

АВИАПРЯИСИ ОТШУНОС НОТАМ УМУРОВ КИЛС



83.3(5u) 273

21-52

HOTAM UMUROV

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI

*O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi tomonidan
oliy o'qov yurtlari uchun darslik sifatida tavsiya etilgan*

TOSHKENT
A.QODIRIY NOMIDAGI XALQ MEROSI NASIRIYOTI

3004

TERMEZ DAVLAT UNIVERSITETI

DEPOY ETILGAN

№ 4266

U—52

Umurov H.

U—52

Adabiyotshunoslik nazariyasi: Oliy o'quv yurtlari uchun darslik/Mas'ul muharrir: B. Valixojayev. —T.: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. — 264 b.

Respublika universitetlarining filologiya fakultetlarida «Adabiyotshunoslik nazariyasi» fani bakalavriatning birinchi kursida o'rganiladi. Unda badiiy adabiyot va badiiy asarning xususiyatlari, ijodiy jarayonning (tur va janr, metod va uslub kabi) masalalari, badiiy ijodning salmi haqida dastlabki zaruriy nazariy ma'lumotlar beriladi.

Ushbu darslik oliy o'quv yurtlari (V22.01.00) o'zbek filologiyasi yo'nalishidagi bakalavrlarga va adabiyot muxlislariga mo'ljallangan.

BBK 83.3(5L)»73

Mas'ul muharrir: akademik Boturxon Valixojayev

Taqrizchilar:

filologiya fanlari doktori, SamDU profes-
sori Rahmonqul Orzibekov;
filologiya fanlari doktori, QorshiDU pro-
fessori Damin To'rayev;
filologiya fanlari nomzodi, SamDU dok-
toranti Shavkat Hasanov;
filologiya fanlari nomzodi, O'zMU dot-
senti Abdulla Ulug'ov.

4603010000-480 2004
U1364(04)-2004

ISBN 5-86484-011-4

© H.Umurov, A.Qodiriy nomidagi
xalq merosi nashriyoti, 2004.

KIRISH

I. ADABIYOTSHUNOSLIK

Tayanch tushunchalar:

Filologiya fani va uning sohasi. «Adabiyot», «Adabiyotshunoslik». Adabiyotshunoslik metodi va metodologiyasi. Adabiyotshunoslikning predmeti.

Adabiyotshunoslik — «**filologiya**»(gr. phileo — sevaman va logos — so'z), ya'ni «so'zshunoslik» fanining katta bir sohasidir. Uning ikkinchi sohasi — tilshunoslik yoki lingvistika (lat. lingua — til)dir. Ikkalasi ham o'ziga xos tarzda so'zshunoslikning tabiatini o'rganadi.

Adabiyotshunoslik — jahon adabiyoti durdonalarini o'rganish asosida badiiy adabiyotning qonun-qoidalari, siru asrorlarini kashf etish bilan shug'ullansa, **tilshunoslik** — tilning grammatik qurilishi (morfologik va sintaksis)ni, ya'ni so'z shakllarini, ularning hosil bo'lish yo'llarini, so'zlarning morfema tarkibini, so'z turkumlarini; so'zlarining birikish yo'llarini, gapning tuzilishi va tipini, gap bo'laklarini o'rganadi. Birgina jumla bilan aytsek, **adabiyotshunoslik** — so'zning san'atini, **tilshunoslik** — so'zning mag'zini chaqadi.

Bu fanlar doimiy aloqada bo'ladilar va hamisha bir-birlarining kamoloti uchun xizmat qiladilar. Til va uning qonuniyatlari adabiyotning tug'ilishi va rivoji uchun qanchalik xizmat qilsa, adabiyotning poetik tili — tilning rivoji va qonuniyatlari mohiyatini ochish uchun shunchalik asos beradi.

«**Adabiyot**» atamasi (ar. — adab) «odob» so'zidan olingan. Odob-axloq jamiyat ma'naviyatining o'zagi, inson kamoloti(insoniyligi)ning ko'rsatkichidir. Axloq — ma'naviyatning amaliyoti, ma'naviyat esa o'zlikni anglashdir. Uni o'rganish — inson qalbiga sayqal berishdir. Shuning uchun ham adabiyot inson tuyg'ularining adadsiz to'liqlarini ezgulik yaratish ishiga safarbar etadi. U turli xalqlar tilida turlicha ataladi. Chunonchi, ruslarda «literatura» (lat. litera — harf), nemislarda «wortkunst» (so'zshunoslik), o'zbek va tojiklarda «adabiyot»... Bundan qat'i nazar «adabiyot» so'zi uch xil ma'noda qo'llaniladi:

1. Bir xalqning, davrning badiiy, ilmiy, filosofik va boshqa asarlari majmuri: o'zbek adabiyoti, antik adabiyot.

2. San'atning so'z, til vositasida badiiy obrazlar yaratuvchi sohasi va shu sohada yaratilgan asarlar majmuri: she'r, proza, drama.

3. Muayyan bir fan yoki soha, masalaga oid kitoblari: siyosiy adabiyot, adabiyotshunoslikka oid kitoblari, terrorizmga qarshi kurashga bag'ishlangan asarlar.

Ko'rinadiki, «adabiyot» atamasi keng ma'noda qo'llanilganda yozilgan barcha asarlarni qamraydi va tor (professional, maxsus) ma'noda ishlatilganda faqatgina badiiy asar (romanlar, g'azallar, dostonlar, balladalar, komediyalar kabi)larni ko'zda tutadi.

«Adabiyotshunoslik» atamasi «adabiyot» so'ziga foris — tojikcha «shunoh-tan» («bilish», «tayin etish») fe'lining va o'zbekcha «lik» affiksining qo'shiluvidan yasalgan. «Shunoh-tan» singormonizimga uchrab, «shunos» shakliga kelib qolgan va u o'zbek tilida «biluvchi», «o'rganuvchi» ma'nolarida ishlatiladi.

Bundan ko'rinadiki, adabiyotshunoslikning o'rganish manbai, asosi badiiy asarlar janridir. Albatta, badiiy asarlar tabiatini o'rganish, o'z navbatida ijodiy jarayon qonuniyatlarini, adabiy muhit va sharoit xususiyatlarini, yozuvchi obraz kitobxon muammolarini ham o'rganishni kun tartibiga chiqaradi.

Ayni paytda, mumtoz (klassik) asarlar tahlili jarayonida badiiy adabiyotning o'ziga xos qonuniyatlarini o'rgatish harakatida badiiy ijod namunalari tahlil etish va bevosita turli-tuman janrlarda asarlar yaratish ko'nikmalarini ham beradi.

«Adabiyotshunoslikka kirish» fani badiiy adabiyotning umumiy xususiyatlarini, badiiy asar tabiatini, ijodiy jarayonning eng muhim muammolarini, badiiy ijodning sehirli o'rgatadi. Badiiy asarlar yaratish san'atidan xabar beradi va poetik asarlarni mustaqil, obyektiv tahlil etish ko'nikmalarini yaratadi. Filolog o'qituvchilar — bakalavr va badiiy ijod oshnalarini tayyorlaydi.

Insoniyat va xalq hayoti taraqqiyoti bilan adabiyotning rivojlanish aloqalarini tushuntirish — metod (gr. meta — orqali, vositasida va hodos — yo'l)ning vazifasiga kiradi, demak, bu muayyan muammoni o'z predmeti, materiali vositasida tadqiq qilish yo'lidir. Metodologiya esa metod haqidagi ilm, metod nazariyasidir. Fan rivojini ta'minlovchi umumiy mezonlar ta'rifidir, ularning asosiy tamoyil(prinsip)lari, ustuvor qoida(postulat)larini qamragan ilmiy tushunchalardir.

¹ Введение в литературоведение, М., «Высшая школа», 1988, стр.14.

Shunga binoan adabiyotshunoslik doimo quyidagi asosiy muammolarga javob izlagan: Nega har bir xalqning, har bir davrning adabiyoti mavjud? U shu xalq hayotiga va ayni paytda, jahon xalqlariga qanchalik ta'sir ko'rsatgan? Uning xususiyatlari, yuzaga kelish sabablari, falsafasi nimada? Nega har bir xalqning adabiyoti taraqqiyoti har bir davrda o'ziga xos bo'ladi? Davrlar adabiyotining farqli xususiyatlari, mohiyati nimada? Nega u tarixan o'zgaradi va yangilik tomon rivojlanadi?.. Adabiy rivojlanishning milliy-tarixiy, ijtimoiy-siyosiy, hayot va mafkura (g'oyalar bilan bog'liqligini yaxlit tushuntirish uchun jamiyatning tarixiy rivojlanishini asosli tushuntiruvchi nazariyaga tayanish talab etiladi.

Bu nazariya — **milliy istiqlol mafkurasidir**. U «o'z mohiyatiga ko'ra, xalqimizning asosiy maqsad-muddalarini ifodalaydigan, uning o'tmish va kelajagini bir-biri bilan bog'laydigan, asriy orzu istaklarni amalga oshirishga xizmat qilgan g'oyalar tizimidir» (I.Karimov). Ana shu g'oyalardan biri — **komil inson g'oyasidir** va u ham milliy, ham umumbashariy mohiyat kasb etgan, hamisha odamzodni taraqqiyotga, ezigulikka yetaklagan. «Komil inson — ozod shaxs, erkin fikr qiluvchi, o'z xalqining ideallari uchun kurashuvchi inson, o'z Vataniga halol xizmat qiluvchi kishidir» ki, u adabiyotimizning yetuk qahramoni sifatida tasvirlangan, turli davrlarda turlicha talqin etilgan, tobora mazmuni chuqurlashib borgan. Jumladan, «Avesto»da halol mehnat komillikning asosiy mezoni bo'lsa, «Alpomish»da jismoniy kamolot, mardlik va vatanparvarlik bo'lgan. «Temur tuzuklari»da adolat va qudrat, birlashish va ezigulik yaratish kabi xislatlar bosh o'ldiruvchi sanalgan...

Milliy istiqlol mafkurasi — milliy o'zlikni va umumbashariy vazifani aniq anglatadigan nurdur. O'zlikni anglagangina insoniyatga tegishli bo'ladi, bashar odamlari qalbidagi yaratuvchi kuch — mehr-muruvvatning, adolat, or-nomus, iroda va matonatning, poklik va go'zallikning qadrdonligiga yetadi. Doimo faoliyatda, hushyorlikda, ogohlikda bo'ladi. Eng asosiysi insoniyligini yo'qotmaydi, Alloh yaratgan har qanday bandani o'ziga do'st tutadi, ulug'laydi, e'zozlaydi. Va shu orqali o'zi ham e'zozlanadi, ulug'lanadi.

Demark, adabiyotshunoslik metodologiyasi milliy istiqlol mafkurasining umuminsoniy asoslarini ishlab chiqqan «Milliy istiqlol g'oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar»ga va Prezidentimiz I.Karimov asarlariga tayanadi. Shu asosda hayot va adabiyot taraqqiyotini asosli tushuntira oladi.

¹ Milliy istiqlol g'oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar, T.: «Yangi asr avlodi», 2001, 131-bet.

Adabiyotshunoslikning obyekti, ya'ni predmeti tarixiy-ijtimoiy sharoit va ijodiy muhit bilan aloqada olingan adabiy asarlar va ularni yaratish jarayonidir. U tarixiy-adabiy jarayonni chuqur o'rganish asosida so'z san'atining qonuniyatlarini ochadi. Hamma yozuvchi san'atkorlarning faoliyati va ular yaratgan asarlarning badiiyligini tahlil etadi.

So'z san'atining inson va jamiyat hayotida tutgan o'rni va ahamiyati haqidagi tushunchalarni boyitish jarayonida o'zlikni anglashga yetaklaydi. Eng asosiysi — hayotni sevishtirishga, ardoqlashga, boyitishga, go'zallashtirishga o'rgatadi.

2. ADABIYOTSHUNOSLIK FANINING TARKIBIY QISMLARI

Tayanch tushunchalar:

Adabiyotshunoslik — filologiyaning bir sohasi. Folklorshunoslik. Adabiyot nazariyasi. Adabiyot tarixi. Adabiy tansid. Matnshunoslik. Kitobiyot. Adabiyot o'qish uslubiyati.

Adabiyotshunoslik — keng soha, uning tarixiy rivoji davomida undan maxsus fanlar — folklorshunoslik, adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi, adabiy tansid ajralib chiqqan. Ularning har biri adabiyot hodisalarini o'z predmeti nuqtai nazaridan o'rganadi va harchasi so'z san'ati xususiyatlarini tekshirgani uchun bir-biri bilan uzviy aloqada bo'ladi, ya'ni bir-birini to'ldiradi, boyitadi, bir-biriga yangilik beradi, xulosalarini asoslaydi va tasdiqlaydi. Pirovard natijada adabiyotshunoslik ilmi yaxlitlik kash etadi.

Badiiy adabiyot ikki shakldan iborat: og'zaki (xalq og'zaki ijodi) **adabiyot va yozma adabiyot**. Ikkalasi ham hayotni badiiy tasvirlash bilan shug'ullanadi, ya'ni bitta vazifani o'taydi. Yozuv paydo bo'lganiga qadar xalq og'zaki ijodi rivojda bo'lgan va u yozma adabiyotning yuzaga kelishiga asos sanaladi. Yozma adabiyotning hamma janrlari ibtidosini, negizini xalq og'zaki ijodida ko'rish mumkin. Folklor asarlarida xalq ruhiyati, ko'p asrlilik ijtimoiy-siyosiy kurash tarixi ifodasini topgan. Xalq hayotining ko'zguisi, ensiklopediyasi, solnomasi sifatida rang-barang boyligi bilan, o'ta ta'sirchan va donolikka o'rangan oddiyligi bilan hamon kishilarni maftun etadi.

Xalq og'zaki ijodi — folklor (inglizcha so'z bo'lib, «xalq og'zaki ijodi» ma'nosini beradi)ning o'ziga xos tabiatini, poetik xususiyatini, yozma adabiyot bilan munosabatlarini o'rganuvchi fan — folklorshunoslik deb yuritila-

di. O'zbek folklorshunosligida — Hodi Zarif, Muzayyana Alaviya, Otaunjon Sobirov, Bahodir Saimsoqov, To'ra Mirzayev, G'ayrat Jalolov, Juma Qobuliyozov kabi o'nlab olimlarni ko'rsatish va ularning taqqiqtollari bilan tanishish folklorning mo'jizaviy qudrati bilan osina bo'lishga yetaklashi, shubhasizdir.

Adabiyot nazariyasi — so'z san'atining mohiyati, ijtimoiy tabiati, taraqqiyot qonunlarini, kishilik va tuzumlar rivojida o'rni va ahamiyatini, o'ziga xos xususiyatlarini tadqiq etadi, badiiy asarlarning tahlil qilish mezonlari va unga baho berish me'yoriini belgilaydi. Eng asosiysi, badiiy mahoratning hamma qirralarini keng va chuqur o'rganadi va shu asosda umrboqiy mumtoz(klassik) asarlarning qalbini, uning qa'rida yotgan poetik nurini kashf qiladi. A.Fitratning «Adabiyot qoidalar» (1926), O'zFanning ikki tomlik «Adabiyot nazariyasi» akademnashri (1978-1979), I.Sultonning «Adabiyot nazariyasi» (1980), II.Umurovning «Adabiyot nazariyasi» (2001) va sh.k. darslik, tadqiqot, qo'llanmalarning o'ziyoq — adabiyot nazariyasi faniga qiziqishning kuchligidan xabar beradi. Ayni paytda, ko'plab so'z san'atkor (*A.Navoiy, Z.Bobur, B.Mashrab, A.Qodiriy, H.Olinjon, Oybek, G.G'ulom, P.Qodirov, A.Oripov, O'Hoshimov, E.Vohidov* kabi)larining ham adabiyot nazariyotchilari ekanligi — bu fanning ijodkorlar uchun ham zarur ekanligini va uni o'zlashtirgan badiiy ijod uslasi bo'la olishini isbotlaydi.

«Predmet tarixisiz predmetning nazariyasi bo'lishi mumkin emas; shu bilan birga predmet nazariyasiz adabiyotning tarixi haqida hatto fikr bo'lishi ham mumkin emasligi» (*N.G.Chernyshevskiy*) adabiyot tarixi fanining zarurligini ko'rsatadi. U so'z san'atining vujudga kelishidan boshlab to bugungacha rivojlanish tarixini tadqiq etadi. Hayot va jamiyatlarning tarixiy taraqqiyotida badiiy adabiyotning ahamiyatini, uning tamoyillarini, davrlar adabiyotining o'ziga xosliklarini, ular o'rtasidagi an'ana va yangilik (nowatorlik)larni, ijodkorlarning hayoti va ijodiy faoliyatlarini, davrlashtirish prinsiplarini taqqit qiladi.

Bugunga qadar o'zbek adabiyotini ikkita katta davrga bo'lib o'rganish mumkin bo'lgan. Birinchisi, eng qadimgi davrlardan boshlab XX asrgacha bo'lgan adabiyot — mumtoz adabiyot tarixi deb yuritiladi. Bu haqda N.Mallayev («*O'zbek adabiyoti tarixi*», 1-jild, 1962), V.Abdullayev («*O'zbek adabiyoti tarixi*», 2-jild, 1964), G'.Karimov («*O'zbek adabiyoti tarixi*», 3-jild, 1966) darsliklar yaratishgan. Ikkinchisi, XX asr va XXI asr boshlari adabiyoti — hozirgi zamon adabiyoti tarixidir. Bu davr haqida ocherklar, qo'llanmalar ham yaratildi. I.Sulton, H.Yoqubov, S.Mamajonov, M.Yunusov,

O.Sharafiddinov, U.Normatov, S.Mirvaliyev, N.Shukurov, B.Qosimov, N.Karimov, S.Mirzayev kabi hozirgi zamon adabiyoti tadqiqotchilarining asarlarida XX asr adabiyoti muammolari jiddiy tahlil qilindi, yangi ilmiy-nazariy xulosalar chiqarildi.

Adabiy tanqid — har bir davrning adabiy hodisalari, yozuvchilari ijodi haqida o'z vaqtida muhokama yurgizadi, ularni badiiy adabiyotning vazifalari va o'z zamonasining ijtimoiy talablari nuqtai nazaridan baholaydi. Davr bilan hamnafis bo'lib, adabiy jarayonga faol aralashadi, ilg'or ijtimoiy tamoyillar va g'oyalarning adabiyotga kirishiga madad beradi, kitobxon ommasining badiiy saviyasi yuksalishiga oziq beradi. Eng asosiysi, ijtimoiy fikr (bugungi kunda mustaqillikning milliy mafkurasini) ning faollashuvi va rivojiga, uning qablarda o'sishiga samarali ta'sir ko'rsatadi.

Adabiy tanqid ilm va san'atning dialektik o'zaro aloqasining birligidan tashkil topgan «*insonshunoslik*»dir. Shu bois V.G.Belinskiy «Har ikkisi-ning mazmuni bir, farqi faqat shakldadir», — degan edi. Demak, tanqidiy asar — san'at asari bo'lishi, unda ilmiylik, chuqurlik, ta'sirchanlik samimiy bo'lishi shartdir; ayni paytda, hayotni badiiy o'zlashtirish jarayonini o'rganuvchi va shu jarayon oqimiga ta'sir ko'rsatuvchi ilmdir. Shu sabab har bir adabiy tanqidchining talantida hayotni tadqiq qiluvchi san'atkorlik fazilati bilan badiiy ijod hodisalari haqida haqqoniy hukm chiqaruvchi olimlik xislati jamuljam bo'lishi lozim. U «voqelikni anglash» va hayotning «hamma masalalariga aralashish» sohasida, jamiyatning bugungi taraqqiyot qonunlarini aniq bilish borasida yozuvchi va shoirdan, dramaturg va publitsistdan orqada qolmagandagina o'z hunarining mukammal sohibi bo'lishi mumkin.

«Tanqidchilik talanti kam uchraydi, tanqidchining yo'li qaltis va xatarli yo'ldir» (V.G.Belinskiy). Lekin bu yo'lni tanlab, adabiyotimiz rivojiga salmoqli hissa qo'shayotgan tanqidchilar safi hozirgi o'zbek adabiyotshunosligida ham anchagina: Ozod Sharafiddinov, Matyoqub Qo'shjonov, Ibrohim G'afurov, Umarali Normatov, Norboy Xudoyberganov, Ibrohim Haqqul, Najmiddin Komilov, Suvon Meliyev, Abdug'afur Rasulov va sh.k.

Adabiy tanqid faqatgina nazariyani amaliyotga bog'lab qo'yish bilan cheklanmaydi. Balki nazariya sohasini kengaytiradi, tayyor badiiy «mahsulot»dan yangi, hayotiy, nazariy qoidalar yaratadi, san'atkorlarning g'oyaviy fikr doirasini kengaytiradi, mahoratlarini oshiradi. U adabiyotdan o'rganadi va adabiyotga yangiliklar kiritadi, estetikani boyitadi.

Adabiyotshunoslikning yordamchi sohalari — matnshunoslik (teks-

tologiya), kitobiyot (bibliografiya), adabiyot o'qitish uslubiyati (metodikasi), manbashunoslik fanlaridir.

Matnshunoslik (tekstologiya — lat. *textus* — asos, bog'lanish, logos — so'z, fao) — badiiy asarlarning asl matnini yaratish bilan shug'ullanadi. U turli davrlarda yaratilgan, xattotlar tomonidan ko'chirilgan yoki bir necha bor nashr etilgan asarlarning nusxasi yoxud nashrini aniqlaydi, uning nusxa (nashr)larini o'zaro chog'ishtiradi, tahlil qiladi, sharhlaydi va asarning ilmiy-tanqidiy matnini (muallif yozganini) tayyorlaydi.

Jumladan, Alisher Navoiyning o'n besh jildlik asarlari matni tayyorlab, nashr qilindi. Bu Navoiy asarlarining mukammalligini ta'min etdi, uni tekshirish, tahlil etish, to'g'ri xulosa va saboqlar chiqarishga asos bo'ldi. «Xazoyin ul-ma'niy»ga kiruvchi devonlarning tanqidiy matnini Hamid Sulaymon, «Xamsa»ga kiruvchi dostonlarning matnini Solih Mutallibov («Hayrat ul-abror»), Porso Shamsiyev («Farhod va Shirin», «Saddi Iskandariy»), Gulom Karimov («Layli va Majnun»), «Mezon ul-avzon»ni Olim Sharafiddinov va Izzat Sulton, «Majolis ul-nafois»ni Suyuma G'aniyevalar nashrga tayyorladilar.

Bundan tashqari Hamza Hakimzoda Niyoziy, Oybek, H.Olimjon, A.Qalhor kabi san'atkorlarning mukammal asarlari to'plamining nashr etilgani matnshunoslarimiz zahmatli mehnatining, tinimsiz izlanishining mevasidir.

Matnshunoslik fanining bo'limlaridan biri **atributsiya** (lat. *attributio* — nisbat bermog) bo'lib, u muallifi noma'lum asarning yaratuvchisini, asar yozilgan joyini, uning yozilgan vaqtini aniqlaydi.

Jumladan, XIX asrning o'rtalarida ba'zi olimlar ingliz dramaturgi, jahon dramaturgiyasining tojori Vilyam Shekspirning muhim dramaturg bo'lganiga shubha bildirishgan. Ularning fikrlaricha, V.Shekspir oddiy aktyor bo'lgan, shoh dramalar yaratishga qodir bo'lmagan. Bunday shubhalar asossizligini atributsiya isbotlagan va V.Shekspirning nomini, san'atini, mohirligini yanada ulug'lagan. «Iliada» va «Odisseya» eposlarining muallifi Homer, «Gul va Navro'z» dostonining egasi H.Horazmiy ekanligi ham shu soha vakillarining izlanishlari natijasidir.

Kitobiyot (bibliografiya — yunoncha *biblion* — kitob, *grapho* — yoza-man), tuzilgan asarlarning tematik va xronologik ro'yxatini tuzadi, ularning har biriga sinqiq tarzda (kitob muallifi, kitobning nomi, xarakteri, nashriyoti, nashr etilgan yili, chop etilgan joyi, formati, hajmi, bahosi va sh.k.) izoh beradi, son-sanoqsiz adabiyotlar orasidan keragini tez va oson topib olishni ta'minlaydi. Bibliografiya umumiy bibliografiya

2. Sharq mumtoz adabiyotida shoir va shoirlik haqidagi mulohazalar dostonlar, she'rlar tarkibida ifoda qilingan. Jumladan, Alisher Navoiyning «Hayrat ul-abror» dostonida nasr va nazm, ma'no va shakl haqida shunday sar'z yuritiladi:

*Nazm anga gulshanda ochilmog'lig'i,
Nasr qaro yerga sochilmog'lig'i.*

*Bo'lmasa e'jiz maqomida nazm,
Bo'lmas edi tengri kalamida nazm.*

*Nazmda ham asl anga ma'ni durur,
Bo'lsun aning surati harne durur.*

*Nazmki ma'ni anga marg'ub emas,
Aqli maoniy qoshida xo'b emas.*

*Nazmki ham surat erur xush anga,
Zimnida ma'ni dog'i dilkash anga¹.*

Ya'ni, «gulshanda gullarning saf tortib ochilib turishi, bu nazm; ularning yerda sochilib-to'kilib yotishi esa nasrdir. Nazm bu qadar yuksak o'zozlanmasa, tangri so'zi («Qur'on»)da she'r bo'lmas edi.

Nazmda ham asosiy narsa ma'nodir, uning shakli esa har xil bo'lishi mumkin. Yaxshi mazmunga ega bo'lmagan she'r tushungan odamlar tomonidan yaxshi baholanmaydi. Ham yaxshi shaklga ega bo'lgan, ham go'zal ma'no asosiga qurilgan she'r haqiqiy she'rdir.

Haqiqiy badiiy asardagi mazmun va shaklning omuxtaligini bunday tushunish bugun ham amalda ekanligi Alisher Navoiy tushunchalarining haqqoniyligi, aslligi, asosligi, umrboqiyiligiga dalolatdir.

3. Adabiy jarayon va so'z san'atkorlarining xususiyatlari haqidagi fikrlar tarix, tarixiy-esdalik va nasihatnomalarda ham uchraydi. Zahiriddin Muhammad Boburning «Boburnoma», Zayniddin Muhammad Vosifiyning «Badoye' ul-vaqoye'», Kaykovusning «Qobusnoma», Nizomiy Aruzii Samarqandiyning «Majma' un-navodir» asarlarini misol keltirish mumkin.

«Boburnoma»da «Alisherbek naziri yo'q kishi erdi, Turkiy til bila to she'r aytubdirlar, hech kim ancha ko'p va xo'b aytqan emas», — degan

¹ Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1989, 21-bet.

odilona va rostgo'y xulosaga duch kelsak, «Qobusnoma» (Kaykovus)da «Har xil narsa yozmoqchi bo'lsang, o'z fikring bilan yozgil, boshqalarning so'zini takrorlama, agar boshqalarning so'zini takrorlasang, ko'ngling ochilmaydi, she'r maydoni senga keng bo'lmas va dastlabki she'r yozgan darajangda qolaverasan» («Qobusnoma», T.: «O'g'ituvchi», 1968, 99-bet). — degan to'g'ri o'g'itni ham uchratamiz.

4. «Sharqda o'n ikki qismdan, jumladan lug'at, sarf, nahv, maoni, bayon, aruz, qofiya, sanoye' kabi ilmlar turkumini ilmi adab deb ataganlar. O'ria asr adiblari asarlarida bu ilmlar ko'pincha qorishiq tarzda ko'ringan, ya'ni muallif o'zining asarlarida ilmi adabning turli sohalarini bo'yicha mulohaza yuritgan, ularni bir-biri bilan bog'li tarzda tavsif qilgan va sharhlagan. Shuning natijasida she'r va shoirlik haqidagi fikrlar turli ilmlar haqida bahs yuritilganda ham bayon qilingan»¹.

Abu Nasr Muhammad ibn Farxron al-Farobiy (873—950)ning «Shoirlar san'ati qonunlari haqida risola» (arabchadan A. Ibriso tarjimai), Abu Rayhon Beruniyning «Al-osor ul-boqiya an al-qurun ul-holiya» («Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar»), Abu Ali ibn Sinoning «Shifo», Taroziyning «Funun un-balog'a» kabi kitoblari misol keltirish mumkin.

Jumladan, Abu Nasr Farobiy eslatilgan asarida yozadi: «Biz yana shunday deymiz: bu san'at ahli bilan (uyga) naqsh beruvchi rassom san'ati o'rtasida qandaydir munosabat bor. Bular ikkalasining san'atdagi moddasi turli-tuman bo'lsa ham, ammo shaklda, yaratilish va maqsadlarda bir-biriga mos keladi. Yoki aytaylik, o'sha ikkala yaratilgan narsada, ular shakllarida va maqsadlarida bir-biriga muvozanat, o'xshashlik bor. Bu shundayki, she'r san'atini bezaydigan narsalar so'z-mulohazalar bo'lsa, rassomlar san'atini bezaydigan narsa — buyoqlar sanaladi. Bularning ikkovi o'rtasida farq bor, ammo ikkalasi ham odamlar tasavvuri va sezgilarida bir maqsadga-taqld qilishga yo'nalgan bo'ladi»².

X asrdayoq she'r san'ati — so'z, rassom san'ati — nyoq ekanligi, ikkalasi ham odamlar qalbini obrazli ifoda qilishi haqidagi bu mulohaza-adabiyot ilmining ancha chuqur o'rganilganligini isbotlaydi.

5. Sharq mumtoz adabiyotida she'riyat (adabiyot) qonun-qoidalari haqida maxsus nazariy risolalar ham yaratilgan. Ularda «ilmi qofiya», «ilmi aruz», «ilmi muammo», so'z san'atlari ilmi kabi maxsus sohalar tekshirilgan va poetika masalalari o'rganilgan. Jumladan, Abulhasan Saraxsiyning «Kanz

¹ Valdinov B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. T.: «O'zbekiston», 1993, 17-bet.

² Abu Nasr Farobiy. She'r san'ati. T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1979, 39-bet.

(kutubxona misolida olsak, o'sha yerda jamlangan hamma kitoblarning sistemali va alfaviy ko'rsatkichlari)ga, maxsus bibliografiya (Alisher Navoiy yoki H.Olimjon ijodlari bo'yicha tuzilgan ko'rsatkichlar)ga, tematik bibliografiya (badiiy asar syujeti mavzusidagi adabiyotlar ko'rsatkichi)ga bo'linadi.

Xullas, bibliografiya o'rganilishi zarur bo'lgan manbalarni aniqlaydi, ularning ilmiy ro'yxatini tuzadi, shuningdek asarlarni baholash metodlari va mezonlarini ham ishlab chiqadi.

Adabiyot o'qitish metodikasi fani o'rta va oliy maktabda adabiyot o'qitishning asosiy vazifalarini va usullarini o'rganadi. Ayni paytda, o'qitiladigan adabiy materiallarni tanlashga, ularni sinf va kurslarda joylashtirishga, shular asosida o'quvchi-talabalarni estetik tarbiyalashga alohida e'tibor qiladi. Adabiyot va adabiyotshunoslikning tabiati, qonuniyatlari tayangan holda badiiy asarni idrok etish va o'zlashtirishga ko'makka keladi, uni ilmiy asoslaydi, ushbu «hazm» qilishning yo'l yo'riqlarini ishlab chiqadi. Dars mashg'ulotlari jarayonida adabiy hodisa va asarlarni tahlil etish, baholash ishi bilan shug'ullanadi.

Demak, adabiyot o'qitish metodikasi fani o'qituvchining adabiyot ilmidan mukammal bilimga ega bo'lishini va shu bilimni ilmiy, uslubiy jihatidan qiziqarli va zavqli qilib o'quvchi-talabalarga singdirishni talab qiladi. Bu fan o'qituvchisida ilmiy bilimdonlik va pedagogik mahorat jamuljam bo'lishi, ular birlashib komil insonlarni yetishtirish ishiga xizmat qilishi lozim.

3. MANBASHUNOSLIK ISTIQLOL ADABIYOTSHUNOSLIGI

Tayanch tushunchalar:

Manbashunoslik. Sharq mumtoz adabiyotida adabiy-tanqidiy fikrlarni bayon etish shakllari. Sharq mumtoz adabiyotshunosligi tarixi. «Adabiyotshunoslikka kirish» faniga oid darslik va qo'llanmalar. Milliy istiqlol mafkurasi va adabiyotshunoslik.

Manbashunoslik (istoriografiya) — tarix va yozuv ma'nosini beradi) adabiyotshunoslik fanlarining barcha davrlardagi tarixiga oid materiallarni to'playdi, umumlashtiradi va ularning rivojlanish yo'llarini sarhisob qiladi.

Adabiyotshunoslikning vujudga kelishi va tarixiy taraqqiyotini manbashunoslik ikki qismga bo'lib, o'rganib kelmoqda:

A. Sharq klassik adabiyotida adabiy-tanqidiy fikrlar taraqqiyoti

Qadimgi Sharq mumtoz adabiyotshunosligida adabiy-tanqidiy fikrlar sinkretik tarzda (narsaning dastlabki, bir-biridan ajralmagan, qorishiq holati)da mavjud bo'lgan. «Shu tufayli o'tmishda adabiy-tanqidiy qarashlar, she'r va shoirlik haqidagi mulohazalar tarixiy yodnomalarda, esdalik tipidagi asarlarda, devonlarga yozilgan dehochalarda, manogib holatlarda, kichik lirik janrlardagi asarlarda, dostonlarning maxsus boblarida, tazkiralarda, aruz, qofiya, bade'ye' va sanoye'ga doir risolalarda, ba'zan esa umuman ilmiy adabiy deb atalmish ilmlar turkumiga bag'ishlangan kitob va lug'atlarda bayon etilgan»¹. Ularni quyidagicha shakllarga bo'lish mumkin:

1. Adabiy-tanqidiy fikrlar, eng avvalo, adabiy anjuman va yig'ilishlarda, o'zaro sohbatlarda og'zaki shaklda, ko'pincha fikr olishuvlar va munozaralar tarzida kechgan. Bu holatning tasviri tarixchi Xondamirning «Makorim ul-axloq» asarida ham akslangan:

«Mavlono Lutfiy so'z turfida yagonai davron edi. Undan ilgari hech kim turkiy tilda she'rni undan yaxshiroq ayta olmagan. Oliy hazrat yoshlari endigina to'lib, yigitlik davri boshlangan paytda, bir kuni Lutfiy xizmatiga bordi. Lutfiy o'z nozik fikrlarini natijalaridan yuzaga chiqqan bir g'azalni o'qish bilan bizni bahramand qilsangiz, deh iltimos qildi. U hazrat bir g'azal o'qidi. Uning matnisi mana shu:

*Orazin yopqach, ko'zimdin sochilar har lahza yosh,
Bo'ylakim, paydo bo'lur yulduz, nihon bo'lg'uch quyosh.*

Mavlaviy janoblari bu atangali g'azalni eshitish bilan hayrat dengiziga cho'mib, shunday dedi: «Vallohi, agar muyassar bo'lsa edi, o'zimning o'n-o'n ikki ming forsiy va turkiy baytimni shu g'azalga almashardim va buning yuzaga chiqishini zo'r muvaffaqiyat hisoblardim»².

Bu og'zaki bo'lib o'tgan mulohazadan ko'rinadiki, alloma Alisher Navoiy yigitlik davridayoq «o'z zamonining malik ul-kalomi» nazariga tushgan va poetik mahoratining yuksakligi sababli ularni qoyil qoldirgan.

¹ Valiho'jayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. X-XIX asrlar. T. «O'zbekiston», 1993, 9-bet.

² Xondamir. Makorim ul-axloq. T. G'afar G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1967, 45-46-betlar.

ul-qo'fiya», Vahid Tabriziyning «Jam'i muxrasar», Rashidi Votvotning «Hado-yiq us-sehr fi da qoyiq ush-she'r» asarlarini ko'rsatish mumkin. Alisher Navoiyning «Mezon ul-avzon», Zahiriddin Muhammad Boburning «Mux-rasar» asarlarida aruz qonun-qoidalarini mufassal tekshirilgan. Alisher Na-voiyda 19 bahr o'rganilgan bo'lsa, Bobur tavil bahri (mutalifa) doirasida hosil bo'luvchi ariz va amiq bahrlarini ham qo'shadi va aruzning 21 bahrini, 537 vaznini tavsif qiladi.

6. Adabiy-tanqidiy qarashlarni ifoda etuvchi, shoirilar hayoti va ijodi haqida ma'lumot beruvchi maxsus tazkira (ar. «zikr» so'zidan, «esdalik daftari» ma'nosini beradi)lar ham ko'plab yaratilgan. Aruziy Samar-qandiyning «Chahor maqola» (XII), Muhammad Avfiy Buxoriyning «Lubob al-alboh» (XIII), Davlatshoh Samarqandiyning «Tazkirat ush-shuaro» (XV), Alisher Navoiyning «Majolis un-nafois» (XV), Mutribiy Samarqandiyning «Tazkirat ush-shuaro» (XVII), Masiho Samarqandiy-niing «Muzokir ul-ashab»i (XVII) kabilar tazkiraning go'zal namuna-laridir.

«Majolis un-nafois» 8 majlis-bobdan iborat. Unda XV asrning 39-90 yillari orasida (51 yil davomida) faoliyat ko'rsatgan 459 shoir haqida ma'lumot beriladi, ularning poetik mukammal asarlaridan namunalar keltiriladi.

Iste'dodli shoir Mirzobek (u yoshligida vafot etgan) haqida A. Navoiy yozadi: «Bu matla aningdurkim:

*Ko'zing ne balo qaro bo'lubdur,
Kim jong'a qaro balo bo'lubdur.*

Zulqafiyatayndur va qo'fiyalari tardiakskim, javob aytmoq bu faqir qosh-ida maholatdindur (qiyindir, mushkuldir — H.U.). Agarchi aning tiliga bu nav' abyot ko'p o'tar erdi, ammo hargiz parvo qilib bir yenda bitimas erdi. Bu matlain faqir tagatib, aning yodgori devonda bitilman».

7. XIX asrda O'ra Osiyoni Rossiya bosib olgach, gazeta va jumallar nashr etila boshlandi. Vaqtli matbuotda — «Turkiston viloyatining gazetisi», «Sadoyi Farq'ona», «Al Islohi», «Oina» kabi gazeta va oynomalarda adabiyotga doir maqolalar bosildi, bahs va munozaralar uyushtirildi.

Xullas, adabiyotshunoslik va adabiy-tanqidiy qarashlarni ifodalovchi bu shakllar (ularning hammasini qayd qildik, dagan xulosadan yiroqmiz) davr taqozosiga ko'ra rivojlanib, o'zgarib bordi, ayni paytda, badiiy adabiyotning kamolot sayin rivojiga hamkor bo'ldi.

B. G'arb mumtoz adabiyotida adabiy-tanqidiy qarashlar taraqqiyoti

G'arbda adabiyot haqidagi ilmiy ma'lumotlar falsafa fani doirasida may-donga keldi.

Eramizdan oldingi IV asrda yashagan Aristotel (384—322) «Poetika» va «Ritorika» nomli asarlarida Gomer, Sofokl, Evripid, Aristofan kabi san'atkorlarning asarlarini tahlil etdi. Uning «Poetika» asari birinchi adabi-yot nazariyasi kitobi sanaladi. Unda poeziya san'ati xususiyatlari-tasvirlash predmetining xilma-xilligi, aks eturishning turli usullari, tragediya, komediya, dramaning mohiyati, ularning eposdan farqi, badiiy xarakter, til va fikr, turlar kabi nazariy muammolar izchil tekshiriladi. Ko'pgina masalalar haqqoniy tarzda tahlil qilinadi. Birgina ishotni ko'raylik, u yozadi: «Tarix-chi va shoir shu bilan tafovullanadiki, ularning biri haqiqatan bo'lgan, ik-kinchisi esa bo'lishi mumkin bo'lgan voqea haqida so'zlaydi. Shuning uchun poeziya tarixga qaraganda falsafiyroq va jiddiyroqdir: poeziya ko'proq umu-miy, tarix esa alohida voqealarni tasvirlaydi»¹.

Uning adabiyot haqida ishlab chiqilgan dastlabki qoidalarini yetuk ta'limot sifatida XVIII asrning oxirigacha estetik tushunchalarga nazariy asos bo'lib xizmat qildi.

G'arbda Uyg'onish adabiyotshunosligiga Italiya gumanistlari Franchesko Petrarka, Jovani Bokkacho (XV) asos soldilar. Ular qatorida Aligeri Dante, Erazm Rotterdamskiy kabi ijodkorlar badiiy adabiyotni real hayotni o'rganish bilan bog'liqlikda olib borishga intildilar.

XVII asrga kelib klassitsizm qoidalarini ishlana boshlandi. Fransuz adibi Nikola Bualo «Poeziya san'ati» (1674) nomli asarida klassitsizmning ma-kon, zamon va harakat birligi nazariyasiga asos soldi, tabiat go'zalligidan ilhomlanib, aqlu idrok va yuksak axloqqa mos keluvchi asarlar yaratish tamoyillarini ilgari surdi.

Fransuz Deni Didro («Dramatik poeziya haqida»), nemis Gotxold Less-ing («Loakoon yoki tasviriy san'at bilan poeziya chegaralari haqida») realis-tik dramaturgiya tamoyillarini yaratdilar, voqealar mohiyatini chuqur yorit-gan holda realistlik tasvirlash qoidasini ilgari surdilar.

XVIII asrda G'arbda ma'rifatchilik g'oyalari keng tarqaldi. Nemis yozuv-chilari I.Gyote, F.Shiller, adabiyotshunos I.Genderlar adabiyotga hayotni

¹ Aristotel. Poetika (poeziya san'ati haqida). T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1980, 22-bet.

Shunga o'xshash yangi asoslar, dalillar «Adabiyotshunoslik nazariyasi»ning zamonaviy nusxasini yaratishni talab etadi. Biz yaratilgan darslik va qo'llanmalarining mag'zidan, Izzat Sulton, O.Sharafiddinov, M.Qo'shjonov, U.Normatov, N.Xudoyberganov, M.Ibrohimov, R.Orzibekov, U.To'ychiyev kabi o'zbek olimlarining so'nggi izlanishlaridan, jahon va qardosh adabiyotshunoslari (R.Uellik, O.Uorryan, G.Markevich, N.Pospelov, P.Nikolayev, I.Volkov, G.Abramovich, R.Musulmoniyon kabi)ning tajribalaridan foydalanamiz.

Milliy istiqlol mafkurasiga va adabiyotning mohiyatiga mos keladigan ilmiy imkonimiz darajasida yaratishga harakat qildik.

I bob. BADIY ADABIYOT HAQIDA TA'LIMOT

1. HAYOT VA ADABIYOT

Tayanch tushunchalar:

Ijodiy jarayon. Hayot. Ma'naviyat. Ijtimoiy borlik. Adabiyotning aysi. In'ikos va uning turli-tuman shakllari. Badiiy olam kashfi.

Zahridin Muhammad Boburning qizlari Gulbadan begim yozadilar:

«U kishi (Humoyun — H.U.) kasal yotgan vaqtda podshoh hozratlari hazrat Murtazo Ali (xudo unga karam qilsin) mozoriga boruvchi (kishi)ni ko'rishni istadilar. U boruvchini chorshanba kunidan (beri) saqlar edi. O'zlari izzat va betoqatlik bilan seshanba kuni kuzatdilar. Havo nihoyatda issiq edi. Dil-jigarlari kuyar edi. O'sha boruvchidan, xudoyo, agar jon o'rniga jon berish mumkin bo'lsa, menki Boburmen, ururi-jonimni Humoyunga bog'ishlayman», deb duo qilishni so'rudilar. Shu kunning o'zidayog' jannat makon Hazratning toblari qochib qoldi. Humoyun podshoh esa o'z boshlaridan suv quyib, tashqariga chiqdilar va ko'rganl kelganlarni qabul qildilar. podshoh Boburning kasalliklari tufayli ichkoriga olib kirdilar. Yaqin ikki-uch oy (kasal bo'lib) yulib qoldilar».

Bu ishonchli va tarixiy ma'lumot «Yulduzli tunlar»da quyidagicha badiiy talqin qilinadi:

«Humoyun nafasi qayiganday talvazo qilib, o'zini u yoqdan bu yoqqa bir-ikki otdi-yu, yana hushidan ketdi.

Saroy tabiblari bu og'ir dardga hech bir davo topolmadilar. Mohim begim yum-yum yig'laydi. Bobur suyukli o'g'lini hadeb o'iga-savga solib, shu kasallikka o'zi ham sababchi bo'lganday o'rtanadi. Og'ir paytlarda Boburga say-unib o'rgangan odamlar hiron chora topishni undan kutadilar. Lekin hozir u ham chorasizlikdan o'zini qo'yodigan joy topolmay qiymaladi.

Keksayib munkillab qolgan Shayxulislam Boburning yoniga keldi:

— Hazrati oliylari, ko'p g'am chekmang, parvardigor g'oyibdan shifo

Ha, ajdodlarimiz hayotidan, tariximiz haqiqatlaridan, uning ana shunday hadiyyatidan bahramand bo'lishga doimo shoshilish lozim. Go'zal xulq, nodir insoniy munosabatlar egasi bo'lish uchun o'rganmoq, umrimizni tezroq bezamoq uchun ham shoshilmoq zaruradir.

«Yulduzli tunlar» (*P.Qodirov*) romanidan keltirilgan ushbu lavhaning yaratilish tarixini aniq tasavvur qilish uchun uni (shartli ravishda) bo'laklarga ajratish mumkin:

2. Hayot va unda bo'lib o'tgan voqea (Humoyunning og'ir xastaligi va Boburning unga munosabati).

3. Uni mushohada qiluvchi yozuvchi (*Pirinqid Qodirov*).

4. Mushohada va muhokama natijasida yozuvchi ongida tug'ilgan fikr, g'uya (Bobur farzandi uchun jonini sadqa qiluvchi buyuk va mard podshoh, fidoyi ota — shohlar orasidagi benazir inson).

5. Shu fikr (g'uya)ni ifoda qilish uchun yozuvchi tomonidan tasavvur qilingan va yaratilgan lavha (yuqorida keltirilgan badiiy parcha).

Bu bo'laklarning har birini va o'zaro aloqasini — adabiyotshunoslikning asosiy vazifasini kurs davomida tahlil etamiz. Lekin hozircha ular badiiy ijod jarayonini tasavvur qilishimizga imkon beradi: Hayot va uning voqealari turli-tuman taassurotlar, sezgilar orqali yozuvchining ongiga kiradi, qalbiga ta'sir etadi, unda ma'lum fikrlar, tuyg'ular silsilasini uyg'otadi, ular san'atkor salohiyati(bordig'i)da «qaynab», «pishib», «etilib» adabiyot asari sifatida yuqoridagi lavha shaklida ko'z oldimizda namoyon bo'ladi.

Demak, adabiyotning asosi, uni dunyoga keltiruvchi omil — hayotdir. U bitmas-tuganmas yaratish qudratiga, yangilanishga, o'sish va rivojlanishga qodir ekan, adabiyot ham unga mos holda shu qodirlikni o'zida mujassam etadi, u ham kamolot sari taraqqiy qilishdan, hayot baxshida **etgan yangiliklarni kashf etishdan to'xtamaydi**.

Albatta, adabiyot bu vazifani inson ruhiyatining ma'naviyatiga va ijtimoiy borliqqa o'zaro ta'sirini o'rganish, tadqiq qilish bilan amalga oshiradi. Chunki ma'naviyatsiz ijtimoiy borliqsi, ijtimoiy borliqsiz insoniyatni tasavvur qilish mumkin emas.

Ma'naviyat (kishining ichki ruhiyat hayotiga oid, degan ma'nosi ham bor) — keng ma'noda inson qalbi va ruhiyatining barometri: axloqiy, iqtisodiy, siyosiy, ijtimoiy, madaniy, mafkuraviy, huquqiy, diniy, texnikaviy, tarbiyaviy, falsafiy va sh. k. sohalaridagi bilim, ko'nikma va tajribalarini jamlab, yaxlitlab poklikka yetaklovchi ohanrabodir. Inson o'z faoliyati bilan qalb pokligiga erishishi, o'zligini va Allohni tanishi — ma'naviyatdir. Ma'naviyatning ildizi — iymon, e'tiqod, ishonch va vijdun pok bo'lmagan

yerdan — ma'naviyatsizlik hukmron bo'ladi; inson qalbi — shaytonlashadi, ya'ni ifloslanadi, og'ulanadi, qahqahlashadi, yovuzlanadi va h.

Ma'naviyat, dastavval, san'at va adabiyotda obyektivlashadi, moddiylashadi, ya'ni uning ranglari, kuylari, notalari, raqslari, suratlari, so'zlarida ifodalanadi, takomillashadi, yuksaladi va bir-butun go'zalligi bilan o'zining egasini — odamlarni hayratga soladi, poklikka burkaydi. Ma'rifat (bilim) inson tafakkurini toblasa, ma'naviyat — inson ruhiy dunyosini boyitadi, qushning ikki qanotidek, ikkalasi birlashib — insonni «yaxshi so'z, yaxshi fe'l, yaxshi axloq va maorif» (*A.Navoiy*)ga ega odamni bunyodga keltiradi. Komil insoniyat — bid'at, xurofot, jaholat, yolg'onchilik, yulg'ichlik, boqimandalik, o'g'rilik, tubanlik, yovuzlikdan yiroq bo'lib, hamkor, hamdard, hamfikir, hamdam bo'ladi; «Shariat, tariqat va haqiqatda yetuk» (*A.Nasafiy*)likka erishadi. «Ijtimoiy borliq deyilganda, individual yakka shaxs va jamiyat hayotining hamma tomonlari emas, balki ularning faqat moddiy hayoti tushuniladi. Jamiyat moddiy hayoti esa kishilarning o'z hayotlari jarayonida ularning irodalariga bog'liq bo'lmagan ishlab chiqarish munosabatlaridan, bu ishlab chiqarish munosabatlarining jamini o'z ichiga olgan jamiyatning iqtisodiy tizimi, real bazisidan iborat bo'ladi»¹.

«Iqtisodiyot jamiyatning tanasi bo'lsa, ma'naviyat uning joni» (*I.Karimov*) ekan, ular birlashganda — inson tirikligi, harakati, faoliyati rivoji ta'minlanadi.

Demak, insoniyat, ma'naviyat va ijtimoiyat o'zaro aloqada, o'zaro ta'sirda bo'ladi, uchalasi birlashgan holda butun bir jamiyat hayotini voqe qiladi, uning mohiyati va faoliyatini ta'minlaydi. Shu asosda o'zligini, borliqni, Allohni bilish va o'rganishda uzluksiz davom etaveradi.

Demak, ana shu murakkab dunyo yozuvchi ongida in'ikos (arabcha so'z: obyektiv voqelikning kishi ongida aks etishi, aksi) etadi va uning so'z vositasi-dagi ifodasi — badiiy asar bo'lib tug'ilaveradi. Lekin bu in'ikos xilma-xildir.

Jumladan, yuqoridagi parchada yozuvchi Bobur faoliyatining bir lahzasini betaraf tarzda, xuddi uzoqdan ko'rib turgandek tasvir etadi, undan kelib chiqadigan fikr — g'oyani ham, tasvirdagi voqecaga munosabatni ham ochiq aytmaydi. Boburning — benazir va betakror podshoh ekanligini, shohlik va boylikdan o'z farzandining salomatligini ustun qo'yuvchi, o'z jonini Humoyunga baxshida etuvchi buyuk otaligini tushunib olishni kitobxonga havola qiladi. Ushbu parchadagi voqecani betaraf bayon etish, obyektiv ko'rsatish shakli ko'z o'ngimizda namoyon bo'ladi.

¹ Falsafa. T.: «Sharq», 1999, 176-bet.

yuborgasidir, — dedi. — Tabiblardaniki ish chiqmadi, endi xudo yo'liga dunyo molidan tasaddiq qilmoq kerak.

Bobur Shayxulislomning niyatiga tushunolmay:

Qaysi molidan? — deb so'radi.

— Jon omon bo'lsa javohir topilur. O'shal... ashxos olmas yaxshi tasaddiq bo'lg'oy.

Bobur Jamna ustida o'tirganda Humoyun keltirib ko'rsatgan almasni esladi.

— Ko'hinurnimi?

Shayxulislom tasdiq mo'hozida bosh ing'odi. Bobur hushini bir joyga yig'ib:

— Taqdir, kimga tasaddiq qilaylik? — deb so'radi.

Qiyinati ulkan oltin xazinalariga barobar keladigan bu olmosni o'g'irlardan qo'riqlab turish uchun ham juda ko'p navlar kerak edi. Shuni biladigan Shayxulislom «menga» deyishga tili bormadi.

— Murtazo Ali mozoriga, — dedi. — Din yo'liga.

Mozor va Ko'hinur olmosi bir-biriga mualluq qovushmaydigan narsalar edi. Dindorlarning kuttasi Shayxulislom bo'lganligi uchun olmosni bezaydigan bu go'zal olmos aytanib kelib uning sandig'iga tushishi unig. Bobur hozir mola dunyoni o'ylaydigan ahvolda bo'lmasa ham Humoyunga taqdim etilgan bu noyob gavharga munqaygan Shayxulislom ko'z tiklani uni serqatlonardi. Ruhoniy-lar ilojini topsa podshohdan ham boland turishga va ularni boshiga og'ir kun tushganidan foydalanib hukmlarini o'qitishga intilishlari ko'pdan ma'lum edi.

— Taqdir, nazaringizda, o'shal olmos aqlni yoki mening jonim aziz?

Shayxulislom hang-mang bo'lib:

— Nechun undoy deysiz, xazratim! — dedi. Undaq olmoslarning yuztasi-dan sizning bir mo'yingiz azizroqdir!

— Minnatdorem! Undaq bo'lsa, men Humoyunga jahondagi barcha ol-moslardan ham azizroq bir narsani qurbon qibmoqchimen. Faqat bu qur-bonni siz bizga o'xshagan bandalari emas, zarur bo'lsa, parvardigorning o'zi olsun!

Bobur o'ziga unid bilan qarab turgan odamlarning orasidan o'tib, Hu-moyunning to'shagi yoniga keldi.

Humoyun, figarbandim! — dedi u hamisa eshitadigan tovush bilan. — Sening betoqatligingga men toqat keltiray. Sening shu og'ir dardingni xudo sendan olib menga bersin!

Behush yotgan Humoyun bu gaplarni eshitmas, lekin beniorning xahgo-hidagi ayollar, mulozimlar, tabiblar, ruhoniylar — hammasi Boburga qulo-qtlarini ding qilib turardilar.

Bobur umumiy jinlikda Humoyunning boshidan uch marta aylandi-yu:

— E, Parvardigor! deb iltijo qildi. Menki Boburmen, agar jon berish mumkin bo'lsa, uning jonini Humoyunga qurbon qildim! Azrayil mening jonini olmas xudo Humoyunga shifo bersin!

Mohim begim yig'idan to'xtab, Boburga qo'rqov aralash hayrat bilan tikilib turardi. Keksa Shayxulislom esa hozirning o'zidayoq Humoyunning sog'ayib ketishini va Boburning holsizlanib yiqilishini kutganday ancha vaqt ota-holaga bag'rayib qarab turdi.

Lekin kutilmagan mo'jiza yuz bermadi. Behush Humoyun atahlab bir nima dedi-da, yana jon bo'ldi. Bobur boshini qayi solib xahoghdan sekin chiqib ketdi. Unda hech qanday o'zgarish yuz bermagani esa Shayxulislomni sarosimaga soldi («Yulduzli to'ntar», T., 1979, 483-485 betlar).

Tarixiy fakt, hujjat bilan hadiyy kashtni solishtirib ko'rish uchun, atay-lab, ikki mammani ham to'liq keltirdik.

Ko'rayapsizki, ikkalasida ham Bobur o'g'liga kelgan ajalni o'ziga oladi. Tarixiy aniq hujjatda aytilishicha, Murtazo Ali mozoriga boruvchidan «Xu-doyo, agar jon o'rniga jon berish mumkin bo'lsa, menki Boburmen, uning jonini Humoyunga bag'ishlayman» deb duo qilishni so'raydi. Romanda esa g'oyaviy-hadiyy asosga mos tarzda ishonarli va o'ta ta'sirchan qilib, bu haqiqat jonlantiriladi: Bobur Humoyunga Ko'hinurdan ham aziz jonini sadqa qiladi. Lekin uning asosida o'g'lining huguni — sog'ayib ketishigina emas, balki ertasi — Shayxulislom kabi ruhoniylarni mure bo'lishidan asrash ham yotadi. Chunki o'sha tasaddiq evaziga Humoyunni biz tuzatganmiz, degan ishonch bilan, uni qaytib olishlari mumkinligini Bobur chuqur his qiladi. Shu tasvirning o'ziyoq Boburni uzoqni o'ylaydigan donishmandligidan, in-soniyatining buyukligidan, jo'mardligidan, fidaiyligidan ogoh etadi, ularga to'la-to'kis ishonitiradi.

Bobur haqidagi ana shunga o'xshash haqiqatlar san'atkor qalbidagi ishonchli va boy realistik haqqoniylikka zarhlangach, P.Qodirovning «o'z Bobur» — bizning, hammamizning, Boburimiz bo'lib tiriladi. Eng asosiysi, fohlikdan, shohlikdan otalikni, insoniylikni, olijanoblikni, barcha ezgu tuyg'ularni ustun qo'yan — tariximiz, bugunimiz, ibratimiz bo'lib, qalbi-mizning o'ta shaffof, sof va o'xshashi yo'q olmosi bo'lib yashayveradi.

Otilaning — betakror fidoyisi, farzandiga jonini sadqa qilgan ulug' otasi, haqqa va haqiqatga ixlos qilgan, uni yoqtirgan «Sharqdagi shohlar orasida bu jihatdan yagona va benazir» (P.Qodirov), dilbar insoni (J.Neru) bo'lib, safdosh va zamondosh bo'lib yashayveradi. Istiqbolimizni ezgulik bilan hoy-itaveradi.

o'zgartiruvchi, tushuntiruvchi vositalardan biri deb qaradilar, adabiyotni xalq ruhining in'ikosi tarzida baholadilar.

XIX asrning boshlarida nemis faylasufi G.F.Gogel «Estetikadan leksiyalar»da adabiyot nazariyasining muhim masalalarini chuqur yorirdi. «adabiyot obrazlar orqali fikrlash» san'ati ekanligini ishonchli asosladi.

XIX asr rus revolyutsion-demokratlari materialistik adabiyotshunoslikning yuzaga kelishiga katta hissa qo'shdilar. V.G.Belinskiy (1811–1848), A.G.Chernishevskiy (1828–1889), N.A.Dobrolyubov (1836–1861) adabiyotning yuksak g'oyaviyligi, xalqchilligi, obrazlilik, estetik xarakteri, yaxlirligi, badiiyligi, badiiy asar pafosi kabi ta'limotlarini asosladilar. Ayniqsa, bu sohada V.G.Belinskiyning «Aleksandr Pushkin asarlari», «Poeziyaning xil va turlarga bo'linishi», «Gogolga xat», N.Chernishevskiyning «San'atning voqeylikka estetik munosabatlari», N.Dobrolyubovning «Zulmat ichra nura», «Haqiqiy kun qachon keladi» kabi asarlari materialistik estetikani anglashda, realizm va tanqidiy realizm metodlari qonuniyatlarini ilmiy tushinishda bebahodir. V.G.Belinskiy «G'oyasiz san'at — murdaning o'zidir» desa, N.Chernishevskiy «Eng go'zal narsa hayotdir» deb tasdiqladi.

XIX asr oxiri — XX asr boshida materialistik falsafaga asos solindi. Shu ta'limotga tayanib, F.Engels «Mening fikrimcha, realizm detallarning haqqoniy-ligidan tashqari, tipik xarakterlarni tipik sharoitlarda haqqoniy tasvirlanishi-ni ham taqozo etadi», — degan ta'rifni 1888 yilda M.Garknessga yozgan xatida bayn etdi. Keyinroq dunyoni badiiy (falsafiy, ilmiy) idrok etishning in'ikos nazariyasini ishlab chiqildi. Bu ta'limotlar XX asr sohiq tuzum adabiyoti uchun metodologik asos vazifasini o'tadi.

XX asrga kelib Sharq G'arb adabiyotshunosligi birlashdi: ularning yutuqlari umumlashtirildi. Natijada, adabiyotshunoslikning biz yuqorida ta'kidlagan asosiy va qo'shimcha sohaları alohida-alohida fan sifatida shakl-landi va rivojlandi.

Birgina «Adabiyotshunoslikka kirish» fanini nazarda tutsak, bu fan qonu-niyatlarini bevosita o'rganuvchi ko'plab darslik va qo'llanmalar yaratilganiga voqif bo'lamiz. Bular: Abdurauf Fitratning «Adabiyot qoidaları» (1926), N.Shukurov, N.Hotamov, Sh.Xolmatov, I.Mahmudovlarning «Adabiyot-shunoslikka kirish» (1979) darsligi, To'xta Boboyevning «Adabiyotshunos-likka kirish» o'quv-metodik qo'llanmasi (1979), E.Xudoyberdiyevning madaniyat va san'at institutlari talabalari uchun «Adabiyotshunoslikka ki-rish» (1995) darsligi, Abdulla Ulug'ovning «Adabiyotshunoslikka kirish» (2000) o'quv qo'llanmasi, Hotam Umerovning «Adabiyotshunoslikka kirish» das-turi, test va ko'rgazmalilik metodik qo'llanmasi.

Biroq, istiqlol berayotgan tarixiy o'zgarishlar barcha ijtimoiy fanlarni, shu jumladan adabiyotshunoslikning ham mohiyatini qayta idrok etishga chorlamog'da. Milliy istiqlol mafkurasiga tayangan holda yangicha ilmiy talqin va tahlil qilishni kun tartibiga chiqardi.

Agar biz Prezidentimiz I.Karimov yozganidek, «Odamlarning ming yil-lar davomida shakllangan dunyoqarashi va mentalitetiga asoslangan, ayni vaqtda shu xalq, shu millatning kelajagini ko'zlagan va uning dunyodagi o'rnini aniq-ravshan belgilab berishga xizmat qiladigan, kechagi va ertangi kuni o'rtasida o'ziga xos ko'priklilik bo'lishga qodir g'oyani jamiyat mafkuras-i deb bilsak»¹, milliy istiqlol mafkuras-i «xalqni xalq, millatni millat» qilishga safarhardir. Zero, u mustaqillik va ozodlik, erk va adolat, tinchlik va Vatanga muhabbat, obodonchilik va farovonlik, qadr-qimmat va mehru oqibat, go'zallik va nafosat, sabr-bardosh va mehnatsevarlik, hordiklilik va diniy bag'rikenglik, ma'rifat va ma'naviyatparvarlik kabi insoniy xususiyatlarni yuzaga chiqarishga va insonni yetishtirishga daxldordir. Shuning uchun ham «Milliy istiqlol mafkurasining asosiy tayanch nuqtasi ham ijtimoiy darajadagi milliy o'zlikni anglata olishidadir»².

Mana shu mafkura asosida yotgan ulug'vor g'oyalarni, ayniqsa, komil inson g'oyasini ham milliy, ham umumbashariy mohiyatini ochish, uni obrazli ifodalash-adabiyotni va adabiyotshunoslik ilmining vazifasidir.

Shu asoslar sababidan milliy istiqlol mafkuras-i adabiyotning partiyaviy-ligi va sinfiyligi tushunchalarini rad etdi. Adabiyot partiyaga emas, balki komil insonni yaratish uchun xizmat qilishi lozimligini — bosh haqiqatni tasdiqladi. Adabiyot hamma hazrati insonlarga — boyga ham, o'rtaholga ham, kambag'alga ham hayot darsligi vazifasini o'tashi lozimligini tush-untirdi. Adabiyotimizni diniy-mistik adabiyot, saroy-feodal adabiyoti, tasavvuf-yoxud so'fizim adabiyoti, o'zbek jadid adabiyoti kabi bo'laklarga bo'lib, uni regressiv xarakteridagi yo'nalish deb atashning behurdligini (So'fi Olohiyor, Naqshband, Ahmad Yassaviy, Feruz, Husayn Boyqaro...) tayin etdi, ularni o'rganishni yo'lga qo'ydi. Xalq uchun ular ham darslik ekanini isbotladi.

Badiiy asar tahlil va talqini har jihatdan yetuk va komil inson tasvirini o'rganishga qaratilishi (sotsialistik jamiyat kishisini — yasama obrazning tadqiqiga emas) adabiyotning bosh vazifasi (insonning ezu tuyg'ulari tarbiyasi)ni — adabiyot ilmining mazmunini tamoman o'zgartirdi.

¹ Karimov I. Jamiyotimizning mafkuras-i xalqni xalq, millatni millat qilishga xizmat etsin, T.: «O'zbekiston», 7-jild, 89-bet.

² Milliy istiqlol g'oyas-i asosiy tushuncha va tushunchalar, T.: «Yangi asr avodi», 2001, 93-bet.

DENOV FILIALI ARM

№ 4266 17

2-A 5585

*Tanom bo'ldi mana sho'tta
Malikaning ertagi.
Ammo, gap bor qizlarga,
— Nima bo'ptil — demanglar.
Saboq shuki sizlarga,
Mini yupka kiymanglar...*

Keltirilgan ushbu misollardan xulosa chiqarish mumkin: yozuvchi doimo hayotdan, hayotdagi fakt va hodisalardan turtki oladi. Ijodxonasidada ularni pishitadi, su'ngra asariga olib o'tadi. Demak, adabiyot hayotning in'ikosidir.

Ko'rinadiki, san'atkor to'ppadan-lu'g'ri hayotni tasvirlamaydi, balki muayyan g'oyaviy-badiiy maqsad asosida hayotni qayta yaratar ekan, xuddi ana shu maqsadning bir butunligini, maftunkorligini ta'minlashga qodir bo'lmagan keraksiz va foydasiz fakt va hodisalardan voz kechadi, eng xarakterli, zaruriylarini tanlaydi, saralaydi, o'zida (xotirasida, qalbida, zehnida, tajribasida) borini qo'shadi. Eng asosiysi, hayotga haqiqatan o'xshash qilib, bo'lishi mumkin bo'lgan olamni yaratadi. Mana shu haqiqatda adabiyotning mohiyati yaqqol ko'zga tashlangani uchun yana bir bor ta'kidlaymiz: san'atkor (adabiyot) hayotni asos qilib oladi, uni salohiyatiga moslab bichib-to'qib, qaytadan tiklaydi, hayotga o'xshash qilib, hayotda bo'lishi mumkin bo'lgan, to'qilgan, mubolag'ador badiiy olamni yaratadi.

2. ADABIYOTNING TASVIR OBYEKTI, PREDMETI VA VAZIFASI

Tayanch tushunchalar:

Fan, san'at, adabiyot. Adabiyot — so'z san'ati. Adabiyot insonshunoslikdir. Adabiyot tuyg'ular tarbiyachisidir.

Inson o'z umri davomida hayotni, tabiat, jamiyat va insonni bilishga intiladi, ularning mohiyati, qonuniyatlari va xususiyatlarini tadqiq qiladi. Ayni paytda inson dunyoni va o'zini bilish bilan cheklanmaydi, balki to'plagan bilimlariga suyanib u jamiyatni, o'zining ruhiy-ma'naviy dunyosini boyitib, o'zgartirib boradi. Ong — borliqning inson miyasidagi oliy in'ikos (aks etish) shakli ekan, u ijtimoiylik kash etadi. Inson ongi (ruhiy va aqliy qobiliyati) jamiyatdagi hayoti davomida tarkib topadi, ijtimoiy muhit ta'sirida reallashadi, faollashadi, ijod qiladi.

Ijtimoiy ong shakllari (siyosat, huquq, abloq, din, fan, san'at, falsafa, riyoziyot, tibbiyot va h.)ning barchasi-hayotni o'rganadi, biroq har biri o'ziga xos predmetiga asosan obyektiv borliqni in'ikos etadi, o'rganadi va o'rgatadi.

Jumladan, ilmiy ijod insonning tabiat, jamiyat va o'z tafakkurida amal qiladigan qonun va qonuniyatlarni kashf etish, bilish va o'rganish bilan shug'ullansa, badiiy ijod tabiat, jamiyat va insonning nafosat qonunlari va ramoyillari asosida badiiy ifodalash sirlarini ochadi. Boshqacha aytsek, ilmiy tafakkur barcha fanlarni, badiiy tafakkur san'at va uning shakllarini o'zida birlashtiradi. Ikkalasi ham real borliq (hayot)ni, bizdan tashqaridagi olamni o'rganadi. Biri hayot (tabiat, jamiyat, inson tafakkuri)ning obyektiv qonunlarini ochish, tushuntirish bilan shug'ullansa, ikkinchisi hayot (tabiat, jamiyat, inson)ning badiiy (obrazli) kashfini tahlil va tadqiq qiladi. Ilmiy tafakkur borliqni ilmiy tushunchalar, g'oyalar, kategoriyalar, prinsiplar, muammolar, gipotezalar, hukmlar, xulosalar, nazariyalar, qonunlarda ifodalasa, badiiy tafakkur borliqni obrazlarda aks ettiradi. Ha, shuning uchun ham «agar fanlar va san'atlar bo'lmaganda, inson va inson hayoti ham bo'lmardi» (*L.N.Tolstoy*).

«Filosof sillogizmlar orqali fikr yuritisa, shoir obrazlar va kartinalar vositasida gapiradi va ularning ikkalasi ham ayni bir narsani aytadi. Siyosiy iqtisodchi statistik raqamlar bilan qurollanib, o'z o'quvchi yoxud tinglovchilarining zehniga ta'sir etib, jamiyatdagi falon sinfning ahvoli falon-falon sabablarga ko'ra ko'p yaxshilangani yoxud ko'p yomonlashganini isbotlaydi. Shoir voqealikning jonli va yorqin tasviri bilan qurollanib, o'z o'quvchilarining fantaziyasiga ta'sir etib jamiyatdagi falon sinfning ahvoli falon-falon sabablarga binoan haqiqatan ham ko'p yaxshilangani yoxud yomonlashganini haqiqiy kartinalarda ko'rsatadi. Biri isbotlaydi, ikkinchisi ko'rsatadi — ikkalasi ham isbotlaydi, bunga faqat ularning biri mantiqli asoslash, boshqasi kartinalarda namoyon etish bilan erishadi» (*V.G.Belinskiy: Ta'kidlar bizniki. — H.U.*).

Yuqoridagi «Humoyunnoma» (Gulbadan begim) asaridan keltirilgan parchaga e'tibor qilsangiz, unda mantiqiy fikrlash, mushohada, xabar ustunlik qiladi, hamma so'zlar aniqlik, obyektivlik, «quruq qayd» etishga bo'y-sundiriladi va haqiqatan bo'lgan voqea haqida tushuncha beradi.

«Yulduzli tunlar» romanidan keltirilgan lavha esa Bobur, Mohim begim, Shayxulislom (Ko'hinur olmoshi ham) jonli gevalanadi, ularning o'zaro muloqotlaridan har birining qalbidagi tuyg'u va hislarni (jumladan, «Mohim begim yom yom yig'laydi», «Boburga qo'ng'uv amlash hayrat bilan tikiladi», «Bobur suyukli o'g'lini hadeb o'tga-suvga solib, shu kasallikka o'zi

San'atkor hayot voqealaridan ta'sirlanib, qalbidagi tuyg'yonlarini kuy-uh, yonib, musiqaviy ohangdor qilib tasvirlashi ham mumkin. Jumladan, Hamid Olimjonning «Savol»i — kuydek yoqimli, jozibador va sodda. Uni — yonga bo'lgan intilishning beg'ubor va mayin tasvirini, yoqimli qo'shiqni xirgoyi qilasiz:

*Kiyintirсам seni bahorga,
Yulduzlarni o'rusam qorga.
Olib kelib oldingga qo'ysam,
Ham yulduzni, ham seni suysam.
To tonggacha so'ylasam ertak
Chechak terib etak va etak
Oyog'ingga keltirib to'ksam,
Seni muqtab, ag'yorni so'ksam —
Shunda seni ko'ngling to'lurmi?
Aytganlaring bajo bo'lurmi?..*

Ushbu she'rda hayotning keng manzarasi ifodasi yo'q, unda yurning ilijosi borasida qallda uyg'ongan tuyg'u-hislarning bir oniy tasviri bor: yonga baxshidalik, yur ko'nglini olish uchun borlig'ini berishga tayyorlik bor. Bu — shoirning shaxsiy kechinmalari shaklida, hayajonli va musiqiy tarzda yuzaga chiqyapti.

Hayotni akslantirishning yana bir usulida ko'rsatmalilik, ya'ni «tomosha» ko'rsatish, to'g'rirog'i harakat bilan tomosha ko'rsatish bosh xususiyat sanaladi. Unda muallif ishtirok (remarkalarni hisobga olmaganda) etmaydi, voqelik harakatdagi insonlarning dialog va monologlari shaklida yuzaga chiqadi; kollektiv sezimga, ya'ni asarni jamoa bo'lib, bir o'tirishda sahnada tomosha qilishga mo'ljallangan bo'ladi.

Olimjon. Xo'p, unda men yaratgan robot, ya'ni mening mashinani qani?

Qo'chqor. Men qaydan bilaman sening mashinangni! I, birovning uyiga bostirib kirib, mashinani qani, deysan! Biz er-xotin tinchgina o'tiribmiz, chirog'imizni yoqib!

Olimjon. Demak, men yetti yil ko'zimning nurini to'kib, mingga byurokrat bilan olishib ...

Qo'chqor. Nima krat?

Olimjon. Byurokrat. Kechalari uxlamay, o'lib tirilib sizga xatni tayyorlab bergan ekansan-da, a?

Qo'chqor. Rahmat. Biz ham yaxshi kunlaringda qaytararniz. Bizdan qaytmasa, bola-chaqamizdan qaytadi.

Olimjon. Bola-chaqamizdan? Hali «kichkina-kichkina robotchalar yasab ber» ham dersiz?

Qo'chqor. U yog'i bilan ishing bo'lmasin, bildirgan?! Kerak bo'lsa, o'zingiz yasab oloveraring! (Bir oz sukunatdan so'ng) Vey, bu dunyoda odamdan faqat yaxshilik qoladi. Otam rahmatli «birov» senga yomonlik qilsa ham yaxshiligini ayoma, o'sha padariga ta'nidano deganlar. Yaxshilik yaxshi-do, Oliytoy!.. (Sharof Hoshibekov, «Temir xotin», «Yoshlik», 1989, №5, 28-bet).

Hayotning adabiyotda in'ikos etilishining uchala universal ko'rinishlaridan tashqari boshqa shakllari ham ko'p. Jumladan, san'atkor hayotimizda nuqson va kamchiliklarni yengil kulgu bilan tasvirlasa — yumor (ing. humor) — voqealarga hazilomuz yondostish) yuzaga keladi. Unda hazil, kulgulik holat ustunlik qiladi. Hayotdagi kamchiliklar ustidan san'atkorning falsafiy n'ylari tarzida voqe bo'ladi, yumoristning yuksak ma'naviy ideali bilan hayotdagi kamchilik, nuqsonlar o'rtasidagi qarama-qarshilik, to'qnashuvdan tug'iladi. «Afsona» (A. Maxfor) — xuddi shu fikrlarga isbotdir:

*Qadim orman yerida
(Birga aloqasi yo'q),
Go'zal toglarning birida
Paq etib otildi o'q.
El ustiga ofat yetdi,
Dushman bosdi o'lkani.
Omon qolgan qochib ketdi,
Verda qoldi o'lguni.
Shahnoz ochdi darpardasin
Osmon o'par ko'shkida.
Basqinchilar sarkardasi
Yonar uning ishqida.
Kelganida vahshiydek,
Malika eshik ochmadi.
Bundan o'lim yaxshi, deb
Derazadan tashladi...*

— Shumi?! — dersiz. Quloq soling,
Eng qizig'i bu yoqda.
Malikamiz tirik qoldi,
Yumshoq qo'ndi o'tloqqa.
Chunki xuddi parashyutday
Ochilgandi etagi ...

ham sababchi bo'lganday o'tinadi». Humoyunga «Sening shu og'ir dardingni xudo sendan olib menga bersin» — deya iltijo qiladi. Munkaygan Shayxulislom qiymati ulkan oltin xazinalariga barobar keladigan Ko'hinur ulmosini sandig'iga tushirishga yo'l topganday — Humoyun betobligidan foydalanishga intiladi, «ota-bolaga baqrayib qaraydi», sarosimaga tushadi... to'raligicha aniq nuqtalari bilan ko'ramiz, jonli his etamiz. Shunday bo'lishi mumkin bo'lgan voqea bilan tanishamiz. Xotirada voqea aniq va «quruq» bayon etiladi, lavhada esa tasvirlanadi. Birida mantiqiy mushohada, ikkinchisida ko'rsatish ustunlik qiladi.

San'at (arxitektura, haykaltaroshlik, rassomlik, musiqa, teatr, xoreografiya, kino va sh.k.) faolar (ilmiy tafakkur)ning yutuqlariga suyangan holda hayotni obrazlar vositasida ifoda etadi. Obrazlilik san'atning hamma ko'rinishlarini birlashtiradigan, umumiylikni, o'xshashligini ta'minlaydigan universal vositadir.

«Obrazli formadan tashqarida san'at yo'q» (Oybek). Lekin ravshanlik, ta'sirdorlik, noziklik, go'zallik kabi obrazlilikning atributlari (ajralmas belgilari, xususiyatlari) san'atning har bir shaklida o'ziga xos bo'ladi.

«Skulptura... inson tanasi shakllarining go'zalligini ifodalaydi, inson yuzidagi fikrning bir paytini, tanadagi (attitude) bir vaziyatigina tutib oladi. Shu bilan birga skulpturaning ijodiy faoliyati insonning butun siymosini qamray olmaydi, balki inson tanasining tashqi shakllari bilangina chegaralanadi, erkak kishilarda faqat mardlik, ulug'vorlik va kuchni, xotirlarda go'zallik va noziklikni ifoda qiladi. Rassomlik san'ati butun insonni, hatto uning ichki ruhiy dunyosini ham o'z ichiga oladi, ammo rassomlik ham hodisaning faqat bir paytini qamrash bilan chegaralanadi. Muzika esa, eng ko'p, ruhning ichki dunyosini ifoda etuvchidir, lekin muzika ifoda qilgan g'oyalar tovushlar (sadolar)dan ayrilmaydi, tovushlar ruhga ko'p narsa bersa ham, aqlga hech nimani ochiq va aniq qilib aytmaydi. Poeziya erkin inson so'zida ifodalanadi, so'z esa ham tovush, ham kartina, ham aniq va ravshan aytilgan tasavvurdir...»¹.

Tinib-tinchimas nus tanqidchisi V.G.Belinskiy tomonidan «Poeziyaning xil va turlarga bo'linishi» maqolasida aytilgan bu nozik kuzatish va xulosalar san'atning har bir ko'rinishi «o'z tili»ga, «o'z uslubi»ga-«o'zligi»ga ega ekanligini ravshan isbotlaydi.

San'atning ha'zi ko'rinishi (masalan, V.G.Belinskiy aytgan skulptura) muayyan cheklangan jihatlari bo'lishidan qat'i nazar, dilni quvontiradigan,

his-hayajonlarni yondiradigan, jonlligi va go'zalligi bilan, latofati va nafisligi bilan beadad quvunch baxsh etadi:

«Haykaltarosh Skopas marmardan Vakx qizini yaratdi: qiz jonli ko'rinadi, tosh o'sha toshligicha qolgani holda, go'yo jonsiz tabiat qonunlarini buzganday edi... O'z tabiatiga ko'ra qattiq bo'lgan tosh ayol nafisligiga taqlid qilib, go'yo o'zi ham natis bo'lib qolganday, ayollik tabiatiga ko'ra keskin, nozik harakatlar qilayotgan ayol qiyofasiga kirgan edi. Tabiatan harakatdan mahrum bo'lgan tosh san'atkor qo'lining sehri, qudrati bilan Vakx qizlari raqsida charx urib aylanayotganday edi. Garchi ehtiros toshga xos bo'lmasa ham, Vakx qizining yuzida es-hushidan ayrilgan ayol shavqi ravshan sezilardi... Uning sochlarini shabada yulqilar, toshning o'zi ham nozik va mayin, durkun soch tolalariga aylangan edi. Bu holni tushunishga, tasavvur etishga aql bovar qilmas edi, tosh bo'la turib, bu marmar obrazda ayolning bor mayinligi, nafisligi ko'rinardi».

Bu tasvirning o'ziyoq, garchi marmardan yasalgan Vakx qizini ko'rmasangiz ham sizda Skopasning mohirligi, tosh ayoldagi uyg'unlik va jonlilik ajib tuyg'ular ato qiladi, ayolning go'zalligi ko'ngilni oljanoblikka o'rnydi, o'ziga maftun etadi.

Adabiyot «boshqa san'atlarning barcha unsurlarini o'z ichiga oladi, bo'lak san'atlarning har biriga ayrim ravishda berilgan hamma vositalardan hirva-rakay va to'la sur'atda foydalanadi» (V.G.Belinskiy). Shu sababdan ham adabiyotning maydonidan chiqib ketadigan bironta hodisa, voqea, ruhiy holat, xatti-harakat, kechinma bo'lmaydi va ularning hammasi so'z vositasida ta'riflanadi, ochiladi, jonlantiriladi. Alloh so'z qudrati bilan borliqni yaratganki, uning qudratidan boshqa buyukroq mo'jiza yo'q. Hadisi sharifda «So'zda sehr bor...» deb ta'kidlansa, xalqimiz «So'z qilichdan o'tkir», «So'z — kishining o'zagi, odob — uning bezagi», deydi. Bobomiz Alisher Navoiy «Chin so'z — mo'tabar, yaxshi so'z — qisqa — muxtasar» desalar, Mashrab Boboyev «So'z aytgani kelar dunyoga inson», deydi. Rus shoiri Aleksandr Tvardovskiy «So'z — bu mening oshi halolim, so'z — men uchun muqaddas», — deb kuylaydi. Ha, so'z — aqlimizning toji, yuragimizning, otashi, insoniyligimizning belgisidir. Ana endi bu so'z badiylashganda, adib Oybek ayrganidek, har bir so'z, uzukka qo'yilgan qimmatli tosh kabi porlaydi, har bir misrada katta mazmun barq urib turadi. So'z chertib olinadi, ohangi, ifoda kuchi, bo'yog'i va boshqa xislatlari bilan hissiy qudratga ham ega bo'ladi (Oybek. *Adabiyot to'g'risida*. T.: «Fon», 1985, 32—33-betlar).

¹ Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. T.: O'zbekiston davlat nashriyoti, 1955, 132—133-betlar.

Qarang: Shukurov N. va boshqalar. Adabiyotshunoslikka kirish. T.: «O'qituvchi», 1979, 48 bet.

Shu asosga ko'ra, adabiyotning «tili», birdan-bir quroli — so'zdir, so'z san'atidir. Uning tasvir va tasvir imkoniyatlari nihoyasizdir. Adabiyot so'z san'ati ila hayotni o'rganadi va tasvirlaydi (uning mag'zini chaqadi), hayotni tadqiqi jarayonida undan muayyan xulosa va saboqlar chiqaradi (hukimga keladi), hayotdan dars oladi («hayot darsligi» vazifasini o'taydi), hayotni qayta (umid va orzular asosida) yaratadi. Demak, so'z san'atining obyekti — tabiat, jamiyat va insonni birlashtiruvchi, bizdan tashqarida yashovchi cheksiz-chegarasiz olamdur.

Inson san'at va adabiyotning bosh predmetidir. Yozuvchi Maksim Gorkiyning ta'biricha, «O'zining intilishlari, ishlarining butun xilma-xilligi bilan, o'zining o'sishi va tanazzulga ketishi jarayoni bilan odam badiiy adabiyotning materiali bo'lib xizmat qiladi».

Aristotel («Poetika»), V.G.Belinskiy («Poeziyaning xil va turfarga bo'linishi»)larning fikriga ko'ra, qadimgi yunon (Gomerning «Iliada», «Odiseya» asarlari, Esxil, Sofokl tragediyalari) san'atidan hoshlab, inson san'at asarining bosh predmetiga aylangan. Hamon u adabiyot va san'atning kashflarini, yutuq va kamchiliklarini sarhisob qiluvchi asosiy o'lchov bo'lib kelmoqda. Shu sababdan inson tasviri yo'q joydan san'atni izlash noo'rindir. To'g'ri, badiiy asarni varaqlasangiz, inson obrazidan tashqari, uni o'rab olgan tabiat (peyzaj) ham, hayvonu o'simliklar ham, jamiyat ham, buyamlar, predmetlar ham tasvirlanadi. Yuqorida ta'kid etganimizdek, adabiyot va san'atda borliqning hamma atributlari o'z aksini topadi, faqat ular bitta shartga bo'ysunadilar, ya'ni ular inson xarakteri va ruhiy holatining u yoki bu qirrasini ochishga xizmat qilishlari lozim.

Qo'shiqchi sheir Muhammad Yusufning «Erka kiyik» asarida ham shu haqiqatning ifodasini ko'ramiz:

*Erka kiyik, maylimi bir erkalasam,
Majnun bo'lib sahrolarga yetalasam,
Bu dunyoda birday g'arib men ham, sen ham,
Erka kiyik maylimi bir erkalasam?..*

*Sening ko'zing qaro, mening ko'zim qaro,
Sening bag'ring yara, mening bag'rim yara,
Bu dunyoda sen bechora, men bechora!..
Erka kiyik, maylimi bir erkalasam?..*

*Shamol emas, izing quvib yurdi kamon,
Sayyod mening kulhamni ham qildi vayron.*

*Sening jonimg, mening jonim — omonat jon,
Erka kiyik, maylimi bir erkalasam.*

*Kel yig' laymiz birgalashib yantoqlarga,
Sahrolarda qurimagan huloqlarga.
Ikkalamiz yaralganmiz qiynoqlarga,
Erka kiyik, maylimi bir erkalasam?*

*Unrimizning barcha yo'li, so'qmog'li cho'g',
Cho'g'dan qo'rqma, beyuz qo'ygan qopqondan qo'rq.
Bu dunyoda senga do'st yo'q, menga do'st yo'q,
Erka kiyik, maylimi bir erkalasam?*

*Soch oqardi, dildosh kutib ko'zim toldi,
Yuragimdan to'kilmay ne so'zim qoldi.
Yo'l so'nggida, hech bo'lmasa o'lim oldi,
Erka kiyik, maylimi bir erkalasam?..¹*

Mungli, iztiroblarga to'la qo'shiqni tinglar ekansiz, undagi lirik qahramon armonlariga, g'aribligiga, bechoraligiga, qiynoqlariga, cho'g'li so'qmoqlariga dildosh «erka kiyik» — mahbubaning uyg'unligini yaqqol sezasiz. Qahramon qalbidagi kechinma va tuyg'ulari «erka kiyik» (eng yaqin do'st, taqdiridosh inson) vositasiyagina barq urib uchiladi: iltijo orqali erka kiyikka majnun bo'lib yolvoradi, hamdam do'stga zorligini, uning ko'nglini olishga judayam ishtiyoqmandligini — dilining izhorini to'kadi. Erka kiyik — fikr va hissiyotlar ifodasi uchun ramziy vosita, insoniylashgan obrazga aylangani uchun ham u eng zarur unsurdur.

Inson va inson tafakkurini o'rganmagan faning o'zi yo'q, chunki fanlar tabiat, jamiyat va insonni ilmiy bilish jarayonida yuzaga kelgan ilmlar tizimidir. Lekin hech bir fan predmet, hodisa, insonni «o'z harakatida», «jonli» holatda, bir-butanlikda, yaxlitlikda o'rganmaydi. Bunday vazifani adabiyot va san'atgina bajaradi, xolos.

Jumladan, psixologiya (gr. psyuxē — ruh, logos — fan) — ruhshunoslik fani miyaning obyektiv voqealarni aks ettirish jarayonidagi holatlarini o'rgansa, falsafa — filosofiya (yunoncha filio sevmoq, sofos donishmandlik — «donishmandlikni sevish» fani insonning mohiyati haqidagi eng muhim bilimlarni, eng umumiy muammolarni o'rganadi.

¹ Muhammad Yusuf. Yolg'onchi yon. T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti 1994, 144-bet.

Adabiyot esa insonni yaxlit va jonli tarzda o'rganadi, tahlil va tadqiq qiladi, tasvirlaydi: kitobxon ko'z o'ngida u fikrlovchi, harakat qiluvchi, his qiluvchi, o'z atrofidagi olamlar bilan jonli munosabatda bo'luvchi odam tarzida gavdalanadi. Shu sabab ham adabiyotda qayta yutilgan olam insoniylashgan olam mukammalligi, ezgulikni uyg'otadigan go'zalligi bilan inson ong-shuuriga qattiq ta'sir etadi: uni komil insoniylikka yetaklaydi. Shu fazilati bilan adabiyot — «insonshunoslik» (*M. Gorkiy*)dir, inson ruhiyatini poklovchi, boyituvchi, «kir-chir»lardan xalos etuvchi mo'jizadir. Insonin ulug'lab, e'zozlab, hurmatlab, ardoqlab, sevib kuylovchi va xuddi shunday ruhini boshqalarga ato etuvchi qiyosi yo'q ne'matdir. Shuning uchun ham hazrat Navoiy bugun ham xitob qiladilar:

*Jondin seni ko'p sevarman, ey umri aziz!
Sondin seni ko'p sevarman, ey umri aziz!
Har neniki sevmog' undin ortiq bo'lmas,
Ondin seni ko'p sevarman, ey umri aziz!*

Xulosa: adabiyotning tasvir obyekti — hayot, tasvir predmeti — inson, vazifasi — inson tuyg'ularini tarbiyalash. Demak, adabiyot hayotning so'z san'ati orqali insoniylashgan ifodasidir.

3. BADIY OBRAZ

Tayanch tushunchalar:

Ko'rgazmali obraz. Suratli (fotografik) obraz. Badiiy obraz. «Obraz» atamasi. Badiiy obraz va inson. Umumlashtirish. Individuallashtirish. Badiiy o'lqima. Estetik ta'sirdorlik. Tasavvur va aql ishtiroki.

Badiiylik — san'atning ham joni, ham ruhi ekan, uni yuzaga keltiruvchi asosiy vositalardan biri — badiiy obrazdir va u adabiyotshunoslik fanining markaziy muammosi sanaladi.

Chunki adabiyotshunoslik ilmidagi «obraz» deganda inson ongida in'ikos etilgan voqea-hodisalarga emas, balki shu bilan birga so'z vositasida san'atkor tomonidan anglangan, qayta ishlangan (bichib to'qilgan) va tasvirlangan hayot tushuniladi. «... Unda hech bir tasodifiy va ortiqcha narsa yo'q. Hamma qismlar butunga buysungan, hammasi bitta maqsadga yo'naltirilgan, hammasi birlikda bitta go'zallik, yaxlitlik, individuallikni maydonga keltiradi»¹.

¹ Belinskiy V.G. Adabiy orzular. T. G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at mashg'uloti. 1977, 161-bet.

Shuning uchun ham biz bu odam Yusufbek hoji, bu odam Qori Ishkambar, mana bu qiz Layli, mana bu yigit Majnun deyimiz. Ularning har biri «Voqelikdagi ma'lum hodisalarning mag'zini chaqib beradigan, umumlashtiruvchi... har qanday voqeyi hodisadan yuksak... har qanday tarixdan ishonchliroqdir» (*V.G. Belinskiy*).

Lekin «obraz» atamasi faqatgina san'atda ishlatilmaydi. Jumladan, falsafada hayotni inson ongidagi in'ikosini — obraz deb tushunish odat tusiga kirgan. «Fan — voqelik faktlaridan ularning mohiyatini, g'oyasini ajratib oladi» (*V.G. Belinskiy*), undagi obrazning maqsadi ana shu g'oya (tushuncha, muhokama, isbot, xulosa)ni ta'kidlash, ko'rgazmali tarzda yetkazishdir. Fandagi obraz voqea-hodisaning shunchaki tashqi ko'rinishi emas, balki ana shu ko'rinishlarning eng tipigi (o'rmakli misolini, eng arziqli namunasi)ni ifodalashga xizmat qiladi, u ko'rgazmali (illyustrativ) obrazdir. Albatta, uning mohiyatida tipiklik (umumlashtirish) xislati bo'lsa-da, lekin voqelik faktlarini mubolag'ali tarzda ko'rsata olmaydi. Hayotda «obraz» atamasi yana boshqa bir ma'noda ishlatiladi, uni suratli (fotografik) obraz deb yuritish mumkin. U ham voqea-hodisani aks ettirishda eng xarakterli vaziyat va holatni tanlaydi. Lekin aniqlikka, aynanlikka bo'ysunadi va uning asosiy maqsadi voqea-hodisaga xos bo'lgan individuallikni ko'rsatishdir. Uning asosida individuallashtirish (xususiylik) xislati yaqqol ko'zga tashlansa-da, u orqali suratlash o'zining unga bo'lgan hissiy munosabatlari bera olmaydi. Shu sababdan ham ularning ta'sir doirasi tor bo'ladi va barchaga zavq bera olmaydi, maftun etolmaydi. San'at va adabiyotdagi obraz ularga nisbatan adadsiz ta'sirchan bo'ladi, chunki hayotiy voqea-hodisalar san'atkorning aql-tafakkuri, qalbi, ruhi, salohiyati bilan boyitiladi, ziynatlanadi, san'atkor «unga o'z idealini singdiradi va shunga ko'ra qayta yaratadi», «oqilona voqelikning bunyodkori» (*V. Belinskiy*) bo'ladi. Natijada bu obraz go'zalligi va ta'sirchanligi bilan millionlar qalbini zabt etadi. V.G. Belinskiy yozganidek, «boshar hayotining tepib turgan yuragi, uning qoni va joni, uning shu'las va quyushi»ga aylanadi. Chunki obraz jonli harakati, jozibadorligi va yorqinligi bilan o'zida voqea-hodisalarning qonuniyatini asosli va chuqur mujassam etadi.

Badiiy obraz xususiyatlarini o'rganishni atamaning mazmunidan boshlagan ma'qulroq. «Obraz» atamasi «raz» («chiziq») so'zidan olingan bo'lib, «raz» so'zidan «razit» («chizmoq, yo'nmoq, o'ymoq») va undan «obrazit» («chizib, o'yib, yo'nib shakl yasamoq») so'zi yasalgan. «Obrazit»dan «obraz» («umuman olingan tasvir») vujudga kelgan.

Aslida «obraz» slavyan tillariga xos so'z bo'lib, u voqea — hodisalar-

ning xayolda namoyon bo'ladigan manzarasini bildiradi. Slavyanlar «obraz» deganda, avvalo, odamzodni azub-ugubatlaridan saqlab qolish uchun Alloh tomonidan yuborilgan Iisus Xristos (Isu payg'ambar)ning rassomlar, haykaltaroshlar tasvirlagan qiyofasini tushunishgan.

Xristian (nasroniy) dinida payg'ambar Isoning tug'ilishi, hayoti, o'limi bilan bog'liq voqealarni aks ettiruvchi san'at asarlarini yaratish keng tarqalgan. Rassomlar, haykaltaroshlar o'z xayol-tasavvurlari asosida Isoga bag'ishlangan ko'plab asarlar ijod qilishgan. Yug'och, tosh va boshqa materiallardan chizib, o'yib, yo'nib yasalgan bu asarlar juda ta'sirchan yaratilgan¹.

Yuqoridagi barcha fikrlarni jamlasak, bitta xulosa kelib chiqadi: **adabiyotga hayotdagi hamma** (inson, narsa, buyum, hayvon, hodisa, predmet, o'simlik; ko'chma ma'nodagi so'zlar iboralar, leksik resurslar; ifoda — tasvir vositalari — muholaga, kichraytirish, o'xshatish, omonim, sinonim, antonimlar; anafora, epifora, asindenton va sh. k.) **unsurlar kirar ekan, kirganda ham san'atkor ongi va qalbida jilolanib, hoyib, kattalashib, eng muhimni insonlashib va bir butunlik kash etib mulrlanar ekan — ularning barchasini obraz deb yuritish qonuniyatidir.** Shu nuqtai nazardan birgina misolga — benazir shoir, o'zbekning ko'z qorasi Hamid Olimjonning «O'zbekiston» she'ridan kichik bir parchaga e'tibor qitaylik:

*O'xshashi yo'q bu go'zal bo'ston,
Dostonlarda bitgan guliston —
O'zbekiston deya atalar,
Uni sevib el tilga olur.
Chiroylidir go'yo yosh kelin,
Ikki daryo yuvar kokilin.
Qorli tog'lar turar boshida,
Gal vodiylar yashnar qoshida.
Chor atrofga yoyganda gilam
Aslo yo'qdir bundayin ko'klam².*

Unda O'zbekiston ham — obraz, ko'klam ham — obraz, «Chiroylidir go'yo yosh kelin, ikki daryo yuvar kokilin» — o'xshatishi ham obraz. Lekin ularning barchasi ham — ko'z o'ngimizda o'xshashli yo'q O'zbekistonni belakror ranglari, ijodi, turmushi, baxti, tulesi, iqboli, yallasi, allasi, shirmoni,

butun bag'riyu aziz tuprog'i bilan yaqqol va butunligicha aniq gavdalantiradi, qalbimizni g'ururga to'ldiradi.

Biroq V.G. Belinskiy ta'kid etganidek, san'atdagi eng oliy predmet — inson hisoblanarkan, demak, «**obraz» atamasini insonga (badiiy asardagi insonga) nisbatan qo'llash ma'quldir.** Chunki, «Yozuvchining material — uning o'zi kabi xususiyatlar, niyatlar, xohishlarga ega bo'lgan, did va kayfiyatlari o'zgarib turadigan insondir» (*M. Gorkiy, 161-bet*). Adabiyotda ana shu Insonga va unga asoslanib hayotning qolgan barcha predmetlari, hodisalari ham insoniylashadi, Insonning badiiy kashfi uchun xizmat qiladilar.

Badiiy obraz ko'rgazmali obrazdagi umumlashtirishni va suratli obrazdagi individuallikni o'zida birdaniga birlashtiradi. Aslida har bir mavjudot kabi inson — umumiy va individual tomonlarning birligidan iborat: bir tomondan, u jonli mavjudotning bir vakili, tarixiy rivojlanish nuqtai nazaridan biron-bir urug'ning, millatning, sohaning, mutaxassislikning vakili. Unga o'xshash minglab, millionlab kishilar bor. Lekin, ayni paytda, u boshqa biron kishiga tashqi jihatdan ham, xarakteri jihatidan ham o'xshamaydi, ulardan farqlanib turuvchi o'z dunyosiga ega.

Yozuvchi muayyan obrazda voqea-hodisalarning eng muhim xususiyatlarini umumlashtiradi. Jumladan, «**Sudxo'ning o'limi**»dagi Qori Ishkambada bosh xususiyat qilib xasislik, ochko'zlik, sudxo'lik xislatlari shunchalik umumlashtirilganki, biz hayotda uchratgan xasis va sudxo'r kishilarni — qori ishkambalar deb atayveramiz.

Ayni paytda, Qori Ishkambaning xarakterli aniq qiyofasi, o'ziga xos original qilig'i, odati, o'y-orzusi, muhokamayu mushohadasi, tili, odobi, madaniyati bor. Bu o'ziga xosliklar — individuallashgan tarzda to'yobga chiqqan va ular ta'kidlash ko'rsatiladi, esda qoladigan qilib tasvirlanadi. Misol tariqasida uning portretini ko'z o'ngimizga keltiraylik:

«U o'rti bo'yli, qorni katta, semiz, bo'yni katta va yo'g'on, boshi ham katta va sergo'sht bir odam edi, bo'ynining yo'g'onligi va yuzining sergo'shtligi sho darajada ediki, uning gavdasi sav to'ldirilgan meshday tekis ko'rinar edi. Agar uning qalin soqoli va sochi olinib, kiyimlari ham yechilib tashlansa, nortuyaning oshqozoniga o'xshab qolardi. Faqat farqi shundaki, bu tuyaning oshqozonidan kattaroq va tasi ham qizg'ishroq bo'lib, oyu kuni to'lgan semiz, tullagan keksa bo'g'oz cho'chqaning xuddi o'zi bo'lib qolar edi» (*S. Ayniy. Sudxo'ning o'limi, T.: 1978, 176-bet*).

Ko'rinadiki, bu qiyofa faqatgina «Sudxo'ning o'limi»dagi Qori Ishkambagagina tegishlidir; xasis, ochko'z, tekinni ko'rsa yeb to'ymaydigan qori-

¹ Ulug'ov A. Adabiyatshunoslikka kirish. T.: «Universitet», 2000. 14-bet.

² Olimjon H. MAT. 1-tom. T.: «Fan», 1979, 244-bet.

ning judayam aniq, judayam ishonchli, judayam esda qoladigan tarzidagi portretidir; ikkali unurning — umumlashtirish va individuallashtirishning hayotiylikni, yaxlitlikni yaqqol ko'rsatuvchi isbotidir.

Demak, umumlashmadan individuallik, individuallikdan umumlashmalik tug'ilgandagina, to'g'rirog'i ular bir — birlarining ichlarida mujassamlashtirilganlaridagina (mazmun va shakl hodisasiga o'xshab) — yaxlitlik vujudga kelgandagina obraz hetakrorlikka, jonlilikka, ta'sirdorlikka erishadi. Obraz yaratila boshlaydi.

Uning yaratilish jarayonida badiiy to'qima (uydirma, yolg'on) faol ishtirok etadi. «Zotan, butun adabiyot badiiy to'qimalardan iborat, chunki turmush hodisalari zamon va makon ichida sochilib yotadi. Masalan, bir odamni olaylik: u o'zining mohiyatini, tabiatini ochib beradigan bir so'zni bugun aytsa, ikkinchisini bir haftadan, uchinchisini bir yildan keyin aytishi, balki hech bir aytmay o'tib ketishi ham mumkin. Yozuvchi ana shunday odamni ketma-ket so'zlatadi. Uning mohiyati va tabiati uchun xarakterli so'zlarning hammasini aytiradi. Bu esa turmushni badiiy to'qimalar vositasida aks ettirish bo'ladi. Ammo, badiiy to'qimadagi hayot oddiy turmushdan ko'ra realroq va to'liqroqdir» (A. To'ldayev). Shu sabab, voqealikning aslidan badiiy asardagi hayot tig'izroq, keskinroq, go'zalroq, yorqinroq, mag'izliroq, ma'nodorroqdir.

Garchi barcha go'zallik mavjud voqealikning mazmunida bo'lsa-da, yozuvchi qahramon hayotning shunday nuqtalarini tanlaydiki, ular asarning g'oyasi talabidan kelib chiqadi. Ana shu g'oyaga aloqasi bo'lmagan barcha narsalardan yozuvchi voz kechadi. Jumladan, «O'tkan kunlar»da Kumush tasvirlanar ekan, u o'zbek xonadonida bo'ladigan birorta yumush(kir yuvish, qozon-tovoqqa unnash, uy va hovli supirish kabi o'nlab ishlar)ni bagarmaydi. Chunki yozuvchi Kumushning faqatgina bir jihatini — Otabekka sevgisini ko'rsatishni bosh g'oya qilib olgani uchun oilaviy yumushlarni tasvirdan asosli ravishda voz kechadi, Kumush va Otabek sevgisining, qismatining tarixini ta'sirli gavdalantiradigan, shu muhabbat mantig'iga mos keladigan, badiiy to'qima yordamida kashf qilingan voqealarni, holatlarni (birgina «Siz o'shami?» voqeasini, ularning holatini eslang) tasvirlaydi.

Odamlarning hislarini qo'zg'atish, «tuyg'ularimizdagi to'liqlarni» uyg'otmoq orqali hayajonlantirish-estetik ta'sirdorlik adabiyotning vazifasi ekan, demak, badiiy obraz mag'zi to'q, hayotiy, umrbodiy (Otabek, Kumush, Yusufbek hoji, O'zbekoyim ... kabi) bo'lgandagina badiiy qiymatga ega bo'ladi, obraz yaratishga o'tadi: undan hayajonlanib o'tirak olamiz yoki

nafratlanamiz, his-tuyg'ularimizning yaxshilari (jobiylari)ga «oziq» beramiz, yomonlari (salbiylari)ni yetti qavat chuqungga ko'mamiz. Qalbning samimiy tasviridan ta'sirlanib ba'zan yig'laymiz, yongillashamiz, tozalanamiz.

Chunonchi, O'lmas Hoshimova (O'tkir Hoshimovning rafiqasi) «Yozuvchi nega yig'laydi» («Oila va jamiyat» gazetasi, №30, 2001 yil 25—31 (yu)) maqolasida yozadi:

«Uning («Dunyoning ishlari» — H.U.) eng oxirgi sahifasi qanday tug'ilgani hamon ko'z o'ngimda turibdi. Bahor edi. Kechasi gumburlagan tovuqdan uyg'onib ketdim. Monaqaldiraq bo'layotgan ekan. Qarasam, xonada adasi yo'qlar. Ayvonga chiqdim. Soat to'rttdan o'tibdi. Narigi xona eshigidan chiroq nuri tushib turibdi... Sekin ichkariga kirib yaqin bordim. Qarasam, adib ussiz yig'layapti... Qo'rqib ketdim. «Nima bo'ldi?» — desam, indamay chiqib ketdilar... Ko'z yoshi tomgan sahifalarni beixtiyor o'qidim. O'qib, yig'lab yubordim. Bu «Itijon» degan bob edi.

«Oyi men keldim ... eshiyapsizmi, oyi, men yana keldim...»

Qabringizni silab qo'ysam orom olasizmi?... Mana oyijon, mana... Yo'q, yo'q, yig'laganim yo'q. Hozir, hozir o'tib ketadi...»

Balki bu parchani alohida o'qigan kitobxon unchalik hayajonga tushmas. Biroq, «Dunyoning ishlari»ni bir boshidan o'qib, Onani qattiq sevib qolgan kitobxon bu sahnani o'qiganda larzaga tushmay qolmaydi. «Itijon» bobini ko'zda yosh bilan o'qib bergan ko'plab talaba va o'quvchilarni ko'rdim. Darvoqe, «Ikki eshik orasi» romanining «Zitilo», «Tushda kechgan umrlar» romanining «Oppoq, oppoq qorlar yog'di» bobini larzaga tushib, yodaki o'qigan kitobxonlar ham az emas. Balki muallifning o'zi ularni rasman yig'lab yozgani uchun ham shundaydir. Nima bo'lganda ham adiblar yig'isi o'quvchining qalbiga mur olib kiradi. Yozuvchilik qismati shunday bo'lsa, ehtimol».

Shu o'rinda bir chekinish qilaylik. Qaysi ovqatni pishirishga ishtiyoqingiz uyg'onayapti? Deylik, palovga. Palov pishirish o'y-xayoli (orzusi) unga kerakli masalliqni ajratishni, eng yaxshilarini saralashni va bir joyga to'plashni — harakatni keltirib chiqaradi. Palov-g'oya, uni yuzaga keltiruvchi materiallar tanlanadi: go'sht, sabzi, yog', piyoz, gurunch, sov, tuz (mash, sholg'om, uzum, nok, anar va h.ning keragi yo'q). Turli masalliq (zarur materiallar) o'zaro reaksiyaga kirishib, birlashib, yaxlit bitta narsani palovni yuzaga keltiradi. Xuddi shu usulda obraz yaratiladi, ya'ni umumlashtirish, konkretlashtirish, badiiy to'qima, estetik ta'sirdorlik birlashib, bir-biriga singib bir butun obrazni yuzaga chiqaradi.

Aytilganlarga suyanib, obrazga quyidagi asosli ta'rifni beramiz: **Obraz**

«badiiy to'qima yordamida yaratilgan, estetik qiymat kasb etgan inson hayotining umumlashma va ayni chog'da, aniq manzarasidir».

Obraz yaratishda tasavvur va aqlning ishtiroki ham beqiyos, ayni paytda, judayam qiziqarlidir.

Tasavvur badiiy kashfiyotning hal qiluvchi faktori bo'lsa-da, niyatning amalga oshishida aql ham jonli ishtirok etadi, boshqacha aytganda, materialga ongli munosabat hamina vaqt zaruratidir.

Qayerda faqatgina tasavvur yoki faqatgina aqlga e'tibor qaratilsa, o'sha yerda ijodning bir tomoni alohida qimmat kasb etadi va umuman olganda, avlodlar didini qoniqtirmaydi. Faqatgina ikkala tomon bah-barobar tamoyilga ega bo'lgandagina — to'g'ri yo'l topilgan bo'ladi. Shuning uchun ham Shiller «Tasavvur aql bilan birlashganda shoir-san'atkorini yetishtiradi», — deydi. Ha, tasavvur faqatgina aql ishtirokida haqqoniylik kasb etadi.

Gyotening aytishicha, mazmun tasavvurning ichki tajribasidan bevosita va erkin oqib chiqsa, shaklni voqelik ta'sirida aql kashf etadi. Ularning ikkalasi birlashadi, bu o'zaro birlashish yaxlit va go'zal bo'lishi uchun u tahlil qilinishi, anglanishi shartdir.

Go'yo yozuvchida ikki qiyofa birlashadi: biri fikr g'oya bilan mahliyo bo'lgan san'atkor, ikkinchisi «buni qilish kerak, undan qochish kerak» deb fikr beruvchi tanqidchi.

Lekin tasavvur bilan aqlning vazifasi turlichadir. Agar tasavvur — ijodiy kuch bo'lsa, xotira va tajribaning turli vositalarini guruhlashtirib yangilik yaratasa, bu ideal voqelik talablariga javob bersa, aql tasavvur yaratayotgan ishni nazorat qiladi, uning butunligini va qismlarining belakror hirligini ta'minlashga xizmat qilmaydigan ortiqchaliklarga harham beradi.

Demak, aql hoshqaradi, hal etadi, izlaydi, rad etadi, lekin tasavvur yaratgan narsani tamoman buzmaydi. Aql tasavvurning maslahatchisi bo'ladi. U ongli faktor sifatida san'atkor didi vazifasini o'taydi. Didni tarbiya asosida olish mumkin, uni yaxshilash yoki turli estetik qarashlar orqali buzish ham mumkin. Shuning uchun ham did tasavvurni to'ldiradi, talant tabiatining umumiy belgisiga aylanadi.

«... Har bir yozuvchi o'zi uchun tanqidchi ham hisoblanadi, — deb yozadi Pirmul Qodirov «O'ylar» kitobida. — Go'yo uning yarmi yozuvchi bo'lib yozsa, yarmi tanqidchi bo'lib, qanday yozayotganini aytib turadi, har bir asarini kitobxondagi ehtiyojlar, adabiyotdagi talablar va avtorning yuragidagi niyatlarning toshi bilan tortib qabul qiladi¹. Demak, avtor o'zining yaratgan

asarinigina emas, balki o'zini ham obyektivlashtirishi lozim degan haqiqatni — badiiy ijodning qonuniyatlaridan birini to'g'ri ko'rsatadi. Bir vaqtning o'zida ham ijod qilish, ham nazorat qilish hodisasini S.Ahmad ham asosli ta'kidlaydi: «Xullas, men «Ufu»da birovg'a o'xshamaslikka harakat qilganman. Yozayotgan har bir jumlamni, shu rostmi, birov o'qisa ishonadimi, deb o'zimdanda o'zim so'rab yozganman. Birorta yozuvchining kitobidagi tasvir, biorta o'xshatish beixtiyor kirib qolmasligini kontrol qilib turganman».

Ko'rinayaptiki, asar yaratish jarayonida yozuvchining ongi ikkiga bo'linadi: u (avtor) yaratuvchi, u (o'quvchi) baholovchidir. Ana shu yaratuvchanlik va baholovchilik holatlarining mutanosibligi asarning ta'sir kuchini ta'minlaydi. Agar birinchi holat — yozuvchining ijod jarayonida o'zganing (obrazning) «terisiga kira bilishi»ga, uning ruhi bilan yashay olishiga va voqeaning ishtirokchisiga aylanishiga olib kelsa, ikkinchi holat — obrazni o'zidan ajratishiga, unga sal uzoqroqdan razm solishga imkon beradi.

Aytimoqchimizki, yozuvchi tasvirlanayotgan voqelik ichida, qahramon shaxsida yashar ekan, u hech vaqt o'zligini (yaratuvchi shaxsligini) yo'qotmasligi kerak. Chunki yozuvchi tasvirlanayotgan personaj emas, u personajning hamma kechinmalarini aslida boshidan kechirgan ham emas. Lekin yozuvchida personaj yuragini o'z qalbiga joylab olmoq san'ati, inson ruhiyati, his-hayajoni va iztiroblarini tasvirlay olish qudrati bor.

Ham yaratish, ham baholash holati izchil bo'lishi uchun ijod jarayonida yozuvchiga osoyishtalik va rutiy tiniqlik kerak. Agar chauchash, toliqishi natijasida xayol har yoqqa olib qochar ekan, u diqqatini bir markazga to'play olmaydi. Agar u kuchli hayajon, iztirob, kechinma ta'sirida ekan, u bu holatlarni to'liq sezadi, his qiladi, lekin qog'ozga tushira olmaydi. Bu o'z navbatida qahramonlar xatti-harakatlarini, qalb kechinmalarini yetarli baholay olmaslikka olib keladi. L.Tolstoy ta'biri bilan aytganda, yozuvchi «dildagi tanqidchi» uyg'onmaydi.

Xullas, tasavvur materialni bunyod etadi, hissiyot uni harakatga soladi, aql esa hoshqarish va nazorat qilish vazifasini o'taydi...

4. OBRAZ YARATISH YO'LLARI VA TURLARI

Tayanch tushunchalar:

Obraz yaratishning jamlash va prinsip yo'llari. Realistik obraz. Romanistik obraz. Epik obraz. Lirik obraz. Dramatik obraz. Xayoliy — fantastik obraz. Afsonaviy obraz.

¹ Тихофеев Л.И. Основы теории литературы, М., 1959, стр. 53.

¹ Qodirov P. O'ylar, T.: 1971, 58-bet.

Mifologik obraz, Majoziy obraz, Kinojaviy obraz, Satirik obraz, Yumoristik obraz, Ijodiy obraz, Subiy obraz, Tarixiy obraz, Zamonaaviy obraz, Bosh obraz, Yordamchi obraz, Personaj, Qahramon.

Adabiyotshunoslik ilmining kuzatishlariga ko'ra obraz yaratishning ikki yo'li mavjud:

1. **Jamlash yo'li bilan obraz yaratish.** Bu haqda N.G. Chernishevskiy «San'atning voqelikka estetik munosabatlari» asarida shunday yozadi: yozuvchi «ko'pgina individual shaxslarni kuzatadi; ularning hech qaysi tip bo'lib xizmat qila olmaydi; lekin u har biridan umumiy tipik xususiyatlarni aniqlaydi; barcha tasodifiy xislatlarni chiqarib tashlab har xil kishilarga xos bo'lgan xususiyatlarni badiiy bir butunlikka birlashtirish yo'li bilan xarakter yaratadi».

Yozuvchi hayotda ko'rgan, bilgan kishilarining xarakterli xislatlarini miya sandig'iga joylab qo'yaveradi. Tug'ilgan g'oyaga muvofiq tasavvuri ishga tushadi, hayotni bichib, to'qiydi. Tasavvur qalbini, ongini uyg'otadi va unda joylashgan materiallardan, xislatlardan, detallardan keragini tanlab oladi va ularni zukuklik bilan yakka shaxsda birlashtiradiki, undan tasvirlanishga mo'ljallangan obraz qismati bilan reallashadi. Otabek va Kumush («O'tkan kunlar»), Qobil bobo («O'g'ri»), Tumbjon («Anor») kabi ko'plab obrazlar ana shu yo'nalishning mahsulidir.

2. **Prototip asosida badiiy obraz yaratish.** Prototip (yunon. protos — ilk, dastlabki; topos — namuna, nishona) — badiiy obraz uchun asos, nuqta bo'ladi. Hayotda mavjud bo'lgan tarixiy yoki zamondosh shaxsга tayanib yozuvchi obraz yaratar ekan, albatta, yuqorida ta'kidlangan obraz yaratishning barcha unsurlaridan foydalanadi. «Agar badiiy obrazni jonli organizm deb faraz qilinadigan bo'lsa, prototip — shu organizmning skeleti, badiiy to'qima — uning eti, estetik ideal esa qoni-joni. Tirik organizmning etini skeletidan, skeletini qoni-jonidan ajratib bo'lmaganidek, badiiy obraz «organizmi»dagi prototip badiiy to'qimadan, badiiy to'qimani estetik idealdan uzib olib bo'lmaydi. Ular bir-birlariga payvandlashib, qo'shilib-chatishib ketadi» (Boboyev T., *Adabiyotshunoslikka kirish kursi bo'yicha o'quv-metodik qo'llanma*, T.: «O'qituvchi», 1999, 53-bet). «Zaynab va Omon»dagi Zaynab, «O'tkan kunlar»dagi Musulmonqul cho'loq, «Navoiy» romanidagi Alisher Navoiy, «Yulduzli tunlar»dagi Bobur kabi qator obrazlar ana shu yo'nalishning ixtirolaridir.

Jamlash va prototip asosida yaratilgan obrazlarning jamini adabiyotshunoslik fani shartli ravishda tudarga bo'lib o'rganadi. «Odamlar daryodan gap: hammasining suvi bir xil, hamma joyda o'sha suv, lekin daryo goh keng bo'ladi, goh tor, goh tez oqadi, goh sekin, suvi goh tiniq bo'ladi, goh loyqa, goh sovuq, goh iliq bo'ladi. Odamlar ham shunday...» (L. Tolstoy). Shu sabab badiiy obrazlar judayam rang-barang, turfa xildir.

Ijodiy metod taqozosiga ko'ra obrazlar romantik va realistik bo'ladi.

Romantik obrazlarda yozuvchi turmush haqidagi orzu va umidlarini tasvirlaydi. Bunday obrazlar, garchi yozuvchi yashab turgan jamiyatda bo'lmasa-da, yozuvchi orzu qilgan voqelikning ifodasi hisoblanadi. Bunday obrazlar yuksak ko'tarinki ruhda jismoniy jihatdan ham, ma'naviy jihatdan ham kuch-quvvatga, mo'jizaga ega qilib tasvirlanishi mumkin. Jumladan, Alisher Navoiyning Farhod, Maksim Gorkiyning Yankosi, Aleksandr Dymanovning Dartanyan kabi obrazlarni eslashning o'zi kifoya qiladi.

Haqiqatdan ham Farhod («Farhod va Shirin») yoshligidanoq jami hunar va san'atlarning nozikligini qo'lga kiritadi, Ahriman devni yengadi, ko'zgunda arman qizi Shirinni ko'radi, unga ishq tushadi, qismati sevgi bo'ladi. Bilgan va o'rganganlarining hammasini Shirin visoliga, uning muhabbatiga yetilishga sarflaydi. Shu yo'lda tog'qazarlarga yordam beradi, bir o'zi Xisrav qo'shiniga has keladi. Ishq yo'lida bir daqiqa ham orom olmaydi, boshqalar manfaatini o'z manfaatidan ustun qo'yadi va shu buyuk xislati bilan insoniyatga doimo o'makdir. Darvoqe, u «agar birovning nyog'iga kishi bilmas bir tikon kirgan bo'lsa, u bu tikonni kiprigi bilan olib tashlashga tayyor» (A. Navoiy. «Farhod va Shirin», T.: 1975, 159-bet) insonidir. «Bir bechora zaif qiynalib bir oh cheksa, bu unga achiniib yuz ming oh tortuvchi» (159-bet) hamdarddir. U «o'z sevgilisining otini tilga olib, sevgilisining otini aytgan holda jon beradi» (214-bet)...

Xarakter xususiyatlari, faoliyati hayotdagi real odamlarga mos keladigan tarzda umumlashtirib va aniqlashtirib, tipik sharoitda haqqoniyashtirib yaratiladigan obrazlarga **realistik obrazlar** deyiladi. Bunday obrazlarda ro'y-rostlik, chinlik yorqin ifodasini topadi.

Otabek, O'zbekoyim, Zaynab, Kumush, Yusufbek xoji, Mirzakarim qutidor, O'toboyim, Jannat kampir («O'tkan kunlar») — o'zbek romanchiligida yaratilgan birinchi va hamon hayotiyliklari bilan maftun etuvchi realistik obrazlardir.

Adabiy tur va janrlar, uslub va tasviriy vositalarga ko'ra obrazlar quyidagicha bo'ladi:

Boboyev T. Adabiyotshunoslikka kirish. T.: «O'qituvchi», 1999, 52–53-betlar.

1. **Epik obrazlarda** hayot voqea-hodisalar keng va atroflicha tasvirlanadi. Voqeanamlik, obyektiv tasvir ustunlik qiladi. Epik turlarning hamma janrlarida yaratilgan obrazlar — epiklik xislatlariga ega bo'ladi. Mirzo Ulug'bek, Qalandar, Ali Qushchi («Ulug'bek xazinasi»), Alpomish, Barchin («Alpomish»), Qobil bobo («O'g'ris»), Sotiboldi («Bemor») kabilar shular jumlasidandir.

2. **Lirik obrazda** voqelik inson kechinmalari (tuyg'ulari, hislari, o'ylari) orqali ifodasini topadi. Lirik turning janrlari (she'r, g'azal, qasida, ruboiy, qo'shiq, ashula, yor-yor, alla va sh.k.)dagi lirik qahramon (oshiq, yor, raqib) obrazi tipik misoldir.

3. **Dramatik obrazda** voqelik harakat orqali sahna mujassam bo'ladi. Tragediya, komediya, drama, libretto, miniatyura kabi janrlarda yaratilgan obrazlar (Qo'chqor, Alomat, Olimjon, Qumri, Sharofar, Saltanat, Suvon — «Temir xotini») — dramatik obrazlar deb yuritiladi.

4. **Xayoliy-fantastik obrazlar** — haddan tashqari bo'rtirilgan, ilohiy-lashtirilgan, mo'jizaviy xarakterga ega bo'lgan qiyofalardir. Xalq og'zaki ijodi (doston, erak) dagi uchar gilam, ur to'qmoq, dev, ajina, jin obrazlari va fantastik janrdagi (Hojakbar Islom Shayxning «Tutash olamlar» mistik-fantastik romanidagi) Nazira, Nargiza, Nafisa, G'avsul A'zam, hazrat Shayxnohoir, Iblis obrazlari — kishilarning tasavvurlarini kengaytiradigan, ruhiyat dunyo sirlari bilan oshna etadigan timsullardir.

5. **Afsonaviy obrazlar** — butunlay xayolning mevasidir, ular bitmas-tuganmas qudratga, yuksak fazilatlarga, mo'jizaga ega bo'ladi. Alpomish («Alpomish»), Go'ru'g'li («Chambil qamali»), Avazxon («Malikai ayyori»), Ram («Ramayana»), Yudhishtir, Bhimsen, Arjun («Mahabharat») — ana shunday qahramonlardir.

6. **Mifologik obrazlar** — afsona asosidagi yaratilgan asotiriy qahramonlar (Antey, Prometey, Qayumars, Jamshid kabilar)dir.

Mifologiyaga ko'ra, Gaya Martan (Kayumars) yer yuzida paydo bo'lgan birinchi odam bo'lib, Ahura Mazda (Hurmuz) tomonidan yaratilgan va ikki vujudan: ho'kizdan va odamdan tashkil topgan ekan. Insoniyatning ashad-diy dushmani bo'lgan Axriman Kayumarsni o'ldirdi. Kayumars jasadining ho'kiz qismidan 55 xil don, 12 xil o'simlik, sigir va ho'kiz, ulardan esa 272 xil foydali hayvonlar paydo bo'ladi, odam qismidan insonning erkak va ayol jinsi hamda metall vujudga keladi (*Natan Malloyev. O'zbek adabiyoti tarixi, T.: «O'qituvchi», 1976, 45 bet*).

7. **Ma'juziy (simvolik) obrazlar** — predmetlar, o'simliklar, jonivorlar, ranglar orqali ijtimoiy hodisalarni umumlashtirib ifodalash demakdir. Ma'juziy obrazlarda ifodalangan tasvirdan bevosita insonlarning munosabatini, ruhiy olamini anglaymiz.

*Sahroni yosh to'kih ko'l qilgan hatman,
Bir lahza bexudman, bir lahza xudman.
Ollohim, rahm et, avol ketmayin —
Yigirma uch yilda g'arq pishgan tutman.*

(*Nodir Jonuzog', «Chillo»*)

Keltirilgan to'rtlikda lirik qahramon (shoir) o'zini majozan «hutga» va «G'arq pishgan tutga» o'xshatmoqda. «Hut» — shamsiya yil hisobidagi o'n ikkinchi (21 fevraldan — 21 martgacha), yomg'ir mo'l yog'adigan oyning obrazi bo'lsa, «g'arq pishgan tut» — yigirma uch yoshlik yetilgan yigitning ramzidir. Yigitlik davrida goh yaxshi, goh yomon (goh o'ziga kelib, goh behush) umrguzaronlik qilgan ekan, u Allohdan rahmdillikni so'raydi, avol ketmaslikni iltijo qiladi.

8. **Kinoyaviy (allegorik) obrazlar** — hayvonlar, hashoratlar — turli jonivorlar insoniyatlashtiriladi, ayrim odamlarning fe'l-atvoridagi kamchilik, illatlar achchiq kulgu, yengil hazil bilan fosh qilinadi. O'g'it va nasihatlar beriladi. «Zarbulmasal» (Gulxaniy)dagi Tushbaqa, Chayon, Maymun, Tuya, Bo'taloq kabilar allegorik obrazlarning yorqin misoli bo'la oladi.

Ushbu poetik asardagi sichqonlar (*O'tkir Rashid, «Qo'ng'iroq»*) kinoyaviy obrazlarning barcha xususiyatlarini o'zida jamlaydi:

*Sichqonlar yig'ilishdi qoldirmayin iz,
Mushukvoydan yashirinib qildilar majlis.
Dedi rais: — Majlisda masala bitta,
Qotmadi hech andisha mushuk surbetda.*

*Qutulish chorasin o'ylab ko'raylik,
Dunyoda u tursin, yo biz taraylik.
Qani, o'ylab topaylik bir chora,
Qachongacha yem bo'lar sichqon bechora...*

*Birisi unday dedi, birisi bunday,
Biror tadbir topolmay bosh qotdi xunday.
Sherday mag'rur kerilib turgan bir sichqon,
Mushukvoyga go'yo u qo'ygandek qopqon.
Dedi: — Mushuk chorasin men o'ylab topdim,
Aql farosat kerak bunday ishga, hmn..
Tadbir shu: kirib borib mushuk qo'yniga,
Ilmoq kerak qo'ug'iroq uning bo'yniga.*

*Qu'ng'iroq ovozidan bilib olamiz,
Mushukvoy kelguncha qochib qolamiz.
Bu tadbirni ma'qullab, chalishdi chapak,
Pastdan bir ovoz chiqdi.. — To'xtanglar andak.*

*Qani ayting! Bu ishni kim qilu oladi?
Mushukka qo'ng'iroqni xo'sh, kim iladi?
Rais dedi: — Bu to'g'ri, kim iladi, kim?
Biror ovoz chiqmadi suv sepganday jim.
Taklif qilgan «sher» dedi: — Tug'in bilmayman,
Bu taklif, shaxsan men o'zim ilmayman.*

*Shundaylar bor maslahat berishga usta,
Amaliy ish kelsa, «yuragi xasta».*

9. Satirik obrazlarda hayotdagi qusurlar ustidan zaharxanda kulgu, sarkazm, masxaralash usuli yetakchilik qiladi. Qahramonlardagi tashqi jihatdan ko'zga ko'rinmaydigan, lekin ichki jihatdan biyg'igan, yaramas, arziyas odatlar fosh etiladi. Kulgu qanchalik fosh etsa, uning mohiyati shunchalik ochiladi — qusur va yaramasliklar o'limga mahkum etiladi. Mulla Dilqash («*Hiylai sha'riy*», G. G'ulom), Kalvak mahzum («*Kalvak mahzumning xatira daftari-dan*», A. Qodiriy), Qori Ishkamba («*Sudxo'ning o'limi*», S. Ayniy) kabi obrazlar faoliyatini achchiq kulgu ile fosh etish yo'li bilan yozuvchilar inkor etadilar. «Malaydursan...»da yaratilgan ig'vogarlarning satirik obraziga (O'ZAS, 1998-yil, 27-noyabr) diqqat qilaylik:

*Alayhi-la'na iblisga sadoqatli malaydursan,
Qayon yaxshi odam borki, go'riga g'isht qalaydursan.*

*Ko'rinsa bir ayol xushro'y, yo'tal tutgay seni birdan,
Baroq qosh ostidan qiyg'ir ko'zing-la pormalaydursan.*

*Bale, fisqo fasod «ilmi» aro senga taraf yo'qdir,
Jame'i rasvo hunarni sen bilarsan, uddalaydursan!*

*Agar afting esa qiyshiq — nachora, oynada ne ayb,
Nechun ahli zamondan, ham zamondan o'pkalaydursan?*

*Necha boshga halo bo'lding, halo'i tim qaro bo'lding,
Tuzalmas, bir yuro bo'lding, qishu yoz maddalaydursan.*

*Odamsan, zohiran, lek benasibsan odamiylikdan,
Yu'nikim, shunchaki maxluq erarsan, o'rmlaydursan...*

10. Yumoristik obrazlarda hayotdagi ayrim nuqsonlar yengil, quvnoq kulgu ostiga olinadi va ularni tuzatishga chorlaydi. Mullado'st («*Maysara-ning ishi*», H. H. Niyoziy), Hamrobuvi, Xolnisa («*Shohi so'zana*», A. Qahhor), Toshholta («*Tashbolta oshiq*», H. G'ulom) kabilar yumoristik obrazlarning jonli namunalaridir. Asqad Muxtorning «Afsona» she'ri (yuqorida keltirgan edik)ni qayta bir o'qisangiz, yumoristik obrazlarga xos yoqimli kulguni jonli shohidi bo'lasiz.

Asar qurilishida tutgan o'rniga qarab obrazlar quyidagicha turlarga bo'linadi:

A. Asar voqealarining markazida turib, asar syujetini harakatga keltiradigan va oxirigacha rivojlantiradigan, asar bosh g'oyasini o'zida tashiydigan shaxslar — bosh obraz yoki bosh qahramon deb yuritiladi.

Jumladan, XX asr boshida o'zbek xalqi o'zini qanday taniganini ko'rsatish «Qutlug' qon» (Oybek)ning bosh g'oyasidir. Ana shu g'oyani o'zida tashigani va asarning boshidan oxirigacha ishtirok etgani uchun Yo'ldi romanining bosh qahramoni sanaladi. Xuddi shuningdek, Otabek «O'tkan kunlar» (A. Qodiriy)ning, Po'lat «Qudratli to'lqin» (Sh. Rashidov)ning, Avaz «Qora ko'zlar» (P. Qodirov)ning, Ahmadjon «Davr mening taqdirimda» (A. Muxtor)ning bosh obrazidir.

B. Badiiy asarda ma'lum bir g'oyani (asardagi bosh g'oyaning kichik bir bo'lagini) ifodalovchi, syujet davomida bir, ikki ko'zga ko'ringan obrazlar epizodik yoki yordamchi obrazlar deyiladi.

Jumladan, «O'tkan kunlar» romanidagi Qovoq devona, Usta Farfi, Rahmat, Ahmadxon, Komilbek kabilar — epizodik obrazlardir.

Usta Farfi romanda bir epizodda ko'rinadi va Otabek bilan usta Alimni «Komilbekni qotili Hamid» ekanligiga ishontrish, Kumushning xaridori, uni o'zini qilishga harakati berligini bildirish uchun, «bu bir it, tom-dagi luqmani o'zi ham yemaydi, boshqaga ham yedirmaydir, nah itning o'zili» — deya Hamidni xarakterlash uchun, Otabek hayotidagi fojialarning manbaini, Hamidning yordamchisi Sodiq usta Alimga qo'shni ekanini ta'kidlash uchun kiritiladi. Bu vazifani o'tab bo'lgach, romanning keyingi voqealari tasvirida ko'rinmaydi. Shunga asosan u yordamchi obrazdir.

Adabiyot hayotni ikki xil yo'l bilan tadqiq etadi: biri — tasdiqlash, ikkinchisi — inkor etish. Shunga ko'ra obrazlar quyidagicha turlarga bo'linadi:

A. Xatti-harakati, xarakter xususiyati bilan asosan ijobiy xislatlarni o'zida tashisa va kitobxon uchun o'rnak bo'la olsa, jamiyatni ezgulik va komillikka yetaklay bilsa, u — **ijobiy obrazdir**. Bu xususiyatlarga ega bo'lgan Otabek, Yo'ldi, Bobur, Po'lat, Ahmadjonlar — ijobiy obrazlar sanaladi.

B. Xatti-harakati, xarakter xususiyati bilan, asosan salbiy xislatlarni o'zida tashisa, kitobxonni o'ziga nisbatan nafratini uyg'otsa, jamiyatni tanazzulga tortsa, u — **salbiy obrazdir**. Hamid, Musulmonqul cho'loq («O'tkan kunlar»), Ahmad Tanbal («Yulduzli kunlar»), Inoyat oqsoqol («Ufq») kabilar bu xil obrazlarning tipik vakilidir.

Adabiyot tarix va zamonaviy materialga murojaat qilishiga ko'ra quyidagi obrazlarni vujudga keltiradi:

A. Yozuvchi «tarix orqali zamonaning ichiga kirs» (A. Tolstoy), tarixda bo'lib o'tgan voqelikni obrazlarda gavdalantirsa, ular tarixiy shaxslar obrazi deb yuritiladi. Hamid Olimjonning «Zaynab va Omon»idagi Zaynab, Oybekning «Navoiy» romanidagi Navoiy, P.Qodirovning «Avlodlar dovoni»dagi Akbar real tarixiy shaxslar obrazidir.

B. Yozuvchi bugungi jamiyatning taraqqiyoti uchun zarur bo'lgan yangi g'oyalarni ifoda etsa, bu g'oyalarni zamondosh, «tanish bo'lgan notanish» xarakterlarda gavdalantirsa, bu zamonaviy obraz yoki zamondosh obrazi deb yuritiladi. Mustaqillik mafkurasini qalbiga ko'chirgan, Istiqlol mohiyatini o'zida jam qilgan, el-yuri ravnaqi uchun kuyib, yonib yashayotgan, O'zbekistonning buyuk davlat bo'lishiga asos va kuch berayotgan tadbirkor, mulkdor zamondoshlarimiz obrazi — bunday obrazlarning yaqqol timsolidir.

Adabiyotshunoslikda obrazlarning yana boshqacha turlari ham mavjud: o'zgaruvchan obrazlar (*Yormat*, «*Qutub qon*»), murakkab obrazlar (*Ortiq*, «*Qora ko'zlar*») kabi. Demak, bu sohada izlanishlar davom etaveradi.

Badiiy asardagi bir — biri bilan uzviy bog'liq obrazlar majmui — **obrazlar (sistemasi) tizimi** («*O'tkan kunlardagi Yusufbek hoji* — *O'zbekoyin* — *Otabek* — *Kumush* — *Yodgorbek kabi*), asardagi ma'lum bir guruhga mansub obrazlar — **obrazlar galereyasi** («*O'tkan kunlardagi Hamid* — *Sodiq* — *Mutal* — *Jannat kompir kabi*) deb yuritiladi.

Badiiy asar qahramonlarini yuqoridagidek turlarga ajratish mumkindir, lekin ular o'rtasiga Xitoy devorini qo'yish tamoman noto'g'ridir. Chunki go'zal va hayotbaxsh bitta obraz (masalan Otabek)ni — realistik obraz, epik obraz, hosh obraz, ijobiy obraz, tarixiy obraz deb yuritaverish haqiqatga to'g'ri keladi.

Hayotda har qanday yaxshi insoning ham qusurlari, har qanday yomonning ham yaxshi xislatlari borligiga hech kim shubha qilmaydi. Hammasi ham aybdor (beayb — Parvardigordir) bandalardir. Shunday ekan, badiiy asar qahramonlarini faqatgina bir rangda (oq yoki qora, yoki qizil) tasvirlanishi, sun'iy ravishda bir rangning quyuvlashtirilishi mantiqan noto'g'ridir.

Jumladan, «Oltin zanglamas» (*Shuhrat*)dagi Mirsalim, «Chinoqish» (*Mirmuhsin*)dagi Bo'rixo'ja, «Senga intilaman» (*H. Gulom*)dagi Mirhosil obrazlari yozuvchilar tomonidan jamiyatimizda uchrab turuvchi salbiy xususiyatlarning deyarli barchasini o'zlarida jamg'argan shaxslar sifatida tasvirlanadi, obraz aniqligiga putur yetkaziladi. Natijada, bu obrazlar o'zining jonli qiyofalarini yo'qotib, salbiy xususiyatlarning yig'indisiga aylanib ketadilar. Chunonchi, yigirma yildan buyon jamoaga rais bo'lib kelgan Mirhosil — qo'li egri, qo'pol, xushmadgo'y, cho'lni nobud etuvchi, ma'naviy jihatdan buzq, xotin olib, xotin qo'yuvchi va hokazo...

Adabiyot — insonshunoslik ekan, adabiy asardagi obrazlar hayotdagi kishilarning fe'l-atvurlariga — xarakterlariga muvofiq kelishi, eng asosiy, hayotiy bo'lishi talab qilinadi.

Adabiyotshunoslikda «obraz» tushunchasi bilan ba'zida teng, ba'zida farqli ishlatilgan «personaj», «qahramon» tushunchalari ham bor.

Personaj (lat. personal — shaxs so'zidan) atamasi badiiy asarda ishtirok etuvchi hamma shaxslarga nisbatan qo'llaniladi. Ko'pincha asardagi epizodik obrazlar-personajlar deb yuritiladi, shu sabab uning tushunchasi obrazga nisbatan tor hisoblanadi. «Ona lochin vidosi» (*P. Qodirov*) romanidagi Ibn Ali, Ahmad Tarxon, Bobo Husayn, Habiba Sulton, Robiya Sulton, Uvays Tarxon, Sherhoji kabilar — personajlardir.

Qahramon deganda, shijoatli, dovyurakligi, botirligi bilan shuhrat qozongan, jonbozlik, mardlik qilib o'zini ko'rsatgan (M., O'zbekiston Qahramoni) kishi tasavvurga kelsa-da, bu tushuncha umuman asarda ishtirok etuvchi (Yo'ldi, Yormat, Unsin; Hamid, Sodiq, Mutal; lirik qahramon, epik qahramon) ijobiy yoki salbiyligidan qat'i nazar hamma shaxslarga, ko'pincha, bosh ishtirokchilarga nisbatan qo'llaniladi. Chunki, har qanday salbiy qahramon ham adabiy asarga ta'qib-hichib kiritilar ekan, u ham asardagi biror voqea-hodisaning yuzaga kelishida asosiy rol o'ynashi, shubhasizdir.

5. BADIY XARAKTER VA ADABIY TIP

Tayanch tushunchalar:

Xarakter. Uning ikki xususiyati. Psixologiya prinsiplari: dinamik, anallitik, sintetik. Psixologik tasvir ko'rinishlari.

Xarakter. Agar obrazni yong'oqqa qiyoslasak, xarakter (yunoncha charakter — xususiyat, belgi) shu yong'oqning mag'zidir. Chunki mag'zida yong'oqning mohiyati, lirikligi, zaruriyligi, joni jamuljamdir. Shu sabab «xarakter yaratilgagina — badiiy asar yaratiladi» (*N. Pogodin*) degan qat'iy va asosli xulosani chiqarish mumkin. **Xarakter yaratish badiiyligining o'zak masalasi** deb qarashimizning boisi shundaki, xarakter badiiy ijodning juda ko'p unsurlari (syujet, kompozitsiya, til kabi)ni o'zida jamlaydi, to'g'risi o'ziga «ishlashga» majbur qiladi. Ya'ni xarakter asar mazmuniga nisbatan shakl bo'lsa, xarakterga nisbatan syujet, kompozitsiya, til (uslubning butun hiyla-nayranglari) shakldir. Izzat Sulton tavsiya etganidek, «Asar mazmuni xarakter tasviri tufayli hayotiy aniqlik kasb etadi va shu bilan birga, bizning hislarimizga ta'sir etishi xususiyatiga ega bo'ladi». To'g'ri gap: «Har qanday muhim g'oya ham inson qismatiga aylanmasa quruq gap bo'lib qolaveradi» (*O. Hoshimov*).

Xarakterning mazmunini amqlaydigan ikkita asosiy xususiyati bor.

Birinchisi, «bu bir shaxsni ikkinchi bir shaxsdan ajratib turadigan axloqiy va psixologik belgilar majmuasidan iboratdir. Hayotda shunday kishilarni uchratish mumkin: qilayotgan bir ishiga hamohang qilib biror harakatni odat qilib olgan bo'ladi; gapirayotganda buning uchini qashib qo'yadi yoki o'ylayotganda hantuoqlari bilan sochini taraydi va hokazo. Psixologik jihatdan esa har bir shaxsning biror xususiyati bo'lgan bo'ladi: o'jar yoki tajang, og'ir yoki yengil, kangap yoki ko'p gapiradigan va hokazo. Psixika xususiyatiga nisbatan tabiiy xususiyatga yaqin turadigan bunday belgilar yuzuvchi uchun ko'proq obrazni individuallashtirish uchun zarur bo'ladi.

Ikkinchisi, bu individual belgilarni ham o'z ichiga olgan holda ma'lum bir ijtimoiy sharoitda paydo bo'lgan, ijtimoiy ma'no kasb qilgan shaxs iroda yo'nalishi va bu iroda yo'nalishining asardagi badiiy ifodasidan iboratdir. Faqat ijtimoiy sharoit asosida yuzaga chiqqan shaxs irodasi xarakterning asarda badiiy va g'oyaviy negizini ta'min qiladi. Buzir yozuvchi yaratgan xarakter badiiy va estetik qiymatga ega bo'lmaydi» (*Ta'kid bizniki H.U.*)

¹ Qo'shiqov M. Oybek mahorati. T.: «Toskent», 1965, 5-6-betlar.

Darvoqe, Yo'ldhida («Qutlug' qon») mehnatkash xalq vakillariga xush bo'lgan umumiy xislatlar — konkret muhit ta'sirida vujudga kelgan o'z-o'zini anglash xususiyati va shu xususiyat natijasida uning ongida yuz bergan olg'a intilishlar, shaxsiy xislatlarini belgilaydigan belgilar — sudda, yuvosh, uyatchan, hushyor, soddil, mehnatsevar, halol, jasur kabilar o'zaro uyg'unlik kasb etib, yaxlit xarakterni yaratadi.

Demak, xarakter — bu aniq iroda yo'nalishiga ega bo'lgan, o'z xatti-harakatlari, intilishlari, o'y-xayollari, dunyoqarashi, ma'naviyati, ma'rifati, fe'l-alvori bilan ajralib turadigan to'laqonli shaxslar obrazidir. Shu sabab badiiy asardagi hamma obrazlar xarakter sanalmaydi. Jumladan, «O'g'ri» (*A. Qahhor*) asaridagi **Qobil boho xarakter** sanalsa, qolgan (Qobil bobo — ning kempiri, ellikboshi, pristav, tilmoq, Egamberdi)lar personajlardir.

Psixologiya prinsiplari, shakllari. Xarakter va uning psixologiyasi tahlili adabiyotning kamoloti, yozuvchining mahorati darajasini belgilovchi bosh umildir. Darvoqe «Adabiyot — xarakterlar yaratish san'ati» (*I. Sulton, 132-b*) va ayim chog'da, ana shu xarakterlar «...chilini bilish, uning sirlarini bizga ochib ko'rsatish — asadlarini biz maroq bilan qayta-qayta o'qiydigan yozuvchilarning har biriga beriladigan ta'rifdagi birinchi so'zlar shular-ku, axir» (*N.G. Chernishvskiy*). Hozirga qadar o'zbek nasrida qahramon psixologiyasini ochishning uch xili yaqqol ko'zga tashlanadi.

Abdulla Qodiriy yirik prozasida qahramonlar tuyg'ularini bevosita tahlil etmaydi, balki tashqi qiyofa ko'rinishlarida ruhiy holatlarning aksini beradi.

Birgina misol. Otabek oshiq. Lekin hali bu sir. «Otabekning har bir siriga o'zini mahram hisoblaganlikdan» uning «ma'naviy bir padari» — Hasanali bu sirni ochmoq maqsadida bekni sinamoqda.

«*Hasanali ginalik qiyofada qoshlarini chimirdi va — Mendan yashirib yurgan bir siringiz bor, — dedi. — Sizdan yashirgan bir sirim bor? — Bor, o'g'lim bor, — dedi Hasanali, — agar da'vongiz to'g'ri bo'lsa, menga chindan o'z kishini deb qarasangiz, o'sha sirni yashirmangiz.*

Otabek to'satdan o'zgarib, boyagi asabiylik holatini yo'qoldi, shundog' bo'lsa ham o'zini yig'ib, kulgan bo'ldi.

Hali shunaga sizdan yashirin sirim bormi?

— Bor!

— Bo'lsa, marhamat qilib kashfingizni so'zlangiz!

Hasanali piyolani og'ziga ko'tarib, choyni ho'pladi, kashfini ochdi:

— Marg'ildan kelgan kundan boshlab sizda qiziq bir holat bor edi.

— Siz bu holatni «Marg'ildan havosi yog'radi» deb ta'bir qilsangiz ham, men mindan boshqa narsalar payqayman...

Otabek o'ziga qat'iy tikilib turgan Hasanolidan yuzini chetga burishga majbur bo'ldi. Go'yo bu sehrgar chol hamma sirni betdan o'qib olar edi. Hasanolini hamon o'ziga tikilib turganini bilib manglayini qushigan bo'ldi: Xo'sh, davom etingiz...

— Bu siringizni mo'ndan yashirmoqchi bo'lasiz, — dedi tanom qanoat bilan Hasanoli. — Xayr, yashirmoqqa ham balki haqlingiz bor. Animo shu ko'yi sir saqlash bilan biror natijaga yetish mumkinmi?..

Otabek qip-qizil qizarib, gunohkorlardek yerga qaragan edi. Hasanoli-ning yuziga padaruna tarahhuan tusi kirib keksalarga xos ohangdor bir tovush bilan bekning ustidagi og'ir yukni ola boshladi:

— Aybi yo'q, o'g'lim, — dedi, — muhabbat juda oz yigitlarga muyassar bo'ladigan yorak javharidir. Shuning bilan birga ko'p vaqtlar kishiga zararli ham bo'lib chiqadilar. Shuning uchun kuch sarf qilib bo'lsa ham unutish, ko'p o'ylamushlik kerakdir.

Bu keyingi gap bilan Otabek ko'tarilib Hasanoliga qaradi va uzoq tin olib yana yerga boqdi. Go'yo buning ila «unutish mumkin emas» degan qat'iy so'zni aytdi. Oraga so'zsizlik kirdi. Ikkiisi ham fikrga tolgan edi. Hasanoli-ning ortiqcha berilib o'ylagan kexda soqolini qayirib tishlaydigan bir odati bo'lib, hozir soqolini yonlash bilan mashg'ul edi. Uzoq o'ylagandan so'ng ishtioq uchilmoq qolgan qismni yechishni boshqa vaqtga qoldirmoqchi bo'ldi, chunki Otabek, shuning o'ziga ham yaxshigina qizarib, bo'ringan edi¹.

Keltirilgan ushbu parchadan ko'rinadiki, qalb izirohi va kechinmalarini xatti-harakatlar, yuz tuzilishi, ko'z qarashlari orqali ocladi. Haqiqatan ham birinchi bor Otabek qalbini tug'yonga solgan muhabbatning Hasanoli tomonidan kashf etilishi Otabekni uyatlashga («...Hasanolidan yuzini chetga burishga majbur bo'ldi»), gunohkorlardek aybiga iqror bo'lishga («Otabek qip-qizil qizarib, gunohkorlardek yerga qaragan edi») olib keladi va h.k.

A.Qodiriy romanning «Qarshilash» bobida Hasanoli-ning va «Qorong'u kunlar» bobida Otabekning fikr va hislar oqimini («o'z-o'zini tahlil qilish» vositasi orqali) juda siqiy formada berishga intiladi, xolos.

Xullas, romanda yozuvchi uchun ichki dunyoning — ruhning kechinmalarini tashqi qiyofa, holat va xatti-harakatlarda ko'rinishini tasvirlash, ya'ni **dinamik prinsip** asosiy mezonidir.

O'zbek romanchiligida birinchi bor Abdulla Qahhorning «Sarob» romanida psixologizmining analitik prinsipi yaqqol ko'zga tashlanadi. Bu prinsip-

da «voqealar tafsiloti»ning tasviriga nisbatan «his-tuyg'ular tafsiloti» tasviri birinchi o'ringa chiqadi. Qahramonning ruhiy jarayoni, bu jarayonning betinim o'zgaruvchanligi, fikrlar, hislar va kechinmalarining rivoji va oquvchanligi keng tahlil etiladi.

Shuning uchun ham Abdulla Qahhor «Sarob» romanida qahramonning o'z shaxsidagi qarama-qarshi fikrlar jangiga, his-tuyg'ular kurashiga asosiy diqqatni qaratadi. Qahramon qalbi dialektikasining ochilishi — o'sha qahramonni tug'dirgan va o'stirgan muhit ko'p qirrali panoramasining realistlik tasviriga olib keladi.

Roman Saidiyning universitet dargohida Munisxon bilan tasodifan uchrashuvi va tanishuvidan boshlanadi. «... Oldiga qo'yilgan shartlarni eslayib, «unday bo'lsa o'qimayman» degan fikrga kelgan Saidiy Munisxonni ko'rgach, qizning ham universitetda o'qishga xohishi borligini bilgach, tezda bu fikridan tonadi: «Uning endigi fikri qanday bo'lsa ham universitetga kirish, o'qish edi. Vajudi mo'ljiz, har bir so'zi, harakati hayotga chaqirib torgan shu qizga hamdard bo'lish uchun u har narsaga tayyor edi».

Ikkinchidan, Saidiy Munisxondan «nima uardvor ekanini o'zi bilmaydi, ammo uning unid qilgan narsasiningina emas, butun olamni berib, hech narsa talab qilmaydigan holatga tushadi. Saidiy Munisxonga shunchalik matnunki, qizning lab tushlab bosh chayqashi ham, mayin tovushi ham uning vujudini egallaydi, qalbini titratadi.

Bu hissiyot dinamik ravishda asta-sekin rivojlana boradi. Rivojlangan sayin Saidiy qalbi o'zining burlig'ini namoyon etadi: «Shu qizning boshiga bir fofokat tushsa-da, qutqaradigan kishi yagona men bo'lsam...»

Boyagi samimiy his-tuyg'ular o'rmini xudbinlik egallaydi. Ana shu xudbinlikning ildiz otishi, gurkirashi uchun to'la imkoniyat beradigan millatchilar muhiti Saidiy o'z domiga tortadi va bora-bora uni halokaiga olib keladi. Ana shu xudbinlikni millatchilar muhiti bilan bog'lashda Munisxon «ko'pri» vazifasini o'taydi. Demak, Saidiyning «butun hayoti, ichki va tashqi olami, qismati ana shu dastlabki his va uning natijasi bo'lgan fikrning oqibatidir».

Demak, «Sarob»da **analitik prinsip** asosiy, hukmron prinsipdir.

Psixologizmining dinamik va analitik prinsiplari garchi bir-biriga qarama-qarshidek tuyulsa-da, lekin, ularni o'zaro zid qo'yish ham noo'rindir. Bu prinsiplar ba'zi romanlarda uyg'unlashgan, qo'shaloqlashgan holda ko'zga tashlanadi. Bunday asarlarda qahramonlarning ruhiy dunyosi ularning xat-

¹ Abdulla Qodiriy. O'tkara kunlar. T.: 1986, 24-25-betlar.

¹ Abdulla Qahhor. Sarob. T.: 1957, 4-bet.

ti-harakatlari, qiyofalari orqali yechilishi bilan birga, ayni paytda, shu qahramonlarning fikr va hissiyotlari dialektikasi oqimi va rivoji ham beriladi. Bu xil romanlarda psixologizmining bu ikki prinsipi dialektik birlikda talqin etiladi. Bu psixologizmining sintetik prinsipidir. Oybekning «Qutlug' qon» romani bu prinsipda yaratilgan o'zbek romanchiligining to'ng'ich, go'zal namunasidir.

Fikrimizning isboti uchun romandagi quyidagi lavhaga diqqat qilaylik:

«Atrolda odam to'plandi. Ba'zilar achinadi, ba'zilar tomoshabin. Mana, shu guzaraning o'spirin baqqoli ham yetib keldi, och iday alanglab qovunlarni ko'zdan kechirdi.

— Qoni, dehqon aka, savdani qilaylik, qo'lni hering... o'zingizning dunyo ostidan yulduz ko'rinib qolibdi. Arava bo'lsa olinuvogdan qolgan, yana sinibdi. Shu ot, shu arava bilan shaharga yuk olib hararnidingiz? Shahar qayda... o'ylanabsiz-da. Necha pul beray? — baqqol hidirlab, dehqonning qo'lini ushladi. Es-hushini yo'qotib, garanglangan dehqon dastlab indamadi. Yosh baqqol vaysayverganidan so'ng bir uh tortib sekingina dedi:

— O'n to'rt so'm berasiz...

— E? O'n to'rt so'm? Tushingizni suvga ayling.

— Shaharda o'n sakkizga «g'ing» demay otadi. Noiloqlikdan deyman-da. Qovunga qarang. Har biri turyaning kallasiday. Juda saralangan.

— Shaharga bora olnaysiz, — hidirladi baqqol, qovunni ham ko'rdim, o'rtacha. Agar yaxshi bo'lsa, xalq yeb, sizni duo qiladi, men o'zim yemayman. Keyin, kim biladi, bir patakdan har xil qovun yetishadi. Dehqon bo'lmajak ham, buni fahmlaymiz. Uch so'lkavoy beraman, xo'p deng.

Saksonta qovunga-ya? Uch so'm? — dehqon teskari burildi.

— Insof qiling, baqqol aka — qichqirdi Yo'lehi. Yana birmuncha odamlar Yo'lehinining so'zini tasdiqladilar: «To'g'ri, insof qiling-da». Baqqol bu so'zlarni eshitmaganday avrayverdi:

— Men sizning foydangizni o'ylayman. Arava kishinikimi? Qovunni tushirib olaman shu yerda. Anov yerda usta Toshpo'lat bor, bilarsiz. Arava ishida farang. Qovunning puliga aravani tozatlirasiz. Egasi xafa bo'lmaydi. Iloji bo'lsa, yamatganingizni aytman, koyib-netib yurmasin tag'in. Tuyo ko'rdingmi yo'q, vassalom...

Hojsiz qolgan dehqon bahoni sekin kamaytirib, yetti so'mga tushdi.

Boshqa bir Raqib ilmasin degan andisha bilan baqqol ham bir tangalab oshaverdi. So'z bilan dehqonning hashoi qotirib, nihoyat, to'rt so'mga ko'nishga majbur qildi...

Yo'lehi chopiqqa tushdi. Kunning issig'ida ketmon tashlarkan, fikri xay-

oli haligi dehqonda bo'ldi: «Ajab dunyo ekan! Har yerda dehqonning ishi chatoq. Yeri bo'lsa, ulovi yo'q. Ulovi bo'lsa, yeri yo'q. Ko'pida ikkisi ham yo'q. Mana, men... Hozir qayogga qarasang, menga o'xshashlar... Haligi dehqon qovun ekibdi. Qoncho mehnat, qancha mashaqqat. Yolg'iz o'zi emas, hutun uy ichi bilan ishlagan, albatta. Dastlabki sotish bu xilda bo'lib chiqdi. U molni sotmadi — suvga oqizdi. Yo'q, suvga oqizgandan hattar bo'ldi. Laaqa! o'n besh so'm turadigan qovunni to'rt yorin so'mga sotin, buni ham bironing aravasini tozatlashga to'lasin. Foydani tulki baqqol urdi. Vey haromni, noinsof! Men bunday molilonni sira ko'rganim yo'q edi... Endi dehqon, o'z otasining shahardan qaytishini to'rt ko'z bilan kutgan bolalari oldiga qanday boradi. Ularga nima deydi? Qipyalang'och bolalar, kiyim qani desa, nimani ko'rsotadi? To'y o'rniqa aza...».

Mana, kishidan so'rab olgan aravasi singan, qovunlari arzimagan narxda baqqolga ketgan dehqonning, yosh bo'lsa-da, o'z manfaati yo'lida qilni qirq yoradigan, so'zlari bilan dehqonni garanglatgan o'spirin baqqolning, buni ko'rib turgan, baqqolni insofga chaqiruvchi Yo'lehinining xatti-harakatlari, holati tasviri.

Agar dehqonning qalbidagi tug'yon uning uh tortishi, sekin gapirishi, teskari qarashi kabi hatti-harakatlari orqali berilsa, bu hayotiy epizod tasviri Yo'lehi tasavvuri, fikrlari oqimi orqali yaqqol gavdalantiriladi.

Romanda epik tasvir bilan his-tuyg'ular tasviri o'ziga xos uyg'unlashadi. Asar panoramasi — qahramonlar qalbidagi kechinmalarni reallashtirgani kabi kechinma va fikrlar oqimi tasviri o'z navbatida tasvirlanayotgan hayotning mohiyatini ochadi.

Oybek tasvirida voqea ham, his-tuyg'ular tafsiloti ham o'z hadiyy qimmatini yo'qotmaydi, ular bir-birini boyituvchi, bir-birining sir-asrorini ochuvchi yaxlit vosita sifatida ko'zga tashlanadi.

Xullas, psixologizm (uning dinamik, analitik, sintetik prinsiplari) hamma realist yozuvchilar uchun umumiydir. Har bir yozuvchining bu boradagi o'ziga xosligi — psixologizmining turli vositalaridan qanday va qay darajada foydalanishiga bog'liqdir. N.G.Chernishevskiy «Psixologik tasvir turli ko'rinishlarga ega bo'lishi mumkinligi» haqida gapirib, uning quyidagi shakllarini ko'rsatgan edi:

1) bir yozuvchini xarakterning qirralari ko'proq qiziqtiradi;

2) ikkinchisini — ijtimoiy munosabatlar va maishiy to'qnashuvlarning xarakterlarga ta'siri;

¹ Oybek. Qutlug' qon. T.: 1980, 39-40-betlar.

3) uchinchisini — hislar bilan faoliyat orasidagi aloqa;

4) to'rtinchisini — ehtiroslar tahlili;

5) beshinчисini esa «qalb dialektikasi» qiziqtiradi.

Shuni ta'kidlash lozimki, muayyan yozuvchining ijodini yoki uning ma'lum romanini psixologizmining konkret bir shakli bilan cheklash mutlaqo mumkin emas. Adabiyot tajribasi shuni ko'rsatadiki, har bir yozuvchi o'z ijodida (yoki ma'lum bir romanda) psixologizmining turli shakllaridan keng foydalanadi. Biroq bu formalardan birontasi yetakchilik qilishi tabiiydir.

Chunki psixologizmi yuqorida aytganimizdek, san'atkorning shaxsidan ajratib tasavvur qilish mumkin emas. Har qanday asardagi psixologizm tasviri, o'sha asarni yaratuvchi yozuvchining o'ziga xos psixikasi imkoniyatlari namoyon bo'ladi. «Uslub — bu odam» ekan, o'z navbatida «Yozuvchi ichki dunyosining yorqin ifodasi-uning uslubi» (*Gyote*)dir.

Shu nuqtai nazardan yondoshsak, Abdulla Qodiriyning «O'tkan kunlar» romanida xarakterning qirralarini tahlil etish yetakchi psixologik shakldir. Abdulla Qahhorning «Sarob» romanida esa qalb dialektikasi asosiy shakl hisoblanga. Oybekning «Qutlug' qon» romanida ijtimoiy munosabatlar va maishiy to'qnashuvlarning xarakterlarga ta'sirini tahlil qilish birinchi o'ringa chiqadi...

Demak, xarakterlar olamini yaratish yozuvchining o'zligini tanishiga, ruhiyati qatlamlaridagi sirlarni bilishiga, uni tadqiq va tahlil qila olishiga va g'oyaviy-badiiy niyatini ochib beradigan qilib tasvirlash sifatiga bog'liqdir.

Yana bir haqiqatni aytish lozim: inson qalbini kashf etish mahoratini batafsil ochib berishda polifonizm (ko'p ovozlilik) hodisasi — adabiyotning umumbashariy xususiyati ham asqotadi. Garchi bu hodisa xalq og'zaki ijodida ham, yozma adabiyotda ham juda uzoq tarixga ega bo'lsa-da, uni F.M.Dostoyevskiy o'z romanlarida birinchi bor tip darajasiga ko'tardi, dunyoni badiiy mushohada etilishining polifoniya modelini yaratdi. M.M.Baxtin esa shu asarlarga tayangan holda uning nazariyasini ishlab chiqdi. Uningcha, bu o'ziga xos dialogik nuqtai nazardir, ya'ni qahramon mustaqilligini, ichki erkinligini tasdiqlaydigan, kamalak rangidek qalb tovlanishlarini obyektiv ko'rsatadigan va hamma «ranglar»ni ham yorqin namoyon etadigan, ko'p tomonlama yondoshishni yoqlaydigan printsiplardir. Muallifning qahramon haqidagi so'zi ishtirokchi, eshituvchi sifatida qatnashadi va muallifning o'zligini ham tashiydi (Jumladan, Ahmad Yassaviyning har bir hikmatida muallifning ovozi bilan bir vaqtda ham oshiqning, ham darveshning, ham donishmandning ovozi yangraydi, ularning har biriga xos ma'no dardlari bo'y

ko'rsatadi va bu ko'p ovozlilik — qalb va hayot haqidagi haqiqatni mushohada etishga yetaklaydi). Qahramon so'zi (uning dunyoqarashi) muallif so'zi bilan bir qatorda turadi va u bilan hamohang bo'ladi hamda boshqa obrazlar ovozi ham teng bahoda qatnashadi. Har bir munosabatlardan turli odam turlicha ohang his qilishiga, taassurot olishiga yetaklaydi va ayni paytda, asar bir butunligini ta'min etadi.

Murod Muhammad Do'stning «Lolazor»i ham ko'p ovoqli romanga misol bo'la oladi. Undagi Oshno, Nazar Yaxshiboyev kabi qahramonlarning fe'l-atvori turfa tovlanishlarda akslangan. Ayniqsa, Nazar Yaxshiboyevning obrazida ko'p ohanglilik yaqqol ko'zga tashlanadi: u o'z nuqtai-nazari (iroda yo'nalishi) ga ega bo'lganidan tashqari, o'zini o'zi (ikki, uch... ko'pga bo'linib) tahlil ham eta oladi, o'zgalar (qarama-qarshi turganlar) bilan ishonchli bahslash ham biladi... «U bir ongning in'ikosi bo'lib emas, xususan boshqa ong ta'sirida payda bo'lgan va bir necha ongning o'zaro aloqasi asosiga qurilgan» (M.Baxtin)ligi bilan xarakterlidir. Bu esa xarakterni chuqurroq, ko'klamliroq ochilishiga va serbo'yoqli hayotiy chiqishiga asosni bergan!

«O'shanda Yaxshiboyev boshini xam qilib o'tirdi. Bo'ldi, g'azabga uhradim, deb o'yladi, endi menga ham ravnaq yo'q, shayton yo'ldan urdi, gapirib nima qilardim, jamiyatning pokligiga shunchalik zor edimmi? O'zim pok bo'magandan keyin, birovning tuboratiga namoz o'qiganimdan keyin... zarilmi shu gaplar? E, olamni suv bosib ketmaydimi! Bungayam jon kerak, axir! Hotam Sho'roning gapida butkul boshqa gap bor edi. U jamiyatni sidiq'asiga poklamog'chi emasdi. Yo'q, urzusi yanada balaandroq edi — har bir odam o'zini o'zi poklamog'ini istardi. Hotam Sho'ro anoyi emasdi, agar hamma loqal o'z halqumini poklasa edi, ana unda ko'radingiz jamiyatning ravnaqini, oshnam!.. Mening sho'rim qurigani shuki, halqumim bilan lafzimning orasi ochiq edi, yo'q, lafzim — halqumim edi... qani u poklik? Olti yil qon kechib kelgan odam, minglab shaharlari qishloqlar o'rnida xarobalarni ko'rgan odam, turmalarning devorlaridagi qonli yozuvlarni, o'liklarning sarjin qilib taxlanganini ko'rgan odam, urush tugasa bas, yer yuzida yomonlik qolmaydi, jamiki nahi Gitter bilan jahannamga ketadi, deb o'ylagan odam... shu ko'yga tusharmidim? Tushdim-ku, axir? Tushsa bo'larkan-da! Qaysi shayton meni yo'ldan urdi? Kim u? Oti nima uning?!» («Lolazor», 1988, 364-bet).

Adabiy tip muayyan guruh, ijtimoiy tabaqa, sinf vakillarining ma'lum davrdagi xususiyatlarini va iroda yo'nalishini to'la, yorqin aks ettiruvchi mukammal xarakterdir. Shunga ko'ra har bir adabiy tip, ayni chog'da, mukammal xarakterdir. Shu ma'noda Yo'ldi («Qutlug' qon»). Saidiy («Sa-

rob»), Orabek («O'tkan kunlar»), Hamlet («Hamlet»), Otello («Otello»), Qori Ishkamba («Sudxo'ning o'limi»), Ulug'bek («Ulug'bek xazinasi»), Zaynab («Zaynab va Omon»), Bobur («Yulduzli tunlar») kabilar adabiy tiplardir. Chunki ularning har birida muayyan ijtimoiy hayotning bosh haqiqatlari va xususiyatlari, davr odamlari qalbidagi hokim va yetakchi tuyg'ular ta'sirchan ifodasini topadi.

Adabiy tiplarda insonga xos xususiyatlar shunchalik aniq va umumlashgan tarzda aks etadiki, ular umuminsoniy va umrboqiy xususiyat kasb etadi, davrlar, asrlar o'zgarib-da, ular insonlarning xarakterli xislatlariga esh bo'laveradilar. Jumladan, o'ta rashkechi, ishonuvchan odamlarni — Otello, sevgi yo'lida iztirob chekuvchi, atrofidagi odamlarni «ko'rmaydigan», «sazmaydigan» darajadagi oshiqni Majnun deb yuritish hamon amaldadir.

6. TALANT, ILHOM, BADIY MAHORAT

Tayanch tushunchalar:

Iste'dod. Talant. Badiiy ijod. Ilhom. Ma'raddil ilhom. Zavq shavqqa to'liq ilhom. His qila bilish san'ati. Badiiy mahorat: tasavvuriylik, haqqoniylik, mazmun va shakl birligi badiiy til

Asqad Muxtor aytganidek, «Tanqidchi va adabiyotshunoslar asosan asar haqida gapiradilar Yozuvchi haqida esa...

Vaholanki, asar yozuvchidan unib chiqadi: farzandiday unda tug'iladi, ulg'ayadi, kamol topadi. U farzandini avaylaydi, himoya qiladi. Asar — yozuvchining taqdiri, kerak bo'lganda yozuvchi qurbon bo'lishga ham tayyor. Uning bu g'ayritabiiy sadoqati, yozmasdan tutolmasligi, ruhiyatga, falsafaga, mushohadaga moyilligi, shaxsi, fe'li, ushbu, qarashlari, dardi, qiy-qiyalishlari hech kimni qiziqirmaydi. Yozuvchi o'z shaxsi va o'zgalarning shaxsi bilan birikib ketgan asar uning subyekti...

Bu haqda ko'p gapirish mumkin, ammo tanqidchilar...

Darvoqe, adabiyot nazariyotchilari ham yozuvchi shaxsiyati, ijodiy laboratoriyasi haqida kam yozadilar. Holbuki, asar yaratish jarayonini bu unsurlarsiz to'liq tasavvur qilish mumkin emas. V.G. Belinskiy adabiyotning umum mazmunining o'ziga xosligi haqida gapirganda, uning talantli shaxslar tomonidan yaratilishiga sifir masalasi ma'nosida qaraydi. Talantli san'atkorina adabiy asar yaratishga qodirdir, aslida adabiyot tarixi talantli yozuvchilar tarixidir.

Ana shu asosga tayanib, yozuvchi talanti, ilhomi, badiiy mahoratini o'rganish g'oyatda dolzarbdir.

Iste'dod. «Barcha iste'dodlar kabi shoirlik iste'dodi ham tug'ma bo'ladi va bolalikdan o'zini namoyon etadi. Bu kunduzdek ravshan, haqiqatning o'zidek ayon...

... Shoirona iste'dod — bir qaranganda olamga hayrat ko'zi bilan boqish san'ati va o'zgalarni hayratga solish san'ati bo'lib ko'rinadi, yana bir qaranganda el dardiga oshmo bo'lish qobiliyati bo'lib tuyuladi.

Iste'dod — bu avvalo did, yaxshi did egasi bo'lish qobiliyati, deguvchilar ham bor. Iste'dod — bepoyon tushuncha. U ta'rifga siqqanda edi, uni ma'lum xususiyatlar doirasida chegaralash mumkin bo'lganda edi, odamlar yo'q iste'dodni tarbiyalab bor qilgan bo'lardilar. Gorkiy, iste'dodning 99 foizi mehnat deganini tug'ma iste'dodi bo'lmagan odam mehnat bilan chinakam shoir yoki bastakor bo'lishi mumkin deb tushunmaslik kerak. Har qalay 99 degani 100 emas. Suv normal sharoitda 100 gradusda qaynaydi. 99 gradus isigan suv-qaynagan suv emas. Fors tilida qaynashni «jo'shidan» deydi, ya'ni jo'shmoq. She'riyat ham jo'shmoqdir. Jo'shmoq uchun esa 99 foizdan tashqari o'sha kamtarin bir foiz — ya'ni tug'ma iste'dod kerak.

Shu ma'noda «kunlarning sozini chertib yuruvchi»larning taskini — biz ulug' emas, bizga shu ham bo'laveradi deb ko'ngilni tinchitishi adabiyot uchun falokatdir. Shoirmi, adibmi, bu qutiug' dargohga qadam qo'yg'an, anglamog'i kerakki, bunda Nizomiy, Navoiylar, Shekspir va Pushkinlar qalam surgan. U shu ulug' siymalar davrasiga kiradi. O'z qalbi, vijdoni oldida, bu plug' zotlar oldida andisha qilmog'i kerak.

Kim bilsin, bizlar ham kunlarning sozini chertib yurgan nozimlardirmiz — bu masala elning va fursat deb atalgan buyuk hakamning hukmiga bavoila. Lekin men ishonamanki, o'zi har qancha kamtar va holosor bo'lmasin, shoir ilhom chog'ida o'zini Pushkindan kam sozmaydi va u to'g'ri qiladi, tamoman haqli.

Albatta, el-yurt muhabbatini qozonish uchun tug'ma iste'dodning o'zi kamlik qiladi. Shoir nihon, fikran zamon darajasida bo'lmog'i, xalq hayoti to'liqlilari ichida keng quloq otmog'i kerak.

Yana o'sha gap, to'qson to'qqiz yuz bo'lmaganidek, bir ham yuz emas...

Ertan Vohidovning ushbu mulohazalari katta-yu kichikka tushunarli. Lekin «hech bir odam mukammal, ya'ni to'la shakllangan holda dunyoga kelmaydi, ammo uning butun hayoti betinim harakatdagi o'sish va doimiy shakllanishdan» (V.G. Belinskiy) iborat ekan, o'sha zarur bir foiz — iste'dod hamma kishilar bilan birga tug'iladi. Tabiat hech kimdan bu saxiyligini

ayamaydi. Faqat u «urugʻ» shaklida yashirin namoyon boʻladi. Gap ana shu «urugʻ»ning unib oʻsishi uchun yaxshi yer, havo, suv, quyosh zarur boʻlganidek, qobiliyat «urugʻ»ning harakati oilada, maktabda, jamiyatda, taʼlim-tarbiyada yaratilgan aniq sharoitga, insoniy munosabatlarga bogʻliq. Uning kuzatuvchanligini, havasini, qiziqishini, bilimni oʻstirishga, mustaqil ijodiy fikr yuritish koʻnikmasini egallashiga, goʻzallikni koʻra va his qila bilishiga erishish va shu singari munosabatlarda izchil va tinimsiz mehnat bilan qilingan mehnat orqali «urugʻ»ni isteʼdodga, yaratuvchi kuchga aylantirish mumkin. Shunday xususiyatga ega boʻlgan shaxs oʻz qobiliyatini namoyon qilgan sohada oʻzligini izlab topadi, buyuk ishlarni insoniylik nuqtai nazaridan va eʼsonlik bilan zavq shavqqa toʻlib bajaradi. Bosh tabiat bergan isteʼdod «urugʻ» ijtimoiy munosabatlar va vaqtning besmarqligidan «urugʻ» shaklida oʻlib ketaveradi. Tugʻma isteʼdod egasi boʻlmagan kishidan shoir chiqmagandek, mehnatdan, oʻqish-oʻrganishdan, mahorat sirlarini egallashdan qochgan, oʻzligiga, oʻz avlodining qismatiga yamashadigan **SOʻZ**ni aytib bilmagandan ham **SHOIR** chiqmaydi. Tugʻma isteʼdod bilan uzluksiz mehnat oʻrtasidagi dialektik aloqa mohiyatini chuqur anglagan va bor hayotini — «xalqning, davrning xotiro»ni dunyoga yoyishga bagʻishlagan, uni yonq qismat deb tushungandan shoir tugʻiladi. Ilk kalasidan birmotasi boʻlmasa yoki birontasiga amsl qilmasa, nomi — shoir, umri boʻyi havaskor qalam-kash boʻlib qolaveradi.

«Isteʼdod — bu did» degan tushunchani yoqlagan, «Talent — hech qachon yangiligini yoʻqotmaydigan yagona yangilikdir», xulosasiga kelgan Abdulla Oripov goʻyo yuqoridagi fikr-mulohazalarni davom ettirib, loʻnda qilib deydi:

«... Ila, adabiyotda hamisha ikki toifa ijodkorlar davr surib kelganlar. Ulardan **birinchisi**, taʼbir joiz boʻlsa, **kosiblardir**. Kosiblar kimlar? Ular sheʼriyatda umuman qanday maqomda namoyon boʻladilar? Adabiyotda kosib faqatgina oʻz istak va orzulariga koʻra, balki tirikchilik taqozosi tufayli yoxud nom qozonib yashash ishtiyoqida qoʻliga qalam oladi. Baʼzilari esa bu sohaga mutlaqo tasodif tufayli aralashib qolgan omadsiz mehnatkashlar boʻlib chiqadi. Nima boʻlgan taqdirda ham, qanchalik yashovchan boʻlsa-da, adabiyotda kosiblik uning sohibiga oʻziga kelirgan emas. **Ikkinchi toifa esa**, qalb amri bilan ijod qiluvchi, oʻzi yoqar ulaniganda qovriluvchi, cheksiz mashaqqadi mehnatdan huzur va halovat oluvchi, qisqasi, **ijodni qismat deb**

bilguvchi shaxslardir. Ularni koʻpincha tugʻma isteʼdod egalari deb ham atashadi» (A. Oripov, 82-bet; *Taʼkidlar bizniki — II.U.*).

Xuddi shu fikrlarga yaqin mulohazalarni boshqa ijodkorlarda ham uchratamiz. Oʻtkar Hoshimov «Talentning birinchi belgisi — chidab boʻlmaz dard demakdir», deydi. «Ijodkor odamning qalbida zarurat degan gʻalati tuygʻu boʻladi. Bu koʻngildagi «dard»larni faqat oʻz shaxsiy dardi emas, xalq dardini — eʼzgulikka mehnat, mazelatga qalimi odamlarga aytish, toʻkib solish ehtiyoji» (O. Hoshimov, 200-bet) deya baholaydi.

Xullas, yozuvchi va shoirga Parvardigor tomonidan berilgan tugʻma talentni qanday tushunish lozim?

Maʼlumki, sanʼatkor toʻppa-toʻgʻri hayotdan naxsa koʻchirmaydi, balki, unga haqiqatdan oʻxshash qilib yangi bir dunyo yaratadi, kashf etadi. Boshqacha aytganda, hayotiy haqiqatdan badiiy haqiqat yaratadi; hayotiy fakt va hodisalarni oʻzining ruhiy laboratoriyasida «qaynatishi», ishlashi, sintezlatirishi, yaʼni tasavvuri, xayoli, urusi, tajribasi, qalbi, tabiati, dunyoqarashi bilan boyitgan va musayyan gʻoyaga xizmat qiluvchi xarakterli va zaruriy detallarni, fakt va hodisalarni tanlagan holda tugallik kasb organ (obrazli) badiiy hayotni yaratishi zarur. Yaratganda ham bu hayot kitobxon koʻz oʻngida jonli va real, ishonchli va goʻzal, taʼsirchan va yaxlit boʻlib gavdalanishi shart.

Bu holatni Erkin Vohidov shunday isbotlaydi:

*«Qirq sentnerdan olding har gektur yerdan,
Yurtimiz minnatdor sendek inard erdan.*

Navoiʻun shoir

*Meni men istagan oʻz suhbatigʻa arjumanand etmas,
Meni istar kishining suhbatin koʻnglim pisand etmas.*

Atisher Navoiʻ

Bu ikki bayt oʻsha gektardan olingan qirq sentnerdan hosil koʻtargan mardga oʻqilsa, aminmanki, unga keyingisi maʼqul boʻladi. Chunki, keyingi misrlarda chinakam badiiyat bor, inson qalbining holati bor. Uni oʻqiganda har kim undan oʻz holatiga mos tuygʻu topadi...» (E. Vohidov, 144-bet).

Darhaqiqat, birinchi baytga oʻtibor bersangiz, goʻyo sheʼriyatga xos hamma narsa bor: bayl ravon, boʻgʻin, turoqlari, qofiyasi joyida, bugungi hayot aksi bor. Lekin unda hayrat yoʻq; unda dard yoʻq; unda did yoʻq; unda

¹ Vohidov E. Shoir sheʼri shun: T.: «Yosh gvardiya», 1987, 15—16-betlar.
² Oripov A. Ehtiyoj farzandi: T.: «Yosh gvardiya», 1988, 34-bet.

³ Hoshimov Oʻ. Notaniy urul: T.: «Yosh gvardiya», 1990, 196-bet.

san'atkorning o'zligi yo'q; unda yangilik yo'q; unda obrazlilik, hadiylilik yo'q; unda qalbg'a ko'chuvchi, qalbn'i harakatga soluvchi holat tasviri yo'q. Ikkinchi baytda esa hayot bor; hayrat bor; did bor; yangilik bor; samimiyyat bor; poklik bor; har yurakning tuyg'usini uyg'otuvchi jonli ruh bor.

Birinchi bayt havaskor, kosib shoirlarning «chizmalariga» namunaviy misol bo'lsa, ikkinchi bayt tug'ma iste'dodga, she'riyani qismat deb tushurgan shoirlarning kashfiyotlariga jonli dalildir.

Xullas, iste'dodni o'stirmasdan, unga «kun sayin mehnat bilan jilo bermasdan» (*A.Qohhor*), yashashda va ijodda ichki va kuchli intizomga bo'ysunmasdan, ilhom bilan yozmasdan kitobxon qalbini zabt etish, badiiy talant solibi bo'lish mumkin emas ekan...

Mayli, o'ila a'zolari va o'qituvchilar she'r va hikoya yoza boshlagan o'quvchilarni qo'llab-quvvatlasinlar, adabiyot sirlariga oshno qilsinlar. Ular ko'pchilikni tashkil etsinlar, she'riy iqtidor sehrini boshdan kechirsinlar. Ana shundaygina yuzlab havasmandlardan haqiqiy san'atkor — xalq mulki bo'lgan talant tug'iladi.

Ilhom. Ilhomning mohiyatini anglamoq uchun, keling dastavval, san'atkorlarning fikrlarini tinglaylik:

A. Oripov ta'kidlaganideki: «... ilhom hayajondan balandroq turadigan aql va tafakkur tamg'asi bo'lgan holat hisoblanadi. Pushkin ilhomni anglab olingan kayfiyat, deydi. Ma'lum tarixiy sharoitda yashab ijod etayotgan kishilarning ilhomi allaqanday muallaq, ta'bir joiz bo'lsa, biologik ilhom bo'la olmaydi. Ilhom ma'lum muhitda va fikrlar jarayonida sintezlashgan kayfiyatning oliy nuqtasidir» (*A.Oripov, 86-bet. Ta'kidlar bizniki — H.U.*).

«Ilhom, Tolstoy aytganidek, endi jim turolmayman, degan tuyg'u bilan yozuv stoliga o'tirish. Bunaqa paytda, odam hamma narsani unutadi, rohat qilib ishlaydi. Oylab, ha'zan yillab hal qiloilmagan muammolarni bir haftada bema'lol uddalaydi» (*O.Hoshimov, 200-bet. Ta'kidlar bizniki — H.U.*).

E.Vohidov yozganidek: «Men ilhom deb atalgan holatning tabiati haqida ko'p o'ylaganman. Bu g'ayrioddiy neyoh holat. Shoir ilhom daqiqalarida-gina haqiqiy shoir bo'ladi. Boshqa vaqtda u o'zgalarga o'xshab fikr qiluvchi oddiy odam. Shoir ilhom onlarida bitgan satrlariga keyin o'zi hayron bo'lishi mumkin.

*Zo'r karron yo'lida yetim bo' tadek,
Intizor ko'zlarda halqa-halqa yosh.
Eng kichik zarradan Yupitergacha,
O'zing murabbiysan, xabar ber, Qaryosh.*

Bu satrlarni bitgan vaqtda G'afur G'ulomning vujudi kaftdagi simobdek qalqib turganini tasavvur qilsa bo'ladi. Bunaqa she'rlarni shunchaki o'lib, mana endi she'r yozaman, deb yozib bo'lmaydi. Har qancha materialist bo'lsam ham **ilhom holatining sehrli ekaniga ishongim keladi**. Lekin, bu holat osmonga boqib kutib o'lib o'lish bilan kelmaydi. «Faust»da aytilganidek:

*She'riy kayfiyatni tek kutgan shoir
Umr so'ngigacha kutishi mumkin.*

Ilhom ozluksiz izlanish, o'qish, o'rganish, mehnat qilish natijasidir. Shu ma'noda u ongli jarayon. Talantning to'qson to'qqiz qismi mehnat, degan so'zni men shunday tushunaman. Ilhom tuyg'ularning shoir qalbidan toshishi, shoir xayolida tug'ilgan she'riy niyatning yetilishi va vujudni larzaga solishidir. Fikr va tuyg'ular esa izlanishdan dunyoga keladi.

Ilhomsiz asar yozish mumkinmi? Mumkin. Lekin, bu juda og'ir mehnat — yozish ham, o'qish ham. Ilhomsiz yozilgan asar sevgisiz olingan bo'saday sovuq bo'ladi (*E.Vohidov, 140-bet. Ta'kidlar bizniki — H.U.*).

Ushbu mulohazalardan ayon bo'layaptiki, ilhom kelganda san'atkorning ma'naviy va jismoniy quvvati bir nuqtaga yig'iladi, u katta qudrat bilan ishga kirishadi. Bu paytda u borliqni tamoman unutadi, go'yo inon-ixtiyoriga bo'ysunmaydigan zavqu shavqqa to'ladi, qattiq hayajonga tushadi; faqat «g'oyibdan kelgan», to'g'rirog'i, ichdan to'liq his qilib sezilgan fikr, holat tasvirini yozib ulgurish bilan band bo'ladi.

Ilhom kelganda san'atkor, qadimgi filosoflar aytganidek, ma'naviy «kayf» holatida bo'ladi, ya'ni o'zi qilayotgan ishni to'liq anglamaydi; o'zligini, o'zi yashayotgan dunyoni unutadi; o'zi yaratayotgan yangi olamda va shu olam «kishilari» — qahramonlari bilan birga yashay boshlaydi; ularning faoliyat va nuqtalarini juda yengillik bilan qog'ozga tushirib boradi. Obrazli qilib aytganda, «Ilhom — parovozning o'txonasi» (*L.Leonov*), shu parovozni harakatga keltiradi. Demak, ilhom yozuvchi qalbiga tushgan ma'naviy olov, u ijodiy jarayonni to'liq yoritadi va harakatini ta'minlaydi.

Xo'sh, bunday holat qachon yuz beradi?

«Ma'lumki, san'at, shu jumladan, so'z san'ati — adabiyot ham kishilarning ongiga his orqali — yurak orqali ta'sir qiladi...

Yozuvchi o'zi his qilmagan narsa to'g'risida yozsa, buni o'qigan o'quvchi ham hech narsani his qilolmaydi. O'quvchining qalbiga ta'sir qilmagan narsaning adabiyotga hech tegishiligi yo'q.

Demak, kuydirish uchun kuyish, ardoqlash uchun ardoqlanish shart.

Busiz bo'lmaydi. His qilimasdan yozilgan narsa qog'ozdan qilingan gulga o'xshaydi...

Bas, ma'lum bo'ladi, ilhom kelgani yozuvchining to'liq his qilgani, ilhom kelmagani yozuvchining hali his qilmagani bo'ladi¹.

Ilhom degan shuning makoni bormi? «To'liq his qilmoq»ni qanday tushunmoq lozim? Lekin his orqali sezmoq uchun nimalar kerak?

Buning uchun iste'doddan tashqari ulkan mehnat — asalari mehnati zarur. «Asalari yuz gramm bol yig'ish uchun millionta gulga qo'nar ekan, — deydi yozuvchi O'rkiir Hoshimov. — Shunga yarasha sharbat to'plash uchun 46 ming kilometr masofani bosib o'tarkan. Bu Yer kurrasini ekvator bo'ylab aylanib uchish bilan teng. Bundan tashqari, bolari har bir tomchi gul sharbatini xatrumchasidan 200 marta to'kib, qayta yotib, ishlov berarkan. Ammo, bu hali asal tayyor bo'ldi, degan gap emas. Shundan keyin bolari asalni maxsus katakchaga joylab, bir necha soat mobaynida qanot qoqib, havo yuborib, tozalarkan. Asal aynimasligi shundan. Haqiqiy asar dunyoga kelguncha, qalamkash ham taxminan shuncha aziyat chekadi» (*O'rkiir Hoshimov, 200-bet*). Lekin, bu aziyat ham kamlik qiladi: Hayotni, inson ruhini tahlil va tasvir etuvchi san'atkorda saviya baland, donishmandlik va payg'ambarlik xislatlarining bo'lishini ham taqozo qiladi.

Ma'lumki, Tangri taolo, barcha buyuk payg'ambarlarning eng oliy sifatlarini Muhammad payg'ambarida bo'lishiga amr etganlar. Shu sabab, Odam Atoning yaxshi xulq-atvori, Sifning ilmi donishi, Nuhning jasorati, Ibrohimning shafqati, Ismoilning fasohati, Ishohning kamtarligi, Lutning farosati, Yoqubning topqirligi, Yusufning husni-jamoli, Musoning sabr-matnati, Isoning halimligi, Joshunning ustivorligi, Dovudning xayrixohligi, Doniyolning mehri va yuragi, Ilyosning uljanoblighi, Ionning musaffohligi, Isoning taqvodorligi unga muyassar bo'ladi. Xuddi shunday fazilatlar talantda ham mujassam bo'lishi va u ezgulik yaratish ishiga mo'jizakorlikka sarf bo'lmog'i lozim.

Ana shundagina haqiqiy san'atkorlik yuzaga keladi, kitobxonni ham zavq shavqqa, kuchli ehtirolarga duch etadi. Yozuvchidagi his o'quvchiga to'liq «ko'chadi», yozuvchining ilhomi o'quvchi ilhomini jo'shtiradi.

Bunday mehnat va xislatlarsiz «Ilhomning o'zi hech qachon kelmaydi. Ilhomni yozuvchining o'zi qidirib topishi kerak.

Ilhom deb atalgan parizod, nozanin yorning makoni qayerda? Ilhomning makoni xalqning dilida — majburiyat emas, zaruriyat, xohishga aylangan mehnatning shavkati, baxtiyor adamning qahqahasida, jabrdiydaniy ko'z yoshida, oshiq va ma'shuqalarning ko'zlari va so'zlarida, odamda mehr va g'azab uyg'otadigan hodisa va voqealarning mag'zida... ilhom qidirgan yozuvchi xalqning qalbiga qo'l solishi kerak» (*A. Qahhor, 228-bet*).

Demak, ilhom ham hayotni chugur o'rganishdan — shu yo'ldagi tinimsiz mehnatdan tug'iladi. Hayot bor joyda — ilhom bor. Faqat yozuvchi uni hayotdek ulkan olamdan o'zini ehtirosiga solgan olamni — xalqqa aytmoqchi bo'lgan zarur gapni topishi, ajratib olishi lozim. Lekin, yozuvchi tasvirlamoqchi bo'lgan har bir hodisani, qahramonlari taqdirida sodir bo'lgan hamma holatlarni o'z boshidan kechira olmaydi-ku. «Mana shu joyda yozuvchini bir narsa qutqaradi, — deb yozadi Asqad Muxtor, — hayotni yozuvchi ko'zi bilan ko'rib, uni badiiy, falsafiy tahlil qila bilish qobiliyati².

Yozuvchi P.Qodirov «San'atkor yozuvchi shaxsan o'zi ko'rmagan voqealarni boshidan o'tkazmagan kechinma va hissiyotlarni ichdan astoydil his qilguncha o'rganadi³, — deb yozsa, Ilya Erenburg «Uning qo'lida o'zgalarning qalbini ncha oladigan kalit bo'lmog'i kerak», — deb ta'kidlaydi.

Bu fikrlar asosida qanday sirlar yashiringan? «Hayotni yozuvchi ko'zi bilan ko'rish... ichdan astoydil his etish... o'zgalar qalbini ocha oladigan kalitni qanday tushunmoq lozim?

L.N.Tolstoy «Tirish» romanida shunday yozadi: «Dunyoda eng ko'p tarqalgan fikr, har bir kishining o'ziga xos ma'lum bir xususiyati bo'ladi, xushfe'l, aqlli, axmoq, g'ayratli, yalqov odam bo'ladi va hokozo, degan fikrdir. Lekin, odamlar bunaqa bo'lmaydi. Biz odam haqida u ko'pincha badjahl emas, g'ayratli yoki aksincha bo'ladi deyishimiz mumkin, lekin bir odamni agarda, u xushfe'l yoki aqlli desang-u, boshqa birini jahldor yoki ahmoq desak noto'g'ri gapirgan bo'lamiz. Biz bo'lsak odamlarni doimo shunday ajratamiz. Bu noto'g'ri. Odamlar daryodek gap: hammasining suvi bir xil, hamma joyda o'sha suv, lekin daryo goh keng bo'ladi, goh tor, goh tez, goh sekin oqadi, suvi goh tiniq bo'ladi, goh joyqa, goh iliq bo'ladi. Odamlar ham shunday. Har bir odamda insoniy xususiyatlarning kurtagi bo'ladi. Odam shu xususiyatlarning goh birini, goh boshqasini namoyon qiladi, ba'zan o'sha odamning o'zi butunlay o'zgarib ketadi.

¹ Abdulla Qahhor. Asarlar, 5-jild, T.: G'ofur G'usom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989, 228-bet.

² Qarang: Normatov U. Talant tarbiyasi, T.: «Yosh gvardiya», 1980, 38-bet.

³ Qodirov P. T.: O'ylan, 1971, 107-bet.

Ba'zi odamlarda shu o'zgarishlar juda keskin namoyon bo'ladi...» (*Ta'kid bizniki — H.U.*).

Demak, har birimizda butun odamzod shu vaqtgacha boshidan kechirgan insoniy xususiyatlarning kurtagi yashirin tarzda mavjud. Ular har bir qalbning chuqurida yota beradi. Lekin, ulardan birortasini uyg'otish zarurati tug'lsa, shunga tashqi talab, ehtiyoj bo'lsa, tasavvurimizda jonlanishi mumkin. Xuddi ana shu sababli yozuvchi xohlagan qiyofaga, yoshga, holatga kira bilishi mumkin. Xohlagan kechinma, hissiyot, ruhiyatni tasavvur etib olishi mumkin. Shunday ekan, yozuvchi-san'atkor xasislik va jinoyatni ham, qo'rquv va ma'dlikni ham, o'lim va jasoratni ham, ayol va yigini ham, chol va kampirni ham... muhabbat va oriyatni ham tushunadi va yorqin tasvirlay olish qudratiga egadir.

Lekin, bu qudrat samimiy va ta'sirchan, ishonarli va «yuquvchan» bo'lishi uchun yozuvchi o'z xalqining farzandi, Vatanining fidoyisi, qaynoq hayotning faol ishtirokchisi, ilg'or dunyoqarashning egasi sifatida katta shaxsiy va ijodiy tajribaga ega bo'lishi lozim. Chunki yozuvchining shaxsiy tajribasi, biografiyasi «oltin fond» (*A.Mexro*) bo'lib, u hayotda, shu jumladan, asarda ro'y berayotgan voqea va hodisalarni tushuntiruvchi kalitdir. Shu bois, G'.G'ulom: «Yozuvchi kishining ichki dunyosini tasvirlar ekan, o'z tajribasiga siynadi. Shuning uchun ham bu tajriba qanchalik keng bo'lsa, qahramonning ichki dunyosi ham shu qadar boy bo'ladi», deb yozgan edi. Darvoqe, shaxsiy tajriba — o'zgalar qalbini to'g'ri anglashning yo'ldi yulduzidir.

Garchi, insoniyatga tegishli hamma narsa har bir shaxsda ham tegishli bo'lsa-da, har bir inson o'zicha his qilib, o'zicha o'ylaydi, o'zicha yashaydi, o'zicha o'rtaadi, o'zicha muohaza qiladi, o'zicha gapiradi... Shu sabab «Bir shoimning «siri» hoshqa shoir uchun sira ham ish bermaydi. Uni hamma qulga tushadigan kalitdek deb o'ylash mumkin emas.

Poetik ijodning «siri»ni faqat shoimning o'zigina topa olishi, shunda ham faqat o'zidan topa olishi mumkin. Har bir yangi shoir bu «siri»ni o'zi uchun yangidan «uchishi» kerak, deb aytisak to'g'riroq bo'ladi.

Poetik «sini» bilib olish — bu hammadan oldin ijodda mustaqil bo'lish demakdir. Boshqacha qilib aytganda, sen bir she'r yozginki, bu she'rning yozilishi faqat o'zingga, boshqa shoirga emas, faqat sening o'zinggagina xos bo'lsin, ya'ni bu she'rda o'zingga xos ovozing bo'lsin, biror temada mustaqil o'zing nima ayta olsang, faqat shuni, o'z fikringni ayt. Chunki turmushdan olgan bir voqeani o'zing ko'rgansan, o'ylagansan, uni o'zing his qilgansan, o'zing anglagansan va o'zing undan xulosa chiqargansan. Shuning bilan

birga bu voqea, faqat shoir va ma'lum doiradagi odamlar uchungina ahamiyatli bo'lmay, balki, eng muhim, keng o'quvchilar onmasi uchun ahamiyatli bo'lishi kerak»¹.

Shoir M.Isakovskiyning yuqorida keltirgan so'zlaridan xulosa shuki, «kimki yozuvchi bo'lmoqchi bo'lsa, albatta, o'zidan o'zligini topishi zarur». Chunki, u tasvirlamoqchi bo'lgan hayotning ma'lunkorligi yozuvchi shaxsidan qo'shiladigan ma'naviy, poetik «boylik»ning darajasiga bog'liqdir. U o'zigagina tegishli ana shu «boylik»ni — insoniy sifatlarini, ruhiy kuchlarini yaratayotgan qahramonlariga «ulashganda», berganda buning sifati qandayligini — fikriy doirasi, ichki dunyosining teran, boy yoki cheklangan va qashshoqligini kitobxon baholaydi. Ana shu bahosining natijasiga qarab yozuvchiga, uning asariga bo'lgan munosabatini belgilaydi.

Demak, yozuvchining qahramonlar kechinmalarini birga his qilish, ularga singish («vjivaniye») iste'dodi, qahramonlarga subyektiv munosabati katta rol o'ynaydi. U o'zini tasvirlanayotgan shaxs o'rniga qo'ya olsagina, o'sha shaxs qiyofasiga kira bilsagina xarakter jonlanadi.

Buning uchun yozuvchi, dastavval, obrazni ko'z o'ngida jonli shaxs qiyofasiga kirguncha o'rganadi. Yozuvchi o'z qahramonining tug'ilishidan tortib umrining oxirigacha bo'lgan hayotini va u harakat qilishi lozim bo'lgan voqelikni — sharoitni tasavvur qila bilishi kerak.

Agar Oybek: «Buning uchun, albatta, Navoiyning barcha asarlari, Navoiy yashagan davrning tarixi, u davrning sotsial qiyofasi, u davr faoliyatining xarakteri, urf-odatlari, xulq-atvori bilan tanishishiga to'g'ri keldi. Ko'p tarixiy faktlar, materiallarni yig'dim, ularni tahlil etib, mag'zini chaqish uchun chuqur his etishga, o'ylashga boshladim. Bu ishga shu qadar g'arq bo'lgan edimki, romanning ish plani qog'ozda yo'q edi, u mening ko'nglunda, yodimda edi, butun borlig'imni band etgan edi. Yursam-tursam hamisha Navoiyni o'ylar edim. Uning ma'nodor, aqlli ko'zlari, xushb'ol, rahmdil, olijanob qiyofasi, asl, pok, ulug' qalbini his etardim, ko'z o'ngimda ko'rardim», deb yozsa, S.Ahmad «Ufq» qahramonlari haqida: «Romandagi har bir personaj bilan xayolan gaplashganman, yig'laganman. Ular xuddi qaysar, bebosh bolalardek meni qancha qiy-nashgan.

Xasis, yaramas Inoyat oqsoqolni qandoq qilib yomon ko'ray. Axir uni yaratguncha qancha azob tortganman. Uning eski bir so'mliklarni samo-

¹ Isakovskiy M. Badiiy ijod haqida. T.: 1968, 30-bet.

² Qurang: Adabiyotimiz avtobiografiyasi. T.: 1973, 158–159-betlar.

— Ona, dadam nega yig'layaptilar?...

— Dadang jinni bo'lib qolibdi... — javob qildi bibim va boshqa so'z aytmedi.

Keyinchalik anglasam, o'shanda dadam o'z sevikli qahramoni Kumushning o'limi payti tasvirini yozayotgan ekan¹.

Bu kabi hodisalar badiiy ijod uchun yot narsa ham, yozuvchi A. Muxtor ayrganidek, afsona ham emas. San'atkor o'zi yaratgan, o'ylab chiqargan obrazini obyektivlashtirar ekan, uni xuddi birga yashayotgan kishisidek, real, hayotiy odam tarzida tasavvur qiladi. Natijada, qahramon qalbida sodir bo'layotgan kechinma, iztirob, og'riqni o'z boshidan kechirayotgan shaxs holiga tushadi. Qahramonning o'zigagina tegishli olamning eng chuqur sir-larini to'liq his qilishga imkon beradi.

Shu sabab S.Ahmad yozadi:

«Og'ir yuk ko'targan kishini tasvirlaganimda, o'zim o'sha yukni ko'targandek kuchanib, terlab ketaman. O'lim manzarasini tasvirlaganimda eng yaqin kishimning jasadini tepasida turgandek yig'lagim keladi.

Xullas, niman tasvirlasam, o'zim o'sha voqeaning ishtirokchisiga aylanaman. Shuning uchun ham, har bobni yozganda qattiq charchab, toliqib qolaman».

Agar qahramon kechinmasi bilan birga azoblanish A.Qodiriyning yum-yum yig'latga, S.Ahmadni charchatga, toliqtirga, yozuvchi H.G'ulomni beix-tiyor ko'zlaridan yosh chiqib ketishiga olib keladi:

«Boshda «Binafsha atri» qahramoni... Nafisaning keyingi taqdirini — bolasi bilan cho'lga chiqib ketib sargardon yurishini tasvirlay turib, ko'zlarimdan yosh chiqib ketganini sezmay qolganman».

Badiiy ijod tarixida bundan ham og'ir ma'naviy iztirob chekkan, azobli holatlarga tushgan yozuvchilarning iqro-nomalarini eslash mum-kin.

Masalan, Flobert Emma Bovarinining zaharlanishi lavhasining tasviriga kelganda shunday deydi: «Tasavvurimdagi shaxslar meni hayajonlantiradi-lar, kuzatadilar, aniqrog'i, men ularga aylanaman. Men Emma Bovarinining zaharlanishini tasvirlay boshlaganimda og'zimda haqiqatan ham mishyak (zahar)ning ta'mini tildim. Zaharlanganimni sezdim, ikki marta juda yo-mon ahvolga tushdimki, hatto qayt gildim».

Bu avtorlarning fikrlari shunchalik samimiy va ular o'rtasida shuncha-lik yaqinlik borki, ularning haqiqat ekaniga ishonmaslikka hech qanday

asosimiz yo'q. Unda buni qanday tushunish kerak? Badiiy ijod psixologiyasi qonuniyatiga xilof emasmi?

Ushbu masalaga chuqurroq yondoshilsa, A.Muxtor tipidagi yozuvchi-larning asosli tushunchasi bilan A.Qodiriy, S.Ahmad, H.G'ulom, Flobert-ga o'xshash san'atkorlarning yuqoridagi holatlari o'rtasida katta farq yo'q. Birinchi tipdagi yozuvchilarda qahramon shaxsidan, uning ruhidan ajral-ib, uzoqlashish jarayoni tez va osonlik bilan yuz beradi. Ikkinchi tipdagi yozuvchilar qahramon qiyofasiga kimr, ular kechinmasini birga tortar ekanlar, hirdaniga bu qahramon ruhidan chiqib, uning ta'siridan uzoqlasha olmay-dilar. Tasvirlamoqchi bo'lgan qahramon yozuvchiniing butun borlig'ini bund etadi, uning shaxsiy hayotiga, yurishi-turishiga muhrini bosadi. Shuning uchun ham Oybek: «Yursam-tursam ham hamisha Navoiyni o'ylar edim. Uning ma'nodor, aqli ko'zlari, xushb'ot, rahmdil, olijanob qiyofasi, asl pok, ulug' qalbini his etardim, ko'z o'ngimda ko'rardim», — deb haq gapni aytadi. Bunday holat ba'zi yozuvchilarda uzoq davom etishi mumkin. Asar yaratilgan, kitob bitgan, yillar o'tgan bo'lsa-da, har bir o'sha asar ruhidan, qahramonlar hayajonidan, ta'siridan qutula olmaydilar. Buni S.Ahmad va uning «Ufq» romani ustidagi kuzatishlari ham isbotlaydi: «... kitob qattiq hayajon, turli rahiy izlanishlar, quvonchlar bilan yozilganidan, u bitgan-dan keyin ham, o'quvchilar qo'lga tegib, adabiy tanqid yaxshi-yomon o'ytgandan keyin ham uning ruhidan chiqib ketolmadim. Biron hikoya yozsam yo shu romanga kirmay qolgan hobga, yo qahramonga o'xshab qolaveradi»².

Ushbu fikrlardan shu narsa aniqlashadiki, yozuvchi tasavvuridagi qahra-monlarning azob va quvonchlari, hayajon va tashvish-kechinmalarini birga tortar ekan, yaratayotgan, uydirma asosiga qurilgan lavhasini ko'z o'ngida ko'rar ekan, u bu holatlar va predmetlarni shunchalik aniq va jonli sezadiki, natijada uni o'z qalbida, ko'z oldida, haqiqiy hayotda yuz berayotgan kechinma va hodisadek qabul qiladi. Shuning natijasi o'laroq ijodiy jarayonning ba'zi «afsona»lari yuzaga chiqadi.

Lekin, yozuvchi tasavvurida uyg'ongan hissiyot, qanchalik kuchli va chuqur, tiniq va ta'sirchan bo'lmasin, san'atkor o'zining «men»ini, indivi-dualligini yo'qotmaydi. Qalb eng va irodaga bo'ysunadi. Shu sabab voqea bo'layotgan hamma hodisalarning real, obyektiv sababi yo'qligini yozuvchi tushunadi. Yuqoridagi yozuvchilarning «afsona»lari gu'yo haqqoniy aktyor-larning yig'isi, uh tortishi, azoblanishi, kulishi — bu o'sha o'ynayotgan

¹ Qodiriy H. Otam haqida. T.: 1974, 118-119-bet.

² Qonung. Normatov U. Talan, tarbiyasi. 82-83-betlar.

varning qorniga yopishtirib dazmollashidan tortib militsioner bilan uchrashuvigacha menga qadrlis¹, — deb ta'kidlaydi.

Ushbu iqromnomalardan ko'rinayaptiki, Oybek qahramonlarini ko'z o'ngida tutqanday tasavvur qilsa, Said Ahmad ular bilan xayolan gaplashib, suhbatlashadi. Bu xususiyat, ya'ni yozuvchining asarda tasvirlanayotgan olamda yashashi, shu olam kishilari bilan munosabatga kirishishi, ularning yaxshisini sevishi, yomonini qoralashi hamma san'atkorlarga xosdir. A. Tolstoy yozganidek, «Tasvirlagan narsalami his-tuyg'ular yordamida ko'ra bilib, asar yaratish yozuvchi uchun qonundir»².

Ilhom bepuyon ijodiy jarayonning bir parchasi, badiiy asar yaratish tizimidagi san'atkorning muayyan bir holati. Lekin ilhomsiz yaxshi asar yaratish mumkin emasligi ham ayon bo'ldi.

Adabiyotshunoslikda ilhomning ikki darajasi borligi qayd etilgan: Biz birinchisini — *mo'tadil ilhom* (vдохновенный-скрипты, «skromnoye») va ikkinchisini — *zavqu shayqqa to'liq ilhom* (vдохновенный-аффект) deb atadik. Birinchisiz asar yozish mumkin emas, ikkinchisiz har qalay mumkin. Birinchisi juda oddiy kechadi, ya'ni san'atkor ilhom hayajonini sezsa-da, tashqi ko'rinishidan o'zini juda xotirjam tutadi, hamma holatini og'li idrok etadi. Ma'lumki, ilhom yozuvchi fikr-mushohadasining chuqurliklarida tug'iladi va yetiladi. Ba'zan u birdaniga vulqondek otilib chiqadi: san'atkor yaratayotgan olamiga shunchalik ehtiros va hayajon bilan beriladiki, reallikni sezmaydi. Uning tomirlarida shiddat bilan qon yugura boshlaydiki, o'sha tasvirlayotgan qahramonining holatiga tushadi.

Jumladan, kitobxon Surayyo Xo'jayeva yozuvchi A. Muxtor «Badiiy asarni o'qiyotganda qahramonlar hayotining eng hayajonli daqiqalari tasviri paytidagi yozuvchi holati masalasi meni juda-juda qiziqtiradi. Men «Tug'ilish» romanini o'qiyotganimda Luqmonchening o'lini tasvirlaganda o'zimni qo'yarga joy topolmay qolgan edim. Asqad aka, o'sha hayajonli daqiqalar tasviri paytida qanday holatga tushgansiz, eslay olasizmi?» — deb so'raganida A. Muxtor quyidagicha javob beradi:

«Asarning kitobxon uchun ta'sirli joylari yozuvchining o'zini ham shunchalik ta'sirlantiradimi? Bu haqda har xil afsonalar bor. Mikelandjeloga o'zi yaratgan haykal tinkday ko'rilib, qo'rqib ketganmish; Balzak qahramoni n'lganda infarkt bo'lib qolganmish... «O'tkan kunlar»dagi Kumush o'lini tasviri paytida Abdulla Qodiriyning yig'lagani haqida ham gaplar bor...

Bular — ijod psixologiyasi nuqtai nazaridan haqiqatan ham afsona.

Ijodkor bunday ta'sirli tasvirlar paytida zahmat chekadi. To'g'ri, ilhom bilan zahmat chekadi, lekin uni ko'pincha hayajon emas, qanoatsizlik hissi qiynaydi. Chunki, qog'ozga tushgan narsa odatda yozuvchi o'yida tug'ilgan o'ziga xos murakkab munosabatlar olamiga nisbatan juda kichik bo'ladi. Yozuvchi tasavvuridagi ajoyib dunyo qog'ozga hech vaqt to'laligicha tushmaydi. Tasavvur so'zlardan boy. Shuning uchun o'sha Surayyoxon aylagan tasvirlarda ham meni birinchi galda qanoatsizlik hissi qiynagan. Charchaganman, maza qilib uxlaganman. Nazarimda, shu his bo'lmasa; bordi-yu yozuvchi o'zi yozganidan o'zi mamnun bo'lib zavqlansa, asar yaxshi chiqmaydi».

Demak, A. Muxtorning asosli fikriga ko'ra, yozuvchi qahramon hissiyotini, kechinmasi va iztiroblarini tasvirlash paytida uning qiyofasiga kiradi, lekin butunlay, yuz foiz emas, o'zining «men»ini, yaratuvchi shaxs-yozuvchi ekanligini unutmaydi. Darhaqiqat, Mikelandjelo, Balzak, Qodiriylar boshidan kechirgan yuqoridagi «afsona»lar yuz berganda ham, u san'atkorlar yaratilgan yoki yaratilayotgan obrazlardan ustun turganlar; o'zlarini asar qahramoni emas, balki «uydirmalar ijodkori» (*M. Gorkiy*) ekanlarini unutmagani. Shunday ekan, H. Qodiriyning «Otam haqida» xotirasida quyidagicha yozgani yolg'onmi?

«Bobom vafotidan so'ng edi. Shahar hovlida yashar edik. Bir kuni yilmizda shunday voqea ro'y berdi, oyim, odatimizcha, ertalabki choyni bibimning uyiga hozirladi-da, erta turib, yozib o'tirgan dadamni choyga chaqirgani kirib ketdi. Biz dasturxon tevaragida uning chiqishini kutamiz... Bir vaqt oyim negadir indamay chiqdi-da, o'tirib bizga choy quyib bera boshladi:

— Abdullani chaqirdingmi, Rahbar, — dadam chiqavermagach, oyimdan so'radi bibim.

— Yo'q.

— Nega?

— O'g'lingiz yig'lab o'tiribdilar, — dedi oyim.

Bibim bechora sakrab turib dadamning uyiga yo'l oldi. Kap-katta kishining yig'lashidan hayratga tushib men ham bibim ortidan ergashdim. Kirsak, u yum-yum yig'lar, kursiga tirsaklanib olib to'xtovsiz yozar edi. Bibim dadamning bu holiga bir oz qarab turdi-da, bir narsani tushundi shekilli, indamay, meni boshlab orqasiga qaytdi va o'tirib choyini icha boshladi. Men bibirudan su'radim:

¹ Qarang: Normatov U. Talant tarbiyasi. 101–102-betlar.

² Qarang: Badiiy ijod haqida. Toshkent, 1960, 106-bet.

¹ Qarang: Normatov U. Talant tarbiyasi. 37-bet.

obrazlarning yig'isi, uh tortishi, azoblanishi, kulishi ekaniga o'xshaydi. Aktyor tomosha tamom bo'lgach, o'z niqobini yechishni unutmaydi, o'zining ilgari fikrlariga, hayotiga qaytadi. U sahnada o'ynar ekan, o'zligini, butunlay unutib qo'ymaydi, garchi tomoshabin ko'ziga bu narsa tashlanmasa ham, u «kuylar ekan, eshitadi, harakat qilur ekan, kuzatadi» (*F.I. Shatypin*).

«Abror aka — Otello, egnida qizil shohi ko'ylak. Belida qizil shohi belbog', qulog'ida «tilla» sing'a, qop-qora chehrasida viqor, vazminlik, olijanoblik. Tishlari yارقirab sahnaga kirib keladi. Kirib keldi-yu sahna ham, teatr ham esimdan chiqdi. Chunki ko'z oldimda Abror Hidoyatov emas, o'sha Shekspiri ilk bor o'qiganimda tasavvur etganim — Otello turardi!

Uning har bir harakati, Dezdemonaga tikilganda ko'zlarida porlagan cheksiz muhabbat, ovozdagi titroq, kiborlar oldida o'zini tutishi, qadriini bilishi, mardligi hamma-hammasi menga tanish, xuddi men tasavvur etgan Otelloning o'zginasi edi.

Mana, Otelloning olijanobligini, bolalarga xos samimiyligini, pokligini uchib beruvchi dastlabki sahnalar o'tib, qalbiga rashk cho'g'i tushdi.

Odatda, tanqidchilar bu sahnalar to'g'risida gapirganda Otelloni sherga, yo'lbarsga o'xshatadilar. Lekin, rashk azobida to'lg'angan Abror Hidoyatov sher emas, yo'lbars ham emas, sahnada charx urgan bir cho'g', qizil shohi ko'ylak ichida mavj urgan olov, taftiga hech kim bardosh berolmaydigan bir alanga edi! Bu otash, bu alanga keng sahnada javlon urar, hammamni kuydirar, yondirar, o'zi ham tomoshabin ko'zi oldida yonib burar edi...

Uning ovozi ham bahor latofati, ham momoqalldiroq sadolari, ham o'zbek yozining harorati mujassam edi. Uning inson yuragidagi eng nozik tuyg'ularni ifodalay oladigan, bir zumda yuz xil ohang kasb etadigan ajoyib ovozi-chi? Uning tahqirlangan qalb faryodlariga to'la mashhur «himm»lari-chi! Uning Dezdemona ustidan to'kkan ko'z yoshlari-chi! Yo'q, bu tomoshabinni yig'latish uchun mohir aktyor to'kkan ko'z yoshlar emas, ulug' fojiga uchragan, ulug' insonning — Otelloning ko'z yoshlari edi! Zotari, Abror akaning «Otello»sida tomoshabin yig'lamasa, chunki kishini ko'z yoshidan ham zo'r bir tuyg'u chulg'ab olar, Abror aka tomoshabinni larzaga solar edi!

Ko'rinayaptiki, tomoshabin nazarda aktyorning (Abror akaning) ijodiy individualligi va o'ynalinyotgan personaj (Otello) shaxsi qo'shilib, birkib ketadi, yaxlit vujud yuzaga keladi. Natijada, u Abror aka yoki aktyor sifatida

emas, balki buyuk fojiga uchragan ulug' Inson — Otello bo'lib gavdalanadi. Abror aka tashqi qiyofasida-sodda va mard, samimiy va qop-qora chehrali Otello, Abror aka ko'ksida-Otello yuragi, Abror aka qalbiga — Otello ruhi yashaydi. Go'yo Abror aka shaxs va aktyor sifatida «o'lgan-u», shu hisobga Otello tirilgandek. Shuning uchun ham sahnadagi ijod — qayta yaratish; qayta yaratish esa aktyorning «o'limi»dir.

Yozuvchi O.Yoqubov xotirasini davom ettirib yozadi: «Spektakldan keyin, qariyb chorak soatli qarsaklardan so'ng, Abror aka egnidagi Otelloning zarfin to'ni, Otello grimida sahnaga chiqdi.

Men ham Hamza nomidagi teatr uchun pesa yozgan yosh dramaturg sifatida, artistlarga qo'shilib sahnaga chiqdim va u kishining qo'lini olgani yoniga bordim. Bordim-u hayrda lol bo'lib qoldim. Qarshimda boyagi olov, qafasdan chiqqan sher o'rniga yuzini chuqur ajin qoplagan, butun kuchi, yuragidagi bor ehtirosini sevimli Otellosiga berib «tamom bo'lgan», horg'in va ojiz bir qariya turar edi...» (*O.Yoqubov, 242-bet*).

Aktyor o'zi yaratgan obraz ruhidan qutulib, o'zligiga, asliga qaytgach, «qizil shohi kuylak ichida mavj urgan olov, taftiga hech kim bardosh berolmaydigan alanga» o'chadi. Garchi tashqi ko'rinishi (grimida ekan) Otelloga o'xshasa-da, unda o'sha qahramonning qalb olami o'lgan-u, ancha yashga kirib qolgan qariya — charchab toliqqan Abror akaning o'zi (shaxsi) yaqqol ko'zga tashlanadi.

«Axi, artistning barcha ishi haqiqiy, real, «rostakam» hayotda emas, balki tasavvur etilgan, mavjud bo'lmagan, ammo mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan hayotda o'tadi. Ana shu biz artistlar uchun chinakam hayot hisoblanadi», — deb yozadi Stanislavskiy.

Xuddi ana shu asos sababli sahnada go'yo ikkita Abror Hidoyatov faoliyat ko'rsatadi. Biri o'ynaydi (rol hayoti bilan yashaydi), biri nazorat qiladi (xatti-harakatlarining to'g'ri, noto'g'riligini kuzatib boradi). Agar o'ynayotganda nazorat qiluvchi «men»i, o'zligi o'ziga susaysa, ya'ni, aktyor Otello ruhidan ustunligini yo'qotsa, unda yuqorida ta'kidlaganimiz «afsona»larga o'xshash holatlar yuzaga kela beradi. Aytishlaricha, Abror aka Otelloning Dezdemonna (*S.Eshonto'rayeva*)ni bo'g'ib o'ldirishi epizodini o'ynaganda, sahnada o'ynayotganini — mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan hayotni yaratayotganini unutar va Sora Eshonto'rayevani haqiqiy Dezdemonna deb tushunar va rostakamiga bo'g'a boshlar ekan. Bu falokatga, Sora Eshonto'rayeva (Dezdemonna)ni halokatga olib kelishi mumkin deb tushunganlar, go'yo

Yoqubov O. Izlayman. T.: «Yosh gvardiya», 1972. 241–242-betlar.

¹ Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi, T.: 1965, 216-bet.

sahna ortidan «Abror aka siz sahnada o'ynayapsiz. Bu Dezdemonna emas, Soma opa!» deb o'zligini topishga — real hayotni tushunishiga yordamlashgan emishlar.

Bu «mish-mish»ning qiziq va asosli tomoni shundaki, aktyor (Abror aka) o'z qahramoni (Otellosi) ruhidan birdaniga chiqib keta olmaganida, mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan hayotni real hayotdek ma'lum daqiqe tushunishidir. Tasavvuridagi qahramon qalbiga chuqur singish bilan ijodiy kayfiyat (ilhom) paytidagi aktyor hissiyotining teranligi o'rtasidagi aloqadadir.

Lekin, Abror aka (Otello) Soma Eshonto'rayeva (Dezdemonna)ni rostatamiga bo'g'ib o'ldirmaganligi fakti, garchi qo'polroq aytayotgan bo'lakda, Abror akaning yuqoridagi «mish-mish»lardan holi ekanligini, u Otello roliga o'ynar ekan, hech vaqt nazorat qilib turuvchi o'zligini — «men»ini yo'qotmagan. Demak, u yaratgan obrazi (Otello)dan doimo ustun turgan.

Xullas, yuqorida ta'kidlaganimizdek, yozuvchi, aktyor qanday holatga tushmasin, yozgani, o'ynagani bilan birikib ketmasin, o'zligini yo'qotmaydi. To'g'ri va aqlga muvofiq fikr mulohaza yurgizadi. Shuning uchun ham yuqoridagi «afsonaviy» holatlar ham badiiy ijod psixologiyasining umumiy qonuniyatiga bo'ysunadi.

Demak, haqiqiy she'r, ruboiy, tuyuq, sonet, novella va shu kabi kichik janrlar zavq shavqqa to'liq ilhomning mevasi bo'ladi. Lekin, bu xil ilhomning uzluksizligini epik va dramatik asarlarni yaratishda ta'minlash mumkin emasligi ayon, ularni yaratishda mo'tadil ilhom qo'l keladi. Aytinqchimizki, Ilhom san'atkor tomonidan muhayyo etilarkan, uni boshqarish ham mumkin. Yozuvchi P.Qodirov «O'ylar» kitobida yozganidek, «Ilhom bilan mehnat bir-biriga bog'lanib ketadi, go'yo bir-biriga zarblanib, ijodiy ishning samarasini oshiradi». Shuning uchun fransuz yozuvchisi Flober yozadi: «Butun ilhom shundan iboratki, har kuni ma'lum bir soatda o'tirib ishlash kerak». Bodler bu fikrga qo'shilgan holda: «Kundalik ishda ilhom, so'zsiz zarar, deydi. Tafakkurning faoliyatida qandaydir osmoniy bir mexanika bor, bundan uyalmalik kerak, balki vrachlar bodan mexanikasini qanday egallasalar, yozuvchi ham ilhom mexanikasini shunday egallashi kerak...».

Xullas, ilhom ijodiy mehnatning tabiatidan chiqib keladi, demak, real hayotiy asosga ega bo'ladi. Buni A.S.Pushkin «Boris Godunov» tragediyasi haqidagi «iqorнома»sida ham ta'kidlaydi: «Men yozattan va mulohaza yuritaman. Sahnaga ko'rinishining ko'p qismi faqat fikrlashni talab qiladi; qachonki ilhomni talab qiluvchi sahna ko'rinishiga borsam, men uni kuta-

man yoki sahnani o'tkazib yuboraman — ishning bu xili men uchun tamoman yangilik. Sezyapmanki, mening ruhiy kuchlarim kamolot cho'qqisida, demak, men yaratishga qodirman».

Demak, daimiy ravishda va izchil olib boriladigan mehnat ijod jarayonidagi boshqa unsur (narsa)larni ham tartibga soladi, hamma ijodiy tashvish ilhom tevaragida aylanadi.

Ilhomning bu fazilatlarini badiiy mahorat bilan topishganida, ular o'rtasida qil o'tmas «do'stlik» bo'lgandagina, A.Qahhor aytganidek, kitob yozuvchining qalbidan qo'shiqday otilib chiqadi, kitobxonning qalbidan aks садо yang-raydi, chunki mahoratning ibtidosi ilhomdir. Shunday ekan, badiiy mahoratni qanday tushunmoq lozim?

Badiiy mahorat. Yozuvchi ma'lum g'oya asosida to'plagan alohida faktlarni o'zining shaxsiy tajribasi bilan boyitib, qalbidan o'tkazib, ko'pchilikka xos qilib umumlashtiradi. Ya'ni, uning g'oyaga asoslanib, yozuvchi hayotdagi alohida narsalarni buzadi, saralaydi, to'qiydi, umumlashtiradi va jonli, tabiiy va betakror go'zal narsani yaratadi. Yaratgan asari (lavhasi) o'quvchi ko'z o'ngida yaqqol namoyon bo'ladi, kitobxon o'y-xayollarini o'ziga tamoman band etadi.

Badiiy mahoratning mohiyatini tushunishda ana shu haqiqatni doimo esda tutish lozim. Uning siru sinoatiga yetmoq uchun «O'tkan kunlar»ning «Navo kuyi» bobini esimizga tushiraylik.

Otabek qaynotasidan «Uyatsizga mening uyimdan o'rin yo'q, uyatsiz bilan so'zlashishga ham toqatim yo'q... Boringiz, eshigim yonida to'xtamangiz!» — degan so'zlarni eshitgan. Izzat-nafsi xo'rlangan. Kumushdan zaharli muammoli maktub olgan. Bu voqealarni bir-biriga bog'lay olmaydigan, «go'yo» isitma vaqtida bo'ladigan tuturiqsiz, bog'lanishsiz alji-biji holatda edi. Kumushni sog'inib, xo'rlanganining sababini bilishga intilib Marg'ilonga qatnar, Marg'ilonga kelgach, qaynotasining so'zlari qulog'i ostida jaranglar, darboza qarshisida jasorati so'nar va Toshkentga qaytar edi. Borib-kelishdan natija chiqara olmas, Kumushni esa tinimsiz qumsardi... Ilojsizlik, hijron, tubsiz o'y-xayollar tuzog'idan qochishga urindi: yigirma kun o'tar-o'tmas Marg'ilondan qaytib kelgach, Oqmasjid shahriga (Qizil o'rda) savdogarchilik bilan ketdi.

«Besh oylab Oqmasjid safarida yurib kelgach, Otabek to'g'ri shu Chuqur qishloq bo'zaxonalaridan biriga kelib tushgandek bo'ldi. Uni kunduz kunlari bo'zaxonada uchratib bo'lmasa-da, ammo bo'zaxonaga kelmagan kechasi juda oz edi. Bo'zagar Otabekni kimning bolasi ekanligini yaxshi bilgani uchun hammasi ishini uning tilagiga qarab qilar, u keldi deguncha, oddiy

bo'zaxo'rlar yoniga o'tqazmay o'zining maxsus hujrasiga olib kirar, boshqalarga beriladigan loyqa bo'zadan bermay, bo'zaning guli bilan mehmon qilar edi.

Hozir ham u shu bo'zaxonada edi. Endi uchinchi kuvachani tugatib, to'rtinchini chiqargan edi. Bo'zagar kirdi:

— Bo'za beraymi, bek? — deb so'radi.

— Bering, — dedi, — mashshog'ingizni ham kirgizing!

Vaqt yarim kechadan ham oqqan, kunduz kunidan beri ichishib char-chagan xo'randalar baqirishib-chaqirishib tarqalishgan edilar. Bo'zaxona tinchi-gan edi. Qo'lma-qo'l yurib charchagan mashshoq ham bo'shab, Otabekdan katta-katta ehsoslar ko'rgan uchun, vaqtning kechligiga ham e'tibor qilmay kirgan edi. Mashshoq Otabekning sarxush qo'lidani bir piyola bo'zani ich-gach, dutorini chertib so'radi:

— Qanday kuyini chalay, bek aka?

Otabek sarxush tovushi bilan jiddiygina qilib javob berdi:

— Bilsangiz, haydaliş kuyini chalingiz, ajraliş kuyini chalingiz!

Mashshoq ajabsingan edi:

— Dunyoda bunday kuylar borligini umrimda birinchi marta eshita-man, bek aka!

— Dunyoda bunday kuy yo'q deb o'ylaysizmi, siz eshitmagan bo'lsangiz mening eshitganim bor... Bilmasangiz bilgan kuyingizni chalingiz!

Mashshoq dutorini sozlar ekan, yana so'radi:

— Bu kuylar yangi chiqqanmi?

— Yangi chiqqan.

— Qayerda eshitdingiz?

Otabek kayfi tarqagandek bo'lib, mashshoqqa qaradi:

— Bu kuylarni Farg'onaning Marg'ilonida eshitdim... dedi.

Dutori sozlash uchun reza kuylaridagina olib turgan mashshoq, Ota-bek kutmagan joyda «Navo»dan boshlab yuborgan edi. Kuyning boshlanishi bilan naq vujudi zir etib ketgandek bo'lib, keyingi piyolasini bo'shatdi va ixtiyosiz ravishda dutorning mungli tovushiga berildi. Dutor tovushi qan-daydir o'zining bir hasratini so'zlagandek, hikoya qilgandek bo'lib eshitilar edi. Yo'q, bu hasratni u o'z tilidan so'zlamas edi — Otabek tilidan so'zlar edi... Otabekning ko'z o'ngidan o'tgan kuylari hirma-bir o'ta boshladilar-da, nihoyat «anovi» xotiralari, «anovi» haqomatalari ham ko'rinish berib o'tdilar... Yo'q, o'tmadilar... uning ko'z o'ngida kelib to'xtadilar-da, shu ko'yi tura berdilar... Dutor bu ko'rinishni uning ko'z o'ngida keltirib to'xtagach, bu fojiga o'zi ham chidab turolmagandek yig'lay boshladi... Dutor quruqqi-na yig'lamas edi, balki butun ko'inotni «zir» ettirib va xasta yuraklarni «dir»

silkitib yig'lar edi... Otabek ortiq chidab turolmadi-da, ro'moli bilan ko'zini yashirib, yig'lamoqqa kirishdi... U ko'z yoshlarini to'xtatmoqchi bo'lar edi, biroq hozirgi ixtiyor o'zida emas edi, hamma ixtiyor dutorning hazin «navo» kuyida, toqatsiz yig'isida edi... Dutorning nozik torlaridan, tilsimli yurak-lardan chiqqan «Navo» kuyi o'z nolasiga tushunguvchi Otabekdek yigitlarga juda muhtoj edi. O'z dardiga tushungan bu yigitga borgan sayin dardini ochib so'zlar, yig'lab va ingrab so'zlar edi... Eshituvchi esa dunyosini unu-tib yig'lar, qo'lini yig'ishtirib yig'lar va hasratu alamini ko'z yoshisi bilan to'kib yig'lar edi...

Nihoyat, «Navo» kuyi uning butun tanidagi suvlarini ko'zi orqali to'kirdi-da, falakning teskari harakatidan shikoyat etib qo'ydi va dunyoda yolg'iz hasratgina bo'lmaganligini bildirgandek o'zining «Savi» kuyini yer yuziga shodlik va sevinch yog'dirib arz eta boshladi. «Navo»ning sehiri «savi» Otabekning ko'z yoshlarini quritdi-da, bir yengillik bag'ishladi. «Navo» bilan yuvilib ketgan uning umid gulzorida yangi chechaklar unib chiqdi...

Bu o'tirishdan so'ng u bir oylab bo'zaxonaga kelmay ketdi. Marg'ildan qaytib kelgach, yana eski odatida davom eta boshladi...»¹.

Ushbu keltirilgan parchadagi voqeani-har bir kitobxon ko'z o'ngida yuz berayotgan voqadek, o'zi chetdan turib hamma holatlarni aniq ko'rayotgan kishidek his etadi. His etadigina emas, uning haqqoniyligiga, bundan boshqacha bo'lishi mumkin emasligiga to'liq imon keltiradi.

Yozuvchi o'zini Otabek qiyofasida ko'rsatar ekan, o'sha holatda «Otabek bo'lsam nima qilardim, nimani o'ylardim, qanday harakat qilardim, qanday suhbatlashardim», — degan masalalarga javob izlaydi. O'zining bor mehnini, iqtidorini ishga solib, qaynotasi tomonidan haydalgan, xo'rlangan kuyov-ning, achchiq va zaharli maktub orqali «hiylakor tulki, og'zi qon bo'ri, uyatsiz yigit...» kabi martabalar bilan Kumush tomonidan siylangan Otabekning xatti-harakatlarini samimiy tasvirlaydi. Otabekning bo'zaxonadan taskin izlashini, «anavini» unutish uchun o'zini sarxushlikka (mastlikka) urishini, «Navo» kuyidan dunyosini unutib yig'lashini, hasratu alamini ko'z yoshisi bilan to'kib yig'lashini shunchalik ishonchli va ta'sirchan tasvirlaydiki, u tasvirdan siz ham Otabek holiga tushasiz: taskin izlaysiz, sarxushlikka beril-asiz, borligingizni unutib yig'laysiz. Ha, samimiylik yuquvchandir. Samim-iylik badiiylikka o'rausa, yuz bora ta'sirchanligi oshadi, yuquvchanligi be-nihoya ko'payadi. Qayta yaratilgan badiiy dunyoni unutib, go'yo reallikda yashayotgandek his etasiz.

¹ Abdulla Qodiriy, O'lsan kumush, T. 1985, 220-bet.

Ma'lumki, «O'tkan kunlarning «Navo kuyi» bobi eng ta'sirli yozilgan sahualaridan biri, Otabekning ahvol ruhiyasini haqqoniy va samimiy ochib beruvchi lavhalardan.

Bu lavha usarning umumiy g'oyasini ifodasi uchun xizmat qiladi. Kitobxon shu voqealargacha Otabekning «eng aqlli», «xudo har narsadan bergan yigit», «Xon qiziga loyiq yigit», «Otasining bolasi» ekanligini bildi. «Kutilmagan bir baxt» tufayli sof muhabbatga erishgan mard yigitligiga ishonch hosil qildi. «O'g'lingizning vujud bilan orzuingizni qondirish oson bo'lsa ham, keliningiz qarshisida men bir jonsiz haykal o'rnida tasavvur qilingiz» deb, ota-ona orzusiga bo'ysunishga majbur bo'ldi. Farishtalar ko'ngliday ko'ngil egasi — Kumush ham Otabek unutmazligiga ishonch bilan kundoshlikka rozilik berdi... So'nggi Marg'ilonga kelishida «sovuq kundosh sovg'asi» bor edi. Balkim, shu sababli uni qaynotasi haydagandir...

Bu voqealardan va Otabek fe'l-atvorining mana shu xislatlaridan xahardor kitobxon, endi haydalgan kuyovning ruhiyasini, holatini, tadbirlarini bilishni, Kumush muhabbatiga qanchalik sodiqligini, hijron iztiroblari uni qay ahvolga solishi mumkinligini ko'rmoqni istaydi. «Navo kuyi» bobi kitobxonni bir qadar shu istagini qondiradi. Unda Otabek aqli va tuyg'usidagi beg'uborlik («Navo» kuyi nola qilar, yig'lar, ingrar va Otabek ham «anovi» xotiralarni ko'z o'ngida keltirib, kuchini yig'ishtirib yig'lar va hasratu alamni ko'z yoshisi bilan to'kib yig'lardi), oiljanoblik (qaynotasining haydashi sababini bilishga andisha qilishlik, ikkinchi uylanganim natijasi deb bilishlik), betakrorlik (Marg'ilonga tinimsiz va natijasiz qatnash), qarama-qarshilik («hiylagarning... o'zi ham qursin, yuzi ham!» va hormay qolsa keyinchalik o'zi o'kina turgandek...) bilan tanishadi. Yozuvchi shunday tasvirlaydi:

«Marg'ilondan natijasiz, tamoman bo'shga qaytib Toshkentga kelgach, Kumushni unurgandek bo'lib, uch-to'rt kun u-bu bilan ovunib yurar, so'ngra hafta, o'n kundan so'ng yana Marg'ilon to'g'risida o'ylay boshlar, o'ylab o'yining tagiga yeta olmagach, o'zini qayoqqa qo'yishini bilmay qolar, shundan so'ng hamma alamini Chuqur qishloqqa havola qilib, u'n-u'n besh kun hosib ichganidan so'ng ichkilikdan ham lazzatlanmay qolar va shuning yonida uning ko'ngli hira narsani bo'yini olgandek sezinar, go'yo Marg'ilonga borsa bir gap bo'ladigandek, bormay qolsa keyinchalik o'zi o'kina turgandek... Shundan so'ng to'satdan Marg'ilon yo'liga tushib qolar, yo'lda burar ekan, o'zini to'rt ko'z bilan kutib turgandek sozilgan Marg'ilonga har nimadir, bir soat ilgariroq yetish uchun

oshiqar edi. Lekin... lekin Marg'ilon darbozasidan kirishi ila uning holi o'zgara boshlar, yuragi qinidan chiqar darajada o'ynamoqqa olur, ayniqsa, poyafzal rastasiga yaqinlashgach, uning bu iztiroblari shiddatlanur, poyafzal rastasining yaqini bilan hunchalik o'zgarishda qolgan Otabek rastaning o'zida qanday holga tushmog'ini tasavvurdan oqiz kelur va rasta ko'rindi deguncha otining boshini chapga burib yuborar va orqasidan kimningdir «... boringiz, eshigim yonida to'xtamangiz... uyatsiz!» to'vushi eshitilgandek bo'lar edi...» (221-bet).

Otabekning bu holatini — tirik qalb iztirobini, sevgan eshigidan quvilgan kuyov iztirobini, ixtiyorsiz tarzda tinmay qatnovchi sodiq oshiq iztirobini, chigal tugunni qanday yechishni bilmaydigan oriyatli yigit iztirobini — hasrat, xo'rlik, haqoratni, kuchsiz umid va ishonchini «Navo» jonlantiradi. «Navo» dastlab hayotning azob va uqubatlarini, alam va ko'z yoshlarini jonlantirsa, uning «Savt» qismi yorug'likdan, nurdan, sevinch va umiddan xabar qiladi. Shunga mos tarzda Otabekning ruhi aniq va ravshanlik kash etadi, kechinmalari o'zgaradi: «Navo» kuyi uning butun tanidagi suylarini ko'zi orqali to'kdirdi». «Savt» Otabekning ko'z yoshlarini quritdi... «Navo» bilan yuvilib ketgan uning umid gulzorida yangi chechaklar unib chiqdi...

Xullas, uning xarakteridagi oromsizlik va besaranjomlik, alam va umid qirralari ochiladi. Otabekni harakatga, dushmanlar bilan olishuvga tayyorlay boshlaydi; o'z baxti uchun kurashishga asos hozirlaydi. Shu tarzda asarning qismlarini, voqealarini zanjirdek bir-biriga bog'laydi, Otabekning xarakteridagi o'zlikni, mardlikni, beqaror va oromsizlikni, yaxshi-yomonni tezda ajratib olmaslik kabi xislatlarini ochadi. Demak, mazmun va shaklning yaxlit, bir butunligiga, g'oyaviy mazmunning ta'sirdor bo'lishiga xizmat qiladi.

«Yozuvchi mahorati, — deb yozadi I.Sulton, aytmoqchi bo'lgan fikr, tasvirlanayotgan predmet va ruhiy holatni eng aniq va eng yorqin ifoda eta oladigan so'z va iboralarni topa bilishdan iboratdir». Darhaqiqat, «yozuvchining dilida ajoyib tuyg'ular mayj urib turgani bilan, ularni kitobxonning ko'ngliga yetkazib beradigan haroratli, jozibali so'zlar topilmasa, yozuvchining tili chinakam badiiy bo'lmasa, har qanday ijodiy reja ham hayf bo'lib ketadi» (P.Qodirov, «O'yilar», 128-bet).

Badiiy asardagi hayot — so'z vositasida yaratilgan ekan, badiiy til-bevosita real fikr va hissiyotning obrazli ifodasidir. «Jajji» (mikro) obraz — har qanday so'z matnda (boshqa so'zlar bilan aloqada) hayotiylikni, o'zining xususiyatini, rangini, hidini, ohangini ko'rsata oladi. Yozuvchi so'zning

grammatik, leksik, stilistik ma'no ko'rinishlaridan eng zarur va kerakligini matnga muvofiq ishlatadi, ya'ni tasvirlayotgan hayot (epizod, obraz, xarakter)ning mohiyatini chuqur ochib beruvchi so'zlarni tanlaydi. Tanlagan har qanday so'z adabiy asarda, albatta, ma'lum yukni tashishi lozim bo'ladi. U tasvirlanayotgan voqearning haqqoniyligi va to'raligini, qahramonning his-tuyg'ulari, kayfiyat va kechinmalarini o'zida mujassam etishiga — shu yukni qanchalik ko'targanligiga qarab uning ahamiyati va kuchini belgilaymiz.

«O'tkan kunlar» romanida tasvirlangan — hammaning esida qolgan ko'rinishni diqqat bilan o'qiylik:

— Nega qochasiz?! Nega qaramaysiz?! — dedi bek. Kumushbibi shu choqqacha qaramagan va qarashni ham tilamagan edi. Majburiyat ostida, yuvqarash bilan sekingina dushmaniga qaradi... Shu qarashda birmuncha vaqt qotib qoldi. Shundan keyin bir necha qadam bosib Otabekning pininga yaqin keldi va esankiragan, hayajonlangan bir tovush bilan so'radi:

— Siz o'shami?

— Men o'sha! — dedi bek. Ikkisi ham bir-birisiga beixtiyor termulishib qoldilar.

Kumushbibi og'ir tin olib:

— Ko'zlarimga ishonmayman! — dedi.

— Men ham! — dedi.

Shu vaqt ikki lab o'z-o'zidan bir-birisiga qovushdi... Kichkina nozik qo'llar yelka ustiga, kuchli qu'llar qo'lchiq ostiga yopishdilar (62-bet).

Ma'lumki, so'z matndan tashqarida umumiylikni bildiradi. U hoshqa so'zlar bilan aloqaga kirishib, muayyan holatdagi qahramonning qalbiga, harakatiga, qilg'iga mos bo'lsagina — shu qalbdagi his-tuyg'ularni, xarakterdagi xatti-harakatlarni ifodalay olsagina u jonlanadi, har bir kitobxon qalbiga ko'chadi, o'shanday his-tuyg'uni boshqalarda ham uyg'otadi, tiriladi.

Parchadagi boshqa so'zlarni ahamiyatini passaytirmagan holda, eng oddiy tuyuluvchi «Siz o'shami?» so'ziga to'xtaylik.

Bu so'z — uzukka qo'yilgan ko'z, kishining butun diqqatini o'ziga ram qiluvchi gavhar. Chunki unda Kumushning shu paytgacha kechirgan izi-roblari jamuljam: «Men Sizni favqulodda ko'rganimdan buyon sevib qulgandim. Izlah, o'ylah o'yimning oxiriga yetolmay ko'z yoshlar to'kkandim. O'y-xayolim Siz bilan edi. Ichimdagi bu orzuni aytoymasdan, qanchalar qiynalдим. Sizni o'sha ko'rganimdan buyon qanchalik qumsaganimni bilsangiz edi...» kabi tuyg'ular... Bu tuyg'ularni «Siz o'shami?» degan jumla

bilan jonlantirish, unga yana «Men Sizni sevaman» ma'nosini o'zbekona, Kumushona qilib singdirish — ulkan san'atkorlik belgisidir. Dushmaning o'quvchi ko'z o'ngida sevimli yorga, chimildiqqa kirgan Kumushning ko'z yoshlari hovlilarga eshirlangan kulgisiga, ikkisi sevrishgan uchun muhabbatning — «kutilmagan bir baxt»ga aylanishi kabi holatlarni — achchiq va og'riqli tuyg'ularni shirin tuyg'ular qilib jonlantirish ham Qodiriy talantining yorqinligidan, ham qalamining mo'jizakorligidan dalolat beradi, chunki bu parchadagi haqiqat butun murakkabligi va tafsilotlari bilan o'quvchi qalbiga umrbod unutilmaydigan sevinch bo'lib, baxt bo'lib, go'zallik bo'lib ko'chadi.

Bunday misollarni «Navo kuyi» hobidan ham keltirish mumkin. Otabekning cholg'uchiga qarab, «haydalish kuyini chalingiz, ajralish kuyini chalingiz» deyishida ham Otabekning qalb urishini, uning qalbidagi og'ir haqoratlanishni, sevganidan ajralishning azobini yaqqol jonlantiradi. Qisqa va topib aytilgan (Otabek ongi va qalbida pishib yetilgan) rost so'zlar ila uning his-tuyg'ularining murakkabligini, nozikligini ravshan ifodalaydi, badiiyligni, demakki, ta'sirdorlikni yuzaga keltiradi.

Xullas, «badiiy mahorat — yozuvchining badiiy talanti o'lchovidir» (*Ch. Aytmator*). Yuqorida ta'kidlangan belgilar o'lchovlarning asosiylari bo'lib, ular badiiy asarda, yaxlit, bir butun bo'lib namoyon bo'ladi. Biri-birining yaratuvchanlik va ta'sirchanlik xususiyatlarini zo'raytirishga, tabiiyligni yaratishga xizmat qiladi. Badiiy mahorat, bir tomondan — real hayotdagi yangilikni ko'ra bilish va uni adabiyot vositalari ila tahlil qila bilish san'ati bo'lsa, ikkinchi tomondan — san'atning sirlarini, texnikasini, minglab hissiy-tasviriy vositalarni chuqur bilishga bog'liqdir. Bu ikki tomon dialektik aloqada bo'lsa, uzviy birlashgan holda «tasvirlashga niyat qilingan qahramonlarning hayotini butun to'raligi va aniq nuqtalari bilan ko'ra bilishga» (*Ch. Aytmator*) xizmat qilsa, tasvir o'quvchini hayajonga sola bilsa, ana shundagina hayotning katta haqiqati o'zining tugal va go'zal ifodasini topadi.

Mahoratni egallash uzluksiz davom etadigan, chegarasiz jarayondir. Yozuvchi o'z ijodining ma'lum davrida — usta san'atkor darajasiga ko'tarilishi mumkin. Agar u shu bilan cheklansa, badiiy mahoratini o'stirmasa — hayotdan va san'atdan o'rganishda davom etmasa u orqaga ketaveradi, o'quvchilari soni kamayaveradi. Demak, o'rganish, kashf etish to'xtagan joyda talant kuchi, ta'siri susaya hoshlaydi. Talant yangilik bermagach, chaynalgan «kashf»larni — yasama, sun'iy gullarni taqdim qila boshlaydi...

7. MA'NAVIYAT VA G'OYAVIYLIK

Tayanch tushunchalar:

Ma'naviyat. Dunyoqarash. G'oyaviylik (fikrlar majmua). Tendensiozlik. Xalqchilik va uning xislatlari. Adabiyotdagi milliylik va umuminsoniylik.

Badiiy ijod jarayonida talant asosiy tamoyil bo'lishidan qat'i nazar, san'atkor hayoti davomida o'ttirgan turli-tuman boyliklar (ilmiy, falsafiy, siyosiy, huquqiy, axloqiy, estetik, diniy qarashlar, bilimlar, tajribalar) ning ahamiyati ham kam emas. Yozuvchining parvozini baland va go'zal qushga o'xshatsak, uning parvozini ta'minlovchi bir qanoti talant bo'lsa, uning ikkinchi qanoti dunyoqarashdir.

«Dunyoqarash — bu, avvalo, inson o'zini va dunyoni zaruriy ravishda anglashi, tushunishi, bilishi va baholashi natijasida yuzaga kelgan xulosalari, bilimlari asosida shakllangan umumlashmalar tizimidir. Bu jihatdan dunyoqarash dunyoning inson ongidagi o'ziga xos in'ikosi bo'lib, inson o'z-o'zini va dunyoni anglashning alohida shaklidir. Dunyoqarash, shu bilan birga, insonning o'ziga va uni qurshab turgan borliqqa bo'lgan munosabatlarini ifodalaydigan ko'nikmalari, malakalari, bilimlari, hamda dunyoni amaliy va nazariy o'zlashtirishi hamdir. Xullas, u insonning dunyoni sezishi, idrok etishi, tasavvur qilishi, tushunishidan tortib, uning dunyodagi o'z o'rnini va rolini belgilashi, o'zini va dunyoni o'zgartirishining umumiy ma'naviy zaminlari hamdir» («Falsafa», T.: 1999, 9-bet; ta'kidlar bizniki — H.U.)

Demak, dunyoqarash ma'naviyat orqali amalga ko'chadi, o'zlikda aks etadi. Ma'naviyat — Alloh oldidagi mas'ullik, Alloh haqiqatini anglab yetish yo'lidagi harakatlar va uning bilan uyg'unlikka erishishdir... «Shaxs va millat ruhiyati (adabiyotning predmeti — H.U.) ham ma'naviyat bilan tutash bo'lib, asosiy farqlaridan biri — ruhiyat murakkab voqelik sifatida o'zida ham rahmoniy, ham shaytoniy xislatlarni, ham fazilat, ham qusurlarni, ham tabiiy-irsiy, ham atrof-muhit ta'siridagi holatlarni aks ettirsa, ma'naviyat shaxsning, millatning insoniy fazilatlarini, uning qalbidagi ilohiy mur'in'ikosini namoyon qiladi»¹.

Adabiyotning asli yaratilishidan boshlab maqsadi ham odamlarni kufr zulmatlaridan imon nuriga-Alloh yo'liga olib chiqishdir. Shu yo'lda qalbni badiiylik qudrati ila poklash, tozartirish, uyg'otish, harakarga solishdir.

Ko'rinadiki, talant va ma'naviyat o'zaro uzviy bog'liqlikda o'zlikni va dunyoni kashf etish quroliga aylanadi, adabiyotdagi inson tasviri tarixi

ham milliy, ham umumbashariy mohiyatga ega bo'lgan, odamzodga xos barkamollikni mujassam etgan, uni uzluksiz harakatini o'ziga oltanib olib boradigan tortuvchi komil inson g'oyasi tarixidir, degan xulosaga asos beradi. Bundan adabiyot-g'oyaviydir degan fikr kelib chiqadi. Har bir asar, albatta, aniq g'oyani yoki g'oyalar tizimini o'zida ifodalaydi: inson va jamiyatni taraqqiyot va ozg'u maqsad — umuminsoniy haqiqat sari yetaklaydimi yoki teskarimi (zarar keltiradimi), har ikki holda ham o'sha asar muayyan fikrlar majmua (g'oyalar)ni jonlantiradi. Eng xarakterli tomoni shundaki, har qanday g'oya talantli shaxs qalbidagi intilishlar natijasi sifatida dunyoga keladi va u ijtimoiylik kashf etib hayot zaruratiga, davr tarixiga, insoniy munosabatlarga qoidasiga aylanadi.

Shu sababdan, Lev Tolstoy, «maqsadsiz va foyda yetkazishga umidsiz yozish sira ham qo'limdan kelmaydi... San'at shu bilan qimmatliki, u odamlarga qandaydir bir yangilikni ochib beradi va kishilarni ko'rishga, his etishga o'rgatadi», — deb yozgandi.

Fikr — «san'atning jon qudrati... uni yaqori ko'tarish» (V.G. Belinskiy) usuli ekan, asarning qimmatini unda akslangan mazmunning inson va jamiyat taraqqiyotiga yetkazgan umum foydasiga qarab tayin etiladi.

G'oyaviylik-badiiy asarning hamma unsurlarini — mazmunning haqqoniylik, samimiylilik, salmoqdorlik, universallik, originallik, ta'sirdorlik kabi xususiyatlarini ham, shaklning xarakter, syujet, kompozitsiya, til kabi vositalarini ham o'ziga «ishlatadi». Bundan adabiyotning tendensiozlik, xalqchilik, milliylik, umuminsoniylik belgilari ham mustasno emas.

Tendensiozlik (lat. *tendensia* — intilish) — san'at asari g'oyasiga singdirilgan yozuvchining tarfakashligi, xulosasi, hukmi.

«Keng ma'noda — ochiq yoki yashirin, ixtiyoriy yoki beixtiyor ravishda badiiy asarda ifodalangan avtorning tasvir obyektiga bo'lgan g'oyaviy-estetik munosabati (simpatiyasi yoki antipatiyasi, muhabbati yoki nafrati), asardagi masalaga va xarakterga bergan bahosi. Shu ma'noda tendensiozlik badiiy g'oyaning uzviy qismi, asosiy elementi, uning eng muhim jihati: avtorning «xohishi», ma'qullashi yoki qoralashi-«hukmi». Tendensiozlik har qanday badiiy asarda (formalistik asarni mustasno qilganda) mavjud bo'lib, u badiiy asar g'oyasida, shuningdek avtor obrazi (eposida yoki lirik qahramon siymosida o'z ifodasini topadi. Tor ma'noda san'atkorning asarda ochiqdan-ochiq ifodalanadigan g'oyaviy-siyosiy, ijtimoiy-sinfy tarfakashligi, oldindan mo'ljallab qo'yilgan rejasi, xulosasi.

¹ Imomsozov M. Milliy ma'naviyatimiz nazariyasiga o'zgiilar. T.: 1998, 168-bet.

Demak, badiiy asarda olg'a suriladigan g'oya tendensioz xarakterda bo'lar ekan»¹.

Bo'lishi mumkin bo'lgan hayot va qahramonlar yozuvchi tafakkuri va qalbidagi tug'ilgan va uning rejasiga bo'ysundirilgan bo'lsa ham, lekin obyektiv tasvir avtorga «o'zshohimchalik» qilishga, ya'ni avtor istagiga, xohishiga monand qahramonning gapirishiga, harakat qilishiga imkoniyat bermaydi. Bu imkoniyatni san'at rad etadi. Chunki, yuqorida ta'kidlaganimizdek, qahramon yozuvchi qo'lidagi qo'g'irchoq emas, uni xohlagancha o'ynatish, xohlagan vaziyatda yig'latish, balki u o'ziga mustaqil odam, o'zigagina xos fikrlovchi, so'zlovchi, quvunch va iltirab chekuvchi shaxs, «o'ziga biqiq bir odam»dir. U muayyan tipik tarixiy-ijtimoiy muhitda yashar va kurasharkan, xuddi ana shu hayotning talab, ehtiyojlariga mos tarzda turmushi tabiiy bo'lsin. Aytimoqchimizki, tasvirlanayotgan hayot oqimi qanchalik tabiiy va samimiy bo'lsa, unda harakatlanuvchi qahramonning «o'zi qanday bo'lsa, shunday yashashi» shart.

L.N.Tolstoy aytganidek, «san'atkor shuning uchun san'atkorki, u predmetlarni o'zi ko'rishi kerak bo'lganday ko'ra olmaydi, balki o'zi qanday bo'lsa shunday ko'radi»² (*To'kid bizniki* — H.U).

Demak, yozuvchi qahramonga bo'lgan simpatiyasi yoki antipatiyasini deklarativ tarzda ochiqdan-ochiq bayon qilishga, uning tabiiy (o'ziga xos) harakat va kechinmalariga bevosita aralashuviga hojat yo'q. Chunki hayot o'z oqimiga, xarakter o'z mantiqiga binoan harakatlanar ekan, «menimcha, bu dunyoda biror sabab bilan yuz berayotgan narsaga aralashishga, o'zining fikrini ayirishga romanistning haqqi yo'q. U o'z ijodida xudoga o'xshashi shart, ya'ni, yaratsinu jim tursin»³.

Darhaqiqat, yozuvchi o'z g'oyasini asar to'qimasiga, undagi qahramonlarning o'y-xayollari, orzu-intilishlari, quvunch va dardlari, baxt va fojialariga siqaldirib yuboradi. Ana shu qahramonlarning hayoti, taqdiri va ularni tug'dirgan, o'stirgan xalq hayotining haqqoniy tasviri orqaligina o'z g'oyaviy pozitsiyasini, asar g'oyasini kitobxonga «yuqtiradi», uning hislarini uyg'otadi, fikrlarini qo'zg'otadi. Realistik san'atning talablaridan muhimi ham shu: yozuvchi hayotning haqqoniy manzarasini yaratar ekan, qahramonga bo'lgan munosabatini oshkora aytmasligi, unga nisbatan xolis va beparvo bo'lishi, uni o'zidan ajratishi va unga uzoqroqdan razm solishi lozim.

Yozuvchi A.I.Kuprin o'z xotiralarida ustozi o'g'atlarini eslar ekan,

A.P.Chexovning quyidagi ko'rsatmasini alohida qayd qiladi: «U yozuvchi o'z qahramonlarini quvunch va iltiroblarga beparvo qarashi kerakligini o'rgatardi. «Bitta yaxshi povestda, — hikoya qilgandi u, — katta shaharning sav bo'yidagi restorani tasvirini o'qidim. Birdaniga shu aniqki, avtor uchun bu muzika ham, bu elektr yorug'ligi ham, tugma teshigidagi atirgul ham ajib narsa, bu ajib narsaga qarab o'zi ham ishtiyoeqqa, zavqu-shavqqa berilgan. Bu yaxshi emas. Bu narsalardan tashqari turish kerak, garchi u narsalarning mayda-chuydasigacha bilish yaxshi bo'lsa ham ularga xuddi nazarga ilmaganday, yuqoridan pastga qaraganday qarash kerak. Ana shunda to'g'ri chiqadi»⁴.

A.P.Chexovning ushbu fikrlari ham shundan dalolat beradiki, realist san'atkor hayotning u yoki bu ko'rinishini, ijobiy yoki salbiy qahramonni yaratadimi, undan qat'i nazar, yaratayotgan narsalaridan baland turishi, «unga lugal bir narsa» deb qarashi lozim. Avtor o'zini, o'z qarashlari va taassurot-larini emas, balki, o'z o'zidan (albatta, biror sabab bilan) rivojlanuvchi tabiiy hayotiga tasvirlasini, «yaxshi»ga ham, «yomon»ga ham xolis bo'lsin. O'z nuqtai-nazarini, bahosini, munosabatini, xulosasini o'quvchiga oshkora bayon etmasin.

Ushbu fikrlar hikoya, povest, roman janrlariga birday tegishlidir. Shuning uchun ham masalaning mohiyatini to'liqroq ochilishini istab, realist san'atkor A.Qahhorning «Bemor» novellasini to'liq keltiramiz:

«Sotiboldining xotini og'rib qoldi. Sotiboldi kasalni o'qirdi — bo'lmadi, tabibga ko'rsatdi. Tabib qon oldi. Betobning ko'zi tinib, boshi aylanadigan bo'lib qoldi. Baxshi o'qirdi. Allaqanday bir xotin kelib tolning xipchini bilan sevaladi, tovuq so'yib qonladi... Bularning hammasi, albatta, pul bilan bo'ladi. Bunday vaqtlarda yo'g'on cho'ziladi, ingichka uziladi.

Shaharda bitta doktorxona bor. Bu doktorxona to'g'risida Sotiboldin-ing bilgani shu: salqin, tinch parkda, damxlar ichiga ko'milgan baland va chireyli oq imorat; shisha qabzali kul rang eshigida qo'ng'iroq tugmasi bor. Chigir po'choq va kunjara bilan savdo qiladigan xo'jayini Abdug'aniboy omborda qulab ketgan qoplar ustida qolib o'ladigan bo'lganida bu doktorxonaga bormay Simga ketgan edi. Doktorxona do-ganda Sotiboldining ko'z oldiga izvesh va oq podshoning surati solingan 25 so'mlik pul kelar edi.

Bemor og'irlashdi. Sotiboldi xo'jayinining oldiga arzga bordi. Bu borish-dan muddaosi nima ekanini aniq bilmas edi. Abdug'aniboy uning so'zini

¹ Boboyev T. Adabiyorshunoslikka kirish. T.: 1979. 77-bet

² Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90-ти томах. Т. 57. М.: 1928-1958. 131-bet.

³ Фрунзе. Собр. соч. в 5-ти томах. Т. 5. М.: 1936. 247-bet.

⁴ Куприн А.И. Собр. соч. в 9-ти томах. Т. 9. М.: 1973. 22-bet.

⁵ Shu — hozirgi Farg'ona shahri.

eshtib ko'p afsuslandi, qo'lidan kelsa hozir uni oyoqqa hostirib berishga tayyor ekanini bildirdi, keyin so'radi:

— Devoni Bahovaddinga hech narsa ko'tardingmi? G'avsul A'zamgachi?

Sotiboldi ketdi. Bemorning oldidan jilmaslik va shu bilan birga tirikchilik uchun xonaki bir kasb qilishga majbur bo'ldi har xil savatchalar to'qishni o'rgandi. U ertadan kechgacha oftobshuvoqda gavronlar ichiga ko'milib savat to'qiydi. To'rt yashar qizchasi qo'lga ra'molcha olib, onasining yuzini karaxt, nimjon, xira pashshalardan qo'riydi. Hamma yoq jim. Faqat pashsha g'ing'illaydi, bemor ingillaydi; har zamon yuruq yiroqdan gadoy tovushi eshitiлади: «Hey do'st, shaydullo banomi xudo, sadaqa raddi halo, baqavli rasuli xudo...»

Bir kechasi bemor juda azob tortdi. U har ingraganda Sotiboldi chakkasiga hurov solingan kishiday talvasaga tushardi. Qo'shnisi bir kampirni chaqirdi. Kampir bemorning to'zigan sochlarini tuzatdi, u yoq-bu yog'ini siladi, so'ngira... o'tirib yig'ladi.

— Begunohi go'dakning saharda qilgan duosi ijobat bo'ladi, uyg'oting qizingizni! — dedi.

Bola anchagina uyqu g'ashligi bilan yig'ladi, keyin otasining g'azabidan, onasining ahvolidan qo'rqib, kampir o'rgatgancha duo qildi:

— Xudoyo ayamdi daydiga davo beygin...

Bemor kundan-kun battar, oxiri o'sal bo'ldi. «Ko'ngilda amon bo'lmasin» deb «chilyosin» ham qildirishga to'g'ri keldi. Sotiboldi to'qigan savatchalarini ulgurji oladigan baqqoldan yigirma langa qarz ko'tardi. «Chilyosin»dan bemor tetik chiqqanday bo'ldi; shu kechasi hatto ko'zini ochib, qizchasini yoniga tortdi va pichirladi:

— Xudo qizimning saharlari qilgan dunsini dargohga qabul qildi. Dadasi, endi tuzukman, qizimni saharlari uyg'otmang.

Yana ko'zini yumdi, shu yumganicha qaytib ochmadi-saharga borib uzildi. Sotiboldi qizchasini o'lik yonidan olib, boshqa yoqqa yotqizayotganda qizcha uyg'ondi va ko'zini ochmasdan odatdagicha duo qildi:

— Xudoyo ayamdi daydiga davo beygin...»

Hikoyada Sotiboldi oilasining fojiasi — ayovsiz suratda real gavdalangan. Bu tasvirga avtor o'zidan biron gap, biron so'z qo'shmaydi. Sotiboldi, xotini, qizchasi, qo'shni kampir, Abdug'aniboy obrazlarini tasvirlarkan, ularning xatti-harakatlarini, o'y-xayollarini, orzu-intilishlarini ko'rsatadi, qo'yadi.

¹ Abdullh Qabhor. Asarlar. I-jild. T. 1967. 55–58-betlar.

Ammo hech aralashmaydi. Ularni qoralamaydi ham, oqlamaydi ham. Tasvirlangan hayot haqidagi xulosasini chiqarmaydi ham. Go'yo uzoqdan turib, «vuqqonlik, beparvolik, loqaydlik bilan hikoyadagi vuqea va qahramonlarni kuzatadi. Go'yo bu g'am, bu iztirob, bu kulfat, bu azob, bu fojia unga tegishli emasday. Xuddi yurak degan narsasi bo'lmagan, mehritosh, boqibeg'am, rahim-shafaqati yo'q kishidek tura beradi... Avtor obraz va voqealardan tamoman o'zligini ajratadi, chetda turadi.

Ana shu muhim fazilat san'at hayot va obrazlarning tabiiy rivojini ta'minlaydi. Tasvirlanayotgan hayotning real manzarasining mohiyatini ochadi. Sotiboldi oilasi fojiasining dahshatlilikini butun borlig'icha ko'rsatishga olib keladi.

Biroq hikoyani o'qib bo'lgach, asarning har satrida, har zarrasida yozuvchining fikri, qalbi, g'oyasining muhri borligini sezamiz. «Avtor ko'rinmasdan o'z asarining hamma yerida xuddi olam xudosidek hoziru nozir ekanini» (G. Floder) ko'ramiz. Sotiboldi xotinini duktorga olib bormay, kinnachiga o'qitar, ko'rsatar, «Chilyosin» qildirarkan, uning «qo'lt kalta»ligidan, omiligidan avtor «ko'rinmasdan» iztirob chekadi. Og'ir azoblar tortayotgan xotinning sal o'ziga kelgach, «xudo qizimning saharlari qilgan duosini dargohiga qabul qildi. Dadasi, endi tuzukman, qizimni saharlari uyg'otmang» deyarkan, onaning holiga bo'lgan sof mehrining kuchini biz ham sezamiz, shu mehrni yoqlaymiz. Ertadan kechgacha mehnat, qorin to'yg'uzish va rohatlanish o'miga tinka-madorni quritadigan, qargza hotiradigan mehnat va gadoyning «Hey do'st, shaydullo banomi xudo...» ridosidan iborat hayotga, azobu uqubatdan, jaholatdan iborat turmushga nafiatini sochadi. Jaholat hotqog'ida o'sayotgan, kelajagi qorong'u bo'lgan g'unchaning «Ayamdi daydiga davo beygin...» dunsini, nelasini eshitarkanmiz, avtor kabi biz ham qayg'uiga cho'mamiz. Hayotning achchiq va dahshatli zarbasi — Sotiboldi xotinining o'limi va o'lik yonida yotgan qizchaning odatdagi duosini eshitib, yozuvchi singari bizning qalbimiz ham larzaga keladi... Avtor va uning qalb iztiroblari bevosita ko'zga tashlanmasa ham, asarning hamma yerida uning hoziru nozirligi, mehrini bosganligi bizni avtor aytmoqchi bo'lgan xulosaga, avtor obrazning (o'zganing) qalbida yashab, boshidan kechirgan kechinmalarni bizda ham uyg'onishiga olib keladi.

Hikoyada tasvirlangan Sotiboldi oilasining og'ir va dahshatli fojiasining «ynqumilligidan» kitobxonning dodlagisi keladi. U bu oilaga hamdard kishiga aylanadi. «Oh, bechoralar, ne kunlarni boshingizdan kechirgansizlar-a! Odam ham shunchalik xo'rlanadimi-a! Sizlarni azobga solgan, o'limga mahkum etgan zamonga la'nat! Odam uchun «Osmon yiroq, yer qattiq» bo'lgan

hayotga la'nat!... O'tmishimiz qanchalik dahshat-a! Ozod Vatanning farzandi bo'lish katta baxtim-ku, mening!» degan mushohada va xulosaga keladi.

Kitobxonning bunday xulosaga kelishi yozuvchi aytmoqchi bo'lgan fikr, g'oya bilan hamohangdir. «Asli yozuvchilik, aytmoqchi bo'lgan fikrni ham-mada barobar anglata bilishda, oraga anglashilmovchilik salmaslikdadir»¹. Shunday bo'lgach, yuqoridagi hamohanglik hayotning obyektiv tasviri yaratilganda, ya'ni yozuvchi o'zligini undan tamom ajragandagina sodir bo'ladi.

Realist san'atkor o'z asarlarida hayotning muayyan bir ko'rinishini tasvirlash orqali kitobxonda umuman hayot haqida, odamlar haqida mushohada uyg'otadi. Shaki g'oyani o'ziga singdirgani kabi, aytmoqchi bo'lgan fikrini, g'oyasini, falsafasini asardagi qahramonlarga, asar ruhiga singdirib yuboradi. Uning vazifasi — faqat hayotiy masalani to'g'ri tasvirlash va uning yechimi qanday bo'lishi mumkinligini kitobxonga havola etishdadir.

A.P.Chexov Suvoriniga yozgan xatida buni alohida ta'kidlaydi. «San'atkordan o'z ishiga engli munosabatni talab qilarkansiz, siz haqsiz, lekin, siz ikki tushunchani aralashtirib yuborayapsiz: masalaning yechilishi va masalaning to'g'ri qo'yilishi. Faqat ikkinchisi san'atkor uchun shart. «Anna Karenina»da ham, «Evgeniy Onegin»da ham biron-bir masala yechilgan yo'q, lekin ular sizni butunlay qoniqtiradi, chunki ularda hamma masalalar to'g'ri qo'yilgan»².

Ko'rinadiki, avtor hech vaqt tasvirlangan hayotiy masalalar haqida o'z fikrini ochiq aytmaydi, balki aytmoqchi bo'lgan fikrini kitobxonning o'zi chiqarishiga imkon yaratadi. Shu asnda kitobxonning faoliyatini, mushohada qobiliyatini faollashtiradi.

Realizmning bu xususiyatini hatto buyuk tanqidchi V.G. Belinskiy ham dastlab tushunib yetmagan. I.Goncharov «Belinskiy shaxsi haqida xotiralari» asarida yuzishicha, «tinib-tinchimasa» tanqidchi unga boqibeg'amligi, loqaydligi uchun tashlanar va «Sizga baribir, u ablahmi, almoqmi, badbaxshami yoki olijanob va nomusli muxami — hammasini bir xil tasvirlaysiz: ularning hech biriga na sevgingiz bor, na nafratingiz!» — deb juda ko'p aytar ekan. Lekin kunlarning birida qo'llini yozuvchining yelkasiga qo'yib, o'zining bu masalaga qarashi noto'g'riligini boshqalar eshritishidan qo'rqqanday, shivirlab deydi: «Bu — yaxshi, bu — kerak, bu — san'atkorlik belgisi».

Demak, avtorning tasvirlanayotgan voqea va qahramonlarga loqaydligi, betarafliigi — haqiqiy loqaydlik, betaraflik emas, balki o'quvchining fikrini

faollashtiruvchi, qalb zarbini harakarga keltiruvchi vositadir. Obrazlar vositasida hayotning xolis (obyektiv) manzarasini tasvirlash — o'z navbatida keragi bo'lmagan (o'quvchi biladigan, ammo sevmaydigan) patetikani, didaktikani quvib chiqaradi. Hayot borlig'icha, o'z-o'zidan kitobxon ko'z n'ngida namoyon bo'laveradi. Bu tabiiylik kitobxonda avtor fikrlariga, g'oyasiga to'liq ishonchini yuzaga chiqaradi.

A.P.Chexov aytganidek, san'atkor hayot va turmushni borlig'icha obyektiv tasvirlaganda o'z personajlarining sudyasi emas, balki xolis (beg'araz) guvohi bo'lishi kerak. U shaxsiy tushunchasi, kechinmasini, o'ylarini (o'zini) emas, balki odamlarga odamni berishi lozim. Ana shundagina, ya'ni faqat avtordan obraz ajratilgandagina yozuvchining o'zi yaratganidan ustunligi ko'zga tashlanadi.

Shu nuqtai-nazardan «O'tkan kunlar» romaniga bir nazar tashlaylik. A.Qodiriy romanda «mazuni moziydan, yaqin o'tgan kunlardan, tariximizning eng qora kunlari bo'lgan keyingi «xon zamonlari»dan belgilarkan, bu asarda uning qarashlari, kechinmalari emas, balki o'tgan asr odamlari, ularning aqli, ma'naviyati gapiradi. Ularning yaxshi yoki yomon ekanligini ta'kidlash, oqlash yoki qoralash yozuvchining ishi emas. Uning vazifasi — o'tgan asrni butun haqiqati bilan jonlantirishdir.

Darvoqe, yozuvchi yaratgan qahramonlar o'zligini topib, mustaqil, obyektiv yashar ekan, ular hayoti davomida qanday ishlar qilmasin, qanday azob, zavqu shavqlarga berilmasin, bu o'sha hayotning, o'sha qahramonlar xarakteri mantiqining ishidir. Bunga yozuvchining hech qanday daxli yo'q, u bu harakatlarni oqlovchi yoki qoralovchi prokuror ham emas, balki bo'layotgan voqea-hodisalarning xolis yaratuvchisi (tasvirllovchisi)dir.

Shuning uchun ham «O'tkan kunlar»da deyarli (agar kitobxonlar bilan yozuvchining ochiq munosabarga kirishganini hisobga olmasak) A.Qodiriyning o'zini ko'rmaymiz. U tasvirlayotgan obrazlari, voqealari oraga yashirinadi va o'tgan asrni xuddi ko'z o'ngimizda yuz berayotgan hayotdek jonlantiradi.

Mana, Otabek Kumushning zaharlanganligini tabibdan eshitdi...

— Zahami kim berdi?

Nima deyishga ham hayron tabib

— Men... Men... O'zingiz o'ylab ko'ring-chi... Men darrov dori yuboray, darrov ichiring, tuzukmi? — dedi.

— Bildim, bildim! — dedi bechora Otabek. — Zaynab, Zaynab, Zaynab... Iflos! Yuboring, yuboring, darrov yuboring!

Tabib ketdi, Otabek telbalarcha yugurib, Kumushning boshiga keldi, yuzini ochib manglayini bosdi va o'pdi... Kumush ko'zini ochib kuch bilan

¹ Abdulla Qodiriy. Kichik asarlar, T. 1: 187-bet.

² Formozov H.A. Cho'p. qo's. u 8-ma nashr. T. 8. M.: 1980, 85-bet.

soʻl qoʻlini erining yelkasiga tashladi... Qoʻlida chaqaloq bilan Oʻzbek oyim kirdi.

— Zaynabni chaqir, Zaynabni!

Oʻzbek oyim tabib soʻzidan xabardor edi.

— Zaynab yugurib uyga kirdi. Tusi murdadek oqargan edi. Otabek Kumushni qoʻyib yerdagi atalani oldi.

— Ich muni, ich, jala!

Zaynab orqasiga tislandi... Otabek kosani unga otdi... Zaynabning kiyimi atala bilan belandi. Shuning ustiga dahlizdan Yusufbek hoji koʻrindi.

— Ke! illos, ke! Taloqan, taloq!

«Taloq» soʻzini eshitgan Kumushning koʻzi yarq etib ochilib, yana yumildi... Hoji voqeani tabibdan eshitgan, shuning uchun hozirgi fojia sahna-sida ajablanib turmadi.

— Chiq, Zaynab, chiq, — dedi u ham. — Laʼnat sendek xotinga!

Zaynab chetlanib uydin chiqdi.

Ushbu lavhadan ham koʻrinayaptiki, A. Qodiriy bu fojiga oʻzining hech qanday munosabatini ochiqdan-ochiq bildirmaydi. Faqat bir yerdan oʻzini riva bilmaydi va Otabekning holatiga achinganidan «Bechora Otabek» deydi. Holbuki, uning «bechora» ekanligini aytmasligi, uning boshiga tushgan alam va kulfatlarning tasviri orqali kitobxonning unga boʻlgan achinishi hissini uygʻotishi kerak. Kitobxonning oʻzi «Bechora Otabek» desin. Bu hissiyot kitobni oʻqish jarayonida tugʻiladi, shunday ekan yozuvchining buni taʼkidlashi kitobning emotsional taʼsiriga hech narsa qoʻshmaydi, balki kitobxonning ijodiy faoliyatini maʼlum darajada susaytiradi. Shu sababli A. P. Chexov yozganidek, avtor qahramonni sevsin, lekin hali ovuz chiqarib aytmasin. Ana shundagina, yaʼni kechinma qanchalik obyektiv boʻlsa, u shunchalik taʼsirli chiqadi: Kumushni oqlab, Zaynabni qoralamaydi ham. Yozuvchi uchun azob ham, uqubat ham yoʻq. U juda loqaydlik bilan oʻtmish hayotda yuz berayotgan real hodisaning manzarasini yaratadi, xolos. Oʻzi koʻzga tashlanmaydi, qahramonlar ortiga bekinadi.

Lekin, bundan tasvirlangan fojiga Qodiriyning hech qanday aloqasi yoʻq, u azob hissini ham, fojiga munosabatni ham bilmaydi degan qatʼiy tushunchaga kelmaslik kerak. Chunki, «Badiiy asarning butunligi gʻoyaning birligi, qatnashuvchi shaxslarning ishlanganligi kabilardan iborat emas, balki, buni asarga singdirilgan avtarning voqelikka boʻlgan oʻz munosabatining ravshanligi va aniqligidan iboratdir»¹.

¹ Abdulla Qodiriy. Oʻtkan kunlar, T. 1, 1980, 359–380-betlar.

² Len Tolstoy. Oʻn yil uchun u ameeriyaga, T. 1, M.: 233 bet.

U bu fojining ijodkori ekan, albatta, bu fojining butun dahshatini, ogʻir azobini tasavvuri orqali oʻz boshidan kechirganligini, his qilganligini bilamiz. Biroq bu yashiringan, fojining ortidadir.

A. Qodiriy har qanday tushuntirishlardan qochib, bu vazifani qahramonlarning oʻziga yuklaydi. Ularning bir-biriga munosabatlarini va kechinmalarini jonlantirish orqali bu fojiga oʻzining munosabatini yashirin ifodalaydi.

Otabek Kumushning Zaynab tomonidan zaharlanganligini bilgandan soʻng, telba holatiga tushadi, koʻziga hech narsa koʻrinmaydi. Gʻazab va nafrat otiga minadi. Ardoqlab oʻstirgan onasiga juda hurmati, izzati baland boʻlishiga qaramay, uni sensirashga boradi. Zaynabni eng qoʻpol soʻzlar bilan haqoratlaydi. Undan nafratlanadi va unga «Taloq» eʼlon qiladi.

Yusufbek hoji voqeani tabibdan eshitgach, u ajablanmay Zaynabni laʼnatlaydi. Kumush holatini koʻrib, oʻzini toʻxtata olmasdan yigʻlaydi.

Kumush qanchalik azob tortayotgan boʻlmasin, Zaynabga eʼlon qilingan «Taloq»ni eshitarkan, koʻzi yarq etib ochiladi.

Tusi murdadek oqargan Zaynab haqoratlar, zaharli atalarga belanar, «Taloq»ni eshitir, haydalar ekan, birin kishiga soʻz qotishga qurbi yelmaydi, oʻz harakatlarini baholay bilmaydi...

Ana shu qahramonlarning bir-biriga munosabatlarini ifodalash orqali Zaynabga nisbatan oʻzidagi nafrat hissini, Kumush, Otabekka... nisbatan muhabbat hissini uygʻotadi. Bu aynan shunday tarzda kitobxonga ham «yuzqadi».

Demak, A. Qahhor yozganidek, «Adabiyot birin ijtimoiy hodisaning yaxshi yoki yomon ekanligini fikrlar, raqamlar bilan isbot qilib xulosa chiqarmaydi, uning yaxshi yoki yomon ekanligini koʻrsatib, kishilarda shu hodisaga nisbatan muhabbat yoki nafrat hissi tugʻdiradi».

«Yozuvchi oʻzi his qilmagan narsa toʻgʻrisida yozsa, buni oʻqigan oʻquvchi ham hech narsani his qilmaydi. Demak, kuydirish uchun kuyish, ardoqlash uchun ardoqlanish shart...».

Yuqoridagi fikrlardan shunday xulosaga kelamiz:

Birinchiidan, yozuvchi insonlarni «predmetlarni qanday boʻlsa, shunday, oʻz shaxsidan ajratib» (V. G. Belinskiy) koʻradi. Tasvirlanayotgan voqeadan, yaratayotgan qahramondan ustun turib faqat hayotni butun haqiqati bilan xolis koʻrsatadi.

Ikkinchiidan, yozuvchi tasvirlanayotgan obrazlarning, predmetlarning mohiyatiga, «ichiga kirib ketadi va ularning hayoti bilan yashaydi» (V. G. Belinskiy). Yozuvchi qahramonlarning quvunch va iztiroblariga sherik

bo'ldi, ular hayotida yuz beradigan kechinma va hodisalarni o'z qalbidagi, o'z tanasida sodir bo'layotgan kechinma va hodisadek qabul qiladi.

Ana shu qarama-qarshilik dialektik bir butunlikni, yaxlidlikni tashkil etadi. Lekin buning zaruriy va hamma realistlar uchun umumiy bo'lgan qonuniyati bor: Real hayotga va o'zi qayta yaratgan olamga bo'lgan ehtirosli, ichki aloqasi, estetik o'leho, simpatiya va antipatiyasi yashiringan bo'lishi va u asarning umumiy ruhiga shug'ullanib bo'lishi shart. Kitobxon faqat hayotning obyektiv tasvirini ko'rsin, asarning umumiy ruhiga yozuvchi tomonidan zarblangan, muhrlangan hissiyotni o'zi boshidan kechirsin, fikr-xulosani o'zi chiqarsin.

Shuning uchun ham yozuvchini quyoshga qiyos qilishda hikmat bor. Quyosh yer yuzidagi o'simlik va mavjudotlarga bir xilda nurini, issig'ini sochadi. U o'simliklarni har xil gullari va hosiliga, shakli shamoyili va mazmuniga, zaharliyu foydaliliga qarab ajratmagandek, yozuvchi odamlarni ham millati va mansabiga, yaxshiligi va yomonligiga, sho'x va buzug'ligiga, chiroyli va xunukligiga qarab ajratmaydi. Ularning o'z ichki qonuniyatlariga mos rivojini ta'minlaydi. Yozuvchi ham o'z qahramonlarini ularning ichki qonuniyatlariga mos rivojlantirish va bunga qalb haroratini ayamasdan sarflashi kerak. Qahramonlar yaratuvchisi (yozuvchining ko'rsatmasi asosida yashashi mumkin emas, yaratuvchi (yozuvchi) ham o'z navbatida, ulardagi ichki kuchni uyg'otishi va uyg'ongan, harakatga kirgan ana shu kuchning o'ziga xos rivojiga «to'siq» bo'lmasligi, aralashmasligi lozim.

Asarda yozuvchi ko'rinmasin, faqat o'zining bevosita harakati bilan, tabiiy rivoji bilan, o'zining turli-tuman ranglari bilan hayot ko'rsin.

Hayot obyektiv tasvirini topqandagina kitobxon yozuvchini unutadi, u asarni o'qish jarayonida, to'g'rirog'i o'qib bo'lgach, obrazlar sistemasidan, tanlangan voqealardan, voqea-hodisalarning mantiqidan, personajlar iroda yo'nalishining yoritilishidan yozuvchining o'zligini topadi. Kitobxon ko'z o'ngida sodir bo'layotgan hayotni ko'rar (o'qish jarayonida shu hayotni tasavvurida jonlantirar) ekan, bu hayot haqida o'zi xulosaga keladi, unda ko'tarilgan masalalarni o'zi yechadi, personajlarga bo'lgan munosabatini o'zi tayin etadi, asardagi yaxshi yoki yomonni o'zi ajratadi.

Agar asardagi o'z-o'zidan rivojlanuvchi hayotga yozuvchi aralashsa, o'z nomidan tushuntirishlar bera boshlasa, ichki sabab natijasida «mustaqil» harakat qiluvchi bu hayotning kitobxonga ta'siri juda pasayib ketadi. Chunki biz obraz hatti-harakati, psixologiyasini ko'rmasdan, avtorning o'zini, uning munosabatini ko'ramizki, bu salbiy reaksiya uyg'otadi, badiiy asar ma'lum darajada tarixiy-adabiy xarakterdagi hujjatga yoki qahramon haqidagi quruq

axborotga o'xshab qoladi. Bunday paytda hayot haqida hayotning o'zi, personaj haqida personajning o'zi gapirmaydi. U muayyan darajada bilimimizni boyitadi, qahramon hatti-harakatlari va holatlarini, taqdirini tushanishimizga yordam beradi, lekin hech qanday estetik tuyg'u uyg'otmaydi.

«O'tkan kunlar» romanida Kumush vafotidan so'nggi voqealarni tasvirlash borasida yozuvchi Zaynab taqdiri haqida yozadi:

«Kumushning yaqinlarigina emas, balki fojiaidan xabardor bo'lgan shaharning katta-kichigi Zaynabga beriladigan jazoni erta-kech kutmoqda edilar. Biroq, fojiaoning o'ninchi kunlarida Zaynabning jinni bo'lib, ochiq ko'yi ko'chada yurgan xabari va u'g'asi tomonidan ushlab olingan shahar mojarosi eshitildi. Zaynabning jumani qozilar va tabiblar tarafidan ham tasdiq etilgach, uning ustidagi jazo ko'tarildi. Darhaqiqat, aqldan ozib ko'chalarda ochiq kezish va kishanga tushishning o'zi ham Zaynab uchun kichkina jazo hisoblanmas edi»¹.

Ushbu axborot — o'z kundoshini zaharlagan Zaynabning taqdiri, fojiasi haqida kitobxonga ma'lumot bersa-da, lekin uning asarga bo'lgan maf-tunkorligi hissini yo'qqa chiqaradi. Avtorning o'z qahramoni taqdiriga bevosita singishib ketmasdan, aralashuvi («Darhaqiqat, aqldan ozib ko'chalarda ochiq kezish va kishanga tushishning o'zi ham Zaynab uchun kichkina jazo hisoblanmas edi, — deb Zaynabga o'z munosabatini ochiq bildirishi) Zaynabning o'z taqdiri haqida o'zi gapirishiga imkon bermagan. Natijada, kitobxonning bu xabardan ko'ngli to'lmaydi, Zaynabga bo'lgan qiziqish hissi qoniqmaydi.

Buni A.Qodiriy ham sezadi. Asarning «Xotima»sida Zaynab ichki dunyosi-ning, xarakter mantiqining rivojini to'g'ri belgilaydi. Zaynab o'z hayoti bilan yashaydi, o'zining qanday holga tushganligini o'zi fosh etadi. A.Qodiriy o'zini Zaynab obrazidan tamoman ajratadi, chetdan, uzoqroqdan tinib razm soladi. Obraz va avtor obyektivlashadi:

«...Kecha oydin, qabriston tip-tinch, uzoqroqdan qur'on tovushi eshiti-lar edi. Ikki tup chinor butoqlarida qo'nib o'tirgan uch-to'rtta buyqushlar, qabr yoniga tizlangan Otabek va yuqori, quyi do'mbaygan qabrlar ba'tilovat-ga somi' kabi edilar. Qur'on oyatlari qabriston ichida og'ir ohangda ngur edi. Qabr yoniga tiz cho'kkan yigitning ko'z yoshlari ham Qur'on oyatlari-ga qo'shilib ngur edi. Biror soatdan keyin tilovat to'xtaldi. Otabek holsiz-lanib oyoq uzra tirdi va orqasidagi yarim yalang'och ko'lagani ko'rib, hir necha qadam qabr tomonga tislandi...

¹ Abdulla Qodiriy. O'tkan kunlar. T.: 1980, 361-bet.

Ko'laga yalingansimon unga yaqin yurib keldi...

— Kim bu?

— Men Kumush!..

Otabek tovush egasini tanidi. Bu majnuna Zaynab edi.

— Ket mundan!

— Men Kumush!.. — dedi yana Zaynab, ammo ketmay iloji qolmadi. Zeroki, dunyodagi eng yaqin kishisi «ket!» amrini bergan edi. Zaynab orqasiga qaray-qaray Otabekdan uzoqlashdi. Otabek qaytib unga qaramadi, qabr yoniga tiz cho'kdi!..

Ushbu misoldan va yuqoridagi fikrlarimizdan yaqqol aniq bo'layaptiki, avtorning tasvirlangan hayotga, obrazga «zo'rlik» qilishi — amilshuvi realistik san'atga ziyon yetkazadi. Shunday ekan, ko'pgina asarlarda («Yevgeniy Onegin», «Zaynab va Omon», «Bo'rondan kuchli», «Qudratli to'lqin» va sh.k.) aytorlarning bevosita aralashuviga duch kelamiz. Lekin biz bu asardagi «avtor chekinishlarini» — lirik chekinishlarni ko'plab uchratsak ham, ularning badiiy qudrati, emosional ta'siri oldida lol qolamiz. Sababi nimada? Sababi shundaki, bu asarlarda personajlar faqat biz uchun emas, balki avtor uchun ham obyektivlashtirilganidir. Bu asarlarning avtorlari personajlarning o'z hayoti bilan yashashiga, o'z ichki kuchlari ila rivojlanishiga aralashmaganlaridir. Ularning konkret obrazga emas, balki obrazlar sistemasiga, asarning umumiy ruhiga aralashuvi — hayotning ko'pginasi haqqoniy manzarasining mohiyatini falsafiy, publisistik, lirik jo'shqinlik bilan to'liqroq gavdalantirishga imkon beradi.

O'zbek romanchiligida, ayniqsa, Sh.Rashidov ijodida, uning «Qudratli to'lqin» romanida bu hodisa o'zining yaqqol ifodasini topgan.

«Qudratli to'lqin»dagi avtor chekinishlarida biz xalq va rahbariyatning birligi haqida, do'stlik va sevgining olijanob qudrati to'g'risida, ona Vatan, mehnatning poeziyasi borasida hayotiy-falsafiy mushohadalarni, hissiyot va fikrga to'liq izhoromalarni o'qiydiz, undan ta'sirlanamiz. Bu romandagi obrazlar sistemasiga tabiiy singdirib yuborilganki, avtor o'z qahramoniga muhabbatini izhor qiladimi, uning bilan hayotiy masalalar ustida tortishadimi, quloqlikni qoralab, eskilikni fush etadimi, mehnat romantikasini ulug'laydimi — hamma o'rinda ham ongli ravishda alohida, o'z nomidan beradi. Avtorning subyektivizmi — u yoki bu masalaga uning ilg'or shaxsiy qarashlari qahramon qarashlari bilan hamohanglik kash etib, asarning g'oyasini teranlashtiradi.

«Po'lat! Mana hozir Bahor to'g'risida o'ylab turibsan. Uni sen bahor avjida bo'lgan paytda maysazorda, qalin-qalin uchilib, yer yuzini qoplagan lolalar ichida ko'rayapsan. Uning oq shoyi ko'yilgi ko'klam shabadasida hilpiraydi. Qop-qora sochlari nur bilan toylanadi. Nima uchun bu voqealarni esingga olganda, yuraging tez-tez uradi? Axir, sen Bahor bilan birga ana shu maysazorda lola terganingda, yuraging bu qadar urmagan edi-ku! Ehtimol, bunga ayriliq sababdir? Ehtimol, ko'z oldingda Bahor gavdalanguch, nima bo'lsa ham u bilan ko'rishgning kelgandir. Uning yelkalaridan quchoqlab bag'ringga bosib, indamay ko'zlariga termilgan holda turgning kelgandirki, shuning o'zi dilingda bitmas-tuganmas sevinch-quvonch uyg'otdi.

Shunday ekan, nima uchun endi Bahorni chin dildan sevganingga iqror bo'lishdan qo'rqasan? Yoki bu bilan chin do'stligimiz tamom bo'ladi deb o'ylaysanmi? Axir, sevgining o'zi ham do'stlik emasmi? Jahon qadar keng, quyush qadar yorqin, har qanday qiyinchilikka bardosh beradigan va har biringizga mehribonlik, g'amxo'rlik bag'ishlaydigan asl do'stlik — qaynoq dil sevgisi emasmi? Bu do'stlikning o'ziga xos xususiyati bor, sevishtan qiz yuki yigitning ko'ziga bir nazar tashlab, baxtiyor bo'lasan! Sen Po'lat, qizning qo'lini qo'lingda ushlab tursang, yashash shirinroq tuyuladi. Agar u to'molchasini hilpiratib, seni ishga kuzatsa, ishing unumli bo'ladi, tog'larni ag'darib, daryolarni bo'g'asan, jahonda sendan kuchli kishi bo'lmaydi, sevimli qizingdan chiroqli qiz bo'lmaydi!.. Biroq, bu yo'ldan adashma, agar turtinib yiqiladigan bo'lsang, sharmandayi sharmisoz bo'lasan. Kishi uchun dunyoda sevgiga va sevimlining do'stligiga nomunosib bo'lishdan boshqa zo'r masibat yo'q.

Bunday do'stlik uchun so'z ham noo'rindir. Chunki, bu ikki hayotning bir-biriga ajoyib quyilishidir. Hozir cho'ntagingda o'z harorati bilan yuragingni istagan Bahorning xati turibdi. Garchi bu xatni o'qib ko'rmagan bo'lsang ham, yuraging yorqin va quvonchlidir. Bahorning shu salomi bilan sen qaytadan tug'ildingu, hayoting yana to'la, yana yonug' bo'lganday seziladi. Endi sen bundan ham og'ir, bundan ham katta mehnat va jasorat istaysan!

Mana, Po'lat, endi sizlarning oddiy do'stligingiz, o'zaro munosabatlaringiz ko'p vaqtlar do'stlikdan nariga o'tmagan bo'lsa ham, endi chin sevgining nozikligini va nuroniyatini kash etdiki, ehtimol o'zing ham ishinging kelmas.

Sevgi odamlarga turli-tuman bo'lib keladi. Xuddi sizlarnikiday ham bo'ladi-yu, bolalikda paydo bo'lgan do'stlikdan ham kelib chiqadi. Sizlar yoshlikdanoq ajralmas do'st edingizlar. Mana endi bu ajoyib kamtarin do'stlik guli

¹ Abdulla Qodiriy. O'tkoin kunlar, T.: 1980, 363-364-betlar.

boshqa his-tuyg'ularning qip-qizil g'unchasini chiqardi. Po'lat, hozirgacha sen Bahorni sevishingni bilmay turib, rashk qila boshlading. Qiz bilan uchrashuving tabiiy bir hol edi va sizlar ham shunga ko'nikib qolgan edinglar. Endi-chi? Endi bunday uchrashuv-uzoq kutilgan bayramdir. Chunki necha oylar o'tdiki, bir-biringiz bilan ko'rishganingiz yo'q. Shuning uchun ham Po'lat, Bahorsiz yashashning naqadar qiyinligini har kuni his qilib turibsan.

Agar sen ayni paytda, oddiy sinfdosh do'stingdan xat olganingda, ohistagina qo'l yuborib cho'ntagingda turgan muqaddas uch burchak xatni ushlab-ushlab orom olarmiding? Ehtimol, bu xatda Bahor barmoqlarining issiq harorati saqlangandir.

Endi sen mehmonlarning tezroq tarqalib ketishlarini inqisidlik bilan kutmoqdasan. Ularni kuzatib qo'ygachi, shoshilinch ravishda Qosimovga, Saodatga va oyingga ham xayrli kech tilaysana, hovlining pastidagi uzum-zorga kirib, g'oyib bo'lasan. Ko'm-ko'k o'tlar ustida o'tirib, shoshilinch ravishda uch burchak xatni ochasan. Bu xatning har bir satri senga sirli bo'lib ko'rinadi-yu, garchi, Bahor bu xatda oddiy gaplarigina yozgan bo'lsa ham, ularning hammasi senga uzumzorlar ichida u bilan birga ikkovingiz uchun ham bir xilda muhim va maxfiy bo'lgan his-tuyg'ular to'g'risida shivirlashgandek bo'ladi. Ko'zlaring shunday deb turibdi¹.

Ushbu lirik chekinish orqali yozuvchi Sh. Rashidov, birinchidan, tengsiz qaynonch va baxt keltiruvchi do'stlikni ulug'lasa, sevgini madh etsa, ikkinchidan, bevosita asarning bosh qahramoni Po'latga murojaat qiladi: unga bu do'stlikning, sevgining mohiyatini tushuntiradi, bu tuyg'ularni asrashi lozimligini ta'kidlaydi, birinchi bor judolik azobini tortayotgan Po'latning Bahordan kelgan xat bahonasida qalb tebranishlarini, yurak urishlarini nozik tahlil etadi.

Bunday ta'sirli lirik chekinishlarni romanda ko'plab uchratish mumkin (o'n ikki o'rinda). Avtor Bahor, Zebi, Anvar (asosan Po'latga) kabi faqat ijobiy obrazlarga bevosita murojaat etadi. Ularning faoliyati va ruhiyatida yuz berayotgan o'zgarishlarning mohiyatini ochadi, tushuntiradi.

Biroq, yozuvchi yuqoridagi misolimizda ko'ringanidek hech vaqt Po'lat, Bahor, Zebi, Anvar obrazlarining ichki rivojiga, har birining «alohida, o'zida yashirangan dunyo» (V.G. Belinskiy) siga daxl qilmaydi. Bu qahramonlarning har biri o'zi haqida o'zi gapiradi, har birining harakatida xarakter iroda yo'nalishidan kelib chiquvchi hayotiylik, tabiiylik barq uradi.

Tanqidchi S. Mamajonov yozganidek, «...bunday lirik chekinishlarning o'rin olish shahablaridan biri bizda kitobxon bilan yozuvchi o'rtasida shakllanib yetgan g'oyaviy, ma'naviy, ruhiy yaqinlik, maqsad-ideal birligidir». Shunday ekan, asarning umumiy mazmuniga, obrazlar sistemasiga singib ketgan bunday qudratli lirik chekinishlarni — zarur fikr-mulohazalarni ifodalashning bunday shaklini realizm qo'llash-quvvatlaydi.

Shu o'rinda yana bir alohida xususiyatni ta'kidlash lozimga o'xshaydi. Avtorning personajiga subyektiv munosabatini hamma vaqt rad qilish kerakmi? Avtor obrazda «o'zini» bersa, obrazda avtor qarashlari, fikrlari, signatifikasi va antipatifikasi ma'lum darajada ko'zga tashlansa, demak, asarning g'oyaviy-badiiy ta'sir kuchi pasayadimi? Bu narsa yuqorida ta'kidlaganimiz realizm qonuniyatiga zid emasmi?

Tanqidchi S. Mamajonov «Lirik olam, epik ko'lam» kitobida yozuvchi Sh. Rashidovning voqelikni badiiy tadqiq etish usuli-uslubini tekshirar ekan, haqli ravishda yozadi:

«G'oliblar», «Bo'rondan kuchli» asarlarida avtor pozitsiyasi bilan ijobiy qahramonlar pozitsiyasi, ular ovozi jips qo'shilib ketgan. Avtor ovozi xalqning fikri, nuqtai-nazari, personajlar nutqida avtor ovozi doim ishtirok etadi...

Ijobiy qahramonlar bilan avtor nutqining yaqinligining ildizi ularning hayotga qarashidagi yagonalik — bir xil pozitsiyada turishlariga borib tutashadi. Ijobiy qahramonlar nutqining avtor nutqi kabi ko'tarinki, hatto shoironga ohangda bo'lishning asosi ham xuddi shu yerda bo'lsa kerak².

Ushbu misoldan ham ko'rinayaptiki, avtor — Sh. Rashidov o'z so'zlarini qahramonga yuklaydi, o'zi qahramon qiyofasiga to'liq singimaydi. Xuddi shunday holatni D.I. Fonvizin, V. Gyugo, N.G. Chernishevskiy, M.Yu. Lermontovning ba'zi asarlarida ham ko'rishimiz mumkin. Jumladan, Lermontovning «Zamonamiz qahramoni» asarini tahlil qilib, V.G. Belinskiy «u (avtor) tomonidan tasvirlangan xarakter... shunchalik unga yaqinki, undan o'zini ajratishga va obyektivlashtirishga kuch topa» olmaganligini ta'kidlaydi. Buning sabablari nimada? Sababi avtor va personajning «hayotga qarashdagi yaqinligi» (S. Mamajonov)dir. Avtor fikri, so'zi, xatti-harakatining personaj ichki dunyosi mazmuniga to'liq mosligidir.

Bu xil tasvir asar yaratilgan davr kitobxonalari uchun qanchalik ahamiyatli va ta'sirli beqiyos bo'lmasin, yozuvchi qahramon «kindigi»ni kes-

¹ Rashidov Sh. Qudratli to'loq. T.: 1964, 138–143-hetlar.

² Mamajonov S. Lirik olam, epik ko'lam. T.: 1979, 317–318-hetlar.

gach, ya'ni o'zini personajdan ajratgach, yana «kindik»ni ulash — o'zini personajda berish, albatta, asarning g'oyaviy-badiiy kuchiga, kitobxonning ijdiga ma'lum darajada salbiy ta'sir ko'rsatadi. Yozuvchining qalami o'rniga (yuqoridagi misolga diqqat qiling!) jurnalistning qalami ishga tushadi. Tasvir o'rnini publitsistik ohang egallaydi... Shu sababdan yozuvchiga kitobxon A.M. Gorkiyning quyidagi so'zlari bilan murojaat qilmoqqa da'vat his etadi:

«Siz, har holda uning (personajning — *H.U.*) ko'zi bilan qarashingiz kerak. Unga nima lozim bo'lsa, shuni orzu etish va tasavvur qilish uchun in'la erkinlik bering. Agar siz o'z qarashlaringizni uning qulog'iga quyib tursangiz, unda personaj emas, balki siz gavdalanasiz».

Xullas, avtor hayotni, personajni to'liq obyektivlashtirish, ulardan ustun bo'lishi shart. U yoki bu masala bo'yicha zarur fikrlarni aytmaslikning iloji bo'lmasa va bu fikrlarni ubrazga «yuklatishga» imkon bo'lmasa (obrazni obyektivlashtirishga monelik qilsa) lirik chekinishlar orqali ochiqchasiga, avtor (o'z) nomidan ifodalash shakli ma'quldir. **Garchi bunday shaklni realistlik metod qo'llah-quvvatlansa-da, u umumiy qoida bo'la olmaydi. Uning uchun hayotni aniq va xolis tasvirlash va tasvirlangan voqealikka bo'lgan o'z munosabatini yashirin ifodalash — umumiy qoida bo'lib qolaveradi.**

Xalqchilik. Ruslarning «tinib-tinchimas» tanqidchisi V.G. Belinskiy aytganidek, «agar xalqchilik deganda biror xalq, biror mamlakat odamlarining xalq-atvorini, urf-odatlarini va xarakteri xususiyatlarini haqqoniy tasvirlashni tushunadigan bo'lsak, xalqchilik chinakam badiiy asarning zarur shartidir». Ayni paytda, uningcha, adabiyot xalq fikrini bir markazga yig'adi va uni yana xalqqa qaytarib beradi.

Demak, xalq hayoti va turmushini, orzu-umidlari va manfaatlarini tasvirlash va xalqni komillik ruhida tarbiyalashga qodirlik adabiyot va san'atning xalqchiligi deb ataladi.

Adabiyot va san'atning xalqchiligi (demakki, uning hadiyatini belgilovchi muhim xislati) bir necha omillarga bog'liq. Ular:

— **birinchidan**, xalq uchun ahamiyatli bo'lgan hayotiy masalalarni o'rta qo'yish, xalq hayotining eng muhim tomonlarini aks ettirish, xalqning porloq orzu-umidlarini akslantirish;

— **ikkinchidan**, tasvirlangan har bir voqea-hodisaga, masalaga xalq manfaatlari va orzu-umidlari nuqtai nazaridan yondoshib, umuminsoniy dunyoqarash va g'oyaviylikni namoyish etish;

— **uchinchidan**, keng xalq ommasi uchun tushunarli milliy til va uslubdan, rang-barang janr va shakllardan foydalanish;

— **to'rtinchidan**, «begona» xalqlar hayotini obyektiv va o'zozlab tasvirlash, o'z ijodini xalq og'zaki ijodi bilan chambarchas bog'lash;

— **beshinchidan**, xalqning tuyg'ularini birlashtirishi, o'tiqodini mustahkamlashi, uni yanada yuqoriroq (olijanob, pok, halol qilib) ko'tarish va xalq tomonidan sevilish kabi muhim fazilatlar bilan, bu fazilatlarining yaxlitlashgan holdagi qudrati ila belgilanadi.

Milliylik va umuminsoniylik. Adabiyotning xalqchiligi uning milliyligini taqozo qiladi. Chunki xalq hayoti bilan mustahkam bog'langan adabiyot har bir xalqning o'ziga xos urf-odatlarini, ruhiyatini, fikrlash, yashash tarzini akslantirishi tabiiydir-ki, bu — adabiyotning milliyligini vujudga keltiradi. Va bu milliylik shu adabiyotni yaratgan daholarning ijodlarida, ularning eng yaxshi asarlarida yaqqol ko'zga tashlanadi. Jumladan, Navoiy, Bobur, Mashrab, Yassaviy, G'.G'ulom, H.Olimjon, E.Vohidov asarlarida butun dunyoda sevilib o'qiladi. Chunki ularning asarlarida o'zbek xalqining «o'zligi», xarakterlari chuqur ifodalanganidan tashqari, ularda insoniyat uchun, inson uchun zarur bo'lgan muammolar tasvir va tahlil qilinganidan umuminsoniy xislat kash etadi.

«Badiiy ijod shunday daraxtki, shoxida umuminsoniy mevalar yetiladi, ildizi esa milliy zaminda yotadi», — deganida yozuvchi O'tkir Hoshimov tamomila haqqdir.

Shu nuqtai nazardan she'riyatimiz malikasi Zulfiya hayoti va ijodiga bir nigoh tashlaylik.

Zulfiya 29 yoshida bir qizu bir o'g'il bilan beva qoldi. Umrining oxirigacha Hamid Olimjon sevgisiga «sodiq bo'lmoq o'zi saodat» deb tushundi.

Tunlar tushimdasan, kunduz yonimda,

Men hayot ekanman, hayotsan sen ham, — deya

kuyladi. Vafosi, sadoqati bilan o'zbek Onasi, o'zbek ayolining Vafosi ramzi sifatida bizning qalbimizni isitdi, haqiqiy va buyuk muhabbat qudrati haqida jonli dars berdi, ibrat namunasini ko'rsatdi.

Kamalak yetti rangda yetmish xil jilolanib, barchani maftun qilganidek, Zulfiya «tongning o'ziday rost va yorqin haqiqatga» yo'g'rilgan poeziyasi bilan («Kechir, qoldim g'afilatda!», «Bahor keldi, seni so'roqlab», «Ne baloga etding muhtalo» va sh.k.) Sadoqat va vafodorlik tuyg'usini — insoniylikning bosh mezonini darajasiga ko'tardiki, usiz haqiqiy kamil insonni tasavvur etish ham mumkin emas. Bugungi hayotimizda qo'ydi-chiqdilar, sarson-sargar-

¹ Belinskiy V. Adabiy orzular, T.: 1977, 250 bet.

don yetimlar, havoyi istaklar deb or-nomusdan voz kechgan, «simga o'tirgan» ayollar, hayosiz, ibosiz juvonlar jabrini tortayotgan jahonda Zulfiyaning haya-jonli, o'tli chaqirig'i, jasoratga to'liq qo'shig'i har bir qalbda (farang, olmon, ingliz, arab, fors qalbida ham) jaranglamogda.

Bu qo'shiq vafoga, sadoqatga, hurmat va e'zozga, nazokat va latofatga, or-nomus va insoniylikka chaqirayotibdi. Shu bilan odamdek yashashimizga, komil inson va sog'lom avlod uchun kurashishimizga faol yordam berayapti. Bu Zulfiya ijodining umumbashariyligidan, umrboqiyligidan, chuqur zamonaviyligidan, butun insoniyat uchun zarurat ekanligidan dalolat beradi.

Demak, san'atkor ijodida, uning chinakam asarida milliylik va umum-insoniylik bir vujudan oziqlanadi. Milliylik qanchalik chuqur va yorqin ifodalansa, unda umuminsoniy xislatlar shunchalik ulug' va ta'sirchan qudrat kasb etadi, million-millionlarni insoniylik yo'lida hamkorlikka chorlaydi, qalblar va onglarni birlashtirib ezgulikka, komillikka yetaklaydi.

Buning uchun umuminsoniy qadriyatlar har bir millatning ma'naviy mulkiga aylanishi zarur. XXI asda xalqlar o'rtasidagi nizo va ziddlashuvlar bo'lmastligi uchun xalqlar o'rtasida ularni birlashtiruvchi ahilik va murosani yuzaga keltirish. «Ulug' maqsadlar yo'lida yo'ldoshlik qilishga ko'ndirish» (I. Karimov) adabiyotning umuminsoniy vazifasidir.

Yozuvchining dunyoqarashi, ma'naviyati hayot oqimi bilan birga o'sib, o'zgarib, rivojlanib borar ekan, ayni chog'da u yozuvchining ijodiy evolyutsiyasini ham belgilab beradi. Yozuvchi ma'naviyati va salohiyati qanchalik boy bo'lsa, uning badiiy olami ham g'oyaviy jihatdan shu qadar tiniq va ravshan, ta'sirchan va yuquvchan bo'ladi. Agar yozuvchining g'oyaviy (fikr) doirasi, ma'naviyati tor yoxud zaif, biqiy yoxud o'tiramiyona bo'lsa, u qanchalik talantli bo'lmasin (talant tinimsiz mehnat bilan oziqlantirilmagan bo'lsa), bu hol uning ijodiga salbiy ta'sir ko'rsatadi: xom-xata va zaif, chalakon va ramaqijon asarlar tug'ilaveradi...

Xullas, g'oyaviylik — adabiyotning mohiyati, muhim sifat belgisidir.

Ushbu bo'limni yakunlab, shunday xulosalar qilsa bo'ladi:

1. «Birlamchi tabiat» — Allohdir, Alloh yaratgan hayotdir. «Ikkalamchi tabiat» — «birlamchi tabiat» asosida yaratilgan narsa, hodisa, jarayonlar va san'at dunyosidir. Ma'naviyat — ko'ngil ko'zgusi, Alloh bergan nurdur, ko'ngilni sayqallashtirish yo'l-yo'rig'idir.

2. San'at — obrazlar orqali fikrlashdir. San'atning ham joni, ham qoni badiiylikdir.

3. Adabiyot — so'z san'atidir. Uning bilish obyekti — hayot, predmeti — inson, vazifasi — inson tuyg'ulari tarbiyasidir.

4. Obrazlilik — qayta yaratilayotgan hayotni tasavvur qiladigan darajadagi jonli va zavqli tasvirdir.

Obraz — to'qima yordamida yaratilgan va estetik ta'sirdorlikka ega bo'lgan inson hayotining umumlashma va aniq manzarasidir.

5. Yozuvchining talanti — badiiy asarda hayotni qayta tiklash, jonli yaratish qobiliyatidir. Ithom — qiyin muammolarni osonlik bilan hazarli yechishdir. Qayta yaratilgan badiiy olamning betakrorligini ta'minlash, hissiy ta'sirdorligiga erishish — mahoratdir.

6. G'oyaviylik — badiiy asar qimmatini o'lebovchi bosh mezonlardan-dir. Abduhla Qahhor ta'biri bilan aytganda, uning atomdan qudratliroq kuchini o'tin yorishga sarf qilishga hojat yo'q.

II bob. BADIY ASAR — BETAKROR OLAM

1. MAZMUN VA SHAKL

Tayanch tushunchalar:

Badiiy asar — yaxlit olam. Mazmun — asarda aks etgan badiiy parcha. Shaki-mazmunning «libusi». Ularning bir-biriga oʻrishi. Maznun va shaki — bir butun hodisa.

Badiiy ijod jarayonini koʻpincha ayolning boshqurongʻi boʻlishi, homila koʻrishi va tugʻilishiga oʻxshatishadi. Buning asosi bor. Obraz ham xayolga keladi, oy-kuni, vaqti-soati yetiladi va oxiri tugʻiladi.

Shuning uchun ham Mirmuhsin «Yozuvchi uchun hamma asari ham farzandidek aziz... shaxsan men uchun «Degrez oʻgʻli»...hayotimning yaxlit bir boʻlagi»¹, — deb yozadi. S.Ahmad «Mening jiddiy hikoya yozishim xuddi ayol kishining koʻz yorishidek azobli boʻladi»², — deb taʼkidlaydi va ikkinchi bir oʻrinda «Oy-kuni yaqin ayolni ikki yoʻl oʻrtasida turipti, deyishadi. Ayol yoʻlga tugʻadi, yoʻl halok boʻladi».

Ana shunday azoblar bilan bola tugʻgan xotinlar bor... Yozuvchi ham xuddi shu onaga oʻxshaydi»³, — deya uʻz «dahlisiz» dunyosi bilan taqishtiradi.

V.G.Belinskiy ham oʻzining «Yevgeniy Onegin» tahliliga bagʻishlangan 5-maqolasi: «Ona chaqaloqni qornida paydo boʻlishidan to oy-kuni yetguncha saqlaganidek, sanʼatkor ham oʻzida poetik fikrning urugʻi(homilasi)ni paydo qiladi, oy-kuni toʻlgancha saqlaydi; ijod jarayoni bola tugʻish jarayoniga monanddir va bu jismoniy hodisaning maʼnaviy azoblari sanʼatkor uchun begona emas», — deb badiiy ijod yakuni bilan bola tugʻilishi oʻrtasidagi moslikni alohida qayd etadi.

Oddiy tugʻish — bola kindigining kesilishi bilan tugaydi. Kindikning kesilishi bilan u ona organizmidan ajraladi va mustaqil hayotga qadam qoʻyadi. U endi garchi ota-onaga aloqasini uzmasa-da (chunki shulardan tugʻilgan

va shular tarbiyasida boʻladi), endi u yaxlit, jonli vujud, mustaqil va oʻzigagina xos boʻlgan hayotning egasidir.

Xuddi shu jarayon kabi badiiy ijodda ham «Kindikni kesish» — obrazni oʻzidan (muallifdan) ajratish holati mavjud. Bu ijodning mohiyatini belgilovchi va ochuvchi asosiy nuqtadir.

Aytmoqchimizki, obraz sanʼatkorning ongi va qalbida tugʻilgan boʻlsa ham adabiy asar sahifasiga qadam qoʻyar ekan, u mustaqillik kasb etadi, «oʻzgacha» yashash huquqini qoʻlga kiritadi. U yozuvchi xayoli, tasavvuri, tajribasi, xotirasi, talantining mevasi (masalan, L.Tolstoy aytgan ekan: «Anna Karenina ham mening bir boʻlagimdan bino boʻlgan») va ayni paytda, yozuvchiga oʻxshamaydigan, uning hayot yoʻlini takrorlamaydigan (mas., L.Tolstoy — Anna Karenina emas) obyektiv «oʻzgacha» dunyoning, obyektiv «oʻzgacha» qalbning jonli egasidir, «oʻziga biqiq bir olamdirl» (V.G.Belinskiy).

Xuddi shunday olamlarning oʻzaro munosabatlari tasviridan — boʻlishi mumkin boʻlgan hayotning yaxlit, bir butun manzarasi gavdalanadi — badiiy asar dunyoga keladi. Badiiy asar va undagi qahramonlar — barkamol- ligi bilan birdaniga ishga kirishadi: kuchli hayajon va zavq uygʻotish orqali kitobxonning feʼl-atvorini, dunyoqarashini, xatti-harakatini — ruhiy va tashqi olamini oʻzligi bilan boyitadi, poklaydi va ezgulikka, insoniylikka yetaklaydi. Ushbu jarayonning mohiyatini toʻliqroq anglashning zarurati shundaki, u badiiylik unsurlarining barchasini yanada aniqlashtiradi, oʻyinlashtiradi, yaqqol bilishga va amaliyotda asosliroq foydalanishga imkoniyat yaratadi. Darhaqiqat, badiiylikni vujudga keltiruvchi — mavzu va gʻoya, obraz va xarakter, syujet va kompozitsiya, badiiy til va uslub, tur va janrlar kabi vositalar har bir asarda betakror tarzda uygʻunlashadilar va har safar ham jonli bir vujudni — aniq bir farzandni dunyoga keltiradilar. Shu sabab ham adabiyot(insoniyat)ni oʻrganish uchun, dastavval, asar (farzand) tahlili — aniqroq saboq va xulosalarga olib keladi. Ha, oʻzlikni bilmasdan turib, insonni bilish mumkin emasligini, adabiy jarayon ham tasdiqlaydi.

Shu mulohazalarga asoslanib, badiiy asarni qismlarga boʻlib tekshirishga oʻtamiz.

Bularning birinchisi — **mazmun** va **shaki** hodisasidir, chunki har qanday predmet, hodisa, narsa — oʻzining mazmuni va shaki mutanosibligida voqe boʻladi va mavjudligini, bir butunligini namoyon etadi.

Mazmun. Hayot — tabiiy borliq (tabiat), ijtimoiy borliq (jamiyat), insoniy borliq(inson)da mavjud ekan, demak, ana shu shakllarning ya-

¹ Norimov U. Talant tarbiyasi. T.: «Yosh gvardiya», 1988, 47-bet.

² Shu kitob, 82-bet.

³ Shu kitob, III bet.

⁴ Belinskiy V.G. ICC. B 13 tom. T. 12. M.: 1953-1974-rr., 373-376-betlar.

shash tarzi va munosabatlari mazmunni tashkil qiladi. Shunga asosan, hayot doimo san'at, adabiyotning asosi va mazmuni bo'lib kelgan. Aniq bir asarda tasvirlangan hayot parchasi — shu asarning mazmuni sanalgan. Jumladan, «O'tkan kunlar» romanining mazmuni deganda, biz XIX asrning ikkinchi yarmidagi o'zbek xalqi hayotini tasavvur qilamiz. Otabek, Kumush, Zaynab taqdirida sevgi-muhabbatni, kundoshlikning fojiali oqibatini, Homid, Musulmonqul cho'loq, Aziz bachecha, O'tabboylar qush-begi, Xudoyorxon kabilar taqdirida feodal tuzum siyosati va kirdikorlarini, Yusufbek hoji, O'zbekoyim, Mirzakarim qutidor, Oftoboyimda farzandlarga mehr-oqibatni, orzu-armonlarni va hokazo jonli voqealarning barchasini ko'z o'ngimizga keltiramiz.

Badiiy asarda hayot parchasi yozuvchi dunyoqarashi va salohiyatiga muvofiq anglashilgan, baholangan, to'ldirilgan, ta'sirchanlashtirilgan voqealik sifatida tasvirlanadi. Demak, uning mazmunida muallifning hayotni qanday tushunishi, uni qanday baholayotgani ham muhimi bosadi: mazmun fikr bilan, to'g'rirog'i yozuvchi g'oyasi bilan chambarchas bog'lanadi, g'oyaviy mazmun (bir butun va hal qiluvchi kuch) obrazlar qismati orqali tiriladi. «O'tkan kunlar»dagi XIX asrning ikkinchi yarmi — «tariximizning eng kirlik, qora kunlari bo'lg'an keyingi «xon zamonlari» tarzida Abdulla Qodiriyning bahosini oladi va romandagi Otabek, Yusufbek hoji, O'zbekoyim, Hasanali, Kumush, Mirzakarim qutidor, Oftoboyim, Zaynab, Homid, usta Alim, Saodat va shu kabi o'nish taqdirlar qismatida isbotini topadi. Ana shu g'oya asosida obrazlarning tartiblashtirilgan, yaxlitlashtirilgan o'zaro munosabatlari (kompozitsion qurilish — «asarning tashkilotchi intizom kuchi»)dan syujet yaratiladi, voqealar xarakter mantig'iga, xarakterlar voqealar mantig'iga mos harakatlanadi. Bularning barchasiga so'z jon ato etadi...

Ana shu xususiyatga binoan obraz (xarakter) alohida qudratga ega bo'ladi, ya'ni u g'oyaviy mazmunga nisbatan shakl va ayni paytda, boshqa unsurlar (kompozitsiya, syujet, so'z va sh.k.)ga nisbatan mazmun (adabiy asarning bosh vazifasi xarakter yaratish) hodisasi hamdir. Xarakter (obraz) bir vaqtning o'zida ham shakllanadi, ham mazmunlashadi: u mazmun va shaklni jon va jasad kabi yaxlitlashtiradi, bir butunlikda tiriltiradi. Biri-birisiz keraksiz matohga aylanishini yaqqol namoyon etadi. Shuning uchun ham V.G.Belinskiy asosli ta'kidlagandek: «Mazmunni ifodalovchi shakl bir-biri bilan shunday bog'liqlik, shaklni mazmundan ajratish — mazmunni yo'q qilish, mazmunni shakldan ajratish — shaklni vayron qilishdir.»¹

Shakl. Bu qonuniyatga tayansak, shakl badiiy asarning qobig'idir, u ham eng kichik zarralarigacha yaratilishini nazarda tutsa, badiiy asarning go'zai va betakror «libosi»dir, degan xulosa haqqoniydir. Shu nuqtai nazardan «O'tkan kunlar»ga yondoshsak, XIX asrning ikkinchi yarmi «tariximizning eng kirlik, eng qora» kunlari «g'oyaviy mazmuni»ni yuzaga chiqaruvchi barcha vositalar (obrazlar tizimi, kompozitsiya, syujet, konflikti, mavzu, badiiy nutq, janr, uslub va h.) romanning badiiy shakli sanaladi.

Shuni doimo yodda tutish lozim: mazmunga nisbatan shakl ikkilamchidir, mazmundan kelib chiquvchidir, ayni paytda, judayam faoldir. Faolligi shundaki, u mazmunni, o'zida voqelik mohiyatini kashf etgan mazmunni go'zallashtiradi, tiniq va betakrorligi bilan maftunkor qiladi, yondogli, ohangboligi bilan zavqu shavoqa ko'madi.

Ana shunday vobastalik hayotni chuqur tahlil qilishni, uning mohiyatini ifodalashni, ifodalaganda ham kuyib va yonib, yoqlab va rad etib, quvonib va g'amga botib (qo'yingki, mazmun talabiga, hattoki mazmun ohangiga mos tarzda), boyitib va mubolag'ali qilib tasvirlashi lozim, ana shundagina haqiqiy badiiy asar tug'iladi. Bu talabga rioya qilinmaganda, hayotdan nusxa ko'chirish (fotografik obraz) naturalizm (lat. natura — tabiat) dunyoga keladi: mohiyatdan ko'ra sirtqi ko'rinish, tiniqlik o'rniga hayotiy materialni aynan tasvirlash yetakchilik qiladi.

Jumladan, Faxriyorning:

«oy
botta» —

nomli bitigini, hozirgi she'riyatimizda «ikkigina so'zdan iborat butun boshli bir she'r», u tug'al asar², deb baholash noo'rindir, chunki unda eng asosiy narsa shoir tomonidan anglangan va uni aynan o'quvchida ham xuddi shunday idrok qilishni yuzaga keltiradigan poetik mazmun yo'q... «oy»ning ham, «botta»ning ham va ular o'rtasidagi bog'lanishning ichki mohiyati ham kashf etilmagan.

Shodlik va baxt kuychisi H.Olimjonning «Xayolinda bo'lding uzun kun...» she'rida esa bu mulohazalarning tamoman aksini — poetik kashtiyotni ko'ramiz, uning mutanosibligidan, qalb torlarini sehra tebratishidan haya-jonga tushamiz, «hiylagar oy, sehrigar dilbar kimdir yodimizga solib qo'ygandan» huzur va sog'inchi tuyamiz:

*Xayolinda bo'lding uzun kun,
Seni izlab qirg'oqqa bordim.*

¹ Belinskiy V.G. *Собр. соч. в 10-ти томах*. Т. II. М.: ГИЛ, 1948, 188-бет.

² «Sharq yulduzi». Birinchi fasl. 2001. 7-bet.

Och to'liqlar pishqirgan tunda,
 Topib ber, deb oyga yolvordim.
 Ishon bunga, seni doimo
 Esga solur chiroyli tunlar.
 Sho'x yulduzlar, salqin saharlar,
 Esga solur baxtiyor kunlar.
 Toleimning oshinasi sen,
 Sen sevgimning ko'kargan bog'i.
 Sening bilan birga iqbolim,
 Ishunchimning sen vafotog'i.
 Meni qurshar salqin bir havo,
 Suv ustidan tun quyuladi.
 Shunda qancha-qancha gaptarni
 Esga solib oy ham to'ladi.
 Keecha jinjit, yolg'iz to'liqlar,
 Pishqiradi bilmay tinimni.
 Hiylagar oy, sehrigar dilbar
 Solib qo'yding yodimga kimni?..

Ushbu she'rning shaklini yuzaga chiqaruvchi vositalar deganda: she'rning ritmi, turoqlanishi, vazni, qoilyalanish tartibi, ohangi, poetik sintaksisi, fonetikasi, badiiy-rasviriyy vositalari kabilar tushuniladi. Bu shakliy vositalarning barchasi birvarakayiga lirik qahramonning sevgilisiga bo'lgan muhabbatini, bu muhabbat uyg'otgan sog'inchni ochib berishga xizmat qiladilar. Mazmun va shakldagi ana shunday yaxlitlik — poetik asarni jo'shqin, ta'sirchan qilgan. Mazmun sayoz bo'lganda-chi? Shakl yasama bo'lmaydimi? Shu nuqtai-nazardan hozirgi jarayonga bir nazar tashlaylik.

San'at — serzavq go'zallik, o'la nafislik, to'kis uyg'unlik, huzurbaxsh oromijonlik xislatlari — mazmun va shaklining yaxlitligi bilan maftun etadi, ezigulikka yetaklaydi, ayniqsa, ishqni kuylaganda ko'ngilga olov tashlaydi: musiqa, so'z va ovoz bir-birlarining taniga, yo'q, yo'q, jon-jonlariga singishib ketganda, uchlasidan yorqin, jonbaxsh bir olam yaratganda oli deysan, ko'z yoshi to'kasan, joning o'ttanadi, qalbingda har qanday tuyg'ung yonadi va shu olovda pishib, toblanib, yangilanib ezigulik rahini socha boshlaydi.

Tinglang-a:

Umr o'tar, vaqt o'tar,
 Xonlar o'tar, taxt o'tar.

Hamid Olimjon. MAT, I tom, T: «Fano», 1972, 198-bet.

Omad o'tar, baxt o'tar,
 Lekin hech chiqmas yodimdan
 Sening yurishlaring, sening kulishlaring?..

Bu oshiq — sadoqat timsoli, ishqning jahoni. U yori uchun shunchalik kuyub-yonadiki, sizning aqlingizni eritib yubora oladi, qalbingizda g'ulg'ula solib, uni junbushga keitirib qaynatadi, har qanday g'ubordan ozod etadi.

Ana shunday haqiqiy oshiqqa sal-pal o'xshashga intilayotgan, klipdan ayyorona (o'zini ko'z-ko'z qilishda) foydalanayotgan, ko'ziga rupuk surtib irtg'ishlayotgan, o'zini bo'lar-bo'lmasga dam choptirayotgan, dam dumalatayotgan, dam cho'ziltirayotgan, dam yig'latayotgan, dam kuldirayotgan... «Zohiri sadoqat bilan burkangan, ichi esa fisqi-fasod bilan bulg'angan» qalbaki oshiqlarning ko'payganiga, «ohu zoriga» nima deyishni bilmaysan?

Bu oshiqlar, Alisher Navoiy bobokalonimiz «Hayrat ul-abror» dostonlarida aytganlaridek, «Yoridan o'z xohishining ushalishini talab qiladi: gap-so'zidan esa adabsizligi biliniy turadi. Goh yorining la'l labidan jun ta'ma etadi, bitta jon emas, imkoni bor hamma narsani so'raydi. Goh u yorning gul hidli badanini, taninigina emas, tanasining har bir a'zosini vasf qiladi. Jimjimador xatlari hazil kitobiga o'xshaydi, uning mazmuni fahsh, yolg'on va firibdan iborat. Ko'zbo'yamachining shishasini usti sofu lekin zimniga yuz xil makru-hiylasi, yolg'on joylashgan. Shu ham oshiq hisoblanadigan bo'lsa, uni o'ldirish, hoshudan-oyoq vujudini ko'ydirish kerak».

Bu oshiqlarning biri (radioda):

«Men seni yuragimda sevaman
 Sen meni qayering-la sevasan?»

desa, ikkinchisi:

«Yondiradi voy-voy, diling kayar
 Voy-voy yuzlaringni ko'ydiradi
 Seni sehlata oladi», —

deb kuyilaydi.

Uchinchisi (televizorda):

«Buloqdek qaynab yotsam
 Sochingni o'ynab yotsam», —

deya orzusini ashula qilsa, to'rtinchisi undan oshib tushadi:

*«Ahom-achom qilasiz,
Yuzlarindan o'pasiz.
Sevib turib goh-gohida
Xiyonat ham qilasiz!...»*

Yopiray! Bu istiqlol ma'naviyatining mohiyatiga o't qo'yish emasmi? Yoshlarni beodoblikka, fahshga chaqinaddek tuyulmayaptimi? Zamonamiz oshig'i shunchalik bema'nimi? Uning qalbida nahot shunaqa shavqlar-pafos, bosh ohang bo'lsa?..

Nahot shu so'zlar ko'ngildan chiqqan bo'lsa? Teskarisi bo'lgani uchun ham so'zlar bemaza, mazmuni sayoz va oddiy, ta'siri shaytoniy.

Holbuki, «Haqiqiy oshiq deb sen shuni bilki, u dard bilan yashaydi, uning tili ham, dili ham, ko'zi ham pok bo'ladi, ishq uni o'z «men»idan pok qilib, hatto fano o'tiga xashak qilgan bo'ladi»:

*Oshiq ani bilki, erur dardnok,
Ham tilu ham ko'ziyu ham ko'ngli pok.
O'zlugidin ishq ani pok etib,
Balki fano o'tiga xushok etib.*

Ha, mazmun sayoz bo'lsa, uni shakl qamroq qila olmaydi. Shakl «roslikdan xaloslik» topsagina, u mazmunni ergulikka, go'zallikka, uyg'oqlikka o'raydi. Demak, voqelik ichidagi haqiqat kashf etilgandagina mazmun o'z shakl-shamoyili bilan, xuddi farzanddek birdamiga dunyoga keladi.

Xullas, badiiy asarda mazmun shakliga, shakl mazmunga judayam tabiiy (yasama emas) monand bo'ladi, shundagina vobastalik va bir butunlik yuzaga keladi. Garchi, shartli ravishda mazmun g'oyaga, shakl badiiylikka bo'ysunsa-da, ikkalasi yaxlitlashgandagina (badiiylik g'oyulashganda, g'oya badiiylashganda, ya'ni biri-birining ichiga kirganda, biri-birining ichidan chiqqanida) — badiiy asar kashf etiladi.

Shuning uchun ham nazariyotchi alloma Izzat Sulton haq: «Badiiy asar go'yo bir jonli organizmdir: organizm jonsiz yashay olmaganidek, «jon» ham tanasiz o'zini namoyon qilolmaydi. Jonli organizmning eng kichik hujayrasi ham unda aylanib turgan ilic qon tufayli yashagani kabi, kichik qismi ham unga hayot baxsh etib turgan mazmun tufayli yashaydi va shu mazmunning tashqi ifodasi, nishonasi bo'lib xizmat qiladi».

Mazmun va shakl davr va zamonlar taraqqiyoti bilan, inson, tabiat, jamiyat haqidagi bilimlar o'sgani sayin ularning talabiga monand o'zgarib boradi.

Jumladan, talabalik hayoti kechagi o'qovchini o'zgartiradi: yangi va chuqurlashtirilgan bilimlar uning ongi, tushunchasini boyitadi. Shahar hayoti uning ma'naviyatiga, madaniyatiga ta'sir qiladi, uning tashqi ko'rinishi (kiyinishi, soch turmaklashi va h.) ham o'zgaradi. Mazmun tashqi ko'rinishga ta'sir ko'rsatganidek, shakl mazmunni chuqurlashtirishga olib keladi.

Ma'lumki, Pirimqul Qodirovning «Yulduzli tunlar» romani 1972 yilda yozib tamomlangan va 1979 yilda bosilib chiqqan edi. Oradan 20 yil o'tdi. Shu davr ichida Bobur istiqlol tufayli qaytadan kashf qilindi, Zokirjon Mashrabov boshliq «Bobur ekspeditsiyasi» a'zolari jahonni kezib, yangi-yangi tarixiy faktlarni topdi. Ana shu haqiqatlar yozuvchi tomonidan dilda pishirilgandan so'ng, «Yulduzli tunlar»ning syujet chiziqlariga uzviy bog'landi. «Amir Temur va Bobur Mirzo orasidagi vorisiylikka, irsiy va ijodiy yaqinlikka bag'ishlangan boblar va lavhalar» (P.Qodirov, *Yulduzli tunlar. Bobur. T.: «O'zbekiston», 1999, 4-beʼt*) romanga kiritildi va u mukammal asarga aylandi. 1999 yilda «Yulduzli tunlar» «Bobur» nomi bilan nashr etildi.

«O'zni kelganda yosh shoir ukalarimga bir gapni aytib o'tay, zahir bitta she'rni bir o'tirishda yozdim deb maqtanib yurmang, she'r, ya'ni so'z ayrim uqli va undoshlariga qadar tinimsiz sayqal topgandagina va ayni chog'da, birinchi yozilishdagi ruhiy quvvat va sehrini yo'qotmagan taqdirdagina mukammal asarga aylanishi mumkin» («Ko'rgan-bilganlarim», *O'zAS, 2001-yil, 23-fevral*), — deydi Abdulla Oripov. Demak, yozuvchi-san'atkor bir nechta bor asar qo'lyozmalari ustida ishlar ekan, uning tuzatishlari faqatgina til va uslubga doir bo'lmaydi, balki har gal «birinchi yozilishdagi ruhiy quvvat va sehrini» — mazmunni bekamiko'at bo'lishi ustida ishlaydi.

Har qanday yetuk asar yozuvchi qalbining haroratidan, zo'r hayajoni va kuchli ehtirosidan, butun salohiyatining qudratidan yaratiladi. Yozuvchi-san'atkor qalbi mo'jizakar xazina sanaladi.

Shu sabab har qanday xazinaga kirish uchun, dastavval, uning eshigini ochadigan kalitni topish lozim. Adabiyotshunoslik va adabiy tanqidchilarning fikriga ko'ra, har qanday badiiy xazinani ochuvchi — yozuvchi shaxsini va asarlarini tushunish, kashf etish, baholash kaliti pafosdir. «Pafossiz shoirni qo'lga qalam olishga nima majbur etganini va unga ba'zan ancha katla asarni boshlash va oxiriga yetkazish uchun kuch va imkoniyat bergan narsa nima ekanini tushunish mumkin emas», — deydi V.G.Belinskiy. U davom etib, shunday tushuntirdi: «Pafosda shoir xuddi jonli, go'zal mavju-

dotga ko'ngil bergandek, g'oyaga maftun bo'lgan zot sifatida namoyon bo'ladi, bu mavjudot ana shu g'oya bilan ehtirosli ravishda to'lib toshadi va san'atkor bu g'oyani ongi, idroki bilan, faqat bir his bilan emas va o'z ruhining birona qobiliyati bilan emas, balki o'z ma'naviy hayotining butun to'liqligi va yaxlidigi bilan mushohada etadi. «Pafos» deganda ham ehtiros ko'zda tutiladi, shu bilan birga boshqa har qanday ehtiros kabi insonning to'liqlanishi, butun asab sistemasining larzaga kelishi bilan bog'liq bo'lgan ehtiros ko'zda tutiladi, ammo pafos doimo inson qalbida g'oya kuchi bilan alanga oldirilayotgan va doimo g'oyaga intiluvchi «ehtirosdir».

Mashhur nazariyotchi olim I.Sulton Abdulla Qodiriy ijodining pafosini — «umum ma'nosini» — «zamonaviylik va badiiylik» deb ta'riflaydi (*I. Sulton, 169-bet*). Bizningcha, bunday belgilash unchalik asosli emasga o'xshaydi. Chunki «yozuvchi ijodining pafosi uning asarlari qaysi konkret tarixiy sharoitda, ne niyat bilan yozilganiga va ijtimoiy hayotda qanday tarbiyaviy estetik rol o'ynayotganiga qarab tayin etiladi» ekan, shu nuqtai nazardan qaraganda, Qodiriy o'zbek xalqining XIX asrdagi hayotini mehnat-kash xalq boshiga tushgan «qora kunlar» tariqasida tasvirlaydi va Chor Rusiyasining bu bosqini «qora kunlar»ni ikki bora kuchaytirishi mumkinligiga shama qiladi.

Uning ijodiy pafosi o'tmishning va bugunning sarqitlarini fojiaiy oqibatlarini realistlik tasvirlash va xalqni shu fojialardan tezroq qutulishga chorlashdir. Mana shu pafos — Qodiriy asarlaridagi fikr va hissiyot birligini, asarlarining asosiy g'oyasini, ijodining umumiy yo'nalishini tayin etadi.

A.Qodiriy ijodining pafosini to'g'ri tushunmaslik yoki uni sotsialistik realizm nuqtai nazardan kelib chiqib belgilash natijasida XX asr birinchi yarimida ba'zi tanqidchilar A.Qodiriy inqilobni tushunmagan, tarixiy o'tmishga murojaatni mavjud tuzum voqeligini tasvirlashdan qochish, unga salbiy munosabat natijasi deb da'vo qilgan bo'lsalar, ha'zilar esa A.Qodiriy inqilobning kuychisi, mavjud tuzum voqeligini madh etgan yozuvchi, deb xulosa chiqardilar. Bu ikkala nuqtai nazarning bir yoqlamaligi san'atkorga turli bo'hton va kamchiliklarni yopishtirishga sabab bo'ldi. Ushbu ikki xil no'o'rin qarashlar adabiyotning qalbiga siyosatni joylashtirishga urinish oqibatidir. Bugungi Mustaqillik va istiqbol mafkuramiz, estetik saviyamiz ularni rad qilmoqda. Hayot haqiqatini va ezguliklarni kuylash, insoniylik qadri uchun kurash osongina yuz bermasligini yana bir bor isbotlamokda. Darvoqe, Abdulla Qodiriy umri

davomida buyuk haqiqatni izladi. Bu haqiqatni Oktyabr revolyutsiyasi ham kashf eta olmadi, lekin, uni e'tirof etish, baxt-saodat yo'li sifatida qabul qilishga yozuvchi majbur bo'ldi. Mavjud tuzum pozitsiyasini yoqlashida ham samimiyligni sezgir kitobxon his qilmaydi, balki «O'tkan kunlar»ni mutolaa qilarkan, kofirlarni, o'ruslarni — yov sifatidagi jumladan, «Musulmonqul istibdodiga xotima» bobidagi tasvirlarda samimiylilik balqib turganini ochiq sezadi.

Jumladan, romanning uchinchi bo'limidagi «cho'talchi beklarga» qarshi Hojining asabiy va qizg'in monologi buning yaqqol isbotidir:

«... Birodarlar! O'ris o'z ichimizdan chiqadurg'an fitna-fasodni kutib, darbozamiz tepida qo'r to'kib yotibdir. Shunday mahshar kabi bir kunda biz chin yovga beradigan kuchimizni o'z qo'limiz bilan o'ldirsak, sen falon deb qirlishsak holimiz nima bo'ladi. Bu to'g'rida ham fikr qilg'uvchimiz bormi? Kunimizning kofir qo'lga qolishi to'g'risida ham o'ylaymizmi yoki bunga qarshi hozirlik qo'yib qo'ygannimizmi?»¹

«Men yovni (o'ruslarni — *H.U.*) har zamon o'z yaqinimga yetgan ko'rman», deb ochiq fikr yuritgan Yusufbek hoji asarning «Qipchoqqa qirg'in» bobida jo'shqinlik bilan mushohadalariga yalqun yasaydi, asosli bashorallar qiladi:

«... Itifoqni ne el elamini bilmagan, yolg'iz o'z manfaat shaxsiyasi yo'lida bir-birini yeb ichgan mansabparast, dunyoparast va shuhratparast mutlahamlar Turkiston tuprog'idan yo'qolmay turib, bizning odam bo'lishimizga aqlim yetmay qoldi. Biz shu holda ketadigan, bir-birimizning tegimizga suv quyadigan bo'lsak yaqindirki, o'rus istibdodi o'zining illos oyog'i bilan Turkistonimizni bulg'atar va biz bo'lsak o'z qo'limiz bilan kelgusi naslimizning bo'yniga o'rus bo'yindirig'ini kiydirgan bo'lamiz. O'z naslini o'z qo'li bilan kofir qo'lga tutqin qilib topshirg'uvchi — biz ko'r va aqlsiz otalarga Xudoning la'nati albatta tushar, o'g'lim! Bobolarning muqaddas gavdasi madfun (dafi qilingan) Turkistonimizni to'ng'uzxoqa qilishga hozirlangan biz iltar yaratuvchining qahriga albatta yo'liqarmiz! Temur Koiragon kabi dohiylarning, Mirzo Bobur kabi fotihlarning, Forobiy, Ulug'bek va Ibn Sino kabi olimlarning o'sib-ungan va nash'u namo qilg'onlari bir o'lkani halokat chuquriga qarab sudraguvchi, albatta tangrining qahriga sazovordir, o'g'lim! Gunohsiz bochoralarni bo'g'izlab, bolalarni yetim, xonalarni vayron qilg'uvchi zolimlar-qurtlar va qushlar, yerdan o'sib chiqqan g'iyohlar qarg'ishiga nishonadir, o'g'lim!..» (259-bet).

¹ Temurkobil B.T. Coop. coli., T. 3, 378-bet.

¹ Abdulla Qodiriy. O'tkan kunlar. Mehrobdan chiqqan. T.: 1994, 276 bet.

Ko'rinayotgani, A.Qodiriy ulkan san'atkor sifatida turli siyosatlarini emas, balki el baxti uchun kurash yo'lini, bu baxtga qarshi bo'lgan «cho'p-xaslarni supura berish» yo'lini — buyuk haqiqat deb bildi va uni yoqladi, ergulikni, insuniylikni, mustaqillikni, ozodlikni ulug'ladi, realistlik roman tasvirini berdi. Buning isbotini romanning turli unsurlari misolida ham ko'rsa bo'ladi.

Abdulla Qodiriy va Otabek. Yozuvchi hayotining qaysi sohalarini jonlantirmasin, uni xuddi o'zi ko'rganдай, o'zi boshidan o'tkazganday ishonarli va ta'sirchan qilib tasvirlaydi. Shunga asoslangan ko'pgina soddal kitobxonlar asar qahramonini avtorga nisbat beradilar. Ularning tushunchasiga ko'ra, «Bolalik»dagi Musa — Oybek, «Sudxo'ning o'limi»dagi Qori Ishkambar — Sadriiddin Ayniy, «Po'lat qanday toblandi?»dagi Pavel Korchagin — Nikolay Ostrovskiy... Chunki bu asarlardagi qahramonlar shunchalik aniq hissiyotlarga, kechinmalarga, hayotiy tajribalarga ega, avtorlar ularni bevosita o'z boshlaridan kechirmaganlarida, bunchalik konkret va go'zal qilib yozmagan bo'lar edilar... Bunday tushuncha tamoman noto'g'ridir. Badiiy ijodning qonuniyatlarini tushunmaslik oqibatidir.

Avtorni asardagi qahramon (garchi bu qahramon-yozuvchi avtobiografiyasi asosida yaratilgan bo'lsa ham) baravarlashtirish, tenglashtirish yozuvchi haqida, uning turmushi to'g'risida, dunyoqarashi va shaxsiyati borasida ko'pgina anglashilmovchiliklar, noto'g'ri xulosalar, tushunmasdan ayblashlarni, unga nishatan noo'rin, isboti yo'q, g'arazli subyektiv fikrlarni yuzaga keltirishi mumkin.

F.M.Dostoyevskiy «O'lik xonadondan xotiralar» («Zapiski iz Mertvogo doma») asarini o'z xotinini o'ldirgan jinoyatchi, to'qima asosida yaratilgan shaxs nomidan yozgan. O'n besh yildan keyin uni chorizm siyosiy jinoyatchi sifatida surgun qilganligiga qaramay, ko'pchilik kishilar Dostoyevskiy o'z xotinini o'ldirgani uchun surgun qilingan deb o'ylaganlar va tasdiqlaganlar.

S.Ayniyning «Sudxo'ning o'limi» asarida o'rnatilgan xasis obrazi yaratilgan. Lekin hozirga qadar xasislikni S.Ayniyga nisbat beruvchilarni, S.Ayniyning yashash tarzidan, mehmon kutishidan, bozor qilishidan xasislik alomatlarini topib hikoya qiluvchilarni ko'plab uchratish mumkin.

Holbuki, yozuvchi jinoyatchini, xasisni tasvirlar ekan, albatta, o'zi jinoyatchi, xasis bo'lishi shart emas. U yaratayotgan o'sha jinoyatchining, o'sha xasisning qiyofasiga kirib, ularning hayotida bo'lishi mumkin bo'lgan hamma holatlarni tiriltirish qudratiga ega. Chunki, har birimizda bo'lganidek, yozuvchida ham hamma insoniy xususiyatlarning kurtagi mavjud.

Ikkinchidan, har qanday badiiy asar umumlashma xarakterda bo'lar ekan, uning asosida hech vaqt bir shaxs (avtor)ning konkret hayoti, konkret avtobiografiyasi yotmaydi, undan badiiy haqiqat tug'ilmaydi.

Shuning uchun ham N.A.Ostrovskiy yoshlar tashkilotining rahbarlaridan biri Andreyevga yuborgan xatida yozadi:

«Sen tushanasan, Seryoja, mening barcha qarshiliklarimga, o'nlab xat va maqolalarimga qaramay, haribir «Po'lat qanday toblandi?» kitobi-mening hayotimning tarixi, hoshidan oxirigacha xuddi hujjat tarzida sharhlanayapti. Uni roman sifatida emas, balki hujjat sifatida tan o'lyaptilar. Bu bilan Pavel Korchagin hayotini menga tirikayptilar. Bunga qarshi men biron narsa qilolmayman. Men asarni yozgan paytimda bunday deb o'ylamagan edim. Meni faqat bitta orzu yetaklagan-bizning yoshlarimiz ibrat oluvchi obrazni yaratib berish orzusi. Albatta, bu obrazga men o'z hayotimdan ham o'zgina qo'shganman».

Ko'rinayotgani, N.A.Ostrovskiy avtobiografik xarakterdagi ijod bilan san'atning farqini tushuntirishga harakat qilgan. Avtor obrazi ikkinchi bor reallashganda o'zida tanlashni, umumlashtirishni jamlashni to'g'ri tushunadi, chunki avtobiografik faktlardan kuchsiz nusxa yuzaga keladi, u san'at asari bo'lishi uchun qayta ishlanishi, ijodiy fantaziya bilan boyishi, umumlashtirilishi zarur. Ayni paytda tasvirlanayotgan xotira va kechinmalarni o'z shaxsidan ajratishi, ularni obyektivlashtirishi lozim. U haqiqatan o'z boshidan kechirgan voqealar, xotiralarni jonlantirganda ham, o'zini bu xotiralar orqali jonlanuvchi voqealarning ishtirokchisi sifatida emas, balki xolis guvohi sifatida tutishi kerak. O'zining shaxsini emas, umumlashtirilgan, ko'pchilikka xos bo'lgan xususiyat, fazilat, kechinmalarni berishi va kitobxonda bu avtor turmushining hajjati degan tasavvurni uyg'ormaslikka intilishi kerak.

Demak, asarda tasvirlangan qahramon bilan hayotdagi avtor — inson o'rtasida katta farq bor. Garchi, «Bolalik»dagi Musa, «O'tmishdan ertaklar»dagi Abdulla, «Po'lat qanday toblandi?» asaridagi Pavel Korchagin obrazlari asosida Oybek, Qahhor, Ostrovskiylarning ma'lum darajada avtobiografiyalari yotsa ham, ularda ijodkorning shaxsiyati, muhri bosilgan bo'lsa ham (busiz mumkin emasligini yuqorida tahlil etgan edik), ularni Oybek — inson, A.Qahhor — inson, N.Ostrovskiy — inson bilan aralashtirib va baravarlashtirib yubermaslik kerak...

Badiiy ijodning ana shu xususiyatlarini to'liq anglamagan yoki o'riboz bermagan ba'zi tanqidchilar ijodida «Ba'zan qahramon nuqtai nazar, pozitsiyasidan» avtorni izlash, uni avtor nuqtai nazar, hayot haqidagi konsepsiyasi tarzida baholashga intilish ham uchrab turadi. Jumladan, professor

B.Imomov «Hadiiy tafakkur usuli» maqolasida A.Qodiriyning «O'tkan kunlar» romanidagi avtor pozitsiyasini nazarda tutib shunday deydi: «Ayrim tadqiqotchilar Otabek o'limi sababini «dalilsiz» yoqlashga intiladi. Menimcha, yozuvchi ijodidagi bu xususiyatni uning dunyoqarashi va pozitsiyasidagi noaniq ziddiyatli xususiyatlar bilan izohlash to'g'ri bo'lsa kerak... Bu yerda shuni noaniq va ishonchsizki, ruhiy iztirob va tushkunliklardan tinkasi qurigan yoki kuch va quvvati qolmagan Otabekni qanday g'oyaviy maslak, ideal, e'tiqod ruslarga qarshi jangga olib keldi. Bunday noaniq pozitsiyadan kitobxonda tug'iladigan hayronlik hissi roman xotimasidagi: «Otabek ruslar bilan to'qnashuvda birinchi safdagilar qatorida bo'ldi va «qahramonona urushib shahid bo'ldi» deyishda yanada oshadi... Menimcha, buni (Otabek qismatining so'nggi daqiqasini — O'. N.) O'rta Osiyoning Rossiyaga qo'shib olinishi masalasiga nisbatan yozuvchi tutgan pozitsiyasining aniq emasligi, dunyoqarashi ziddiyatli, voqealarni marksistik tushunish darajasiga yetmaganligi bilan izohlash darkor. Romanda O'rta Osiyoni qo'shib olish uchun boshlagan harbiy harakatga nisbatan yozuvchi munosabati xira va noaniq qoladi. Otabekning o'sha davr uchun progressiv tarixiy hodisaga qarshi jangga qirishini qoralash o'rniga bu borada A.Qodiriyning loqayd qolishi, hatto unga mayi bilan qarshi yozuvchi pozitsiyasi ancha xato ekanini yana bir bor isbotlaydi...»

Shu tarzda muhokamasini davom ettirib professor O'.Nosirov yozadi: «A.Qodiriyning «O'tkan kunlar» romanida tasvir obyekti nisbatan avtor pozitsiyasi «noaniq, hattoki xato edi» degan fikrni Otabek o'limi bilan bog'liq momentdan izlash, shungagina tayanib qolish tadqiqotchini tor ramkaga solib, chegaralab qo'yishi o'z-o'zidan ma'lum. Otabekning so'nggi qismari haqidagi xabar Yusufbek hojining tanishi tomonidan yozilgan maktubda xabar qilingan. To'g'ri, maktub bir vosita. Uni o'zgartirish ham mumkin edi. Ammo maktub shu o'rinda tarixiy fakt — ishonitirish vositasi sifatida qaraladi. Buning ustiga, avtor Otabekning ruslarga qarshi kurashini yoqlash yo yoqlamasligini, shu orqali ruslarga munosabatini beqilashda Otabek qaysi ruslarga qarshi kurashadi degan savolga javob topishga to'g'ri keladi»¹.

Otabek obrazining ichki rivoji chor askarlari bilan to'qnashuvda fujiaga — «qahramonona urushib shahid» bo'lishga olib keldi. Uning taqdirining bunday xotimalanishi avtorning xohishi, istagi asosida emas, balki o'sha

davr ijtimoiy hayotining rivojidan va qahramon iroda yo'nalishi mantiqidan kelib chiqayotganligidadir. Buni to'g'ri tushunish uchun Otabek obrazidagi asosiy narsani — uning «g'oyaviy maslasi, ideali, e'tiqodi»ni — ijtimoiy pozitsiyasini to'g'ri tushunmoq lozim. Otabek rus idoralaridagi tartibni yoqlasa-da, qir'in urushlarning oqibatidan azoblansa-da, lekin u o'z davrining bosh haqiqatini anglab yetmaganmidi? To'g'ri, u o'z yurti hayoti, xo'jaligi, siyosatida ilg'or va odilona tartiblar bo'lishini, xonlik va beklik lavozimlarida insofli hokimlar bo'lishini orzu va tashviq qiladi. O'ladagi eskirgan illat va taomillardan voz kechishini, muhabbatda er va ayol bir-birining ta'biga mos bo'lishi kerakligini yoqlaydi. Shu yo'lda ba'zi harakatlarni qiladi, ayniqsa tuzum illatlari uning shaxsi bilan to'qnash kelganda («Musulmonqul», «Dushanba kuni kechasi» boblari) mardlik ham ko'rsatadi. U davrning asosiy haqiqatini Rossiyaning bosqinchiligini anglaydi, lekin, oqibatini to'liq bilmasdi. «Adolatsiz muhitning zarbali turkilarini yeya berib esankiragan, u'jar, qabri qattiq voqealikning shiddatli quyuniga duchor bo'lgan Otabekning shaxsiy baxti uzil-kesil chilparchin bo'ladi, umidsizlikka tushadi, uning «pokiza qalbi»ni ezgu tuyg'ular bilan to'ldirgan Kumushning vafotidan keyingi hayot esa yigit uchun ma'nosiz tuyuladi va u rus qo'shinlariga qarshi urushda ishtirok etib, halok bo'ladi» (H.Yoqubov).

Demak, Otabek obrazi A.Qodiriy tomonidan yetarli obyektivlashtirilgan. Uning taqdiri odilona va ishonarli xotimalanganki, har qanday kitobxon ham uning taqdiri boshqacha bo'lishi mumkin edi degan xayolga bormaydi. Bu esa yozuvchining san'atkorligiga, hayot haqiqatini to'liq va to'g'ri tasvirlashi realist ekanligiga isbotdir.

Otabekning taqdirida o'sha davr Otabeklaridagi haqiqat ifodalanar ekan, nega endi, biz Otabek fikrlari, hislari, hatti-harakatlarini yozuvchiga tirikashimiz: A.Qodiriy «voqealarni marksistik tushunish darajasiga yetmagan» deb izohlashimiz, undan «Otabekni o'sha davr uchun progressiv tarixiy hodisaga qarshi jangga» kiritmaslikni talab etishimiz kerak? «Otabek qaysi ruslarga qarshi kurashdi» degan no'rin savolga javob axtarishimiz lozim? Nima uchun, axir?

Agar biz asarni prof. B.Imomovdek tushunsak, unda «Bemor»dagi «Osmon yiroq, yer qattiq» epigrafi A.Qahhorning tushunchasini, fikrini ifodalaydi degan xulosani va shu epigrafni isboti uchun hikoyani yozgan degan tushunchani chiqarishimiz kerakmi?

Xalbuki, bu epigraf hikoyaga, hikoyada tasvirlangan jamiyatga, ana shu jamiyatning a'zolariga tegishlidir. «Bemor»dagi hayot to'liq obyektivlash-

¹ Nosirov O'. Ijodkor shaxsi, hadiiy uslub, avtor obrazi. T.: «Fan», 1981, 149-151-betlar.

tirilgan. Unda sodda Sotiboldi oilasining turmushi hayotda qanday bo'lsa, shunday tasvirlangan. Asar qahramoni Sotiboldi bilan asar ijodkori A.Qahhor o'rtasida osmon bilan yercha farq barki, hech kim epigrafni hikoyadan ajratib, A.Qahhorga «ulamaydi».

Xuddi shuningdek, Otabek ham asarda o'z hayoti bilan yashaydi. Avtorning xohishiga bog'liq bo'lmagan holda ruslarga qarshi kurashda shahid bo'ladi. Bu hayot haqiqati. Otabek xarakteri mantiq haqiqatidir. Bu obyektivlikdir. Bu realistlik san'atkor uchun qonundir.

Bu qonunga engli ravishda bo'ysungan yozuvchini ayblash, asar qahramoniga xos xususiyatlarni A.Qodiriyga tirkash, uning dunyoqarashidan kamchilik axtarib topish noto'g'ri, badiiy ijod qonuniyatlariga ziddir, yozuvchi ijodining pafosini to'g'ri tushunmaslikning oqibatidir.

2. TEMA VA G'OYA

Tayanch tushunchalar:

Tema. Tema ta'rif. Adabiy asardagi bosh va yordamchi temalar. Tematika. Problematika. G'oyaviy-emotsionallik. Bosh g'oya va yordamchi g'oyalar. Tema va g'oya — yaxlit hodisa.

Badiiy adabiyot — insonshunoslik ekan, demak, inson hayoti, uning kechinmalari, ehtirolari, munosabatlari — hamma faoliyati badiiy asarning «tepib turgan yuragi, uning qoni va joni, uning shu'lisi va quyoshi» (V.G.Belinskiy)dir. «Butun olam, barcha ranglar, buyoqlar va ohanglar, tabiat va hayotning barcha shakllari poeziya (adabiyot — H.U.) hodisasi bo'lishi mumkin. Lekin u hodisalar zahirida nima yashiringan, ularning mavjudlik sababi qayerda va ular bizni nimasi bilan muftun etadi — masalaning mohiyati shunda» ekan, uni ijodkor qanday hal qiladi?

«Masalan, qiynoqni, qatlni, mastlikda yuvindi chuqurga yiqilib tushgan odamning behot o'limini juda natural tarzda tasvirlab berish mumkin, lekin bu tasvirlarning hammasi dilni xira qiladigan darajada xunuk va mazmunsiz bo'ladi, negaki, ularda hech qanday oqilona fikr, hech qanday oqilona maqsad bo'lmaydi. Ammo mo'jzalam egasi insonning haqiqat yo'lida kaltaklanishini tabiiy ko'rsatsa, uning qiyofasida bardoshning jis-

moniy iztirobi ustidan g'alabasini ifodalaydigan bo'lsa, u holda manzaradagi tabiiylik kuchaygan sayin manzara go'zalroq va badiyroq bo'ladi, chunki oqilona maqsad va oqilona fikr yaqqolroq ko'rinadi. Nimaiki voqe bo'lsa, oqilonadir va nimaiki oqilona bo'lsa, u voqedir; bu — ulug' haqiqat, biroq voqelikdagi hamma narsa ham oqilona emas. San'atkor uchun esa, faqat oqilona voqelik darkor. Lekin san'atkor uning quli emas, bunyodkori. San'atkor uning izidan bormaydi, balki unga o'z idealini singdiradi va shunga ko'ra qayta yaratadi»¹.

Tema (gr. thema — asosiga qo'yilgan narsa) yoki **mavzu** (arabcha, aynan tema ma'nosini beradi; biz ikkalasidan ham foydalanamiz) — ijodkor tomonidan tanlab olingan va hayotning muayyan muammolarini umumiydasturlashgan voqealar tasviri, ana shu akslangan hayot (voqea) ko'rinishlarining mag'zini chaqish (fikriy tadqiqot va tahlil) va uni g'oyaviy-emotsional tarzda baholashdir. Ya'ni, ijodkor bir vaqtning o'zida uchta vazifani, bir-biriga bog'langan va chatishgan tarzda yaxlit maqsadni ko'zlab ish ko'radi:

1. Xalq va davrning milliy ko'rinishlari doimo aniq, tarixan konkretir va har bir asarda ana shu ko'rinishlar ichidan tanlab olingan voqealar doirasi tasvirlanadi, bu tematikadir.

Jumladan, «O'tkan kunlar»da XIX asrning ikkinchi yarmidagi Turkistondagi hayot aks etgan bo'lsa, «Uch ildiz» (P.Qodirov)da O'zbekistondagi XX asrning 60- yillaridagi talabalar hayoti bilan bog'liq voqealar tasvirlangan.

2. Badiiy asarda aks etgan ijtimoiy xarakterlarni yozuvchi tomonidan (g'oyaviy-badiiy) anglash (mag'zini chaqish), bu — problematika (gr. prob-lema — oldinga tashlangan narsa, hayotning boshqa tomonlaridan ajratib olingan)dir. Jumladan, «Sudxo'ning o'limi»da Sadriddin Ayniy sudxo'rlik va xasislikni ajratib tasvirlasa, «Quthug' qon»da o'zbekning o'z-o'zini anglashi va erk, ozodlik uchun kurashini Oybek bo'rttirib tasvirlaydi. Ajratib, bo'rttirib tasvirlangan qirralarda asarning g'oyaviy muammosi mujassamlashadi.

3. Tasvirlangan ijtimoiy xarakterga yozuvchining g'oyaviy-emotsional munosabati (muayyan xakterni sevishi, ardoqlashi, e'zozlashi yoki ma'lum xakterni qoralashi, rad etishi, undan g'azablanishi, aniq bir xakterni bir vaqtning o'zida ba'zida ma'qullashi, ba'zida ayblashi va h.)

Jumladan, «O'tkan kunlar»da Abdulla Qodiriy Kumushni sevirib tasvirlasa, Jannat kampirni qoralab tasvirlaydi. Zaynabni dam oqlasa, dam yomonlaydi.

¹ Belinskiy V. Adabiy orzular. I. G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977, 104-105-betlar.

² Shu asar, 103-bet.

G'oyaviy mazmunning bu atributlari birlashadi va ayni paytida, asar qismlarini butunlikka olib keladi. Chunki badiiy asarning g'oyasi mazmunning turli tomonlarining yaxlitlashuvidan yuzaga keladi, bu yozuvchining obrazli, emotsional, umumlashtirilgan fikridirki, u xarakterlarni tanlashdan, anglashdan, baholashdan kelib chiqadi.

Rus yozuvchisi Maksim Gorkiy temaning ana shu ahamiyatidan kelib chiqib, uni adabiyotning **ikkinchi unsuri (elementi)** deb ataydi va shunday ta'riflaydi: «Tema avtor tajribasida bunyodga kelgan, hayotning o'zi ko'rsatib bergan, ammo hozircha avtor tasavvurida hali to'la-to'kis shakllanmagan hir holda saqlanib, obrazlarda gavdalantirishni talab qilib, avtorda ishlashga mayl uyg'otadigan g'oyadir». Ushbu ta'rifdan ham ma'lum bo'layaptiki, tema va g'oya — hir butun, yuqorida ko'rganimiz mazmun va shakl kabi (tema g'oyaning ichida, g'oya mazmunning ichida yashaydi) yaxlit hodisadir.

Adabiyotshunoslikdagi fikrlarni umumlashtirsak, badiiy asar temalarini uchga ajratish mumkin:

1. **Adabiy mavzular.** Insoniyatga xos bo'lgan barcha fazilat va qusurlar/sevgi-muhabbat, mehr-uqibat, vafu-sadoqat, shodlik va quvoneh, g'am va qayg'u, qasos, rashk, o'lim, saxiylik va baxillik, baxtu baxtiyorlik, matonat va shijoat, mehrlu tabassum yolg'in nigoz, ehtiros, sog'inchi, chanqoqlik va jo'shqinlik va h.) adabiy mavzulardir. Shu sababdan Oskar Uayld «Dorion Greyning portreti» («Jahon adabiyoti», 2000 y, yanvar) asarida topib aytadi: «Fikr va so'z san'atkor uchun san'at vositasidir. Ilol va fazilat — uning ijodi uchun materialdir». Bu xulosa hamma davr adabiyotlari uchun tegishlidir.

2. **Tarixiy mavzular.** Tarixdan, o'tmish (moziy)dan tasvir predmetiga material tanlash va shu asosda zamondoshlarning diqqatini qiziqtirgan eng zarur muammolarga javob izlash — bosh xususiyat kasb etadi. Jumladan, «Navoiy» (Oybek), «Yulduzli tunlar, Bobur» (P. Qodirov), «Ulug'bek xazinasi» (O. Yaqubov) — uzoq tariximizni yoritib, «O'tkan kunlar» (A. Qodirov), «Kecha va kunduz» (Cholpon), «Qutlug' qon» (Oybek) — yaqin o'tmishimizni gavdalantiradi.

3. **Zamonaviy mavzular.** Bugungi zamondan, aniq bosqich — istiqlol davri kishilarining hayotini tasvirlash va shu orqali hayotdan dars berish — zamonaviy mavzularga xos bosh xususiyatdir. Bugun istiqlol talabiga monand komil kishilarni — fikrlovchi, tadbirkor, el-yurt uchun kuyub, yonib yashovchi, adolat va haq uchun kurashuvchi qahramonlarni tasvirlash, ularning murakkab obrazlarini yaratish — zamonaviy mavzularning kashfiyotlari bilan bog'liq.

Mavzular qanday atalishidan qat'iy nazar hammasining asosida zamondoshlarning ko'nglini band elgan muhim masalalarga javob izlash va javobda insoniyatga umumlashgan dolzarb g'oyalar ta'rif qilinishi talab etiladi.

Adabiy asar hayotni keng va chuqur, barcha tomonlari bilan tasvirlar ekan, unda asosiy tema va yordamchi temalar bo'lishini taqozo etadi.

Jumladan, «O'tkan kunlar» romanining asosiy temasi XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayot ko'rinishlarini tasvirlash bo'lsa, aynan ana shu mavzuning turli qirralarini ochuvchi yordamchi temalar ham ko'p: Otabek va Homid o'rtasidagi (yangilik va eskilikning) kurashi, Kumush va Zaynab orasidagi kundushlik, ota-ona va o'g'il orzulari orasidagi qarama-qarshilik, qipchoqlar va qora-chopon(o'zbek)lar o'rtasidagi qirg'in va h. Bularning hammasi bosh temaning mohiyatini isbotlashga, bo'rttirishga, ta'sirchanligini ta'minlashga, birgina so'z bilan aytganda, bosh temani yoritishga bevosita va bilvosita xizmat qiladilar.

Badiiy asar muayyan hir mavzuni tasvirlar ekan, bevosita shu mavzuning haqiqatini kashf qilish bilan ko'pning diqqatini o'tibordan chetda qolayotgan muammoga qaratadi (Masalan, «O'tkan kunlar»da birinchi bor kundushlikning to'jiasi yaqqol va bo'rttirib gavdalantirilgach, kundushlikni qoralovchilar va «oladigan xotiningiz sizga muvofiq bo'lishi barobanda er ham xotung'a muvofiqdirlar» (ta'biy mos, munosib) bo'lsin» talabini yoqlovchilar keskin ko'payib kelgan). Demak, yozuvchi doimo aniq maqsadni ko'zlab, «odilona hayotning yoqlovchisi, sudyasi bo'lib ish ko'radi. Yozuvchining maqsadi, orzusi, haqiqati, adolati... hamma vaqt asar qahramonlariga taqsimlanadi, ular qalbiga joylashtiriladi. Va qahramonlarning o'zaro munosabatlaridan, harakatlardan, qalb tug'yonlari tasviridan jonlanadi, jilolanadi, yaxlitlashadi va bir butun go'zalligi (mukammalligi) bilan kitobxonni harakatga soladi. Bu badiiy asar «hujayralari»dan sizib chiquvchi qon, qon tufayli faoliyat ko'rsatayotgan jon, jon tufayli tirik bo'lgan ruh — badiiy g'oyadir.

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.

Yana bir mulohaza. «Gap roman yoki qissa mavzuining nechog'li muhimligi yoki dolzarbligida emas, balki shu muhim va dolzarb mavzuni yoritishda yozuvchining badiiy salohiyati, mahoratida ekan-da?» degan ritorik tushuncha ko'p gapiriladi. Lekin shu salohiyat, mahorat qanday qilib voqea bo'lishi yechilmaydi.

Aslida, chiroqning shishasini mavzu desak, shu mavzuni kerakli narsaga aylantirayotgan, uning ardoqida yonayotgan pilikka — uning yorug'lik nuri-ga, shu nurning toza yulqiniga bog'liq. Pilik notekis bo'lsa, zaruriy ishlov berilmagan bo'lsa, uning yonishidan shisha darrov qorayadi, natijada yorug'lik nurining ta'sir doirasi kamayadi, yorug'lik darajasi siralashadi. Xuddi shun-day, mavzu g'oyani asraganidek, uning yonishiga imkon tug'dirganidek, g'oya mavzuni yorqin qilib (xiralashtirmasdan) yoritishi lozim. Ana shun-dagina, ya'ni ular bir-biriga jon berib va jon olib, birlashib, yaxlit bir mazmunni ifoda qilganlaridagina — poetik ahamiyat kasb etadilar, jonla-nadilar, muhimi va odamlarni kerakli nur bilan yoritadilar. Ana shu holatni bunyod etish — salohiyatdir, badiiy mahoratdir.

«Ijodkor — voqelik — fikr-maqсад — munosabat. O'z-o'zidan ayonki, bular bir-biri bilan mustahkam bog'langan zanjirlardir. Ma'lumki, voqelik haqidagi fikr o'z-o'zidan tug'ilmaydi, u kuzatish, tahlil qilish, o'rganish asosi-da paydo bo'ladi. Bu jarayonda, tabiiyki, nimadir inkor qilinadi, nimadir ma'qullanadi. Nimanidir ma'qullash yoki inkor qilish esa, albatta, munosa-batni taqozo etadi. Chunki munosabat bo'lmasa tasdiqlash, ma'qullash ham, rad qilish, qoralash ham bo'lmaydi. Ijodkorning oddiygina, noyadagi bargni tasvirlashi yoki unda hosil bo'layotgan kurtakni madh etishi ham o'ziga xos munosabattir. Ya'ni bu tabiatning muayyan bir hodisasiga qarash va u orqali o'quvchida ma'lum bir kayfiyat uyg'otishdir» (*A. Ulag'ov, 26-bet*).

Bu fikrlarning yaqqol misolini ko'raylik. Hamid Olimjon 1937-yil ba-horida Qozog'istonda bo'lib, qozoq xalqining hayoti bilan tanishadi. Hasan Qayg'i, Jambul kabi oqinlar ijodini o'rganadi, ularning xalq qalbidagi yasha-yotganini ko'radi. O'z uchrini ham sahisob qiladi. Orzu-umidlarga, boqiy xayollarga to'lib-toshadi. Matning oxirlarida Toshkentga keladi va ertalab derazasi oldida bir to'p o'rik chaman bo'lib, oppoq gullaganini ko'radi. Ko'ngildagi o'y-orzulari ham o'rikdan turtki olib ochila boshlaydi, uning xabari qog'oonga to'kiladi:

*Derazamning oldida bir tup
O'rik oppoq bo'lib gulladi...*

Bu xabarni eshitgan o'quvchida ham tufli tumán fikrlar uyg'onadi. Le-kin shoir nima demoqchi? O'rik gullari — hayotning naybahori, nayba-horning ilk elchisi shoir qalbidagi qaysi kechinmalarni yuzaga chiqarar-ekan? Bu kechinma, hissiyot, fikrlar oqimi sizni bizni o'ziga oshmo qilarimi-kan? Shoir his-tuyg'ulari bizning kechinmalarimizni ham uyg'ota olarmi-kan? Hayajonga sola bilarmikan? Hayot ritmini so'z va obrazlarning hara-kati orqali ifodalay olarmikan? Bu emotsionallikni, romantikani, ularning

turfa ranglarini bo'yi-basti bilan ko'rsatib, qalblarimizga zarur bo'lgan este-lik «ozuqani» bera bilarmikan?

*Novdalarni bezab g'unchalar
Tongda aytdi hayot otini.
Va shahboda qurg'ur ilk sahar
Olib ketdi gulning totini.*

*Har bahorda shu bo'lar takror,
Har bahor ham shunday o'tadi.
Qancha tirishsam ham u beor
Yellar meni aldab ketadi.*

Ko'rinyaptiki, o'rikning gullashi shoir qalbidagi kechinmalarni uyg'otadi. Har bahor o'rik gullarining mazasini shahboda olib ketadi. Bu yil shunday takrorlanayotir. Inson umri ham shunga o'xshash emasmi? Eng zavqqa, kuchga, shodlikka to'lganingda gullaganingda hayotning rishtalari gul kabi sochilmasmikan?..

*Mayli deymen va qilmaymon g'ash
Xayolimni gulga o'rayman.
Har bahorga chiqqanda yakkash
Baxtim bormi deya so'rayman.*

O'rik novdalarni bezagan g'unchalar-gul hayotining bahori ekan, lirik qahramon hayotining bahori nima? Bu — baxt, baxtli hayot. Lekin u bax-ti, mangu barqarormi?

«Ana shu tarzda gulning tati to'g'risidagi fikrlar baxt haqidagi o'yalar bilan uyg'unlashadi. Gulning tati, lirik qahramonning baxti-sho'r g'oyasi ana shu ikki qalbning uchrashgani va uchqun sochgan nuqtasida ochiladi» (*N. Karimov*). «Baxtim bormi?» degan so'mq lirik qahramonni o'ylatsa, «ik-kinchidan, o'quvchining ongida qandaydir savol alomatini ham, ya'ni «bundan keyin nima bo'ladi?» degan qiziqishni, masalaga faol munosabatni ham uyg'otadi. Shoir o'z o'quvchisida shunday tuyg'uni uyg'otib olgandan keyin-gina, bu esa poetik mahoratning «sir-laridan biridir, baxtli hayot bahorini ifoda etuvchi yaxlit fikrlarni misrakaga tizib tashlaydi» (*S. Azimov*):

*Yuzlarimni silab-siypalab,
Baxting bor deb esadi yellar.
Etgan kabi go'yo bir talab,
Baxting bor deb qushlar chiyillar.*

*Hamma narsa meni qarshilar,
Har bir kurtak menga so'ylar rozi.
Men yurganda bog'larga to'lar
Faqat baxtni maqtagan ovozi:*

*«Muna senga olam-olam gul
Etagingga siqqonicha ol.
Bunda tole har narsadan mo'l,
To o'lguncha shu o'lkada qol.*

*Umrida hech gul ko'rmay
O'tganlarning haqqi ham senda
Har bahorni yig'lab qarshilab
Ketganlarning haqqi ham senda...»*

Demak, lirik qahramon baxtining borligiga yellar ham, qushlar ham, har bir kurtak ham, baxt ovozi ham imon keltiradi, tasdiqlaydi. «Baxti mangu barqaror e», «har gulistonda bahor mangu» bo'lgan Vatan ulug'lanadi.

O'quvchi qalbida ana shu oliyjanob tushunchalar, ana shu bir olam hislar ko'chgandan so'ng, «har narsadan baxt mo'l o'lkaga sodiq farzandligidan sevinch to'ygach, shoir she'rini tugatadi:

*Deraunning oldida bir top
O'rik oppoq bo'lib gulladi...*

Ha, «she'r ko'ngillarga nur olib kirgan yaxshi, g'ashlik va najotsizlik tuyg'usin emas» (E. Voludov). Baxt va baxt haqidagi orzu — inson kamoloti uchun zarur omil ekan, uni kuylagan ham mangu tirikdir.

Ko'rinadiki, asarning g'oyasi (tema kabi) asar mazmunida — undagi umumlashma, emotsional, obrazli fikrda ifodalanadi. U ham bosh g'oya va yordamchi g'oyalardan iborat bo'ladi. Jumladan, XIX asrning ikkinchi yarmi «tariximizning eng kirlik, qora kunlari» — «O'tkan kunlar»ning bosh g'oyasi bo'lsa, Otabek — Kumush — Zaynab o'rtasidagi muhabbat-kundoshlik tufayli fojiga olib borishi yana bir yordamchi g'oyadir.

Qomachopon va qipchoqlar qirg'ini — feodal jamiyatini inqirozga olib borishi yana bir yordamchi g'oyadir. Mamlakat markazlashgan bir davlat tomonidan idora qilinganda, urush va qirg'inlar, talon va taroqlarni yo'qotish mumkinligi ham yordamchi g'oyalardan biridir...

Yordamchi g'oyalarning hammasi ham oxir-oqibat bosh g'oyaga kelib tutashadi va bosh g'oyaning isbotiga, daliliga, bir butunligiga, ta'sirchanligiga

xizmat qiladi. Eng asosiysi, asar hujayralariga sochilgan fikrlarning rivojini bir o'zanga soladi, shoshqin va toshqin, zavqli va yaratuvchan, betakror va tinimsiz mavj uruvchi, o'zigagina xos va olamlarga tegishli bo'lgan insoniyatning kamillik tomon harakatiga yangicha mazmun beruvchi daryoni vujudga keltiradi: buning yaratuvchisi ham, boshqaruvchisi ham yozuvchisan'atkordir, yozuvchi qalbidagi nurdir, aqlidagi bilimdir, talantidagi qudratdir.

Shuning uchun ham «... badiiy asardagi g'oya turmush hodisalari ustidan chiqarilgan oddiy mantiqiy xulosa emas, balki hayotni bevosita mushohada qilish, sinchiklab tadqiq etish va obrazli, emotsional ifodalash yakunidir. Bu yakun badiiy asar organizmining har bir hujayrasiga singib ketgan bo'ladi. Shu sababli badiiy asardagi g'oyani faqat shu asarning butun obrazlari mazmuni orqaligina anglash mumkin. L. Tolstoy ta'hiri bilan aytganda, har bir badiiy asarning g'oyasini ifoda etish uchun u qanday yozilgan bo'lsa, shunday qayta yozib chiqish kerak bo'ladi» (I. Sulton, 170-bet.)

Agar biz «O'tkan kunlar» romanida A. Qodiriy «Tariximizning eng kirlik, qora kunlari»ni tasvirlagan desak, unda roman g'oyasi o'z rangini, ko'rinishini, latofatini, go'zaligini, ta'sirini yo'qotadi. Avtor aytmoqchi bo'lgan fikrlarning yuzdan birini ham ayta olmagan va ularni obrazlardan (demakki, o'tmish hayotdan) ajratgan bo'lamiz.

Holbuki, roman bo'rtirilgan (demakki, umumlashtirilgan), yorqin g'oyalar daryosi, obrazli fikrlardir. U Otabek, Kumush, Zaynab, Yusufbek hoji, Mirzakarim qutidor, Homid, Musulmonqul, Ofrobeyim, Xushro'y, Hasanali, usta Olim kabi o'nlab obrazlar hayoti va taqdiri orqaligina o'tmish haqiqati — «eng kirlik, qora kunlar» bo'lganligini to'liq his qilamiz va anglaymiz. Chunki undagi g'oya o'sha obrazlarning qismatiga aylanadi. Shu sabab, ishonamiz va afsus chekamiz. Qayg'uramiz va bugungi kunimizdan xursand bo'lamiz. Yozuvchining har bir qahramonga bo'lgan munosabati bizda o'quvchida ham shunday munosabat uyg'otadi: u qaysi obraz (taqdiri)dan hayajonga kelsa, yig'lasa, ayblasa, nafratlanasa, biz ham hayajonlanamiz, yig'laymiz, ayblaymiz, nafratlanamiz.

G'oya «badiiy asar qalbi» (*Korolenko*) bo'lgani uchun «hamma narsa ana shu konsepsiyaga» (*Gyote*), g'oyaga bog'liqlik, yozuvchi o'zining qarashlari, e'tiqodi, ixlosi, ishonchini bermasligi mumkin emas. G'oya magnit kabi hamma adabiy unsurlarni o'ziga tortganidek, yozuvchining ma'naviyati, e'tiqodi ham kitobxonni o'ziga tort etadi.

Bundan shunday xulosaga kelish mumkinki, har qanday talantning kuchi — ma'naviyatni egallashiga, uning ijtimoiy pozitsiyasiga bog'liqdir. Chunki talantning xalq hayoti bilan aloqasi bo'lmasa, uning yuragida g'ajdanlik

olovi yonmasa, bu olov Vatan va davrimiz bunyodkorlari taqdiri bilan loyulanmasa, zavqlanmasa, buni chin yurakdan samimiy taq'ib etmasa, ifoda qila bilmasa — u mening, sizning, bizning yozuvchi emas. U hech vaqt xalq baxtining kuychisi, himoyachisi bo'la olmaydi.

Shu sababdan, g'oya badiiy asar taqdirini hal qiluvchi negiz (*A.P.Chexov*), mavzuni tanlashning tirikligini, ta'minlashning asosi, ijodkor maqsadi, qarashlari, pafosini tartiblashtiradigan, bir o'zanga soladigan, yagonalashtiradigan hodisadir.

3. BADIY ASAR SYUJETI

Tayanch tushunchalar:

Syujet atamasi. Syujet ta'rif. Syujet — xarakterlarini namoyon etadigan, hayot ziddiyatlarini umumlashtiradigan voqealar. «Yasama», «Tayyor», «Soyyor» syujetlar. Xronikali syujet. Konsentrik syujet. Xronika — konsentrik syujet. Syujetning tarkibiy qismlari: prolog, eksponatsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim, epilog. Tur va janrlarning syujet bilan aloqasi.

Yuqorida «Yulduzli tunlar» romanidan keltirilgan parchani xotirlasangiz, fohlikdan, shohlikdan, Ko'hinurdek boylikdan otalikni, insoniylikni yoqlagan, Humoyunga o'z jonini sadqa qilgan Bobur — benazir podshoh, dilbar inson, degan fikrni yetkazish uchun hayotda bo'lishi mumkin bo'lgan voqea yaratiladi. Humoyun og'ir xastalanadi. Uning davosi topilmagach, Shayxulislom qiymati ulkan oilin xazinalariga barobar keladigan Ko'hinur ulmosini din yo'liga tasaddiq qilishni so'raydi. Shayxulislomning nafsini sirini tushungan Bobur, o'g'il uchun unday olmoslarning yuztasidan ham azizroq bo'lgan jonini Parvardigorga tasaddiq qiladi. Humoyunga umri-jonini qurbon etadi va Humoyunning sog'ayib ketishini Allohdan iltijo qiladi... Bu voqeani ko'z o'ngida tutantirgan, Bobur, Humoyun, Mohim begim, Shayxulislom kabi obrazlarning o'y-xaynlari, intilishlari, maqsadlarining eng nozik nuqtalarigacha aniq his etgan kitobxon «Bobur haqiqatan ham dilbar inson, benazir podshoh» degan xulosa(g'oya)ga keladi. Xuddi ana shu fikrning ishotini yuzaga chiqargan parchadagi voqea(voqealar silsilasi va tafsilotlari)ni syujet (fr. sujet — predmet, tema) deb yuritish ijodiy jarayonning qonuniyatlariidan biridir.

Demak, syujet deganda, asar qahramonlari hayotidagi voqealar va ana shu jarayondagi aloqalar, munosabatlar, to'qnashuvlar, o'sish-o'zgarishlar...

tushuniladi, chunki «Adabiyotning uchinchi elementi syujetdir, ya'ni odamlarning o'zaro aloqalari, ular o'rtasidagi qarama-qarshiliklar, simpatiya (yoqtirish) va antisimpatiyalar (yoqlirmaslik), umuman kishilar o'rtasidagi munosabatlar — u yoki bu xarakterning, tipning tarixiy rivojlanishi, tashkil topib borishidir» (*M. Gorkiy*).

Badiiy asarda syujetning yaratilishini g'oyaviy mazmun boshqaradi, g'oyaviy mazmunning talabiga uyg'un holda xarakterlar namoyon bo'ladigan va hayot ziddiyatlarini umumlashtiradigan voqealar silsilasi kashf etiladi. Voqealar silsilasi o'z navbatida asar g'oyasini badiylashtiradi, uni tiriltiradi.

Jumladan, tragik xarakter qaltis, og'ir holatlarni, shiddatli voqealarni talab etsa va shunday vaziyatdagina o'zligini namoyon qilsa (masalan, *Otello*), kulguli xarakter komik vaziyatda, kulgu qo'zg'atuvchi «arzimas» voqealarda o'zligini (masalan, «Adabiyot muallimi»dagi Boqijon Baqoyev) ko'rsatadi. Bundan aniqlashadiki, xarakterlar mantig'i voqealar mantig'iga va aksincha, voqealar mantig'i xarakterlar mantig'iga (*F.M.Golovchenko, M.Qo'shjonov, T.Boboyevlar ham ta'kid qilishgan*) mos bo'lishi, bir-birlarining mohiyatlarini ochishi lozimdir.

Jumladan, «O'tkan kunlar»dagi Otabek o'zining sevgisiga sodiq qoladi. Zaynabga uylanganda ham, uning qarshisida «bir jonsiz haykal o'rnida» bo'ladi. Homidning ig'volari tufayli Kumush Otabekdan voz kechib, Komil bekka turmushga chiqishga rozilik berganda ham, Otabek «Men sizga ishonaman» degan Kumush ishonchiga — sevgisiga sodiq qoladi, uni qutqarish uchun jonidan kechib, Homid, Mutal, Sodiq bilan olishadi va yengib chiqadi... Demak, voqealar mantig'i Otabekning so'qilligi, irodaliligi, «asl yigittligi»ni bo'rttirishga, uning xarakteri mantig'ini asoslashga, ishonchligini ta'minlashga, jonli tasavvur etishga xizmat qilmoqda. Oqibatda esa, ular birlashib g'oyaviy mazmun (eng ertlik, eng qora kunlar)ni tirikligini, yuquvchanligini yuzaga chiqarmoqda.

Syujet obrazlarning o'zaro aloqalari, ular o'rtasidagi qarama-qarshiliklar, simpatiyalar va antipatiyalar ekan, demak, u hayot ziddiyatlarini ham ifiro qiladi, umumlashtiradi, kashf etadi. Hayotiy ziddiyatlar asarga ifoda etilgan g'oyalar, tasvirlangan xarakterlar, kayfiyatlar kurashli tarzida ko'chadi va u konflikt deb yuritiladi.

Konflikt — syujetni harakatga soluvchi kuch. Uning ta'sirdorligini, qiziqarligini, ko'lamini belgilovchi usundur. Uning turli xillari uchraydi:

1. **Psixologik (ruhiy) konflikt** qahramon qalbidagi hissiyotlar, tushunchalar (o'qiz va kuchli jihatlar) kurashi.

2. **Ijtimoiy konflikt** — asar qahramonlari bilan ular yashayotgan sharoit o'rtasidagi kurash.

3. **Shaxsiy — intim konflikt** — bir biriga qarama-qarshi xarakterlar, guruhlar o'rtasidagi kurash. Konfliktning ushbu uch xili hamma romanlarda ham uchraydi, lekin psixologik konflikt yetakchi bo'lgan asarlar («Sarob» — A. Qahhor; «Ulug'bek xazinasi» — O. Yaqubov) doimo adabiyotning sifat ko'rsatkichi bo'lib, yorqin iz qoldirganlar.

Jumladan, «O'tkan kunlar» romanida Yusufbek hoji, Otabeklarning maslakdoshlari bilan Musulmunqul, Azizbekka o'xshash feodal tuzum hukmdorlari orasidagi to'qnashuv ijtimoiy konfliktga asos solsa, Otabek, Hasanali, Qutidor va Homid, Mutal, Sodiq, Jannat kampir o'rtalaridagi olishuv shaxsiy-intim konfliktini keltirib chiqaradi. Otabek ikkinchi martaba uylanish Kumushga nisbatan xiyonat ekanini tushunadi, axloqsizlik qilayotganini tan oladi, biroq ota-onaning irodasiga bo'ysunadi. Ana shu jarayonda qalbidagi kechgan kurash-psixologik konfliktini vujudga keltiradi. Uch xil konflikt birlashib, katta qudrat kasb etadi va «O'tkan kunlar» syujetining shiddatli va ta'sirchan harakat qilishini, asar qahramonlarining dramalarini yaqqol ochilishini ta'minlaydi.

Badiiy syujetlar turli yo'llar bilan yaratilishi mumkin. Hmda, ko'pincha, uning uchasi haqida gapiriladi:

1. Asarda tasvirlanayotgan voqealar yozuvchi tasavvuri mahsuli bo'ladi. Ulardagi voqealarning barchasi badiiy to'qima (fantaziya) yordamida yaratiladi. Uni «yasama» syujet deb atasa bo'ladi. Jumladan, «Sariq devni minib» (X. To'xtaboyev), «Gulliverning sayohatlari» (J. Seff), «Odam-amfibiya» (A. Belyayev), «Oyda birinchi odamlar» (G. Vells)ni isbot misolida ko'rsatish mumkin.

2. Asar syujeti hayotdagi tayyor voqealar asosiga quriladi. «Prototip» shaklidagi hayotiy va tarixiy voqealarning deyarli barchasi asarda aks etgan bo'ladi va ular «tayyor» yoki «hayotiy» syujetlar deb yuritiladi. «Navoiy» (Oybek), «Ulug'bek xazinasi» (O. Yaqubov), «Yulduzli tunlar» (P. Qodirov), «Bolalik» (Oybek), «O'tmishdan ertaklar» (A. Qahhor), «Navro'z» (N. Safarov), «Graf Monte Kristo» (A. Dyuina), «Zaynab va Omon» (H. Olinjon), «Akakura Karamazovlar» (F. Dostoyevskiy) kabilar ana shu yo'l bilan yaratilgan asarlardir.

3. Yozuvchilar o'zlarigacha yozma adabiyotda ma'lum bo'lgan syujetlarga asoslanadilar, ularni qayta ishlaydilar, o'z salohiyatlari va mahoratlari asoslanib, ularni yangicha talqin qiladilar. Bu «sayyor» yoki «o'zlashtirilgan» syujetdir.

Turli xalqlarning eposlarida ota tanimagan o'g'li bilan kurashga tushishi syujetini uchratish mumkin: antik eposda Odisey Telegon bilan, nemislarda Gildebrand Gadubrand bilan, eronlarda Rostam Suhrob bilan, ruslarda Ilya Muromets Sokolnik bilan olishadilar. Undan tashqari, buni Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy tomonidan yaratilgan «Xamsa»chilik an'anasi misolida ham ko'rsa bo'ladi. Ular-ning har biri mustaqil asar, ulardagi kashf qilingan xarakterlar betakror bo'lishidan qat'i nazar qoliplovchi voqea (syujet)ning asosi yagonadir.

Ha, «Donjuanlar, Faustlar, Majnunlar, Prometeylar, Iskandarlar, Jyuletlar ko'p bo'lgan. Lekin ularni faqat Bayron va Pushkin, Hyote va Hayne, Navoiy va Nizomiy, Esxil va Shekspir nomlari bilan bog'laymiz. Boshqa mualliflarda bular hayotda yoki tarixda bo'lgan narsa kabi qabul qilinadi. Faqat daholar qo'lga tushgandagina «fakt» (syujet deb tushuning — H.U.) muammoga aylanadi. Biz endi huni klassika deb ataymiz»¹.

Syujetni tashkil etuvchi voqealar bir-biri bilan turli tarzda bog'lanadilar: ba'zilari bir-biri bilan vaqt orqali bog'lansa (A dan so'ng B yuz berdi), ba'zilari bir-biri bilan sabab-oqibat orqali (A sababli B yuz berdi) bog'lanadi. Ba'zi asarlarda bu ikkala holat (A dan so'ng, A sababli B yuz berdi) birlashadi. «Shoh o'ldi, malika ham o'ldi» gapida — birinchi tip — vaqt bilan o'zaro bog'langan syujet xronikal (yillarga asoslangan) syujet yuzaga kelsa, «Shoh o'ldi, bu qayg'udan malika ham o'ldi» gapida — ikkinchi tip sabab-oqibat bilan bog'langan syujet «konsentrik» (bitta umumiy markazga yig'ilmoq) syujet yaratilsa, «Shoh o'ldi, bu o'lim qayg'usiga chiday olmay malika ham o'ldi» gapida — uchinchi tip — ikki xil syujet birlashadi: xronikal — konsentrik syujetni voqea qiladi².

Xronikal syujetda ko'pincha sarguzasht (aventyura)ga, favqulodda hodissalarga o'rin berilsa («Ramayana», «Mahobhorat»ni eslang), qahramonlar ketma-ket to'siqlarga duch kelaversa, ularni yengaversa — qahramonliklarning cheki- chegarasi bo'lmasa, konsentrik syujetda bir-biri bilan mustahkam bog'liq bo'lgan voqealar silsilasida qahramon faoliyati izchil, sabab-oqibatga asoslangan holda ishonchli ochiladi, realistik va psixologik («Ulug'bek xazinasi», «Sarob» romanlaridagidek) tasvir chuqurlashadi.

Xronikal-konsentrik syujetda esa bir nechta yo'nalishdagi yirik voqealar bir-biriga mustahkam bog'lanadi. Hayot panoramasini keng va chuqur tahlil

¹ Asqad Muxtor. Uyga qo'chganda, T.: «Ma'naviyat», 1997, 19-bet.

² Qarang: Буеннин и интерпретация, «Психическое», 1988, 205-bet; Нотанов N., Саримсогов B. Адбйотшуносик термларининг русча-о'zbekcha izohli lug'ati, T.: «O'qituvchi», 1979, 302-bet.

etiladi. Qahramon xarakteri va qalbidagi o'ziga xosliklar, yangilanishlar, o'sish-o'zgarishlarning barchasi asoslanadi. «Urush va tinchlik» (L. Tolstoy), «Forsaytlar haqida qissalar» (Galsuarsi), «Qullar» (S. Ayni), «Ufq» (S. Ahmad) kabi asarlar dalil bo'la oladi.

Sinjerning uch xil tipi hamon amaliyorda qo'llaniladi, ularni yaratish, kashf etish imkoniyatlari cheksizdir. Faqatgina ularni tanlash — yozuvchining iqtidoriga, mahoratiga bog'liq, yanada to'g'rirog'i, yozuvchi ifoda qilmoqchi bo'lgan g'oyaga, g'oyaning serratmoqligiga, chuqurligiga borib taqaladi.

Badiiy (konsentrik tipdagi epik va dramatik) asarlarda voqealar silsilasi muayyan bosqichlar bilan o'sib borishi yaqqol ko'zga tashlanadi. Ularning har biri turli ilmiy tushunchalar bilan yuritiladi.

1. **Prolog** (gr. pro — old, avval; logos — so'z) — **muqaddima** (arab. kirish, dehocha, asarning dastlabki tushuntirish, boshlanish qismi ma'nolarini beradi)da yozuvchining niyati va maqsadi yoki tasvirlamoqchi bo'lgan voqealarning qisqacha, siqiq tarzda izohi beriladi. Ba'zida asosiy voqeadan uzoq bo'lgan, lekin keyinchalik shu voqeani oydinlashtiruvchi biron-bir ko'rinish tasvirlanishi mumkin. Masalan, «O'tkan kunlar» romanidagi prolog quyidagicha:

«Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo'ydik, hozir, biz har bir yo'sunda ham shu yangi davrning yangiliklari ketidan ergashamiz va shunga o'xshash doxonehlik, ro'monchilik va hikoyachiliklarda ham yongarishg'a, xalqimizni shu zamonning «Tohir-Zuhra»lari, «Chor darvesh»lari, «Farhod-Shirin» va «Bahromgo'rlari bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz.

Yozmoqqa niyatlaganim ushbu — «O'tkan kunlar», yangi zamon ro'monchiligi bilan tanishish yo'lida kichkina bir tajriba, yana to'g'risi bir havasdir. Ma'lumki har bir ishning ham yangi — ibtidoiy davrida tolay kamchiliklar bilan moydonga chiqishi, ahillarning yetishmooklari ita sekin-asta tuzalib, to'konilga yuz tutishi tabiiy bir holdir. Mana shuning daldasida havasimda jasorat etdim, havaskorlik orqasida kecharurg'on qusar va xotolardan cho'chib turnadim.

Moziyga qaytib ish ko'rish xayrlik, deyilar. Shunga ko'ra mavzuni moziydan, yaqin o'tgan kunlardan, tariximizning eng kirlik, qora kunlari bo'lgan keyingi «Xon zamonlari»dan belgiladim».

2. **Ekspozitsiya** (lot. yexpositio — tushuntirish) — **dastlabki holat**da asarda yuz beruvchi voqealarning o'rni, joyi, asar qahramonlarining harakatlariga turtki beruvchi dastlabki voqealar tasvirlanadi. «O'tkan kunlar» ekspozitsiyasiga diqqat qilaylik:

«1264-nchi hijriya, datv oyining 17-nehisi, qishki kunlarning biri, quyosh botgan, tevarakda shom azoni eshitiladiur...

Darbuzasi sharqi janubiga qarab qurilgan bu dongdar saroyi Toshkand, Samarqand va Buxom savdogarlari egallaganlar, saroydagi bir-ikki hujrani istisno qilish bilan boshqalari musofirlar ita to'la. Saroy ahli kunduzgi ish kuchlaridan bo'shab hujralariga qaytqanlar, ko'b hujralar kechlik osh pishirish ita mashg'ul, shuning uchun kunduzigiga qarag'anda saroy jonlik: kishilarning shayillashib so'zlashishlari, xoxoloh kulishishlari saroyi ko'kka ko'targudek.

Saroyning to'rida boshqalarga qarag'anda ko'rkamroq bir hujra, anavi hujralarga kiyiz to'shatgani holda, bu hujrada qip-qizil gilam, udlalarda bo'z ko'rpalar ko'ringan bo'ba, munda ipak va adras ko'rpalar, narigilarda qora chiroq xasig'anda, bu hujrada shom' yonadir, o'zga hujralarda yengil tabiatlik, serchaqchaq kishilar bo'lg'anida bu hujraning egosi hom boshqacha yaratilishda:

Og'ir tabiatlik, ulug' g'aydalik, ko'rkam va oq yuzlik, kelishgan qora ko'zlik, mutanosib qora qoshlik va endigina murti sabz urgan bir yigit. Bax, bu hujra, biro va jihaz yog'idan, ham ego jihatidan diqqatni o'zga jalb etarlik edi. Qandog' dur bir xayol ichida o'tlurg'uchi bu yigit Toshkandning mashhur a'yonlaridan bo'lg'an Yusufbek hojining o'g'li — Otabek.

Saroy darbozasidan ikki kishi kelib kirgach, ulardan birov darboza yonidagi kindandir so'radi:

— Otabek shu saroyga tushganmi?

Bizga tanish hujra ko'rsatilishi bilan ular shu tomonga qarab yurdilar...

Ko'rinyaptiki, bu parchada A. Qodiriy voqealar kechadigan vaqtni, joyni, shart-sharoitni, asar qahramonlari Otabek, Yusufbek hoji, Ziyo shohichi, Rahmat, Homid, Husanali sarguzashtlarining dehochasi haqida ilk ma'lumotni beradi. Demak, ekspozitsiyada kitobxon asar qahramonlari bilan tanisha boshlaydi va ularning shaxsiga qiziqishi orta beradi.

3. **Tugun** — badiiy asardagi harakatning boshlanishi, konfliktning «urug'i». U ilk tarzda, «urug'» shaklida ko'ringan qarama-qarshilikni kuchaytiradi. Konfliktning boshlanish jamyonidan xabar beradi.

«O'tkan kunlar»dagi konfliktning «urug'i» Otabek bilan Homid o'rtasida sodir bo'ladi. Ular uylanish haqida bahslashadilar. Otabek «Oladurg'on xotiningiz sizga muvofiq bo'lishi barobarida er ham xoting'a muvofiqatib bo'lsin» — desa, Homid «Xoting'a muvofiq bo'lish va bo'lnasliqni unga kerogi yo'q, xotinalrg'a «er» degan ismning o'zi kifoya...» — deydi. Otabek yakka muhabbatni yoqlasa, Homid ko'p xotinlikni ma'qullaydi. Mirzaka-

rimboy otlig' savdoganing «Shundoq ko'nikki, bu o'rtada uning o'xshashi bo'lmas» qizi tilga olinganda «Homidning chehrasi buziladi», toqatsizlanadi. Otabek esa «g'ayritixoriy bir tobranadi», chayqaladi.

Otabekning Kumushga ishq qo'yishi va Homidning ham Kumushdan umidvorligi to'qtashgan joy — tugunni keltirib chiqaradi. Demak, tugun harakatni aniqlashtiradi, voqeaning asosli va shiddatli rivojlanishiga turtki bo'ladi, syujetning rivoj yo'lga, qanday yechilishiga kitobxonni qiziqtiradi.

✓ 4. Voqea rivoji. Tugundan boshlab to kulminatsiya cho'qqigacha tasviri topgan voqealar — voqea rivoji hisoblanadi. Voqea rivojida — obrazlarning o'zaro munosabatlari (kurashlari, simpatiya va antipatiyalari) keng va batafsil tasvirlanadi, xarakterlarning qirralari baralla ochiladi, asarda aks ettiriluvchi muammo o'zligini bo'yi-basti bilan yaqqol ko'rsatadi.

Masalan, «O'tkan kunlar» romanida Otabek Kumushga uylanadi. Kumushdan beasab qolgan Homid tuhmat uyushtiradi: uning chaqimchiligi natijasida Otabek va Qutidor qamaqqa olinib, dorga o'sishga hukm qilinadi. Gunohsizligi oshkor bo'lib, dor yonidan qaytadilar. O'zbek oyim tazyi qi (to'g'rirog'i orzusi) tufayli Otabek Zaynabga uylanadi. Homid Otabek nomidan «taloq xati»ni uyushtiradi. Qutidor kuyovini darbozasi oldida «Ayt sizga manim uyimdan o'rin yo'q, uyatsiz bilan so'zlashishga ham toqatim yo'q», — deya qovlaydi. Kumush Komilbekka unashtiriladi. Komilbek o'ldiriladi. Homidning siri fosh bo'ladi. Otabek u bilan kurashishga bel bog'laydi.

Yuzaki tarzda bayon etilgan ushbu voqealar — «O'tkan kunlar» romanining voqea rivoji sanaladi: sof, beg'ubor muhabbatning og'riqli, ziddiyatli chigalliklari tobora avjlanib boradi, u rivojlangani, o'sgani sayin — Otabek va Homid guruhi bilan bog'liq obrazlar galereyasi olami o'quvchi ko'z o'ngida yaqqol gavdalanadi.

✓ 5. Kulminatsiya (lat. culmen — cho'qqi) — syujet rivojining eng yuqori cho'qqisi sanaladi. Bu «cho'qqi»dan turib qarasa, asarda ishtirok etuvchi hamma obrazlarning qismati aniq ko'rinadi: ular xarakteri to'la-to'kis ochiladi.

«O'tkan kunlar»da Otabek bilan Homidning hayot-mamot kurashining yakuni, ya'ni Kumushni o'g'irlashga urinish kechasi Otabek tomonidan avval Mural polvon, so'ng Sadiq tomteshar, keyin Homid xotinbozning o'ldirilishi — kulminatsiya sanaladi. Ana shu voqeadan so'ng, voqealar rivojlanishi xotimaga tomon yo'naladi.

✓ 6. Yechimda asar syujetidagi voqea va qahramonlar taqdiri hal qilinadi.

Tugun yechiladi. Kurash xotima topadi. «Oqilona hayot» o'zining adolati hukmini chiqaradi. «O'tkan kunlar»da Homid va uning hamtovoqlarining ayanchli o'limi, Kumushning vafoti, Otabekning shahid bo'lishi — yechimga dalolatdir.

7. Epilog (yunoncha. yepi — so'ng, logos-co'z) — xotima (ar. biror narsaning oxiri, so'ngi, tugashi, tamom bo'lishi) syujetning asosiy voqealari tamom bo'lsa-da, hamon taqdiri aniq bo'lmagan ba'zi qahramonlarning qismati xotima topadi.

«O'tkan kunlar»dagi xotima shundaydir:

«Keyingi Marg'ilon borishida yaqin o'rtog'lardan Yodgorbek to'g'risini surishtirib bildim: Yodgorbek ushbu asarning o'n to'qquz va yigirmanchi o'chliq yillari o'nyonasida vafot qilib, undan ikki o'g'ul qolibdir. O'g'ullaridan bittasi bu kunda Marg'ilonning ma'mul ishchilaridan bo'lib, ikkinchisi Farg'ona bosnoachilari orasida ekan. Bu kunda nomu-nishonsiz, o'luk-tirigi ma'lum emas, deydi».

Syujetning tarkibiy qismlari «O'tkan kunlar»dagidek joylashgan asarlar ham (Mas., «Zaynab va Omon») ko'p. Ayni paytda, ba'zi asarlarda yagona syujet yo'nalishi (Mas., Shayxzodaning «Toshkentnoma»si, S.Zunnunovaning «Ruh bilan suhbat»i kabi) bo'lmasligi ham mumkin. Ba'zi asarlarda syujetning prolog va epilog kabi tarkibiy qismlari umuman qatnashmaydi. Ba'zi asarlar («Qutlug' qon», «Qullar»)da syujet bo'laklari xronikal (ekspozitsiya — tugun — voqea rivoji — kulminatsiya — yechim) tarzda balartib qurilsa, ba'zi asarlar («Benar», «O'g'ri» — A.Qahhor) tugundan yoki («Ko'r ko'zning ochilishi» — A.Qahhor) kulminatsiyadan boshlanadi. Bunday xilma-xillik yozuvchining o'ziga xos talanti, badiiy mahoratining sirlari bilan izohlanadi; asar g'oyaviy mazmuni va emotsional ta'sirining bir butunligini yaratish san'atining mohiyatidan — kompozitsiyaning talabidan kelib chiqadi.

«Asarning syujetli bo'lishi uning estetik qimmatining eng muhim shartlaridan biridir. Syujetsizlik badiysizlikka olib keladi» (N.Chernyshevskiy) ekan, u adabiyotning uchinchi elementi (M.Gorkiy) sanalarkan, demak, syujet badiiy adabiyotning barcha turlari va janrlarida bo'lishi tabiiydir. Lekin uning voqeyi bo'lishi har bir tur va janrning predmetiga, tabiatiga mos bo'ladi. Chunonchi, g'azalda ham syujet mavjud, unda, ayniqsa, syujetning to'rtta tarkibiy qismi (tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim) doimo mavjud bo'ladi. Eng asosiysi, unda voqea rivoji yaqqol ko'rinmasa-da, lekin sezasiz: tasvirlanayotgan kechinma (hislar, tuyg'ular silsilasi) tarixi, taraqqiyoti, rivoji, yakuni yaqqol ko'zga tashlanadi:

Tugun; Bosh g'oya (birinchi qism):

*Ey nasibi subh, ahvolim diloromimg'a ayt,
Zulfi sanbul, yuzi gul, sarvi gulandomimg'a ayt.*

Voqea rivoji; Yordamchi g'oyalar (ikkinchi qism):

*Beni la'li hasratidin gon yotarmen dam-badam,
Bazoi oysh ichra labotab boda oshomimg'a ayt.*

*Kom talbu boda zahro ashk rungin bo'lg'onin,
La'li shirin, lafzi rangin sho'xi xudkomimg'a ayt.*

*Shoni hijron ro'zg'oring tiyra nevehun qildi deb,
So'mag'il mendin bu so'zni, subha yo'q shomimg'a ayt.*

*Ul pari hajrida rangi nomkim tark ayladin,
Ko'ngil oilig' hajr vadiysida badnomimg'a ayt.*

Kulminatsiya:

*Ey karomatg'ay, ishim og'zi xud isyon edi,
Sham'i rahmat partavi yetgaymu anjomimg'a ayt.*

Yechim; Bosh g'oya xulosasi (Uchinchi qism):

*Yo'q Navoiy bedil oroni g'am ichra, ey rafiq,
Holini zinjorkim, ko'rang diloromimg'a ayt.*

Ushbu g'azelda fikr va hislar oqimini ko'ngil ko'zi bilan «tatib» ko'rsa bo'ladi. «Aslida, buning birinchisi — mantiqiy tafakkur, ikkinchisi — hissiy tafakkur. Ikkinchisi (narsalar va harakatlilar) birinchisidan oldin yuradi. Ikkinchisining birligi badiiy obraz bo'ladi», — deganida Asqad Muxtor haqliga o'xshaydi.

Ba'zi she'riy asarlarda fikr va tuyg'ularni ifoda etishda voqeadan shoir ustalik bilan foydalanadi. Ularda bir necha obrazlar yaratiladi. Agar eslasangiz, Asqad Muxtorning «Afsona» she'ri — xuddi shunday asardir, unda Shahnoz, «oshiq» dushman, lirik qahramon (muallif) obrazlari yaratilgan. Undagi tasvirni hatloki hikoya qilib (aytib) berish mumkin. Bunday she'rlarni voqeband (syujetli) she'rlar deb yuritish odati ilmda uchraydi.

Badiiy asar syujetning turli-tuman ko'rinishlari bo'lishidan qat'iy nazar hosh muddao asardagi xarakterlarning ravshan va chuqur tahlilidir. Shuning uchun ham «syujet-hayotni tadqiq qilishdir» (V.Shklovskiy).

Badiiy asarda sodir bo'ladigan biror ish (fikir, qiliq, kulgu, piching...) yoki voqea-hodisa tasodifiy bo'lmay, balki har birining voqea bo'lish joyi, vaqti, sabablari aniq bo'lishi va u ma'lum harakterdagi g'oyaviy yukning zarur zarasini ochishga bo'ysungan bo'lishi shart. Shu bilan u yozuvchi tomonidan o'quvchi ishonadigan tarzda asoslanishi talab qilinadi. Bu asoslash (motivirovka)dir.

«... Asarning badiiy ta'sirdorligida asoslashning ahamiyati juda katta. Asoslanmagan qiliq, voqea va fikr (kishi tomonidan aytilgan so'z) tasvirning haqqoniyligini buzadi. «O'tkan kunlar»ning eng kuchli tomonlaridan biri — unda asoslash talabiga qat'iy rioya etilganidir», — deb yozadi Izzat Sulton va asoslashning qator namunalarini misol keltiradi.

Yuzuvchining niyaticha, Kumush ota-onasidan uzoqda, yolg'izlikda (ular ishloksiz — H.U.), halok bo'lishi kerak. Kumushning fojiasida (binobajin, eski odat va kundushlikning oqibatlarini) yana ham bo'rttirib tasvirlash uchun muallifning shunday niyat qilgani romanning so'ngi boblari mazmudidan anglashilib turibdi. Ammo, odarga binoan, qizning tug'ishi oldidan ona uning yonida bo'lishi kerak. A.Qudiriy Kumushning yolg'izlikda halok bo'lishini asoslash uchun Oyshabibi (Kumushning buyisi) o'limini xuddi shu paytda bo'lgan voqea qilib tasvirlaydi. Tabiiyki, azali O'ftoboyim yaqin orada Marg'ilondan ketolmaydi. Oqibatda, O'ftoboyim va Mirzakarim qutidori faqat Kumushning dafn marosimi o'tgandan keyingina Toshkentga yetib keladi. (I.Sulton, 185-bet).

Badiiy asar syujetiga aloqador eng kichik (aslida eng katta) muammolardan biri — badiiy detal va tafsilotlardir. Chunki «Detallarni haqqoniy tasvirlashdan tashqari, tipik xarakterlarni tipik sharoitda tasvirlash — realizmdir», degan ta'rifni ko'pchilik yod biladi. Bundan ko'rinadiki, syujet voqealari (tipik sharoit) tipik xarakterlarni namoyon qilarkan, bu vazifani detallarsiz, detallarning haqqoniyligi, aniqligi, ta'sirchanligisiz to'la to'yubga chiqaram olmaydi. Demak, asar detalsiz (uni «zarrat» deb atasak), tafsilotsiz yashay olmaydi.

Badiiy zarrat va tafsilot «ko'z ilg'amaydigan har bir mayda narsani» (A.Pushkin) barchaga bo'rttirib ko'rsatadi, shu sabab «romanistning san'ati hamma detallarni haqqoniyligi»ga bog'liq (Bolkak). Darvoqe, unda (eng mayda zarrada) butun bir koinot (xuddi tomechida quyosh aks etganidek) joylashadi.

«Detal — san'atning miniatyura modeli» ekan, demak, «hamma gap tafsilotlarda» (*I. Turgenev*)dir.

«O'tkan kunlar»ga bir nigoh tashlaylik:

«— Nega qochasiz? Nega qaramaysiz? — dedi bek.

Kumushbibi shu chuqqacha qaramagan va qarashni ham tilamagan edi. Majburiyat ostida, yov qarashi bilan sekingina dushmaniga qaradi... Shu qarashda bir muncha vaqt qotib qoldi. Shundan keyin bir necha qadam bosib Orabekning betiga yaqin keldi va esankiragan, hayajonlangan bir to'vush bilan so'radi:

— Siz o'shami?

— Men o'sha, — dedi bek...» (*60-bet*).

Mana shu parchada biz ta'kidlagan («Majburiyat ostida, yov qarashi bilan sekingina dushmaniga qaradi», «Siz o'shami?») ikkita holat va nutqiy detalning o'ziyoq Kumush holatini va muhabbatining tarixini shunchalik yaqqol ko'rsatadiki, uni o'nish sahifalardagi tasviri bu ishni hajara olmagan bo'lardi. Chunki bu ikki «zarra» nishonga to'g'ri urgan: Dushmanga qarashni istamaslik, majburiyat-la qaragach, sevganini — baxtini ko'rish va «Siz o'shami?» so'zlariga butun borhg'ini (orzularini, qiynalishlarini, zoriqishlarini, sevgisini, ibosini, samimiyligini, qalbini...) baxshida etish... Qisqa va sodda, ravshan va ta'sirdor (Birinci bo'lib ko'zga tashlanadi va kitobxonni lol qoldiradi). Tipik va o'ziga xos.

«Ba'zilar asarga chimyil detal kiritishga o'ch bo'ladi. O'sha detal chiroyli bo'lsa bordir. Ammo asarning bosh maqsadiga xizmat qilmaganidan keyin tegimonchining maxsisiga o'xshab qolaveradi, oyoqni bir qoqsangiz yopishgan un gandi tushib ketadi-yu, burishgan mahsi ko'rinib qoladi. Detal pardo emas, husn bo'lib asarni ochishi kerak» (*A. Qahhor*). Ana shundagina detal va tafsilotlar kitobxonda xarakter holati, sharoit xususiyati haqida asosli tasavvur uyg'otadi.

«O'tkan kunlar»dagi O'laptov qushbegi portretini aniq ko'rish uchun, uni bo'laklarga ajrataylik:

«To'rdagi kichkina eshik ochilib

Ichkaridan

to'la yuzli,

o'siq qoshli,

og'ir qaraguvchi ko'zli,

siyrak soqol,

o'rta bo'yli,

ustidan kimsoh to'n kiyib,

beliga qilich osgan

qirg besh yoshlar chamasida

bir kishi ko'rindi» (*70-bet*).

Tafsilotlar zanjiri ana shunday qatorlashgani sababli qushbegi qiyofasi jonlanadi. Ko'rinadiki, «tafsilot ko'plikda ta'sir qiladi. Detal yakka-likka intiladi» (*E. Dobin*). Detal tafsilotga nishatan qisqaroq bo'ladi, bir necha «zarra»ning yig'indisidan tafsilot yaratiladi.

Shu o'rinda yana bir «arzimas mayda-chuyda», «ikir-chikir» haqida gapirish o'rinli o'xshaydi. «Ko'pgina yozuvchilar asarlaridagi tinish belgilarga, abzatlarga e'tiborsiz qaraydilar. Holbuki, «Tinish belgilar fikrni bo'rttirish, so'zlarni to'g'ri tanosibga keltirish va jumalarga yengillik va to'g'ri ohang baxsh etishga yaratilgan»¹.

Yozuvdagi eng kichik belgilardan biri vergul... Lekin uning qudrati shunchalikki, musulmonni shirk egasiga aylantirishi mumkin. «Yo'q, Allohning har bandasi goh hud, goh behud tushlar ko'rar...» jumlasidagi birinchi vergulni olib tashlang-chi, dahriyning aynan o'ziga aylanasiz...

Xullas, badiiy asarda «mayda-chuyda», «ikir-chikir» degan tushunchalarga o'rin yo'q. Eng kichik zarra — mikroelement ham asarda insoniy-lashar ekan, unga e'tiborsizlik qilgan yozuvchi insoniylikdan haqqoniy dars berishi, «xalqning o'qituvchisi», «tuyg'ular tarbiyachisi» (*Ch. Aytmatov*) bo'lishi mumkin bo'lmasa kerak.

Badiiy asar syujeti bilan kompozitsiya birlashganda, yaxlitlashganda — ularning qudrati beqiyos bo'ladi: hayotiylikni, badiiylikni, ta'sirdorlikni tirildik nuri bilan ta'minlaydi, jonbaxshidalik qiladi, o'zligini asar g'oyasiga, xarakterlarga baxshida etadi va ayni chog'da, ularga beminnat xizmatidan o'zi ham go'zallikka o'rganadi, takrori yo'q badiiy vosita ekanligini voqe qiladi.

4. BADIY ASAR KOMPOZITSIYASI

Tayanch tushunchalar:

Kompozitsiya tashkili. Uning vazifasi. Kompozitsion markaz. Muvofiglik. Me'yor. Asar sarlavhasi. Epigraf, lirik chekinish, qisqirgan epizod, badiiy qoliplash, asar an-notatsiyasi. Syujet va kompozitsiya aloqasi.

Kompozitsiya (lat. compositio — tarkib, qurilish, tuzilish) deganda, tasvirlanayotgan birliklarning va muq vositalarining badiiy asar matnidagi o'zaro

Добин Е. Сюжет и действенность. Искусство детали. 204-бет.

¹ Pastovskiy K. O'tin gul. T.: 1967, 137-bet.

bog'liqligi va joylashish (o'rinish) tartibi tushuniladi. U o'zida persona-lar (sistemasi)ni joylashtirishni, syujet epizod (gr. episodion — hegona, aloqasiz)larini taqqoslashni, voqea haqidagi tartibli xabarni tasvirlash usul-larining o'zgarishini, tasvirlanayotgan detallar va ifoda-tasvir vositalarining muvofiqligini, asarning qism, bob, bo'lim, band, parda, ko'rinish va sh.k. bo'linishini jang'aradi.

Darvoqe, «kompozitsiya — badiiy asarni tashkil etuvchi va intizomga bo'ysundiruvchi kuch. Uning vazifasi biron-bir narsaning chetga chiqib ketishiga yo'l qo'ymaslik, ayni chog'da, uning bir butunlikka birikishini nazorat qilishdir... Uning maqsadi barcha bo'laklar (parchalar)ni shunday joylashtirishki, ular alal-oqibat asar g'oyasini to'liq ifodalashga qodir bo'lsinlar»¹.

Bu fikrlardan ko'rinadiki, asar g'oyasini ochishga xizmat qilmaydigan birona obraz, birona ko'rinish, birona xatti harakat, birona so'z bo'lmasligini badiiy kompozitsiya nazorat qiladi va shu xislati bilan go'zallikda yagona olamni — badiiy asarni yuzaga kelishiga sababkor bo'ladi.

Har qanday asardagi bosh g'oya (Mas., «O'tkan kunlar»ning bosh g'oyasi XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayot tariximizning eng kirlik, qora kun-laridir) — **kompozitsiyaning markazi** sanaladi. Ana shu markazga asardagi hamma unsurlar(boblar, obrazlar, detallar, vositalar, so'zlar...) bo'ysunadi va uning talabiga ko'ra asar to'qimasidan o'z o'rnini oladi. Ayni paytda, bosh g'oyaning maqsadini ochish uchun xizmat qiladi. Jumladan, bugina misolga murojaat qilaylik: «O'tkan kunlar»da Kumushning ko'zi yorishi (tug'ishi)ga oz vaqt o'tlganda buvisi Oyshabibi vafot etadi. Natijada O'ltob oyim va Mirzakarim qutidor — azadofiliklari tufayli Kumushning tug'ishi arafasiga yetib baramaydilar (Holbuki, o'zbek odatiga binoan qizning bi-rinchi tug'ishida onasi uning oldida bo'lishi kerak). Bu holat — Kumush-ni-zaharlanishini (O'ltob oyim bo'lganida zaharlanish yuz bermagan bo'larmidi?) va halok bo'lishini asoslaydi. Kumushning shu tarzda fojiasi esa XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayotni — eng kirlik, qora kunlar ekanligini (ko'rsatish orqali) isbotlaydi.

Bundan tashqari, kompozitsiya tasvirdagi me'yor va muvofiqlikni ham yuzaga chiqaradi, sayozlikka, bayonchilikka, bayondagi ozmalikka, takrorga yo'l bermaydi. Agar kompozitsiyaning bu talabiga rioya etmаса, «Yozuv-chi sayoz joyda cho'kadi» (*A.Muxtor*), bayonchilikka yo'l qo'ysa — jur-

¹ Qarang: Введение к литературе. М.: «Восток издательство», 1988, 184-185-бет.

nalist, publitsistga aylanadi, ozmalik qilsa — san'atining qusurini namo-yish etadi, takrorga ko'plab yo'l qo'ysa — yozuvchilik qisimatini oddiy hunarmand qisimatiga aylantiradi, xolos. Mana, ikkita isbot: «O'zbeknoma»dagi markaziy fikr: «Bu — o'zbek xalqi buyuk xalq, u o'tmishda buyuk qadriyalar yaratgan, buyuk shaharlar qurgan, uning ichidan buyuk zodlar yetishib chiqqan, bugun uning buyuk yurtboshisi bor, bugun o'zbek xalqi ana shu rahbari boshchiligidan buyuk kelajak sari odamlamoqda, degan fikridir... Albatta, bu fikr juda to'g'ri fikr. Lekin san'atning san'atligi shundaki, har qanday to'g'ri fikr undagi tasvirdan, asarning badiiy to'qimasidan o'zi mustaqil kelib chiqmog'i zarur, tashqari-dan yopishtirilishi kerak emas. Afsuski, «O'zbeknoma»da bu fikr hali poetik g'oya darajasiga o'sib chiqmagan.

«O'zbeknoma»day asar yozib, bugungi kitobxonga bu fikrni tavsiflab be-rishning o'zi g'alati... Shoir esa tavsiflash doirasidan chiqolmay, hayotga maddohlik ko'zi bilan qaragan, maddohlik tafakkuri bilan fikrlagan. Shu holat asarni semitirib ham yuborgan, uni o'qishni, hatto qabul qilishni ham qiyinlashtirgan. Axir, asal juda yaxshi, juda zarur shifobaxsh narsa, lekin ko'p bo'lganda-chi? Masalan, o'zingizni bir bochka asal ichida o'tirgandek his qiling. Xuddi shunga o'xshash me'yorsiz, o'lchovsiz, oxir-ke-ti yu'q madhiya ham teskari natija beradi — odamni entikurib, damini qaytaradi. Kitobning bir joyida shoir madhiyabozlikni oqlash uchun hadis-dan shunday dalil keltiradi: «Odil podshoni hurmatlash tangrini ulug'lash bilan barobardir». Juda dono gap. Lekin hurmatlash boshqa, madhiya o'qish boshqa. Menimcha, odil podsho har qanday madhiyadan ko'ra adolat yo'lida qo'yilgan bitta amaliy qadamni afzal biladi.

Maddohlikning nojoyiz tomonlaridan yana biri shundaki, hamisha uning zamirida manfaatparastlik, ta'ma yashirib yotadi» (*O.Sharqiddinov, «Adog'zi guch so'zlardan bir tosh nari qochi» O'zAS, 2000-yil, 15-sentyabr*).

Kompozitsiya estetik didning teranligini talab qiladi. Chunki u, albatta, badiiy kompozitsiyada ham o'zligini topadi.

«Masalan, ikki sevishtgan yigit va qiz maysazorda uchrashib, g'aroyib his-tuyg'ularni bir-bilariga izhor etayotganda ma'shuqaning oyuchlari daf'atan toshbaqaga tegib ketishi mumkin. Ammo o'sha g'aroyib his-tuyg'ularni tas-virldaydigan she'rda toshbaqaning kirishga haqqi yo'q», — deydi A.Oripov.

Ba'zida bu malohazalarning teskari isbotini ko'rganingda Jonrid Abdul-laxonovning «Yo'l» (*O'zadobiynashi, T.: 1964, 100-101-bettar*) romanida Gulchirayga Qudratning muhabbati tasvirlanarkan, o'rinsiz tarzda loypish-tak o'ynayotgan bolalar, qoqolab qochgan ikki-uch tovuq, hangrao yuborgan

esha... ham qatnashadi, kompozitsiya yaratish — did san'ati ham ekanligini ta'kidlashga, yozuvchi-san'atkorning har bir tasviri, so'zi o'libragan, go'zallikka o'rangan, qalblarga bezato kiradigan azgulik nuri bo'lishi shartligini o'slatishga majburiyat sezasan.

Demak, «Hikoyaga taalluqli bo'lmagan hamma narsani shafqatsizlik bilan chizib tashlash lozim. Agar siz birinchi bobda devorda multiq osilib turibdi desangiz, ikkinchi yoki uchunchi bobda o'sha multig'ingiz, albatta, ntilishi kerak» (*A.P. Chexov*). Ana shu saboq — kompozitsiyaning bosh qonunidir, unga bo'ysungan yozuvchi o'z g'oyaviy-estetik niyatiga xizmat qil-maydigan birona tasvirni, birona tafsilotni, birona detalni, birona so'zni, hatto, birona tinish belgisini kiritmaydi.

Ma'lumki, kompozitsiya syujetdan kengroq hodisa sanaladi, chunki u syujetni ham, syujetdan tashqarida qoluvchi vositalarni ham o'zida jamg'aradi. Syujetdan tashqarida qolgan badiiy unsurlar — kompozitsion vositalar deb yuritiladi va ularning barchasi asarning bir butun va mu-kammal bo'lishiga xizmat qiladi. Shuning uchun ham kompozitsiyani adabiy asarga tugallik va yaxlitlik baxshida etuvchi, yakunlovchi ada-biy-badiiy shakl deb yuritadilar. Kompozitsion vositalardan ba'zilarini hukmingizga havola etamiz.

1. Asar sarlavhasi. «Aniqlik va qisqalik nasrning birinchi ustunligidir. U fikrni, fikrni talab etadi, busiz go'zal ifoda hech narsaga xizmat qilmaydi» ekan, asar sarlavhasi bir yoki bir nechta so'zda ifodalanishi, yozlab sahifalar-ga sochilgan mazmunni o'zida aniq muja'ssam etishi, nomlanishidanoq o'quvchini o'ziga jalb qilishi lozim. Bu judayam azobli ish, ayni chog'da rohatbaxshdir. «Qutlug' qon» (*Oybek*), «Ulug'bek xazinasi» (*O.Yoqubov*), «Yulduzli tular», «Ona lochin videosi» (*P.Qodirov*), «O'g'ri», «Bemors» (*A.Qahhor*), «Chinor» (*A.Muxtor*), «Iymon» (*I.Sulton*), «Qudratli to'lg'in» (*Sh.Rashidov*), «Shaytana» (*T.Malik*), «Luluzo» (*Murud Muhammad Do'st*), «Egiltan hoshi» (*O.Muxtor*), «Oq qushlar, oppoq qushlar» (*O.Yoqubov*), «Olam-dan qolgan dalalar» (*Tog'ay Murad*), «Ikki eshik orasida» (*O.Hoshimov*) kabi asar nomlarining tarixini o'rganishning o'zidayoq ko'pgina saboq va o'g'itlarni beradi.

Jumladan, «dunyo hikmatlarini mo'jizalar tarzida tuya oladigan va shun-ga monand ifoda qila oladigan» san'atkorning iqronomasiga quloq osaylik:

«Keyingi vaqtda koksalik, xastalik sabab, julo kam uyqu bo'lib goldim. Uyqu qochganda bosh-keti yo'q, uzoq-yeluq o'y-xayol qatashib kelaverar-kan. Shunda tunchiroq ostida turgan daftarga ba'zi tasodifiy fikrlarni yozib qo'yadigan bo'ldim.

Daftarinmi «tundalik» deb atadim. Bu qonruning «kundalik»dan farqi shuki, unda xronologik tartibdagi voqealar bo'lmaydi.

Bu gaplar, biri bog'dan, biri tog'dan bo'lsa ham, kimnidir fikri yo sa'y-harakatiga turki bo'lishi mumkin. Qolaversa, ular muallifning ruhiy holati-dan darak, zero biz hammaimiz ma'naviy olamga hamisha qandaydir bir tarzda ulush qo'shib yashaymiz».

Darvoqe «Tundaliklar» nomini eshitganingizdanoq, sizda qiziqish uyg'onadi, uning mazmuni bilan tanishishga oshiqasiz. Asqad Muxtorning ikki daftardan iborat bu so'nggi asari — umri yakunidagi Yozuvchining sir-asoridan, uning Odam va Olam haqidagi kashflaridan xabar beradi, kitob-xonni o'ziga toldirdi, harakatga shoshilindi, hayratga ko'lmadi. Eng asosi-ysi nom asardagi bosh g'oyani, demakki, bosh mazmunni ifodalay oldi, ya'ni A.Muxtor kasalligiga, og'ir kasalligiga qaramay, tungi bedorlik paylari-da ham yaratish bilan band bo'ldi, o'z aql-zakovati bilan ko'pni hayajon-lantira oladigan insuniy dardlarni, mushohadalarni, yangi izlanishlarga asos bo'la oladigan ilmiy va badiiy asoslarni kashf erdi. Haqiqiy ijodkor inson qiynalib so'zlasa-da, qiynalib yozsa-da, shunday hulatda ham ko'p uchun qayg'uradigan, ko'pning dilidagini aytadigan, ko'p uchun yashaydigan, ijod qiladigan Odam bo'lish kerakligini isbot qildi. Turklilikning har bir daqiqasi o'zlikni, demakki, Allohni bilishga sarflanishi lozimligini ko'rsatdi. Shu yo'l bilan eng ohingi daqiqalarda ham ikkinchi umrining mazmunini («Ijod — o'limni o'ldirmoq»dir) yanada boyitdi, uning boqiyiligini ta'minladi. «Tundaliklar»da: «Shamol shamni o'chiradi. Shunga o'xshab, ayriliq ham shunchaki xoshtorlikni sovrishi mumkin, chin muhabbat esa o'ti oldimdi», — degan haqiqat ham yozilgan. Asqad Muxtorga, uning ijodiga xalqimiz muhabbati ortib boraverishi, shubhasizdir!

Ko'pgina asarlarning nomlari ulardagi bosh qahramonlarning ismlari bilan ataladi. «Zaynab va Omon» (*H.Olinova*), «Navoiy» (*Oybek*), «Mirzo Ulug'bek» (*M.Shejxzoda*), «Fatima va Zulfa» (*H.Umarbekov*), «Ibn Sino» (*M.Qoriyev*), «Hamza» (*K.Yashin*) kabi asarlar hmi isbotlaydi va asar syu-jetini bevosita shu obrazlar bilan bog'liqligini ko'rsatadi. Shu asos tufayli bu nomlar ham aniq asarning bir butunligiga hissa bo'lib qo'shiladi.

2. Epigrafi (yun. yepigraphé — yozuv). Dastavval, u qadimgi Gretsiyada qabr toshlariga yozilgan she'rlarning janri bo'lgan. Keyinchalik va hozir ham xalq og'zaki ijodi yoki yozma adabiyotidan olingan hikmatli so'z, maqol, parcha yoki iboralarining boshqa bir asar (uning sarlavhasidan keyin, oismi va bobining boshlanishi)da bittasini yoki bir nechtasini keltirilishiga epigrafi atamasi ishlatiladi. Epigrafi hamma asarlarda bo'lavermaydi, lekin u doimo

qisqa, sodda bo'lishi, ibratli mazmunni o'zida jamg'arishi lozim. Eng asosiysi, muayyan asarning mazmunini o'zida tashishi yoki shu mazmun qanday bo'lishiga urg'u berishi (ba'zida isbotlashi) talab qilinadi.

Jumladan, H.Olimjonning:

*Har yurakning bir bahori bor,
Har bir qalbga ishq bo'lar mehmon.
Har yurakda gullar muhabbat,
Bo'ston etar uni begumon.*

*Lekin Layli boshiga kelgan
Qora kunlar bizga yot bugun,
Bizga yotdir Shirin baxtini
Paymol etgan u qop-qora tun, —*

she'riga quyidagi epigraf keltirilgan:

*«Muhabbat
Ul o'zi eski narsa,
Lekin har bir yurak
Oni yongorta...»*

Xodir Toqtosh

Ko'rinadiki, har bir qalbda ishq gullarkan, yurak bo'stonga aylanadi. Shuning uchun ham Layli boshiga kelgan, Shirin baxtini paymol etgan qora kunlar o'tmishga aylangan, dogan fikrni Xodir Toqtosh asaridan keltirilgan parcha yanada ta'sirдор qiladi, ishonchni oshiradi. «Yozuvchi yolg'onni to'qiydi-yu, haqiqatni yozadi», — degan hikmatni g'ayo isbotlaydi.

3. **Lirik chekinish.** San'atkor asarida yamtoyotgan syujet voqealaridan ba'zida o'zi ham ta'sirlanib ketadi, qalbida tug'yonlar, hislar, fikrlar quyulib kelaveradi. Shu jarayonda syujet voqealarini to'xtatadi-da, ana shu kechinmalarini ifodalaydi. Bu holat — lirik chekinishni keltirib chiqaradi. Lirik asar — shoir kechinmalarining ifodasi, dramatik asarda muallif nufuzi ishtirok etmasligini hisobga olsak, lirik chekinishlar liro-epik asarlarda uchraydi. Jumladan, Hamid Olimjonning «Zaynab va Omon» dostonida Omon o'z qismatini, tarixini so'zlar ekan, dunyo ona mehri bilan to'liq va tulg'ligini, ona va farzand o'rtasidagi sevgining buyukligini ta'kidlaydi. Ana shu tushunchalarning beg'uborligini, samimiyligini, jonga jon solib asmasligini ta'kid qilish, unga yana bir isbot keltirish uchun shoir lirik chekinishga yo'l qo'yadi:

*Gul ochilar bahor chog'ida
Va to'lishar ona bog'ida.
Ona seymas farzand topilmas,
Farzand yo'qdir unani seymas.
Farzand guldur, ona bir bo'ston,
Shuning bilan jahon guliston.*

Ana shundan so'ng Omon qismati — uning onasiz yolg'iz o'tgani, zaq-qunlar yurgani, ona allasiga intizor bo'lgani, ona tovushiga zorligi tasvirlanadi. Bu tasvirni lirik chekinish yanada aniqroq va to'liqroq his etishga kitobxonni tayyorlaydi va shu xislati bilan asar g'oyasining ta'sirchanligiga hissa qo'shadi, asardagi olamni — bus-butun bo'lishiga kichkina, lekin zarur ko'makni («Arqonga qil quvvat»dir) beradi.

Lirik chekinishning yana bir ko'rinishida — san'atkorlar personajlarning xatti-harakatlari va xarakterlariga beriladigan baholarini ochiq ifoda qiladilar. Bunda ham obyektivlik qonuni saqlanadi, ya'ni ularning faoliyatiga yozuvchi aralashmaydi. Faqatgina bergan bahosi orqali qahramonlar qalbidagi hukim kuch (g'oya)ni eslatish (ta'kid etish) orqali — kitobxonni yangi voqealarga tayyorlaydi, voqealar mazmuniga alohida diqqat qilishga yetaklaydi. Buning isbotini «O'tkan kunlar»dagi Otabek — Kumush — Zaynab munosabatlarida ham ko'rish mumkin:

«Birinchisini tavsif qilib ko'rsatish nechukkin biz shu o'ringacha ko'p qog'ozlarni qoralab kelamiz, o'qug'uchini ham zeriktirmay orqamizdan ergashirgandek bo'lamiz, chunki Otobek va Kumush ishqalarida samimiyyat, yana to'g'ri she'riyat bor edi. Ikkinchi masala ustiga o'tib tahlil qilmoqchi bo'lsaq, Otobekda muhbiriyatdan boshqa hech gap topalmaysiz, topgan bilan o'qug'uchiga qiziqarliq bir narsa chiqmaydir. Qahramonimizning hozirgi «muhbiriyati» sahlablarini muhtorani o'qug'uchilar yaxshi his etsalar ham biz bir daraja o'z tomonimizdan ularni sanab ko'rsatamiz...» (O'tkan kunlar. Mehrobdan chiqon, 339-bet).

Ushbu chekinish ham qahramonlarda mujassamlashgan inoda yo'nalishini yanada aniqlashtiradi, oldingi voqealar bilan keyingi voqealarni o'zaro bog'laydi, kitobxonga ma'lum muddat dam beradi va qiziqishini yana bir bakiya ko'paytiradi. Bularning barchasi — yaxlit olam (roman)dagi g'oyaviy maqsadni sezadigan darajada jonlantiradi (badiylashtiradi). Lirik chekinish ham kompozitsiyada zarur vosita ekanligini — yaratuvchan qudratga egaligini isbotlaydi.

4. **Qisqirgan epizod.** Syujet yo'nalishiga bevosita aloqador bo'lmagan, ammo asar g'oyaviy mazmunini ko'p tarmoqli qiladigan, uni bilvosita chuqurlashti-

radigan va yangi raqdlar misolida ta'kidlaydigan qo'shimcha voqea qisqartirma epizod sanaladi. «O'tkan kunlar»dagi usta Alim va Sandat, Toshkandning mashhur Qovoq devonasi bilan bog'liq voqealar qisqartirma epizodlardir.

Jumladan, romandagi «o'z zamonasining mashhur devonasi» — Qovoq devona «qiziq harakatlari va tutal so'zlar» bilan hammani o'ziga qiziqtiradi. Kalaka qilg'uvchi ermakchalar «uning yoshi mishig'iga, mishig'i tupigiga qo'shilib yig'lashi»ni tomosha qilardilar. Ayni paytda «Xon zamonlarida och qoringa sorimsaq yeb, ko'kehay ichishdan zerikkan kishilar chovxona-da o'tirar ekanlar, devonaning qovoclari kasbini aytirish orqali davrdan, davrning ulug'lari ustidan kuladilar:

«Qovoq devona belidagi qovoglardan bitta egri moymog'bu ko'rsatib: — Monov Musulmon cho'loq, — dedi, uning yonidagi kichkina tomosha qovoqi turtib: — Bunov, Xudoybachcha (Xudoyorbachcho), — dedi. Sav qovog'ini erkalab «Nor kalla» — (Normuhammad Qushbegi), — dedi. Qolgan ikkita silliq qovog'chalarni «nos qovoq, yopqa tomoq», — deb qo'ydi. Ernakchilar kulishdilar» (154-bet).

Birinchidan, xalqning bunchalik abgorligini Qovoq devona hayoti, holati, u harakat qilayotgan sharoit isbotlab, u davrning eng kir, qora kunlar ekanligiga sha'ma qilsa, ikkinchidan, Qovoq devona va uning tu'ydan o'lgan belbog'i voqesi orqali «ko'z og'rig'i», «qorategin», «yuziga chechak chiqqan» odam (Homid) Otabekning yolg'iz o'g'il ekanini, toshkandlik qizga uylan-ganini bilab oladi, ana shu g'oyaviy yukni bajargandan so'ng Qovoq devona roman sahnasida boshqa ko'rinmaydi.

5. **Badiiy qoliplash.** Bosh voqea doirasi ichida, unga g'oyaviy mazmun va kompozitsion jihatdan bog'lab turli mustaqil voqealarni tasvirlash usuli — badiiy qoliplash deb yuritiladi. Mashhur «Ming bir kecha», A.Navoiyning «Sab'zi sayyor» dostoni, A.Muxtorning «Chinor» romani bu usulning yaqqol misollaridir.

Jumladan, Alisher Navoiy dostonidagi bosh voqea — shoh Bahrom va uning sevgilisi Dilorom sarguzashti. Uning qisqacha syujeti shunday:

Shoh Bahrom go'zal Diloromga ishq qo'yadi. Ishaq va mayga beriladi. Bir ohuni kamon bilan otib yicitadi. Uning ustaligiga (mahoratiga) tahsin o'qimagani uchun Diloromni kiyiklar uyasiga tashlaydi. Hushyor tortgach, qilgan ishiga pushaymon bo'ladi, Diloromni istah biybonga boradi, biroq uni topolmasdan, o'zidan ketadi. Dilorom hajrida devona bo'ladi. Uning sa'doyiligi daf' qilish uchun yetti go'zal qasr bino qiladilar. Haftaning har kuni Bahrom bir qasrda bir musofirning afsonasini tinglaydi. (I kecha: Farruh va Axiy qissasi; II kecha: Zayd qissasi; III kecha: Sa'd qissasi; IV

kecha: Podshoh Jo'na va Ma'sud qissasi; V kecha: Navdar va Mehr qissasi; VI kecha: Muqbil va Mudbir qissasi; VII kecha: Xorazmlik sozanda qissasi). Oxirgi qissadan Dilorom Xorazm mamlakatida ekanini bilgach, uni cha-qirtiradi, o'lak tanga ruh kiradi. U murodiga yetgach, shunday katta ov uyushtiradiki, «yuz ariq qon oqib, har bir ariq yer yuzini balchiqqa, ot cyog'i esa, u yerlarni bo'qqoqa aylantirib turganda, osmondan yomg'ir ham quyaversa, yuqquda ham shunday yog'saki, yomg'irni alam xalqi ustiga doryo» kabi og'izsa-da, falak undan xijolarga qolsa, adam qayerda qimirlasa, o'sha yer cho'kadigan bo'lsa, bu paytda el ulus o'z hayotidan ko'zini yonsa ayb emas. Nihoyat, shu aytganlariniyning hammasi bir bo'lib, bir danda ov gilayotgan odamlarning barchasini yer yutib, nobud qildi-qo'ydi». Shoh Bahrom fojiasi shunday qablanarli tugadi.

6. **Asar annotatsiyasi** (lat. annotacio — xabar, ma'lumot). Unda asar-ning qisqacha xarakteristikasi beriladi: uning mazmuni, ahamiyati juda siqiq tarzda bayon qilinadi. Ba'zida asarning qaysi kitobxonlarga mo'ljallangani ham aytiladi.

Asar annotatsiyasi, asosan, muayyan asar tituli varag'ining ikkinchi beti-da joylashadi. Asar annotatsiyasi (qisqa qaydlar yoki ma'lumotlar) hamma asarlarda ham bo'lishi shart emas. Lekin agar bo'lsa, u kitobxonni asarni o'qishga yetaklashi lozim.

Jumladan, Pirimqul Qodirovning «Ona uchun vidosi» (2001) tarixiy romaniga shunday annotatsiya berilgan: «Romaning «Jahon adabiyoti» jurn-alida bosilgan birinchi qismi o'quvchilarda katta qiziqish uyg'otdi. Yangi-dan yozilgan ikkinchi qismida Mirzo Ulug'bek va Alisher Navoiydek buyuk shymotarga mehrini bergun fidoiy ona — Gavharshod begimning fojioviy taqdiri tasvirlanadi.

Ma'rufotli ona uning oxirigacha adolat uchun jasonat bilan kurashadi. Iste'dodli yashlarni tarix sahnasiga chiqishlariga ko'maklashadi.»

Ko'rinadiki, tarixiy roman voqealari Gavharshod begim bilan, uning adolat yo'lidagi jasonati va fojiasi bilan bog'liq. U tarixda qanday kechganini bilishga qiziqishingiz ortadi va romanni varaqlashga ishtiyoqingiz uyg'onadi. Mana shu xislati bilan u asar arxitektonikasida tashkil qiluvchilik, qiziqi-ruvchilik vazifasini bajaradi.

Yuqorida aytilgan fikrlarni xulosaluk, quyidagi saboqlarni olamiz:

1. Badiiy asar syujeti va kompozitsiyasi xuddi mazmun va shakl kabi alohida-alohida vositadir, ayni paytda, ular o'zaro bog'liqdir: syujet kom-pozitsiyaning ichida yashaydi (u mazmun hudisasidir), kompozitsiya syu-jetning vujud (u shakl hudisasidir) hisoblanadi. Demak, jon va vujud bir-

lashsagina ruh (g'oya) tiriladi, yashaydi, faoliyat ko'rsatadi.

2. Syujet qahramonlar xarakterini va hayot ziddiyatlarini umumlashtiruvchi voqealar silsilasi bo'lsa, kompozitsiya ana shu hayotni berakror tarzda bir butun va yaxlit qilib quruvchi va go'zal gavidantiruvchi vositadir.

3. Kompozitsiya doimo syujetdan kengdir. Jumladan, «O'tkan kunlar» ko'p tarmoqli syujet yo'nalishiga ega (I.Sultonning ta'kidlashicha, «O'tkan kunlar»da xon va beklar o'z manfaatlarini ko'zlab, hokimiyat uchun kurashadilar va o'z maqsadlariga erishuv uchun qipeboqlarni qorachoponlarga qarshi qo'yadilar. Bu romanning asosiy syujet yo'nalishidir.

Otabekning oilaviy hayoti (farzandlarining uylanishi — uta-ona xohishiga bog'liqligi)ni tasvirlash orqali romanning ikkinchi katta tarmog'i — shaxsiy taqdir yo'nalishi yuzaga keladi.

Hayotdagi yaxshilik — Otabek va uning tarafdorlari va yomonlik — Ho'mid va uning hamitovoqlarining kurashi — uchinchi syujet yo'nalishiga asosdir) va syujet deganda, ko'pincha, biz ulardan birini anglaymiz. Kompozitsiya esa ana shu syujetning hamma yo'nalishlarini bir g'oyaviy markazga to'playdi va uning talabiga muvofiq tarzda, tasvir me'yoriga amal qilgan holda uning qismlarini, hatuki syujetdan tashqarida yashovchi unsurlar (asar sarlavhasi, epigraf, lirik chekinish, qisirma epizod va h.)ni ham joy-joyiga tartiblashtiradi.

Asar syujeti va kompozitsiyasi ham mazmun va shakl kabi, mavzu va g'oya kabi adabiyotshunos To'xta Boboyev yozganidek, bir maqsadga — qahramon xarakterini ochish orqali asar g'oyasini yorqin ta'sirchan, salmoqdor ifodalashga xizmat qiladi.

5. BADIY NUTQ

Tayanch tushunchalar:

So'z to'riji. Jonli til. Adabiy til. Poetik til. Badiiy tilning xususiyatlari. Muallif nutqi. Personaj nutqi. Dialog. Monolog

Hazrati Alisher Navoiy so'zni shunday ta'riflaydi:

*So'z guharig'a erur oncha sharaf
Kim bo'la olmas anga gavhar sadaf.*

*To'rt sadaf gavharining durji ul,
Yeti falak axturining burju ul...*

*Jon o'lub ul, ruh aning qolibi,
Kim tanida ruh — aning tolibi...*

*So'z din o'likning tanida ruhiy pok,
Ruh dog'i tan aro so'z din halok.*

*Tirguzub o'lganni kalomi fasih,
O'ziga «Jonbaxsh» laqab deb Masih...*

*So'z din etib o'tga azimat Xalil,
So'z yukiga homil o'lub Jabroil.*

*Tengriki, insonni qilib ganji roz,
So'z bila hayvondin anga intiyoz.*

Ha, «so'z gavharining sharafti shunchalar yuksakki, gavhardan qimmat-baho narsa unga sadaf bo'la olmaydi. To'rt sadaf (suv, havo, o't, tuproq) ichidagi gavharg'a quti ham shu so'z, yetti qavat osmon yulduzlarining burj-lari ham shu so'zdir...

So'z jon bo'lib, ruh uning qolipidir. Tanida ruhi bor odam doim unga ehtiyoj sezadi... So'zi o'lgan odamning tanasiga pok ruh bag'ishlaydi. So'zdan tandagi tirik ruh halok bo'lishi mumkin.

Yaxshi so'z bilan o'lganni tiriltira olgani uchun Iso payg'ambar o'zini «Jonbaxsh» degan laqab bilan atadi... So'z tufayli Xalil o'zini o'tga tashladi; Jabroil ham so'z yukiga hammol bo'lgan. Tangri insonni sirlar xazinasi darajasiga ko'targan ekan, uni so'zlash qobiliyatiga ega bo'lgani uchun hayvonlardan ortiq qilib yaratdi.

Koinotning o'zi ham «ko'», «vov» va «nun»ning (arabcha «k» va «n» harfi qo'shilsa, «kun!» bo'ladi va u «yarat!», «ijod qil!» degan ma'nolarni bildiradi) qo'shiluvidan. Allohning so'zi bilan yaratilganini tasavvur etsak, so'zning barchadan buyukligini anglaymiz.

Ana shu buyuk ne'mat — so'z adabiyotning birinchi va bosh qurolidir, bo'lishi mumkin bo'lgan yangi olamlarning bo'y-bastini yaratuvchi, ijod qiluvchi bebaho mo'jizadir.

To'g'ri, badiiy asarning dunyoga keltiruvchi obraz va obrazlilik, xarakter va tip, mavzu va g'oya, syujet va kompozitsiya, tur va janr, ijodiy metod va uslubga o'xshash vositalari ko'p. Lekin eng qizig'i ham, eng murakkabi ham shundaki, bu vositalarning hammasi ham so'z vositasida yaratiladi, so'z tufayliga jozibaga, ta'sirdorlikka, yaratishga qodir bo'ladi, ya'ni so'z-la tiriladi. Shu tufayli so'z nodirlik, bebaholik, mo'jizadorlik xislatlarini bor-budicha o'zida mujassam etadi.

Xo'sh, so'zdan san'atkor qanday tarzda foydalanadi? So'z qachon obrazlilik kasb etadi? So'zning poetik maqsadi nima? Nima uchun so'z tanlanadi? Nega har bir so'zning o'z o'ini, o'z qudrati bor? Nega tili no'nuq, nomukammal, sayoz asarlar kamlikdan uzoq bo'ladilar? Badiiy tilning qanday xususiyatlari sirlarini bilish lozim?..

Filologiya ilmi har qanday milliy tilni uchga bo'lib o'rganadi:

1. **Jonli (umumxalq) til** — muayyan millatning, mamlakatning odamlari o'rtasidagi jonli so'zlashuv nutqi, o'zaro aloqa, muomala — munosabat qurolidir. U grammatika qonunlariga, talaffuz qoidalariga, adabiy va badiiy til normalariga, talablariga bo'yusmaydi. Jonli til — erkinlikni yoqtiradi: sheva ham, varvarizm ham, vulgarizm ham, jargonizm ham, neologizm ham... uning joni-tani bo'lib xizmat qilaveradi, uning chek-chegarasi bo'lmaydi.

2. **Adabiy til** — jonli (umumxalq) tilidan tug'ilgan, muayyan grammatik(grammatika) va talaffuz qoidalari (fonetika)ga, imlo talablariga qat'iy amal qiluvchi va turli shevalarda gapiruvchi («to'qson ikki bo'li o'zbek unig'i») kishilarga tushunarli bo'lgan, matbuot, fan, adabiyot, radio, televideniye, teatr tilidir.

Adabiy til doimo, uzluksiz tarzda onasi (jonli til) va egizak ukasi (badiiy til) bilan aloqada bo'ladi: jumladan, ulardan yangi so'z va iboralarni qabul qiladi va o'z navbatida jonli va badiiy tilning rivojiga, takomillashuviga yordam beradi.

3. **Badiiy (poetik) til** — badiiy asarlar tili sanaladi. U «adabiy asarning mazmunini to'yobga chiqaruvchi birdan-bir vosita hisoblanadi. Shu sababli badiiy til kitobxonga g'oyaviy va emotsional ta'sir qilish vositasi bo'lib xizmat qiladi. Negaki, yozuvchi badiiy til orqali obrazlar, manzaralar yaratar ekan, ularning mohiyatini ochib ko'rsatadigan so'z va iboralar tanlaydi. Asl va ko'chma ma'noli so'zlar qo'llaydi, umumxalq tilining gap qurilish usullaridan, arxizm va jargonlardan foydalanadi». Shu xilda yozuvchi asar g'oyasiga muvofiq shakl tanlaydi. M. Gorkiy aytganiday, «Ish tafakkurni uyg'otadi, tafakkur ish tajribasini so'zga aylantiradi, undan g'oyalar, gipotezalar nazariyasini... hosil qiladi... Yozuvchining ishida asosiy material so'zdir». So'z esa, barcha faktlar, barcha fikrlar libosidir. Ammo har bir fakt zaminida ijtimoiy ma'no bor, har bir ma'no zaminida esa bir yoki ikkinchi fikr nega bunday-u, nega unday emas, degan sabab bor... Klassiklar yuz yil davomida asta-sekin ishlangan ana shunday tilda yozganlar. Haqiqiy adabiy til shudir» (M. Gorkiy).

¹ Shukurov N. va boshqalar. Adabiyotshunoslikka kirish. I. «O'qituvchi», 1979, 117-bet.

Shunga asosan adabiyot — hayotni so'z orqali badiiy tasvirlash san'atidir.

Badiiy til jonli (umumxalq) tilning farzandi bo'lib, uning bosh vazifasi — badiylik(obrazlilik)ni yaratishdir. Shu vazifadan kelib chiqib, jonli va adabiy nutqlarning barcha hodisalarini hissiy(estetik) tarzda umumlashtiradi.

Badiiy tilning o'ziga xos asosiy xususiyatlarini ifoda etuvchi qonuniyatlardan ham bir talay:

1. **Ular eng birinchisi — obrazlilikdir.** Bunga erishish uchun san'atkor tasvirlanayotgan voqea-hodisaning, narsa-predmetning, tug'yon-kechinmaning yaqqol qiyofasini, holatini kitobxon ko'z o'ngida jonli qilib gavdalantiradi. Oddiy kitobxon ham uni ko'radi, his etadi, tirikligiga shohidlikka o'tadi. Maxsus tasviriy vositalar, maxsus leksik boyliklar, so'z o'yinlari kabi unsurlar — obrazlilikni yaratishda bebaho vazifalarni o'taydilar.

Bir kun.

Yomg'irli tun.

Qop-qora zulmat.

Chuchvaradek qaynar

Ko'chalarda suv.

Baxmal kabi qora,

Ko'rinmas osmon.

Butun yorug' jahon —

Dardli bir qayg'u.

Usmon Nosirning «Naxshon» dostonidan keltirilgan ushbu parchani o'qigan kitobxon ko'z o'ngida Naxshonning «bir kuni — dardli bir qayg'usi» yaqqol ko'z o'ngida jonlanadi: och-nahor, boshpanasiz qolgan Naxshon muttasil savlab yog'ayotgan yomg'irli tunga duch keladi. «Tun qop-qora zulmat», «osmon ham baxmal kabi qora»ki — Naxshon tortayotgan azobni, uning huvillagan qalbini yorqin gavdalantiradi. Ayniqsa, «ko'chalarda suvning chuchvaradek qaynashi» — o'xshatishning go'zal namunasi, yomg'irning yog'ishi darajasi (savlab yog'ish)ni, uning holatini, manzarasini aniq ifodalaydiki, uni kitobxon ko'z oldiga ravshan keltiradi. Yomg'irning ham Naxshon dardiga dard qo'shayotganidan, uning qayg'usini yanadi ko'paytirayotganidan kitobxon ham azoblanadi.

2. Badiiy asar tilining obrazliliigi uning tasviriy va hissiy xususiyatini yuzaga chiqaradi. Badiiy asar tili xarakterlar va manzaralarni yaqqol gavdalantirish uchun, birinchi navbatda, ularning ichki dunyosini, mohiyatini butun qarama-qarshiliklari bilan aks ettiradi va shu akslangan hayot

kitobxon his-tuyg'ularini uyg'otadi. Demak, hayot(inson) qalbining turfa xil holatlarini tasvirlash orqali kitobxon his-tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatish tasviriylik va emotsional xususiyatni keltirib chiqaradi. Buni to'liq anglash uchun, keling, «badiiy asar — umrni uzaytiruvchi mo'jiza» tushunchasini tahlil qilaylik.

Bu tushunchaning juda oddiy isboti bor — faqat chuqurroq mulohaza darkor. Inson tanasini ochlik (Navoiy bobomiz «Ochlik negizida hikmat bor, to'qlik tagida g'afiat bor» deh hekorga aytmaganlar) poklaganidek, inson qalbini — ko'z yoshi tozalaydi. Ko'z yoshi qalbning katarsissi («tozalanish»)dir. U yoki bu tarzda jarohatlangan, yamlangan qalbn tozalovchi, davolovchi, u yoki bu tarzda xursandchiligi «oshib-toshib» ketganda ham qalbn yonilib ketishidan saqlab, o'zligiga qaytaruvchi vusita — ko'z yoshidir.

Orzularingiz amalga oshmasa, turmushdan, ishongan kishingizdan hafsalangiz pir bo'lsa, xalagarchilik, achchiqlanish, qoniqmaslik, ranj-alam hislari chulg'ab olsa, fojia yoki dahshatga, dilozorlik yoki qadrsizlanishga duch kelsangiz — kishi qalbi larzaga keladi: vahima, ma'yuslik, alam o'rab oladi. Azobli o'y-fikrlar tomirlarni toraytiradi, qonda adrenalin ko'payadi, «iztirob» garmonlari haddan oshib ketadi, o'zingizni qayoqqa urishni, qayoqqa qo'yishni bilmaysiz... Ana shunday paytda ko'z yoshi davo vazifasini o'taydi. U qanchalik achchiq bo'lmasin — obi diya qilib olganida odam o'zini ancha ravshan tortadi.

Siz «O'tkan kunlar» romanini o'qir ekansiz, «Navo kuyi» bobiga kelganingizda, albatta, Otabek holatiga tushasiz:

«... Dutorni sozlash uchun reza kuylardangina olib turgan mashshoq, Otabek kutmagan joyda «Navo»dan boshlab yuborgan edi. Kuyning boshlanishi bilan naq uning vujodi zir etib ketgandek bo'lib keyin piyolasini bo'shatdi va ixtiyoriz ravishda dutorning mungli tovushiga berildi. Dutor tovushi qandaydir o'zining bir hasratini so'zlagandek, hikoya qilgandek bo'lib eshitilar edi. Yo'q, bu hasratni o'z tilidan so'zlamas edi — Otabek tilidan so'zlar edi... Otabekning ko'z o'ngida o'tgan kunlari birma-bir o'ta boshladilar-da, nihoyat «onavi» xotiralarni, «anavi» hangomalarni ham ko'rinish berib o'tdilar... Dutor bu ko'rinishni uning ko'z o'ngida keltirib to'xtatgach, bu fojioaga o'zi ham chidab turalmagandek yig'lay boshladi. Dutor quruqqina yig'lamas edi, balki butun kainotni «zir» etdirib va xasta yuraklarni «dir» silkitib yig'lar edi... Otabek ortiq chidab turolmadida, ro'moli bilan ko'zini yashirib, yig'lamoqqa kirishdi... u ko'z yoshlarini to'xtatmoqchi bo'lar edi, biroq hozirgi ixtiyor o'zida emas edi — hamma ixtiyor dutorning hazin «Navo»sida, toqatsiz yig'isida edi... Dutorning nozik torlaridan, tilsimli yurak-

laridan chiqqan «Navo» kuyi o'z nolasiga tushunguvchi Otabekdek yigitlarga juda muhtoj edi. O'z dardini tushungan bu yigitga borgan sayin dardini ochib so'zlar, yig'lab va ingrab so'zlar edi... Eshituvchi esa diyoysini unutib yig'lar, kuchini yig'ishtirib yig'lar va hasratu alamini ko'z yoshisi bilan to'lib yig'lar edi...

Nihoyat, «Navo» kuyi uning butun tanidagi suvlurini ko'zi orqali to'kirdi-da, falakning teskari harakatidan shikoyat etib qo'ydi va dunyoda yolg'iz hasratgina bo'lmaganini bildirgandek o'zining «Savv» kuyini yer yuziga shodlik va sevinch yog'dirib arz eta boshladi. «Navo»ning sehirli «savvi» Otabekning ko'z yoshilarni quritdi-da, bir yengillik bog'ishladi. «Navo» bilan yuvilib ketgan uning unid gulzorida yangi chechaklar unib chiqdi...

Otabekning ushbu tuyg'ularidagi kuydiruvchi alam — qaynotasi tomonidan haydalgan, xo'rlangan kuyovning, Kumush tomonidan achchiq maktub orqali «hiylakor tulki, og'zi qon bo'ri, uyatsiz yigit» kabi martabalar bilan siylangan sevimli yorning butun iztiroblarini go'yo o'zingizning boshingizdan o'tkazayotgandek tasavvur etasiz. Yozuvchi tomonidan o'ylab topilgan badiiy dunyoni tamoman unutib, siz bilan yuz berayotgan hayotiy hodisadek his etasiz. Ichki hissiyotingiz uyg'unib, sizni tamoman rom etadi: siz Otabek kabi iztiroblar ta'sirida adoyi tamom bo'lmaslikka, yurak tomirlarini toraytirishini (u o'linga olib kelishi mumkin) to'xtatishga intilib, «o'ldiruvchi» his-hayajoningizni tarqatish uchun xayolan bo'zaxonadan taskin izlaysiz, «anavini» unutish uchun o'zingizni mastlikka urasiz, «Navo»ni tinglab bor hasratu alamingizni ko'z yoshingiz orqali to'kasiz. Qo'lingizdagi kitob sahifalari ko'z yoshingiz bilan namlanadi, davomini o'qish uchun duv-duv tushayotgan ko'z yoshlaringizni artasiz, yuragingiz hapqirishidan ingranasiz... Ko'z yoshlaringiz yurak g'ashligini, alamli tashvishlarini yuvib ketadi, xalqimiz ta'bir bilan aytganda «ko'z yoshi ko'ngilni eritadi». Hamma holatlarni ifoda etish qiyin, lekin bitta haqiqat ayon: badiiy asardagi o'ylab topilgan hayot samimiy yaratilgani sababli sizga yuqadi, ta'sirdorlik otashi zo'rli tufayli sizning qalbingizdagi tug'yon qo'zg'ab, unga behisob harorat beradi, yondiradi. Qahramon (asar) bilan birga yig'laysiz. Shuning evaziga qalbingizdagi bor dog'lar, tushkunliklar, alamlar, vahimalar, xavotirlar, iztiroblar yuvilib ketadi, ko'nglingizni bo'shatib olasiz. Natijada tomirlar kengayadi: qon yoyilib, bemalol oqadi; har xil zo'riqishlar pasayib, qon bosimi ham mo'tadillashadi, charchoq o'rniga kuch-qudratingiz oshadi.

Buloq suvida cho'milgandan so'ng badan qanchalik poldansa, yayrasa, badiiy asar tufayli qalbingiz shunchalik tozaradi, yayraydi. Kelajakdagi hay-

otilgiz mazmuniga baraka qo'shadi, maqsadlaringizga erishmoq yo'llarida mayoq vazifasini o'taydi. Tozalik badanning yashovchanligini ushiringani kabi, toza qalb hayotga maftunkorlikni oshiradi, umringiz uzayishiga asos beradi.

Endi inson hayotidagi-quvonch va shodlik yushlari haqida mulohaza yuritaylik.

Ko'nglingiz yayrasa — qo'shiq yoki kuyni xirgoyi qilasiz. Zavqingiz oshsa, xursandchiligingiz ko'paysa — ezguliklar ulashasiz, hammaga yaxshilik qilgiz keladi, charchoqni hilmaysiz. Lekin juda xush keladigan, asaldek yoqadigan his-hayajonlar oshib ketsa, uni boshqara olmasangiz — quvonch o'lim eshigini ochib berishi mumkin. «Quvonganidan o'lib qolganlar» tarixida juda ko'p: Sofokl shon-shuhrati avj payti olomon olqishlayotgan vaqtda o'lib qolgan. Per otasi mashhur yozuvchi Bommarshega «Sevilya sartaroshi» asarini o'qib berayotganda, otasi kulgudan o'lib qolgan... Demak, bunday holatlar bo'lmazligiga ham ko'z yoshi yordamga keladi: ortiqcha zavq-shavq, qalbning yondiruvchi olovini — zararli va ortiqcha tuyg'ularini ko'z yoshi «yuvadi», uni mo'yoriga keltiradi, aqlni ishga soladi:

«Qutidor tunchaga borib o'tirmadi-da, ayvon peshonasidan turib, qo'lidagi xatni yuqori tovuq bilan o'qib chiqdi:

«Muhtaram qayin otamizga!

Siz bilan meni qorong'u zindonlarga tushurib, dor ostilarigacha tortgan, hushing ila o'zining vahshiyona tilogiga yeto olmaganidan keyin, mening tilidan soxta taloq xati yozib darboza yonidagi haydovtirishga muvaffaq bo'lgan va bir gunohsizni shahid etgan Homid ismli bir to'ng'izni, nihoyat ikki yillik sargardonlik so'ngida, yordamchilari bilan tuproqqa qorishtirishga muvaffaq bo'ldim... Sizning shonli hovlingiz yonida voqe bo'lgan bu karash, albatta, sizni va uy ichingiz ham yor-do'stlaringizni anchagina tinchsizlikka qo'ygan bo'lsa kerak... Sizdan bu ulug' gunohi uchun avf so'rab, haydalgan o'g'lingiz — Otabek Yusufbek hoji o'g'li».

Animo qutidor «haydalgan» so'zini tashlab o'qidi. Maktub o'qilib bitganda Ofiob uyim, ayniqsa Kumush qutidorning bayagi holiga tashgan edilar. Kumushning bu daqiqadagi holini qalam bilan chizib ko'rsatish, albatta, mumkin emas. U tiyar edi, ko'kargan edi, to'lg'inar edi... Hozirgi eng kuchli hayajon va hissiyotni, hissiyotning a'lo ifodasi bo'lgan yosh bilan to'kar edi» (264 bet).

Ko'rinyaptiki, ikki yillik hijron azobini boshidan o'tkazgan, qanchadan-qancha (taloq xati, bevalik dardi, Komibekka unashirish kabi) azoblarni boshidan kechirgan farishta bu quvonchli xabarni eshitganda, dastlab «dahshat va taajjub ichida qotib qoladi». So'ngra ota-ona huzurida ekanligini unut-

may (udobni saqlagan holda), dardini oshkor aytib olmay «itraydi, ko'karadi, to'lg'anadi» va qalbidagi jumbushga kelgan tuyg'ularni ko'z yoshi bilan «yuvadi» va uni sizga, menga ham yuqtiradi. Bu quvonch yoshlari — Kumushni ham, siz-u meni ham poklaydi, ruhimizni yangillashtiradi, harakatimizga, o'yimizga, orzularimizga qanoat beradi. Chunki «yosh ko'zdan emas, balki yurakdan chiqadi». Shu sabab U.Freyd: «Yig'i — inson uchun zo'riqish vaqtidagi eng yaxshi himoya vositasidir... Sog' bo'lish uchun yig'lang», — deydi. Amerika-lik ruhiyatshunos T.Lekner «Yig'lashdan uyalmang. Agar, Xudo insonga ko'z yoshi atalmish ne'mat bergan ekan, demak ular to'kilishi kerak», — deydi. Jonli asar tufayligina tiriklikni ma'nisini to'g'ri anglaymiz, ertangi hayotimizga e'zozlangan mazmun beradi. Buni ijod etish, shunday tuyg'uni boshdan kechirish (adabiyot bergan huzur) hayotimizga ezgulik baxsh etadi. Ezgulik esa — yaratishga chanqoqlik tug'diradi, ummi mazmunli kechirishga undaydi, besamar va gunoh ishlardan, tulumat va bo'hton uyushtirishdan, alarni va og'riqlar o'tkazishdan, lisqu fasod va g'iybat yuritishdan, ko'rolmaslik va hasad-dan... saqlaydi. Kitobxon o'zini, u'zligini tezroq anglaydi. O'zini anglamoq haxti — komillikka yetaklaydi.

Shu sabab qalbdagi nozik qirralarning usta tasvircisi — A.Qodiriy o'zi ta'kidlaganidek, «Eng kuchli hayajon va hissiyotni, hissiyotning a'lo ifodasini» ko'z yoshi oqali beradi. Ko'z yoshi qahramonlar qalbidagi po'manalarni — qayg'u va shodliklarni ta'sirchan ifodalaydi va har bir holatda (romanda o'ttizdan ortiq yig'i tasviri bor) ko'z yoshi «detali o'quvchida yozuvchiga ishonchi uyg'otadi», u «asarning xuddi shu joyida tasvir etilayotgan ahvolga, ideyaga to'g'ri» keladi.

Demak, badiiy asarni mutolaa qilish, o'qish, «O'tkan kunlar»ga o'xshash klassik asarlarni o'qish va shu jarayonda tasvirlanayotgan hayotni yozuvchi, san'atkordek yaratish, kashf etish umringizga umr qo'shadi, dunyongizni boyitadi, yo'lingizni ravshan qiladi, ezgulikka yetaklaydi.

3. Badiiy asarda har bir so'z muayyan «yuk»ni tashishi lozim. San'atkor doimo minglab so'zlar ichidan eng keragini tanlaydi, zarfaroni tanlangan ana shu so'zlar qahramon va sharoitning mazmuni (g'oyasi), holati bilan chambarchas bog'lanishi, u aniq estetik maqsad(mazmun)ni voqe qilishi shart. Bundan har qanday so'z badiiy asarda o'z «yuki»ga ega bo'lishi kerak, degan qoida kelib chiqadi.

Asarni jonli vujudga o'xshatsak, shu vujudning mahiyatini ifodalovchi badiiy til ruh(jon), har bir so'z esa ana shu ruh(jon)ning rishta(tomir)laridir. Ruh va vujud (shu sabab badiiy til bir vaqtning o'zida ham mazmun, ham shakl hodisasi) shunchalik uyg'unlashganki, vobastalikda tiriladilar, ajrat-

ganlarida o'ladilar. Vobastalik, uyg'unlik — doimo samimiylilik va zaruriyat asosida zuhur bo'lishi lozimligi badiiy asar yaratishning universal talabidir.

«Maktab o'qituvchisining So'zi o'tiz bolaga yetib boradi.

Dorilfunun domlasining So'zi yuz talabaga yetib boradi.

Notiqning So'zi ming tinglovchiga yetib boradi.

Qalamkashning So'zi bir yo'la o'n ming, yuz ming kitobxonga yetib boradi.

Demak, uning so'z mas'uliyati ham boshqalarnikidan ming hissa ortiqroqdir, — deydi nasrdagi shoir O'tkir Hoshimov «Daftar hoshiyasidagi bitiklar»da. Bu haq gap.. Xo'sh, so'zning poetik dunyosi (ifoda — tasvir qudrati, yorqinligi, tirikligi) qanday voqe bo'ladi?

Adabiyot — so'z san'ati ekan, demak, har bir so'z, dastavval, obrazlilik xususiyati bilan namoyon bo'ladi. Bunga san'atkor tasvirlayotgan voqea-hodisaning, narsa-predmetning, tug'yon-kechinmaning yaqqol qiyofasi, holatini kitobxon ko'z o'ngida jonli qilib gavdalantiradi. Oddiy kitobxon ham uni ko'radi, his etadi va shu orqali tirik tuyg'ularni qalban va aqlan sezadi, anglaydi.

*Ikki narsa og'irdir ko'nglinga asli,
Ikki narsa uchun yo'q menda hardosh:
Biri — dushmanimning shodon qahqahasi,
Biri — do'st ko'zida mitillagan yosh.*

Asqad Muxtorning ushbu to'rtligini tahlil qilishdan ko'ra, uni yana bir o'qib, uqib yod olish va qalbingizdan chiqarib aytganingiz — o'zingizga ham, menga ham, ko'pga ham ma'qul bo'ladi. Chunki uning asosida har bir inson qalbidagi tuyg'u ma'nanan deb turibdi, ma'nosining chuqurligi, aforizm xislati bilan — qalbdagi insoniy qudratning kuchini salmoqli, qisqa («Yurak qoni bilan yozgan odam uzun yozolmaydi», deydi A. Muxtor) qilib, qabarqli (mubolag'ali), ta'sirador (estetik ta'sirchan) shaklda jonlantirmoqda. Bularning barchasini asardagi so'zlar voqe qilmoqda.

Bunday dilbar to'rtlik osongina yuzaga kelmagan. Uning anchayin tarixi bor.

Saydi Umirov «Da'vatkor so'z» kitobida G'afur G'ulomning so'z qiymati, salmog'i qadriga yetuvchi san'atkor ekanligini, yosh qalamkashlar uchun katta ibrat va saboq maktabi yaratganini asosli tadqiq etadi. Bu fikrlarni misollar

¹ Asqad Muxtor. Asarlar. T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1983. 21-bet (tadqiqotdagi ta'kidlarining barchasi bilan — R.U.).

bilan isbotlashga harakat qilib yozadi: «Bir yig'inda Asqad Muxtor xarakterli bir fakini aytib bergan edi. G'afur G'ulom ishtirok etgan mushohadalardan birida yosh shoir Asqad Muxtor tortinib — qimnib quyidagi to'rtligini o'qiydi:

*Ikki narsa og'irdir ko'nglinga asti,
Ikki narsa uchun yo'q menda toqat:
Biri — dushmanimning shodon qahqahasi,
Biri — do'st ko'zida yaltillagan yosh.*

She'rdan ta'sirlangan G'afur G'ulom u'ruidan turib ketib: «Mo'tillagan de, joyiga tushadi», deydi. Chindan ham «Yaltillagan» so'zining «Mo'tillagan» degan so'z bilan almashimuv to'rtlikning ta'sir qavatini oshirib yuborgan. Bu fakt G'afur G'ulomning so'zning potensial imkoniyatlari, nozik tovlanishini naqadar teran his etganligidan dalolat berib turibdi.

Shu o'rinda «mo'tillagan» so'zini G'afur G'ulom taklif etmaganga o'xshaydi. Chunki har bir «so'zning nozik tovlanishini teran his etgan» shoir «mo'tillamoq», «mo'taymoq»ning ma'nosi «ayanchli qaramoq, ma'yuslanib, ezilib qaramoq, javdiramoq, xayol parishonlik bilan qaramoq» ekanligini, bu holat to'rtlikdagi mazmunga yopishmasligini lishunmasligi mumkin emasdek tuyuladi. Bizningcha, G'afur G'ulom «Mitillagan» de, joyiga tushadi», degan bo'lsalar kerak, chunki shu so'zning ma'nosi — «pirpirab, kuchsiz yonib yoki yorug' berib turmoq, ko'zga arang tashlanmoq, zo'rg'a ko'rinmoq» asardagi bosh mazmun (g'oya)ga, uzukka ko'z qo'ygandek, mos keladi, ana shundagina u nozik jilolanadi, samimiyligi va shu o'ringa zarurligi bilan tiriladi. Shu sabab Asqad Muxtor «Uyqu qochganda» asarida yozadi: «Yolg'on o'zi xavfli emas, uning haqiqatga o'xshab ketishi xavfli». Bu eng zarur saboq.

Darvoqe, do'st ko'zidagi «yosh yaltillaganda» — uning ahvoli nochorligini, og'irligini bildirmaydi, balki, uning ahvoli yaxshiligini, nur taratayotganligini bildiradi. «Yosh mo'tillaganida» esa, yulvorish, nimadandir umidvorlik, javdiramoq holati — bosh tuyg'uga aylanadi. «Yosh mitillaganda» — uning ahvoli chatoqligini, og'ir ahvolda ekanligini, pirpirab, arang yonib turganini bildiradi. Ana shu uchunchi holatdagina ma'no va mantiq o'zaro bog'lanadi, «do'stning yoshi» poetiklashadi.

Lekin hali she'rdagi so'zlarning barchasi ham poetiklashmagan, hammasi ham muayyan «yuk»ni tashimayapti. San'atkor doimo minglab so'zlar ichidan

² Umirov S. Da'vatkor so'z. T.: «Yosh gvardiya», 1985. 100-bet.

eng keraklisini tanlaydi, zarfaroni tanlangan ana shu soʻz qahramon va sharoitning mazmuni (gʻoyasi), holati bilan chambarchas bogʻlanishi, u aniq estetik maqsad (mazmun)ni voqe qilishi shart. Bundan har qanday soʻz badiiy asarda oʻz «yuk»iga ega boʻlishi kerak, degan qoida kelib chiqadi. Shu nuqtai nazardan sheʼrga eʼtibor qilsak, asarning birinchi variantidagi «toqat» soʻzi keyingi variantda «bardosh» soʻziga almashtirilgan, bu ham hejiz emas. Agar oʻzbek tilining izohli lugʻatini varqilasak, «Toqat» — arabcha soʻz boʻlib, chidam, bardosh berish qobiliyati, sabr bardosh, toʻzim, «Bardosh» — fortojikcha soʻz boʻlib, chidam, sabr, toqat, matonat, toʻzim maʼnolarini berishini, ikkalasi ham deyarli bir xil mazmunni tashvishini bilib olamiz. Biroq «toqat» bilan «yosh» qofiyadosh emas, «bardosh» bilan «yosh» qofiyadoshdir. Sheʼrdagi qofiya, qofiyadagi nutq tovushlarining ofoniyasi (ohangdorligi) aynan shu soʻzni talab qilgan, buni Asqad Muxtor tushungan va ustalik bilan topgan. Oʻz oʻrniga tushgan soʻz asarning musiqiyiligini, taʼsirdorligini, birilki oʻqishdanoq yod olish imkoniyatini yuzaga chiqargan.

Xuddi shuningdek, toʻrtlikdagi «asti» soʻzi (arabchada aslo maʼnosini beradi) «asli» (arabchada yaxshisi, toʻgʻrisi; zotan, haqiqatda maʼnolarini beradi) bilan almashtirilgach, hamma soʻzlar poetiklashib bosh maʼnoni yorqin va taʼsirchan voqe qilib, asarni, ana endi, goʻzalligini, bus-butunligini taʼminlagan.

Aytgandarimizga bugungi shoirlarimiz sardon, ijodiy tajribalari boy, qadrdon shoir Abdulla Oripov yakun qilsinlar va bizga bu doimiy saboq boʻlsin:

«Oʻrni kelganda yosh shoir ukaluringa bir gapni aytib oʻtay, zinhor bitta sheʼrni bir oʻtirishda yozdim deb maqtanib yurmang, sheʼr, yaʼni soʻz ayrim unli va undoshlariga qadar tintinsiz sayqal topgandagina va ayni chogʻda birinchi yozilishdagi ruhiy quvvati va sehrini yoʻqotmagan taqdirdagina mukammal asarga aylanishi mumkin» («Oʻzbekiston adabiyoti va sanʼati», 2001-yil, 23-fevral).

4. Badiiy tilning obrazlilikidan tugʻiladigan muhim xususiyatlardan yana biri maʼnodorligi (aforizm) va qisqaligi (laponizm)dir. Badiiy asar maqsadi(mohiyati)ni ochishga xizmat qilmaydigan birona soʻz ishlatmagan, qisqa gapirib, koʻp maʼno anglatgan sanʼatkor doimo yutgan. Ularning tushunchasida soʻzni tejash zarni tejashdan qimmatlidir, adabiy laqmalik, koʻp soʻzlilik paxtavon multiqqa oʻxshaydi, tovushi bor-u oʻqi yoʻq. Bekorchi shovqin hisobiga asardagi maqsadni, uning badiiyligini yoʻqqa chiqaradi.

Jumladan, Farhod Musajonovning «Dushanba, nonushtadan soʻng» qissasida (T., 1976) oʻqiymiz: «... bu koʻzoynak taqqan, pakanagina, qoʻlida oʻrtacha sandiqdek keladigan ulkan papka koʻtarib olgan bir shaxs edi» (67-bet). Avvalo, papka sandiqqa oʻxshaydimi yoki portfel deyilmoqchimi? Shubha

tugʻilishi tabiiy: yozuvchi sandiqni koʻrganmikin? «Oʻrtacha sandiqdek» keladigan papka(portfel) boʻlishi tasavvurga sigʻadigan gap emas. «Oʻrtacha sandiqdek keladigan ulkan papka» birikmasida kuchli mantiqiy nomutanosib borligi ham sezilib turibdi: «oʻrtacha» va «ulkan» tushunchalari mutlaqo sigʻishmaydigan, bir-biriga zid tushunchalardir. «Ukan» soʻzining maʼnosi qoʻpolroq qilib aytganda, «benihoyat katta» degani. U holda kitobxon «ulkan papka» deganda nimani tushunishi kerak?.. Natijada ana shunday «antiqa» oʻxshatish paydo boʻlgan. Oʻxshatishdan maqsad esa tasvirlanayotgan obyektini yana ham realroq, obrazliroq, ifodalibroq, taʼsirdiroq qilib koʻrsatishdir. Mazkur oʻxshatish esa betaʼsir boʻlib qolgan».

Yana «... yozuvchi soʻzlarni siqilgan mushday ixcham ishlatish uchun va boshqalar tomonidan qattiq siqishtirilgan soʻzlarni yoziltirib yuborish, ularda yashiringan, davr vazifalariga qarama-qarshi boʻlgan, umri tugagan narsalarni fosh boʻladigan darajada yoziltirib yuborish uchun maqollarni oʻrganishi zarur» (M. Gorkiy, *Adabiyot toʻgʻrisida*, 98-bet).

Xullas, badiiy asar tili goʻzal boʻlishi kerak, chunki sanʼatkorning vazifasi goʻzallik yaratishdir. Buning uchun tasvir etilayotgan xulq, manzara, holat soʻz tufayli kitobxonning koʻz oldida aniq (ushlab koʻradigan darajada) va yorqin (birona xira qiladigan chiziqli boʻlmashligi), borligicha namoyon boʻlishi lozim. Badiiy asar tili — muallif nutqi va personajlar nutqi deb nomlanadigan bir-biri bilan murakab bogʻlanishda boʻlgan ikkita katta qismdan iborat.

1. **Muallif nutqi.** Muallif barcha asarlarining hikoyachisi boʻlganligi sabab, u «qoʻmondonlik» vazifasini bajaradi: har bir personajning oʻmini, oʻy kechinmalarini, fikr-mulohazalarini, harakatlantiruvchi muhitning shart-sharoitlarini, muomala — munosabatlarini taʼrif-tavsiflash, koʻrsatish orqali — hammasini bir maqsadga — asarda ifodalanayotgan fikr-gʻoyani toʻyobga chiqarish uchun harakatga keltiradi. Bu harakatning zarur iker chikirlarigacha tasvirlaydi. Ularni bir biriga mustahkam qilib bogʻlaydi. Goʻyo qildan arqon toʻqiydi. Va «arqon»ning qanday toʻqilganini kitobxonga tushuntirib boradi. Ayni paytda, tasvirlanayotgan hamma narsa (obraz, muhit, tafsilot, detal)ga munosabatini bilvosita bildiradi. Gʻaybullo as-Salom aytganlaridek: «Bir atirning oʻzi har xil odamda har xil hid taratadi».

Bitta misolga, «Oʻtkan kunlar»dagi «Qudalarni knib olish» bobidagi bir lavhaga diqqat qilaylik: «*Hasanali yoʻlakka qarab imladi... Qip-qizargʻan holda Kumush koʻyini: paronisi qoʻlida, qora oflas koʻynak egida, zangor lotta murzak ustida, oq shahi roʻymol boshida, Shahlo koʻzlari kulumsirashka yaqin holda, uyatlik edilar.*

Mirteyev M. N. Mahmadov. Til va madaniyat, T.: «Oʻzbekiston», 1992, 99 bet.

Hasanali taniti:

— Mana bu kishi qayin onangiz — bekoyim bo'ladilar.

Kumush salom berdi va qo'lida q' paranjisini yerga tashladi, yugurib kelib o'zini O'zbek oyimning quchoq'iga oldi. O'zbek oyim ham uni mahkam siqib, quchoqlab olg'an, yuzidan shap-shap o'pib, aytanib, o'rgular va tikilib-tikilib nima uchundir yig'lar edi» (251-bet).

Ushbu lavhadagi Hasanalinig «Mana bu kishi qayinonangiz bek oyim bo'ladilar» gapidan tashqari hammasi yozuvchining nutqidir. Yozuvchi Kumush va O'zbekoyimning ko'rinishidan boshlab to ularning holatlarigacha, holatlaridan xatti-harakatlarigacha, harakatlaridan ichki ruhiy kechinmalarigacha xarakterlaydi. Bu nutq aniq, tiniq, yorqin, bo'yoqdor, jonli bo'lgani sabab, ochiq aytilmagan ko'p gaplarni ham kitobxon ilg'aydi, sezadi... Chuqurroq tahlil etsa uning mohiyatiga ham yetadi.

Kitobxon «Shahlo ko'zlar kulumsirashga yaqin holda uyatlik Kumushning» salom berishini, qo'lida q' paranjisini yerga tashlab, shoshib yoki yurib emas, balki yugurib kelib O'zbek oyimning quchoq'iga kirib ketishi — behad sug'ingan, bu uchrashuvni intiqib kutgan yaqin odamning samimiyatiga teng, balki undan ham zo'rroq odamiylik nuri bor edi. Bu nur Kumushni ko'rmasdan, unga adulasizlik qilgan, sodda dil, «dumbul tabiatli O'zbek oyimni birdan o'ziga keltiradi. U qilmishlariga pushaymon bo'ladi, Kumushning samimiyatidan unda ham odamiylik uyg'onadi (Bum yozuvchi «nima uchundir» deydi, xolos). Kumushni mahkam quchoqlab emas, «mahkam siqib quchoqlab» oladi, yuzidan shap-shap «tinimsiz» o'padi, aytanayin, o'rgilayin deya, ko'z yosh to'kmaydi, balki, «tikilib-tikilib yig'laydi». Shuning uchun ham bu lavhani qayta-qayta o'qigan yirik san'atkor Odil Yoqubov deydi: «Bir kitobxon sifatida buni men ham sezaman va beixtiyor ko'zinga yosh olaman... Yozuvchining maharati deb, o'z qahramonning dilini bilishi deb — mana buni aytadilar!..»

Mana shu misolning o'zidan oq ko'rinadiki, avtor nutqi badiiy asar qurilishida asosiy o'rinni egallaydi. U doimo adabiy til normalari asosida ish ko'radi, vulgarizm, varvarizm, jargonizm, sheva so'zlarga o'xshash leksik boyliklardan uzoqda bo'ladi. Faqatgina bir holatda, voqea yozuvchining nutqi bilan emas, balki hikoyachi nutqi orqali («Shum bola», «Mening o'g'rigina bolam» — G. G'ulom, «Davr mening taqdirida» — A. Muxtor) olib borilganda istisno bo'lishi mumkin. Unda hikoyachining yoshi, jinsi, saviyasi, ma'naviyati, madaniyati, shevasi, kasbi-kori aks etishi tabiiydir.

2. **Personaj nutqi.** Badiiy asarda turli-tuman personajlar qatnashar ekan, albatta, ularning har biriga xos nutq ham yaratilishi kerak. Bu nutq tipikligi

va individualligi, obrazliliigi bilan har bir shaxsning dunyoqarashini, tajribasini, xulq atvorini, ma'naviyatini, salohiyatini, boring-ki, butun borlig'ini muholaga va ishonchli qilib ochib berishi — ko'rsatishi lozim. Chunki har bir odamning nutqida uning bo'yi basti (ruhiy kayfiyati, his-tuyg'ulari ham) aks etadi, shuning uchun ham so'z — xarakter ko'zgusi sanaladi. Personaj nutqi dialog va monolog vositasida voqe bo'ladi.

Dialog (lat. dialogos — ikki kishi o'rtasidagi so'zlashuv) — ikki yoki undan ortiq personajlar o'rtasidagi nutq shaklidir. U asarda har bir qahramonning xarakterini, ruhiyatini, o'y-orsularini ifodalaydi, o'zining jo'shqinligi, ma'nodorligi, qisqaligi va ixchamligi bilan diqqatni jalb etadi:

— Siz... qochqoqsiz, — dedi

— Siz...

— Men?

Siz quloqsiz.

— Ajab qilman, dedi Kumush va shapaloq' bilan erining yuziga sekiq-na urib qo'ydi.

— Bu yoqqa ham...

— U yoqqa Zaynab ursin.

— Zaynabni... urishga haqqi yo'q.

Kumushning ko'zida haligacha ko'rinmagan bir shodlik o'ynaydi:

— To'g'ri aytasizmi?

— To'g'ri aytaman!

— Bo'lmasa mana, — dedi Kumush. Otabekning ikkinchi yuzini silagan-dek qilib qo'ydi. Yana kulumsirashib, tennulishib qoldilar... (322-bet)

Ushbu dialog qa'ida qahramonlarning shu paytgacha torgan iztiroblariyu azoblari, shu paymoelarga sodiqliklari, sevgi-muhabbat tuyg'usining hayajoni judayam qabariqli va qisqa tarzda, dilbar ko'rinishda ifodasini topgan. Shuning bir qirrasini ko'raylik: Kumush «U yoqqa Zaynab ursin» deganida, Otabek «Zaynabning... urishga haqqi yo'q» javobini aytadi. Bu bilan Kumush muhabbatiga hamon oshinligini, o'sha bilan yashayotganini, uni hech vaqt unutmagani, Zaynabga nisbatan «tirik haykal»ligini... bildiradi, xarakterining sobitligini isbotlaydi, qalbidagi hokim tuyg'uning haroratini uzatadi.

Ha, badiiy dialog holatni, o'y-xayolni talqin qilmog'i — uning ochiq mazmunidan yashirin mohiyati sari borishga kitobxonni «majbur» qilishi — bosh talabdir.

Monolog (gr. monos — bir va logos — so'z, nutq) badiiy asardagi qahramonning o'z-o'ziga yoki o'zgalarga qaratilgan nutqidir. Bu nutq, odatda, qah-

ramonlarning ichki iztirob va dardlarining «pe'rnanalari», «to'loqlari»ni ifoda qiladi. Lirik asarda monologning tashqi ko'rinishi (bunda lirik qahramon o'z nutqini ovoz chiqarib ifoda qiladi) yacquol ko'zga tashlanadi, lirik qahramonning ichki tug'yonlarini ochish orqali uning xarakterini namoyon etadilar:

*Agar oshiqlik'im aytsam, kayub jonu jahon o'rtar,
Bu ishq sirrin bayon qilsam, taqi ul xonumon o'rtar.*

*Kishig'a ishq o'tidin zarraye yetsa bo'lur giryon,
Bo'lur besabru betoqat, yurak-bag'ri chunon o'rtar.*

*Meni hexonumon tinmay kuyub yondim firoqingda,
Oting tutsam, nigoro debki, zavqidin zahon o'rtar.*

*Qayu til birla, ey jono, seni vasfing bayon aylay,
Tilim lola ko'zum giryon, so'ngaklarim nihon o'rtar.*

*Na qattig' kun ekan, jono visolingdin judo bo'lmoq,
Meni ohim tutunig'a zaminu osmon o'rtar.*

*Bu dard ila xarob o'ldum, kelib holinni so'rmasan,
G'aming boshqa, alam boshqa, yuragimni fig'on o'rtar.*

*Bu Mashrab dardiki, jonuki, hech kim boshig'a solma,
Agar mahsharda oh ursam, behishti jovidon o'rtar.*

(Boborahim Mashrab)

Ushbu g'azalni o'qir va (Murodjon Ahmedov ijrosidagi) ashulasini tinglar elansan, beixtiyor Eduard Mejeleytning «Tungi kapalaklar»idagi ushbu mulohazaga kelasan: «Faqat yurakdan sizib chiqqan, ustidan ruhning betakror jilolari qandaydir ilohiy yog'dudek miltillab turgan so'zlarga susunkor, hayajonli bo'ladi, titrab turadi. So'zning poetik qudrati, so'zning mavjudligi uning musiqiyligidadir». Mashrabdek katta Shaxsga xos katta Darddadir.

Monologning ichki ko'rinishi(bunda personajlar o'z-o'zlarini bilan ichdan gaplashadilar) epos va dramada ko'plab uchraydi. Ichki monologda qahramon qalbidagi yashirin o'ylarini, fikr-mulohazalarini kitobxon bilan baham

ko'radi. Eposda bu kengroq, batafsilroq ifodalansa, dramada judayam keskin va drammatizmga boy shaklda voqe bo'ladi.

Jumladan, Odil Yuqubovning «Ulug'bek xazinasi» romanida Ali Qushchi Abdulatif oldidan boqqa chiqqanida uning qalbidan quyidagi o'y-saboqlar kechadi:

«Hayhot! Kim aytmish, bu noraso dunyoda haq va adolat yo'q deb! Bar! Kimki, bu dunyoda yomonlik gilsa — xoh shoh bo'lsin, xoh gado jazasiz quloqaydi! Insonga aql va shuur shu maqsadda berilgankim, bu teran haqiqatni tushunsin! Kimki bu haqiqatga tushunmay, adolatsizlik yo'lini o'tor ekan, oxiri voy bo'lishi mug'ror!.. Mana, shahzoda! Toju taxt va shon-shovkat ishqida o'z podarini qatl qilishdan ham toymagan edi, allomalar sarvari yoqqan ilm mash'atini so'ndirib, Movarounnahrni zulmat qo'yniga tashlagan edi, oqibati ne bo'ldi? Ha! Bu joniy dunyoda ham haq va adolat bordur. Bundan mo'mindarga qatbu qirg'in keltirgan, mehr-shafqat o'rniqa jabru jafu, ilmi ma'rifat o'rniqa zulmat urug'ini sochgan hech bir kimso intiqomsiz qolmaydur!..» («Ulug'bek xazinasi», T.: G'afur Gulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994-yil, 309-bet).

Ko'rinadiki, monolog ham qahramon ruhiy dunyosini ochadi va o'z kashti bilan asar mohiyatini chuqurlashtiradi, bosh maqsadni yoritishga, tunkligini ta'minlashga hissasini qo'shadi.

6. BADIY TASVIR VOSITALARI

Tayanch tushunchalar:

Trop — ko'chmalar. Jontantirish, muholaga, lihata. Sifatlash, o'xshatish. Lafziy san'atlar. Ma'naviy san'atlar. Lafziy ma'naviy san'atlar.

Badiiy asarda so'z yoki so'z birikmasining ko'chma ma'noda qo'llanishi **trop** (gr. tropos — ko'chmalar) deb yuritiladi. Aslida tilimizdagi hamma so'zlar ko'chma ma'noda ishlatilishdan tug'ilgan bo'lsa ajabmas. Lekin ularning dastlabki davrdagi asl ma'nosi vaqtillar o'tishi bilan odamlar tomonidan ko'pincha unutilib yuboriladi.

Troplar majoz (ar. so'z yoki iboraning ko'chma ma'noda ishlatilishi va shunday ma'noda ishlatilgan so'z, ibora), **tashbeh** (ar. o'xshatish; majoz), **ko'chim** (trop, aborot ma'nasini beradi) deb ham ataladi.

Ko'chmalar adabiyotga jilo, joziha, ta'sirdorlik, bo'yqandorlik kabi ko'plab rang-barang fazilatlarni beradi. Quyosh tomonida akslanganidek, san'atkorning badiiyati qudrati alohida olingan birgina tropda o'zini namoyon

¹ Mashrab she'rigatidan, T.: «Sharq», 1979, 34-bet.

eta oladi. Behisob majozlardan bir nechtasini o'rganishning o'ziyoq sizni mustaqil izlanishga, qolganlarini izlab, topib, talqin qilishga chorlaydi.

Badiiy-tasviriy vositalarning hammasi ham ikki vazifani o'taydi:

1. Badiiy asarda ifodalangan g'oyani, shu g'oyani tashuvchi obrazlarni hayotiyroq va ta'sirchanroq ifoda qiladi. Bu **mazmuniy vazifa**.

2. Misralar, baytlar, bandlarning (demakki, badiiy asarning) lufziy musiqiylikni, jilosini, jozibadorligini ta'minlashga xizmat qiladi. Bu **shakliy vazifa**.

Mazmun va shaklning monolitik xislati bu vositalarga ham xos bo'lgani sabab ular ikki vazifani birvarakayiga va bir vaqtda o'taydilar. Ularning har biri san'atkor badiiy mahoratining kichik o'lchovi bo'la oladilar, ya'ni san'atkor badiiy dunyosining hayotiylikni, go'zalligini, betakrorligini, yangiligini ko'z ko'z qila oladilar. Kitobxonni xayratga sola biladilar.

Hazrat Alisher Navoiyning «Majolis ul-nafois» asarida bir voqea bor: kunlarning birida Lutfiy va Alisher Navoiy uchrashganlarida yomg'ir yog'ayotgan bo'ladi. Lutfiy yomg'irga ishora qilib, Amir Xisrav o'z g'azallaridan birida shu hodisani nafislik — san'atkorlik bilan tasvirlaganini aytadi: mahbuba bahor ayomida biron tomonga ketayotganida yomg'ir tufayli yerga yiqilay debdi-yu, noziklikdan yomg'ir rishtalari(tomiri)ni ushlab qaddini rostlab olibdi. Navoiy bundan hayratga tushadi va uni saroy ahliga so'zlab beradi. Hamma lol qolsa-da, sinchkov Husayn Boyqaro e'tiroz bildiribdi: «... ul e'tiroz budirkim, yol yog'in qatnasi yuqoridin quyi inib kelader, muqarrardurkim, rishtag'a dag'i hamol holdir. Rishtaikim, mayli quyi bo'lg'ay, aning madadi bilan yiqiladurg'on o'z'in asramog'i maholdir».

Ko'rinadiki, badiiy tasviriy vosita qanchalik hayratomuz bo'lmasin, uning asosida hayot (yomg'ir) mantiqi buzilmasligi, yangiligi, betakrorligi asoslangan bo'lishi, kitobxonni to'liq ishonitirishi badiiy qonuniyat bo'lib qolaveradi. Ana shu qonuniyatga amal qilgan-san'atkor badiiy mahorati namuna bo'la oladi.

Ha, «Shoirlarimiz borki, yozganlari, bir qaraganingda bus-butun, ravon, qofiyalar joyida. I ekin ularning asarlari na adabiyot tarixida, na xalq qalbidan bir umr joy olishi gumon. Sen minglab satr she'r yovsang, shundan aqalli ikki-uch misrasi ham yuraklardan joy olmasa — bu shoir uchun katta fojia».

«Ey yor, men seni sevaman». Ana shu gapni Mirza G'olib «Ey, yor, ostonang oldida yotgan toshni nima qilading nariga surib qo'yib, axir u mening peshonamga urilaverib o'z-o'zidan yo'q bo'lib ketadiku!» deb berishida juda kuchli obrazlilik barq urib turibdi».

Xullas, bu mulohazalarning yanada chuqurroq, osonlinoq, aniqroq is-

botini jonlantirishda, muholag'ada, litotada, o'xshatishda, sifatlashda tizimda ham ko'rish mumkin.

Jonlantirish — odamlarga xos xususiyatlarni jonsiz predmetlarga, tabiatning turli hadisalariga ko'chirish orqali, to'g'rirog'i, ularni insoniyatlash-tirish orqali paydo bo'ladigan tasvirdir. Bu tasvirning ikki xil ko'rinishi mavjud: **Birinchi**, tashxis (shaxs bilan bog'liq) jonsiz narsalarni jonlantirish usulidir; masalan, badiiy asarda quyosh yaguradi, daryo shoshadi, samo (yulduzlar) ko'z yoshi to'kadi, harsang(tog') hardosh va sabr ko'rsatadi, gul kuladi, bulutlar ho'mrayadilar, qovoq osadilar, yig'laydilar, tun uxlaydi, oy yuradi, yulduzlar guvuhlikka o'tadi, qashshoqlik kuladi...

*«Zoriqtirmay kelsang-chi bir,
Intizor qilding buncha...»,
Deb yaproqlar tebranadi,
To charchab uxlaguncha.*

*Quyosh chiqib isitsa ham,
Sendursan deb o'ylaydi.
Tunda oy kezib o'tsa ham,
Sendursan deb o'ylaydi.*

*Agar shamol qo'zg'ah qolsa,
Titrashadi keldi deb,
Yerga qadar egiladi,
Aytganlarim bo'ldi, deb.*

*Noyob yigit, bosib o't, deb
To'kiladi yo'lingga.
Gul barglari uchishadi,
Tushayin deb qo'lingga.*

Yori o'tkazib ketgan nihol — judayam intiqqan, beadam sog'ingan, sadoqatli dildor, «ko'zlariga surtmoq uchun erining gardi(changi, zarrasi)ga zor o'zbek ayolining qalbi bo'lib so'zlaydi. Bu qalbning yorga bunchalik intizorligini faqatgina jonlantirish san'ati, bu san'atning ustamoni Hamid Olim-jongina g'oyatda ta'sirli qilib, zarur milliylikka a'rab tiriltim oladi. Bu san'atkorlikdir, bu insoniylikdir, bu ibratomuz darslikdir.

Ikkinchi, intoq(nutq bilan bog'liq) nutqi yo'q narsa va predmetlarni nutq egasi sifatida jonlantirish usulidir; masalan, badiiy asarda ot ham so'ylaydi

¹ Abdulla Oripov. Elfiyoy farzandi. T.: «Yosh gvardiya», 1988, 108-bet.

(«Alvido, Gulshar» — *Ch. Aytmatov*). Qo'zichoq va bu'ri bahs yuritadi («Bo'ri bilan qo'zichoq» — *A. Krilov*).

Erkin Vohidovning «Aruz va barmoq» she'rida ular o'rtasidagi nifoq jonlantirishning ikkinchi usuli vositasida quyidagicha badiiylashtiriladi; ular o'zlarining «jonli qiyofalari» bilan jonlanadilar:

*Aruziy barmoqni
To'pori, deydi.
Sen pastsan, men sendan —
Yugori, deydi.
Barmoq uni ko'kna —
Xarobasan, der,
Arobasan, der,
Parvozlar asrida.*

Giperbola (gr. *hyperbole* — *mubolag'a*) — *mubolag'a* (ar. *lof arish, bo'rttirish*)da san'atkor tasvirlanayotgan shaxs, predmet, voqea-hodisalarni boshqalaridan ajratib ko'rsatish, diqqatini jabh qilish maqsadida judayam bo'rttirib tasvirlaydi. Aslida, san'at va adabiyotning hamma vositalarida, ularning voqea bo'lishi va yashashida mubolag'a qatnashadi, mubolag'a qatnashmasa san'at ham, adabiyot ham bo'lmaydi. Ularning asosida real tasavvur qiladigan, odam to'liq ishonadigan mubolag'a bo'lsa, giperbola usulida bu yanada o'ttirib, u'ta kuchaytirib tasvirlanadi. Bu usul ko'pincha sifatlash, o'xshatish, jonlatirish kabi vositalar bilan hamkorlik qiladi va shu yo'l bilan o'zining behisob qudratini, o'lchovi yo'q kuchini yaqqolroq namoyish etadi. Masalan, shu vosita asosida yaratilgan mifologik obrazlarni ko'plab uchratish (*Dev, Ajina, Iblis, Geraht, Prometey, Ram, Ilya Muromets*) mumkin. Ular shu qadar bo'rttirilgan mubolag'a bilan tasvirlanadiki, ularning real qiyofasini shartli suratda tasavvur qilish mumkin. «Alpomish»da:

*Shomurti yoqalab har yoqqa ketgan,
Ichida sichqonlar bolalab yotgan,
Izidan tushgan pishuk oltayda yetgan..
Odam tashmas uning aytgan tiliga,
Besh yuz quloq arqon yetmas beliga.
Bu qalmoqdir Qalmoqlarning ravishi,
Oh ursa olamni huzar torushi,
To'qson molning terisidan kovushi... —*

kabi tasvirlar orqali qalmoq alplarining vahimali obrazlari yaratiladi. Al-

pomishning shunday haybatli dushmanlar ustidan g'alabasi — uning o'ta mard, benihoyat jasorat egasi ekanligini ta'siri qilib ko'rsatadi. Uning qiyofasini alohida ajratib alplardan-da zo'r haybatligini yorqin ifodalaydi.

Adabiyotshunoslikda bu san'atning uch xil ko'rinishi borligi qayd qilingan:

1. Tasvirdagi bo'rttirishni aql qabul qilsa-da, lekin hayonda u uchramaydi. Bu *tablig'* (ar. *katta, kuchli ma'nosini beradi*) deb yuritiladi: «*Olgoning oltin, ko'zlaganing kamush bo'lsin*», «*Tuproq olsang — oltin bo'lsin*» kabi.

*Qamarg'a buyla tosh o'lg'och havola,
Bo'lub qalqon aning olida hola.*

*Ko'rub anjum yog'arni ul ushq tosh,
Tuharrukdin o'g'irlab har turaf bosh.*

*Ushq tosh aylabon gardan yuzin resh,
Nechukkim qullalar hamun yuzin resh.*

*Falak har lahza garchi bosh o'g'irlab,
Er uzra yog'dururg'a tosh o'g'irlab.*

*Jafo tashiki holo charx etar fush,
Hamonokim tuganmaydur hamul tosh.*

Farhod tog'ning toshlarini yo'nar ekan, uning metinidan uchgan toshlar horib uyga tegarkan. Oyga toshlar shu xilda otlayvergach, u atrofdagi gardishini o'ziga qalqon qilib oladi. Yulduzlar bunday ushq toshlarning yog'ishini ko'rib o'z boshlarini har tarafga olib qochar edilar. Cho'qqilardan sahroning yuzi ilma teshik bo'lganday, ushq toshlar ham osmon yuzini g'alvir qilib yuborgan edi. Ayni vaqtda osmon har nafas boshini olib qochgani bilan yer yuziga qayta yog'dirish uchun tosh o'g'irlar edi. Taqdir — falak jafo toshini yog'dirishdan haligacha to'xtataganining sababi ham hali o'sha yig'ib olgan toshlarning tugamaganidir.

2. Tasvirdagi aqlga sig'maydigan, inson tafakkuri mantig'iga to'g'ri kelmaydigan mubolag'a *ig'roq* yoki *ifrot* (ar. *haddan oshish, chegaradan tashqariga chiqish*) deb yuritiladi: «*Sar hovuzdan katta edi kasasi...*» («*Alpomish*»), *Semurg' uchganda bo'ron qo'zg'oladi, yashin uchganday bo'ladi, qanoti ko'kni qoplaydi* («*Semurg'*» — *H. Olimjon*) kabi.

*Ul sanamkim suv yaqosinda paritek o'ttirur,
G'oyati nozuqlukindin suv bila yutsa bo'lur.*

Ato'yni tasvini, bu sanam juda go'zal, go'yo nurlan yaratilgan, bir so'zda aytak, parining o'zi, shunchalik nozikki, bir qullum suv bilan yutib yuborish mumkin bu aqlga sig'maydi, hayot mantig'iga tamoman zid keladi.

3. Tasvirdagi tasavvur qilib bo'lmaydigan hayotda, haddan ziyod muholag'ani hech kim hayotda ko'rmagan. Bu g'uluv (ar. 1. *Qiy-chuv*; 2. *Huddan oshmoq*) deb yuritiladi; «Go'rog'li qilichining har hamlasi — qirq ming tashkarni bo'yini uzardi...» yoki *Ko'kan yig'layverib shudgori ko'l qilibdi (G.G'ulom) kabi*.

«Jangchi Tursun»da ona-Vatan tuprog'ining har qatichini asrash lozimligini uqtirar ekan, «Qayoqqa chekinasan? Bormi keraksiz yering? Ne uchun odam bo'lding, kelmasang dushmanga teng?» deya hayqiradi:

*Sening uchun butun elni
Og'ir uyat tutsinmi?
Seni ko'rganda quyosh
Yuzini bekitsinmi?..*

*Ko'zing tushganda, Ann
Hondek to'lg'onsinmi?
Zarafshon uyatingdan
Yantoq kabi yonsinmi?..*

Bu kabi muholag'alar aniq asarning g'oyasini ochishda eng zarur va yaratuvchan vositadir, ayni paytda, ular san'atkor qalbining bepoyonligini, tafakkurining xalqchilligini, shoironaligini ko'rsatadi.

Litota (yunon. *litotes* — *oddiy, kichik*) — **tafrir** (ar. *mo'tadildan pastki holat*) muholag'aning teskarisi bo'lib, badiiy asardagi biror predmetni, hodisani, datalni bir necha barobar kichraytirib tasvirlash san'atidir. Narsa, hodisa qanchalik kichraytirib, zaiflashtirib, kuchsizlantirib tasvirlansa, unga nisbatan tasvirlanayotgan narsa, hodisa ulkan va ulug'vor ko'rinadi. Shu sababga ko'ra, ko'pincha, litota muholag'a bilan birga ishlatiladi.

Xorazmiyning ushbu baytiga diqqat qilaylik:

*Bo'ying sarvu sanubardek, beling qil,
Vajo qilgan kishilarga vajo qil.*

Baytda yorning qaddi-qomatini tasvirlar ekan bo'yichanligini, bo'yining tikligini — xushqadligini (qarag'ayga) o'xshatib bo'rttirish maqsadida belini judayam ingichka qilib kichraytirmoqda.

O'xshatish — **tashbeh** (ar. *o'xshatish*) muayyan bir predmet, hodisani aniq tasavvur qilish uchun uni boshqa tanish bo'lgan predmet, hodisalarga solishtirishdir. O'xshatishlar «dek», «day», «larcha», «o'xshash», «xuddi»,

«simon», «deganda», «tahlit», «yang'lig'», «misli», «go'yo» kabi qo'shimchalar, leksik vositalar, ko'makchilar yordamida yaratiladi.

*La'li labing qand uasal, qildi tamannosi kasal,
Kom olmaganida filmasal, men muhtalo gayga boray*

Muqimiyni ushbu baytida ma'shuqa labi ham la'lga, ham qandga, ham asulga «tashbihi jam'» qilinyapti.

*Oy deganda yuzi bor,
Kun deganda ko'zi bor...
Qaldirg'och qoshlaridan,
To'lib qarashlaridan
Hayot sochilar edi,
Gullar ochilar edi.*

Bu parchada H.Olimjon Oygulning yuzini oyga, ko'zini kunga, qoshini qaldirg'ochga, qarashlarini gul ochilishiga o'xshatib, uning go'zalligini ta'kidlaydi va Oygul qiyofasini jonlantiradi.

O'xshatish mukammal bo'lishi uchun unda to'rt unsur qatnashishi lozim: 1. **Bidamchi** (*o'xshatilmoqchi bo'lgan*) predmet (*sharob to'la piyola*); 2. **Ikkilamchi** (*o'xshatilayotgan*) predmet (*go'yo bahorgi lola*); 3. **O'xshatilmoqchi** va **o'xshatilayotgan** predmetlarning o'xshashlik alomati (*botayotgan kun kabi, go'yo qizlarning labi — qizil rung*); 4. **O'xshatish** qo'shimchasi yoki ko'makchisi (*kabi, go'yo*).

*Qo'lindagi sharob to'la piyola,
Qip-qizildir go'yo bahorgi lola.
Qip-qizildir botayotgan kun kabi,
Qip-qizildir go'yo qizlarning labi.*

(H.Olimjon)

O'xshatishlarning hamma vaqt mukammal bo'lishligini talab etish noo'rin, chunki bu vosita ham asar g'oyasining talabiga binoan turli-tuman (to'liq, to'liqsiz, vositasiz, sodda, murakkab, tarkibli, ketma-ket darajali va h.) bo'ladi.

San'atkor hech vaqt an'anaviy o'xshatishlarga (tishni durga, qomatni sarvu sanobarga, yuzni oyga, ma'shuqani gulga, oshiqni bulbulga va h.) ruju qo'ymasligi, bosh fazilat deb yangi, original o'xshatishlar yaratishni bilishi ma'qul.

Darvoqe, Zulfiya bilan bo'lgan muloqotlarning birida shoiradan so'rashadi:

— Suhbatimiz she'riyat haqida bo'layotgani uchun Greynening bir gapini esladim: «Ayolni ilk bor gulga o'xshatgan odam buyuk shoir bo'lgan. Uni ikkinchi marta gulga qiyoslagan shoir esa oddiy laqma xolos». Sizningcha, shoir haqmi?

Shoira bu savolga: «Yuz foiz. Chunki taqld she'riyatning dushmani. Undan qochish kerak, deyishadi ba'zan. Yo'q, uni butunlay yo'qotish kerak!», — deya qat'iy va asosli javobni beradi.

Demak, Zulfiya aytgandek san'atkor vujudini tug'yonga solib: «Bugun aytmasang, halok qilaman» — deb hayqirib turgan fikrni, g'oyani ifodalash uchun har gal qo'lga qalam olganda, ana shu g'oya badiiy vositalarni ham yetaklab kelaveradi. So'z ham, badiiy-tasviriy vosita ham o'sha fikrlarning yashash tarzi ekan, shoir so'z tanlashda xatoga yu'l qo'ymasligi lozim, aks holda fikr xato bo'ladi.

Sifatlash — tasvir etilayotgan inson, predmet, narsa, hodisaning muhim belgisi (xislati, xususiyati, o'ziga xosligi)ni ko'rsatuvchi (tashlovchi, xarakterlovchi, ajratuvchi) so'z bo'lib, u aniqlanmishga sifatlovchi belgisini ko'chiradi:

*Xalqim deb yugurur hovuchlab jonin,
Xalqiga bag'ishlar shavkatini-shonin.
Lekin shu chopishda keta-ketguncha,
Tazalab boradi xalqning hamyonin.*

Abdulla Oripovning ushbu to'rtligida xalqni bahona qilib jonini hovuchlab, tinimsiz yuguruvchi, go'yo unga shavkatini shonini bag'ishlovchi odamlar tipi umumlashtirilganki, ularning bosh xislati xalqning hamyonini o'pirishdir. Bu mazmun sifatlash san'ati orqali obrazlilik va emotsionallik kasb etgani uchun, bunday yulg'uchlar qiyofasini aniq va yaqqol ko'z o'ngingizga keltirasiz.

Badiiy — tasviriy vositalarning son-sanog'iga yetish qiyin. Uning *metafora, metonimiya, allegoriya, simvol, sinekdoxa, istiora, perefraza, ironiya* kabi san'atlaridan tashqari, mumtoz adabiyotimizda uning yuzlab ko'rinishlari ham bor: *tashbih, lyhom, tanosib, tazod, talmin, tazmin, husni ta'lim, insoli masal, tajnis, tamsil, laff va nashr, tardu aks, tugsin, tafriq* kabi.

Ularga Vahob Rahmonovning «She'riy san'atlar» (1962), «She'r san'atlari» (Toshkent, 2001), Atoullloh Husayniyning «Badoy'u-s- sanoyi» (Toshkent, 1981), Shayx Ahmad Taroziyning «Fununu-l-bolog'a» (Toshkent, 1996), Anvar

¹ Zulfiya. Asarlar. Uch jildlik. Uchinchi jild. Kamalak, T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1986, 173 bet.

Hojiahmedovning «Mumtoz badiiyat malohati» (Toshkent, 1999), «She'r san'atlarini bilasizmi?» (Toshkent, 2001), To'xta Boboyevning «Adabiyotshunoslik asoslari» (Toshkent, 2002) kitoblari qo'l keladi. Bu tadqiqotlarda she'riy san'atlarga oid dastlabki nazariy ma'lumotlar umumlashtirilgan.

Qadimda bu soha arablarda «Balog'at ilmi», fors-tojiklarda «Ilmi sanoyi» va bizda «San'at ilmi» deb yuritilgan. Bu ilm, asosan, uch qismdan tashkil topgan:

A. Lafziy san'atlar

So'zlarning tovush jihati bilan bog'liq barcha she'riy san'atlarni o'z ichiga olgan soha lafziy san'atlar deb yuritilgan. Uning Tardi aks, Tasdir, Takrir, Tadrij, Tajziya, Tashtir, Tasbe, Tarse', Tadvir, Ishliqoq, Raddi matla', Mukarrar, Aks, Saj', Qaytariq, Muvozzina, Muzoraa, Itizom, Nido, Radif, Hojib kabi ko'rinishlari bo'lib, «Lafziy go'zalliklarning asosi uldirmekim, alfozki ma'nog'a tobe» qilg'aylar (Atoullloh Husayniy), ya'ni shakliy barnolik mazmun go'zalligining voqe bo'lishiga xizmat qiladilar.

Tajnis (ar. *o'xshash bo'lmog'*) deb, yozilishi bir xil ammo ma'nolari har xil bo'lgan — jinsdosh so'zlarining baytda ikki yoki undan ortiqroq takrorlanishiga aytiladi.

*Qo'lingdan kelgancho chiqar yaxshi ot,
Yaxshilik qil, bolam yomonlikni ot.
Nasihati yod qilib ol, yolg'izim,
Yolg'iz yursa, chang chiqarmas, yaxshi ot.*

Ushbu tuyuqning birinchi misrasidagi «ot» so'zi «shuhrat, yaxshi nom» ma'nosida, ikkinchi misrasidagi «ot» so'zi «tashla, voz kech, ulogtin» ma'nolarida, to'rtinchi misradagi «ot» so'zi «hayvon — ot» ma'nosida qo'llanilgan.

Ushbu misoldagidek, jinsdosh so'zlar talaffuz jihatidan to'liq bir-biriga muvofiq bo'lsalar («ot», «ot», «ot» kabi) Tajnisi tom (mutloq tajnis), harf tartibi bir xil, lekin biri yozuvda ajralib tursa («Otoyim», «ot oyim») bo'lsalar Tajnisi mafroq (ajratilgan tajnis) deb yuritiladi. Bundan tashqari uning mukarrar tajnis, tajnisi zoyid, tajnisi xat, tajnisi noqis, mukarrar tajnis, mutarrar tajnis, tajnisi aks, tajnisi muzayyal ko'rinishlari ham mavjud.

Mulamma' (ar. *yargiroq, yargirailgan*) she'rni, atayin, ikki yoki undan ortiqroq til so'zlari asosida yaratish san'atidir. Ba'zida u «talmi» deb ham yuritilgan. Ikki tilda yozilgan mulamma' «shiru shakar», uch tilda ifodalanagan mulamma' «shahdu shakar» deb yuritilgan.

*Xitoming ajibu jamoling hade',
Kalomining balig' a maqomining rafe'.
Uzoringga bermish xatling jo'shish
Tarovat, chu rayhon fasli rabe'...*

Sidqiy Xondayliqiyga mansub ushbu g'azalda «bade', rafe', rabe'» kabi so'zlarning arab tilidan olinganini, mulamma' qofiya turini yaratganini ko'ramiz.

Hamid Olimjonning do'sti G'afur G'ulonga yozgan ushbu xatida ham mulamma' san'atining voqe bo'lishini, uning kulguli «shirador»ligini va dilbarligini anglaymiz:

*G'afuro, G'afuro, isklar qalay
Sen emasmi A'ram Ayubga malay!*

*Soat yettilda Registon pixonidi
Senga ma'qul gaplar bir talay!*

Tardi aks (ar. *teskari qilib takrorlash*) — she'rning birinchi misrasida keltirilgan ikki so'z yoki so'z birikmalarini keyingi misrada o'rnini almashirib takrorlashdan iborat san'atdir.

*Ko'pgulga bo'ldi ajoyib balo qaro soching,
Shikasta ko'ngluma qaro balo soching.*

Boburning ushbu «Baytining birinchi misrasidagi «balo» so'zi mustaqil holda «ofat» ma'nosini, «qaro» so'zi esa sochning sifatini ifodalagan bo'lsa, ikkinchi misradagi bu ikki so'zning o'rnini almashtirilishi natijasida, ularning mazmuni ham o'zgarib, «qaro» so'zi «balo» so'zining sifatlovchisiga aylanib, bu so'zning ma'nosini yanada kuchaytirgan, har ikki so'z qofiyadosh bo'lganligi sababli takror zulqofiyatayn san'atini hosil qilgan» (A.Hojjahmedov, «She'r san'atlarini bilasizmi?», 19-bet).

Takrir (arabcha; *takrorlash*) san'ati — muayyan she'rda u yoki bu so'zni takror qilishdir. So'zni takrorlashdan maqsad, o'sha so'zning ma'nosini, tub mohiyatini ta'kidlash, unga o'quvchi diqqatini tortishdir.

*«Layli, Layli!» — debon chekib un
El deb: «Majnunidir, ushbu Majnun»*

Alisher Navoiyning «Layli va Majnun» dostonidan keltirilgan ushbu haytda «Layli» va «Majnun» so'zlari ikki marta takrorlangan. Birinchi so'zning

takrori Majnunning oshiqligini ta'kid etsa, ikkinchi so'zda el nazdida ishq yo'lidagi Majnunning haqiqatda majnunligi ta'kidlanayapti.

Mukarrar (arabcha; *takror-takror; qayta-qayta*) san'atida, V.Rahmonovning yozishicha, shoir baytda takror-takror bo'luvchi so'zni ishlatadi. Takrirdan farqli ravishda mukarrar so'zlar orasiga defis qo'yiladi va takror so'zning ikkinchisi nutqdagi «xo'p, juda, rosa» kabi kuchaytiruvchi so'z vazifasini bajaradi.

*O'tarsen o'ynay-o'ynay men gadoyi xasta yo'l uzra,
Qolurmen bir qiy boqmoq uchun yalbora - yalbora*

(Alisher Navoiy)

Muvozina (arabcha; *tengdoshlik*) san'atida birinchi misradagi so'zlar ikkinchi misradagi so'zlar bilan vazn jihatidan ham, talaffuz jihatidan ham teng bo'ladi. Muvozinada «parallel so'zlar miqdori teng, so'zlar hijolari teng, o'qishdagi parallel misralarga sarflanadigan vaqt ham tengdir. Demak, shoir baytni shunday tezadiki, birinchi misrada nechta ritmik to'xtam va pauzalar bo'lsa, ikkinchi misrada ham aynan o'sha holat takrorlanadi» (V.Rahmonov);

*Layli ishqin tanimda jon qil,
Layli shavqin rangimda qon qil.*

(Alisher Navoiy)

Bundan ayonlashadiki, barcha so'zlarning bu xil muvofiqligi hayt ohangini yoqimli qiladi, mazmun mavjini qalb to'liq his etadi.

Musoviyat tarafayn (ar. *tarafining tengligi*)da misralar odatdagi o'qilishidan tashqari, yuqoridan pastga qarab ham o'qiladi va o'sha misralarning o'zi kelib chiqadi. Ogahiy ijodida buni ko'rish mumkin:

№	1	2	3	4
1.	<i>Ul sho' iki</i>	<i>ochiladi</i>	<i>satu</i>	<i>ruxsori</i>
2.	<i>Ochiladi</i>	<i>rozohunda</i>	<i>Yuzi</i>	<i>gubori</i>
3.	<i>Satu</i>	<i>yuzi</i>	<i>besabru qarori</i>	<i>man-man</i>
4.	<i>Ruxsori</i>	<i>gubori</i>	<i>man-man</i>	<i>zori</i>

B. Ma'naviy san'atlar

So'zning ma'nosi bilan bog'liq she'riy san'atlar jamini ma'naviy san'atlar deb yuritiladi. Uning iyhom, ittifoq, tadbix, faxriya, taqdir, irsoli masal, lashxis, intoq, tazod, husni ta'fil, iltifot, talmix, ruju', tazmin, muqohala, ta'riz, tanosib, tajnis, laf va nashr kabi o'nlab ko'rinishlari mavjud.

Iyhom (ar. *shubhaga solish, chalg'itish*) — «Ihom» — shubhaga tushirishdir (Volud Tabriziy), ya'ni bir baytda ikki xil (biri ochiq, ikkinchisi sirli-roq) ma'noni ifodalash san'atidir.

*Labing bag'rimni qon qildi, ko'zimdin qon ravon qildi,
Nega holim yomon qildi — men andin bir so'rurim bor.*

Zahiriddin Boburning g'azalidagi bu baytda «so'rurim» so'zi iyhom san'atini voqe qilayapti: Yorning labiga ishtiyoqlik oshiqning bag'rini «qon» qildi, ko'zini qizartirib yubordi, holini yomon qildi, undan bir so'rishgina bu azoblardan qutqarishi mumkin degan mazmun ifoda qilingan. Garchi birinchi qarashda kitobxon «so'rmoqchiman» degan yuzadagi ma'noni ilg'asada, «so'rmoqchiman» tushunchasini anglagach, shubhasi tarqaladi. Lekin bu holatni ochiq-oydin ifodalamasdan, anglaydigan darajada sirli va pardali qilib tasvirlash — qalbni hayajonga soladi.

Tazod (ar. *qarshilantirish, zid*) san'atida shoir she'rida qarama-qarshi, bir-biriga zid ma'noli so'zlarni qo'llaydi. «Tazod yuzakiroq qaraganda anti-teza usliga ham o'xshaydi — ularning har ikkalasida ham bir-biriga zid tushunchalar yuzlashtiriladi, ayni chuqda, ularning bir-biridan farqli jihatlari ham bor. Antitezada to'qnashuvchi bir-biriga zid narsalar ikki mustaqil manbadan kelib chiqsa, tazoddagi to'qnashuvchi bir-biriga zid narsalarning kelib chiqish manbai yagona: bir narsa ham yaxshilikning, ham yomonlikning kelib chiqishini o'z ichiga qamrab oladi» (*To'xta Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari, 381-bet*).

*E, Masihodam begim, bir dam ita bergil shifo,
Sheva hirla ko'zlaring jonimni bemor ayladi.*

(Yorning (Masiho — Iso) dami (ug'zi) ko'ziga qarama-qarshi qo'yilgan: ko'zi bemor qiladi, dami — nafasi shifo beradi. Ayni zamonda ko'z bilan og'iz bir-biriga bog'liq va ikkalasi ham yornikidir).

Ko'rinadiki, tazodda zid qo'yilgan ikki tomon (obraz, predmet) qiyoslanadi, ayni zamonda, uzviy ravishda bir-biriga mustahkam bog'lanib keladi.

Tazmin (ar. *bir narsani ikkinchi bir narsa orasiga qo'ymoq*)da san'atkor yaratilayotgan asariga boshqa biror shoirning kuchli ta'sir qilgan misra yoki misralarini o'zgartirishsiz kiritadi, faqat buning sharti bor: yaratilayotgan asardagi bosh g'oyaga mos bo'lishi, uning mahiyatini chuqurroq va ta'sirchanroq ochishi lozim. Jamladan, Mashrab o'zining

*Sensan sevarim, xoh inon, xoh inonma,
Qondur jigaram xoh inon, xoh inonma
Gam shomi firoqingda kahob etti falakni,
Ohi saharim, xoh inon, xoh inonma.*

tarzida boshlanuvchi g'azalida Lutfiyning mashhur

*Sensan sevarim, xoh inon, xoh inonma,
Qondur jigaram xoh inon, xoh inonma*

baytini aynan keltiradi.

Zulfiya ham «O'rik gullaganda» she'rida

*«Terazamning oldida bir tup,
O'rik oppoq bo'lib gulladi...»
Gulni ko'rib ishqparast qalbm,
Ming aytilgan darddan kuyladi,*

deb yozar ekan, sevimli yori Hamid Olimjonning shu nomdagi she'rinin birinchi ikki misrasini aynan keltiradi. Uning she'rini eslatish, xotirlash orqali uni qumsaganini, unga mushtoqligini hayajon-la kuylaydi. Hamma yonda uning izlarini, ko'zlarini, qo'shig'ini ko'radi, hijron haromati beradi, sevgisining kuchi ortadi...

Bunchalik mashhur misra va baytlar shoirlarning asarlarida takrorlanishi ayb sanalmaydi, balki uning asosida ustoz shoirlarga hurmat yetadi, ularning mahoratlariga qoyil qolishlikni bildiradi.

Tadrij (ar. *ketma-ket, peshma-pesh*) san'atida tasvirga olingan obyekt darajama-daraja rivojlantirib boriladi; bu rivojlanish jarayoni o'xshatish vositasi bilan ketma-ket o'sib boradi.

Hamid Olimjonning:

*Na bo'lg'ay bir nafas men ham yanog'ing azra xol bo'lsam,
Labing yaprog'idan tomgan ki go'yo qatra bol bo'lsam*

Matla'li g'azali ham tadrijga asoslangandir.

Shoir mavzu va obrazni asta-sekin rivojlantirib, takomillashtirib boradi:

*Bo' tog' ingga qo'nib, bulbul kabi xonish qilib tanlar,
O' pib g'unchangni ochmoqlikka tong chog'i shamol bo'lsam.*

Bu misralardan so'ng, yana rivojlantirish, yana ko'tarinki tasvirlash mumkin emasday tuyuladi. Lekin Hamid Olimjonning mohirligi shundaki, markaziy g'oya-yonga fidoyilikning takomilini davom ettiradi, oldingi baytlardagi fikr, hissiyot oqimini yanada balandroq pog'onaga olib chiqadi: yuning bo'yini (hidini) tarqatib, olamni o'zini bilmaydigan darajada mast holga keltirib, so'ng bu holatga o'zi lol qolishini, yor bilan yolg'iz qolganda hatto xayolga aylanishga rozi ekanligini kuylaydiki, fidoyilikning bunchalik kuchli, bunchalik go'zal ifodasidan, shoirning san'atidan kishi hayratga keladi.

*Bo'yingni tarqatib olamni qilsam mastu mustag'riq,
O'zimning san'atimga so'ng o'zim hayratda lol bo'lsam.
Sening hirla qolib bu mastu lol olamda men yolg'iz,
O'zimni ham topolmay, mayliga, oxir xayol bo'lsam.*

Hamid Olimjon bundan keyingi baytlarda tadrij bilan bir qatorda tazodni qo'llaydi. «Gul»ga «duvo», «malomat hirla bo'hton»ga «qamal», «visol»ga «uvol» qarama-qarshi qo'yiladi. Va bu usul oshiq qalb dialektikasining ichki mohiyatini to'lasincha ochib berishga erishadi.

*Agar bog'ingda gul bo'lmoq mening-chun noravo bo'lsa,
Kimgin bor roziman qusringga hattokim duvo bo'lsam.
Boshing hech chiqmasa, mayli, malomat hirla bo'htondin,
Raqiblar rashkiga ko'krak keray, mayli, qamal bo'lsam.
Kerib sahroyu vodiylar yetishsam bir visolingga,
Fido jonimni qildim yo'lingga, mayli uvol bo'lsam.*

Xullas, g'azalda baxtiyor oshiqning qalbidagi psixologik tebranishlari uning shirin orzulari ham, xayolan visol ug'ushida topgan bir nafaslik lazzi ham va eng asosiysi, sadoqatli yonga fidoyiligi ham san'atkoruna aksini topgan.

Irsolu masal (ar. *maqol keltirish*) she'riy baytda fikr qaymog'ini tashuvchi, ayni paytda, judayam siqiq shakldagi maqollarni qo'llash san'atidir.

*Sahr qilsang g'o'radin halvo bitar,
Besabrlar o'z oyog'idan yitar.*

(Gulxaniy)

Vahob Rahmonov yozishicha, «ikki maqol keltirish, ya'ni Irsolu da masal namunasini Muhammad Niyoz Nishotiyning «Husn va Dil» dostonidan ko'raylik».

*Kimki qozur oqibat ul tashgusi,
Kimki yoqar oxir o'shal pishgusi...*

Shoir boshqa xalq maqollarini ham matnga jolb etsa, irsolu masal san'ati namunasini bo'lavardi. Chunonchi, Mavlono Lutfiy g'azali maqtalidan:

*Bir g'amza yetar Lutfiyni devona qilurg'a,
Rordur masal: «Al oqilu kamfihul ishoru».*

Ko'ryapmizki, muallif «Oqilga ishora kifoyadir» mazmunidagi arab maqolidan foydalangan» («She'r san'atlari». 12 -bet).

Tajohulu orif (ar. *bilib bilmastlikka olish*) «andiz iborat: turkim, so'zlaguvchi bir nimani bilur, bir nuqta bila o'zni bilmagandek ko'rsatur» (Atondloh Husayniy). Ushbu san'at qo'llanilgan bayt mazmunida gumonlanish, ikkilanish, shubhalanish, hayratlanish, ajablanish tuyg'ulari yaqqol ko'zga tashlansa-da, shu hissiyotlar orqali haqiqat, asos jonli va go'zal tarzda g'aydalanadi.

Mashrabning quyidagi g'azalida tajohulu orif san'atining dilbar ijrosini ko'rish mumkin:

*Malaksan yo boshur yo haru g'ilmonsan bilib bo'lmas,
Bu latfu bu nazokat hirla sendin ayrilib bo'lmas.*

*Ajab berahin dilbarsan, ajab sho'xi sitamgarsan,
Charog'i husni ro'yindin ko'ngulni ham uzib bo'lmas.*

*Yuzingni ofobini ko'rib hayron bo'lib qoldim,
Fulokka qo'l uzotib shamsi anvarni olib bo'lmas.*

*Yuzing misli qizil guldir, ko'ngul chun bulbuli shaydo,
Bu gulni ishqidin bulbul chamundin ayrilib bo'lmas.*

*Kel, Ey Mashrah, agar oshiq bo'lubsan bo'lmag'il g'ofil,
Bu g'afat uyqusidin, ey yoronlar, uyg'onib bo'lmas.*

Talmeh (arabcha: *nazar so'roq, ko'z qirini tashlash*) san'atida «shoir qahramon siymasini g'aydalantirishda uni o'tmishdagi mashhur adabiy, diniy yoki tarixiy qahramonlar bilan qiyoslaydi, o'xshatadi; goho o'sha o'tmish qahramonlari ismi-shariflari aytmay, ular bilan bog'liq voqealar esga olinishi ham mumkin. Har ikki holda ham talmeh san'ati sodir bo'ladi» (V. Rahmonov).

*Ko'p o'qurdum Vomiqu Farhodu Majnun qissasin,
O'z ishimdin bul ajabroq dastone topmadim.*

(Alisher Navoiy)

D. Lafziy — ma'naviy san'atlar

So'zning ham tovush, ham ma'no jihatlarini bilan bog'liq badiiy san'atlar jami lafziy — ma'naviy san'atlar deb yuritiladi. Uning tashbih, istiora, tanosib, tamsil, ta'rif, kinoya, tajnis kabi rang-barang ko'rinishlari bor.

Tanosib (arabcha; *bir-biriga munosib*) da bir-biriga jinsdosh, mutanosib bo'lgan so'zlar ishlatiladi va ular vositasi bilan lirik (kayfiyat, kechinma) qahramonning qiyofasi go'zal ifoda etiladi.

*Ko'z birla qoshing yaxshi, qabog'ing yaxshi,
Yuz birla so'zing yaxshi, dudog'ing yaxshi,
Eng birla menging yaxshi, saqog'ing yaxshi,
Bir-bir ne deyin boshin-ayog'ing yaxshi.*

Alisher Navoiy ushbu ruboiysida mahtubaning ko'z, qosh, qabog' (ko'z bilan qosh oralig'i), yuz, so'z, dudog' (lab), eng (chehra), meng (xo'l), saqog' (iyak, baqbaqa) larining yaxshiligi, ya'ni mutanosibligi — yoring «boshin-ayog'i yaxshiligi» isbot qilmoqda, uning go'zal qiyofasini jonlantirmoqda: bu tanosibning dilbar namunasi.

Tajnis (ar. *jinsdash*) aytilishi va yozilishi bir xil, ammo ma'nolari har xil bo'lgan — jinsdosh so'zlar orqali obraz, lavha, kechinma, tuyg'uni ta'sirchan ifodalash san'atidir. Uni «jinos» (hamjins) deb ham ataydilar.

*Qaddimui firoq mehnati yo qildi,
Ko'nglim g'amu anduh o'tig'a yoqildi.
Hofimni sabog'a aytib erdim, ey gal,
Bilman sang'a sharh qilmadi yo qildi.*

(Z.M. Bobur)

«Yoqildi» so'zi uch marta boshqa-boshqa ma'nolarda ishlatilgan. Ayni paytda, so'z o'yinini vujudga keltirib, ohangdoshlikni yaratgan. Bundan tashqari harflar soni ham, harakatu sukuni ham, hijolar miqdori va sifati ham bir-biriga muvofiqdir.

Tashbeh (ar. *o'xshatish*) san'atini yuzaga keltirish uchun shoir biror

narsani ikkinchi biror narsaga o'xshatadi. «Tashbehdan maqsad: o'sha o'xshatilgan narsani aniqroq tasavvur etish; butun ta'sirchanligi bilan ko'z oldiga keltirish; o'xshatib suydurish va o'xshatib bezdirish; o'xshatib maqtash va o'xshatib rasvo' jahon qilish» (*V. Rahmonov*) Tashbehning xillari ko'p, uning ba'zilari qo'yidagicha nomlanadi: tashbihi mutlaq, tashbihi kinoyat, tashbihi mashrut, tashbihi izmor, tashbihi musalsal va h.k.

*Osh yesalar o'rtada sarson ilik
Xo'ja — chiroq yog'i, Hakimjon — pilik*

Tamsil (ar. *misol keltirish*) professor Anvar Hojiahmedovning yozishicha, she'r baytining birinchi misrasida ifodalangan fikrga dalil sifatida ikkinchi misrada hayotiy bir hodisani misol qilib keltirishga asoslangan san'atdir...

Lutfiyning

*Ey ko'ngil, jonni xayoli olida qil peshkash,
Har nima bo'lsa aziz, eltur kishi mehmon sori,*

baytida ikkinchi misrada keltirilgan hayotiy hodisa — mezhonning a'zi uchun eng aziz bo'lgan narsani mehmon oldiga qo'yishi birinchi misradagi fikr qiyosi emas, balki dalili, tasdig'iga xizmat qiladi. Baytdagi «Har nima aziz bo'lsa, kishi mehmoniga tutadi, shuning uchun ey ko'ngul, sen ham joningni, ya'ni eng aziz narsangni yor xayoliga peshkash qil», — degan mazmun ham tamsil mohiyatini ko'rsatib turibdi (*A. Hojiahmedov, She'r san'atlarini bilasizmi? 7-bet*).

Qalb (ar. *chappa, teskari*) ma'nosi ham bor) san'ati bayt yoki baytdagi biror so'zni o'ng va teskari holatlarda (non, amma kabi) bir xil o'qilishi bilan bog'liqdir.

«Alisher Navoiy shahzoda Abobakr mirzoga adabiy sahoqlar berar ekan, unga qalb san'atini ham o'rgatgan. Kunlardan birida Abobakr mirzo ustoz huzuriga kirib: «Men bir qalb so'z topdim», — debdi. Navoiy «Qaysi?», — degan ekan, shahzoda «Quvoq», — deb javob beribdi. Navoiy shahzoda topqirigidan mamnun bo'lib «shobosh!» — debdi.

Adabiy dahomiz aytgan ana shu birgina so'zga ahamiyat beraylik: birinchidan, vaziyatni hisobga olaylik, o'quvchi o'qituvchiga bir san'atga misol topib aytgani uchun ustoz uni «Shobosh!» («Yasha! Qandingni ur, ball!») deb alqadi.

Ikkinchidan, shogirdi qalb soʻz topgan edi, ustozning mamnuniyati qalb ham soʻzda ifodalandi. Darhaqiqat, shahzoda aytgan «qovoq» va Navoiy javohidagi «shobosh» soʻzlarining har ikkisi ham oʻng va teskarisidan oʻqilsa, oʻsha soʻzlarning oʻzi takrorlanadi.

Uchinchidan, bu soʻzning yasashi va kimga aytilganini hisobga olsa, «shobosh»ning yangi maʼnosi yuzaga chiqadi: mumtoz shoir bu soʻzni shahzodaga «shobosh», yaʼni podshoh boʻlgan, degan niyatda ham aytgan... (V. Rahmonov. *Sheʼr sanʼatlari*, 69-bet).

Bu sanʼat **palindrom** (gr. *qaytatchi*) deb ham yuritiladi. Unda ham sheʼr misralari oʻngdan chapga va chapdan oʻngga oʻqilganda bir xil boʻlgan, badiiyligi esa muayyan tilning tuzilishiga bogʻliq sanʼat. Xitoy tilida koʻplab gʻoyaviy-badiiy baquvvat palindromlar uchrasa, rus tilida yaratilgan palindromlar (masalan, V. Xlebnikovning «Razin» poemasi shu shaklda yaratilgan) yasamuroq va sunʼiyroq ekanligini yaqqol koʻrish mumkin: «*Rab, nej jeu bar*» kabi. Shoir A. Fet ijodida ham palindromlar uchraydi:

«*A rosa upala na lapu Azara...*»

(«*A rosa ynaaa na lany Azopu*»)

«Milliy tilni yoʻqotmoq millatning ruhini yoʻqotmoqdir» (Abdulla Avloniy). Millat ruhini yoʻqotmaslik uchun uning badiiy nutqi ham doimo zavqli, nozli va haqli boʻlishi, undan oziqlanuvchi keng kitobxonlar huzurlanishi zaruratsidir. Bitta isbotga eʼtibor beraylik.

Maʼlumki, xalqimiz tabiatan nihoyatda sharm-hayoli, iflatli, odobli xalq. Har qanday sharmandali yoki ogʻir jinii ish yuz bergan taqdirda ham «Uyatli ish boʻlibdi», «Uyalmadingmi», «Ha, senday odamga uyat» deya qahr-gʻazabini izhor qiladi. Yomon soʻzlar bilan soʻkmay yo xafa qilmaydi. Lekin «Uyat — oʻlimdan qattiq» ekanligini eslatib gapiradi.

Akademik Salohiddin Mamarjonov xalqimizning ana shu tabiatiga, milliy ruhiga, yashash tarzi va urf — odatiga xos «Uyat» soʻzini Abdulla Qodiriy zargarona ishlatganini mohirona tekshiradi: «Qutidor titroq va hayajonli bir tovush bilan:

— Uyatsizga mening uyimda oʻrin yoʻq, uyatsiz bilan soʻzlashishga ham toqatim yoʻq, deydi. Otabek keyin bu yerga necha bor bormoqchi boʻladi, lekin boyagi «uyatsiz» jumlası bilan uning kirish fikri tamoman soʻnggan edi, deb uqtiradi yozuvchi.

Qarang, Kumush va uning ota-onasi orzusidagi barkamol yigit endi ular nazdida oʻz maʼno-mazmunini yoʻqotdi, hatto uning ismini aytishga ham tillari bormaydi. Oʻftoboyim Kumushga qarab, «Sen yaxshi halki, bundan

soʻng otang uyatsizga oʻz uyidan joy bermaganidek, uyatsizning oʻzi ham uzil-kesil seni tashlagandir», deydi. Kumush ham «Men bu uyatsiz yirtqich bilan yarashmoq uchun umid tutmayman?» — deb ahd qiladi («*Xalq soʻzi*», 22-noyabr 2002-yil).

Demak, badiiy nutqning alifbosini bilmok hamma hazrati insonlar uchun keraklidir. Chunki odamning baxti va baxtsizligi taqdirga qanchalik bogʻliq boʻlsa, uning nutqi (tili)ga ham shunchalik bogʻliqdir. Soʻz — insoniylikning oʻlchovidir, imonning koʻrsatgich belgisidir, xarakter va axloq odobining koʻzgusidir, ruhiyatning izhori va jarchisidir, aqlning tarozisidir. Tan jon bilan tirik boʻlgani kabi, inson soʻzi bilan tirik, aziz-umriboqiydir. Shu asoslar sabab, soʻzga juda chriyotkorlik bilan, muhabbat bilan, halollik bilan, ilm bilan, qadr-qimmatiga yetib foydalanish shart. Ayniqsa, «roman yozganda ham, bir sahifa hikoya yozganda ham imon bilan yozish kerak. Adabiyot degani, bu — imon», — deganda yozuvchi Neʼmat Aminov haqdir...

III bob. SHE'RIYAT

1. SHE'RIY ASARNING O'ZIGA XOSLIGI

Tayanch tushunchalar:

Ritm, bo'g'in, turoq, vazn, ritmik pauza, tarkib. Qo'fiya va uning xillari, radif, reviy, band.

She'riyat dunyosini o'rganish, shu dunyoning ijodkori — shoir shaxsidan boshlash maqsadlidir. Shoir kim? U qanaqa odam? Uning qismati — poeziyami? Milliyati va umumbashariyligining sababi nimada?..

O'nlab savollarga javob aytishni rus tanqidchisi V.G.Belinskiy mulohazalaridan boshlaymiz. U «Mikhail Lermontov she'rlari»da yozadi: «Bu — zehni, nozik mijoz, hamisha faol, salgina tegib ketilsa ham o'zidan uchqun sachratadigan, boshqalardan ortiqroq qayg'uradigan, shodunroq lazzat oladigan, ehtirosliroq sevadigan, kuchliroq nafratlanadigan, qisqasi, chuqurroq his etadigan vujud, ruhning har ikki — ham turg'un, ham harakatdagi holati oliy darajada taraqqiy qilgan naturadir. Shoir jismining tuzilishiga ko'ra, boshqalarga qaraganda u yoki bu hadga borib qolishga ko'proq moyil bo'ladi va u hayotda boshqalardan balandroq yuksaklikka ko'tarilib, iflosroq tubanlikka ham bemaol yiqilishi mumkin. Lekin uning qulashi ham boshqalarning qulashidan farq qiladi. Bu qulash pul, hokimiyat, imtiyozning yuholigi emas, balki hayotga bo'lgan sabrsiz chanqoqlik samarasidir. Hayotga tashnalik unda shu qadar ulug'ki, u bir daqiqalik lazzatli ehtiros, bir lahzalik shirin tuyg'u uchun o'zining butun kelajagini, orzularini, qolgan umrini qurbon qilishga tayyor...»

U ijod etayotgan chog'i — shoh, ko'not hukmdori, tabiat asrorining ishonchli mahrami, faqat ungagina o'z ko'ksini ochgan samo va yer, tabiat va inson ruhiyati sirlarining noziri. Lekin u asliga, odatdagi yer farzandi holiga qaytganda — odam. Ammo shunday odamki, u yaramas bo'lishi mumkin, lekin hech qachon tuban bo'la olmaydi, boshqalarga qaraganda tezroq odamgarchilikdan chiqishi mumkin, lekin shu qadar tezlik bilan

¹ Belinskiy V.G. Adabiy orzular. T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977, 107-bet.

chinakam odamga aylanadi va makoni bo'lmish samodan keladigan nidoğa hamisha tayyor turadi...»¹

Bu fikrlarni o'qir ekansiz, Aristotelning «Poetika»sidagi «Poeziya — iste'dodli yoki majnunsifat kishining qismatidir. Iste'dodli odamlar ruhan juda ta'sirchan, majnunsifatlari esa jazavaga moyil bo'ladilar» (35-bet), — degan qaydlarini eslaysiz...

Shoira Halima Xudoyberdiyeva:

*«Mening boru yo'g'im
Unidga o'tgan,
Farqlay olmay goho,
Yolg'on, chinai man.
Har bitta kesakdan
Garharlik kutgan
Javohirlik kutgan
Jinimun...»*

deyishi — haqiqat, ana shu haqiqatning poetik ifodasidir.

«Lekin shoir hamisha elning jigari bag'ridan bunyod bo'lgusi zurriyot, el xonadonining chirog'i, ertangi kunga yetguvchi sadosi bo'ldi. Xalqning, davlatning xotiroti bo'lib dunyoga keldi.

Shoirsiz yurt — bulbulsiz chaman, yulduzsiz osmon, mayoqsiz bandargoh. Shoir qaysi zamonda, qaysi yurtda yashamasin, birinchi galda o'z qalbining holatini ayon etadi va agar bu holat minglarning, millionlarning qalbiga esli bo'lsa shoir nidosi umumxalq, umumbashariy nidoğa aylanadi. Shoirlik hamma zamonda qismat bo'ldi» (E. Vohidov, «Shoir she'ru shuur», 76-bet). Shoirning dunyosi — «butun olam, barcha ranglar, bo'yoqlar, ohanglar, tabiat va hayotning barcha shakllari»dir, u bu narsalarning qay biri bilan oshina bo'lsa, uning mohiyatiga kirsam — qalbida ehtiroslar, tuyg'ular, orzular, fikrlar po'rtanasi uyg'onadi va ular jilolanib «boshlar hayotining tepib turgan yuragi» (V.G.Belinskiy)ga aylanadi, go'zalligi va bir butunligi bilan voqelikdan ko'ra hayotiyroq, boyroq, maftunkorroq bo'lib barchani o'ziga jalb qiladi. Ha, «she'r — yuksak san'at, yurakdan aytiladigan so'z, yurak otashi, fikrning guli, nafasi, yolg'ini»².

«She'riyat — shoir va o'quvchi o'rtasidagi dil suhbatidir. Shoir uchun bu suhbat — yurakni borlig'i bilan ochmak, o'quvchi uchun bu yurak zarblarini anglamakdir. She'rni anglamakning o'zi ham iste'dod. Biz bu iste'dodning nomini nazokat deymiz, nozik fahmlik deymiz. Bu fazilatga yangilikni anglash va baho hera olish sifati qo'shilganda u didga aylanadi.

² Oybek. Adabiyot to'g'risida. T.: «Fon», 1985, 14-bet.

Didni esa yoshlikdan tarbiyalamoq, bilim va tuyg'ular boyligi bilan kamolotga yerkazmoq kerak» (*E.Vohidov*) ekan, demak shoir bo'lish uchun ham, she'rning anglovchi iste'dod egasi bo'lmoq uchun ham, dastavval, she'riyatning qonun-qoidalarini, uning oddiy texnikasini bilish, uni chuqurroq o'rganishni zaruratga aylantiradi.

Qalbdagi tovlanishlarning insoniy qiyosini ravshanlashtirishda, musiqiylikni ta'minlashda, qisimat tarixini — so'z vositasida jonlashtirishda ucha asos muhim ahamiyat kasb etadi. Bular **ritm** («Ritmika»), **qofiya** («Ilmi qofiya» — «Fonika»), **band** («Strofika»).

Ritm (gr. — teng o'lchovlilik) borliqdagi barcha hodisa va holatlar tovlanishlarini ru'yobga chiqaruvchi, ularni izchillik bilan bir me'yorda takrorlanishini ta'minlovchi asosdir. Shuning uchun ham insonning yurak urishida ham, qurning yog'ishida ham, fasllar almashinuvida ham, raqqosaning o'yinida ham, taralayotgan kuyda ham ritm (zarb) bor. Bu — dunyoning yaratilish qonuniyati. U adabiyotga ham daxldordir, faqat she'riyatda ayricha xususiyat kasb etadi: musiqiylikni yaratuvchi asosiy elementlardan biriga aylanadi va «she'riy nutqning bosh alomati» (*I. Solonov*), uning maftunkorligini ta'minlovchi vosita, nutqni «ziyatli nutq»ga (Aristotel) aylantiruvchi sanaladi.

«She'riy nutq ritmga, ritm she'riy nutqqa muayyan shakl, yaxlitlik hadya qiladi. Ritm she'riy nutqni, har qanday oddiy fikrni ham bir daraja yuqori ko'taradi. Ritmdan so'zga sehir, ta'kid, ko'tarinkilik nasib bo'ladi, ritmlik fikr-ishonch, muhimlik ato etganday bo'ladi, she'riy ritmli so'z obro'li so'zdir, ritmli fikrni yodlash oson va esdan uzoq vaqtgacha chiqmaydi... Qolaversa, ritmdorlik kishiga zavq-shavq bag'ishlaydi, nutqdagi hissiyot, emotsionallikni o'ttiradi; ruhiy elatijoyni qondiradi. Aristotel aytganidek, nutqqa zabo-ziyat taqdim qiladi, g'oyaning kishiga singishiga ko'maklashadi»¹.

She'riyatimizda ritmni yaratuvchi doimiy elementlar — bo'g'in, turoq, ritmik pauza, turkum va vazn sanaladi. Albatta, ritmni yaratishda qofiya ham, band ham ishtirok etadi, lekin ular faqat o'lchov, metrikaga aloqador (jumladan, qofiya misralar oxirini eslatadi; erkin vaznda qat'iy tartibli band yo'q) bo'lmagani uchun ularni alohida o'rganish va aytilgan ushbu mulohazani doimo esda tutish ma'quldir.

Bo'g'in. Bir nafas bilan aytiladigan so'z yoki so'zning bo'lagi — bo'g'indir. So'zlar talaffuz qilinganda, chiqarilayotgan havo oqimi turli-tuman ohang kasb etib, bo'g'inlarni hosil qiladi. Bo'g'inni hosil qiluvchi narsa — nutq tovushidir. Nutq tovushlari unli va undoshga bo'linganidek, undan hosil

bo'luvchi bo'g'inlar ikki xil bo'ladi. Agar bo'g'inlarning oxiri unli bilan tugasa (**bo-la, ka-ri-ma** kabi) ochiq bo'g'in, undosh bilan tugagan bo'lsa (**mak-tab, non** kabi) yopiq bo'g'in sanaladi.

Bo'g'in — ritmni hosil qiluvchi eng kichik o'lchov birligi sanaladi. U ritm yaratish uchun guruhlanadi, ayni paytda, ritm qaysi misrada bo'g'in soni ko'p yoki kam ekanligini aniqlaydi. U ritm yaratish vazifasini bajarish uchun turoqlarga (aruzda ruknlarga) uyushadi.

Turoq. Bo'g'inlarning misralarda qat'iy tartibda guruhlanishi — turoqdir.

Darvoqe, agar she'rlarning ritmiga e'tibor qilsak, bo'g'inlarning soni jihatdan bir turkumga kirgan she'rlarning ritmida bir-biridan farq borligini sezamiz.

O — dam zo — ti / dun — yo — da — ki bor 4+5=9
U — ning bi — lan / mu — hab — bat — dir yor 4+5=9
 (H. Olimjon)

Na ko'k-ning / fo-na-ri / o'ch-mas-dan 3+3+3=9
Na yul-das / sayr e-tib / ko'ch-mas-dan 3+3+3=9
 (Uyg'un)

Bir turkumga mansub ikki parchaning ritmik holatidan ikki xil ohangni yuzaga kelishi — bo'g'inlarning ikki xil tartibda (4+5=9; 3+3+3=9) guruhlanib kelishidir. Hamid Olimjon she'rini Uyg'un she'ridagi turoqlanishga yoki Uyg'un she'rini H. Olimjon she'ridagi turoqlanish tartibiga solib o'qisangiz, she'rdagi mazmun yu'qoladi, ohangdorlik yasama va yoqimsiz shovqinga aylanadi.

Ko'rinadiki, turoqlanish she'rdagi his va fikrning uyg'unligidan, mazmundan kelib chiqadi, she'r birdaniga (mazmun va shakli bilan) yaxlit tug'iladi, vazni — o'zligi bilan dunyoga keladi. Har bir turoqdan so'ng tabiiy ravishda kelib chiquvchi izchil pauza (bilinar darajadagi sukut) ohangdorlikni, she'rga mos ritmikani voqe qiladi.

Misradagi turoqlarning ikki katta guruhiga bo'luvchi turoq *Bash turoq* deb aytiladi:

Daryo to'liqin / suvlar toshqin // o'tolmayman,
O'tim ori / manzilimga // yetolmayman.
 (G. G'ulom)

Bu baytda turoqlanish tartibi 4+4+4=12 tarzidadir. Agar uning turoqlanish tartibi 8+4=12 tarzida bo'lganida, «o'tolmayman», «yetolmayman»

¹ To'yebiyev U. O'zbek poeziyasida a'riy sistemasi. T.: «Fano», 1985, 212-bet (Bundan so'ng asarning nomi va sahifalarini qayd qilamiz).

turoqlari — Bosh turoq sanaladi, chunki u misralardagi fikrning nisbiy tugallangan xulosasini qayd etadi.

Lekin ikkinchi xil turoqlanishda she'r ritmi (ohangi) birinchisi (soldin uhang)ga nisbatan ancha tezlashadi, to'g'rirog'i yangicha ohangni (ritmikani) vujudga keltiradi.

Vazn. Misralardagi bo'g'inlarning, turoqlanish tartibining muayyan o'lchovga solinishi — vazndir. «Vazn nutqni o'lchaydi, guruhlaydi va unga muayyan tartib kiritadi. V.V. Kojinov uni karkas (sinch), she'r tanasining skeleti deb atagan edi. Skeletsiz odam bo'lmagani singari vaznsiz poeziya yo'q. Vazn sxema, u passivdir: vazn har yili yaratilavermaydi. Mahmudali Yunusov «tez-tez o'zgarib turadigan hodisa... emasa», degan edi. Xondamir: «Vaznli va qo'fiyali so'z toza va porloq gavhardir» degan edi» («O'zbek poeziyasida aruz sistemasi», 224-b).

Demak, vazn n'z holicha, alohida yashamaydi. U ham g'oyaviy-estetik mazmunni yuzaga chiqarish uchun ishlaganda, ya'ni so'zlarni, bo'g'in va turoqlarni o'lchovga solgandagina «tiriladi», zarur vositaga aylanadi, she'riyatning qonuniyatini yuzaga chiqaradi.

*Novdalarai / bezab g'unchalar,
Tongda aytdi / hayot otini,
Va shabboda / qurg'ur ilk sahar,
Olib ketdi / gulning totini.*

(H. Olingon)

Bu bandaning birinchi misrasidagi 4+5 turoq tartibi she'rning oxirigacha qonuniyat tarzida takrorlanadi. Shu sabab bu she'rning vazni 4+5+9 bo'g'inli barmoq vaznidir. Ayni chog'da she'r bir turkumga kiruvchi bo'g'inlar (4+5) guruhidan iborat bo'lgani uchun *sodda vazn* deb yuritiladi.

Agar vazn ikki turkumga kiruvchi bo'g'inlar sonini bir she'rda uyushtirish asosida yuzaga kelsa, bunday vazn — *qo'shma vazn* deb aytiladi:

Baland shoxda qizil olma — 8
Pishgan ekan, — 4
Uzib olib qarasam, qurt — 5
Tushgan ekan. — 4

She'rning turli misralarida musiqiylik turlicha tovlanib, o'zgarib tursa-da, lekin bir butunligini saqlasa, yakka va betakror namuna ekanligini namoyish etsa — ana shu qonuniyat bo'y ko'rsatsa — *Erkin vazn* dunyoga keladi va u ham hayajonli holat («xos hol» va «xos ma'no») ni bunyod etgani, saqlagani, ta'sirdorlikka erishtirgani uchun (sodda, qo'shma vazn singari) mo'jizador bo'laveradi:

Dunyo omon bo'lsin 6
Siz omon bo'ling 6
Omadli bo'ling siz 6
Baxtli bo'ling siz 5
Lekin 2
Bilib qo'ying, 4
Bilib qo'ying, hamon 6
Sizni unutilmas Muhammadingiz! 11

(Muhammad Yusuf)

Ritmik pauza. «Pauza jahondagi hamma xalqlar va millatlarning she'r sistemalari uchun xos bo'lgan umumiy odatdir. Chunki ritmsiz she'r bo'lishi mumkin emas. Demak, pauzasiz ham she'r yo'q. Buning sababi shundaki, nutq bo'laklarining muayyan o'lchovda takrorlanishigina ritmni yuzaga keltiradi, takrorlanish tartibli to'xtamlarsiz, ya'ni pauzasiz yuz bermaydi ...

Har bir tinish belgisidan so'ng ham pauza bor. Bu — oddiy pauzadir. Ammo misra, band, turoq, ruku oxiridagi pauza o'zgachadir. Bu pauzani ham mazmun, kechinma, sintaksis-intonatsion tuzilish belgilaydi. U prozada yo'q, chunki u o'lchangan, bir-biriga teng va parallel bo'lgan she'riy nutq xodisadir. Shuning uchun uni ritmik pauza deb atash lozim» («O'zbek poeziyasida aruz sistemasi», 236-b.)

*Nega menga / quraydi dehsan,
Va qilibsan / boqishimga g'ash.
Bilmasmiding / qalbinga o'zing,
Solib qo'ygan / eding-hu otash.*

(Yusuf Rajab)

Bu to'rtlik 4+5=9 bo'g'inli barmocda yozilgan bo'lib, har bir turoqning oxirida ritmik pauza bor. Birinchi turoqdan (4) keyingi pauza — kichik, ikkinchi turoqdan (5) keyingi pauza — katta pauza (misraning oxiri bo'lgani sababli)dir.

Shuni unutmashlik lozimki, ritmik pauza — shakl bo'lishi bilan bir qatorda u o'zini mazmun bilan vohastalikda voqe qiladi. Ritmik pauzani she'rdagi mazmun belgilaydi. Chunki har bir so'z, har bir holat muayyan ohang orqali aniqlanar ekan, ana shu ohangni yuzaga keltirishda ritmik pauza ish beradi.

*Asablar, / asablar, / asablar,
Sababsiz / sochilgan / g'azablar,*

*Gunohsiz / chekilgan / azoblar,
Ko'z yoshlar ... / bariga / sabablar —
Asablar, / asablar, / asablar.*

(E. Vohidov)

Ushbu asardagi misralarning har birida uchta (2 ta kichik va bitta katta) ritmik pauza bor. She'rdagi «Asablar» so'zining uchi bora pauza bilan takrorlanishi — asabga diqqatni qaratadi va bu tuyg'uning uyg'unishi sababsiz g'azablarga, gunohsiz azoblarga, ko'z yoshlarga olib kelishi mumkinligini va shu sabab unga o'ta ehtiyohtkorlik, hosiqlik bilan yondoshish to'xtatilganiga e'tibor beradi. Lirik qahramon qalbidagi ana shu mazmun — ritmik pauza ta'kidini, rivojini (birinchi misradagi tushunchani 2,3,4-misralarda bir pog'ona balandga ko'taradi va oxirgi misrada so'nggi — xulosaviy ma'noni ta'kid etadi), yechimini — shunga mos ohangni to'rtburchikga chiqaradi.

Turkum. Muayyan misraga kingan va boshqa misralarda (she'r oxirigacha) ham takrorlanib, ritmini yuzaga keltirgan bo'g'inlar soniga asoslangan o'lchov — turkumdur.

1 2 3 4 5 6 7 8 9
*Men danyoga kelgan kundanoq,
Vatanim deb seni uyg'ondim.
Odam haxti birgina senda,
Bo'lariga mukammal qondim.*

(H. Olimjon)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
*Bir tutam sochlaring mening qo'limda,
G'ijimlab o'payni, yo turab yechay.
Sir deb saqlaganing mening qo'yimda,
Sir deb saqlayinmi yo yelga sochay.*

(Cho'lpon)

Hamid Olimjon she'ri «to'rtburchik», Cho'lponning she'ri «o'n birlilik» turkumiga kiradi. I.O. Sultonov ta'kidlaganidek, o'zbek poeziyasida 13 xil turkum — beshlik turkumdan o'n yettilik turkumgacha bor. Har bir turkum doirasidan bir necha vazn to'rtburchikga kelishi mumkin. Masalan, «to'rtburchik» turkumdan 4+5; 5+4; 3+3+3; 6+3; 3+6 kabi vaznlar yaratilishi mumkin. Ikkitasiga misol:

A) Sodda vazn (4+5=9)
O'xshashi yo'q / bu go'zal bo'ston, 9
Dostonlarda / bitgan guliston. 9

O'zbekiston / deya atalur, 9
Uni sevib / el tilga olur. 9
(H. Olimjon)

b) Qo'shira vazn (3+6 / 3+5)

O'zmuncha / janglar qilmadim men, 9
O'zmuncha / qonlar chekmadim. 8
O'zmuncha / tog'lar oshmadim men, 9
O'zmuncha / suvlar ichmadim. 8
(Shuhrat)

Qofiya. «Stilistika va she'r tuzilishi» kitobining muallifi B.V. Tomashevskiyning fikricha, qofiyaning *rimni tashkil qilish va ohangdoshlik yaratishdek* ikkita belgisi bor. Ayni paytda «qofiya qandaydir fikrni o'z holicha ifodalay olmaydi. Biroq turli tushunchalarni munosabatlar qilib, ularni ongimizda tovushlar ohangdoshligi orqali aloqador etib, u yoki bandedagi asosiy fikrlarni ifodalashga olib keladi» (Goncharov B.P.). Demak, «Qofiya mazmun bilan bog'liq, u kerakli tushunchalarni, ularni misralar oxiriga chiqarish orqali ta'kidlab ko'rsatishni taqozo etadi; ikkinchidan, qofiyaga ajratilgan bu muhim so'zlar fikr oqimidan kelib chiqadi va uning zarur halqasi bo'lib qoladi» («O'zbek poeziyasida aruz sistemasi», 248-b; Ta'kidlar bizniki — H.U.)

Qofiyaning mazmun bilan aloqadorligi ta'sindorlikni yuzaga chiqaradi va she'rdagi mazmunni oson eslab qolishga (yodlashga) yordam beradi. Bu xususiyatlarning muassami maqollarda ifodasini topgani uchun ham, ularni bir bora eshitgan kishi umrbod esida saqlab qoladi: «Mehnat — rahmat», «Yaxshidan bog' qolar, yomondan — dog'», «Yaxshining o'zi o'lsa ham, so'g' — o'lmas» kabi.

Ko'rinadiki, misralarda so'zlarning ohangdosh bo'lishi tizilib kelishi — qofiyani yuzaga keltiradi; qofiya, pirovardida, she'rdagi musiqiylikni yaratish ishiga xizmat qiladi.

So'zlar (to'g'rirog'i bo'g'inlar) bir-birlari bilan turlicha darajada ohangdosh bo'lganlari sababli, qofiyalar ham turfa xildir.

O'zagi (birinchi harf, tovushdan tashqari) bir-biri bilan to'la ohangdosh bo'lgan so'zlar (unli va undoshlar) *so'liq-to'q qofiya* deb yuritiladi:

Botirlari kanal qozadi, a
Shoirilari g'azal yozadi. a
Kuychilari o'qiydi yalla, h
Juvonlari aytadi alla. b

(H. Olimjon)

She'ishunos Ummat To'ychiyevning uqtirishicha, «Qofiyadosh so'zlarda ohangdoshlik yaratish uchun eshitilishda bir-biriga mos kelgan tovushlar *tingak*» deyiladi. Tingak qofiyani tovush jihatidan tashkil etuvchi asosiy negizdir. («O'zbek sovet poeziyasida barmoq sistemasi», T. «Fan», 1996, 115-b.)

Yuqoridagi misolimizda («qozadi-yozadi») «ozadi», («Yalla -alla»), «alla» tovushlari tingaklardir.

Agar so'zlarning faqat ba'zi tovushlarigina ohangdosh bo'lsa *och (chala) qofiya* tug'iladi:

*Shaharlarda ishga chiqib el,
Odam bilan to'lar Tekstil.*

(H. Olimjon)

Ohangdoshlik faqatgina misralar oxiridagi so'zlardagina bo'lmay, ba'zan misra ichidagi so'zlarda ham uchraydi. Bunday holat *ichki qofiyani* yuzaga keltiradi:

*Labing bag'rimni qon qildi, ko'zimni qon ravon qildi,
Nega holim yomon qildi, men andan bir so'rovim bor.*

(Bobur)

Ohangdoshlik misralardagi bir nechta so'zlarda ra'y bersa, unda *qo'sh qofiya* vujudga keladi:

*Qorli tog'lar turar hoshida,
Gul vodiylar yashnar qoshida.*

(H. Olimjon)

Radif — qofiyaga yaqin vositadir. Radif qofiyadan so'ng misralar yoki bandlar o'sha muttasil takrorlanib keladigan «o'zgarmas so'zlar» yoki so'zlar birikmasidir.

*Jondin seni ko'p sevarman, ey umri aziz!
Sondin seni ko'p sevarman, ey umri aziz!
Har neniki sevmog' undin ortiq bo'lnas,
Ondin seni ko'p sevarman, ey umri aziz!*

(A. Navoiy)

«Jondin, sondin, undin» — Bosh qofiya, «seni ko'p sevarman, ey umri aziz!» — radifdir. Radif — she'rning mazmunini ta'kidlovchi, unga kitobxon diqqatini qaratuvchi va sho'r maqsadini uqtiruvchi ta'sirchan vositadir. Darvoqe, ushbu misolda ham radif («Seni ko'p sevarman, ey umri aziz») Ali-

sher Navoiyning insonga munosabatini yorqin ifodalaydi: inson eng umri aziz zuldir, eng ko'p sevilishga, eng ko'p e'zozlanishga arziydigan jondir. Shu sababdan-da, uning ijodi leytmotivi — insoniylikni ulug'lash, insonga muhabbat qo'yish, hayotni sevilishdir.

She'rda ritmik misralar oxirini ko'rsatishdek vazifani qofiya radifga yuklaydi. Natijada radif she'r musiqiylikiga, uning ta'sirdorligiga katta hissa qo'shadi. Demak, radif bir vaqtning o'zida she'rdagi g'oyaning qudratini ochishga, uni musiqiy va ta'sirdor bo'lishga xizmat qiladi.

Yuqoridagi fikrlardan, she'rda qofiya hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi, degan xulosaga kelmaslik kerak. Chunki, qofiyasiz yozilgan (oq she'r) «Mirzo Ulug'bek» (M. Shayxzoda) «Bobomning falsafasi» (U. Nosir) kabi klassik asarlarning borligi qofiyaning ritmga nisbatan ikkinchi darajali vosita ekanligini ham, qofiyaning o'z o'rnini borligini ham isbotlaydi.

Qofiya mumtoz she'ishunosligimizda chuqur o'rganilganligi sababli alohida fan («Ilmi qofiya») yuzaga kelgan. «Ilmi qofiya»da qofiyaning tuzilishi turlari, she'riy janrlarning qofiya xususiyatlari, qofiya xatolari, radif va qofiya, vazn va qofiya munosabatlari, qofiya san'ati muammolari chuqur tahlil qilingan. Uning yutuqlarini targ'ib va tahlil qiluvchi (XX asr o'zbek adabiyoti nazariyasida) qator izlanishlar ham yuzaga keldi¹.

Mumtoz qofiyaning asosini *harf* tashkil etadi. «XV asrda o'tgan mashhur sharqshunos olim Volhid Tabriziy aytishicha «qofiya o'zakdagi bitta harfdir, ham arablar bu harfni *raviy* deb ataydilar... va she'r raviy harfisiz to'g'ri bo'lmaydi. Bu harfni shunday takrorlash kerakki, u har bir baytda muayyan bir o'ringa qo'yilgan bo'lsin. Raviy qilingan harf so'zning o'ziga tegishli bo'ladi, agar bu harf u so'zdan olib tashlansa, so'z o'z ma'nosini yo'qotadi». Ana shu fikrni ta'kidlagan, Ummat To'ychiyev asosli shunday xulosa qiladi:

«Ko'rinib turibdiki, raviyning beshta belgisi bor:

1. Raviy bir harfdan iborat bo'ladi;
2. So'z negizi yo o'zagidagina mavjuddir;
3. Takrorlanadi;
4. Baytdagi misralar oxirida ritmik jihatdan bir o'rinda keladi;
5. Bu harf olib tashlansa, so'z o'z ma'nosini yo'qotadi» (Qarang: *Adabiyot nazariyasi. II tom. 372-b.*)

¹ Ularning eng asosiylaridan ba'zilarini eslatamiz: To'ychiyev U. O'zbek poeziyasida ariz sistemasi. T. «Fan», 1985. Qarang. Qofiya va uning nazariyasiga oid, «Adabiyot nazariyasi. II t. T. «Fan», 1979, 368–385-b. Akhmedova M. Alihori Navoiy g'azallarida qofiya. T. «Fan», 1993.

Hojatmurodov A. She'riy sarfalar va mumtoz qofiya. T. «Sharq», 1998.

Ana shu qoidani to'liqroq anglash uchun «Raviy» so'zining ma'nosini bilish zarur. U arabcha «riyo» so'zidan yasalgan bo'lib, yukni tuyaga bog'laydigan arg'amchi (arqon) ma'nosini bildiradi. Tuyaning yuki yurganida sochilib ketmasligi uchun arg'amchilar ish berganidek, qofiyaning barcha vositalarini o'zaro bog'lab turuvchilik vazifasini raviy bajaradi:

*Kel, ey sogiy, ketur paymona bizga
Inoyatlar qilar jonona bizga*

(Xorazmiy)

misralaridagi qofiyalarda («paymona, jonona») «N» tovushi raviy sanaladi.

Demak, raviy bir-biriga ohangdosh-qofiyadosh ikki so'zdagi tayanch bit-ta harf (tovush)dir.

Sharq mumtoz she'riyatida qofiya harflari o'n beshtadir. V. Tahriziyning ta'kidlashicha, qofiya harflari to'qqiztadir: «Harfi raviy», «qayd harfi», «na'ras», «ridf», «to'sis», «daxil», «vasil», «xuruf», «mazid». Bundan tashqari, qofiyalanuvchi so'zlardagi qisqa unilar — a, u, i arab tilida qofiyadagi o'miga ko'ra oluta nom bilan ataladi: «ras», «ish bo», «azze», «tavjiz», «majno», «nafaz».

Ana shu 15 ta harfning qofiyalanuvchi so'zlarda qay tartibda joylashishiga qarab qofiya turlari yuzaga keladi. Sharq poeziyasida qofiyaning asosan 25 ta turi mavjudligini qofiyashunos Bahrom Sirus ham, Ummat To'yehiyev ham, Muyassar Akbarova ham ta'kidlaydilar va misollar bilan izohlaydilar.

Ularni chuqurroq o'rganishni — mustaqil izlanuvchilarga qoldiramiz.

Biz esa qofiyaning zulfqofiyatayn, musallas qofiya, murabba' qofiya sin-gari turlariga bir nigoh bilan cheklanamiz.

Bayt misralarida ikki so'zni ohangdosh qilib keltirish san'ati *zulfqofiya-tayn* deb yuritiladi. Agar ikki so'z misra oxirida kelsa — *mutataarin qofiya*, ikki so'z misraning ikki o'mida kelsa — *mahjub qofiya* deyiladi.

*Shavqida ko'ksunni shigof ayladi,
Jildig'a ko'nglunni g'ilof ayladi,*

(A.Navoiy)

*Boqqay desa dog'i qur'ati yo'q,
Boqqay desa dog'i toqati yo'q.*

(A.Navoiy)

Ikki qofiyali baytlardagi qofiyalardan biri tajnis bo'lsa *tajnisli zulfqar-nayn* deb yuritiladi.

*Mashaqqatdin yigitni el qari der,
Ki, qozilmish ikki-uch yuz qari yer.*

(A.Navoiy)

Birinchi «qari» — «kaks», ikkinchi «qari» — «75 santim»ni bildiradi. Shaklan bir xil, ma'nosi har xil bo'lgani uchun tajnisdir.

Musallas qofiyada uch va undan ortiq so'zlar bir — birlariga ohangdosh bo'ladi va har bir so'z mazmunni ta'kidlashga, ta'sirdorlikka xizmat qiladi:

*Ruxsorida lam'ai malohat,
G'ulorida nash'ai fasohat.*

(A.Navoiy)

Murabba' qofiyada to'rtta so'zning qofiyadoshligiga erishiladi:

*Sendek munga bir yori jafakor topilmas,
Mendek sang'a bir zori vafodor topilmas.*

(M.Bobur)

Xullas, aytilgan bu fikrlar bilan qofiya muammosi hal bo'lmaydi. XX asrda keng tarqalgan erkin she'rda qofiyalash tartibi ham erkinlikni qo'lga kiritdi: bayt va bandlarda ba'zan bir necha misralar qofiyalansa, ba'zan ular qofiyalanmaydi.

Xalq dostonlarida ko'plab uchraydigan saj'lar yozma adabiyotga ham kirib keldi. Nasriy asarlarning tilini serbo'yoq, ta'sirdor qilish bilan qahra-mon xarakterini chuqurroq ochishga xizmat qila boshladi:

«Obi ravon, bog'i jahon, shoh supaga zebi jahon, mo'rchu miyon, pista dahon, nozik ado, pari jahon, ya'ni ismi shariflari Jamilaxon. Kim ekanlar desam, G'ofir kazzobning xotirlariyu Muso qallobning qizlari ekan...»

(H.H. Niyoziy)

Band. She'riyada bo'g'inlar guruhlanib turoqni, turoqlar guruhlanib vaznni tashkil etadilar. Bunday guruhlanishdagi izchillik va takroriylik musi-qiylikni yuzaga keltiradi. Bu qonuniyat misralarning ham guruhlanib ke-lishini, uning izchil va takroriylikni talab qiladi. Bu talabning ijrosi band deb yuritiladi.

Lirik asarga xos bo'lgan mazmun ham, syujet va kompozitsiya ham

¹ Сирс Б.Н. Рифма и таджикской поэзии. 1953. То'йehiyev U. «Adabiyot nazari-yasi», II. I. T.: «Fan», 1979. Akbarova M. Alisher Navoiy g'azallarida qofiya. T.: «Fan», 1995 va sh.k.

bandni zaruratga aylantiradi, chunki, muayyan asardagi mavzuning asosiy g'oyasi, g'oyaviy mazmunning qirralari, bir uniy kechinmaning xulosasini kengaytirib, yoyib, asoslab, ochib beruvchilik vazifasini band o'taydi. Ayni choqda, band bandlararo «sochilgan» fikr va kechinmalarni yaxlitlashtiradi; ularning ifodasidagi o'zigagina xos birlikni yuzaga keltiradi, birligina so'z bilan ifodalasak, band insoniylashadi, obrazli vositaga aylanadi.

Men dunyoga kelgan kundanoq, a
Vatanim deb seni uyg'ondim. b
Odam baxti birgina senda, v
Bo'luriga mukammal qondim. b

Qulog'imga noming kimganda, a
Qumlik kabi tashna hoqurman. b
Sening jannat vodiylaringdan, v
Nahrlarday to'lib oqurman. b

Bilsinlarim: yo'ldoshim bo'lmas, a
Ko'zda yoshi bilan kulganlar, b
O'zlari bor, tillari hayot, v
Lekin yurak-bag'ri o'lganlar. b

Har aytganing buyuk jangnoma, a
Qayga desang qaytmay keturman. b
Ko'zlarimni yummasman aslo, v
Daryo kabi uyg'oq o'turman. b

Hamid Olimjonning «O'lka» she'ri to'rt band (abvb, abvb, abvb, abvb)dan iborat. Unda Vatanga — baxtistonga farzandning kuchli muhabbati akslangan. Birinchi bandda lirik qahramonning dunyoga kelganidanoq Vatan deb uyg'ongani, inson baxti faqat undagina bo'lishiga mukammal qongani (xabari berilsa) ifodalansa, ikkinchi bandda ana shu Vatan uchun tashnalik, jannatmakon vodiylarni daryodok to'lib yashnatishga baxshidalik ta'kidlanadi. Bu uyg'u keyingi bandda yanada kengayadi: Vatanni yashnatish, sevishtirish, ardoqlash, ulg'itish yo'lida «yurak-bag'ri o'lganlar»ning yo'ldosh bo'la olinmasligi asoslanadi. Oxirgi bandda Vatan chaqirig'iga qahramonning doimo tayyorligi, Vatan uchun «daryo» kabi uyg'oqlikligi (kechinma xulosasi) ifodalanadi.

Ko'rinadiki, har bir band mazmun va ohang (o'qilishi va eshitilishi) jihatidan alohidalikni saqlaydi (go'yo alohida irmoq deng), ayni choqda, bandlar birlashib (irmoqlar birlashgani kabi) bitta oniy (daryo kabi toshqin) kechinmani — Vatanga muhabbatni bir butun va go'zal qilib, hamidona tarzda jonlantiradi (badiylashtiradi).

«Demak, she'r musiqiylikni tashkil etishda qatnashuvchi, muayyan qofiya tartibiga rioya qilingan, bir me'yorda va qonunan qaytalanuvchi, ritm va vazn jihatidan o'zaro aloqador, mazmun va intonatsiya jihatidan tugallangan misralar uyushmasiga band deyiladi»¹.

Xulosa. «She'r ohang jihatidan ma'lum bir tartibga solingan his-tuyg'ularning ifodasi sifatida vujudga kelgan hayajonli, ritmik nutqdir» (N.Hotimov, B.Sarimsoqov) va ayni paytda, musiqiylik, yoqimlilik, mo'ljalgan uradigan jozibasi, dildashu dardkash insoniyligi bilan ajralib uradigan badiiy mo'jizadir.

2. SHE'RIY SISTEMALAR

Tayanch tushunchalar:

She'riy sistemalar: sillabik, metrik, tonik, sillabo-tonik, barmoq, aruz, ekin.

Jahon she'riyatida asosan to'rtta she'r sistemasi (tizimi) mavjud: sillabik, metrik, sillabo-tonik, tonik.

Sillabik she'r sistemasi bo'g'inlar miqdoriga asoslanadi. Unga o'zbek, turk, ozar, uyg'ur, polyak, farang, ispan, rumin xalqlari poeziyasidagi she'r tizimi kiradi.

Metrik she'r sistemasi bo'g'inlarning uzun-qisqaligiga, unilar holatiga asoslanadi. Grek, lotin, arab she'riyatiga shunday xususiyat xos.

Tonik she'r sistemasida urg'uli hijolar o'rtasidagi urg'usiz bo'g'in nishati erkin bo'ladi. Ritm hosil bo'lishi prinsipiga qarab sillabik-tonik, dolnik, aksentli she'r'larga bo'linadi. Rus, ingliz, olmon she'riyatidagi mustaqil tizimdir.

Sillabo-tonik she'r sistemasi bo'g'inlarning urg'uli, urg'usizligiga, ularning miqdoriga va tartibiga, izchil takrorlanishiga asoslanadi. Rus she'riyatining asosiy tizimi sanaladi.

Har bir she'riy sistema xalq tilining ichki imkoniyatlari, qudrati bilan

¹ To'ychiyev U. O'zbek sovet poeziyasida barmoq sistemasi. T.: «Fan», 1966, 162-bet.

yaratiladi. Shu nuqtai nazardan qaraganda, *o'zbek tilining ifoda va ohang imkoniyatlari, grammatik-stilistik qurilishi — harmoqni milliy she'riy sistema sifatida bunyodga keltiradi*. «Barmoq vazni» butun turklar uchun-da, biz o'zbeklar uchun-da milliy vazndir, musulmonlardan buning butun turk shoirlar shul «barmoq vazni bilan tizimlar, she'rlar yozar edilar», — deb ta'kidlaydi A. Fitrat.

O'zbek she'riyatida ikkinchi — aruz sistemasi ham bor. A. Fitrat yozganidek, aruz — arablamikidir. Ulardan forslarga o'tgan va arab aruzi tuzatilib, kamchiliklari to'ldirilib, arab-fors aruzi holiga keltirilgan. Arab-fors aruzi O'rta Osiyo xalqlari poeziyasiga ham kirgan. «Qutadg'u bilig» (XI asr) o'zbek she'riyatidagi aruzda yozilgan dastlabki asar sanaladi.

I. Sulton aruz va barmoq sistemalari orasida ma'lum birlik mavjud ekanligi (ritmning faqat bo'g'inlar miqdorining soni bilangina emas, balki har misraga kirgan bo'g'inlarning «sifati» — uzun va qisqaligi bilan tayin etilishi hodisasi)ni ta'kidlaydi va bu fikrni «o'zbek xalqining poeziyasida ikki ritmik sistemani yaratilish fakti» bilan izohlaydi.

Barmoq she'r sistemasi. Barmoq misralarda bo'g'inlarning muayyan miqdoriga va izchil takroriga, bir xil turoqlarning o'ziga xos tartibda guruhlanishiga asoslanadi.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<i>Qarshiga qor yog'adi, / qor ustiga,</i>							7+4=11			
<i>Yigitlar yor olmangiz, / yor ustiga</i>							7+4=11			
<i>Yigitlar yor olsangiz, / yor ustiga —</i>							7+4=11			
<i>Namakoq quyquncha bor, / bo' ustiga.</i>							7+4=11			

Misralardagi bo'g'inlar miqdorini barmoqlar bilan sanash juda qulay va oson bo'lgani sababli, mazkur she'r qurilishini *barmoq vazni* deb yuritish rasm bo'lgan. Biroq barmoqda turli turkumlardan yuzlab vaznlarning yuzaga kelish qonuniyati borligi uchun «Barmoq vazni» degandan ko'ra, «Barmoq sistemasi» deyish asosliroqdir.

Demak, harmoq sistemasidagi musiqiylik ritm asosida yuzaga kelar ekan, misolimizda yaqqol ko'ringanidek, har misrada bo'g'inlar soni 11 ta va u qolgan hamma misralarda ham bir xil takrorlanadi. Xuddi shu qonuniyat turoqlarga ham xos; birinchi misrada turoqlar 7+4 tartibida joylashgan va u asar oxirigacha saqlanadi.

She'riyatda ritmni yuzaga keltiruvchi (bo'g'in, turoq, vazn, ritmik pauza, turkum) vositalar, qofiya va bandning xususiyat va aloqalari yuqo-

rda harmoq sistemasi misolida tadqiq va tahlil etildi. O'sha aytilgan fikrlar bilan cheklangan holda, barmoqda uchlik turkumdan — o'n yettilik turkumgacha (asosan 15 ta turkum) borligini, sodda va qo'shma turkumlarning juda ko'p va xilma-xilligini, ulardan yuzaga keladigan vaznlarning rang-barang va go'zalligini ta'kidlamogchimiz. Ularni mustaqil o'rganishga tezroq kirishish lozimligini eslatib, dastlabki yo'llanmalarni beruvchi tadqiqotlar sifatida Ummat To'ychiyevning «O'zbek poeziyasida harmoq sistemasi» monografiyasini, I. Sultonning «Adabiyot nazariyasi» darsligini tavsiya qilamiz.

Aruz she'r sistemasi. Bu sistema arab olimi Xalil Ibn Ahmad (melodiy 790–791-yilda tug'ilgan) tomonidan yaratilgan. Aruz, ayniqsa, o'zbek mumtoz adabiyotida (o'n-o'n ikki asr) yetakchilik qildi. «Ilmi aruz» Alisher Navoiy («Mezonul avzon») Mirzo Bobur («Muxtasar») tomonidan ham o'rganildi; turkiy she'riyatdagi aruzning nazariy asoslarini, qonun va qoidalarini ishlab chiqdilar.

Hozirgi zamon o'zbek «aruzlari» — A. Fitrat ham, I. Sulton ham, U. To'ychiyev ham, A. Hojiahmedov ham, A. Abdurahmonov ham aruzni o'rganishga, o'rgatishga katta kuch sarf etdilar. Ana shu asarlarga suyangan holda aruzni jadvallar asosida o'rganishni lozim ko'rdik, chunki «Har qanday ilmning vazifasi inson mushkulini batar qilish emas, balki osonlashtirishdir» (*Adabiyot nazariyasi, II tom, 1979, 349 — b. j.*).

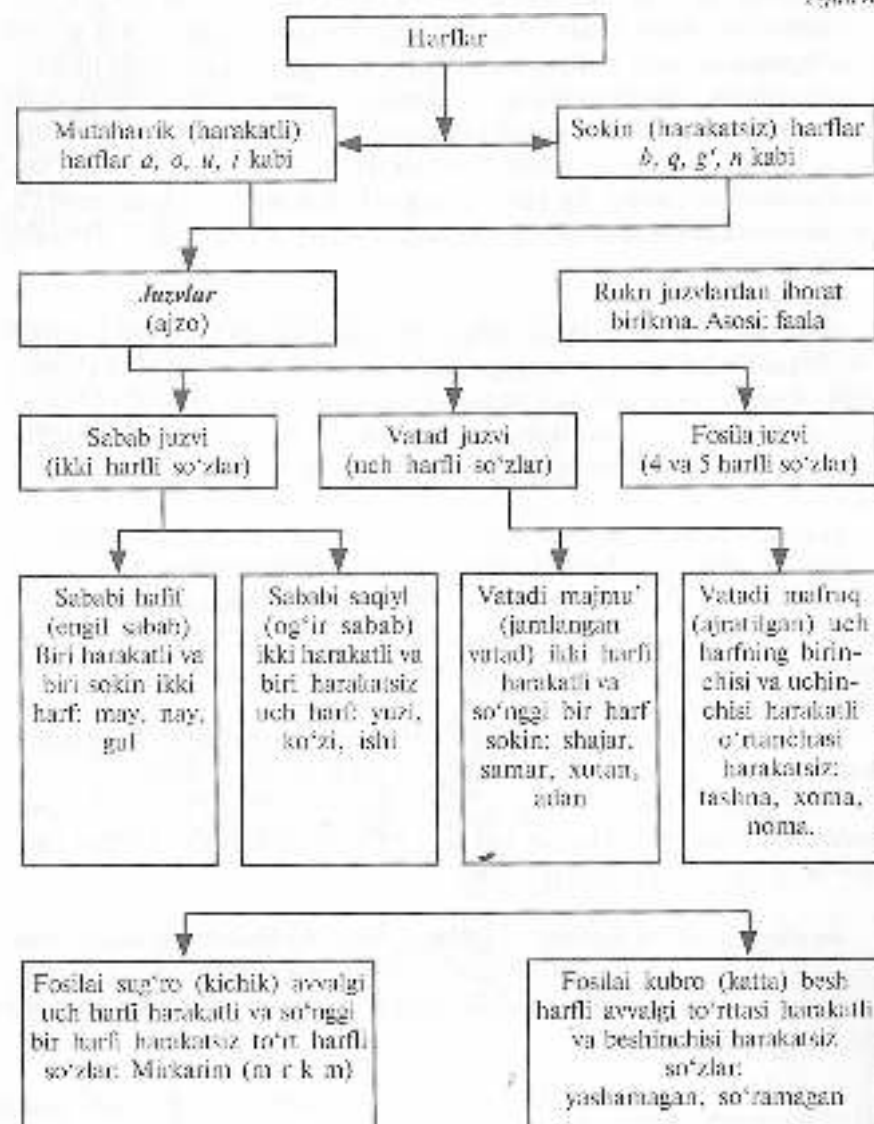
Ma'lumki, *aruzlilar so'zlarini* bo'g'inlarga emas, balki *harflarga bo'ladilar*. Harflar ikki xil: *mutaharrik (harakatli)* va *sokin (harakatsiz)*dir.

Cho'zg'ilar (unlilar) — o, a, u, i «harakat» deb ataladi. Ana shu unlilarning biri bilan birikib kelgan har bir harf — mutaharrikdir. Qolgan harflar — b, g, n, l, k, m kabilar sokindir.

Juzlar undosh va unlining miqdoriga, ularning mutaharrik («zer», «zabar» yoki «pesh»li) va sokin («zer», «zabar» yoki «pesh»siz) bo'lishiga qarab uch guruhga bo'linadi: *Sabab, Vatad, Fosila*. Bu juzlarning har biri ikki xil bo'ladi:

Abdurahmonov A. Aruz haqida. T.: «O'qituvchi», 1997; Izzat Sulton. Aruz nazariyasi: «Adabiyot nazariyasi». T.: «O'qituvchi», 1980; To'ychiyev U. O'zbek poeziyasida aruz sistemasi. T.: «Faan», 1979; Rustamov A. Aruz haqida shubhalar. T.: 1972, Hojiahmedov A. Maktahda aruz vaznini o'rganish. T.: «O'qituvchi», 1978; Abdurahmonov A. Aruz nazariyasi, Xo'jand 1993 va sh.b.

1-jadval



Ushbu juzvlarning ifodasini belgilash uchun Alisher Navoiy «Ul ko'zi qaro dardū g'amidin chidamadim» jumlasini keltiradilar va quyidagicha taqte' qiladilar:

- «Ul» — sababi hafif (—)
- «Ko'zi» — sababi saqiyl (—v)
- «Qaro» — vatadi majmu' (v—)
- «Dardū» — vatadi mafruq (— —)
- «G'amidin» — fosilal sug'ro (v—)
- «Chidamadim» — fosilal kubro (vvv—)

Sabab, vatad, fosila juzvlarining turli tuman chatishuvidan aruzda *sakkizta asl rukn tug'iladi*. Xalil Ibn Ahmad «faala» fe'lidan hech qanday ma'noni anglatmaydigan, lekin juzvlardagi cho'zg'ilarning uzun va qisqaligini a'lo darajada bildiradigan sakkizta rukni — *afoloi* yaratgan.

2-jadval

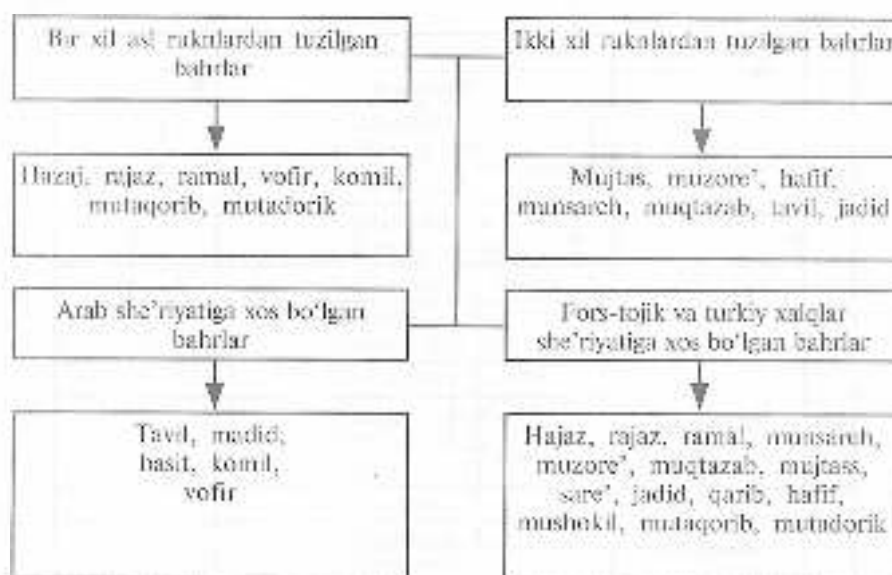
№	Nomlanishi	Bokrlar tuzilishi	
1	Faulon	Mutaqorib	
		«Vatadi majmu'», «Sababi hafif»	V—
2	Foilon	Mutakorib	
		«Sababi hafif», «Vatadi majmu'»	—V—
3	Foiloton	Ramal	
		«Sababi hafif», «Vatadi majmu'»	—V—
4	Mafjilon	Hajaz	
		«Vatadi majmu'», «Sababi hafif», «Sababi hafif»	V—
5	Mustafilon	Rajaz	
		«Sababi hafif», «Sababi hafif», «Vatadi majmu'»	—V—
6	Mafjilaton	Vofir	
		«Vatadi majmu'», «Fosilal sug'ro»	V—VV—
7	Mutafoilon	Kamil	
		«Fosilal sug'ro», «Vatadi majmu'»	VV—V—
8	Maf'uloton	—	
		«Sababi hafif», «Sababi hafif», «Vatadi mafruq»	— —V—

Ruknlar ikki turga bo'linadilar: *solim* (o'zgartirilmagan, butun) va *g'ayri solim* (o'zgartirilgan, pachaq). Asl ruknlarni o'zgartirib yangi ruknlar yasash *zihof* deb ataladi. Asllardan yangicha «aslhalar» yaratish — zihofat bo'lsa, «aslhalar»dan «kichik (shoxobcha) asl» yaratish — *far'* deyiladi.

Asl, zihof, far' ruknlar takroridan yoki bir-biriga aralashtirib olinishidan *bahr*lar tug'iladi. Ular o'n to'qqizta: *tavil, madid, hasit, vofir, komil, hazaj, rajaz, ramal, munsareh, muzore', muqtazab, mujtas, sare', jadid, qarib, hafif, mushakil, mutaqorib, mutadorik*.

3-jadval

Aruz bahrleri



4-jadval

Ba'zi bahlarga misollar Rajazi musammami solim

1-rukn	2-rukn	3-rukn	4-rukn
Mustaf'ilun	Mustaf'ilun	Mustaf'ilun	Mustaf'ilun
--V--	--V--	--V--	--V--
Ey shoh karam	aylar chag'i	teng tut yomo	no yekshini
Ki mahr nu	ri teng ushar	vayronu o	bod ustina

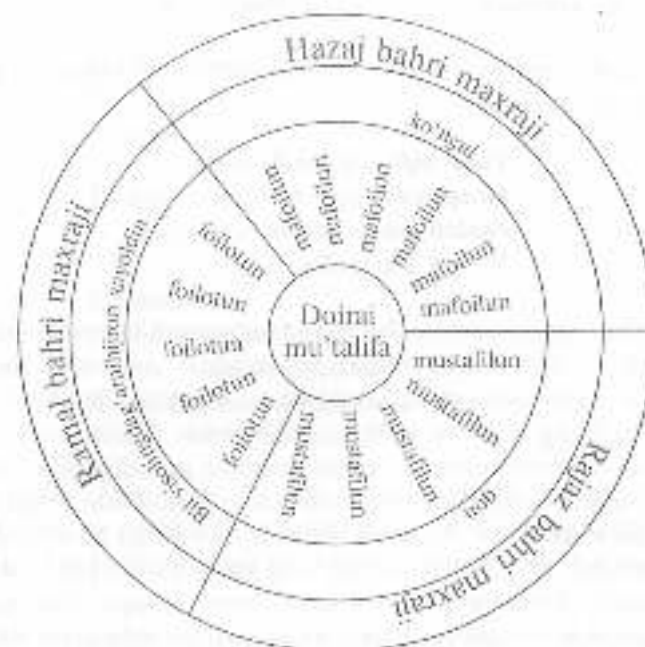
Hazaji musaddasi maqsur

1-rukn	2-rukn	3-rukn	4-rukn
Maf'olun	Maf'olun	Maf'ol	
V	V	V	
Jahonda qol	madi ul ei	magan ilin	
Bilib tahqi	q(i) ni kash et	magan ilin	

O'zbek mumtoz adabiyotida ramal, hazaj, rajaz, mutaqorib eng ko'p qo'llanilgan. Jumladan, Alisher Navoiyning «Xazoyin ul-ma'oni» devoni-dagi g'azallarning yarmidan ko'prog'i ramal bahri (foilotun ruknining turlicha takrori) da yozilgan.

Bahrler bir-biriga yaqinligi, «o'zagi» bir xil bo'lishiga ko'ra guruhlanib, *aruz doiralarini* tashkil etadilar. Bir o'zakli (yaqin) bahrler uchun bitta bayt yoki misra she'r aytiladi va u turlicha joydan boshlab o'qilsa, maxraj (o'zak) atrofida guruhlashgan qonu qardosh bahrler kelib chiqaveradi.

5-jadval



Ushbu doirai mu'talifadan tashqari doirai muttafiqa, doirai mujtaliba, *doirai mujtalibat muzohafa*, *doirai mujtalibat muxtarua*, doirai muxtalifa, doirai mushtabiha, doirai mushtabihai solim, doirai muntazi'a kabi ko'rinishlari ham bor. Ta'kidlangan doiralar Z.M. Bobur tomonidan «Mux-tasar» asarlarida kashf etilgan va Alisher Navoiy aniqlagan doiralar sonini ikkitaga boyitib, to'qiztaga yetkazganlar.

Taqte' (arabcha so'z bo'lib, *bo'laklarga, parchalarga bo'lish* ma'nosini beradi) — she'rning vaznini aniqlash uchun misralarni ritmik bo'lak (rukn)ga ajratishdir. Alisher Navoiyning «Mazon ul-avzon»da ta'kidlashlaricha, taqte' qilinadigan misra to'g'ri o'qilishi (talaffuz qilinishi) — musiqiyliqi aniq sezilishi asosiy shartdir. Shu asosga tayangan holda misradagi so'zlar rukn-larga moslab bo'laklarga bo'linadi.

Jumladan, shu qoidaga asoslangan holda Alisher Navoiy «Ketti ulkim, sendin orom istagaymen ey ko'ngul» misrasini quyidagicha taqte' qiladilar:

Ketti ulkim:	foilotun	(— V — —)
Sendi — norom:	foilotun	(— V — —)
Istagaymen:	foilotun	(— V — —)
Ey ko'ngul:	foitun	(— V —)

Juda ko'plab vaznlarga misollar keltirib, mutoqorib bahrining musaddas shakliga ham to'xtaladilar:

*Yana hujr aro zor bo'ldum,
Firoqingda afgor bo'ldum.
Faulun faulun faulun
V — — / V — — / V — —*

Xullas, ilmu arazni alohida fan sifatida o'rganish davrning taqozosidir. Chunki, aruz mumtoz she'riyatimizning asosidirki, uni yetarli tushunmas-dan mumtoz adabiyotimizning salohiyatini, mumtoz shoirlarimiz badiiy mahoratlarni to'liq tasavvur etish mumkin emas. Yana Erkin Vohidov, Jamol Kamol kabi zamonadosh shoirlar aruzning go'zalligini namoyon qil-moqdalarki, ularni borlig'icha anglamoq uchun ham aruzni o'rganish zarur.

Erkin she'r sistemasi. Bu she'r tizimida misralarda bo'g'inlar miqdori tengligi (barmoq), hijolarning cho'ziq va qisqaligi (aruz) kabi qonuniyatlار hukm surmaydi. Unda bo'g'inlar miqdori ham, turoqlar (rukular) tartibi ham, qofiyalanish va handlar ham turli-tuman bo'ladi, lekin musiqiylik-

ohangdorlik doimo barq urib turadi. Shu sabab u erkin she'r sistemasi deb yuritiladi. Bu sistemada ham shaklning rang-barangligi mazmun va mantiq talabiga, kechinmalarining mohiyatini to'yi-rost ko'rsatuvchi ohangdorlikka bo'ysunadi.

Bizningcha, bu she'r sistemasining XX asr she'riyatida tug'ilishi va taraqqiysi jamiyatning, insonning tezkor hayoti bilan bog'liqdir. Hayot oqi-mi qanchalik tezlashsa (XX asr boshida eng katta tezlik soatiga 10-12 km bo'lgan bo'lsa, asrning o'rtalarida bu tezlik bir sekundga tenglashdi) inson qalbidagi tug'yonlar ham shunchalik faollashadi, bu o'z navbatida she'riyatdagi mazmunning o'zgarishiga, pafosning ayri-ayri kuchlilikiga olib keldi, ya'ni oniy his-tuyg'ular vulqondек, birdaniga bor qudrati bilan voqe bo'lib yangi-icha intonatsiyani, yangicha ritmi yuzaga keltirdi. Barmoq va aruzdan farq qilgani holda, mazmun va mantiq, ma'no urg'usi talabiga ko'ra intonatsiya-ni kuchaytirib borish, muayyan so'zlardagi mantiq urg'usini bo'rttirish maqsa-dida misralarda va handlarda turoqlar, qofiyalar tartibini turlicha o'zgartirib, tovlantirib berishi mumkin bo'ldi. Bu xususiyatlarning mohirona ijrosini H. Olimjonning «Baxtlar vodiysi», G'. G'ulomning «Sen yetim emassan» kabi o'nlab she'rlarida, M. Shayxzodaning «Mirzo Ulug'bek» tragediyasida, R. Parfning yuzlab asarlarida go'zal lirikasida ko'rish mumkin.

*Ey, Parg'ona!
Ey, bo'yuiga
qora to'ruva
osgan jonlar,
Ey har kuni,
gudoylikka
tortgan onlardan
Ey tanlarni
shilib yotgan
harom qonlardan
Bir yo'lasiz ozod bo'lgan azamat o'lka!*

(H. Olimjon)

Bitta she'r doirasida bo'g'in, turoq, misra, band, qofiya, ritmik pauza kabi vositalarning mazmun va ohang talabiga mos tarzda tovlanishi (rang-barang va erkin bo'lishi) erkin she'r sistemasining bosh qonunidir.

¹ Qarang: Shukurov N., Hotamov N., Xolmatov Sh., Mahmudov M. Adabiyotshunos-tika krish. T.: «O'qituvchi», 1984, 179-b.

Bu sistema (erkin, oq, sərbast she'r yo'llari) xalq tiliga — oddiy so'zlashuv tiliga judayam yaqinlashgani bilan ajralib turadi. Xalqqa xos bo'lgan oddiy, «qo'pol» so'zlar ham, so'z birliklari ham bu sistemaga kira bildilar, odatdagidan ko'ra katta vazifani — poetik olam obrazini yaratish oldilar. Bu xususiyat sistemaning ommabopligini, jonliligini, zarurligini ta'minladi.

Jumladan, Oygun Mamarovning «Onalik» she'rida onaning tengdosh dugonasiga murojaati, nidosi orqali she'r va farzandga bo'lgan buyuk muhabbat, bu muhabbatning jahoniy ma'nosi — olti iqlimning tinchligi, oromi, armoniga aylanib, qalbni jundushga keltiradi. U xuddi ummon to'liqinidek goh pasayadi, goh balandlashadi, lekin tobora yuksalaveradi. Ana shu ma'no ohangiga mos tarzda turoqlar, pazalar, qofiyalar... turfa xillik kash etadi. Shunday tarzda poetik filar yashash, yaratish qudratiga ega bo'ladi: ona dardlarining, xayollarining, orzularining jonli va betakror olamidan — yaxlit va go'zal asar voqe bo'ladi. Mana, isboti:

*«Hey, u shoir bo'larmidi
Bir etak bola,
Ko'rgani yo'rgani
Topgani beshike».*
*Qo'ygin, xafa qilma meni dugonam,
O'zim ahd qilganman
Shunchaki she'r yozib shoir bo'lgandan
Bir fidoyi ona bo'lganim tuzuk.
Goh qalanga,
Goh bolamga
Allalar aytdim,
Bilagim tolsa ham,
Yuragim yonsa ham,
Tashlab yubormadim birontasini.
Ikkovini birga bog'ringa bosdim
Faqat
Tengqur shoirlar safidan kech qoldim bir oz.
Sen ilk kitobing chiqarding,
Men-chi, bog'rimda
Olti yo'rgakni avaylab bog'lading, yechding,
Xalqim xizmatiga tutding olti pahlavon.
Olti dastiyorni karvonga qo'shding.
Magsadsiz tug'madim biror bolamni,
«Tug'sa, tug'ibdi-da» dema iltimos*

*Asli hayot shunday, tabiat shunday:
Hamma shoir yo har kim ona bo'lolmas.
Sen she'r bilan so'raysan dunyoni bugun,
Men esa olti holam yuragiga olti qit'aning
Tinchligini, armonini, orzusini joylayman.
Men onaman!
Farzandlarim to'nirlarimda.
Toki,
Ko'krak sutim qon bo'lib aylanar ekan,
Men zamin bo'lib
Suygan beshigimni o'rta qo'yib
Oltovidan
Olti iqlim taqdirini so'rayman.*

Oygunning «Onalik» she'ri erkin she'r sistemasining erkin yo'liga misol bo'ladi: chunki, unda bosh xususiyat — satrlardagi turoqlarning va qofiyalanish tartibining erkinligidir.

Oq she'rning asosiy alomati — misralardagi bo'g'inlar tartibi (xuddi barmoqdagidek) bir xil bo'ladi, turoqlanishi har xil bo'ladi, o'zaro qofiyalanmaydi; Usmon Nosirning «Yurak» she'ri bu yo'lining namunasi:

<i>Yurak, sensan/mening sozin.</i>	4+4=8
<i>Tilimni nayga/jo'r etding.</i>	5+3=8
<i>Ko'zinga oyni/bekitding.</i>	5+3=8
<i>Yurak, sensan/ishqibozim.</i>	4+4=8
<i>Senga tor keldi/bu ko'krak</i>	5+3=8
<i>Sevinching toshdi/qirg'oqdan.</i>	5+3=8
<i>Tilim charchar./ajab, gohi</i>	4+4=8
<i>Seni tarjima/qilmoqdan.</i>	5+3=8
<i>Sen, ey, sen —/uyg'oqi dilbar,</i>	3+5=8
<i>Zafardan izla/yoringni.</i>	5+3=8
<i>To'lib qayna./tashib o'yna,</i>	4+4=8
<i>Tirikman kayla/boringni.</i>	5+3=8
<i>Itoat et!/Agar sendan</i>	5+3=8
<i>Vatan rozi/emas bo'lsa,</i>	4+4=8
<i>Yoril, chaqmoqqa/aylan sen,</i>	5+3=8
<i>Yoril! Mayli./tamom o'lsam.</i>	4+4=8

Sarbast she'r — erkin she'rda bo'lgani kabi qo'fiyalanishga, oq she'rda bo'lgani kabi misralardagi bo'g'inlar sonining teng bo'lishiga asoslanmaydi. U bu «qulip»lardan o'zini tamoman ozod sanaydi. Ana shunday erkinhgi tufayli qalbning sirli mo'jizalarini judayam oddiy qilib, qanday tug'ilgan bo'lsa — xuddi shunday, zo'riqishsiz, butun butig'icha ifoda qiladi «Qasam» bu yo'lga isbotdir:

<i>Shavkat Rahmon degan</i>	=6
<i>bir o'jar shoir,</i>	=5
<i>bir kuni qaytadan yaraladimi?</i>	=9
<i>Hayotim ma'nisin juda ko'p o'ylab,</i>	=10
<i>sayladim so'zlarning</i>	=6
<i>saralarini,</i>	=5
<i>Har bir so'z</i>	=3
<i>yuz so'zning o'rnini bosar —</i>	=8
<i>Vatan, Xalq Javorat Kurash Ozodlik.</i>	=11
<i>Har bir so'z yetajak yuzta umringa,</i>	
<i>har biri baxsh etar</i>	
<i>ruhimga shodlik.</i>	
<i>Hozirlik ko'rarkan buyuk safarga,</i>	
<i>pushtirang pardali minglab darchadan</i>	
<i>mo'ralab o'tirgan go'zal so'zlarni,</i>	
<i>qoldirib ketaman endi barchaga.</i>	
<i>Aslida atirgul bo'yin taratgan</i>	
<i>bu o'ynoqi so'zlar menikimasdir.</i>	
<i>Menga nanday zarur,</i>	
<i>gilichday keskir,</i>	
<i>zaharday mard so'zlar bo'lsayoq basdir.</i>	
<i>Sayladim so'zlarning saralarini,</i>	
<i>kurashlar shamoli kirdi nazmimga.</i>	
<i>Yurtimni kezaman,</i>	
<i>endi har narsa —</i>	
<i>egilgan narsalar tegar g'ashimga.</i>	
<i>Endi ishlash kerak bu hengliklarda,</i>	
<i>tokim suylamasin yolg'onni hech kim,</i>	
<i>tokim buyuk tog'lar saltanatida</i>	
<i>egilgan boshlarni</i>	
<i>gilichlar kessin.</i>	

Erkin she'r sistemasi ta'ali xalqlarning she'r sistemalariga (ayniqsa, turk, ras, yapon) qiziqishni ham oshirdi: ularning yetuk namoyandalari (Nozim Hikmat, Garsiya Lorca kabi) va janrlari (xokku, tanka) chanqoqlik bilan o'rganila va tarjima etila boshlandi.

Aytilganlardan shunday xulosaga kelish mumkin: Erkin she'r sistemasi XXI asr jaxon poeziyasida, jumladan o'zbek she'riyatida ham yetakchilik qilsa ajabmas, chunki u «tezkor» zamona kishilarining murakkab ziddiyatlarga to'la, shiddatkor, betakror ruhiy dunyolarini borlig'icha namoyon etishga qodir kuch — mo'jizadir.

IV bob. ADABIY TUR VA JANRLARNING QONUN-QOIDALARI

1. ADABIY TURLAR

Tayanch tushunchalar:

Adabiy turlar va ularning predmetlari. Epos, lirika va dramada, muallifning hayotga munosabati, vaqt hissi, hajmi va tashqi ko'rinishi, xarakter, syujet, badiiy til jihatidan farqli qonun-qoidalar.

Badiiy asarlar shunchalik rang-barang, ular «nima bilan nimani va qanday aks ettirishi» (*Aristotel*)ga qarab, asosan uch turga bo'linadilar. Bular: epos, lirika, drama hisoblanadi.

Davning muhim ko'rinishlarini (nima to'g'risida), chuqur tahlil qilib, uning ko'pchilik o'tiborini jalb etadigan g'oya va muammolarini o'rtaq qo'yish(nimani gapirish) va shu asosda tug'ilgan ko'ngildagi fikrlarni aniq va yangi obrazlar vositasida ifodalash (qanday tasvirlashi) — yaxlit, bir butun jamayon («Bo'lishi mumkin bo'lgan» olamni yaratish)dir. Ularni bir-biridan ajratish mumkin bo'lmaganidek, epos, lirika, drama ham yagona adabiyot (daraxt)dir. Ularning ildizi, tanasi bitta, faqat bu «vujud» taraqqiy etgan uchta «shox»dan adabiy turdan iborat.

Uchala tur ham bitta asos — hayotdan oziqlansalar-da, bo'lishi mumkin bo'lgan olamni kashf etsa-da, ayni paytda, ularning har birining o'ziga xosligini ta'minlovchi predmeti ham bor. Eposniki — voqea, lirikaniki — ruhiy kechinma, dramatik — harakatdir. Eposdagi qahramon — voqea, dramaning qahramoni — inson shaxsi (*V.G. Belinskiy*), lirikaning qahramoni insonning ichki tuyg'ularidir.

Shu sababli, bugungi kunda «liro-epik tur» (she'riy roman, doston, ballada, masal, odajini, «tarixiy-badiiy tur» (ocherk, reportaj, kundalik)ni (*L. Timofeyev*) ixtiro qilish asossiz, chunki ularning «o'zlarigagina» tegishli bo'lgan predmetlari (narsaning belgilari) yo'q. Shuning uchun ham V. Belinskiy «Poeziyaning hamma turlari... faqat uchta, bundan ortiq bo'lishi mumkin emas», — deydi va biz ham ayni shu haqiqatdan kelib chiqib, tur va janrlarning qonuniyatlarini ochishga o'tamiz.

Bundan aniqlashadiki, har bir turning predmetiga binoan, badiiy asarni vujudga keltiruvchi barcha vositalar — xarakter, syujet, konflikt, badiiy til va hokazo unsurlar ham turfa xil xususiyatlar kash etadi.

EPOS

Eposda xalqning taqdiriga ta'sir ko'rsatgan buyuk voqealar olingani uchun uning hosh qahramoni tarixdir. Shu sabab unda xalq taqdiri ham, alohida shaxs taqdiri ham dunyoviy ahamiyatga ega bo'lgan tarixiy voqea bog'liq bo'ladi, ana shu tarixiy voqea ularni yurgizib-turg'izadi, taqdirini hal etadi.

Bundan ko'rinadiki, eposda odam emas, voqea hukmronlik qiladi. Shu asosga ko'ra, uning o'ziga xos qonuniyatlari quyidagicha voqea bo'ladi:

1. **Muallifning hayotga munosabati nuqtai nazaridan.** Eposda san'atkor hayotni «Xuddi Gomerdek, voqeani uning o'zidan ajralgan bir narsa sifatida» (*Aristotel*) tasvirlaydi. «Bunda shoir ko'zga ko'rinmaydi; plastik muayyan dunyo o'z-o'zidan taraqqiy etadi, shoir esa o'z-o'zidan vujudga kelgan hodisaning g'oyi oddiy bir hikoyachisigina bo'lib qoladi» (*V.G. Belinskiy*). Bu xolislik, obyektivlikdir.

2. **«Vaqt hissi» nuqtai nazaridan.** Eposda hikoya qilinayotgan o'tmish voqealari bilan asar yaratilayotgan vaqt o'rtasida uzoq yoki yaqin muayyan bir masofa bo'ladi. San'atkor qachonlardir bo'lib o'tgan voqeaning hikoyachisi tarzida ish ko'radi. Jumladan, «O'tkan kunlar»dagi voqealar XIX asrning ikkinchi yarmida bo'lib o'tadi va uni A. Qodiriy XX asrning yigirmanchi yillari (1926)da hikoya qiladi.

3. **Hajmi va tashqi ko'rinishi jihatidan.** Eposning hamma xislatlarini o'zida jamlagan romanni ko'rsak, u hajman katta asardir. Tashqi ko'rinishi jihatidan u ko'plab bo'lim va boblardan iboratdir.

4. **Xarakter.** Hayot bir azim daryo bo'lsa, epos shu azim daryoni butun ko'lami va salobati bilan qamrab olishga harakat etadi (*I. Sulton*). Ana shunday ko'lami va voqealar tasvirlanayotgan xarakterlarning ham barcha yetakchi qirralarini (tug'ilgandan to vafotigacha bo'lgan hayot yo'li va faalligini ko'rsatish orqali) kashf etishga, g'oyaga muvofiq tarzda iker-chilorigacha batafsil tasvirlashga imkoniyat tug'diradi.

Jumladan, Tohir Malikning ta'kidlashicha, u to'rtta kitobdan iborat yaxshi qissa — «Shaytonat» ustida 17 yil (asarni 1984-yilda boshlagan) ishlagan, unda salkam 200 ta obraz bor, shulardan 50 tasi asosiy obrazlardir («*Ma'rifat*» gazetasi, 2001-yil 1-dekabr).

5. **Syujet.** «Voqea — xarakterni ko'rsatish» (*R. Uellek va O. Uarren*) san'ati

ekan, xarakterni ochish vositasi — syujetdir, syujet o'z navbatida asardagi obrazlarning o'zaro aloqalari, ularning tashkil topib borishi va rivojlanishi tarixidir. Shu sabab u eposda to'lib-toshib yashaydi. Epos ko'p hayotiy tafsilotlarni yoqtirgani uchun syujet barcha imkoniyatlarni ochib beradi. Syujet asarning mavzuiga, g'oyasiga muvofiq yaratiladi, ya'ni u asardagi voqealar mantig'idan xarakterlar mantig'i, xarakterlar mantig'idan voqealar mantig'i kelib chiqadigan universal qonuniyatga bo'ysunadi. Xarakter va voqea o'rtasidagi uyg'unlik, hamkorlik shu darajada bo'lishi lozimki, voqea xakterni yaqqol ko'rsatishga, xarakter o'z navbatida voqea (tipik sharoit)ning mohiyatini tushunishga kalit bo'lishi lozim. Pirovardida shu kalit g'oyaning tirikligini, yuquvchanligini ochishi shart. Shu qonuniyat asosida epik asarda (masalan, «O'tkan kunlarda uchta yo'nalishdagi voqealar...») syujetning ko'plab yo'nalishlari bo'ladi va voqealar silsilasi muayyan bosqichlar (muqaddima — dastlabki holat — tugun — voqea rivoji — kulminatsion cho'qqi — yechim — xotima) bilan o'sib boradi.

6. **Badiiy til.** Eposda muallif nutqi va personajlar nutqi bir-biri bilan murakkab bog'lanishda to'liq voqe bo'ladi. Muallif barcha asarlarining hikoyachisi bo'lgani sabab, u «qo'mondonlik» vazifasini bajaradi: har bir personajning o'rnini, o'y-kechinmalarini, fikr-mushohadalarni, shart-sharoitini... so'zlar orqali tasvirlaydi, asardagi fikr-g'oyaning to'yobi yo'lida ularni harakatga soladi. Bu holatlarni bir-biriga bog'lab, kitohxonga tushnatiradi. Ayni paytda, ma'naviyati, salohiyatini ta'sirchan qilib ochib beradi. Chunki har bir odamning nutqida uning bo'yi-bosti (ruhiy kayfiyati, his-tuyg'ulari ham) aks etadi, shuning uchun ham so'z-xarakter ko'zgusi sanaladi.

o'cherk - basni'z.

LIRIKA

V.G.Belinskiy yozganidek, «lirik asarning mazmuni obyektiv voqeaning taraqqiyoti emas, subyektning o'zi va u orqali o'tgan hamma narsadir... kishini mashg'ul etgan, to'liqlantirgan, shodlantirgan, qayg'uga solgan, zavqlantirgan, tinchitgan, hayajonlantirgan nima bo'lsa, qisqasi, subyektning ma'naviy hayotini tashkil qilgan hamma narsa, subyekt ichiga nima kirs, unda nima paydo bo'lsa, shularning barchasini lirika o'zining qonuniy boyligi kabi qabul qiladi» (*Tanlangan asarlar, 184-bet*).

Demak, lirikaning bosh xislati shoir qalbida yuz beradigan kechinma, shu kechinma uyg'otgan tuyg'ularni so'z orqali voqe qilish san'atidir.

1. **Muallifning hayotga munosabati nuqtai nazaridan.** San'atkor «o'z shaxsini o'zgartirmasdan, o'z-o'zligicha qoladi» (*Aristotel*). «Bunda poeziya ichki dunyo elementida, sezuvchi va fikrlovchi xayol doirasida qoladi: bunda ruh tashqi reallikdan o'tib, o'z ichiga o'zi yashirinadi va tashqi dunyoni o'zida aks ettirgan ichki hayotning mislsiz jilo va jilvalarini poeziyaga hadya etadi. Bunda shoirning shaxsiyati birinchi planda namoyon bo'ladi, biz hamma narsani faqat va faqat u orqaligina qabul etamiz va anglaymiz» (*V.G.Belinskiy*). Bu shaxsiylik, subyektivlikdir.

2. **«Vaqt hissi» nuqtai nazaridan.** Lirik asarni:

*Sensiz menga sahradan o'zga nuqson yo'q,
Dilda hijroningdan o'zga armon yo'q,
Jonimda shu darddan o'zga xironon yo'q,
Yo'q, yo'q, sahr ham yo'q, dil ham yo'q, jon yo'q!*

(*A.Navoiy «Devoni Foniyo»*)

deya o'qir ekansiz, bu dil izhori hozirgina qilinganday, hozirgina sodir bo'lib o'tganday taassurot qoldiradi. Uning qalbingizdagi harorati hali sovu-maganday tuyuladi.

3. **Hajmi va tashqi ko'rinishi jihatidan.** Lirik asar eng kichik asardir, chunki u bir oniy tuyg'uning birvarakayiga hayajonli tarzidagi ifodasidir. Tashqi ko'rinishi misralardan, baytlardan iborat, muayyan vaznga solib yozilganidan musiqiy bo'ladi.

4. **Xarakter.** Hayot go'yo bir azim daryo bo'lsa, lirika ana shu azim darvoning sekin va sokin joylariga nazar tashlaydi (*I.Sabon*). She'r bir oniy fikr va hisning mahsuli, mahsuli bo'lganda ham yaxlitligi — joniligi bilan ma'lum etuvchi, ohangi bilan dilni qitiglovchi bo'lgani sabab — bir zumlik «harorat» bilan uzoq yillarni, qalblarni «isitadi», boyitadi, orzularga qanot beradi, ishonchlarni mustahkamlaydi. Lirik qahramon «shoir shaxsi bilan estetik idealning qoymasi» ekan, ular doimo yaxlitlashganda, musiqiylashganda, sartiimiylashganda ta'sirdordir, jozibadordir.

5. **Syujet.** Lirik qahramon tarixi (konkret har bir she'r'dagi kechinma — obraz tarixi)ning mavjudligi lirikadagi syujetni voqe qiladi. Lirik asar bir oniy kechinmaga suyangani uchun ham undagi syujet eposdagi kabi «voqealar silsilasi» tarzida namoyon bo'lmaydi, balki u oniy-ruhiy harakat tarixi ifodasi tarzida yuzaga chiqadi.

Syujet adabiyotning uchinchi elementi va usiz badiiy asar bo'lishi mumkin emasligi qoidasini eslasak, demak, lirikada syujet o'ziga xos bo'ladi. O'ziga xoslik — lirikaning subyektivlik mohiyatidan, lirik qahramonning

dunyosidan kelib chiqadi va har bir lirik asarda ifodalangan oniy — ruhiy kechinma tarixi boshlanishi, rivoji, xulosasi bilan o'zlanadi.

Nodir Jonuzoq to'rtligining birinchi bayti:

*Bir xabar ilg'adim sahargi yeldin,
Chiqqanmish qachondir Majnun bu eldin,—*

degan fikr xabar berilsa, keyingi baytda:

*Yo Oltin, nahotki anglamadilar —
U soyam edi-yu... men endi keldim!*

tarzida fikrga yakun beriladi. Demak, lirik qahramon kechinmasining bir oniy parchasiga joylangan tarix, garchi kechinma harakati siqiq va oddiy bo'lsa-da, ushbu asarning syujetidir.

6. **Badiiy til.** Lirikada so'z mazmunan his-hayajonga yo'g'rilgan, nihoyatda tiniqlashgan, teranlashgan bo'ladi. Chunki, «haqiqiy she'rda har bir so'z shakl-shamoyil, rang-bo'yoq, maza, salmoq va ohangga ega» (*Jamal Kamol*)dir. «So'zlar poeziyada qofiya, vazn, band, tovush takrori, so'z takrori (epifora, anafora, radif), inversiya, musiqiylik, ritm, turoq, mistra, band, turkum, ritmik pauza jihatidan aloqador holda amal qiladi, prozada esa so'z bunday vazifani ado qilmaydi... poeziyada gap, jumla, so'zninggina emas, balki bo'g'in, nutq tovushlarining unli yo undoshligi ham o'ziga xos ahamiyatga ega, ular kuchli «mehnat intizomi»ga, tajribaga bo'ysunadi va yagona, muayyan sistemaga aylanadi, ayni shunday tartib nasrda yo'q...»¹.

D R A M A

«Drama hozirgi zamonda o'quvchi yoki tomoshabin ko'zi oldida bo'layotgan kabi ko'ringan kechinma voqedir», — deydi (*V.G. Belinsky*) va unda shaxslar o'zlarini harakatda ifoda qilishlari kerakligini ta'kidlaydi.

Chunki «Epopeyada voqea, dramada odam hukmronidir». Dramada harakat bosh alomat sanalgani uchun, u quyidagi sir-asrirlarni o'zida jamlaydi:

1. **Muallifning hayotga munosabati nuqtai — nazaridan.** San'atkor «hamma tasvirlanayotgan shaxslarni harakat etuvchi va faol shaxslar sifatida» (*Aristo-*

tel) tasvirlaydi. Bunda xatti — harakat — voqea bizga birdaniga va lamom tayyor bo'lib qolgan holda ko'rinmaydi, bizdan yashiringan samarador kuchlardan chiqqan, o'z ichida erkin bir doira chizgan va keyin o'z ichida taskin topgan voqea sifatida ko'rinmaydi — yo'q, bu yerda biz xatti — harakatning individual ifodalari va xarakterlardan boshlanish, kelib chiqish protsessining o'zini ko'ramiz (*V.G. Belinsky*). Bu dunyoning obyektiv va subyektiv tomonini birlashtirib, shaxs harakati orqali tasvirlashdir.

2. **«Vaqt hissi» nuqtai nazaridan.** «Temir xotin» (*Sh. Boshbekov*)ni tomosha qilar ekansiz, unda Qo'chqor, Olimtoy, Alomat kabi obrazlar bilan bog'liq hayotiy voqealar ko'z oldimizda hozir bo'lib turganidek, bo'lib o'tayotgan voqealardек namoyon bo'ladi.

3. **Hajmi va tashqi ko'rinishi jihatidan.** Dramaning hajmi taxminan 2,5 — 3 soat mobaynida ko'rsatishga mo'ljallangani uchun, unchalik kalta bo'lmaydi. U dialog va monologlardan, sahna va pardalardan tashkil topadi, ijrochilar-artistlar orqaligina asarning mazmuni ro'yobga chiqadi.

4. **Xarakter.** Hayot go'yo bir azim daryo bo'lsa, drama ana shu azim daryoning tezoqar, eng nishah joylarini tasvir predmeti qilib oladi (*I. Sulton*). Lev Tolstoyning fikricha, drama bizga odamning butun hayotini hikoya qilib berish o'rniga, shu odamni shunday vaziyatga qo'yishi kerakki, shunday bir tugun bog'lamog'i kerakki, bu tugunni yechish mahalida odam butunisicha ro'yobga chiqsin. Tolstoy aytgan «vaziyat» va «tugun» esa doimo inson hayoti oqimining eng shiddatli paytlariga to'g'ri keladi: xuddi shunday «vaziyat» va «tugunlar» mavjudligida inson eng faol ruhiy hayot bilan yashaydi, voqealar girdobida jaylon uradi, ehtirolar olovida yonadi, chiqadi»¹.

Shuning uchun ham dramadagi xarakterlar va ular xarakteridagi biror qirra g'oyatda bo'rttirilgan bo'ladi. Jumladan, Otellda — rashk, Muqannada — ozodlik uchun fidoyilik o'ra metobolsg'adordir.

5. **Syujet.** Dramada syujet xuddi eposdagidek sokin, mukammal bo'lmaydi va u voqea bog'lanmaydi, balki u tez va shiddatkor dramalizmga judayam boydir. Syujet dramadagi xatti-harakat bilan mustahkam bog'lanadi. Unda tig'izlik va shiddatni, «ayovsiz» olishuvni sekinlatadigan hayotiy tafsilotlar emas, balki yanada rivojiga turki beradigan voqealar tanlanadi va ular zar-jarimon — bir-biridan kelib chiqadigan tarzda voqea bo'ladi. Shu xislati tufayli undagi xarakterlar kutilmaganda o'zligini yaqqol ko'rsatadi va «tanish bo'lgan notanish»lar taqdiri bizning ko'z o'ngimizda gavdalanadi.

¹ Adabiy tat va janrlar. II jild (Lirik), T.: «Fon», 1992, 54–55-betlar.

¹ Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi, T.: «O'qituvchi», 1980, 260-bet.

6. **Badiiy til.** Dramada muallif nateji (remarkalarni hisobga olmaydigan) ishlatilmaydi. Personajlar o'zlarini o'zlari va bir-birlarini so'z orqali ochadilar. Dramada ishlatiladigan gaplar – sodda, qisqa va ravon bo'ladi. Ularda to'moshabin tushunmaydigan birona ham so'z yoki ibora ishlatilmaydi...

Ushbu farqli xususiyatlar va qonun-qoidalarini istagancha davom ettiraverish mumkin. Lekin shu aytilgan gaplardan ayonki, har bir tur hayotning, u yoki bu tomonini shunday yorqin va batafsil ifoda etadiki, bunga boshqa tur qodir bo'lmaydi. Izzat Sulton asosli ta'kidlaganidek, «Epik yoki lirik asar bajargan o'ziga xos g'oyaviy-estetik vazifani drama to'la ravishda bajarolmaydi: dramatik turda epik turga mansub bir qancha sifatlar (hayotni juda keng qamrab olish, uning turli ko'rinish va jilolarini bir asarda aks ettira bilish va hukazo) yo'q. Dramatik tur hayotni shaxsning ehtirosli hislari orqali, yuraklarni larzaga soluvchi oniy holatlarda ko'rsatish qobiliyatiga lirika darajasida qodir emas.

Xullas, adabiy turlar bir-birlarini to'ldirib yashaydilar va bir-birlarining qizikliklarini «qoplab ketadilar». Ularning har biri ham inson ruhining turlicha holatini aks ettiruvchi vositalar bo'lib, teng huquqli va juda zarurdir» («Adabiyot nazariyasi, 236-bet»).

2. ADABIY JANRLAR

Tayunch tushunchalar:

Janrlar. Epik tur janrlari. Epos, roman, deston; qissa, povest, poema; ballada, masal, latifa, xanda, hikoya; ocherk, feytone, xotira.

Adabiy janr (fr. genre – tur, jins) – adabiyot rivoji jarayonida yuzaga kelgan asarlarning tasvirlash yo'llari, kompozitsion qurilishi, bayon usullari, badiiy vositalar, hayotiy hodisalarni qamrab ko'lam va miqyosiga ko'ra ko'rinishlaridir. Adabiy janr muammosi shunchalik dolzarbki, «janr masalasini hisobga olmaslik, san'at nazariyasining haqiqiy falsafiy va sotsiologik munosabatlardan mahrum qilib, stilistik mayda-chuydalar bilan ovora bo'lishga olib keladi»¹.

(Janrlar adabiy jarayon taraqqiyoti davomida turli – tuman o'zgarishlarga jumladan, qadimgi epos ko'lamini umimga qiyoslasak, hozirgi zamon

eposi minatyuradagi olamdir) uchragan, ixchamlashgan, boyib borgan. Ijtimoiy, ma'naviy taraqqiyotga mos holda ba'zi biri (masalan, muhtoz adabiyotimiz tarixida g'azal) yetakchilik qilgan, ba'zisi iste'moldan (masalan, XX asr o'zbek adabiyotida muammo) chiqib ketgan, ba'zilari (masalan, XX asr adabiyotimizda sonet, roman, tragediya kabi) paydo bo'lgan. Ayniqsa, epik turda ixchamlashish hamon davom etmoqda. Bu xususiyat epepeya, deston, roman, qissa janrlarida yaqqol ko'zga tashlanadi. «Janrlarning hajmi jihatidan bu tarzda ixchamlashishning muhim asoslari bor. Avvalo bu hodisa kishilarning turmush tarzidagi o'zgarishlar bilan bog'liqdir. Kishilarning vaqti yillar o'tgani sayin tig'izlashaveradi. Chunki ular o'z yashash sharoitlarini yaxshilash, qulaylashtirish uchun muhtasir izlanishadi. Ularning ishi ko'payganidan ko'payib boraveradi. Kishilarning ehtiyoji ortgan sayin ularning vaqti qadri bo'laveradi. Vaqt tanqis bo'lib borayotgan davrlarda esa odamlarga besh yuz, ming sahifali romanni o'qish malol keladi. Bunday hajmli asarni mutolaa qilishga odamlar ulgura olmaydilar. Kishining tabiati esa shundayki, u agar biror-bir ishga ulgurishiga ko'zi yetmagina, o'shanga qo'l uradi. Bo'lmasa hafsala qilmaydi. Umuman, romanning hajmi jihatidan ixchamlashishiga kishilar hayotida vaqt qadrligining oshgani sabab bo'ldi. Mashhur adib Onore de Balzak (1799–1850) o'z romanlarida qahramonlarining kiyim-kechaklari-yu uni qaysi tikuvchi tikkan, uning uyiga qanday borilishi, u joyning ko'rinishi manzarasini batafsil tasvirlagan bo'lsa, XX asrning ikkinchi yarmida yaratilgan e'tiborli asarlarda bunday mayda-chuyda detallar, sahifa-sahifa tabiat manzaralari tasviri yo'q. Endilikda Stendal (1783–1842), Zolya (1840–1902) kabi adiblarning romanlari ham xuddi Balzak asarlari singari o'zining ko'p so'zligi bilan eskirdi. Roman janri o'zining an'anaviy ko'p so'zligidan voz kechish evaziga ixchamlashdi. Bu o'zgarishi bilan u zamona kishilarning hayot tarzi ehtiyojiga moslashdi» (Abdulla Ulug'ov, 64-bet).

Lekin bari-bir bu o'zgarishlarga qaramay, janrlarning o'zgarmas qonunlari ham (masalan, g'azal aruzda yozilgan, a-a, b-a, v-a... tarzida qo'fiyalangan) saqlanib qolgan va ular hamon amaliyotda qo'llaniladi. Ammo janrlarning o'zgarmas qoidalarini birgina janr misolida o'rganish kutilgan natijani bermaydi, uni muayyan janrlar birligida o'rganish ma'quldir, ana shundagina badiiy tafakkurning tarixiy va aniq davriy xususiyatlari ham hisobga olingan bo'ladi. Darvoqe, yuqorida ta'kidlaganimizdek, sof adabiy tur bo'lmaganidek, sof adabiy janr ham bo'lmaydi. Bir janrning xususiyati ikkinchisida ham yashashi mumkin, faqat u yetakchilik, belgilovchilik xususiyatiga da'vogar qilolmaydi.

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: «Художественная литература», 1975. 409-бет).

Shu asoslarga ko'ra janrlarning o'xshash va farqli tomonlarini hisobga olgan holda, ularni turlarga ajratish va tur ichida o'ziga xos o'zgarish qonuniyatlarini ochish asosiroqdir, zaruradir.

EPIK TURNING JANRLARI

Voqealarni hikoya qilishdek ustivorlik asosiga qutilgan barcha asarlarning jami epik turni vujudga keltirgan. Shu sabab epos, doston, ballada, masal, ertak, hikoya, qissa, povest, roman, novella, poema, ocherk, feleton, pamflet, esse, mif, rivoyat, afsona, sayohatnoma, muhabbatnoma, safarnoma, «xamsa», hikmatli so'z, cho'pchak, marsiya, madhiya, matal, aforizm kabi janrlar eposning mulki sanaladi. Ularni bir necha guruhlariga ajratish mumkin:

A. Eposning katta janrlari

Epos (yun. epos — *so'z, nutq, hikoya*)ning eng yirik janri *epopeya* (yunoncha *epopoia* — *rivoyatlar, qo'shiqlar majmuidir*). «Epopeya xalqning faqat go'daklik davrlarida, uning hayoti hali ikki qarshi tomonga — poeziya va prozaga ajratilmagan chog'da, xalqning tarixi faqat afsona bo'lgan zamonda, dunyo haqida uning tushunchalari faqat diniy tasavvurlardan iborat bo'lganda, uning kuch-qudrati va toza faoliyati faqat qahramonlik g'alabalarida ko'ringan zamonlardagina paydo bo'lishi mumkin» (V.G. Belinskiy, 167-bet).

Eposda xalq, millat, qabila taqdirini hal qiladigan buyuk tarixiy voqealar tasvirini topgani sabab, uning bosh qahramoni tarix sanaladi. Eposda voqea hukmron bo'ladi va u «tabiatning o'zgarishi» tarzida, «taqdirning irodasi» namoyon bo'ladi. Uni inson o'zgarishi olmaydi, balki u insonni o'zining irodasiga bo'ysundiradi. Homerning «Iliada» va «Odesseyasi», hindlarning «Mahobhorat» va «Ramayanasini, qirg'izlarning «Manasi, o'zbeklarning «Alpomishi» yuqoridagi mulohazalarning isbotidir.

Folklorshunos Bahodir Sarimsoqov ta'kid etganidek, tarixiy shaxsning bahodirliklari bilan bog'liq voqealar haqida yaratilgan turkum liro-epik qo'shiqlar asoslik vazifasini o'taydi. Keyinchalik shu qo'shiqlar o'zaro birikib, epik jihatdan to'lishib yagona epopeya shakliga ega bo'ladi, ya'ni qo'shiqdagi memorat(xotira) xiralashib, fabulat(epika)ga aylanadi¹.

¹ «Alpomish» — O'zbek xalq qahramonlik eposi. T. «Fan», 1999. 133-bet (bundan keyingi iqtiboslarida sahifalarnigina ko'rsatamiz).

Biz bilgan «Alpomish» klassik epos shaklidir. U bu shaklga kirguncha tarixiy qo'shiq — arxaiik epos — xalqaro ideal(syujet) — klassik epos jarayoni bosqichlarini o'tishi lozim bo'lganligini B. Sarimsoqov quyidagicha isbotlaydi: «Birinchii bosqich syujetning qadimgi shaklidan iborat bo'lib, biz uni shartli ravishda arxaiik (eski) epos deb yuritamiz. Bu bosqichda qahramon urug' yoki qabila boshlig'i bo'lib, o'z xatti-harakatida urug' yoki qabila manfaatlarini himoya qiladi, uni dushmanlardan muhofazalaydi. Parchalab ketishdan saqlaydi. U o'zga yurtlarda bahodirliklar ko'rsatib, o'z yorini olib keladi va oila qurish orqali ijtimoiy tuzumni izchillashtirishga intiladi. Shu bois, arxaiik epos syujeti ixcham — bir qismidan iborat bo'ladi. Bunday syujetning esa xalqaro epik normalar miqyosiga ko'tarilishi qiyin. Chunki har bir urug' yoki qabila o'zining mahalliy tarixiga, qismatiga ega va bu tarix yoki qismat o'zga etnoslar uchun qadrd bo'lmaydi» (135-bet).

Bu bosqichdagi syujetni ming yil bilan o'lgushdan ko'ra, yana shuncha yillar qo'shiganda ham kamlik qilishini alohida ta'kidlash o'rinlidir.

Ikkinchi bosqichda urug' va qabilaga xos bahodirlik ideallari — el-elat yoki xalq ideal darajasiga ko'tariladi, huni voqea qiladigan yangi syujet qo'shiladi: «Erning o'z xotini to'yiga notanish qiyofada kelishi va jasoratlar ko'rsatib, oxir-oqibatda o'z yoriga, qo'ldan kelgan hokimiyatiga erishishdan iborat syujet esa xalqaro miqyosda tarqalgan syujet hisoblanadi. Masalan, bu syujet Homerga nishat beriladigan yunon eposlari «Iliada» va «Odesseyada, o'zbek «Alpomishida, rus eposi «Dobrinnya va Alyosha»da ham uchmaydi» (138-bet).

Arxaiik syujetga xalqaro miqyosdagi syujetning qo'shilishi va uning yaxlitlashuvi — parchalab ketgan urug' (el-elat)ni birlashtirish va xalq idealidagi adolatni qaytadan tiklash g'oyasini yuzga chiqaradi; uning ta'sirchan ifodasi eposning umumbashariyligini ta'minlaydi, «Alpomish» klassik epos namunasiga aylanadi (mana shu holatga kelganiga ming yil bo'lganini ta'kidlash asosidir); uning jahoniy mazmunidagi o'zbek milliy ruhining jozibasini barcha anglaydi, uning ulug'vorligi-yu go'zalligidan hamma xalqlar halira topadi, saboq chiqaradi.

Davrlarning o'zgarishi — eposni ham yangilaydi, qadimgi eposda olam — keng ko'lamda, katta hajmda aks ettirilgan bo'lsa, hozirgi zamon eposida olam — miniatyura shaklida (tomchida quyosh aks etganidek) tasvirini topa boshladi. Shuning uchun V.G. Belinskiy «roman — bu miniatyuraadagi olam» degandi. Bu I. Sulton yozganidek, realistik ijodiy metodning tug'ilishi hamda tantanasi bilan bog'liqdir.

Yangi eposda obyektivlik va xislati ortadi. Haqqoniylik oliy darajaga

ko'tariladi. Voqebandlik saqlangani holda, insonning xatti-harakati «taqdir irodasi» ga emas, balki real (tipik) sharoitning ta'siri bilan o'lanadi. Shuning hisobga afsonalar, mifologiyalar, tasavvur etib bo'lmaydigan mubolag'adorlik o'mini hayotning mohiyatini ochib beruvchi realliklar, asoslar, rostgo'ylik, haqqoniylik egallaydi.

Qadimgi va yangi eposning xususiyatlarini birdam tasavvur etish uchun ikkita misolni keltirish mumkin: Alisher Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonining XXXI bobi sarlavhasi shunday:

«Farhodning teshasi tashni pora pora qilmoq bilan tog' bag'riga kov-kov solgan sadoi Shirin eshitgani va quyosh tog'din tulu' qilg'ondek, ul kahi bala sarvaqtig'a yetgani va aning metini lam'asining bargi muning xorodek ko'nglig'a asar eigani va quyosh tuproqqa nur sochg'ondek, ul hokiyga mehr zohir qilg'och, aning tuprog'dag'ilaridek o'zidin ketgani va unoi quyoshi boshiga kelgach, aning hayoti sham'i uchg'onlga Shopurning sham'dek ko'yub, yig'lab boshiga o't chiqorg'oni va o'lakni mahdg'a solg'ondek, ul quyosh oni tuproqdin ko'tarib, bihisht oso manzilg'a olib berg'oni».

A. Qodiriy «O'tkan kunlar» romanining II bobi sarlavhasi shunday: «Xon qiziga loyiq bir yigit».

Bundan shunday xulosa qilish mumkin. Qadimgi eposni okean (ummon) ga qiyoslasak (uning to'liqlari shiddatini bir tasavvur qiling-a), hozirgi epos — daryoga tengdir. Hozirgi eposning eng katta jami «roman — kichraytirilgan olam» (N.E. Saltikov-Shehedrin) deya ta'riflandi. Ummon ham, daryo ham bo'lishi mumkin bo'lgan olamni kashf etadi. Faqat ikkalasining tasvir doirasi, ko'lami, qahramonlari ikki xil. Birida romantizm barq ursa, ikkinchisida realizm qudrati namoyon bo'ladi.

«Zamonamizning epopeyasi romandir. Eposning hamma asosi, muhim xususiyatlari romanda bordir, faqat ayirmasi shundaki, romanda boshqa elementlar, boshqa manzara hukm suradi. Bunda qahramonlik hayotining afsonaviy o'leholari, qahramonlarning azamat siymolari yo'q, bunda xudolar ishtirok qilmaydi; romanda odatdagi prozaiik hayotning hodisalari idealashtiriladi, umumiy tip ostiga olinadi... bunda odamning taqdiri uning jamiyatiga nisbatan muhim bo'lib qolmasdan, balki insoniyatga ham muhimdir» (V.G. Belinskiy, 175 bet).

V.G. Belinskiy fikrlarini davom ettirib, badiiy asar sifatida romanning vazifasi kundalik hayot va tarixiy voqealarning yashirin qalbini, jonli g'oyasini ochish, tarqoq voqealarni ruh va aql maskani qilish ekanligini alohida ta'kidlaydi. Shu asosga tayanib yozadi: «Roman badiiyligining darajasi asosiy ideyaning chuqurligiga va ayrim xususiyatlarda u ideyani tashkil etgan kuchga

bog'liqdir. O'z vazifasini bajarish bilan roman ozod fantaziyaning mevasi bo'lgan hamma boshqa asarlar qatoriga o'tadi, mana shu ma'noda roman oddiy xalqning zarur ehtiyoqlarini ta'minlovchi yuzaki belletristik asarlardan qat'iy ravishda ajratilishi keralo» (V.G. Belinskiy, 176- bet). Bu g'oyaning chuqurligi romanga xos tafakkurning hayot falsafasini teran tahlili bilan o'lanadi.

Epos tadqiqotchisi E.A. Karimov Gi de Mopassan («Roman olamning falsafiy konsepsiyasi asosida yuzaga keladi») ta'rifiga asoslanib, «Olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi yo'q asar roman bo'lolmaydi», — deydi va davom etib yozadi: «Roman — bu olam va tarixga, jamiyat va hashariyatga, uning muammo va tashvishlariga, urush va sulhlariga, siyosiy va sinfiy jang-jadallariga, qo'zg'olon va inqiloblariga, ulkan va kichik voqealariga ochiq qaratilgan adabiy badiiy sistema, yirik badiiy shakl. Faqat roman emas, romanda tasvirlangan bosh qahramon ham, uning qalb va fikri olamga, koinotga qaratilgan»¹.

Professor S. Mirzayevning «O'zbek romanchiligi» qo'llanmasidagi o'zbek romanlarining xronologik ko'rsatkichiga tayansak, unda 1989-yilgacha 219 ta o'zbek romani yaratilganiga shohid bo'lamiz. Agar ularga keyingi o'n yilliklar ham qo'shilsa, o'rtacha 300 ga yaqin roman yaratilgan. Demak, 1922-yilda A. Qodiriyning «O'tkan kunlar» romanidan boshlangan bu jarayon izchil davom etmoqda. Lekin yaratilgan hamma romanlar ham roman janrining talablari javob bera olmaydi, ularning judayam ko'pchiligida hayotni yuzaki tasvirlash oqibatida asosiy g'oya chuqur ochilmaydi, jamiyat va inson olami falsafasi talqini talab darajasida ko'zga tashlanmaydi.

Ko'pchilik romanlar nomukammal, voqealar rivoji sust, ular markaziy o'qqa (g'oyaga) birlasha olmaydilar, tarqoqliklaricha qolaveradilar. Qahramonlardagi odamiy tuyg'u, xislatlar tasviri o'mini siyosiy qarashlar, soxta g'oyalar, yasama oldi — qochdilar egallaydi.

«Olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi» «O'tkan kunlar» (A. Qodiriy), «Sarob» (A. Qodiriy), «Qutlug' qon», «Navoiy» (Oybek), «Yulduzli tunlar» (P. Qodirov), «Ulug'bek xazinasi» (O. Yoqubov), «Girdob» (O. Usmonov), «Lolazor» (Murod Muhammad Do'st), «Otamdan qolgan dalalar» (Tog'ay Murod) kabi sanoqli romanlardagina aksini topgan.

Darvoqe, «Sharq» nashriyoti «XX asr o'zbek romani» turkumida shu-larga o'xshashi 17 ta romanni eng sara va mukammal asar deb topgan va nashr etishga qaror qilgani ham bejiz emas. Ularda olam butun murakkabli-

¹ Qarang: Adabiyot va janrlar. I tom. T.: «Fano», 1991. 18-bet.

² Qarang: Shu asar. 19-bet.

gi, ziddiyatlari bilan tasvir etilgan, hayot oqimining ichki qonun — qoidalari, insonning mohiyati, qalb tehranishlari kashf qilingan.

Asl romanlar ichidagi birlamchi o'rin hamon shu maktabning asoschisi bo'lgan Abdulla Qodiriyga, uning «O'tkan kunlar»iga tegishlidir. Tug'ilganidan oq jahonaro umrboqiy romanlar qatoridan o'rin olgan bu asar o'zbek romanchilik maktabining (farang, rus, ingliz, olmon, hind maktablaridan keyingi oltinchi maktabni A. Qodiriy yaratib berdi, degandi Ye. E. Bertels) takomillashish jarayoniga hadiy nur berib kelmogda.

Romanlarni siyosiy, tarixiy — biografik, ijtimoiy — psixologik, fantastik, tarixiy — sarguzasht, ijtimoiy — maishiy, roman — monolog kabi xillarga bo'lish (*S. Mirzayev, 13–14-bet*) o'zini oqlamaydi. Chunki bunda janr tushunchasidan chekiniladi, ya'ni adabiyot qonunlariga tayanmasdan, mavzuga, undagi pafosning ko'rinishiga qarab sotsiologiya nuqtai nazaridan umumlashtiriladi. Unga asoslanib, roman xillarini istagancha davom ettirish mumkin. O'qituvchilar haqida roman, tadbirkorlar haqida roman, ijtimoiy — kulgnil roman kabi.

Holbuki, tarixiy romaning o'ziga xos farqlanuvchi xususiyatlari bor. O'zbek adabiy tanqidida bu sohada (*S. Mirzayev, U. Normatov, M. Qo'shjonov, N. Xudayberganov va sh.k.*) bahslarini tahlil qilib, professor Akram Kattabekov shunday xulosaga keladi: «Shunday qilib eng yaxshi romanlarga xos xususiyatlar:

1. Asarning obyekti sifatida xalq va jamiyat hayotida eng muhim sanalgan davrlar, voqealar va ko'zga ko'ringan shaxslar hayoti olinishi;

2. Tasvirlanayotgan davr va undagi voqealar, tarixiy shaxslarga nisbatan yozuvchi ilmiy-estetik konsepsiyasining barcha turishi lozimligi, davr ijtimoiy-siyosiy xarakteristikasini yaratish;

3. Yozuvchi bilan tasvir obyekti o'rtasida jamiyat taraqqiyotining muhim bosqichlari bilan izohlanuvchi davriy masofani mavjud bo'lishi;

4. Tasvirlanayotgan voqealar va shaxslar hayotining chuqur hadiy tadqiq etilishi, tarixiy haqiqatning hadiy haqiqatga o'sib chiqishi shart ekanligi kabilar bugungi kun romanlarini baholashda asosiy mezon bo'la olishi mumkin».

Bu mu'ohazalardan ikkita fikr («yozuvchi bilan tasvir obyekti o'rtasidagi jamiyat taraqqiyotining muhim bosqichlari bilan izohlanuvchi davriy masofaning mavjud bo'lishi» va «tarixiy haqiqatni hadiy haqiqatga o'sib chiqish sharti») dan boshqasi hamma romanlarga xos xislatdir. Zero, «Tarixiy asarning

eng muhim alomatlaridan biri shuki, unda o'tmishga yangi bir davr ma'lorasi, estetik ideali, axloqiy-ma'naviy talashlari nuqtai nazaridan baho berilishi lozim». V. G. Belinskiy asoslaganidek, romanning ikki turi mavjud: tarixiy va zamonaviy roman. Boshqalarini asossiz o'ylab chiqishga, har biriga xos xususiyatni «kashf» etishga hojat bo'lmasa kerak.

Romandagi epik xarakterlar tasviri ikki kitobda nihoya to'pax-dialogiya («Tutash olamlar» — *Hajjibek Islon Shoyx*), uch kitobda tugallansa — trilogiya («Ufq» — «Qirg' besh kun», «Hijron kunlarida», «Ufq bo'sag'asida»; *Said Ahmad*), to'rt kitobga sig'isa — tetralogiya («Qora dengiz to'loinlari» — «Oqarib ko'rinar yolg'iz bir yelkan», «Cho'ldagi xutor», «Qishki shamol», «Sha'rolar hokimiyati uchun»; *V. Katayev*), besh kitobga yetsa pentalogiya («Uch mushketyor», «Yigirma yildan so'ng», ikki kitobdan iborat «O'n yildan so'ng yoki vikont de Brujelon», «Temir niqob» — *Dartanyan xarakteri tasviri bilan bog'liq Aleksandr Dyuma asari*) deb yuritiladi. «Urush va tinchlik» (*Lev Tolstoy*), «Tinch Don» (*Mikhail Sholoxov*)lar to'rt kitobdan, «Jan Kristof» (*Roman Rollan*) o'n jildan iborat bo'lishiga qaramay, ulardagi ko'lamdorlikning hajmi va sifatiga asoslanib roman — epopeya deb atashi amaliyotda uchraydi.

Olamni birvarakasyiga ehtiroslar tug'yoni tasvirlovchi, g'oyatda muholag'ador sarguzashtlarga boy, romantik bo'yqodir yirik hajmdagi asar — doston (forscha-tojikcha so'z, ma'nosi — *nazm yoki nasr bilan yozilgan hikoya, poema; epik asar; sarguzasht, kechmish voqealari*) deb yuritiladi. U adabiyotimizdagi epos singari qadimiy va go'zal janrdir.

O'zbek xalq og'zaki ijodida birgina doston tasnifining o'ziyoq, epos janrlari va ko'rinishlarining ko'p qirraligini isbotlay oladi:

1. Qahramonlik dostonlari («Go'ro'g'li», «Ravshanxon»);
2. Jangnomalar («Yusuf va Ahmad», «Alibek va Bolibek»);
3. Tarixiy dostonlar («Shayboniynoma», «Jizzax qo'zg'olov»);
4. Ishqiy-romantik dostonlar («Malika oyyor», «Rustamxon»);
5. Kitobiy dostonlar («Farihod va Shirdor», «Tahir va Zuhra»);

Ko'rinadiki, dostonlarning barcha ko'rinishlari ham eposga mansub, ular xilma-xil bo'lsa-da, baribir epik niyatning yagona konsepsiyasiga bog'lanadilar.

«Go'ro'g'li», «Kuntug'mish», «Ravshanxon», «Go'ro'g'lining tug'ilishi», «Go'ro'g'lining bo'eligi» kabi dostonlar xalq og'zaki ijodi namunalari sanalssa, «Yusuf va Zulayha» (*Durbek*), «Gul va Navro'z» (*H. Xorazmiy*), «Lison-ut-tayr» (*A. Navoiy*), «Shayboniynoma» (*Muhammad Solih*), «Muhabbatnoma» (*Xorazmiy*)lar yozma adabiyotning kashfiyotlaridir.

Kattabekov A. Tarix saboqlari. To'rt G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1986, 280-bet.

Dostonlar asosi (og'zaki va yozma namunalari)da — ertak, afsona, rivoyatlar yotadi, ular har bir san'atkorning salohiyatiga mos tarzda qayta ishlanadi, muayyan davrning aniq ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-ahloqiy muammolarini jonlantiradi. «Bu asarlarda ishtirok etuvchi qahramonlarning soni ko'p va xilma-xildir. Ular ko'pincha katta kuch-qudratga ega bo'lgan kishilar, lashkar-boshilar, podshohlar, donishmandlar, munajjimlar, oddiy odamlar, qanotli otlar, yalmog'izlar va ajdalar, sirli qushlar va ilohiy kuchlar qiyofasida ko'rinadilar» (*E.Xudoyberdiyev, 197-bet*). Dostonlarda slohida kirish qismi («Hamid», «na'to», «munojot», «madhi» va «sababi nazmi kitob» kabi) bo'lib, bukinda Alloh va uning payg'ambarlari madhi, shu mavzuda avval boshqa shoirlar tomonidan yozilgan dostonlarning yutuq va kamchiliklarini baholash, ulardagi xatoliklarni rad etish, o'z asarining ulardan farqlari, dostonni yozishga nimalar sabab bo'lgani va hokazolar (masalan, Alisher Navoiy «Farhod va Shirin»ning I–XI boblarida) ta'riflanganidan so'ng, asar syujeti (XII bobdan) boshlanadi. Dostonlarning xotimasida san'atkor zamon va zamondoshlari (masalan, Alisher Navoiy «Farhod va Shirin» dostonida «sultonlik shajarasining samarasi shahzoda Abulfaris Shohg'arib Bahodir madhida» bir necha so'z bilan nasihat beradi; «Kimki, olumlarga ta'zim qilsa, go'yo u payg'ambarlarga ta'zim qilgandek bo'ladi» tarzida hikmatlar sochadi) haqida mulohazalar yuritadi. O'zi va ijodi haqida, yaratgan asarining bitirish vaqti haqida («Tangriga maqtovlar bo'lsinki, bu g'am dostoni, firoq ahlining motam dostoni, zamon umrim nomasini, tugarmay, visol ayyomi kabi oxiriga yetmoqda. Yozilgan yilning to'g'risini aytсам, hijriy 889-yil edi:

*Bihamdillahki, bu g'am dostoni,
Firoq ahliga motam dostoni,
Tugatmay nomi umrunni ayyomi,
Visol ayyomi yanglig' topti itmom.
Chu tarixi yilin onglay dedim toz,
Sekiz yuz sekson erdi dog'i to'qquz»*

batafsil ma'lumot beradi.

Dostonning ana shu xususiyatlariga tayanganda «Alpomish»ni doston deb yuritish o'zini oqlamaydi. «Alpomish»da qahramonlik eposining barcha xislatlari yaqqol ifodasini topganligi uchun uni epos deb yuritish asoslidir. Go'ro'g'li, Avazxon, Ravshanbek obrazlarini Alpomishga tenglashtirish ham o'zini oqlamaydi, ularni doston janrida yaratilgan xalq qahramonlari obrazlari tarzida talqin qilish to'g'riroqdir.

B. Eposning o'rtacha janrlari

Qissa (arabcha so'z bo'lib, «*voqeiy hodisa yoki afsonalar bayon qilingan epik asar; syujetning murakkabligi jihatidan romandan ko'ra soddaroq hadiy asar*») — eng qadimgi janrlardan biri bo'lib, unda, asosan, ishqiy mazmun yetakchilik qiladi. Ayniqsa, «muayyan payg'ambar yoki avliyo, dono shaxs yoki tengsiz pahlavonlar obrazlarining ibratomuz xatti-harakatlari misolida butun xalqning tarixini ideallashtirib ko'rsatish» (*B.Sarimsoqov*) qissalarining mohiyatini tashkil qiladi. Ularning barchasini umuminsoniy yagona ruh birlashtirib turadi. Bahodir Sarimsoqovning ta'kidlashicha, bu — hayotda pukdomon bo'lish, adolat uchun jon fido qilish, el-yurt qayg'usi bilan yashash, sadoqatli muhabbat nuridan bahramand bo'lishdir.

«Ibrohim Adham qissasi», «Amiri Axtam qissasi», «Bobo Ravshan qissasi», «Qissasi Rabg'uziy» (*Nasiruddin Burhonuddin Rabg'uziy*), «Hazrati Ali haqida o'n to'rt qissa» kabi xalq kitoblari nomi bilan chop qilingan asarlar (ular ko'pincha to'y-hashamlarda, choyxonalarda, maxsus yig'inlarda — qissaxonlik kechalarida qissaxonlar tomonidan o'qilgan) qissa janrining namunalari.

Jumladan, «Hazrati Ali haqidagi o'n to'rt qissa» da ham Hazrati Alining Allohga qo'yan ishq va shu ishq yu'lidagi ko'rsatgan qahramonliklari (masalan, Ajdarning halok etilishi, Maqsuma otlig' kofirning yuz yigirma ming qo'shinining o'ldirilishi va hokazo) keng hikoya qilinadi. Qissada epik tasvir g'oyatda muholag'a tarzda, folklorga xos ohang va soddagi til bilan bayon qilinadi, romantik tasvir yetakchilik qiladi.

Povest (ruscha so'z, ma'nosi *hikoya, rivoyat qilish* demakdir)ning asosiy belgisi, unda «Hayotiy qamrovning romanga nisbatan torligi, hikoyaga nisbatan kengligi; shunga muvofiq syujet va kompozitsiyaning ham romanga nisbatan soddaligi, hikoyaga nisbatan murakkabligi hisoblanadi» (*N.Hotamov, B.Sarimsoqov, 235-bet*). «Romanda olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi» bo'lishi shart bo'lsa, bu hodisaning bir qismi(parchasi)ning bir-ikki qahramon taqdiri misolida yechilishi povest uchun yetarlidir. Faqatgina hayotiy voqealar tasviridan katta umumlashmalar chiqarish, muayyan davr hayot tarzidan insonparvarlik falsafasini yorqin e'zozlash pafos darajasiga ko'tarilishi kerak. Shu sababli V.G.Belinskiy: «Povest ham ayni romanning o'zginasidir, faqat kichik hajmdadir, asarning hajmi mazmunning hajmi va mohiyatiga qarab belgilanadi», — degan edi «Pocziyuning xil va turlarga bo'linishi» maqolasida.

Povestda syujet ham, konflikt ham, kompozitsiya va boshqa unsurlar

ham qissaga nisbatan ixchamroq bo'ladi, tezroq suratda rivojlanadi, realizm yetakchilik qiladi va chuqurroq ifodasini topadi. Asardagi asosiy personajlarning hayotlarida yuz bergan bir qator tipik voqealar siqiq tarzda, ko'pincha bitta yetakchi syujet yo'nalishiga asoslangan holda yoritiladi. Jumladan, G' G'ulomning «Yodgor» povestida Jo'ra xarakterining shakllanishi bilan bog'liq voqealar tasvirlanadi, barcha voqealar, Yodgor, Saodat, Mehrixon, Abdug'ani, Obid, Umar aka kabi obrazlar qahramon Jo'ra xarakterining tipik xususiyatlarini ochishga, asardagi insoniylik g'oyasini bo'rttirib ko'rsatishga bo'ysinadi. G'afur G'ulomning «Shum bola», S. Ayniyning «Sudxo'ning o'limi», A. Qahhorning «Sinchalak», O' Hoshimovning «Dunyoning ishlari», Ne'mat Aminovning «Bir asr hikoyati» povest janrining yetuk namunalari sanaladi.

Poema (yun. poema — *ijod*)da hayot va odamlar qalbi epik (voqea) va lirik (kechinma, tuyg'ular) tarzida kashf etiladi. To'g'rirog'i, poemada epika va lirika birlashgan holda, yaxlit lirik-epik oqimni vujudga keltirib, hayotiy voqea-hodisalarning va qahramon xarakteridagi kuchning ruhi (qalbi)ni ochadi, tahlil qiladi, hayajonli ifodulaydi. «Qisqasi, poema qalb qo'shig'i, undagi lirik element ham, epik element ham poeziya, qo'shiq darajasiga ko'tarilgan bo'lmog'i lozim... Poemada voqea, dramaturgiya asosan qahramon qalbi orqali o'tadi. Poemada kitobxonni voqealarning izchil tasviri emas, balki voqealar tufayli qahramon qalbidagi tug'ilgan psixik kechinmalar — dramalar, o'ylar, tuyg'ular tasviri qiziqitiradi». Lekin, bu poemada epik tasvir ikkinchi darajali ahamiyat kasb etadi, degani emas. Balki qahramon qalbidagi cheksiz o'ylar, behtash tuyg'ular dramaturgiyaning haqqoniyligini, samimiyligini, boshqacha bo'lishi mumkin emasligini asoslovchi, keltirib chiqaruvchi, rivojlantiruvchi omildir. Ana shu xislati bilan u epik turning «qo'shig'i»dir.

Poema — lirik, epik, lirik-epik, dramatik bo'lishidan qat'i nazar, ularning barchasida hayot (davr)ning epik qiyofasi shoir shaxsiyati (to'g'rirog'i, lirik qahramon) qalbi orqali ochiladi; voqea hukmronlik qiladi, uning hukmiga asosan qalb qo'shig'ini kuylaydi. Lekin bu qo'shiq doston janriga nisbatan ixcham, anchayin kichik, ayni paytda, o'ta real, o'ta lirikdir.

«Zaynab va Omon» (*Hamid Olimjon*), «Toshkentnoma» (*Muqaddir Shayxov*), «Surat» (*Mirtemir*), «Ruhlar isyon» (*Erkin Vohidov*), «Jannatga yo'l» (*Abdulla Oripov*), «Xalil Sulton» (*Umon Azim*) kabi barkamol asarlar poema janrining barcha hislati fazilatlarini, mumtoz xususiyatlarini o'zida jam etganlar.

¹ Normatov U. Janr imkoniyatlari. T. G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1973, 14–17-betlar.

D. Eposning kichik janrlari

Ballada (gr. balare co'zidan fr. baler co'zi kelib chiqqan, ma'nosi: 1) «tovushga taqlid qilish, masalan, ma'rushi»; 2) «raqs tushish») janridagi bosh xislat — kutilmagan syujet (voqea)ning kutilmagan final (xotima) bilan tugashiga, qahramon qalb kechinmalari va ruhiyatining dramatik izhoriga bog'ishlangan asardir; to'g'rirog'i, undagi bu ikki (epik va lirik) holat — davr va qalb dramasi kashfi birlashib, qalb faryodi izhoriga aylanganda ballada tug'iladi. Unda epik tasvir (yetakchi) va lirik tasvir (iehkki tug'yon; ikkilamchi) nisbati buzilmasligi, lirizm voqeaning ichida yashashi-tuzimligi shart. Bu epik turning bosh qonuniyatidir.

Jumladan, «Jangchi Tursun» (*H. Olimjon*) balladasida Tursun «jon stitir» ko'ringanidan «qochmoqni xayol» qilib turganida, kutilmaganda onasidan xat oladi. Shu voqea tufayli asar boshida kutilgan voqea («qochish») fashistlardan Vatanni ozod etish yo'lida jon berish bilan tugaydi, ya'ni asar xotimasi kutilmagan final bilan yakunlanadi. Ana shu jamiyonda qattiq qo'rquv ichida turgan Tursunning qalbidagi onaning faryodi tufayli o'zgarish yuz beradi, hayot mohiyatini, umr mazmunini chuqur anglaydi va ona, ona-Vatan ozodligi uchun ayovsiz jangga kiradi: «qochoqlik «qahramon»lik bilan al-mashinadi. Balladada «muhim narsa voqea emas, u uyg'otgan sezgidir, o'quvchiga u bergan o'ydir» (*V. G. Belinskiy, 191-bet*), saboqdir. «Jangchi Tursun»da bu quyidagicha ifodasini topgandir:

...Erkalonib yotadi
U Vatan tuprog'ida.
Yosh bola yotganiday
Onaning quchog'ida.

«Ballada syujetini harakatga keltiruvchi kuch lirizm va dramaturgiya... Keskin dramaturgiyasiz va kuchli lirizmsiz balladaning bo'lishi aslo mumkin emas. Keskin dramaturgiya tuyg'ular, tug'yoni mahsuli bo'lgan balladada to'liq bir voqeani boshidan to' oxirigacha tasvirlab berish shart emas. Unda ko'pincha inson hayotida kutilmaganda, tasodifan ro'y bergan, uning taqdirini hal etadigan, hayotida burilish yasay oladigan dramaturgiya mazmunidagi epizodlar tanlanib, ular nihoyatda tarang holatda, avj nuqtada, eng keskin va shiddatli, baland ruh va yorqin bo'yloqlarda, dialogik formada bayon etiladi. Balladada ko'pincha bir yoki ikki asosiy qahramon hayot markaziga qo'yiladi. Bu qahramonlarning asosi o'zining eng yorqin namoyon bo'lgan paytida,

faoliyati eng keskin joyida, xarakter xususiyatlari chanaqlab ko'ringan momentlarda ko'rsatiladi».

Masal (ar. *namuna*) voqelikni allegorik (kinoyaviy) va simbolik (ramziy) obrazlar yordamida ifodalovchi, real turmush va odamlarning ko'rinishlari, xarakter qirralarini kinoya, kesatish, kulgu, g'azab kabi xususiyatlar vositasida ochuvchi, «qissadan hissa» epik janridir. U masal — hikoya, masal — erlak, masal — feleton, masal — pamflet, masal — epigrama kabi ko'rinishlarga ega bo'lishidan qat'i nazar, voqelikdagi barcha hodisalarning mohiyatini chuqur ochishga, ochganda ham axloqiy didaktik saboq va xulosalar, o'git va nasihatlar bilan insonni poklikka, ezgulikka yetaklashga qodirdir.

Masal janrining asoschisi Ezop bo'lgani sabab, u «Ezop» nomi bilan ham yuritiladi: masal tili — Ezop tili kabi. Ezopdan so'ng bu janrni Lafonten (fransuz), Krilov (rus), Gulxaniy (o'zbek)lar yangi bosqichga ko'tardilar. Masal, ko'pincha, voqelik va odamlar to'g'risidagi haqiqatni ochiqchasiga aytishning imkoniyati yo'q paytlar ko'plab yaratiladi va ramzli tarzda (pardali qilib) bu haqiqatlarga ishora etiladi. Obrazlilikning bu ko'rinishi inson qalbini «jarohatlamaydi», balki undan olinadigan hissaning oson «hazm qilinishi»ni ta'minlaydi, ya'ni ko'ngil xira tortmaydi, balki u haqiqat (syujet)ning qiziqarliligidan oson qabul qilganini «sezmay» qoladi. Jumladan, I.A. Krilovning «Xo'roz va inju donasi» masali ana shunday asardir:

*Xo'roz hadeb go'ng titkilar edi,
Topib oldi-ku bir dona inju.
O'zicha dedi: «Nega kerak bu?
Qanday bema'ni, foydasiz buyum,
Bekor tilibman go'ng uyum-uyum.
Tentaklar borki, buni suyushar,
Hattoki qimmatbaho qo'yishar.
Menga nima, bu — nimaga darkor?
Topib olsaydim bir dona arpa,
Hech ho'lmas edim bunchalik xafa.
To'g'ri, arpada inju ko'rki yo'q,
Lekin, jig'ildon bir oz bo'lar to'q.»*

*Nodonlar borki, tentak xo'rozday fikr qiladi.
Yerga uradi asl buyumning qadrini bitmay.*

Go'zallikning asl mohiyatini tushunmay, uni faqat o'z nafsi, manfaat nuqtai nazaridan o'laydigan farosatsiz insonlar Xo'roz obrazi vositasida g'oyatda kuchli piching (kesatq) orqali fosh qilinmoqdaki, aslning, odamiylikning qadri balandligi, unga yetishish nodonlarning qo'ldan kelmasligi baralla uqdirilmoqda. Nodonlikdan, tentaklikdan firig'lik (qutulish)ka chiqarmoqda.

Latifa (ar. *nozik, yoqimli, zarif*) xalqning o'tkir mushohadasi asosiga qurilgan yoqimli va nozik kulguli eng kichik va nodir «hikoya» («zarifa», «ajiba») sidir. Unda eng qisqa shakldagi qiziq voqeaning bir epizodi nasriy yo'lga kulguli qilib aytiladi, epizod qiziqarli umumlashmaga, muhim fikrga, yorqin ifodaga boy bo'ladi. Bu xususiyati topqirlik va mahorat bilan yaratilgan bo'lsa, kishi xotirasida uzoq saqlanadi. Ayni paytda, ular og'izdan og'izga tez o'tib, yanada sayqallashadi.

Latifaning eng muhim xususiyatlaridan yana biri undagi konfliktning ikki (johiy va salbiy) qurbilligidir, uning yorqin, bo'rtib ko'rinishidir; «boshqacha bo'lishi mumkin», degan tushunchaga o'rin qoldirmasligidadir.

Latifa hamisha hayot bilan aloqadorlikda tug'iladi. Har bir davrning, qavmning, millatning salbiy illatlari ayovsiz fosh etiladi, poraxo'rlik, lo'utibozlik, manshaparastlik, maishatbozlik, eskilik, go'llik, laqmalik, kaltahmlik, farsangsizlik, ziqnalik, xasislik, uquvsizlik, dangasalik kabi kamchilik va nuqsonlar ustidan achchiq kulgu qo'zg'otadi. Uning yaqqol misolini gabrovoliklar (Bo'lg'oriya), shildaliklar (Olmoniya), qazvinliklar (Eron), shirinilar (Buxoro), oltariqliklar (Farg'ona), xonqaliklar (Xorazm) latifalarida yaqqol ko'rish mumkin.

«Zigna Shirini ko'k choy ichib, ishkoning soyasida yonboshlab yotgan edi, kindir radiodan aytib qoldiki, har qaysi aton bombaning qiymati bir necha million so'm turadi!»

— E-e xudo! — deb yubordi Shirini falakka ko'z tikkancha. — Axir seni saxovatli deydi-ku! Agar shunday bo'lsa, chindon bor bo'lsang, bir hikmat qil: shu bombaning aslidan bizning chorboqqayam binagina tashla, shunda kun ko'rib, odamga o'xshab yashay!» (Oxunjon Safarov. Shiringishloq latifalari. «Buxoro» nashriyoti. 1994. 56-bet).

Latifaning eng kichik ko'rinishi matbuotda «xanda»lar nomi bilan yuritiladi. Xandalar biron-bir epizodning «qaymog'ini» mohiyatini birdaniga kulminatsion cho'qqiga chiqaradi va dialogik nutq vositasida uni kulgili tarzda yechimga olib keladi. Jumladan,

«Folbin mijoziga fol ochayapti.

— Ellik yoshgacha pulsizlikdan qiynalasun.

— Keyin-chi?

— Keyinni?.. Ko'nikib ketasan».

Hikoya (ar. soʻz, maʼnosi: 1. *Diyor narsaning ogʻzaki bayoni, taqiloti*; 2) *Nasriy yoʻl bilan yozilgan kichikroq badiiy asar*) — Izzat Sultonning asosli taʼkidlashicha, latifa mazmuniga kirgan voqeadan kattaroq, ammo povestga mazmun beruvchi voqeadan kichikroq sanguzashini, koʻpincha kishi hayotida boʻlgan bir epizodni tasvirlaydi. Darvoqe, u «... minglab boʻlaklarga boʻlingan romandir... kishilik taqdirining poyonsiz poemasidan bir epizod... shunday voqea va hodisani tanlab uladi va oʻzining tor ramkasida ifoda etadi» (V.G.Belinskiy). Hikoyaning eng ixcham koʻrinishi **novella** (ital. novella — yangilik) deb yuritiladi. «Xarakterning muayyan vaziyatdagi holati voqeaning keskin burilish nuqtasida, dinamik syujet, kuchli dramaturgiya, kurilmagan yechim asosida koʻrsatish — hikoya (novella) uchun eng xarakterli xususiyatidir» (T.Boboyev). Abdulla Qahhorning «Anora», «Bemoro», «Oʻgʻri» kabi asarlari hikoya janri talablariga toʻliq javob berishi bois, ular mumtoz hikoyalar sanaladi. Ularda kitobxon uchun yangilik boʻla oladigan turmush voqealari realistik va qiziqarli tasvirlangan.

Novella janri inson hayotining tipik bir lahzasini tasvirlagani uchun, shu lahza shunchalik yorqin ifodalashi kerakki, unda hamma soʻzlar badiiy «yuk» tashishi, «soʻz isrofgarchiligiga sabab boʻladigan ortiqcha detallar hain boʻlmashligi» lozim. Bu haqiqatni soʻz sarfatiining buyuk ustad Abdulla Qodiriy «Oʻqish oʻrganish» maqolasida A.P.Chexovning «Chinovnikning oʻlimi» nomli gʻoyatda siqiq, quyuc yozilgan hikoyasi misolida asoslaydi. U yuzadi:

«Hikoyani «ser suv» qiladigan narsalardan biri koʻrsatish oʻrniga soʻzlab berishdir. Agar Ochumilovning «Buqalamun» ekanini uning soʻzlari orqali koʻrsatilmasa, muallif tomonidan taʼriflansa, dunyo-dunyo soʻz ketar edi. Chexov buni aytib bermasdan, Ochumilovning oʻz soʻzi bilan koʻrsatadi.

Ochumilovning dastlabki fikri:

— *Ini oʻldirish kerak, quturgan boʻlsa ham ajab emas.*

It generalga qarashli, deyilgandan keyin:

— *It nozik, sen hoʻkizday, boʻyingni qara!*

Yana it generalniki emas, deyilgandan keyin:

Generalning itlari qimmatbaho narsalar edi. Bu boʻlsa, egasiz daydi itga oʻxshaydi. Epaqalik yangi ham yoʻq. Shunday bennaʼni itni ham saqlaydimi kishi!

Yana, it generalniki, deyilgandan keyin:

— *Balki qimmatbaho zoʻr itdir.*

Oshpaz, it generalniki emas, degandan keyin:

— *Bu egasiz daydi it.*

It generalning akasiga qarashli ekanini maʼlum boʻlganda:

— *Yaxshigina it koʻrinadi. Oʻlganicha yugurdiak koʻrinadi.*

Bu dialoglarga muallifning hech qanday izohi kerak emas. Bu dialoglar ham voqeani siljitadi, ham hikoya qahramoni Ochumilovni xarakterlaydi...

«Buqalamun» hikoyasining biron soʻzini chiqarib tashlash yoki biron soʻzni oʻqishish mumkin boʻlmaganligi, soʻzga naqadar diqqat qilganligini koʻrsatadi».

E. Epik turning maxsus janrlari

Koʻpincha xat, ocherk, feleton janrlari badiiy publitsistika deb yuritiladi. «Badiiy publitsistika gazeta janrlariga xos aktuallik, operativlikni oʻziga singdirgan eng hozirjavn janr... u mantiqiy muhokama va obrazlar bilan ish koʻruvchi... fikr poeziyasidir» (Ochi Togʻayev) deb baholanadi. Bu asosning magʻzida ham haqiqat bor... Lekin ularning barchasi ham ana shu maxsus xususiyatlariga qaramay, epik turning «farzandlari» sanaladi.

Ocherk (rus. очерк, ocherchivat — *chizmoq, bayon qilmoq, tasvirlamoq*) hayotda yuz bergan muayyan voqea-hodisaning asosiy xususiyatlarini yoki kishilar xarakteridagi muhim belgilarni qisqa, ixcham, yaxlit tasvirlovchi badiiy publitsistik janrdir. Ochi Togʻayevning fikricha, «badiiy adabiyotga xos belletristik va gazeta janrlariga xos publitsistik xususiyatlarning uzviy birligi ocherkning muhim janr xususiyatini belgilaydi», yaʼni bir vaqtning oʻzida ocherkda hayotning badiiy manzarasi, voqea, qahramon taqdiri yaratiladi va ijtimoiy jihatdan keng, muassal izohlanadi.

Ocherklar manzilli va manzilsiz boʻladi. Manzilsiz ocherkda hujjatlilik faqat nida aks ettirilgan ijtimoiy hodisakardir, boshqa oʻrinlarda xuddi oʻzga janrlarda boʻlgani kabi avtorning qoʻli erkindir. Bunda aniq adresni koʻrsatmasdan asarga toʻqima personajlar kiritish, badiiy toʻqima va umumlashtirishdan keng foydalanishi mumkin» (V.Ovchikbi). Manzilli (hujjatli) ocherklarda esa «yozuvchi, avtor shunday shaxs yoki hayot parchasini tanlab olsinki, u voqealik uchun tipik boʻlsin» (V.Soloviova). Ayni paytda, badiiy toʻqima fikrning hujjatlilik xususiyatini koʻmib yubormasligi, balki uni qabariqli tarzda uchishi lozim: bu hamma vaqt hayotiy fikrga asoslanishi shart.

Abdulla Qodiriy. Kichik asrlar. T.: Gʻafar Gʻulom nomidagi Badiiy adabiyot nashriyoti, 1969. 201–202-betlar.

4 Togʻayev O. Publitsistika janrlari. T.: «Oʻqituvchi», 1976. 62-bet.

lirik asar go'yo bir kartinaga o'xshaydi, lekin unda muhim narsa kartina-ning o'zi emas, u bizda uyg'ongan sezgidir» (*V.G. Belinskiy, 141-142-betlar*); bu sezgilarning turli-tumanligini o'zida jamg'argan va ularni voqe qiluvchi lirik tafakkurning janrlari ham xilma-xildir. R. Orzibekovning hisoblashicha, birgina mumtoz o'zbek she'riyatida 30 ga yaqin lirik janr va shakllar bor... Bular:

Debocha, nazim, faxriya, marsiya, suqiynoma, qasida, ta'rix, hag'ishlov, hasbi hol; madhiya, qo'shiq, ashula, alla, lapar, yor-yor, mushoina, shirn shakar, muvashshah, g'azal, tuyuq, ruboiy, fard, masnaviy, mustazod, sonet, tarjeband, tarkibband, to'rtlik, musallas, murabba, muxammas, musaddas, musahba, musamman, mutassa, muvashshar va h.

Bularning hammasi ham o'zining muayyan janriy xususiyatlariga ega: katta-kichikligidan qat'i nazar bo'lishi mumkin bo'lgan hayotning barkamol va betimsol obrazini — san'atning buyuk asarlarini voqe qilgandirlar; ularning ba'zilarini o'rganishning o'ziyoq, mulohazalarimizni isbot etadi.

A. Lirikaning kichik janrlari

Fard (arabcha so'z bo'lib, *yakka, yolg'iz, toq* ma'nolarini beradi) «shoir tomonidan ma'lum mavzu va g'oyaviy maqsadda ijod qilingan mustaqil she'riy baytdir. Fard bir bayt hajmidagi, shaklidagi she'riy asardir. Unga berilgan janr atamasi ham baytning yakka-likiga asoslanadi. Binobarin, baytning yakka-lik uning janriy belgisini ham anglatadi. Shu nomning lug'aviy, istiholiy ma'nosidan uning ixcham, o'ta mo'jaz she'r shakli ekanligi ham anglashib turiladi: qisqalik va siqqlik unda chuqur mazmunni, pandu hikmat va donolikni ifodalashni taqozo etadi»¹.

*Haq yo'linda kim senga bir harf o'qitdi ranj ila,
Aylamak oson emas haqqin ado ming ganj ila.*

(*Alisher Navoiy*)

Fardni «mufradot», «fardiyot» deb ham yuritadilar. Turkiyalik olim Tohirul Mavlaviy, bir bayt qofiyadosh bo'lsa (yuqoridagidek) «musarra'», qofiyadosh bo'lmasa (pastdagidek) «fard» deb yuritadi.

Xalq og'zaki ijodida bu shakl «maqol», «maral», «hikmat», «otalar so'zi» nomlari bilan yuritilgan:

¹ Orzibekov R. O'zbek she'riyati janrlari va poetikasi. II kitob. Samarqand: SamDU nashri, 1999, 4-bet.

*Dunyo chamanining bulbulisen,
Gul shoxida oshiyon etib ket.*

(*Nodira*)

*Ikki nafarning ovqati uch nafarga yetadi.
Yaxshi odamning mehmoni ko'p bo'ladi.*

(*«Otalar so'zi»*)

*Bo'lar odam yoshida bosh bo'lar,
Bo'lmas odam qirgida ham yosh bo'lar*

(*«Anor Temur o'g'illari»*)

*Bilagi zo'r birni yiqar,
Bilimi zo'r mingni yiqar.*

(*Maqol*)

Musallas (arabcha so'z bo'lib, *uchlik, uchlona*) mumtoz poeziyamizda kam yaratilgan. «Bu shaklning kam qo'llanilganligining sababi 1-2 juft misradan keyingi 3- misraning qofiya jihatidan toq bo'lishidir (a-a-b). Bu holat esa she'rda notamomlikka, fikriy uzilishga sabab bo'lishi mumkin» deb asoslash noo'rindir. Bizningcha, uning asosini davr va odamlar ehtiyojidan izlash to'g'riroq bo'lgan bo'lardi. Musallas Yevropa adabiyotida «tersina» (ital. *uchlik*), bugungi poeziyamizda «uch chanoq» deb yuritiladi. Unda poetik olamning obrazi to'liq ifodasini topa oladi; bugungi «tezkor» zamon-da kishilarning murakkab, ziddiyatlarga to'la, shiddatkor, betakror ruhiy dunyolarini borlig'icha namoyon etishga qodir kuch-mo'jiza bor. Unda olam mohiyatining, tuyg'ular mag'zining falsafasi ifodasi, bu ifodaning eng nozik va judayam ixcham jonli surati mujassam:

*Hech bir inson anglamas hizni,
Itdek tepib o'tar kiyorlar,
Eh, naqadar baxtsizdir ular.*

O'zbekning bu asaridagi poetik falsafani faqatgina uchlik real ifodalay oladi, uni hoshqacha (ruboiy, to'rtlik, muxammas va h.) janrlar kashf eta olmaydi. Bu fikrning ishotini Rauf Parfi, Vosit Sa'dulla, Anvar Obidjon kabi shoirlarning yetuk uchliklarida ko'rsa bo'ladi.

Ruboiy (ar. *to'rtlik*) — «ikki baytli she'r bo'lib, uning yuzaga kelishiga, xalq she'riyatidagi to'rtliklar asos bo'lgan» (*B. Sariovaqov, N. Hotamov*). Araz hukmronlik qilgan davrlarda «hazaj bahrining «ahram» va «ahrab» shajarala-

ridagi 24 shoʻbada yaratilgan... uning yetakchi janr belgisi — undagi chuqur mazmunni hazaj bahri vazolarida ifodalash» (R. Orzibekov) sanalgan.

«Odatdagi ruboiyning birinchi misrasi tezis, yaʼni shoir keyin isbot qilishi lozim boʻlgan fikrning daʼvo shaklida oʻrtaga tashlashidir. Ikkinchi misra antitezis, avvalgisiga zid, uning aksidek jaranglaydi. Biroq, dastlab qoʻyilgan tezisning isbotiga xizmat qiladi. Uchinchi misra qufiyasiz boʻlib, moddai ruboiyya deb ataladi. Shoir xulosa chiqarishga tayyorlanar ekan, bu goʻyo asosiy maqsadga, xulosaga olib keluvchi koʻprik hurchini oʻtaydi. Nihoyat soʻnggi misra, maqsadni ochiq, ravshan aytib tugatilishi sintezdir. Ruboiy, toʻrt misraga sigʻdirilgan butun bir sheʼriyat dunyosi, insonning gʻoyat xilma-xil va juda boy fikr-hislati, «qalb dialektikasi»ning ajoyib tarjimonidir».

Ruboiy qufiyalanishga qarab ikki xil boʻladi. Agar u a-a-b-a tarzida qufiyalansa xosiy ruboiy, a-a-a-a tarzida qufiyalansa taronai ruboiy deb yuritiladi.

Bugungi poeziyamizda ham ruboiylar koʻplab yaratilmoqda «... inson hayotida, ichki kechinmalarida yuz bergan eng teran va keskin latifalardagi mulohaza va fikrlarni quyma satrlarda gavdalantirishi», va uning falsafiy mohiyatini gʻoyada chuqur va qabariqli, ixcham va loʻnda aks ettirishi hazaj bahridan keyingi yetakchi belgisi aylandi.

*Shoirlar majlisi — hislar toʻfoni,
Oʻtkir tuygʻularning tinmas boʻroni,
Unda alam tirik, ona-Yer uygʻoq,
Unga erisholmas dunyo sultoni.*

(Toʻlan Nizom. «Uch yuz uch ruboiy»)

Ular (bahr va falsafiylik)ning bir butunligi, ayniqsa, Umar Xayyom ruboiylarida goʻzal ifodasini topgan. Xayyom mayni — Allohni ulugʻlaydi, undan boshqa ishonchi ham, umidi ham, hamdani ham yoʻq. Uning faryodi ham, tugʻyoni ham, baxti ham, baxtsizligi ham oʻzligining mohiyati falsafasiga aylanib, quyma satrlarda jilolanaveradi. Ha, «Xayyom ruboiylari foni bandaning javobsiz faryodlaridir» (A. Muxtor).

*May ichsang, oqitu dono bilan ich,
Yoki bir gul yuzli zabo bilan ich.
Oz-oz ich, goh-goh ich, ham yashirin ich,
Ezma, rasvo boʻlma, hayo bilan ich.*

Yoki:

*Ichganda, aqldan begona boʻlma,
Es joʻyib, jahlg sen xona boʻlma.
Istasang qizil may halol boʻlishin,
Hech kimni ranjitma, devona boʻlma.*

Tuyuq (ar. *natash*, *tuyunogʻ*) — lirikaning oʻynogʻi, shoirning soʻz sanʼatini yaqqol koʻrsatuvchi janrdir. R. Orzibekovning taʼkidlashicha, 1) tuyuq «toʻrt misradan iborat mustaqil va toʻliq maʼnoga ega bir butun asar ekanligi; 2) koʻproq a,a,b,a baʼzan a, a, a, a shaklidagi qoʻfiyalanishi; 3) xuddi ruboiydgari singari tezis (1-misra), antitezis (2-misra), moddai tuyuq (3-misra) va sintez (4-misra) kompozitsiyasiga ega boʻlish; 4) murabbaʼ sheʼrlaridan farqli oʻlaroq soʻnggi misralarda shoir taxallusining koʻrsatilmaligi kabi xususiyatlari bilan ruboiylarga oʻxshasa ham, ammo oʻziga xos yagona vazn «ramali musaddasi maqsuri» (filolun foilun)da yozilishi va shu «vazn bilan oʻz badaniga noz libosini kiyishi» (A. Joniy) aksar qoʻfiyalarining tajnisi soʻzlardan iborat boʻlishi bilan farq qiladi».

Tuyuqlar tajnis sanʼatining ishtirok etishi yoki etmasligiga koʻra 1) tajnisi va 2) tajnissiz tuyuqlarga boʻlinadilar. Garchi bitta vaznda yozilishi shartligi uning imkoniyatlarini cheklasa-da, shoirning omonimlardan foydalanish mahoratini toʻliq namoyon etishi bilan ardoqlidir.

Jumladan,

*Gʻam yuki to qomatim yo qilmadi,
Olim oʻtigʻa falak yoqilmadi,
Qilmadi rahmi mango, xud oʻzgaga
Bilmadimkim, qildimu yo qilmadi.*

Ogahiyning tuyugʻidagi qoʻfiya shaklan bir xil, mazmunan uch maʼnoga ega boʻlgan «yo qilmadi» soʻzi asosiga qurilgan, birinchi misrada — qomatim egmadi, gʻam yukida qomatim bukmadi moʻnosida, ikkinchi misrada — olim oʻtidan falak yonmadi maʼnosida, toʻrtinchi misrada — qilmadi maʼnosida qoʻllanilgan.

Toʻrtlik. Ruboiy va tuyuq janri talablari(vazni)ga javob bermaydigan toʻrt misralik barcha sheʼriy asarlarni toʻrtlik(qorishiq) janri deb yuritish asoslidir. Toʻrtliklarning mavzu va mundaʼijasi hayotning barcha jihatlarini qamrab oladi, ularda bu jihatlar siqiq tarzda poetiklashadi:

Orzibekov R. Oʻzbek sheʼriyat janrlari. Samarqand. 1995, 98-bet.

1. Yunusov M. Barchayot anʼanalar. T.: 1969, 77-bet.

2. Hagitmurav A. Navoiy Eritasi. T.: «Fano», 1961, 186-bet.

*Xalqqa ayting, men aslo o'lganin yo'q,
Yov qo'liga taslim ham bo'lganin yo'q.
Men elimning yuragida yashayman,
Erk deganning tilagida yashayman.*

(Hamid Olimjon)

Mazkur «qorishiq janr»ning Jamol Kamol aytgandek, asosiy belgilari bor. «Bular: a) lirik ifodaning erkin parvozi; b) kochinnalir doirasiga tushgan eng uvoq mayda-chuydalarning ham shu o'ndayoq qayd etilishi; d) bevosita nutq-monolog bilan chuqur suvrat tasvirlarning almashinib turishi; e) vazn va mulo hazalarning erkin qo'llanishi kabi xususiyatlardir»¹.

*Orzum shul, o'chmasin yongan charog'ing,
Yulduzday nur sochsin chashning-qarog'ing.
Magar chinor bo'lsang chinorday yasha,
Bevaqt uzilmasin hiros yoproq'ing.*

(Abdulla Oripov)

Ko'rinib turibdiki, bu xil to'rtliklar «universal»lik xususiyatini kasb etadi va uning tarixi xalq og'zaki ijodidan to hozirga qadar yaratilgan to'rtliklarning barchasini o'z ichiga oladi.

B. Lirikaning o'rtacha janrlari

G'azal (ar. *ayollarga sevgi va munosabat izhor qilish*) asosan ishq-muhabbatni kuylovchi, muhabbat kabi judayam qadimiy, doimo yangi bo'lgan lirik she'rdir. G'azal Mavlono Fuzuliy ta'biricha, «Sho'r qudratini bafdiravchi, hunarning guli-gulistonidir, Mavlono Vohid Abdu'lla nazdida «Qalb qonidan ochilgan tola»dir.

G'azal aruzda ikki misrali bayt usulida yoziladi. Uning birinchi bayti «matla'» («boshlanma») deb yuritiladi va undagi ikki misra qo'fiyadosh (a-a) bo'ladi. Keyingi baytlarning ikkinchi misralari matla'ga qo'fiyadosh (b-a, v-a, g-a, d-a va b.) bo'ladi. G'azalning oxirgi xulosaviy bayti «maqta'» («tugallanma») deb yuritiladi va unda g'azal muallifining ismi yoxud taxallusi («qutulish, xalos bo'lish») qo'llaniladi. G'azalda ko'pincha, qo'fiyadan so'ng radif keladi.

G'azal 3 baytdan 19 baytgacha bo'lishi mumkin. Uning mumtoz shakli

7 baytdir. Jumladan, Alisher Navoiyning «Xazonin ul-ma'niy» devonidagi 3244 asardan 2600 tasi g'azal bo'lib, ularning 1774 tasi 7 baytdir. Bundan ko'rinadiki, g'azal mumtoz adabiyotimizda janrlarning sardori bo'lib kelgan. Qo'fiyalanish tartibiga ko'ra g'azal: 1) oddiy (a-a, a-a, b-a, v-a, g-a...), 2) husni matla' (a-a, a-a, b-a, v-a, g-a...), 3) zulqofiyatayn (a-a, b-b, v-v, g-g...), 4) zebqofiyatayn (a-a, a-a, a-a, a-a...)ga, g'azal-mushoim, g'azal-chiston, g'azal-nazim, g'azal-muvashshah, g'azal-musajja', g'azal-qit'a ko'rinishlariga ega bo'lgan.

*Dunyoga kelib loyiga bitmay bora qoldim,
Darmon yo'qidin zahri balosin yoto qoldim.*

*Ko'rdim men onl dushmani ruhu tun ekandur,
Lo o'qi bilan ikki ko'ziga ota qoldim.*

*Mayxonaga kirdim, bila qoldim kuyarimni,
Masjidda kirib zahidi yuxdek qoto qoldim.*

*Zohid, menga bir shishada may, senga namozing,
Ming taqvini bir kusal mayga soto qoldim.*

*Vahdat mayini piri mug'on ilgidin ichtim,
Mansur kabi boshimi dorg'a ota qoldim.*

*To telbalig'im shuhrati olamni tutubdir,
Bir jilvasig'a ikki jahondin o'to qoldim.*

*Ayb etmangiz bu Mashrabi bexudni yorondar,
Naylayki, bu g'urhat ko'chasidin o'to qoldim.*

Marsiya(ar. *biror shaxsning vafoti munosabati bilan uning xatirasiga bag'ishlab yozilgan motam she'ri*) biror mashhur kishi vafoti munosabati bilan og'ir yo'qotishni, g'am-alamni, hasratu iztirobni kuylovchi asardir. U, xalq og'zaki ijodida «yig'i» deb yuritilgan va unda o'limdan, bevafo dunyodan shikoyat qilingan. Bugungi marsiyalarda esa vafot qilgan buyuk shaxsning o'zozli ishlari ulug'lanadi, xalqning yo'qotishdan topgan alamli iztirobi kuylanadi, marhumning bajarishga ulgurmagan ishlarini davom ettirishga

¹ Qarang: Boboyev T. Adabiyotshunosliklar kirish. T.: «O'qituvchi», 1979, 226-ber.

Ochil Tog'ayev ocherkning g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini jamlab, uning uch xili (1. Portret ucherk. 2. Safalomoma (yo'l ocherki). 3. Muammo ocherk) mashhurligini ta'kidlaydi. Uningcha, portret ocherkda asosan bir kishining hayoti, taqdiri markaziy o'rin tutadi (97-bet). Muallifning qishloqlar, shaharlar va mamlakatlararo safar paytida yig'ilgan mushohada va mulohazalari, o'qigan va eshitganlarining badiiy publitsistik tasviriga safalomoma (yo'l ocherki) deyiladi (99-bet). Muhim siyosiy, ijtimoiy, ma'naviy muammolar: a) kishilar obrazlari, b) obrazli publitsistik vositalar orqali maxsus tadqiq etilgan ocherklar muammo ocherk deb ataladi (105-bet).

XX asr o'zbek adabiyotining bu janriga Abdulla Qodiriy, Hamid Olimjon, G'afur G'ulom, Abdulla Qahhor, Nazir Safarov, Sunnatilla Anorboyev kabi yozuvchilar salmoqli hissa qo'shishlar.

Feleton (ital. feuilleton – *varaqa*) ko'pincha hayotda haqiqatdan mavjud bo'lgan illatlarni, shu illatlarni o'zida tashuvchi aniq kishilarning qusurlarini tadqiq etuvchi, uning ijtimoiy mohiyatini yorqin fosh etuvchi satirik janrdir.

Darvoqe, D. Zaslavskiy aytgan gap (1959, 10-son, str. 24) judayam asoslidir: «Feletonning faktik jihatida g'oyat aniq bo'lishi lozim. Faktini to'qishingiz ham, unga har narsa to'qib qo'shishingiz ham mumkin emas. Feletonning adabiy jihatida esa, feletonchining ishidir, uning mahorati, badiiy didi, g'oyaviy saviyasiga bog'liqdir».

Ushbu mulohazadan ko'rinadiki, hayotdagi har qanday iker-chikirlar, yengil-elpi voqealar emas, balki ijtimoiy qimmatga ega bo'lgan, rivojlanishga to'siq bo'layotgan muayyan (manzilli) kamchilik va illatlarning ildizi, sabablari, mohiyati chuqur tadqiq va tahlil qilinadi. Shundan so'ng «pishgan» material adabiy jihatdan ishlanadi: mazmunga mos shakl ixtiro etiladi, qiyoslash yoki tadrifiy kerma-ket bayon qilish, tipiklashtirish, badiiy to'qima bilan boyitish va hokazo usullar ishga tushadi. Natijada hujjatli yoki adabiy feletonning yuragi bo'lgan satirik obraz butun bo'yi-hasti, to'laqonli xarakter bilan namoyon bo'ladi. A. Qahhorning «Ig'vogar», «Quyushqon», «Pom», Said Ahmadning «Kolbasi qori», X. To'xtaboyevning «Muzeydagi besh surat», «Gipnoz» asarlari shular jumlasidandir.

Xotira (arabcha so'z bo'lib, ma'nosi: 1) xatir. 2) Biror kimsa yoki narsa haqida yodda, esda saqlangan taassurot. 3) Ism) ham hujjatli janr. U ko'rgan kechirganlarni shunchaki ayrib (yozib) berishdan iborat emas, balki u muhim bir voqeaning yaxli va ta'sirchan tasviridan iborat bo'lishi lozim. Ko'pincha, xotirada muayyan san'atkorning hayoti va ijodiga oid yodnomalar naql qilinadi, bu naql fakt-dalillarga soyanadi, chuqur tahlil va tadqiqni talab etadi. Jum-

ladan, Habibulla Qodiriyning «Otam haqida», Olmosning «Ta'zim», Said Ahmadning «Yo'qotganlarim va topganlarim», Zarifa Saidnosirovning «Oy-jegim mening», Kibriyo Qahhorovning «Chorak asr hamnafas», Shukrullonning «Javohirlar sandig'i» kabi yodnomalari Abdulla Qodiriy, G'afur G'ulom, Oybek, Abdulla Qahhor kabi san'atkorlarning ijodiy va insoniy qiyofalarini to'liqroq, teranroq anglashimizga yetaklaydi, ularni hayajonlantirgan qahramonlarni asosliroq tushunishga, ijodiy laboratoriyalariga, mashhur asarlarining yaratilish jarayoniga ko'proq kirib borishga, ijodiy tajribalaridan saboqlar va ibratli xulosalar chiqarishga imkoniyat tug'diradi.

«Sen chimning yuragida yashaysan», «Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida», «Oybek zamondoshlari xotirasida», «Mirmemir zamondoshlari xotirasida», «Ustozlar davrasida» (Nasir Fozilov) kabi o'nlab to'plamlarning vujudga kelishi – san'atkorlar haqidagi qimmatbaho tarixiy hujjatlardir, qalb so'zlaridir, baholaridir. Ularning barchasi muayyan san'atkor qiyofasini tasavvurda jonlantirishda mutaxassislar va ixlosmandlar uchun bebahodir.

LIRIK TURNING JANRLARI

Tuyanch tushunchalar:

Lirika. Uning kichik janrlari – *ford, mazallas, raboiy, tuyuq, to'rtlik, lirikaning o'rtacha janrlari* – *g'azal, marsiya, ashula, qo'shiq, sonet, lirikaning yirik janrlari* – *tarji band, tarkibband.*

«Kishini mashg'ul etgan, to'liqlatgan, shodlatgan, qayg'uga solgan, zavqlantirgan, hayajonlantirgan nima bo'lsa, qisqasi, subyektning ichiga nima kirsam, unda nima paydo bo'lsa, shularning barchasini lirika o'zining qonuniy boyligi kabi qabul qiladi» (V.G. Belinskiy, 184-b). Demak, lirik asar shoirning sezgi mevasi, bir oniy ilhomining natijasi, bir zumda «pishib» yetilgan poetik fikr va tuyg'usining ifodasidirki, ularning ko'pi sarlavha (nom)siz bo'ladi, birinchi misra yoki radif nomi bilan nomlanadi:

«Bu narsa ta'rifi uchun mazmuni tutqich bermaydigan, muzika sezgisi kabi, lirik asarning xossasidir» (V.G. Belinskiy, 189-bet). «Uni na aytib berish va na izoh qilish mumkin, lekin uni shoir qalamidan qanday chiqqan bo'lsa, xuddi shunday o'qib berish bilan ikkinchi odamda ta'sir qoldirish mumkin. Agarda uni so'z bilan aytib berilsa yoki prozaga aylantirilsa, u qanotlari chiroyli rang-barang kapalak hozirgina ichidan uchib ketgan xumuk, o'lik bir g'umbakka aylanadi... bu narsa shuning uchun ham qiyinki, sof

chorlaydi. Birgina jumla bilan aytganda, odamiylik o'lmashligini, uni boyitish har bir insonning vazifasi ekanligini pafos darajasiga ko'taradi.

Zulfiyaning «Sog'inganda», «Bahor keldi, seni so'roqlab», Abdulla Oripovning «Onajon», «Alvido, ustoz», «Sorlochin uchdi», Dushan Fayziyning «Umr savday oqar», Vohid Abdulloning «Yuzidan nur tomardi», Farroh Hamroyevning «Nuriddin Shukur marsiyasi», Nodir Jonuzoqning «Usluz», Sa'dulla Hakimning «Yolg'on-shoir o'limi» marsiyalari yuqoridagi fikrlanmizning isboti bo'la oladi.

Mana, yolg'on shoir marsiyasi:

*Rayhon qolur, gul qolur
Eyoh, o'tar Muhammad,
Oshiq ko'ngil tul qolur,
O'rtah ketar Muhammad.*

*Erka kiyikni endi
Kim suyadi erkalab.
Hayron ko'zi g'am to'la
Jayron ketar Muhammad?*

*Yartim deya kuyganni
Kuyib-yonib suyganni,
Xirad to'nia kiyganni
Kim unutar, Muhammad?*

*Oy portar o'sha-o'sha,
Yulduzlar qo'sha-qo'sha,
Nur yog'ilgan tinch go'sha,
Tonglar otar Muhammad.*

*Er ulug'lar elini,
Yolg'on — shoir o'limi.
Muhammadning yo'lini
Yana tutar Muhammad.*

Ashula (yakka xonanda, guruh yoki xor ijro etadigan vokal asar, qo'shiq) to'rt misradan iborat band tuzilishiga ega bo'lib, unda parallelizm keng qo'llaniladi, ya'ni to'rtlikning birinchi ikki misrasi ramziy obrazlar asosiga qurilsa, keyingi ikki misrada asosiy maqsad ifodalanadi. Birinchi ikki misra asosiy maqsad ifodalangan keyingi ikki misrani isbotlashga, aynan shunday bo'lishiga shubha qoldirmaslikka xizmat qiladi:

*Qaldirg'ach qora bo'lur,
Qanoti alo bo'lur.
Yoshlikda bergan ko'ngil
Ayrilmas balo bo'lur...*

*Boshimdagi ro'molim
Gul shoxiga ilindi.
Bevafo yorga qarab
Yurak bag'rim tilindi.*

Qo'shiq (1. Vokal musiqiy asar, ashula; 2. Lapat, terma) ham ashula kabi eng qadimiy janrdir. Unda ham so'z, musiqa, raqs birlashadi. Ashuladek hayotning hamma jarayonlari (to'y, aza, bayramlarda, mehnat qilish, hordiq olish paytlarida ham)da kishilarga hamrohlik qiladi, dardu hasratlarni, shodligu quvonchlarni, orzu-armonlarni (qo'yingki, insonga xos barcha kechinmalar-ni) vuqe qiladi, musiqiyli va ohanaboligi bilan barcha qalblarni zabt etadi, qalb to'ldirib chertib, kechinma va tuyg'ularga ezigulik jilosini beradi, harakatga yetaklaydi, hayotni sevrishga, ardoqlashga, e'zozlashga chorlaydi.

Deyarli barcha nazariy adabiyotlarda, hattoki «O'zbek tilining izohli lug'ati»da ashula va qo'shiq (so'zlari) farqlanmagan. Holbuki, ashuladagi biz ta'kidlagan yuqoridagi xususiyatlar qo'shiqda uchramaydi. Unda ifoda etilayotgan his-tuyg'ular mantiqiy izchillikka bo'ysinadi. Birinchi misra (bayt)ni ikkinchi misra (bayt), ikkinchi misra (bayt)ni uchinchi misra (bayt)... to'ldirib boradi. Bu xususiyat g'azal, marsiya, lapat, yor-yor, alla kabi janrlarga ham xos bo'lgani (aslida, bu xususiyat lirikaning deyarli barcha janrlariga tegishlidir) va yaqqol ko'zga tashlangani uchun ularni qo'shiq qilib kuylash odat tusiga kirgandir. Ana shu asoslarga suyanib, adabiyot qo'shiq (aslida xirguyi)dan boshlangan, desak mumkindir.

Bugungi adabiyotimizda Normurod Narzullayev, Oxunjon Hakimov, Xosiyat Bobomurodova kabi ko'plab qo'shiqchi shoirlar bor. Ularning serzavq qo'shiqlaridan biri — Xosiyat Bobomurodovanning «Vatan yagonadir» asari hisoblanadi:

*Derlur shirin so'zning gadolari ko'p,
Yonib turgan ko'zning adolari ko'p,
Yurtlar bor, hattoki xudolari ko'p,
Vatan yagonadir, Vatan hittadir...*

*Nega uchgan qushlar qaytadi bot-bot,
Qozig'iga izlab kelur uchqur ot,*

*Dunyoda bor bo'lsa mehr-oqibat,
Vatan yagonadir, vatan hittadir!*

*Vatan, deb vatandan ketganlar aytsin,
Sog'inch yoqasidan tutganlar aytsin,
Pushaymonlig' zahrin yutganlar aytsin:
Vatan yagonadir, Vatan hittadir!*

*Birov bor — onasin tashlab ketadi,
Birov bor — bolasin tashlab ketadi.
Animo Vatan tashlab ketmas hech qachon,
Vatan yagonadir, Vatan hittadir!..*

Sonet (ital. sonetto — *jaranglamog'*) 14 misradan iborat bo'ladi: uchta to'rt misralik va bitta ikki misralik banddan, ba'zan esa ikkita to'rt misralik, ikkita uch misralik banddan tashkil topadi. Birinchi ikki band-dastlabki qism — «katren» (fran. quatrain — *to'rtlik*), yakunlovchi qism — «terset» (ital. terzetto — *uchlik*) deb yuritiladi va ular g'oyaviy-kompozitsion jihatdan o'zaro bog'lanib, yaxlilikni yuzaga chiqaradi. Sonetda fikr g'oyarda siciq, ta'sirchan tarzda voqe bo'ladi. Oxirgi bandgacha fikr izchil rivojlanadi yoki uning qirralari detallashtiriladi — bor bo'y-bastining mohiyati ochilgandan so'ng, eng so'nggi bandda poetik fikrga yakun yasaladi.

I. Bexer sonetni badiiatning eng yorqin dialektik ko'rinishlaridan biri, dastlabki to'rt misrasini tezis sifatida birinchi katren, keyingi to'rtlikni anti-tezis tarzida ikkinchi katren, so'nggi ikki uchlikni sintez deb yuritishni tavsiya qilsa, A. Muxtor uni — she'riyatning olifta kamzuli, deydi. Sonetlar dastlab Italiyada (XIII–XIV asrlar) paydo bo'lgan, Dante, Petrarca, keyinroq Mikelanjelo; V. Shekspir (Angliya), A. Mirtskevich (Polsha), Derjavin, A. S. Pushkin, Shchupayev (Rossiya) ijodlarida sonetning go'zal namunalarini yaratilgan. O'zbek adabiyotida sonetlarning namunalarini Usmon Nosir, Maqsud Shayxzodalar tomonidan yaratildi. Barot Boyqobilov 700 dan ortiq sonetlar bildi, uning ijodida sonetlar guldastasi yuzaga keldi. Sonetlar gulchambari-magistral (grekcha. magistralis — *boshqaruvchi*) 15 sonetdan (210 misradan) iborat bo'ladi. Birinchi sonetning oxirgi misrasi bilan ikkinchi sonet boshlanadi. Ikkinchi sonetning oxirgi misrasi bilan uchinchi boshlanadi. Shu tariqa 14 ta sonet yaratiladi va 5-magistral sonet 14 sonetning birinchi misralaridan tuziladi. Oxirgi misra esa o'z navbatida birinchi misrani takrorlash bilan tugaydi. Muhammad Ali, Rauf Parfi, To'ra Mirzo, Ibrohim Yusupov kabi ijodkorlar ham ko'plab sonetlar ijod etdilar. Ularda falsafiylik, «yombi»lik — original fikrlar chuqurlasha boshladi, katren va

tersetlarning vobastaligidan so'nggi band uchun zarur bo'lgan poetik xulosalar chiqarish san'ati rivoj topdi.

O'zbek sonetlarining eng go'zallaridan biri Cho'lponing «Men va boshqalar» (o'zbek qizi og'zidan) asaridir:

*Kulgan boshqalardir, yig'lagan menman.
O'ynagan boshqalar, ingragan menman.
Erk ertaklarini eshitgan boshqa,
Qullik qo'shig'ini tinglagan menman...*

*Boshqada qanot bor, ko'kka uchadir,
Shoxlarga qo'nadir, bog'da yayraydir.
So'zlari sadafdir, tovushi naydir,
Kuyini har yerda elga sayraydir.*

*Mendu-da qanot bor, lekin bog'langan...
Bog' yo'qdir, shox yo'qdir, qalin devor bor.
So'zlari sadafdek, tovushi naydek
Kuyim bor... uni-da devorlar tinglar.*

*Erkin boshqalardir, qamalgan menman,
Hayvon qatorida sanalgan menman.*

D. Lirikaning «yirik» janrlari

Hajm kengligi jihatidan tarji'band, tarkibband, soqiynoma va qasidalar lirikaning yirik janrlari sanaladi. Jumladan, tarji'bandlar 16–24 misrali 5–10 band (masalan, Alisher Navoiyning bir tarji'bandi har biri 10 baytli 10 banddan iborat, ya'ni 200 misradir)dan, tarkibbandlar 16 misrali bir necha bandlardan tashkil topadi. Ular mumtoz adabiyotimizda ham ko'p uchramaydi. Jumladan, «Xazrin ul-maoni»dagi 3244 asarning to'rttasi tarji'band, bittasi tarkibbanddir, ikkitasi qasida va bittasi soqiynomadir.

Tarji'band (ar. *banddagi takror*) «asosan bir baytning har band oxirida aynan takrorlanib (tarji') kelishi bilan xarakterlanuvchi she'r bo'lganligi uchun shu takrorlanuvchi bayt «vosita bayt», «bosh bayt», «vosila bayt» deb yuritiladi va masnaviy shaklida (a-a,b-b,v-v) qo'qiyalanadi. Chunki bandlardagi boshlang'ich baytning qo'fiyasi a-a dir, navbatdagi baytlarda esa g'azallardagi qo'fiyalanish usuliga o'xshab faqat ikkinchi misralar qo'fiyalana-

di va ular oxirgi bosh baytgacha shu holda davom etadi. Har band oxirida, muayyan tarzda takrorlanib turuvchi baytda shoir aytmoqchi bo'lgan g'oyaviy muddao, asosiy fikr ta'kidlanadi va o'quvchining diqqati doim shu baytdagi xulosaga qaratib boriladi¹.

«Badoye' ul-vasat» (A.Navoiy)dagi tarji'band (jami 7 band) 8 baytdan iborat bo'lib, har band oxirgi:

*Yodingni qilay harifi majlis,
Fikringni etay ko'ngilga munis.*

bayti takrorlanadi. Tarji'bandning oxirgi bandidagi tarji'bayt (vosita bayt)dan oldin shoirning taxallusi ham ba'zida ko'rsatiladi, ba'zida ko'rsatilmaydi. Aytilganlarni to'liq anglash uchun, ushbu tarji'bandning birinchi va so'nggi bandlarini qayd etamiz. Uning birinchi bandi:

*Ey kirpiki neshu ko'zi xunxor,
Joninni necha qilursen ofgor.*

*La'ling g'amidin ko'ngulda erdi,
Har qonki sirishkim etti izhor.*

*Hayhotki, hajring ilgidindur
Jonimda alam, tanimda ozor.*

*Yuzungni ko'rub meni ramida,
Ishq o'tig'a bo'lg'ali giriflor.*

*Sen erding majlisim harifi
Kim, yedi hasad sipehri g'addor.*

*Yuz hasrat ila meni ayirdi
Yaslingdin, ayo, xujasta diydor.*

*Emdiki firoq aro tushubmen,
Topquncha yana harif, yo yor.*

*Yodingni qilay harifi majlis
Fikringni etay ko'ngulga munis.*

Uning so'nggi (yettinchi) bandi:

*Ey kishvari husn uzra hokim,
Xo'blar bori hazratingda xodim.*

*Bardung bu ko'ngulni lojaram mulk —
Vayron bo'lur, o'lsa shoh zalim.*

*Hijron meni chunki o'turur zar,
Sen ham madad etmaging ne lozim.*

*Har nechaki beinoyat o'lub,
Qilding meni begunoh mujrim.*

*Ummid hudurki, yona tengri
Qilsa meni maqdamingg'a azim.*

*Iqbol kehi turub qoshingda,
Bo'lsam yana xidmatingg'a jozim.*

*Vaslingda g'azal tafakkur aylab,
Unutg'amen ushbu baytnikim.*

*Yodingni qilay harifi majlis,
Fikringni etay ko'ngulga munis.*

Tarkibband (ar. bandni birlashtirish) qo'qiyalanishi va kompozitsion tuzilishi jihatidan tarji'bandga o'xshaydi. Faqatgina tarkibbandda aynan takrorlanuvchi bayt bo'lmaydi, balki har bir band oxirida yangi va mustaqil qofiyaga ega bo'lgan vosila bayt ishlatiladi, u go'yo har bandga xulosa yasaydi.

Alisher Navoiy yaratgan birgina tarkibbandning ikki (jami 7 band, har bandi 8 bayt) bandini keltirsak, mulohazalarimiz isbot topadi:

*Munga zulm o'ldi falakdinki chu bo'ldung bemor,
Kerak erdiki men o'lsam boshing uzra g'amxor.*

*Sharbatning ersam edi shirai jonim qo'shubon,
Ichururga qilibon jahd nekim mumkin bor.*

*Ham g'izo men kerak erdiki tutib ollingda,
Rag'bat aylarga desam erdi muloyim g'afior.*

*Gah boshingni tuzatib, goh ayoqingni yopib,
Evrulub boshingda farzandlig' aylab izhor.*

¹ Ozdibekov R. O'zbek sho'biyati janrlari. Samarqand: 1998. 112-het.

*Gar qazo yetsa qilih ho'y ila olamni qora,
Yoqa yirtib etibon tosh ila ko'ksinni figor.*

*Navhalar tortihu na'shing ko'tarih egninga,
Bosh yalang aylaba bexudlug' etib majnunvor.*

*Tark etib olam ishin qabring uzra sokin o'lub,
Ko'rsatib elgaki ne nav' keruk erinish yor.*

*Chora yo'qtur chu bu nav' ermas ekandur taqdir,
Mumkin ermas kishi taqdirg'a bermaq tag'yir.*

*Do'stlar, dahr vafosini xayol aylamangiz,
Barju kohig'a tama' g'ayri zavol aylamangiz.*

*Turfa mahbub durur umru vafosi yo'q aning,
Andin istarg'a vafu fikri mahol aylamangiz.*

*Har kishi komil erur, bas ang'a haq bandalig'i,
Mundin o'zga toma'i kasbi kamol aylamangiz.*

*Yo'q jamol ichru vafu husnig'a dag'i hunyod,
G'arroi hasn bo'lib arzi javol aylamangiz.*

*Olam foni uchun ranju mashaqqat chekmang,
Mol uchun g'am yemangiz, fikri manol aylamangiz.*

*Ishq dardig'a Navoiy kehi mag'rur o'tmang,
O'zni har mahvash uchun shifta hol aylamangiz.*

*Turk piri kehi olamdin etakni silking,
Do'stidin g'ayri tamannoi visol aylamangiz.*

*To salomat bu xatar manzilidin solib kom,
Ma'mani vashg'a bo'lg'ay tuta olmaq orom.*

DRAMATIK TURNING JANRLARI

Tayanch tushunchalar:

Drama. Dramatik turning janrlari. Tragediya, komediya, drama; tragikomediya, melodrama, monodrama, insenirovka, intermediya, libreto. Janrlarni o'rganish zarurati.

Dramatik turda hayot va insonlar o'rtasidagi munosabatlar ifodasi tomoshabin ko'z o'ngida, muayyan sahna vaqti ichida harakatda sodir bo'ladi. Shu sabab unda so'z va sahna san'ati birlashadi, bir butunlik kash etadi.

Faqat harakat jarayonidagi g'oyalar kurashi aniq, yorqin, keskin, tomoshabinni tarzaga soladigan tarzda ifodalaydi, bu o'z navbatida hayot qo'ridagi va inson ruhiyatidagi dramatik ziddiyatdan kelib chiqadi. Bu ziddiyatning turli-tuman xarakteri, ya'ni drammatizmga to'liq voqea-hodissalar va xarakterlarning ko'p qirraligi ko'plab dramatik janrlar(ularning hammasini «pesa» «bir butun», «ulus») deb yuritish odati ham bor)ning tug'ilishiga sabab bo'lgan. Ular quyidagilar: tragediya, komediya, drama, tragikomediya, melodrama, insenirovka, intermediya, monodrama va sh.k.

Dramaning asosiy janrlari

Tragediya (yunon. tragos — echki (*taka*), ode — qo'shiq)da asosan ilohiy kuchlar va mifologik qahramonlar o'rtasidagi muvossiz kurashlar falsafasi, yuqori tabaqa vakillari (podshohlar, shahzodalar, qo'mondonlar, duhiylar, yo'lboshchilar, boshliqlar, yetakchilarning fojialari aks etgan.

Tragediya janrining xususiyatlari ham V.G. Belinskiy tomonidan yetarli asoslangandir. Ular quyidagichadir:

1. «Tragediyaning mohiyati... qalbning tabiiy jarayoni, maylni axloqiy burch yoki dal qilinish bir to'siqlik bilan to'qnashuvidir... Tragediya — qayg'uli tomosha! Agarda qon, o'fiklar, xanjar, zahar tragediyaning odatdagi sifatlari bo'lmasa ham, lekin uning oqibati har vaqt qalbning eng qimmatli umidlarning yemirilishi, butun bir hayot saodatining yo'qoluvidir. Uning qora ulug'vorligi, uning buyuk azamatligi shundan kelib chiqadi: unda taqdir kuchi hukm suradi, uning mohiyati, asosi taqdir kuchidir».

2. Tragediya «asosida buyuk haqiqat, yuksak donolik yotadi. Kurashda o'lgan yoki g'alabada halok bo'lgan qahramon uchun biz chuqur qayg'uramiz. Lekin bu kurashsiz, bu holokatsiz va qahramon bo'lmashligini, o'z shaxsiyati

bilan abadiy substansial kuchlarni, jahonni va o'zgaras horliq qonunlarini amalga oshira olmasligini bilamiz».

3. «Buyuk axloqiy vazifalarni hal qilish uchun taqdir eng asl ruhlarni, kishilik dunyosi boshida turgan yuksak ruhli shaxslarni, axloqiy dunyoning tiragi bo'lgan substansial kuchlarni o'zida gavdalandirgan qahramonlarni tanlaydi. Faqat oliy tabiatli odam tragediyaning qahramoni yoki qurboni bo'la oladi; voqelikning o'zida ahvol shunday».

4. «Har qanday tragediyadan mash'um falokatni yo'qotib, siz bu bilan uni buyuklikdan, butun ma'nodan mahrum qilasiz, buyuk asardan oddiy bir narsa yasaysiz, u birinchi galdayoq o'zining butun nafis kuchini yo'qotadi».

5. «Tragediya ko'proq sun'iy asardir». «Mana shuning uchun tarixiy shaxslarni buzib ko'rsatishga oz yo'l qo'yilsa ham, tragediyaning go'yo qat'iy huquqidir, bu uning mohiyatidan kelib chiqadi. Tragediyachi o'z qahramonini ma'nan tarixiy vaziyatda ko'rsatishni istaydi: tarix unga vaziyat beradi, agar bu vaziyatdagi tarixiy qahramon tragediyaning ideyasiga muvofiq kelmasa, uni o'zicha o'zgartirishga u to'la huquqlidir».

O'zbek adabiyotida yaratilgan «Muqanna» (H. Olimjon), «Mirzo Ulug'bek» (Shayxzoda) tragediyalari ham V.G. Belinskiy fikrlarini to'liq isbotlaydi...

Komediya (yunon. *comicos* — kulgili va ode — qo'shiq)da hayot voqea-hodisalari dramatik qahramonlarning kulgili fe'l-atvorlari, xatti-harakatlari-da voqe bo'ladi. Bu xususiyati bilan u «tragediyaga tamoman qarshi»dir. Tragediyaning mazmuni buyuk axloqiy hodisalar olamidir, uning qahramonlari ma'naviy inson tabiatining substansial kuchlari bilan to'la bo'lgan shaxslardir, komediyaning mazmuni — aqliy zaruriyatdan mahrum tasodiflar, sharpalar dunyosi yoki haqiqatda mavjud bo'lmagan voqelik hodisalaridir; komediyaning qahramonlari o'z ma'naviy tabiatining substansial (*nab, mohiyat* — H.U.) asoslaridan voz kechgan odamlardir. Shuning uchun tragediyaning ko'rsangan ta'siri ruhni qalqiruvchi muqaddas dahshat bo'lsa, komediya ko'rsangan ta'sir sho'x kulgudir... tragediya o'z hayotining tor doirasida faqat yuksak lahzalarni, qahramon voqasining shoirona lahzalarini to'plasa, komediya har kungi hayotning oddiy ko'rinishlarini, uning mayda-chuydasini, tasodiflarini ko'rsatadi» (V.G. Belinskiy. *Tanlangan asarlar. 204-bet*).

Komediyaning mohiyati — komik konfliktga bog'liq bo'lib, unda «hayot o'z-o'zini inkor qiladi» (V.G. Belinskiy), ya'ni aslida xunuk, zararli, razil va nopok xulqli inson (mazmun) o'zini yaxshi, ilg'or, pok, odamiy qilib ko'rsatsa (shakl) yoki buning aksicha holatda bo'lsa, kulgu keltirib chiqaradi. Unda shoirning shaxsi faqat tashqi jihatdan ko'rinmaydi, — deb yozadi V.G. Belinskiy. — Lekin uning subyektiv mushohadasi yashirin fikr sifatida

ko'p komediyada bevosita hozir bo'ladi, komediyada ko'rsatilgan hayvonlar va tasqara basharalar orqasidan sizga boshqa yuzlar, go'zal, insoniy yuzlar ko'ringanday bo'ladi, kulgusi sho'x xursandchilikni emas, alam va norozilikni ifoda qiladi... Badiiy komediyaning eng yaxshi namunasi Gogolning «Revizor» nomli asaridir (204-bet). O'zbek adabiyotida Hamza Hakimzoda Niyoziyning «Maysaraning ishi», Abdulla Qahhorning «So'nggi nusxalar», Erkin Vohidovning «Oltin devor», Said Ahmadning «Kelinlar qo'zg'oloni», Abduqahhor Ibrohimovning «Zo'kir» kabi asarlari ham komediya janrini rivojlantirish ishiga qo'shilgan hissalaridir.

Drama (yun. *drama* — harakat) atamasi keng ma'noda dramatik turni, tor ma'noda drama janrini bildiradi. Drama. V.G. Belinskiy asoslaganidek, — tragediya bilan komediya o'rtasidagi janrdir, u mash'um falokatni ham, yumoristik va satirik kulguni ham talab qilmaydi. Balki hayot hodisalarini yuqori darajali tarzda, jiddiy holatda tasvirlaydi. «Dramada muhim narsa uzundan-uzoq hikoyalarning yo'q bo'lishidir, har bir so'z drama-da harakat amal bilan ifodalanishi lozim. Drama tabiatdan oddiy ko'chirmakashlik emas, ayrim sahnalarning, garchi ular go'zal bo'lsalar ham yig'indisi emas, drama ayrim, xos, yopiq bir dunyo bo'lishi kerak, unda har bir shaxs o'z maqsadiga intilib, faqat o'zi uchun harakat qilib, o'zi bilmasdan ham, pyc-saning umumiy harakatiga yordam beradi, drama xayol, meluhaza orqali yopishtirilmasdan, balki fikrdan tug'ilgan bo'lsagina shunday xarakterga ega bo'ladi» (V.G. Belinskiy, 207-bet).

Dramaning qahramoni ko'pincha hayotdagi oddiy kishilar, ularning dramatiszma to'la qismatlaridir. Ularning taqdirida ro'y beruvchi jiddiy konfliktlarning oqilona bartaraf qilinishidir.

Agar tragediya qahramoni noilojlikdan halok bo'lsa, uni taqdir boshqarsa, drama qahramoni o'z irodasiga, xarakteriga muvofiq yakun topadi, uni tipik sharoit mantig'i to'liq asoslaydi. Izzat Sulton va Uyg'unning «Alisher Navoiy», O'lmas Umarbekovning «Qiyomat qarzi», «O'z arizasiga ko'ra», Izzat Sultonning «Imon» kabi asarlari — dramaning harakat birligiga asoslangan eng yaxshi dramalar sanaladi.

Agar tragediyani fojia, komediyaning kulgu, dramani jiddiylik boshqarsa, ba'zi dramatik asarlarda bu vositalarning birlashganini ko'rish mumkin.

Tragikomediya (tragediya va komediya xos xususiyatlarining birlashuvi) janrida inson fojiasini kulgili voqealar orqali ko'rsatish yetakchilik qiladi. Sharof Boshibekovning «Temir xotin» asarida «lovullab yonayotgan ayolning dod-faryodi, yetim qolgan bolalar yoki dardu alam girdobiga igr'itilgan ot-onalarni ko'rmaysiz. Yuraklarni qon qiluvchi sud jarayoni ham yo'q»

(Sh. Boshbekov), unda qishloq ayolining uqubatli, og'ir hayoti kulgili (yumoristik va ba'zan satirik) voqealar (masalan, Alomat nomli temir-robotning taqdiri) orqali tasvirlanadi (ko'rsatiladi).

Dramaturg o'z asarini «Jiddiy komediya» deb ataydi va «umuman inson fojiasi haqida komediya yozish» mumkinligini ham ta'kidlaydi. Bu ta'kidlar bitta xulosani isbot etadi, ya'ni sof adabiy janrlar bo'lmaydi, ularning barchasi hamkorlikda, o'zaro bog'liqlikda yashaydi.

Melodrama (yunon. *melos* — ohang, *kuy*, *drama* — harakat), dastavval, musiqali drama asari sifatida yuzaga kelgan va undagi qahramonlar kuy jo'rligida so'zlashganlar (Shu sababli hozir ham Italiyada melodrama opera ma'nosida qo'llaniladi). Unga J.J. Russo «Pigmaliyon» (1762) asari bilan asos solgan.

Bugungi kunda «kuchli ta'sir kuchiga ega bo'lgan, favqulodda voqealarga, tendensioz axloq va keskin intrigalarga boy dramatik asarlar» (N. Hotamov, B. Sarinsagov)ni melodrama deb yuritish rasm bo'lgandir. Ayniqsa, «Otalar so'zi aqlning ko'zi» teleko'rsatuvlarida bu janrlarning ko'plab namunalari ko'rsatilmoqda. Melodrama janrida ko'plab kinofilmlar yaratilgan, ularda qatnashuvchi xarakterlarning holat va xatti-harakatlariga uyg'un holda musiqa chalinib turadi.

Monodrama (yunon. *monos* — bir, *yakka*, *yolg'iz*, *drama* — harakat) bir aktyor tomonidan ijro etiladigan dramatik asardir. «Esxilda qadar bo'lgan tragediyada bir aktyor maska va kiyimlarini o'zgartirib, bir necha rollarni ijro etgan. Bu aktyorning bir roldan ikkinchi rolgacha o'tguncha vaqt ichida qo'shiq va musiqali tanaffus bo'lgan. XIX–XX asr monodramalarida esa aktyor bir rolni bajarsa ham, biroq uning nutqi yo tomoshabinga, yo noma'lum personajga qaratilgan»¹.

Inssenirovka (lot. *inscenare* — sahnalashtirish) pesa shaklida yuzilgan badiiy asarni (muallif yoki boshqa ijodkor tomonidan, yoki hamkorlikda yaratilgan) sahnada qo'yishga moslab qayta ishlashdir. Jumladan, XX asr oxirlarida Oybekning «Qutlug' qori», «Navoiy», Pirimqul Qodirovning «Yulduzli tinlar», Abdulla Qodiriyning «O'tkan kunlar», «Mehrobdan chayon» kabi romanlari teleinssenirovka qilingan. Adabiy asar inssenirovka qilinganda uning syujetiga o'zgartirishlar, ayrim qo'shimcha motivlar kiritilishi ham mumkin. Jumladan, «O'tkan kunlar» kinofilmda Otabek, Kumush, Zaynablar qozoqlar ovulida qimixxo'rlik qilishadi. Otda sayr qilishga Zaynab

rozi bo'lmaydi. Otabek hilan Kumush ot choptirib ketishar ekan, ovul egasi sevishtanlarning bir-biriga munosibligini alqar ekan, Zaynabga «Siz Otbekning kimi bo'lasiz?» deydi. Zaynab noiloj qolganidan «singlisi» deb javob beradi va qalbida yovuz rashk uyg'onadi... Bu epizod «O'tkan kunlar» romanida tasvir etilmagan...

Intermediya (lot. *intermedius* — ikki narsa oralig'ida) pesa va operalarning pardalari oralig'ida tomoshabinni zeriktmasslik maqsadida ularni kuldurish uchun hayotdagi ayrim nuqson va kamchiliklarni siqiq tarzda hayj(fars) qilishdir.

Bugungi adabiy jarayonga kelib, intermediyalar o'z mazmunlarini saqlagan holda, pesa va operalardan ajralib chiqdi va «Miniatyura teatri»ni, «Tabassum ustaxonasi»da singari teleko'rsatuvlar-radioeshittiruvlar tashkil etildi.

Libretto (ital. *libretto* — kitobcha) — opera, operetta, musiqali drama, oratoriya, kantatalar uchun yozilgan badiiy asar matnidir. Uning syujeti ba'zan she'r, ba'zan nasr bilan yoziladi. Libretto matni musiqa bilan uzviy bog'langandagina (so'z san'atkori va kompozitor mehnati uyg'unlashganda) to'liq ta'sir kuchiga ega bo'ladi. Libretto dramaturgiya qonun-qoidalariga amal qilib yozilsa-da, uning syujeti ko'proq ariya va ansambllarning ta'sirchanlik xislatlari bilan bog'lanadi. «Bo'ron», «Maysaning ishi», «Zaynab va Omon» kabi operalarning librettolari aytilgan mulohazalarga asosdir.

Biz yuqorida adabiy jarayon taraqqiyoti davomida shakllangan tur va ba'zi janrlarning qonun-qoidalarini o'rgandik. Buning nima zarurati bor? «Naqadar baland chiqsang shu qadar ko'pni ko'rasan», degan maqolni mag'zidan kelib chiqsak, san'atkor qanchalik janr qonun-qoidalarini, texnikasini egallasa, u shu qadar yuksak asarlar yaratishi oladi. Chunki badiiy asarlar janrining eng zarur talabi va xususiyatlariga uzoq davrlar va ijodiy jarayon taraqqiyoti davomida yashab qolgan, bilurdek sayqallashganki, ularni mukammal bilmasdan (bor tajribalarini, saboqlarini o'rganmasdan) yuksak mahoratli san'atkor bo'lish mumkin emas. Bu haqiqatni yozuvchilar ham tasdiqlaydilar. Jumladan, Abdulla Qahhor «Hayot haqiqatidan badiiy to'qimaga» maqolasida yozadi: «...har bir janr o'ziga xos xususiyatlarga, uzoq yillar davomida jahondagi adabiyotchilar va o'tib ketgan yozuvchilar to'plagan maxsus priyomlar kompleksiga ega bo'ladi, buni e'tiborga olmaslik, bugungi kunda gugurtaing mavjudligidan o'zini bexabarlikka solib, ikki-

¹ Hotamov N., Sarinsagov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati. T.: «O'qituvchi», 1979, 188-bet.

ta chaqmoq toshni bir-biriga urib o't yoqishga urinishday tentaklikdir».

Yoki janrlarning xususiyatlarini chuqur o'rganmasdan turib, yuzaki fikrlar yuritish noto'g'ri xulosalarga olib kelaveradi. Natijada, «Povest o'zbek adabiyotshunosligida «Qissa» deb yuritiladi» (*Abdullo Ulug'ov, 63-het*), «Sharqda poema «doston» deb yuritiladi» (*Erkin Xudoyberdiyev, 196-het*) kabi asossiz fikrlar haqiqatdek aytilaveradi. Demak, o'qish va o'rganishsiz, to'plangan ijodiy sahoq va tajribalarni chuqur o'zlashtirishsiz — o'zida mehnatga nisbatan mehir va hurmatni tarbiyalamasdan adabiyot dargohida yangilik kashf qilish judayam qiyin. Janrlarni o'rganmay turib uni tushunish, o'sha janrda yuksak asarlar yaratish ham mumkin emas.

V bob. USLUB, IJODIY METOD VA OQIMLAR

1. BADIY USLUB

Tayanch so'z va iboralar:

Badiy uslub. Individual uslub. Uslubda obyektivlik. Uslub onillari. Obyektiv uslub. A. Qahhor uslub.

Borliqdagi biror bir hodisaning aynan takrori yaratilmagan. Hatto qor qalinligi 50 sm bo'lgan har metr kvadratda 1.000.000 dana atrofida qor uchqunlari bor. Shunga qaramay, butun yer yuzini qor qoplasa-da, hech bir qor zarrasi shaklan bir-birini takrorlamaydi. Bu haqiqat amerikalik Vilson Bendleyning 50 yil davomida olib borgan kuzatish va tajribalarining xulosa-sida — 1985-yilda ayon bo'ldi. Xuddi shunday ovozlarni, siymolarni, barmoq uchlarining aynan o'xshashi yo'qligi bugungi kunda ko'pchilikka ayon.

Hayotning ana shu betakror qonunidan kelib chiqsak, ikkita bir xil yozuvchi(shoir)ning bo'lishi ham mumkin emas. Chunki, yaratilgan har bir insonning ichki va tashqi tuzilishi o'ziga xos bir olamki, uning betakrorligi o'zligida mujassam etilgan. Shunga asosan har bir san'atkorning olami — hayotiy tajribasi, bilim darajasi, dildi, gu'zallikni ko'ra bilishi, tasavvuri, xayolot dunyosi, qalb ko'zi o'ziga-gina tegishlidir va ana shu o'zlik uning har bir asarida akslanadi. Shuning uchun «Uslub — odam» (*Ge'yo*) tushunchasi asosli va hayotiydir. Shunga asosan V.G. Belinskiyning «Yozuvchining mazmun bilan shaklga quyma bir holat bag'ishlay olish qobiliyatini va shu bilan binga hamma-hamma narsaga o'z shaxsi, o'z ruhini takrorlanmas, original mahirini tushirib o'ta olish xususiyatini», — uslub deb belgilashi to'g'ri.

Hazrat Alisher Navoiyning «El o'lib topgay menikim, men o'zimni topmasam», — deganlarida hikmat bor. Mavlono Zahiriddin Boburning:

*«Qachonki ko'rgaysan mening so'zimni,
So'zimni o'qib anglaysan o'zimni», —*

deganlarida haqiqat bor.

Adabiyotda uslub faqat «o'zlik» bilan cheklanmaydi, faqat individual belgilarning yig'indisi emas. Unda, albatta, «o'zlik» ni vujudga keltirgan, o'stirgan

ijtimoiy muhitning ta'siri bo'ladi, unda «shaxsiylik va umumiylik juda murakkab dialektik birlikda bo'lib, o'zaro shartlangan, bir-birini ifodalaydigan» tarzda voqe bo'ladi. Shunga asosan romantik tasvir uslubi, realistik uslub, davr uslubi, zamonaviy uslub, milliy uslub, adabiyot uslubi, tasviriy san'at uslubi... degan sohalarining mavjudligini ham tan oladi.

Uslubda obyektivlikning mavjudligini tan olgan holda shuni aytish lozimki, «o'ziga xoslik», ijodkor qalbining betakror urishi — uslubning bosh alomati sanaladi. Uslub asarning «butun yaxlit sistemasida namoyen bo'luvchi badiiy o'ziga xoslik» (G. L. Abramovich), «Adabiy asar unsarlarining bir biriga bog'liqligi va ularning yozuvchi talantiga mos tarzda garmonik charishuvi» (Vysotskiy)dir.

Uslub bir vaqtning o'zida — mazmun ham, shakl ham, g'oya ham, motiv ham. Bularning barchasi birlashganda asar busbutunligini uslub ta'minlaydi. Shunga ko'ra yozuvchi uslubini so'zga, tilga — ulardan foydalanishdagi o'ziga xoslikka bog'lab qo'yish noo'rindir. To'g'ri, adabiyot — san'at, til adabiyotning birinchi elementi bo'lsa-da, uslubni yuzaga keltiruvchi vositalardan biri — zaruriy elementi sanaladi.

Uslubni yuzaga keltiruvchi eng zarur omillardan yana biri — san'atkorning hayotni, hayotning mohiyatini, uning qa'ridagi haqiqatni tadqiq va tahlil qila bilishi bilan bog'liqdir. Inson ruhiyatining boy va yashirin sirlarini, ularning tub estetik qimmatini kashf etish san'ati — ruhiyat bilimdonligi bilan bevosita aloqadordir.

Demak, *uslub — yozuvchining voqelik va insonni idrok qilishi, ularning qalbidagi haqiqatning kashf etishi va uni so'z vositasida obrazli ifodalay olishi — bu vazifalarni individual («o'ziga xos») tarzda yaratish san'atidir.* Uslub doim yozuvchi(shoir)ning butun borlig'idan — tabiatidan kelib chiqadi va har bir yaratgan asarida ana shu o'ziga xos olamning hayotbaxsh nurini — insoniyatlashgan tuyg'ularini tiriltiradi, ko'pga ulashadi, ezgu tuyg'ular tarbiyachisi vazifasini o'taydi. Shuning uchun ham uslub «*kuchsiz adib — yozg'uvchining asurlarida o'zini ochiq ko'rsata olmaydi.* Kuchsiz yozuvchilarning uslublari bir-biriga o'xshab qoladi» (Firat, 26-bet). «*Uslub zamon bilan o'zgargani kabi shaxs bilan ham o'zgaradi.* Hatto, yana biroz chuqurroq borib, *bir kishining sochimizim (nash va nazm — H. U.) yozganida ham uslubning o'zgarib qolganini ko'ramiz.* Navoiyning uslubi tizimda hashamatli bir ohang bilan yuradi, sochimizda esa og'irlashib qoladi. Yana biroz ingichkaroq qarag'anda *bir shoir uslubining usur mavzuga ko'ra o'zgarganini ham ko'ramiz.* Navoiyning «Layli va Majnun» idagi o'ynab qaynagan uslubini uning «Lison ut-tayr»ida ko'rib

bo'lmaydi. Biroq bu o'zgarishlar (ya'ni: asarning shakli yo mavzuga ko'ra bo'lg'an o'zgarishlar) asosiy emasdir. *Navoiy va Cho'lponning uslublari sochimiz-tizimda, yo mavzuga ko'ra o'zgarmas bilan ularning «o'zligi»larini (shaxsiyatlarini) yo'qotmaydi.* Cho'lponning Cho'lponligi, Navoiyning Navoiyligi bu shoirlarning rizim — sochimiz asarlarida mavzu o'zgarishiga qaramasdan ko'rinib turadi» (Firat, 28-bet. *Ta'kidlar bizniki — H. U.*).

Hayot yozuvchini boytgandek, tajribasini oshirganidek uning uslubini ham tobora sayqallashiga sabab bo'ladi. Lekin yozuvchi «o'zligi» xuddi gen belgilaridek asardan asarga o'taveradi. Shu sabab yozuvchining butun ijodidan kelib chiqib, aniq asarining uslubini aniqlash asosli haqiqatlarning kashfiga olib boradi.

Fikr-mulohazalarni isbotini ko'rsatish maqsadida Oybek va A. Qahhorning adabiyotshunoslari ta'kidlagan o'ziga xos belgilarini ajratib ko'raylik:

Oybek:

Hayot manzarasini barcha ikir-chikirlarigacha erinmasdan, uning poeziyasini (johirasini) ko'rsatishga intiladi.

Romantik tabiatli, xayolotga boy, falsafiy mushohadasi kuchli

Epik kenglik, serbuyuqlik

Lirik shoir, mohir prozaik

Roman janrida mashhur

Lirik harorat — proza-sida kuchli, epiklik — lirikasida zo'r

Shafqatli daho («*Добрый гений*»)

A. Qahhor:

Hayotning ko'proq kulguli va fojiali jihatlarini sinq tarzda tasvirlaydi.

Vazmin tabiatli, sovuq-qon, satirik mushohadasi kuchli

Qisqalik, voqeani qiziq bir ko'rinishdan boshlash

Mohir prozaik, taniqli dramaturg

Hikoya janrida mashhur

Yumoristik va satirik pafos egasi. Kinoya, piching, istehzo, hazil-mutoyibasi kuchli

Haqiqatni hamma narsadan ustun biluvchi daho

¹ Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. М.: 1964, 224-бет.

Ushbu izlanishlardan shunday *xulosa* qilsa bo'ladi:

1. Poetik (badiiy) dunyoni yuzaga keltiruvchi individual («o'ziga xos») qudratning salohiyati uslubni voqe qiladi.

2. Uslub — ijodkor dunyosidir, uning xayoloti, tasavvuri, aqli, bilimi, so'zshunosligi, talanti, geniysi, insoniyligi — butun borlig'ini namoyon etuvchi badiiy hodisa, vositadir.

2. IJODIY METOD VA OQIMLAR

Tayanch tushunchalar:

Ijodiy metod va uslub. Ijodiy metodning yuzaga kelishi. Romantizm. Realizm. Ijodiy tipning o'zaro aloqasi. Oqimlar va ularning kelib chiqish sabablari.

Badiiy uslub har bir yozuvchi-san'atkorning, har bir yetuk asarning, har bir davr adabiyotining o'ziga xos barcha xususiyatlarini qamrasa, badiiy metod muayyan guruhga mansub san'atkorlar ijodining umumiy va mustamlak barcha belgilarini o'zida tashiydi. Bu xususiyat va belgilar hayot materialini tanlash, umumlashtirish, baholash, aks ettirish borasidagi umumiylik va ayni paytda, ana shu umumiylikning yakka shaxs (yozuvchi) talanti, qudrati ila «pishib yetilishidir». Ko'rinadiki, garchi uslub va metod bir-biriga o'xshamasa-da, lekin ular birlashganda, bir biri bilan chatishganda voqe bo'ladilar, ana shundagina ular yaratish xislatiga, ta'sirdorlik fazilariga, go'zallikni bunyod etishga qodirlik kash etadi.

Bundan ko'rinadiki, badiiy asar yaratilganidan oq, uslub ham, metod ham tug'iladi. Nazariy adabiyotlarda aytilganidek, dastavval, romantizm, keyinchalik yoki to'g'rirog'i XIX asrga kelib realizm dunyoga keldi degan tushunchani rad etadi. Demog'chimizki, uslub va usul (metod) adabiyotning paydo bo'lishi bilan bir vaqtda tug'iladi. Faqat adabiyotning rivoji, kamolot sayin o'sishi, g'oyaviy badiiy kashfiyotlarning umumlashtirilishi va saboqlariga bog'liq holda uslub ham, usul ham turfa xillik kash etadi. Jamiyat taraqqiyotidagi o'zgarishlarga javob tarzida usul ham, uslub ham yangicha sifat kash etib, bahor yanglig' qayta tug'ilib boraveradi.

Har bir yilning o'z bahori bo'lganidek, har bir yozuvchining o'z uslubi tashida, qohig'ida metod vazifasini o'tayveradi.

Shuning uchun «Iliada» ham, «Ramayana» ham, «Xamsa» ham, «O'rkan kunlar» ham, «O'zbek Navoiyni o'qimay qo'ysa» ham asrlarni tan olmasdan, hamma avlodlarga estetik zavq ulashaveradi, insonni komillik yo'lida tarbiyalayveradi. Chunki ularning hammasida ham hayot va inson mohi-

yatini tushunish, idrok etish, ezigulikni ulug'lash va uning amaliyotiga chorlash bosh pafusdir, insoniyat tuyg'ulari tarbiyasi uchun o'lmas namunadir; ana shu sohadagi anglangan jihatlardan saboq olib, anglanmagan qirralarini kashf etish — adabiyot taraqqiyotining tuganmas, nihoyasi yo'q yo'nalishidir.

Shu mulohazalardan kelib chiqsak, hayot va insonning badiiy modelini yaratishning ikkita yo'li eng qadimgi davrdan bugungacha davom etib kelayotgani aniqlashadi va bu haqiqatni allomalar ham tasdiqlaydilar. Jumladan, Aristotel «Poetika» asarida: «Sofoklning aytishicha, u odamlarni qanday bo'lishi kerak bo'lsa shunday tasvirlagan, Yevripid esa qanday bo'lsa o'shanday tasvirlagan» (53-bet). Rusning buyuk tanqidchisi V.G. Belinskiy ham (XIX asrda) bu haqiqatni tasdiqlaydi: «Aytish mumkinki, poeziya ikki usul bilan hayot hodisalarini qamrab oladi va qayta tiklaydi. Bu usullar, garchi biri ikkinchisiga qarama-qarshi bo'lsa ham, bir maqsad tomon yetaklaydilar. Shoir uning narsalarga nazari tarziga, uning dunyoga munosabatiga, o'zi yashagan asri va xalqiga bog'liq idealiga moslab hayotni qayta yaratadi (воспроизводит) yoki shoir bu hayotni butun yalong'ochligi va haqqoniyligi bilan qayta tiklab (воспроизводит) hayot voqeligidan hamma tafsi-lotlariga, bo'yog'lariga va nozik tomonlariga sodiq qoladi. Shuning uchun aytish mumkinki, poeziyani ikki bo'lakka — ideal poeziyaga va real poeziyaga bo'lsa bo'ladi» (Qarang: I. Sulton, 356-bet).

I.O. Sultonov: «Hozirgi zamon adabiyotshunosligida birinchi xil badiiy tafakkur — «romantik tafakkur tipi», ikkinchi xil tafakkur — «realistik tafakkur tipi» deb ataladi» (I. Sulton, 356-bet), — deb yozadilar va «Romantik tafakkur yoki realistik tafakkurning ma'lum tarixiy davr uchun xarakterli va hukmron ko'rinishini ijodiy metod» tushunchasi bilan yuritishni taklif etadilar...

Darvoqe, hayotni obrazli tasvirlashning ikki yo'nalishi «ham aslida inson tabiati bilan bog'liq hodisa sanaladi. Chunki odam real hayot qo'ynida, ham orzu-havaslar dunyosida yashaydi. Inson tabiatida mavjud hayot tarziga qanoat qilishdan ko'ra, turmushni o'zgartirish istagi, uni yanada yaxshilash havasi baland turadi. Bu havas... kuchli bo'ladi» (A. Ulug'ov, 79-bet).

Ana shu ikki yo'nalish — ijod tipi turli-tuman davrlarning, jamiyatlarning talablariga doimio javob berib kelmoqda, faqat, bizningcha, evolyutsion rivojlanish — romantizمنى, revolyutsion taraqqiyot — realizمنى birinchi o'ringa olib chiqadi. Ko'pincha badiiy asarlarda ijodning bu janrlari qo'shaloqlashgan bo'ladi. Realistik asarda romantizمنى xislatlari yordamchi vazifani bajarsa, romantik asarda realizمنى unsurlari ham shunday

vazifani o'taydi. «Xamsa» (Navoiy)da ham, «Qiyomat» (Ch.Aytmatov)da ham, «Yolg'izlikda yuz yil» (G.G.Marks)da ham, «O'tkan kunlar» (A.Qodiriy)da ham bu holat yaqqol ko'zga tashlanishi va barchaga ayonligi ishot talab etmaydi.

Shunday bo'lsa-da, yana bir asos: Sadriddin Ayniyning ta'kidlashicha, «Xamsa» dostonlarida Navoiy salbiy tiplarni o'z zamonasidan olgan, ijobiy tiplar esa — Navoiy fantaziyasi va idealining maxsulidir, lekin romantizm ustundir.

Yana shuni ta'kidlash lozimki, muayyan yozuvchi ijodida, muayyan asarda yo romantizm, yo realizm doimo yetakchilik qiladi. Professor Abduqodir Hayitmetov ilmiy xulosalari ham shu hodisalarni isbot qiladi. Uningcha, Navoiyning asosiy metodi — romantizm, ayni paytda, uning Said Hasan Ardasherga yozgan maktubi, «Mahbub ul-qulub», satirik g'azallari va qit'olari, «Lison ul-tayr»dagi ba'zi hikoyatlari realistik xarakterdadir.

Albatta, har bir san'atkorning «o'ziga xosligini unutmaslik kerak. Birida isyonkorlik, birida jamiyat bilan kelishib yashaydigan donolik ustun bo'lishi ham mumkin. Biri realliklarga chiday olmay, biri undan ko'ra orzular dunyosida yashashi — o'zini voqe qilishi ham tabiiydir.

Jumladan, Alisher Navoiy inson haqidagi orzu-havaslarni akslantiruvchi asarlar yozgan bo'lsa, uning yosh zamondoshi Bobur o'z zamoni voqea va odamlarini haqiqiy, real tasvirini beradi.

Jahon adabiyoti taraqqiyoti tarixidagi realizm va romantizmi — ijod tiplari, ijod yo'nalishlari, hadiy tafakkur tiplari deb yuritish ham asosidir. Chunki ularning turfa xil ko'rinish va qirralarini turli davrlar to'yobga chiqargandir.

Jumladan, klassitsizm (*P. Kornel, J. Rasin*), ekzistensializm (*Jan Pol Sarr, M. Prust, F. Kafka*), syurrealizm (*Pol Llyuar, Oskar Vayld, A. Akmatova*), tanqidiy realizm (*Muxomur, Muqimiy, L. Tolstoy, F. Dostoyevskiy*), sotsialistik realizm (*Oybek, G.G'ulom, M. Gorkiy*) va sh. k. romantizm va realizm (ikki daryo)ni metod deb yuritish va bu ko'rinishlarning hammasini oqimlar (armoqlar) deb atash, (ikki daryoning birikuvidan tug'ilgan irmoqlar deya tasavvur qilish) ma'qulga o'xshaydi. Chunki oqimlarning hammasi ham yo realistik, yo romantik tasvirlash prinsiplarining qonuniyatlari-ga bo'ysunadi. Shu qonuniyatlarga tayanganlari holda, uning hali to'liq anglanmagan yangi qirralarini ochadilar, xolos.

Yangi qirralarni kashf etish va ifodalash jarayonida muayyan o'ziga xosliklar ham yuzaga kelishi tabiiydir. Jumladan, realizmning o'ziga xos bir ko'rinishi — klassitsizm (lot. *classicus* — *namuna, ibrat*)ni ko'raylik. Uning vakillari o'tmish antik adabiyoti namunalarini o'zlari uchun ibrat namunasi

deb sanaganlar. Ular adabiyotda hamma narsalar aniq va qat'iy qoida asosida tasvirlanishi shart deb tushunganlar va estetik qarashlarini «uch birlik»ka moslaganlar: asarda tasvirlanayotgan hodisa bitta yaxlit syujetda gavdalantirilishi («harakat birligi»), bir joyda bo'lib o'tishi («joy birligi») va yigirma to'rt soat ichida yuz berishi («vaqt birligi») lozim bo'lgan. P. Kornelning «Sid» («Said»), «Goratsiy», J. Rasinning «Andromaxa», «Britanik», Molerning «Xasis» singari go'zal, betakror asarlari shu qoidalarga muvofiq yaratilgan.

Klassitsizm vakillari «Adabiyot saroy va shahar uchun yaratilishi kerak» (N.Bualo) deb hisoblaganlar va janrlarni tabaqalashtirganlar. Ularning estetik tushunchalaricha drama eng yuksak janr, komediya quyi janr hisoblangan. Roman, qissa, hikoya janrlariga ikkinchi darajali unsurlar deb qarashgan. Ko'pincha ularning asarlarida inson hayoti va xarakterining bir qirasi chuqur va batafsil tasvirlangan uchun, insonning ko'pgirrali xarakteri to'liq gavdalanmagan...

Sentimentalizm (fr. *sentiment* — *hissiyot, his qilish*) oqimi XVIII asr o'rtalari (Angliya)da feodalizm sarqitlariga qarshi kurashni, oddiy kishilarning oliyjanobliligini, qalbini tasvir markaziga olgan. Chunki klassitsizm oqimi kishilarning ichki dunyosi tasviriga yetarli e'tibor qilmagan, oliy ijtimoiy tabaqa hayotini bo'rtirib aks ettirgan va adabiyotni «uch birlik» (harakat, joy, vaqt) qolipiga solgan edilar.

Sentimentalistlar klassitsizm qoidalarini, uning quliplarini «buzdilar». Aql-idrokdan his-tuyg'uni ustun deb bildilar. O'rita va quyi sinf vakillari hayotini, ma'naviy jihatdan yetukligini, pokligini, boyligini, odamiyligini chuqur tasvir etdilar va ana shu jamiyonda yuqori tabaqa vakillari dunyosining tubanligini, jirkanchligini fosh etdilar. Inghz Sterning «Tristram Shendi», Richardsonning «Pamela», farang Russoning «Yangi Eloiza», rus Karantzinning «Bechora Liza» asarlari buning isbotidir.

Sentimentalizm oqimi oddiy qahramonlar qismatini har qanday kitobxonni achitiradigan tarzda tasvirlaydi. Xo'rlangan, haqoratlangan, aybsitilgan qahramonlar bilan tanishgan o'quvchi qalbida «u ham inson-ku, dunyoga u ham baxt uchun kelgan-ku! Nahot insonlar ularning qadru-qimmatiga yetmasa? Insoniyat qachon birodarlikka, komillikka erishadi?» degan savollar uyg'onadi va qalbni iztirobga soladi. Qahramonlar hayoti va qalbining chuqur va ra'sirchan ochilishi achinish tuyg'usini — insoniylikning zarur helgisini voqe qiladi. F. Dostoyevskiyning «Xo'rlanganlar va haqoratlanganlar», A.Chexovning «Uyqu istagi» ham xuddi shu yo'nalishda yozilgan bebaho asardir.

Shuning uchun ham XX asrning klassigi Ch.Aytmatov yozgan edi: «...Dostoyevskiyning adabiyotda aytgan eng aziz va umrboqiy so'zi, meningcha, berahm va oriyatsiz ekspluatatorlar jamiyati girdohida azobu uqubatga botib, bo'g'ilib yorgan insonga cheksiz achinishdan iborat bo'ldi. O'sha dahshatli pallada rus yozuvchisi gumanistik adabiyotning eng muhim vazifalaridan birini — axloqiy sog'lom kishini tarbiyalash vazifasini juda yuqori ko'tardiki, shunday achinishsiz inson haqiqiy inson hisoblana olmaydi.

Achinish qobiliyatini Dostoyevskiy insoniylikning eng oliy o'lchovi darajasiga ko'tardi... Va bugungi dunyoda, atom bombalari dunyosida, imperalistlarning bosqinchiliklari bo'lib turgan dunyoda, irqiy muammolar va zo'ravonlarning jabrini tortayotgan dunyoda Dostoyevskiyning hayajonli bongi to'xtovsiz eshitilib turibdi va insonlikka, gumanizmga chaqirayotibdi. Uning butun dunyoni tutgan achinishining mohiyati, bizningcha, ana shundadir. Uning abadiy va borgan sari ortayotgan shuhratining boisi ham shudir». (*To'ki dar bironi — H.U.*)

Sentimentalizm oqimiga xos bo'lgan adabiy asar tilining oddiy va soddaligi, his-tuyg'ular dunyosi tasvirining chuqurligi, rahm-shafqat ham insoniylik o'lchovi ekanligi xususiyatlari hamon adabiy jarayonda tirikdir. Uning yaqqol misolini O'tkir Hoshimovning realistik povesti «Dunyoning ishlari»da ko'rish mumkin.

Surrealizm (fr. *surrealisme* — *yuksak realizm yoki realizmdan ham yuksak*) Fransiyada XX asr boshlarida dunyoga kelgan. Hayot voqea-hodisalarining mohiyatini, ichki dunyoni murakkab ramz va shakllarda, kutilmagan obrazlarda tasvirlashgan. Surrealizmni — sara realizm (*Oqod Sharafiddinov*) deb ham yuritadilar va unda simbolizm (ramziylik)ning asosiy yutuqlar, romantizmning kuchli bo'yoqlari jam'arilganligi sabab, fikr va tuyg'ularning zanjirli, ramzli, tagdor va murakkab qirralari kashf etiladi. Bu oqim jahoniy xislat kasb etgani uchun uning vakillarini turli adabiyotlarda ko'plab uchratish mumkin. Pol Varden, Pol Elyuar, Emil Verxare, Oskar Uayld, Anna Axmatova, Marina Svetlayeva, Aleksandr Blok, Garsiya Lorke, Pablo Neruda, Nozim Hikmat, Rauf Parfi kabi san'atkorlarning ijodlarida ularning dilbar namunalari ko'rsa bo'ladi.

Jumladan, Anna Axmatovaning «Na sirlar va na g'amlar» she'riy to'plamidagi asarlarning biriga — asliga diqqat qiling va undagi tagdor mazmunni ilg'ashga intiling:

*Я живу, как кукушка в часах,
Не завидую птицам в лесах.
Заведут — и куку.*

*Знаешь, долю такую
Лить врагу
Пожелать я могу!*

Modernizm (fr. *moderni* — *zamonaviy*) dastavval, XIX asrning oxirida Fransiyada paydo bo'lgan. Hayotni yuzaki, aynan (naturalizm) tasvirlashdan, uni etika va estetika (axloqiy va go'zallik) chegarasidan chiqib aks ettirishdan ko'ra voqea-hodisalarining falsafiy mohiyatini, ichki jarayonini tasvirlashni afzal bildi. Modern adabiyotining J.Sart (1905–1980), J.Joys (1864–1941), A.Kamyu (1913–1960), F.Kafka (1883–1924) kabi vakillari ijodida inson tabiati, fe'l-atvori, munosabatlari oshkora gavdalantiriladi; insonni salbiy yoki ijobiy qilib tasvirlashdan voz kechib, uning tubanligini ham, buyukligini ham, iztiroblarini ham, xavotirlarini ham, sevgisini ham, nafratini ham, mehru oqibatini ham, razilligini ham, qo'yingki, uning butun borlig'ini (Rahmoniy va shaytoniy xislatlarining barchasini) ochish — bosh xususiyat sanaladi.

Ana shu oqimning eng yaxshi yutuqlari qarashlari Istiqlol adabiyotining estetik qarashlariga mos kelgani sabab, u o'zbek shoirlari E.Vohidov, R.Parfi, U. Azim, Sh. Rahmon, A.Qutbiddin, S.Ashur, nasrnavislari Murod Muhammad Do'st, H.Shayxov, T.Murod, N.Eshonqul va shu kabilar ijodida o'zining go'zal namunalari bera boshladi. O'zbek adabiyotining insonshunoslik mohiyati yana jahoniy xislat kasb eta boshladi. Ana shu xislatning chuqurlashuvi hozirgi o'zbek adabiyotini jahoniy miqyosga chiqarishga asoslardan biri bo'lsa, ajabmas... Bir necha oqimlarning siqiq bayonidan ham ko'rinadiki, hech bir oqim hayot va inson tasvirining hamma jihatlarini qamrab ola hilmaydi, inson haqida anglagan haqiqatlarning saboqlarini o'zidan keyingi oqimlar uchun uzatadilar va ana shu saboqlar yangi bosqich poydevori bo'lib, yangi oqimlar tarixida hali anglanmagan haqiqatlarni kashfi davom etaveradi; adabiyot rivoji to'xtovsiz harakat qilgani sayin — inson haqidagi haqiqat tobora chuqurroq aksini topaveradi.

Demak, metod ham, oqimlar ham hech vaqt yozuvchi talantini, san'atini o'lchovchi, baholovchi mezon bo'la olmaydi. U «adabiy asarlarni bir-biridan farqlash, adabiy davrlar o'rtasidagi tafovutlarni ko'rsatish, aniqlash va belgilashning o'ziga xos mezoni sanaladi» (*A. Ulag'ov, 87-b*).

Har qanday asar o'z davrining hukmron estetik qarashlari, muhitning

Anna Axmatova. Не тайна и не печаль... Т.: Издательство литературы и искусства имени Габура Гуллама, 1988. 9-бет.

bosh alomat va haqiqatlari bilan qoliplangan bo'ladi. Garchi bu haqiqatni takrorlayotgan bo'lsak-da, ana shu qolip (davr mohiyati) asarga o'z nuqsini hosiladi: nafasini, ruhini, ohangini, aqidasi, a'molini, «o'zligi»ni qoldiradi. Ana shu holatlarni umumlashtirish, xususiyatlarini ochish uchun «metod» va «oqim» tushunchalari o'ylab topilgan va ularning hammasi ham «romantizm» va «realizm» ijod tiplaridan buniyod bo'lgan, ularning haqiqiy «farzandlari» sanaladi.

Adabiyot hayotni badiiy obrazlarda so'z vositasida akslantirish san'ati ekan, u hamon bosh qonun-adabiyotning konstitutsiyasi vazifasini bajararkan, u bilan tug'ilgan romantizm va realizm ham umrboqiy, doimo harakatdagi unsurdiki, bizningcha, faqat ana shu ikki qudratni-metod tarzida, qolganlarini oqim sifatida aniqlashtirish asosiroqdir, adabiyot ruhiga monandir, uning rivojlanish bosqichlariga xosdir.

Romantizm. Bu metodning bosh xislati «idealga moslab hayotni qayta yaratish» (V.G. Belinskiy)dir, ya'ni orzu qilingan voqelikni tasvirlashdir, uni go'zal va mukammal hayot tarzida ko'rsatishdir; ana shu hayot qahramonlarining afsonaviy kuch-qudratga egaligini, mo'jizakorligini ideallashtirishdir. Esxilning «Prometey», Sofoklning «Shoh Edip», Yevripidning «Elektra», Navoiyning «Xamsa», Rustavelining «Yo'lbars terisini yopingan pahlavon» kabi asarlarida «odamlarning qanday bo'lishi kerak bo'lsa, shunday bo'lishi» berilgani ham yuqorida aytilgan bosh xislatni tasdiqlaydi. Jumladan, Alisher Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonidagi Farhod real shahzoda obrazi emas, balki Navoiy orzu qilgan hukmron timsolidir. U shahzoda bo'lishiga qaramay, hunar egallaydi, ilm-fanni chuqur o'rganadi. Yoshligidan oq mo'jizakor kuch-quvvatga ega bo'ladi, ming-minglab odamlar eplay olmagan ishlarni bajaradi. U teshasi bilan arman tog'i toshlarini xuddi pichoq sariyog'ni kesganday kesib, kanal qazidi; Xisrovning minglab qo'shini ko'ngliga g'ul'ula soladi, ularga bir o'zi has keladi...

Romantik asarlarda voqea-hodisalar va qahramonlar boshqa tarixiy davr va mamlakatlarga ko'chirib tasvirlanadi. «Farhod va Shirin» (A. Navoiy) dostonida voqea-hodisalar avval Chin (Xitoy)da, so'ng Arman o'lkasida yuz beradi. Farhod, Bahrom — xitoylik, Mehribonu, Shirin — armani, Shopur, Xisrov, Sheruya — eronlik. Holbuki, bu qahramonlar xarakteri, a'moli, ruhi bilan o'zbeklarga tegishlidir, undagi voqea-hodisalar asosida Navoiy davri hayotining tipik manzaralari aksini topgandir.

Imoriylikni ulug'lash, ezgulikni kuylash, muhabbat va sadoqatni yuksak darajada madh etish, unga ishonitirish romantizmining eng xarakterli alomatidir. Unda hayotni judayam ko'tarinki ruhda, serjilo bo'yxoqlarga boy tarzda,

yorqin va nozik ifoda etish — xislatga aylanadi va bu xislat kitobxon qalbini larzaga soladi.

«Farhod va Shirin»da tasvirlanishicha, Farhod o'limidan so'ng Shirin: «Men uning hajrida hemoru bedilman, xuddi chala so'yilgan qushdayman» — deydi.

*Aning hajrida men hemoru bedil,
Qushmenkim, qilurlar nim bismil¹.*

Farhodni Armaniya tog'idan keltirib, uni quchoqlab, jismiga jismin va joniga jonin ulaydi. Yuzini yuziga, ko'ksini ko'ksiga qo'yib o'z bedilini quchoq'iga oladi. So'ng yuragidan alangali bir oh tortib, uning ko'zi ham binga udagani u bilan uyqaga ketadi:

*Qo'yubon ro'y-barro' do'sh-bardo'sh,
Bo'lib o'z bedili birla hamog'ush.
Ko'nguldin shu'latiq ohe chiqardi,
Ko'zi hamhobadek uyqaga bordi.*

Mehribonu va uning yonidagilar kajavaga yaqin qadam qo'yib borib, pardani ochib sanamni ko'rdilar. U yuzini yuziga, ko'ksini ko'ksiga berib, Farhod bilan hamog'ush yotar edi. Ko'zi ko'zining ustida, qoshi qoshining ustida. Birorta mo'y tashqarida ekanligi ko'rinmasdi.

Cheksiz-chegarasiz ayriliqlar ketib, uning o'rnini benihoya visol egallagan edi. O'lgan oshiq bilan jonsiz ma'shuqa sarv daraxti bilan pechak guliday chirmashib yotar edilar. Ma'shuqa o'z sevgilisini mahkam quchoqlab yotar, sevgilisi ham ma'shuqasini xuddi shunday quchoqlab yotardi:

*Amori sori qo'ydilar qadamni,
Ochibon parda, ko'rdilar sanamni
Ki, Farhodi bila yotib hamog'ush,
Qo'yubon ro'y-barro' do'sh-bardo'sh.
Ko'ziyu qoshi uzra, ko'zu qoshi,
Sari mo' bo'lmayin zohir tuhoshi.
Ketib ul furqati behaddo g'oyat,
Bo'lub ro'zi visoli benihoyat.
O'luk oshiq bila ma'shuqi bejon,
Nechunkim sarv birla ishq pechon.
Quchub o'z oshiqin ma'shuqi mahkam,
Nechunkim, oshiq o'z ma'shuqini ham.*

¹ Alisher Navoiy, MAT, VIII tom. T. 1. «Fars», 1991. 441-b.

Bunday ajib holatga — muhabbatning bunchalik vafoga, sadoqatga yo'g'rilganini, pokligi va go'zalligini ko'rgan Mehinbonuning fig'oni ko'kka ko'tarildi. Shu fig'on bilan birga uning joni ham chiqib ketdi. Chunki Shirin uning joni edi. Usiz o'lishi mumkin edi. Shu paytda undan ajralgan edi, jonidan ham ajraldi qo'ydi:

*Chiqib gardun sari afg'oni oning,
Fig'oni birla chiqti joni oning.
Chu Shirin joni erdi, onsiz o'ldi,
Damekim o'ldi onsiz, jonsiz o'ldi.*

Ko'rinadiki, inson bekorga va bir o'zi hech vaqt o'lmaydi. Mehru muhabbat rishtalari bilan bog'langanlar birga yashaydilar yoki birga rixlat qiladilar, bu vafoning, sadoqatning, insoniylikning, poklikning, niyatning yetukligi natijasidir, romantik tasvirmning qudratidir.

Romantik metodning asosiy xususiyatlaridan yana biri har qanday jamiyat (quldorlik, feodalizm, kapitalizm, sotsializm)ning antigumanistik mohiyatini doimo fosh etish va qoralashdir. Ijodda va hayotda erkinlik, shaxs ozodligi va komilligi uchun kurashdir. Bu xususiyat hamma romantik ijodkorlar faoliyatida pafos darajasiga ko'tarilgan, o'lmaydigan ruh bag'ishlaydigan «hamma xalqlarda va hamma zamonlarda umumiy bo'lgan hodisadir» (*V.G.Belinskiy*).

Realizm. Bu metodning bosh xislati — «Hayotni butun yalang'ochligi va haqqoniyligi bilan qayta tiklash» (*V.G.Belinskiy*)dir. Bu qonuniyat — adabiyotning tug'ilishidan oq paydo bo'lgan bo'lib, uning tarixiy rivojlanish taraqqiyoti davomida to'xtovsiz tarzda sayqallashdi, yangi yangi xususiyatlar dunyoga keldi, tobora boyib takomillashishda davom etmoqda. Romantizm bilan doimo bahslashib, uni ham boyitib, undan ham ruh olib, birgalashib «bir maqsadga yetaklashda» (*V.G.Belinskiy*) musobaqa qilmoqdalar. To'g'ri, adabiyot tarixi davomida romantizmning ham, realizmning ham barcha oqimlari hamma vaqt ijobiy natijalarga olib kelgan emas. Jumladan, naturalizm oqimi — hayotni o'ta yalang'och va butun tafsilotlari bilan ikitir-chikirigacha tasvirlash orqali ta'sirdorlik xususiyatini muayyan darajada yo'qotgan bo'lsa, sentimentalizm oqimi hayotni tasvirlashda aql-idrokdan his-tuyg'uni ustun bildi, uning mosaffoligini yagona mezon darajasiga ko'tardi; xo'rlanganlar, jabrdiydalar, jafokashlar, baxtsizlar, nochorlarning ideal obrazlarini yaratdilar va shu bilan hayotning bosh lokomotivi — kurashchanlikdan, yaratishdan ma'lum darajada uzoqlashdilar. Bunday holat tabiiydir,

izlanish, o'sish, taraqqiyot yo'lidagi yutuqlar va kamchiliklarning bo'lishidir. Romantizm va realizm qudratining turli darajadagi (go'yo dengiz qudratidan hosil bo'lgan ulkan) hayotbaxsh yoki halokatli to'liqlaridir.

Gumanizm, erkin va ozod hayot, baxt va tinchlik uchun kurash — insoniylik romantizmining ham, realizmning ham hayrog'idir. Faqat realizm inson va jamiyat hayotini real (aniq) va rost tadqiq etish yo'lidan bordi. U B.L.Suchkov yozganidek, realizm «kishilarning harakatlari va hislari ehtirolarning yoki ilohiy irodaning oqibati emasligi, balki ular real sabablar, aniqrog'i, moddiy sabablar bilan tayin etilishini tushuna boshlagan paytda paydo bo'lgan». Bu tushuncha eng qadimgi davr kishilarida (Neandertal odamlarda) ham bo'lganini fan isbotlamogda. Tarixda shaxs va jamiyat orasidagi ijtimoiy munosabatlarni bugungidek badiiy ta'sirchan va haqqoniy (Sotsial va psixologik determinizm (shartlanganlik)ka asoslangani holda) aks ettirish darajasi bo'lmaganligi ayon, lekin, ayni paytda, bugungi darajaning yuzaga kelishida o'tmishdagi realizm poydevor bo'lgani ham haqiqatdir. Bobur, Maxmur, Turdi, Muqimiy, Furqat, A.Qodiriy, A.Qahhor, P.Qodirov, O.Yoqubov, M.Muhammad Do'st, T.Malik, T.Murod kabi yozuvchilar ijodi ham ularning shu soha bo'yicha saboqlaridagi vorislik ham isbotdir.

Realizmning estetik prinsiplaridan yana biri — hayot voqea-hodisalarini haqqoniy detal va tafsilotlar vositasida tipik xarakterlarni tipik sharoitda tasvirlashdir. Ana shu tasvir asosida kishilik jamiyati taraqqiyoti uchun muhim bo'lgan ijtimoiy-ma'naviy muammolar turishi, ular badiiy umumlashtirilishi, tipiklashtirilishi zarur. M.Gorkiy jahon adabiyotida yaratilgan badiiy obrazlar xususida shunday yozadi: «Mana shu sanab o'tilgan odamlar turmushda bo'lgan emas; ammo ularga o'xshash kishilar hayotda bo'lgan va shu borlari ham ancha mayda bo'lib, u qadar mukammal bo'lmaganlar, aynan g'ishtlardan minoralar yasalgani kabi, mana shu mayda, chakana kishilardan so'z san'atkorlari umumlashma tiplarni, turdosh tiplarni yaratganlar, «to'qiganlar». Shunday «to'qima» natijasida biz endi har bir yolg'unchini Xlestakov, xushomadgo'yni Molchalin, ikkiyuzlamachini Tatyuf, rashk qiluvchini Otello va holazo deb ataymiz» (*M.Gorkiy, Adabiyot to'g'risida. 72-bet*).

Ko'rinadiki, realist-san'atkor hayot qa'rida yotgan haqiqatni kashf etuvchi uning ko'p qirrali va qarama-qarshi tomonlarini ro'yirost ochuvchi, uni tadqiq va tahlil qiluvchi hislatga ega bo'lishi kerak; hayotning obyektiv manzarasini xolis tasvirlovchi yozuvchi bo'lishi lozim. Bu — realizmning bosh talabi, uning mohiyatidir. Hayotga yaqinligining, romantizmga teskariligining yaqqol ko'rinishidir.

Romantizm va realizm metodining barcha xususiyatlari, xislatlari hali-gacha voqe bo'lgan emas. Shundan bo'lsa kerakki, hech kim ularga mu-kammal ta'rifni ham bera olgani yo'q. Biz ham ta'riflashdan voz kechamiz, chunki ularning xususiyatlarini yetadli tarzda o'rganishga va kelajakda voqe bo'ladigan alomatlarini bashorat qilishga umr kamlik qiladi, lekin shu yr'dagi izlanishlarga baraka tilaymiz.

XULOSA

Davr va g'oyaning, jamiyat va odamlarning estetik ehtiyojlaridan kelib chiqib, adabiyotshunoslik ilmining bugungi qiyofasini kashf etish qadimdan qolgan an'anadir. Albatta, bu an'ana yangicha ilmiy tafakkurga, navbatdagi bosqich hamkardagi estetika talablariga javob berishi uchun shu sohada hozir-gacha erishilgan yutuqlar, tajribalar, saboqlar umumlashtirilishi, sintezlash-tirilishi lozim. Va ularning cho'qqisida turib adabiy-nazariy qarashlarning kashfi, adabiyotning siru asrori, adabiy jarayonning rivoji tamoyillari haqida mushohada yuritish maqsadga muvofiqdir.

Ana shu maqsadda asosan o'zbek adabiyotshunoslarining, qolaversa qar-dosh va jahon adabiyoti olimlarining asarlariga, manbalariga, darsliklariga, qo'llanmalariga tayanib ushbu tadqiqotni bunyod etdi. Bu bunyodkorlikka adabiyotshunoslarning barchasi hammuallif kabi daxldordirlar, har birla-rining hissalari bordir. Faqatgina muallifning «o'zligi» — bilganlari, his etganlari, anglaganlari, orzulari, umidlari ularni yaxlitlashtirdi — «Adabi-yotshunoslik nazariyasi» (Siz ko'rib chiqqan) darsigi yaratildi.

Adabiyot — bir butun, yaxlit hodisa, jonli vujud. Uni shunday tarzda-gina o'rganganda, sevganda u ta'siri beqiyos mo'jizaga, dono maslahatchi-ga, insoniy ezgu tuyg'ularning buyuk tarbiyachisiga aylanadi. Faqatgina ana shu tushuncha, haqiqat borlig'icha namoyon bo'lishiga to'liq tasav-vur bersin degan asosda biz uni qismlarga bo'lib o'rgandik; har bir badiiy unurning asosiy vazifasini aniqroq talil qilishga intildik. Aslida asar mazmuni va shakli vobasta bo'lganda yaratuvchanlik qudratiga ega bo'ladi, ajralganda ikkalasi ham o'ladi, yaratuvchanlik kuchidan tamoman mahrum bo'ladi. Bu haqiqat Mavlono Rumiya chiroyli ifodasini topgan: «Agar danakni chaqib, mag'izini eksang, unmaydi. Agar qobig'i bilan tuproqqa qudasang-chi, unish hodisasi yuz beradi». Demak, inson ruhu jismidek badiiy mazmuni shakl ham doimo yaxlit bo'lgandagina yangilik beradi, bunyodkor bo'ladi, olamdan ko'til dunyolar yaratadi. Shunday asosda so'z san'atini, badiiy asarni, adabiy jarayonni o'rganishga intildik, zora u sizga ham «o'zligingizni» tanishga turtki bersa, bilimingizni boyitsa, bax-tingizni butun qilsa, muallif ham baxtingizdan shod bo'lardi.

«Adabiyotshunoslik nazariyasi» ilmining tabiati haqida men aytgan

«qo'shiqqa» oshna bo'ldingiz. Bu oshnalikni umrbod do'stlikka aylantirish ham, undan ertagayoq ajralish ham o'zingizga — sadoqatingizga, mehringizga, saviyangizga, salohiyatingizga va yana ko'p narsalarga bog'liq.

Hohim, bu ilm bir vaqtlar meni maftun elganidek, sizni ham o'zining domiga tortsin, uni boyitadigan, to'ldiradigan, rivojlantiradigan darajadagi olim bo'lishlaringga sabab bo'lsin, doim o'zligingizni tanishi, kumil inson bo'lishingiz yo'lidagi sa'y — harakatingizga baraka bersin.

MUNDARIJA

Kirish

1. Adabiyotshunoslik	3
2. Adabiyotshunoslik fanining taktibiy qismlari	6
3. Marhamatshunoslik, Istiqbol adabiyotshunosligi	10

I bob. Badiiy adabiyot haqida ta'limot

1. Hayot va adabiyot	19
2. Adabiyotning tasvir obyekti, predmeti va vazifasi	26
3. Badiiy obraz	32
4. Obraz yaratish yo'llari va turlari	39
5. Badiiy xarakter va adabiy tip	48
6. Talant, Ihom, Badiiy mahorat	56
7. Ma'naviyat va g'oyaviylik	80

II bob. Badiiy asar — betakror olam

1. Mazmun va shakl	100
2. Tema va g'oya	114
3. Badiiy asar syujeti	122
4. Badiiy asar kompozitsiyasi	133
5. Badiiy nutq	142
6. Badiiy tasvir vositalari	157

III bob. She'riyat

1. She'riy asarning o'ziga xosligi	176
2. She'riy sistemalar	189

IV bob. Adabiy tur va janrlarning qonun-qoidalar

1. Adabiy turlar	202
Epos	203
Lirika	204
Drama	206
2. Adabiy janrlar	208
Epik turining janrlari	210
A. Eposning katta janrlari	210
B. Eposning o'rtacha janrlari	217
D. Eposning kichik janrlari	219

E. Epik turning maxsus janrlari	223
Lirik turning janrlari	223
A. Lirikaning kichik janrlari	226
B. Lirikaning o'rtacha janrlari	230
D. Lirikaning yirik janrlari	235
Dramatik turning janrlari	239
Dostonning asosiy janrlari	239

V bob. Usluh, ijodiy metod va usullar

1. Badiiy uslub	245
2. Ijodiy usul va metodlar	248
Xulosa	259

Holam Umurov

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI

O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi nomidan oliy o'quv yurtlari uchun darslik sifatida tavsiya etilgan

O'zbek tilida

A.Qodiriy muhlagi xalq merosi ushshirishi, 2004

Nashr uchun mas'ul: **N.A. Jabbar**

Maklumi: **A.Bo'mirzo**

Masavir: **T.Sa'dullayev**

Texnikalari: **F.Yeremeyuk**

Masabir: **Z.Karimova**

№ 1.61 6.10.03

IB № 508

Bosishga ruxsat etildi 28.05.2004. Bichini 60x84 1/16. Shartli bosma tabog'i 15,345.
Nashr tabog'i 14,9. Adadi 1000 nusxada. Bellosi shartnoma asosida.
Buyurtma № A-5583.

A.Qodiriy nomidagi xalq aniqrosi nashriyoti. Toshkent-129, Navoiy ko'chasi, 30-uy.
Shartnoma №59/03.

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining "O'zbekiston" nashriyot-matbaa
ijodiy uyida bosildi. Toshkent, 700129, Navoiy ko'chasi, 30-uy.

