, shoir “metod”, “uslub”, “oqim” degan nazariy gaplarni ko‘pda o‘ylab o‘tirmaydi. Uning butun fikr-u xayoli hayot voqeligini ko‘rsatish, qahramonlarning jonli, ta’sirchan qiyofasini gavdalantirishga qaratiladi. Alisher Navoiy yoki Aleksandr Pushkin romantizm, realizm ijodiy metodi mezonlarini o‘ylab asar yozmagan. Metod va uning ko‘rinishi haqidagi ilmiy-nazariy mulohazalar asarlarni

bir-biridan farqlash, adabiy davrlar o'rtasidagi tafovutlarni ko'rsatish, aniqlash va belgilashdan kelib chiqadi. Adabiyot qiyofasini hamisha asl adabiy-badiiy asarlar belgilaydi. "Romantizm", "realizm", "sotsialistik realizm" singari tushunchalar esa o'sha adabiy-badiiy asarlar tufayli paydo bo'ladi. Shunday ekan, turli nazariyalar badiiy asar uchun qolip, yo'riqqa aylantirilmasligi kerak. M.Sholoxovning "Tinch Don", M.Bulgakov "Usta va Margarita", M.Shayxzodaning "Mirzo Ulug'bek", O.Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi", "Ko'hna dunyo" singari sho'ro davrida yozilgan asarlari sotsialistik realizm mezonlariga muvofiq kelmaydi. Lekin ularni hayot hodisalarini haqqoniy aks ettirgan, inson obrazini yorqin gavdalantirgan badiiy barkamol asarlar sifatida e'tirof etiladi.

Klassitsizm lotincha "*classicus*" – "namuna", "ibrat" degan ma'noni anglatadi. Bu metod vakillari o'tmish adabiyoti namoyandalari asarlarini o'zlari uchun mezon, ibrat namunasi, deb qarashgan. Klassitsizm namoyandalari antik adabiyotni asosiy etalon qilishib, antik tragediyalar syujetini asosida asarlar yaratishgan hamda Arastu "Poetika"si talablariga rioya qilishni o'zlari uchun ijodiy dastur qilib belgilashgan. Ular dramatik asarda uch birlik, ya'ni voqea, vaqt va joy birligi qoidasiga amal qilinishi shart, deb hisoblashgan. Shuningdek, asarlarni "yuksak" (tragediya, epopeya, oda) va "tuban" (komediya, satira, masal) turlarga ajratishgan. Drama turiga mansub asarlar besh pardali bo'lish kerak, deyishgan. "Parda" deyilganda dramatik asarning sahnada namoyish qilingan, bir-biri bilan bog'langan uzluksiz voqea bo'lagi nazarda tutiladi. Kornel, Rasin tragediyalari, Moler komediyalari klassitsizm metodiga mansub asarlar, deb yuritiladi.

Klassitsizm nazariyotchilaridan biri fransuz adibi va adabiyotshunosi N.Bualo (1636–1711): "Adabiyot saroy va shahar uchun yaratilishi kerak", deydi. Klassitsistlar ta'biricha, adabiyotda hamma narsa aniq va qat'iy qoida asosida ko'rsatilishi lozim. Klassitsizm estetikasining "uch birlik" talabiga ko'ra,

dramada gavdalantirilayotgan hodisa bitta yaxlit syujet tarzida gavdalantirilishi ("harakat birligi" talabi), voqea bir joyda bo'lib o'tishi ("joy birligi" talabi), voqea yigirma to'rt soat ichida yuz berishi ("vaqt birligi" talabi) zarur. P.Kornel (1606 – 1684)ning "Sid" (ya'ni "Said"), "Goratsiy", J.Rasin (1639 – 1699)ning "Andromaxa", "Britanik" tragediyalarida, Moler (1622 – 1673) ning "Xasis" komediyalarida klassitsizmning ana shu qoidalariga amal qilingan. Ushbu asarlarda qahramonlar ruhiy olamining yorqin gavdalantirilgani, tilning jimjimador sun'iylikdan xoli, sodda ekanligi, syujetning oddiyligi ham e'tiborni tortadi. Bu klassitsizmning realizm ijodiy metodi bilan mushtarak ekanini bildiradi. Klassitsizm va realizmning bu umumiyligi ham ijodiy metod tushunchasining nisbiy hodisa ekanidan dalolat beradi.

Rus adibi L.Tolstoy "Xasis" singari ajoyib komediyalar muallifi Molerni "eng go'zal, xalqchil asarlar bitgan san'atkor" deb ulug'lagan. Yana bir rus shoiri A.Pushkin esa "Rasin kabi klassitsistlar asarlarida xalq taqdiri va inson taqdiri o'z aniq in'ikosini topgan" deb e'tirof etgan. Kornel, Moler, Rasin kabi ijodkorlar antik adabiyotni eng oliy, yuksak, ya'ni ibrat namunasi deb qarashgan. Ular biz o'zimizdan "yozgan asarlarimizni Gomer yoki Vergiliy o'qiganida, komediya, tragediyalarimizni Sofokl tomosha qilganida nima degan bo'lar edi?" deb doimo so'rab turishimiz kerak", degan aqidaga amal qilib, ijod etishgan. Klassitsizm vakillari antik adabiyotga yuksak hurmat-ehtirom bildirishgani uchun o'z asarlarida qadim zamon ijodkorlari dramalari syujetlarini qo'llashgan. Klassitsistlar asarlarida hayot hodisalari va inson dunyosining bir qirrasi yoritilgan. Realistik roman, qissa, hikoyalarda esa turmush voqeligi va kishilar fe'l-atvori har tomonlama gavdalantirilgan.

Klassitsizm vakillari janrlarni tabaqalarga ajratishib, "drama – eng yuksak janr, komediya – eng quyi janr" deyishgan. Epik turga mansub roman, qissa, hikoya janridagi asarlarni esa "ikkinchi darajali" deb qarashgan. Klassitsizm vakillarining bunday munosabati, avvalo, o'sha davr kishilari ma'naviyati,

dunyoqarashi bilan bog‘liq. Ma’lum bir davrlarda muayyan janrlarning e’tibori, mavqeyi baland bo‘ladi. Adabiyot mezoni hisoblangan janrlar muayyan vaqt o‘tgach, o‘z mavqeyidan tushib qoladi. Bu hodisa ayrim kishilarning xohish-istagi, izn-u irodasiga bog‘liq emas. Shuning uchun klassitsizm vakillarining janrlarga munosabatini ularning kamchiligi deb emas, balki o‘sha davrga xos estetik qarash, deb baholash lozim.

“Klassitsizm XVII asrda Fransiya adabiyotida shakllanib, XIX asr boshlarigacha Yevropa mamlakatlari adabiyotida tarqalgan va hukmron bo‘lib qolgan ijodiy metoddir” degan qarash ham nisbiydir. Chunki ayni shu davr asarlariga xos xususiyatlar avvalgi zamonlarga mansub asarlarda ham seziladi.

Adabiyotshunoslik, san’atshunoslikda “sentimentalizm oqimi”, “naturalizm oqimi”, “modernizm yo‘nalishi” atamalari ham keng qo‘llanadi va “modernizm yo‘nalishi ekzistensionalizm, abstraksionizm, simvolizm, syurrealizm, futurizm, kubizm kabi oqimlarga bo‘linadi” deyiladi. Sho‘ro davrida modernizm yo‘nalishi qoralangan. Ekzistensiyachilik ta’limoti yirik namoyandalaridan biri fransuz adibi, Nobel mukofoti sovrindori (u bu mukofotni olishdan o‘z ixtiyori bilan voz kechgan) Jan Pol Sartr (1905–1980) bu xususda shunday deydi: “Ekzistensiyachilikni umidsizlikka chaqiradi, deb ayblaydilar; insonning qabihligi, johilligi va shilqimligini ko‘rsatib, tubanligini ta’kidlayverishda, ko‘pgina yoqimli, go‘zal jihatlariga e’tibor bermaslikda, inson tabiatining yorug‘ tomonidan yuz o‘girishda ayblaydilar; ular odamlarning hamjihatligini esdan chiqarib yuborishgan, insonga yakkalab tashlangan mavjudotga qaraganday munosabatda bo‘ladilar; inson hayotining yomon tomoniga alohida e’tibor bilan qaraydilar, deydilar... Inson – bu xavotir... Garchand xavotirni yashirsalar-da, u mavjuddir... Ekzistensiyachi ehtirosning qudratliligiga ishonmaydi. U hech qachon ezgu ehtiros – insonni beshafqatlarcha muayyan qilmishlarga undaydigan, hammayoqni alg‘ov-dalg‘ov qiladigan oqim va shuning uchun uzr o‘rniga o‘tishi mumkin, deb da’vo qilmaydi. U inson o‘z ehtiroslari

uchun javobgar deb biladi... Inson o'zini qay darajada amalga oshirsa, shu darajadagina mavjud bo'ladi... Prustning dahosi, bu – Prustning asarlaridir. Rasinning dahosi, bu – uning bir qator fojialari. Ulardan boshqa hech narsa yo'q. Agar Rasin yana bir fojia yozmagan bo'lsa, Rasin yana bir fojia yozishi mumkin edi, deyishning nima keragi bor? Inson o'z hayoti bilan yashaydi, u o'z qiyofasini yaratadi, u qiyofadan tashqarida esa hech narsa yo'q... Biz faqat inson o'zining qator qilmishlaridan boshqa hech narsa emas, u mana shu qilmishlaridan tashkil topadigan munosabatlar majmuidan iborat, demoqchimiz, xolos... Ekzistensiyachi qo'rqoqni tasvirlar ekan, uni o'z qo'rqoqligi uchun javobgar, deb hisoblaydi. U yuragi, o'pkasi yoki miyasining qo'rqoq bo'lgani uchun shunaqa emas, balki o'z qilmishlari bilan o'zini qo'rqoq qilgan. Mijozning qo'rqog'i bo'lishi mumkin emas, Mijoz asabiy, zaif, chala yoxud to'laqonli bo'lishi mumkin, lekin zaif odam degani – albatta qo'rqoq degani emas, chunki qo'rqoqlik bosh tortish yoki yon bosish oqibatida yuzaga keladi. Mijoz bu – hali harakat emas. Qo'rqoq o'z qilmishi orqali aniqlanadi... Ekzistensiyachi qo'rqoqni qo'rqoq qiladigan – o'zi, qahramonni qahramon qiladigan ham – o'zi, deydi... Ekzistensiyachi insonning tushkun tasvirini bermaydi, uni qilgan ishiga qarab baholaydi. U insonga bor umid faqat uning harakatida ekani va faqat yagona harakatgina insonning yashashi uchun imkon berishini aytadi... Biz o'zgaga ro'baro' turib, o'zimizni anglaymiz va ayni paytda, o'zga ham biz uchun xuddi o'zimizday ishonchli bo'ladi... O'zim haqimdagi biror bir haqiqatni bilish uchun men o'zga orqali o'tishim kerak. O'zga kishi, deylik, o'z-o'zimni anglashimda qanchalik zarur bo'lsa, mening mavjud bo'lishim uchun ham shunchalik zarur... Biz har bir alohida hodisada erkinlik erkinlik uchun bo'lishini istaymiz. Biroq erkinlikka intilar ekanmiz, u to'laligicha boshqa odamlar erkiga va boshqalarning erki bizning erkimizga bog'liq ekanini ko'ramiz... Ekzistensiyachilik, bu – hayotbaxshlik, harakat haqidagi ta'limotdir" ("Jahon adabiyoti" jurnali, 1999-yil, 5-son. 181–195-b.).

Hayot ziddiyatlarga, qarama-qarshiliklarga to'la bo'lgani uchun kishilarning tabiati, fe'l-atvori, dunyoqarashi murakkablashgan. Bu murakkablikning barcha jihatlarini hech bir nazariya to'la-to'kis ifoda qilib berolmaydi. Jumladan, hech bir adabiy metod, yo'nalish, oqim ham inson dunyosini batafsil, to'la-to'kis aks ettirolmaydi. Romantizm, realizm metodining eng barkamol asarlarida ham inson dunyosining ma'lum bir qirralarini gavdalantiradi, xolos. Ekzistensionalizm yo'nalishining J.Sartr (1905–1980), M.Prust (1871–1922), J.Joys (1882–1941), A.Kamyu (1913–1960), F.Kafka (1883–1924) kabi namoyandalari asarlarida ham inson hayotining muayyan jihatlari – xavotir, tahlika, umidsizlik, iztirob ko'rsatiladi. Ularning roman, qissa, hikoyalarida sho'ro adabiyotining romantizm, realizm ijodiy metodiga mansub asarlaridagi singari ijobiy-salbiy qahramonlar yo'q. Modernizm yo'nalishi vakillari asarlarida iztirob ichidagi inson qiyofasini ko'rsatish asosiy o'rin tutadi. Ularda insonning tubanliklari oshkora gavdalantiriladi. Tushkunlikka tushgan kishilarning xatti-harakatlari, o'y-kechinmalari batafsil ifodalanadi. Ekzistensionalizm namoyandalari diqqatini qaratgan xavotir, qo'rquv, iztirob, tubanlik va ular keltirib chiqaradigan salbiy oqibatlar esa real hodisalardir. Ular inson hayotining ajralmas bo'laklaridir. Inson tabiati, fe'l-atvori, hayot tarzining ana shu jihatlarini yoritish esa adabiyotning insonshunoslik mohiyatini yanada yorqinroq ochadi.

Syurrealizm fransuzcha "*surrealisme*" – "yuksak realizm", "realizmdan ham yuksak" degan ma'noni anglatadi. Bu yo'nalish vakillarining qayd etishicha, ratsionalizm barcha narsani mantiq qonunlari asosida tushuntirmoqchi bo'ladi. U bevosita tajribaga asoslangan hodisalarni idrok etishdan nariga o'tolmaydi. Mantiq mezonlariga muvofiq kelmaydigan narsalarni inkor etish esa kishilarning akl-tafakkuri, orzu-xayoli, tasavvuri ravnaqiga to'sqinlik qiladi. Chunki hayotda mantiq qoliplariga sig'maydigan, kishilarning turmush tajribasi qamrab ololmagan, odamlarning istak, irodasiga bog'liq bo'lmagan hodisalar juda

ko‘p. Shuning uchun san’at va adabiyot obyektiv voqelikni mavjud murakkabligi bilan tasvirlashdan yuqoriga ko‘tarilib, inson qalbi qa’riga kirib borishi va uning ongosti qatlamlariga ta’sir qilish orqali badiiy muloqotni amalga oshirishi kerak. Fransuz shoiri A.Breton (1896–1966) tomonidan yozilgan “Syurrealizm manifesti” (1924)da hamda syurrealistlarning boshqa asarlarida realizm asosiy diqqat-e’tiborni voqelikdagi sabab-natija asosidagi o‘zaro bog‘liqlikni ko‘rsatishga qaratishi, syurrealizm esa voqelikda mantiq emas, “obyektiv tasodif” ustuvor bo‘lishini ta’kidlashi qayd etiladi. Shu bois bu yo‘nalish tarafdorlari, jumladan, Salvador Dali, Pikasso singari mashhur musavvirlar asarlarida g‘ayrioddiy, noan’anaviy unsurlar keng o‘rin egallaydi va ular realistik unsurlar bilan g‘alati tarzda birikib ketadi. San’at va adabiyotdagi avangard yo‘nalishlardan biri syurrealizmga mansub asarlarda miflarga murojaat qilish, o‘tmish adabiyoti va san’atidagi obrazlar, motivlar asosida yangi miflar yaratishga intilish ko‘zga tashlanadi.

Bu oqim XX asr 10–20-yillarida dastlab Fransiyada shakllangan. Ayni shu davrda ijod qilgan ayrim shoirlar, yozuvchilar, rassomlar, haykaltaroshlar, dramaturglar, rejissyorlar asarlarida hayot va inson dunyosi mavjud an’analardan boshqacharoq talqin qilingan. Ular voqea-hodisalarning tashqi ko‘rinishini tasvirlash bilan cheklanmasdan, ularning mohiyatidagi ma’nolarni, hodisalarning ichki murakkabliklarini kutilmagan tarzda murakkab ramz va shakllarda ko‘rsatishga intilishgan. Pol Varlen (1844–1896), Pol Elyuar (1895–1952), Emil Verxarn (1855–1916), Oskar Uayld (1854–1900), O.Mandelshtam (1891–1938), A.Axmatova (1889–1966), M.Svetayeva (1892–1941), A.Blok (1880–1924), V.Bryusov (1873–1924), A.Beliy (1880–1934) kabi shoir, yozuvchilarning asarlari ayni shu jihatlari bilan avvalgi davr adabiyoti namunalaridan ajralib turadi.

Abstraksionizm lotincha “abstrastio” so‘z bo‘lib, “uzoqlashish”, “mavhumlik” degan ma’noni anglatadi. Abstraksionistlarning asarlari biz ko‘nikkan an’anaviy asarlardan tamomila

farq qiladi. Abstraksionizm nazariyasiga ko'ra, san'at borliqni aks ettirmaydi, balki ijodkorning his-tuyg'ularini ifodalaydi. Bu oqim namoyandalari fikricha, har qanday shakl o'zida muayyan mazmunni mujassamlashtiradi. Haqiqatan, har qanday san'at asarida ijodkorning his-tuyg'ulari o'z aksini topadi.

Abstraksionizm rassomlik, haykaltaroshlik, teatr, kino, arxitekturada, ayniqsa, keng tarqalgan. Pikasso, Renatto Guttuzo, Salvador Dali kabi musavvirlarning asarlarida borliq hodisalari noan'anaviy tarzda turli shakl, chizmalar vositasida ramziy ifoda qilingan.

Futurizm lotincha "*futurum*" – "kelajak" demakdir. Bu yo'nalish nazariyasiga ko'ra, badiiy ijod borliqni aks ettirish vositasi emas, balki uning bevosita davomi bo'lishi lozim. U shunda inson erkining ijodkorligiga tayanib, yangi dunyoni yaratadi. Futurizm namoyandalari adabiy-badiiy asarlari ifoda uslubining g'alatiligi, murakkab kompozitsion qurilishi, jumlalarining odatdagidan tamomila boshqachaligi, fojia va kulgili holatlarni yonma-yon gavdalantirishi kabi xususiyatlari bilan o'ziga xoslik kasb etadi. V.Xlebnikov (1885–1922), B.Pasternak (1890–1960), N.Aseyev (1889–1963), V.Mayakovskiy (1893–1930) kabi rus adabiyoti namoyandalari asarlarida futurizm ko'rinadi.

Emil Zolya (1840–1902), Flober (1821–1880), Mopassan (1850–1893) kabi adiblar naturalizm oqimi namoyandalaridir. Ularning asarlarida qahramonlar hayot tarzi barcha tafsilotlari bilan bayon etiladi. Naturalizm oqimi vakillarining asarlari davr kishilari hayoti haqida aniq ma'lumotnoma bo'la oladi. Mazkur yo'nalish nazariyasiga ko'ra, badiiy asar inson haqida ma'lumot beruvchi hujjat singari aniq tafsilotlarga asoslangan bo'lishi lozim. Naturalizm lotincha "*natura*" – "tabiat" degan ma'noni bildiradi. Naturalizm (lotincha *natura* – tabiat) XIX asr 60-yillaridan Yevropa adabiyotida shakllangan adabiy yo'nalish bo'lib, u tabiiy fanlarda erishilgan ulkan muvaffaqiyatlar ta'sirida paydo bo'lgan. Naturalizm ham xuddi klassitsizm singari dastlab

Fransiyada vujudga kelgan. Bu yo'nalish tarafdorlari (E.Zolya, G.Flober, Gi de Mopassan, I.Gibsen va boshqa) jamiyatni va insonni xuddi tabiatni o'rgangan kabi aniqlik bilan tadqiq etishni maqsad qilib qo'yishgan va badiiy bilish ilmiy bilishga monand bo'lishi lozim, deb hisoblashgan. Ularning fikricha, adabiyotda hayot bor holicha, bo'yab-bejamasdan, biror mafkura yoki axloqiy tarbiya maqsadlariga yo'naltirilmagan holda tasvirlanishi kerak. Ijodkor hayot metarialini tanlab tasvirlashi emas, uni bor holicha aks ettirishi lozim. Naturalistlar uchun hayot voqeligini ijodiy qayta yaratish emas, balki uni asl holida, qanday ko'rinsa, shu tarzda tasvirlash muhim. Bu yo'nalish tarafdorlari asosiy e'tiborni maishiy tafsilotlarga, inson ruhiyatining fiziologik asoslariga, uning fe'l-atvori, xatti-harakatlaridagi tushuntirish qiyin bo'lgan jihatlarga qaratadilar. Klassitsizm vakillari asarlarida jamiyatning yuqori tabaqasi hayoti diqqat markaziga qo'yilsa, naturalizm namoyandalari ijodida jamiyatning eng quyi qatlamlari turmushini ikir-chikirigacha tasvirlashga intilish ustunlik qiladi. Bu yo'nalish namoyandalari o'z asarlarida inson ruhiyatining eng chuqur puchmoqlariga kirib borishga intilib, realistik adabiyotning imkoniyatlarini kengaytirdilar. Lekin adabiyotshunoslikda hayot voqeligini badiiy-falsafiy idrok etmasdan, oddiygina qayd etish, turmushdan nusxa ko'chirish ham "naturalizm" deb yuritiladi. Bunda o'sha asarning ijodiylikdan yiroqligi, chinakam san'atga yot ekanligi nazarda tutiladi.

Naturalizm namoyandalari hayot voqeligini o'z holicha, u qanday bo'lsa, shunday tarzda tasvirlash kerak, deb hisoblashgan. Ularning fikricha, adabiyot hayot materialini tanlab tasvirlashi nojoiz. Chunki adabiyot hayotning o'ziga xos ko'zgusi ekan, unda turmushdagi barcha hodisalar o'z ko'rinishida aks ettirilishi kerak. Naturalistlar asosiy e'tiborni maishiy tafsilotlarga, inson ruhiyatining fiziologik asoslariga, uning fe'l-atvori, xatti-harakatlari, taqdiridagi tushuntirish qiyin jihatlariga qaratadilar. Ular uchun hayot voqeligini ijodiy qayta yaratish emas, balki uni asliga muvofiq tasvirlash muhim.

Bu yo'nalishning Gi de Mopassan, G.Flober, E.Zolya kabi vakillari asarlarida jamiyatning quyi qatlami turmushi, oddiy odamlarning hayot tarzi mayda-chuyda ikir-chikirigacha batafsil tasvirlanib, ularning ichki olami keng ochib beriladi. Shu bois naturalizmga realistik adabiyotning imkoniyatlarini muayyan darajada kengaytirgan yo'nalishdir, deyiladi.

Naturalizmda hayot voqeligini bor holicha tasvirlash asosiy maqsad qilib qo'yilsa, "ong oqimi" adabiyotida inson ruhiyatidagi jarayonlarni aslicha aks ettirishga intilish kuzatiladi. Jumladan, J.Joys, M.Prust kabi adiblarning asarlarida qahramonlarning ongida qo'qqisidan paydo bo'ladigan o'y-fikrlar, qalbidan kechadigan his-tuyg'ular diqqat markaziga qo'yiladi va ular mantiqan izohlab bo'lmaydigan darajada bir-biri bilan bog'lanib, betartib tarzda almashinib turishiga e'tibor qaratiladi. "Ong oqimi" adabiyoti hayot voqeligi va inson obrazini gavdalantirishda realistik adabiyotning ifoda imkoniyatlarini kengaytirdi. Ong oqimining hayotni tasvirlash, inson ruhiyatidagi jarayonlarni ifodalash usuli tufayli realistik adabiyotning inson xatti-harakatlarini ham ijtimoiy, ham ruhiy jihatdan asoslashga intilishi yanada kuchaydi.

Shunday asarlar borki, ularning qahramoni qismati beixtiyor kishini achintiradi. Xo'rlangan, haqoratlangan kishilarning achinarli ahvoli gavdalantirilgan bu asarlarni o'qigan o'quvchi o'z-o'zidan mahzun bo'lib qoladi. Uning qalbini bechora qahramonga achinish hissi qamrab oladi. Inson qismati fojeliklari gavdalantirilgan bu xil asarlar sentimental asarlar deyiladi. F.Dostoyevskiy (1821–1881)ning "Xo'rlangan va haqoratlanganlar", A.Chexov (1860–1904)ning "Kashtanka", "Uyqu istagi", I.Karamzin (1766–1826)ning "Bechora Liza" asarlari qahramonlari qismati o'quvchi hissiyotlariga qattiq ta'sir qilib, kuchli achinish, iztirob uyg'otadi.

Sentimentalizm fransuzcha "*sentiment*" – "his, his qilish" degan ma'noni bildiradi. Qahramonlari qismati, fojiasiga achinish hissini uyg'otadigan asarlar kishilar qalbida insonparvarlik,

insonga muhabbat tuyg'ularini ulg'aytiradi. Ular mana shu xususiyati bilan adabiyotning insonparvarlik mohiyatini yorqin namoyon etadi. Ko'chirmalar olingan "Adabiyotshunoslik lug'ati"da qayd etilishicha, "Sentimentalizm XVIII asr ikkinchi yarmida Yevropa adabiyotida vujudga kelgan oqim. Uning nomlanishi ingliz adibi L.Sternning "Sentimental sayohat" (1768) asari bilan bog'lanadi. Sentimentalizm oqimi vakillarining fikricha, inson tabiatining gavhari, asosi uning ongi emas, balki hislari bo'lgani bois komil insonni tarbiyalash uchun dunyoni aqlga muvofiq tarzda qayta qurish emas, balki insonga tabiatan xos bo'lgan hislarni erkinlashtirish va rivojlantirish zarur. Sentimentalizm namoyandalari ijodida jamiyatning quyi tabaqasi kishilari hayoti, ichki dunyosini tasvirlashga ko'proq e'tibor beriladi. Inson ruhiyatini chuqur tahlil qilishga intilgan sentimentalizm adabiyoti tarafdorlarining qarashiga ko'ra, insonning qadri uning his eta olish darajasi, teran tuyg'ularga qobilligi bilan belgilanadi. Chunki his eta olish insonga xos eng muhim fazilat hisoblanadi. Sentimentalizm adabiyoti inson bir qolip doirasida qolmasligi, u turli omillar ta'sirida har xil o'zgarib turishini ko'rsatib, adabiy qahramon obrazini ancha hayotiy gavdalantiradi. Bu yo'nalish ijodkorlari (J.Russo, D.Didro va boshqa) inson ruhiyatini, uning fe'l-atvorini, maqsad, intilishlarini ijtimoiy muhit bilan bog'liqlikda tasvirlashga intilishadi. Sentimentalizm badiiy tafakkur rivojiga samarali ta'sir ko'rsatib, keyinchalik adabiyotda romantizm va realizm ijodiy metodiga xos xususiyatlar shakllanishiga zamin yaratdi. Ammo sentimentalizmning o'rtamiyona namunalarida qaharamonlarning o'ta chuchmalligi, ehtiroslariga o'ta berilganidan yig'loqiga aylangani, hissiyotlariga o'ralashib qolgani ham yaqqol bilinadi. "Sentimental" so'zining salbiy ma'noda qo'llanishi shu bilan bog'lanadi. Sentimentalizm adabiyotining ma'naviy dunyosi boy bo'lsa-da, u jamiyatning mavjud tartiblari, taqdir chigalliklari tufayli hayotda o'z o'rnini topolmagan, ko'pchilikka qo'shilib ketolmay, bir chekkaga chiqib, jamiyat

uchun begona, ortiqcha bo‘lib qolgan odamga achinish hissi bilan yo‘g‘rilgan. Lekin uning qahramonlari achinish hissini uyg‘otsa-da, o‘z mavjudligini namoyon etish uchun turmushdagi tartiblarga qarshi dadil kurash olib bormaydi”.

Adabiy yo‘nalish muayyan davrda yashagan ijodkorlar asarlariga xos umumiy jihatlar mujassami bo‘lib, u hayot voqeligiga yondashish, uni badiiy idrok etish va baholash, asarlarning badiiy shakl xususiyatlari, ifoda uslubi kabilarda namoyon bo‘ladi. Adabiy jarayonning muayyan bosqichlarida kuzatiladigan g‘oyaviy-estetik tamoyillarni o‘zida uyg‘unlashtirgan adabiy yo‘nalishlar adabiyotdagi o‘sish-o‘zgarishlarni aks ettiradi. Adabiy jarayon bilan bog‘liq, badiiy tafakkur taraqqiyotining muayyan bosqichida namoyon bo‘ladigan ushbu adabiy-estetik kategoriya adabiyot tarixini o‘rganish, adabiy jarayonni tahlil qilishda muhim omil sanaladi. Yangi adabiy yo‘nalishlar avvalgilari bag‘rida yetilib, yangi davrdan oziqlanib, maydonga chiqadi. Yevropa adabiyoti tarixidagi klassitsizm, naturalizm, sentimentalizm adabiy yo‘nalish sifatida ko‘rsatiladi.

Adabiy oqim adabiy jarayon bilan bog‘liq adabiy-estetik kategoriya bo‘lib, u muayyan davr adabiyotidagi adabiy yo‘nalishning bir ko‘rinishidir. Masalan, barokko yo‘nalishining varianti sifatida ispan adabiyotida gongarizm, italyan adabiyotida marinizm, fransuz adabiyotida pretsioz adabiyoti paydo bo‘lgan. Bundan ayon bo‘ladiki, adabiy oqimlar muayyan adabiy yo‘nalishning bir tarmog‘i sifatida vujudga keladi va o‘sha adabiy yo‘nalishga xos umumiy jihatlarni o‘zida aks ettiradi.

Umuman, ijodiy metod, ijodiy yo‘nalish, ijodiy oqim tushunchalari o‘rtasida qarama-qarshilik, jiddiy tafovut yo‘q. Ijodiy metod o‘rnida “badiiy metod” iborasi ham qo‘llanilishi mumkin.

Ijodiy metodlar o‘ziga xos xususiyatlariga ko‘ra bir-biridan farq qilsa-da, ular bir-birini inkor etadigan hodisa emas. Barcha metod, yo‘nalish, oqimlar so‘z san’atining birdan-bir maqsadi – hayot hodisalari va inson dunyosini ko‘rsatishga xizmat qiladi.

IJODKOR USLUBI

Borliqda bir-biriga aynan o'xshash hodisa mavjud emas. Chunki betakrorlik borliqning asosiy xususiyatidir. Kishilarning harakat, faoliyati ham ana shu haqiqatni tasdiqlaydi. Odamlar bo'y-basti, ovozi, qobiliyati, irodasi kabi jihatlariga ko'ra bir-biridan aniq ajralib turadi. Hatto egizaklar ham bir-biriga aynan o'xshamaydi. Yozuvi aynan bir xil kishilarni topishga urinish ham befoyda. Negaki har bir odam o'ziga xos "xat" bilan yozadi. Ijodkor uslubini ham ma'lum ma'noda ana shunday "xat" deyish mumkin. Yozuvchi, shoirning "xat"i uning asarlari tilida, qahramonlarining so'zlash tarzida, voqealarning tanlab olinishi va bayon etilishida namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham F.Dostoyevskiy romanlari bilan L.Tolstoy yoki A.Chexovning asarlari bir-biridan farq qiladi. "Qutlug' qon" Oybekning, "O'g'ri" va "Bemor" Abdulla Qahhorning qalamiga mansubligi aniq bilinadi. She'riyatdan xabardor o'quvchilar Abdulla Oripov, Erkin Vohidov, Rauf Parfi she'rlarini bemalol "tanishadi".

Ijodkorlar asarlarining bunday o'ziga xos bo'lishi, birinchidan, borliqning betakror yaratilgani bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchidan, shoir, yozuvchi, dramaturglarning hayotiy tajribasi, turmushni kuzatishi, bilim darajasi, didi, saviyasi, dunyoqarashi kabi omillarga asoslanadi. Uchinchidan, bu "xat"da shoir, yozuvchining qiziqishi, fe'l-atvori, ichki dunyosi aks etadi. Har bir odam o'ziga xos olam bo'lgani singari ijodkorlar ham betakror dunyodir. Bu mavzu tanlashda, hodisalarga yondashishda namoyon bo'ladi. Shuning uchun "uslub – odamdir" deyiladi.

"Ijodiy uslub" deganda asarning tiligina nazarda tutilmaydi. Albatta, badiiy asar tili ham ijodkor "xat"ini namoyon etadigan muhim unsurlardan biridir.

Ijodiy uslubni muallifning "bayon tarzi", "fikrni ifoda etish mahorati" deb qarash ham uning bir jihatini bildiradi. Chunki uslub juda keng tushunchadir. U muayyan bir yozuvchi ijodida ham, uning har bir asarida ham turli ko'rinishda namoyon bo'li-

shi mumkin. Masalan, Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoni "xat"i uning g'azallari "xat"idan tamoman farq qiladi. Turkiy "Xamsa" muallifi g'azallaridan Bobur bitgan g'azallar ham uslub turlichaligi bilan ajralib turadi.

Ijodkor uslubining shakllanishiga tashqi omillar ham ta'sir ko'rsatadi. Masalan, har bir yozuvchi, shoir boshqa ijodkorlarning asarlari bilan tanishish jarayonida ulardan nimalarnidir o'rganib, ijodiy o'zlashtiradi. Bu esa uning hayot hodisalarini aks ettirish, inson obrazini gavdalantirishiga o'z ta'sirini ko'rsatadi.

Yozuvchi, shoir voqealar jarayonini, qahramonlari qiyofasi, ularning xatti-harakati, holatini ular yashaydigan manzil manzaralarini qanday tasavvur qilsa, shunday ifodalaydi. Oybek qahramonlari harakatlanadigan joylarni jamiki ko'rinishlari bilan batafsil bayon etib, personajlari qiyofasi, holatini aniq gavdalantirsa, Abdulla Qahhor qahramonlari turgan joyni ham, ularning holati, ahvolini ham ixcham, lo'nda, eng muhim jihatlariga e'tiborni qaratgan holda tasvirlaydi.

Fransuz adibi, Nobel mukofot sovrindori, Alber Kamyu ijodkor uslubining o'ziga xos xususiyatlari to'g'risida so'z yuritar ekan: "San'atkor voqelikdan tanlab olgan unsurlarni badiiy til yordamida xayoloti bilan uyg'unlashtiruvchi va u yaratgan badiiy dunyoning tugal bo'lishini ta'minlovchi vosita – uslub deb ataladi", deydi. Demak, ijodkorning o'ziga xos uslubi uning hayot hodisalarini tanlashi, uni xayolidagi olam bilan uyg'unlashtirib, badiiy til vositasida akslantirishidir. Uslub arabcha so'z bo'lib, "tartib, tarz, yo'sin" degan ma'noni bildiradi. Uslub poetikaning muhim kotegoriyalaridan biri bo'lib, u ijodkor shaxsi, uning dunyoqarashi bilan bog'liq hodisadir. Shuning uchun "uslub – odam" (J.Byuffon) degan qarash keng ommalashgan. Shoir, adibning ijodiy individualligini namoyon etuvchi o'ziga xos uslubi badiiy asarning barcha sathlarida (badiiy matnning tuzilishi – ritorika, badiiy voqelikni yaratish prinsiplari – poetika) namoyon bo'ladi. Har bir asarda muayyan darajada ijodkorning shaxsi aks etadi. Bu jumla tuzish, voqealarni bayon etish, syujet

qurilishi, asar kompozitsiyasini yaratish, detallarni qo'llash, hayot voqeligiga yondashishda aniq ko'rinadi. Adabiyotshunoslikdagi muhim terminlardan biri "uslub" ijodkorning hayot voqeligiga yondashishi, inson obrazini gavdalantirishi, asarida jumla tuzishi, detal–tafsillarni qanday qo'llashini bildiradi. Har qanday asarda muallif shaxsi o'z ifodasini topgani bois uslub antropologik, ya'ni ijodkor shaxsi bilan bog'liq kategoriya sanaladi. "Navoiy", "Sarob" romanlarining o'zga xos jihatlari, nafaqat, ularning mavzusida, balki Oybek hamda A.Qahhorning ijodiy uslubida, ya'ni voqelikka yondashishi, jumla tuzishi, detallarni qo'llashida ham namoyon bo'ladi. Ijodkor shaxsiga xos xususiyatni o'zida mujassamlshtirgan uslub ijtimoiy davr o'zgarishlari va adabiy jarayondagi yangilanishlar bilan bevosita bog'lanadi. Chunki har bir ijodkor muayyan davrda yashaydi. Shu muhitga xos barcha jihatlar shoir, adibning dunyoqarashiga o'z ta'sirini o'tkazadi. Navoiy asarlarining Muqimiy, Fitrat she'rlaridan keskin farq qilishi, mumtoz adabiyot bilan zamonaviy so'z san'ati o'rtasida jiddiy tafovut borligi shundan dalolat beradi. Badiiy barkamol asarlarda muallifning voqelikka munosabati, undagi muammolarga yondashishi va fikrini ifodalash tarzi aniq bilinib turadi.

"Ijodiy metod" "ijodiy uslub"ga nisbatan keng qamrovli tushuncha bo'lib, u hayotni badiiy aks ettirishning umumiy tamoyillarini o'zida mujassamlashtiradi. "Ijodiy metod" tushunchasi muayyan shoir yoki adibning emas, balki ko'plab ijodkorning asarlariga xos umumiy xususiyatlarni bildiradi. Turli zamonda, turli joyda yashab ijod qilgan O.Balzak, F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy va M.Sholoxovning asarlari raelizm ijodiy metodiga mansubdir. Lekin ularning har biri asarlarida o'ziga xos ijodiy uslubini namoyon etgan so'z san'atkoridir.

Abdulla Qahhor, Oybek, G'afur G'ulom asarlari matni yonma-yon qo'yib qiyoslanganda ularning o'ziga xos uslubi borligi yaqqol seziladi. Ijodkor uslubi u yashagan ijtimoiy davr va adabiy jarayon bilan chambarchas bog'liqdir. Navoiy davrida,

undan oldingi va keyingi davrda yashagan shoir, adiblarning asarlari o'rtasida jiddiy farq mavjudligi avvalo ularning matnidagi ifoda uslubida bilinadi.

Ijodkor uslubi uning voqelikni anglashi, hayot hodisalarini idrok etishi va unga qaysi nuqtayi nazar, qanday maqsad bilan qarashi bilan bevosita bog'liqdir. U ayni chog'da ijod jarayoni bilan ham chambarchas tutashib ketadi. Bu xususda: Jeyms Joys "Navqiron san'atkorning siyrati" romanida qahramoni tilidan: "Mana bu savatchaga qara. Bu savatchani ko'rish uchun sening onging, avvalo, uni tevarakdagi olamdan ajratib oladi. Tevarak olam esa savatcha emas. Idroklashning birinchi bosqichi – bu idroklanayotgan obyekt bilan chegaralanadigan marra, chiziq. Estetik obraz bizga makon yoki vaqt doirasida namoyon bo'ladi. Quloq orqali idroklanadigan vaqt doirasida, ko'z orqali idroklanadigan – makonda namoyon bo'ladi. Biroq vaqtdami yoki makondami, bundan qat'i nazar, estetik obraz, avvalo, makon va zamonning bepoyon fonida o'zicha cheklangan yoki mustaqil obyekt sifatida idroklanadi. Sen uni alohida bir narsa sifatida qabul qilasan. Bir butun narsa sifatida ko'rasan. Uni yaxlitlik tarzida idrok etasan. Keyin sen bir nuqtadan boshqasiga o'tib, shaklning sirtiga ko'z yugurtirasan va narsani, uni ichidan tashkil etgan qismlari muvozanatida anglaysan. Sen uning qurilishi ritmini his qilasan. Boshqacha aytganda, bevosita idroklash sintezidan keyin fahmlash analizi keladi. Dastlab bu allaqanday butunlik ekanini idroklagan bo'lsang, endi sen uni bir narsa deb his etasan. Sen uni muvofiq, uyg'un, yaxlitlik, murakkab, bo'linuvchi qismlardan tashkil topgan, shu qismlarning natijasi, ularning majmui deb qabul qilasan" deydi ("Jahon adabiyoti" jurnali, 2007-yil, 4-son, – 67-bet.).

Hayot voqeligi hududsizdir. Har bir ijodkorning nigohi uning ma'lum bir jihatlarinigina qamrab oladi. Bir hodisaning o'zi har bir shoir, yozuvchi uchun turli xil tasavvur uyg'otishi, ularda har xil taassurot hosil qilishi mumkin. Ana shu taassurot va tasavvur ijodiy uslub namoyon bo'lishiga zamin yaratadi. Ijodkorning

xayol-tasavvuri qanchalik teran bo‘lsa, u hayot hodisalari mohiyatini shu qadar chuqur yoritib beradi. Odil Yoqubov Ulug‘bekning qalbidagi iztirobli o‘ylarni: “Hayhot! Agar foniy olam yumushlari Ali Qushchi o‘ylaganday oson bo‘lganida Mirzo Ulug‘bek bu bevafo hokimiyatni allaqachonlar tark etib, o‘zini suyukli ishiga bag‘ishlamas edimi? Boshidagi toj, tagidagi taxt ilm-u funun uchun darkor ekanini tushunmaganida bu sovuq koshonani, gunoh-u azimga botib qolgan bu haram, shon-shuhrat va mansab ishqida hech bir razolatdan toymaydigan bu amirlar, sarkor-u saroybonlar, xurofot va taassub botqog‘iga botgan din peshvolaridan yuz o‘girib, suyukli talabalari orasiga, ma’rifat dargohiga ketmas edimi? Lekin ne chora? Bu manhus toj-u taxt, bu saltanat, insonlar ustidan hokimlik qilmoq istagi shunday shirin ekanki, uning niyati pokligiga kim ishonadi? Kim uning samimiyligiga, o‘z ixtiyori bilan saltanatdan qo‘l yuvganiga ishonib tinch qo‘yadi?”(Ulug‘bek xazinasi. Roman. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1994. – 25-b.). Adib romani mavzusi qilib, Ulug‘bek hayotining eng tahlikali damlarini tanlagan. Buni ko‘rsatish esa Ulug‘bek qalbidagi iztirob, ziddiyatlar kurashini yuqorida keltirilgan parchadagi singari keskin va qayg‘uli ohang bilan ifodalashni taqozo etadi.

Qahramonlar ruhiyati, kechinmalari maromini ta’sirchan ko‘rsata olish ham ijodkor uslubiga bog‘liq bo‘ladi. Masalan, Pirimqul Qodirovning “Ona lochin vidosi” romanida bunday o‘rinlar bor: “Gavharshod begim Sohibqiron Amir Temur xonadoniga kelin bo‘lib tushgandan beri o‘nlab yillar davomida betashvish va bexavotir o‘tgan kunlari juda kam bo‘lgan. Mudom tog‘lar atrofida o‘ralashgan bulutlarning shamol-bo‘ronlarini eslatuvchi urush-yurishlar, ichki-tashqi nizolarning girdobini ko‘rgan. To‘g‘ri, begimning tole’iga Shohruh mirzo faqat qilich chopadigan bahodir yigit emas, balki madrasa ko‘rgan, kitobni sevadigan, oilasiga astoydil mehr qo‘ygan fozil inson bo‘lib yetishdi. U bilan birga bo‘lgan kunlarida Gavharshod begim o‘zini baxtiyor his qiladi”. Boshqa bir adib Gavharshod

begimning bu kechinmalarini yana o‘zgacha tarzda ifodalashi mumkin.

Umuman, uslub ijodkorning o‘ziga xosligini – uning xayol, tasavvuri ko‘lami, inson qalbini his qilish darajasi, hayot hodisalari va kishilararo munosabatlar murakkabligini tahlil qilish layoqati, so‘z boyligini namoyon etuvchi hodisadir.

ADABIY JARAYON

Adabiyotshunoslikda “adabiyot tarixi” va “adabiy jarayon” istilohlari ko‘p qo‘llanadi. Bu ikki tushuncha adabiyot bilan bevosita bog‘liq ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma’rifiy voqelikni ifodalaydi. “Adabiyot tarixi” va “adabiy jarayon” tushunchalari so‘z san’ati insonning ijtimoiy hayoti, u yashagan davr bilan chambarchas bog‘liqligini bildiradi. Chindan ham badiiy asarlarda muayyan zamon va makonda yashagan kishilar hayoti, ularning dunyo haqidagi tasavvuri, o‘y-kechinmalari va orzu-intilishlari ifodalanadi. Shuning uchun “adabiyot tarixi” va “adabiy jarayon” bir-biri bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan, biri ikkinchisini taqozo etadigan, biri ikkinchisidan kelib chiqadigan hodisa sanaladi. “Adabiyot tarixi” va “adabiy jarayon” bir-biriga hamisha samarali ta’sir ko‘rsatadi va bir-birini doim boyitib boradi. Shundan kelib chiqqan holda, “adabiy jarayon” atamasi keng va tor ma’noda qo‘llanadi. Keng ma’noda qo‘llanib, “adabiy jarayon” deyilganda adabiyotning qadimgi davrdan to hozirgi paytgacha davom etgan holati nazarda tutiladi. Bu esa “adabiyot tarixi” tushunchasiga ham muayyan darajada mos keladi. “Adabiy jarayon” deganda, tor ma’noda, adabiyotning ma’lum paytdagi holati e’tiborga olinadi. Masalan, “hozirgi adabiy jarayon”, “o‘tgan asr 20-yillaridagi adabiy jarayon”, “60 – 70-yillardagi adabiy jarayon” deyiladi.

Hayot muttasil harakat, uzluksiz o‘zgarishda kechgani bois hayotning o‘ziga xos badiiy aksi bo‘lgan adabiyotda ham avvalgi davrga qiyoslaganda, albatta, muayyan yangilanishlar

yuz beradi. Adabiy jarayondagi barcha yangilanish adabiyot tarixidagi an'analar zaminida paydo bo'ladi va u ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlar, adabiy aloqalar, adabiyot maydoniga zamonaviy dunyoqarashga ega yosh ijodkorlarning kirib kelishi bilan bog'liq holda kechadi. Shu bois "adabiy jarayon" deganda, odatda, adabiyotning yaqin vaqt oralig'idagi, masalan, besh-o'n yil ichidagi manzarasi nazarda tutiladi va shu davrdagi adabiyotga e'tibor qaratiladi. Albatta, "besh-o'n yil" shartli, nisbiy tushuncha. Chunki fasllarni "mart, aprel, may oylari – bahor, "iyun, iyul – avgust – yoz, "sentyabr, oktyabr, noyabr – kuz, dekabr, yanvar, fevral – qish" deb ajratganday "adabiy jarayon" muddatini aniq belgilab bo'lmaydi. Chunki "adabiy jarayon" astronomik vaqt mezoniga mos kelmaydi. Lekin so'z san'atining muayyan vaqt oralig'idagi qiyofasi, manzarasi avvalgi davr bilan qiyoslanganda, qaysidir jihatlariga ko'ra, albatta, farq qiladi. Bu davr asarlari o'zining mavzusi, hayot voqeligining tanlanishi va unga yondashilishi, inson obrazining gavdalantirilishi, kimlar abadiy qahramon qilib olinishi, ularning qaysi jihati yoqlanishi yoki qoralanishi va boshqa jihatlari bilan alohida ajralib turadi. Adabiy jarayon adabiyot tarixidan oziqlanib, adabiyotga yangi narsalar qo'shadi va kelgusidagi o'zgarishlar uchun poydevor hozirlab, o'z-o'zidan adabiyot tarixiga aylanadi. Bunga hech narsa to'sqinlik qilolmaydi.

Ingliz adabiyotshunosi Terri Iglton adabiyot shunchaki estetik hodisa emasligi, chunki badiiy asarni talqin etish tarixiy voqelik va jamiyatning ayni paytdagi holatiga munosabat bilan bog'liqligi, unga adabiy jarayonga xos o'zgarishlar, undagi yetakchi adabiy-estetik qarashlar bevosita ta'sir etishini ta'kidlaydi. Ayrimlar badiiy asarlarni tahlil qilish adabiy jarayon uchun hech qanday naf keltirmaydigan yumush, deb hisoblashini qayd qiladi va "Nafis ingliz tilida bitilgan har qanday asar, u yaxshi yoki durust emasligidan, to'g'rirog'i, unga qanday baho berilishidan qat'i nazar, e'tibor qaratishga, tahlil qilishga munosibdir. Shunda qaysi asarning matni abadiy yashashi, qaysi biriniki vaqt o'tishi

bilan unutilib ketishi ayon bo'ladi. Adabiy jarayonga kishilar diqqatini jalb qilgan "Skrutini" adabiy-tanqidiy jurnali o'sha paytdagi nashrlarning biri emas, balki o'ziga xos ma'naviy-axloqiy minbarga aylandi. Bu jurnalning ixlosmandlari maktab va universitetlarga borib, badiiy asarlarni tahlil etish orqali ularni targ'ib-tashviq qilishga urindilar. Ular xiyobon romanlari, vulgar ommaviy axborot vositalari va bema'ni, rasvo reklamalar qurshovida qolgan kishilarga badiiy so'zning jozibasini yetkazishga, ularning estetik didini o'stirishga harakat qildilar", deydi. Bundan adabiy jarayonning manzarasini belgilashda, adabiyot bilan kitobxonlarni yaqinlashtirishda adabiy-badiiy nashrlar, televidenie, radio va boshqa elektron vositalar muhim rol o'ynashi ayon bo'ladi. (55-bet)

"Adabiyot tarixi" deganda, albatta, o'tmish adabiyoti, "adabiy jarayon" deganda esa hozirgi paytdagi adabiyot nazarda tutiladi. "Adabiyot tarixi"ning asosida tarixiylik prinsipi yotadi. O'tgan zamonlarda yaratilgan adabiy-badiiy asarlar, ularning g'oyaviy-badiiy xususiyatlari, o'sha paytdagi badiiy tafakkur, adabiy-estetik qarashlar, qo'llangan poetik usul va vositalar kabilar adabiy tarixiga daxldor hodisalar sirasiga kiradi.

Muayyan davrda yashagan shoir, adib ijodini, o'tmishda yaratilgan biror asarni o'rganish adabiyot tarixining obyekti va predmetidir. Adabiyot tarixi o'tmish zamon, avvalgi davr adabiyoti xususiyatlarini ko'rsatish orqali zamonaviy adabiyotning sifat o'zgarishlarini ta'minlaydi.

"Adabiy jarayon" termini XX asr 20 – 30-yillarida paydo bo'lgan va 60-yillardan keng qo'llana boshlagan. "Adabiy jarayon" tushuncha sifatida adabiyotga tarixiy o'zgarib boradigan hodisa sifatida qarash natijasida XIX – XX asr davomida shakllangan. XIX asrdan "adabiy evolyutsiya", "davr adabiy hayoti" terminlari faol ishlatilgan. "Tarix" so'zi voqelikning tugallanganini, "jarayon" esa harakatning davom etayotganini bildiradi. Harakatning to'xtamasdan davom etishi esa juda ko'p omillar bilan bog'lanadi va ularni taqozo etadi. Adabiyot tarixi

bag'rida yuzaga kelgan adabiy jarayon ham o'tmish va o'z zamonasidagi ijtimoiy, ma'naviy, estetik asoslardan oziqlanadi. U shu tarzda kelajakka ko'prik o'rnatib, odam va uning hayotini badiiy aks ettirishda erishilgan tajribalarni saralab, qayta ishlab, o'zgartirib, boshqa xalqlar adabiyotidan ijodiy o'zlashtirib, so'z san'atidagi mavjud an'analarni boyitib kengaytiradi.

Har bir davr adabiyotining o'ziga xos xususiyati avvalo undagi an'analar va yangilanishlarda bilinadi. An'ana va yangilanish barcha sohalarning bo'lgani singari so'z san'atining ham yashovchanligini ta'minlaydi. Adabiy jarayonning tarkibiy qismi bo'lgan adabiy an'ana o'tmish adabiyotida erishilgan, davrlar o'tsa-da, ahamiyati va qadrini yo'qotmasdan, hamisha dolzarb bo'lib kelgan tajribalar jamuljamidir. Vaqt sinovidan o'tgan adabiy an'ana zamona talablariga javob bersa, saqlanib qoladi. Agar davr o'zgarishlariga mos kelmasa, har qanchalik qadimiy, ko'lamdor bo'lmasin, u ham iste'moldan qoladi. Esxil, Shekspir tragediyalariga monand shu janrdagi asarlar yaratilmayotgani, o'zbek adabiyotida uzoq asrlar davomida yetakchi mavqe egallagan aruz she'r tizimining XX asrga kelib, e'tibordan qolgani shundan dalolat beradi. Milliy adabiyotning adabiy an'analari qanchalik qadimiy va rang-barang bo'lsa, uning bag'ridan shuncha ko'p yangilik yetilib chiqadi. Chunki adabiy an'analari boy milliy adabiyot boshqa xalqlar so'z san'atidagi eng yaxshi jihatlarni ijodiy o'zlashtirib, ularni o'zinikiga aylantirib oladi. O'zbek adabiyotining g'azal, ruboiy, drama, tragediya, roman kabi janrlar bilan boyigani shuni bildiradi.

Terri Iglton adabiy jarayonning jamiyatdagi mavqeyini oshirishda adabiy tanqid alohida rol o'ynashi, Angliyadagi "Skrutini" adabiy-tanqidiy jurnali faoliyati shundan dalolat berishiga e'tibor qaratadi hamda "Skrutini" jurnali o'z oldiga jamiyatni tubdan o'zgartirishni mo'ljallab, biror bir siyosiy maqsad qo'ymagan. Jurnal xodimlari, mushtariylari kishilarning ruhi so'niqligi, hayotga qiziqishi, intilishi borgan sari pasayib borayotganidan tashvishlanishgan, xolos. Jamiyatning ilg'or

fikrli kishilari adabiyotni barcha ta'lim muassasalarida o'quv fani sifatida o'qitish orqali bir-biridan begonalashib, uzoqlashib borayotgan odamlarning so'nik ruhini oziqlantirish mumkinligini nazarda tutishgan va adabiyot ta'sirida ruhi uyg'ongan kishilar o'zidagi yaxshi fazilat, xususiyatlarni boshqalarga o'tkazishiga umid qilishgan. Afsuski mana shu ezgu g'oyani keng yoyishga, uni amalga oshirishga qodir shaxslar juda kam edi va ular o'rtasida deyarli hech qanday o'zaro aloqa, hamkorlik munosabati yo'q edi", deb qayd qiladi. (56-bet) Bundan barcha jarayonlardagi kabi adabiy jarayonning jonlanishi, adabiyotning jamiyat hayotida ta'sirchan kuchga aylanishida shaxslarning mavjudligi va ularning bu yo'ldagi fidoyiligi muhim ahamiyat kasb etishi ayon bo'ladi. O'zbek adabiyotining bundan bir necha asr avvalgi tarixi va XX asrdagi o'zgarishlari, ya'ni Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Fitrat, Cho'lpon, Abdulla Qodiriy, Hamza kabi ma'rifatparvarlarning faoliyati, o'sha adabiy jarayon avvalgi zamonlarda kuzatilmagan bir shiddat bilan kechgani, unda juda ko'p jiddiy yangilanishlar yuz bergani shundan dalolat beradi.

Adabiyot va san'atdagi yangilanish "novatorlik" so'zi bilan ifodalanadi. Novatorlik (lotincha novator – yangilovchi, yangilanuvchi) adabiy jarayon bilan bog'liqdir. U adabiy an'ana bilan mustahkam aloqada bo'lib, keyinchalik o'zi adabiy an'anaga aylanuvchi adabiy-estetik hodisadir. O'zbek adabiyotida XX asrda shakl va mazmun jihatidan tubdan yangilandi. Bunga Mahmudxo'ja Behbudiy, Fitrat, Cho'lpon, Abdulla Qodiriy singari ijodkorlarning sa'y-harakati, ijodiy intilishlari tufayli erishildi. Ular adabiyotni mavjud voqelikka yaqinlashtirib, unga drama, roman singari yangi janrlarni olib kirishdi. Novator ijodkorlarning intilishlari tufayli aruz she'r tizimi o'rnini turkiy tilga xos barmoq she'r tizimi egalladi, adabiy til jimjimador balandparvozlikdan xoli bo'ldi. O'zbek adabiyoti Yevropa adabiyotiga xos yangi janrlar bilan boyidi. Bir necha yuz yil davomida shakl-shamoyili o'zgarmasdan kelgan o'zbek adabiyoti g'oyat qisqa vaqt – bir necha yil ichida

mazmun va shakl jihatidan tamoman yangilanib, uning mavzu doirasi kengaydi, avvalgi zamonlarga qiyoslaganda, hayot voqeligiga yanada yaqinlashdi. Ana shu davrda adabiyot to'g'risida tasavvur o'zgarib, adabiyot mavjud hayot voqeligini aks ettiruvchi o'ziga xos oynaga aylandi. O'tgan zamonlarda o'zbek adabiyoti qiyofasini g'azal, doston belgilagan bo'lsa, XX asrdan e'tiboran bu mezon yangilandi. Bu davrga kelib, o'zbek adabiyotida roman, qisqa, drama janrining salmog'i ortib, barmoq undagi asosiy she'r tizimiga aylandi.

Adabiy jarayondagi o'zgarishlar hayot voqeligini tanlash va unga yondashish, dolzarb mavzularni yoritish hamda shunga muvofiq badiiy tasvir usullarini qo'llashda namoyon bo'ladi. Iste'dodli ijodkorlar hayot voqeligining eng muhim muammolariga e'tibor qaratib, ularni ta'sirchan ifoda vositalari orqali yoritishadi. Iste'dodli ijodkorlar barcha davrda adabiy jarayonning o'ziga xos manzara kasb etishida hal qiluvchi rol o'ynaydi. Ular yangicha mazmundagi asarlari, ularda yaratilgan adabiy qahramonlari, boshqa xalqlar adabiyotidagi janr, ifoda uslublarini qo'llashi bilan adabiy jarayonga yangi havo olib kirishadi. Adabiy jarayonga yangilik olib kirib, adabiyot tarixida o'zgarishlar hosil qiladigan novator ijodkorlar esa har doim emas, ijtimoiy-tarixiy taraqqiyotning muayyan davrida yetishib chiqadi. Buning sabablari, omillarini aniq-tiniq sharhlash, izohlashga aql ojizlik qiladi. Chunki bu jumboq sirni mantiq qonunlari asosida ochib bo'lmaydi. Yaqin o'tmishda yozma adabiyoti bo'lmagan xalqlar adabiyotining XX asrda gurkirab ravnaq topgani, "iqtisodiyoti yuksak rivojlangan davlat" deyiladigan jahondagi ayrim yetakchi mamlakatlar adabiyotida jiddiy o'zgarish sezilmasligi, Lotin Amerikasi mamlakatlari adabiyoti esa e'tibor qozonayotgani so'zning ilohiyligi, so'z san'ati sirli, jumboq hodisa ekanini bildiradi. Ayni holat ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyot adabiy jarayonni sifat jihatidan yangilaydigan, milliy adabiyotning rivojini belgilaydigan asosiy omil bo'lolmasligi, ijtimoiy o'zgarishlar bilan adabiyotdagi

yangilanishlar o‘rtasidagi aloqadorlik nisbiy ekanidan ogoh etadi.

Adabiy jarayonning yangilanishi, ravnaq topishida boshqa xalqlar bilan o‘zaro madaniy aloqalarning kengayishi alohida rol o‘ynaydi. O‘zga mamlakatlar san’ati va adabiyoti bilan tanishish, ijodkorlari bilan hamkorlik qilish har bir milliy adabiyotni shakl va mazmun jihatidan boyitib, uning hayot voqeligini qamrab olish, inson obrazini gavdalantirish doirasini kengaytiradi. Milliy adabiyotdagi har qanday o‘zgarish hamisha boshqa xalqlar adabiyotidan ta’sirlanish natijasida ro‘y beradi va bu adabiy jarayonni boyitadi. O‘zbek adabiyotida roman, ballada, poema, sonet singari janrlarning paydo bo‘lishi shuni bildiradi.

Adabiy jarayonning o‘ziga xos muhim xususiyati uning adabiyot tarixini boyitishi, kengaytirishi bilan belgilanadi. Chunki bugun ertaga aylangani kabi adabiyotda ham ayni paytda kechayotgan, unda namoyon bo‘layotgan jarayon ham o‘z-o‘zidan tarixga aylanadi. Bir-biriga bevosita bog‘liq adabiy jarayon va adabiyot tarixi mavjud an’analarga asoslangan holda, hamisha uch omil, ya’ni ulkan iste’dodli san’atkorlar, ijodda o‘z yo‘lini topishga intilgan yosh qalamkashlarning izlanishlari hamda adabiy aloqalar kengayishi tufayli yangilanib boyib boradi. Milliy adabiyotlar bir-biriga doim samarali ta’sir ko‘rsatadi. Chunki barcha xalqlar adabiyotida insonning hayoti tasvirlanib, u asosiy qahramon sifatida ko‘rsatiladi va ezgulik ulug‘lanib, yovuzlik qoralanadi. Azaldan milliy adabiyotlarda insonni ma’nan, ruhan ulg‘aytirib, qalbini poklash va uning ongini, dunyoqarashini g‘ayriinsoniy illatlardan xalos etish orqali hayotni go‘zallashtirish g‘oyasi ilgari suriladi. Har bir odamning dilida, har bir xalqning qalbida ana shu orzu mavjudligi, ana shu ezgu g‘oya yashashi bois milliy adabiyotlar bir-birini boyitadi. Har bir adabiyotni ezgulikni ulug‘lash g‘oyasi nur kabi yoritib turadi.

Adabiyotni doim adabiy avlodlar yangilaydi. Adabiy avlodlar esa adabiy jarayonda shakllanadi. “Adabiy avlod” deganda dunyoqarashi, adabiy-estetik didi, san’at va adabiyotga

munosabati bir-biriga yaqin ijodkorlar guruhi tushuniladi. Bu guruh yoshi jihatidan ham salkam tengqur bo'ladi. Ular bir-biridan qirq-ellik yosh farq qilmaydi. Fitrat, Cho'lpon, Abdulla Qodiriylar avlodi, ulardan keyin Oybek, G'afur G'ulom, Abdulla Qahhor, Maqsud Shayxzodalar avlodi, Asqad Muxtor, Said Ahmadlar avlodi, Odil Yoqubov, Pirimqul Qodirov, Matyoqub Qo'shjonov, Ozod Sharafiddinovlar avlodi, Abdulla Oripov, Erkin Vohidov, Shukur Xolmirzayev, O'tkir Hoshimov, O'lmas Umarbekovlar avlodi, Halima Xudoyberdiyeva, Shavkat Rahmon, Usmon Azim, Xurshid Davron, Murod Muhammaddo'st, Erkin A'zam, Tog'ay Murod, Nodir Normat, Xayriddin Sultonlar avlodi asarlari o'zbek adabiyoti tarixiga rang-baranglik bag'ishlaydi.

Adabiy jarayondagi o'zgarishlar, o'ziga xos farqli jihatlar adabiy janrlarning undagi o'rnida ham ko'rinadi. Ayonki, hech qachon adabiy janrlar bir xil darajada "faol bo'lolmaydi". Adabiy jarayonda muayyan davrda she'riyat, ma'lum bir paytda drama ustunlik qiladi. Keyingi paytda esa roman, qissa, hikoya janridagi asarlar "peshqadam" bo'lib turibdi. Adabiy jarayon manzarasini ko'proq shu janrdagi asarlar belgilamoqda.

Umuman, adabiyotning barcha jihatlarini qamrab olgan, o'zida aks ettiradigan adabiy jarayon ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlar, adabiy an'analar, adabiy aloqalar, adabiy avlodlar va yana juda ko'p omillar bilan bog'liq murakkab hodisadir.

ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

Karimov I.A. Adabiyotga e’tibor – ma’naviyatga, kelajakka e’tibor. – Toshkent: “O‘zbekiston”, 2009.

Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: “Ma’naviyat”, 2010.

Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. – Toshkent: “Fan”, 1978, 1979.

Arastu. Poetika. Axloqi kabir.– Toshkent: “Yangi asr avlodi”, 2016.

Baxtin M.M. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва: Сов.Россия, 1979.

Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent:, “O‘zbekiston”, 2000.

Boltaboyev H., Mahmudov M. Adabiy-estetik tafakkur tarixi. 1-jild: qadimgi davr. Toshkent: “Mumtoz so‘z”, 2013.

Valixo‘jayev B. O‘zbek adabiyotshunosligi tarixi. – Toshkent: “O‘zbekiston”, 1993.

Jahon adiblari adabiyot haqida – Toshkent: “Ma’naviyat”, 2010.

Is’hoqov Y. So‘z san’ati so‘zligi. – Toshkent: “O‘zbekiston”, 2014.

Karimov B. Adabiyotshunoslik metodologiyasi. – Toshkent: “Muharrir”, 2011.

Nazarov B., Rasulov A., Ahmedova Sh., Qahramonov Q. O‘zbek adabiy tanqidi tarixi. – Toshkent: “Tafakkur qanoti”, 2012.

Normatov U. Qodiriy mo‘jizasi. – Toshkent: “O‘zbekiston”, 2010.

Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: “O‘qituvchi” 2005.

Терри Иглтон. Теория литературы. – Москва: “Территория будущего”. 2010.

Ulug‘ov A. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: “Universitet”, 2005.

Fitrat A. Tanlangan asarlar. 2, 4-5-jildlar – Toshkent: "Ma'naviyat", 2000, 2006, 2010.

Xalizev V. Теория литературы. – Москва: "Высшая школа", 2006.

Sharafiddinov O. Dovondagi o'ylar. – Toshkent: "Ma'naviyat", 2004.

Sharq mumtoz poetikasi: manba va talqinlar. – Toshkent: "O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi" davlat ilmiy nashriyoti, 2006.

Shelli Bishi Persi. G'arb shamoli. – Toshkent: "O'zbekiston", 2014.

Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: "Fan", 2007.

Quronov D., Rahmonov B. G'arb adabiy-tanqidiy tafakkuri tarixi ocherklari. – Toshkent: "Fan", 2008.

Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent: "Akademnashr", 2010.

MUNDARIJA

Kirish 3
Adabiyotshunoslik – badiiy adabiyot to'g'risidagi fan 6
Adabiyotshunoslik tarixi 26
Badiiy asar va uning kompozitsiyasi 39
Badiiy asar syujeti 76
Badiiylik – adabiyotning asosiy xususiyati 87
Adabiy turlar va janrlar 120
She'r tuzilishi va she'r tizimlari 169
Badiiy asar tili 233
Ijodiy metod, yo'nalish va oqimlar 261
Ijodkor uslubi 292
Adabiy jarayon 297

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3
Литературоведение-наука о художественной литературе 6
История литературоведения 26
Художественное произведение и его композиция 39
Сюжет художественного произведения 76
Художественность-основное свойство литературы 87
Литературные виды и жанры 120
Структура стихотворения и стихотворные системы 169
Язык художественного произведения 233
Творческие методы, направления и течения 261
Авторский стиль 292
Литературный процесс 297

CONTENT

Introduction 3
Literary criticism-the science of fiction 6
History of Literary Studies 26
Artwork and its composition 39
The plot of the work of art 76

Art is the main property of literature 87
Literary views and genres 120
The structure of the poem and poetic systems 169
Language of the work of art 233
Creative methods, trends 261
Author's style 292
Literary process 297

Adabiy-ilmiy nashr

Abdulla Ulug'ov

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI

Universitetlar va pedagogika institutlari filologiya, jurnalistika fakulteti talabalari uchun darslik

Muharrir *Ilhom Zoyirov*
Badiiy muharrir *Shuhrat Mirfayozov*
Texnik muharrir *Dilmurod Jalilov*
Musahhih *Dono To'ychiyeva*
Kompyuterda sahifalovchi *Zilola Aliyeva*

Nashriyot litsenziya raqami AI № 290. 04.11.16.
2018 yil 14 fevralda bosishga ruxsat etildi.
Bichimi 60x90 $^{1}/_{16}$. Times New Roman garniturasi.
Ofset bosma. 19,25 shartli bosma toboq. 17,4 nashr toboq.
Adadi 1000 nusxa. 82-raqamli buyurtma.
Bahosi shartnoma asosida.

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining
G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa
ijodiy uyida chop etildi.
100128, Toshkent, Labzak ko'chasi, 86.

Telefonlar: (371) 241-25-24, 241-48-62, 241-83-29
Faks: (371) 241-82-69

www.gglit.uz, ***e-mail: info@gglit.uz***

Abdulla ULUG‘OV

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI



ISBN 978-9943-5151-1-6