821
X-69

У. Ходжамқулов, Н. Бекмирзаев, И. Абдиримова

Адабиётшуносликка кириш

821
X-69

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ТОШКЕНТ ВИЛОЯТИ ЧИРЧИҚ ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА
ИНСТИТУТИ

У.ХОДЖАМҚУЛОВ, Н.БЕКМИРЗАЕВ, И.АБДИРИМОВА

-8073-

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

педагогик олий таълим муассасалари ўзбек тили ва адабиёти таълим йўналиши профессор-ўқитувчилари, тадқиқотчилар, магистрлар ва талабалар учун ўқув-услубий қўлланма

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI CHIRCHIQ DAVLAT PEDAGOGIKA UNIVERSITETI
AXBOROT RESURS MARKAZI
3-FILIALI

Тошкент
"Университет"
2021

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
TOSHKENT VILOYATI CHIRCHIQ
DAVLAT PEDAGOGIKA INSTITUTI
AXBOROT RESURS MARKAZI

Ходжамқулов У., Бекмирзаев Н., Абдиримова И.
Адабиётшуносликка кириш. Ўқув-услубий қўлланма.
–Т.: "Университет", 2021. –162 б.

УЎК: 821.512.133-96
КБК: 83.3(5Ўзб)
Х 69

Мазкур ўқув-услубий қўлланмада адабиётшуносликка оид мавжуд тадқиқотлар асосида сўз санъати аҳамияти, бадиий асар хусусиятлари, унинг таркибий қисмлари, адабий тур ва жанрлар хусусида мулоҳаза юритилган.

Ўқув-услубий қўлланма олий ўқув юртларининг филология, ўзбек тили ва адабиёти таълим йўналишлари талабалари, магистр ва докторантлар, шунингдек, адабиётга қизиқувчилар учун мўлжалланган.

Тақризчилар:

С.Матчонов – Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика институти профессори, педагогика фанлари доктори

Б.Р.Менглиев – Алишер Навоий номидаги Ўзбек тили ва адабиёти университети профессори, филология фанлари доктори

Масъул муҳаррир:

М.С.Таджибаев – Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика институти доценти, филология фанлари номзоди.

Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика институти Кенгашининг 2021 йил 26 мартдаги 10-сонли мажлиси қарорига асосан нашрга тавсия этилган.

ISBN: 978-9943-6915-8-2

© "Университет" нашриёти, Тошкент, 2021

КИРИШ

Инсоният азал-азалдан борлиқ ҳодисаларини билиш, ўзи яшаётган муҳитни гўзаллаштиришга интилади. Бу интилиш замирида мукаммалликка эришиш истаги туради. Коинот султони саналган инсон комилликка эришиш учун муттасил йўл излайди. Санъат, адабиёт, илм-фан ҳам аслида кишиларнинг комилликка интилиш йўлларидир. Улар одамларнинг қалб қуввати ва ақл-тафаккури қудратини намоён этадиган ўзига хос майдон саналади. Санъат, адабиёт, илм-фан бир-бири билан мустаҳкам боғлиқ ҳодисалар. Улар орасида жиддий фарқ-тафовут бўлса-да, санъат илм-фанни ёки илм-фан санъатни буткул инкор қилмайди. Аксинча, улар бир-бири билан узвий боғланган ҳолда, инсоннинг комиллашишига хизмат қилади.

Инсоннинг комиллашишига, унинг ўзлигини англашига таъсир кўрсатадиган воситалар орасида адабиёт алоҳида ажралиб туради. Чунки адабиёт инсоннинг қалб қуввати ва ақл-тафаккури ривожини ўзига хос тарзда мужассамлаштиради. Унда қалб ҳиссиёти, туйғулари, ақлнинг мантиқли мушоҳада, мулоҳазалари ажойиб тарзда уйғунлашган бўлади. Адабиёт асарларида кишиларнинг ҳис-туйғулари, фикр-мулоҳазалари образлар орқали акслнади. Ҳис-туйғулар қалбга хос кечинмалар саналса, фикр-мушоҳада эса мия мулки бўлган онг-ақлнинг маҳсулидир.

"Адабиёт" арабча сўз бўлиб, у "одоб" (кўплик шакли "адаб") сўзидан олинган. Одоб-ахлоқ эса инсонни мукаррам этувчи, уни барча мавжудотлардан улуғвор қилувчи ҳодисадир. Одоб-ахлоқ инсонни барча мавжудотлардан устун қилувчи ҳодисагина бўлиб қолмасдан, у кишиларни бир-бирига яқинлаштирувчи, дунёнинг осойишталиги, тинчлигини таъминловчи, одамларнинг ақл-

тафаккурини равшан этувчи таянч омил ҳамдир. Шу боис, асоси "одоб", "адаб" бўлган адабиётга азал-азалдан жамият маънавиятининг пойдевори сифатида қаралган.

Дарҳақиқат, адабиёт турли халқлар тилида турлича аталади. Чунончи, "литература", "словесность", "wortkunst" сўзлари Европа халқлари орасида кенг қўлланади. Ҳозир шеърият маъносида қўлланадиган "поэтика", "поэзия" сўзлари ҳам аввалларида "адабиёт" маъносида ишлатилган. Аристотель (эрамиздан аввалги 384-322 йиллар) "Поэтика" номли асар ёзиб, адабиёт ва унинг хусусиятлари хусусида мулоҳаза билдирган. В.Белинский (1811-1848) адабий тур ва жанрларни таърифлаб, таҳлил қилганида "литература" сўзи ўрнида "поэзия" сўзини қўллаган. Бироқ "адабиёт" истилоҳи муқобили сифатида қандай сўз қўлланмасин, шуниси аниққи, бу сўз барча замонларда ҳамма халқлар ҳаётида алоҳида ўрин тутган. Хусусан, турли соҳаларга тааллуқли барча манбалар "адабиёт" деб юритилган. Иқтисодиёт, техника каби тармоқларга оид жамики китоблар, мақолалар, умуман, ёзма манбалар "иқтисодий адабиёт", "техника адабиёти", "сиёсий адабиёт" ва ҳоказо деб юритилган.

Адабиёт азал-азалдан кишилар турмушида жуда кенг қўлланган бўлишига қарамасдан, унинг моҳиятини тўла-тўкис ифода киладиган ягона сўз топилмагани жуда қизиқ. Масалан, "литература" сўзи адабиётнинг ёзма хусусиятини ифода қилади. "Литература" – "ёзилган, босилиб чиққан, чоп этилган ёзув маҳсулотлари". Чунки лотинча "litera"дан ҳосил бўлган бу сўз "ҳарф", деган маънони билдиради. Бироқ, адабиётнинг ёзма шакли билан бирга, унинг оғзаки шакли ҳам мавжуд. Қолаверса, фольклор, яъни халқ оғзаки адабиёти ёзма адабиётдан аввал пайдо бўлган. У ёзма адабиётнинг майдонга

келишига асос, пойдевор сифатида кишилик жамияти тафаккури тарихи, хаёлоти ва дунёқараши ривожини ўзида акс эттирган. Шу боис, "Адабиётнинг ёзма ва оғзаки хусусиятини инглиз тилида қўлланадиган "литература" терминидан кўра немисча "wortkunst" ёки русча "словесность" сўзлари ўзида аниқроқ мужассамлаштиради", деб ёзади АҚШлик адабиётшунослар Р.Уэллик ва О. Уоррен. (Уэллик Р., Уоррен О. Теория литературы. –М.: Прогресс, 1978. –С.39)

Адабиётнинг табиати, вазифалари хусусида барча даврларда жуда кўплаб асарлар ёзилган. Жумладан, шўро сиёсати ҳукм сурган даврда ҳам рус, ўзбек ва бошқа халқлар олимлари томонидан адабиёт ҳақида қатор тадқиқотлар яратилган. Уларда адабиётнинг пайдо бўлиши, шаклланиши, ривожи, жанрлари табиати, адабиётдаги анъанавийлик ва янгиланиш жараёнлари хусусида мулоҳазалар илгари сурилган. Бироқ, шўро даврида чоп этилган аксарият китоб ва мақолаларда адабиётнинг синфийлигини таъкидлашга, унинг шу хусусиятини бўрттириброқ кўрсатишга алоҳида эътибор қаратилган. Бундан мақсад – адабиётни ҳукмрон мафкура ғояларини тарғиб этувчи таянч воситалардан бирига айлантириш бўлган. Аслида ҳам адабиёт шўро ҳукмронлиги даврида мустабид ҳокимият сиёсатини тарғиб-ташвиқ этувчи энг асосий ғоявий қурол вазифасини ўтаган. Шу боис, бу даврда адабиётга, адабиёт тўғрисидаги илмга алоҳида эътибор берилган. Эътироф этиш лозимки, XX асрда ўзбек адабиётшунослиги сон жиҳатидан мисли кўрилмаган натижага эришди. Ўтган ҳеч бир даврда шўро ҳукмронлиги йилларидагичалик адабиётшуносликка доир кўп тадқиқотлар олиб борилмаган. Албатта, уларнинг илмий-маърифий савияси турлича. Бироқ, Фитратнинг "Адабиёт қоидалари", "Аруз ҳақида", И.Султоновнинг "Адабиёт

назарияси", Ўзбекистон ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти ходимлари томонидан яратилган икки жилдлик "Адабиёт назарияси", икки жилдлик "Адабий турлар ва жанрлар" сингари тадқиқотлар адабиёт тўғрисида муайян тасаввур уйғотиши билан салмоқли аҳамият касб этади. Уларда дунё илм-фанида адабиёт ҳақидаги хулоса, натижалар мужассамлашган. XX асрда адабиётшунослик тарихи, унинг хусусият ва вазифалари тўғрисида ўнлаб китоблар, дарслик, қўлланмалар ёзилди. Университет, педагогика институтлари филолог талабаларига асосий мутахассислик фанларидан бири сифатида ўқитиб келинган адабиётшунослик ва унинг таркибий қисмлари ҳисобланган адабиёт тарихи, адабий танқид, адабиёт назарияси, матншуносликка доир кўплаб китоблар, мақолалар эълон қилинди. Уларнинг барчаси муайян илмий-назарий қимматга эга бўлиб, сўз санъатининг инсон ҳаётида тутган ўрни ва аҳамияти ҳақидаги тушунча, тасаввурларни теранлаштиришга хизмат қилди.

АДАБИЁТШУНОСЛИК – СЎЗ САНЪАТИ ҲАҚИДАГИ ФАН

Инсон ўзини англаш учун борлиқни, ўз теварак-атрофидаги воқеа-ҳодисаларни билишга интилади. У ўз ҳаракатини "Бу нима?" деган савол билан бошлайди, унга жавоб топишга ҳаракат килади. Моддий ҳодисаларга нисбатан "нима?" деган саволни қўллаш, бунга қаноатлантирадиган жавоб топиш жараёни бирмунча осонроқ кечади. Чунки моддий нарса-буюмларни қўл билан ушласа, кўз билан кўрса, салмоғини чамаласа бўлади. Уларни бўлаклаш, парчалаш, ички оламини аниқлаш, қандай унсурлардан таркиб топганини билиш ва бутлаш мумкин. Шунинг учун моддий нарсалар ҳақида аниқ, ишончли хулосалар чиқариш имкони бир қадар кенг бўлади. Бироқ, номоддий ҳодисаларнинг нима эканлигини аниқлаш, билиш, уларнинг моҳиятини тушуниш мушкул. Масалан, барча даврларда қаламдан аҳолининг барча табақалари бирдай ёзиш-чизиш воситаси сифатида фойдаланган. Худди нон, сув каби аҳамият касб этган дин, санъат, адабиёт сингари номоддий ҳодисалар улар ҳаётида турлича роль ўйнаган. Улар одамларни ҳар хил даражада манфаатлантирган. Аниқроғи, улардан кишилар ўз ақл-тафаккури, маданий-маърифий савияси имкон берган даражада фойдаланишган. Ҳамма замонларда ҳам адабиёт барчанинг туйғуларини тиниқлаштирадиган, уларнинг қалбига инсонпарварлик ҳисларини сингдирадиган, одамлар орасида меҳр-оқибатни улғайтирадиган, эзгулик ва ёвузлик ҳақидаги тасаввурларни ёркинлаштиришга кўмаклашадиган маънавий-маърифий таянч бўлган. Инсон ҳаётида ана шундай таъсирчан кучга эга адабиёт ҳақида қадимдан "Бу нима ўзи?" деб ўйлаб келинган. Эҳтимол, адабиётнинг ягона қуроли бўлган Сўз ҳақидаги фикр-

мулоҳазалар инсоният тарихида илм-фан шаклланишига дастлабки асос бўлгандир.

Табиат сирларини билишга қизиққан аждодларимиз борлиқ ҳодисалари ҳақидаги тушунча, тасаввурларини қўшиқ, эртак, топишмоққа айлантиришга интилишган. Қўшиқ, эртак, топишмоқ, мақол, достонларнинг пайдо бўлиши эса адабиёт ҳақидаги фан шаклланишига асос бўлган. Шунинг учун ишонч билан айтиш мумкинки, адабиёт ҳақидаги фан худди нарса-буюмлар саноғидан бошланган арифметика сингари қадимийдир. Ҳар бир соҳа, тармоқнинг пайдо бўлиши, шаклланиши, ривожланишини ўрганадиган фанлар мавжуд. Масалан, табиатшунослик фани борлиқ ҳодисалари билан таништирса, маъданшуносликда заминдаги турфа маъданларнинг пайдо бўлиши, улар мавжуд бўлган жойларнинг ҳолат-кўринишлари ўрганилади. Илм-фанда "-шунослик" қўшимчаси кенг қўлланилади, табиатшунос, қадимшунос, маъданшунос ва ҳоказо. Бу сўзлар таркибидаги "-шунос" қўшимчаси ўзбек тилига форс-тожик тилидан ўтган бўлиб, у "ўрганувчи", "билувчи" маъноларини билдиради. Аслида, "шунос" "шиноҳтан" феълидан ясалган. У ўзбекчада "танимоқ", "билмоқ", "тайин этмоқ" демакдир.

"Адабиётшунослик" сўзи ҳам икки қисмдан иборат бўлиб, у "адабиёт билан шуғулланиш", "адабиётни ўрганиш" маъносини англатади. Бундан аён бўладики, адабиётшунослик адабиёт ҳақидаги фандир. Ҳар бир фан сингари адабиётшунослик ҳам адабиётнинг моҳияти, унинг пайдо бўлиш асослари, ривожланиш тамойилларини ўрганади. Бу фан адабий-бадиий асосларнинг тузилиши, таркиби, адабий-тарихий жараёнда содир бўлган ўзгаришларни таҳлил қилади. Адабиётшунослик адабиётнинг ижтимоий фикр тараққиётига

таъсири, унинг бошқа фан, соҳа, тармоқлар билан алоқадорлигини аниқлаш билан шуғулланади. Адабиётшуносликнинг яна бошқа вазифалари ҳам кўп. Шу боис, адабиётшунослик нима эканлигини аниқ, лўнда таърифлаш осон, жўн иш эмас. Аслида ҳам мураккаб ҳодисаларни, айниқса, улар номоддий бўлса, содда, барчани бирдай қаноатлантирадиган тарзда таърифлаш қийин. Чунки ҳар қандай мукаммал таъриф-тавсиф ҳам уларнинг моҳиятини тўла-тўкис ифода этолмайди. Адабиётшуносликнинг ўрганадиган манбаси адабий-бадиий асарлар ва улар яратадиган шароит, муҳитдир. Бундан аёнлашадики, адабиётшунослик жуда кўп фан, соҳалар, хусусан, тарих билан узвий боғлиқ ҳолда иш тутади. Айни чоғда, барча фанлар турли тармоқ, бўлимларга ажратилгани сингари адабиётшунослик ҳам муайян таркибий қисмларга бўлинади. Булар: **"адабиёт тарихи", "адабий танқид", "адабиёт назарияси", "мантиқшунослик"**. Уларнинг ҳар бири адабиёт ҳодисаларини маълум бир йўналиш, нуқтаи назар асосида ўрганади. Барчасининг бош объекти эса адабий-бадиий асарлар саналади.

Адабиётшуносликни бундай таркибий қисмларга ажратиш – кейинчалик пайдо бўлган ҳодиса. Хусусан, ўзбек адабиёти тарихида "адабиётшунослик" ва "адабий танқид" бир-биридан ажратилмасдан келинган. Аруз, қофия, бадиий санъатларга доир рисолаларда илгари сурилган назарий қарашлар адабиёт тарихига таянилган ҳолда ифода қилинган. Бу адабиётшунослик таркибий қисмлари бир-бири билан узвий боғлиқлиги, улар орасига Хитой девори қўйиб бўлмаслигини билдиради.

Адабиётшуносликнинг таркибий қисмларидан бири бўлган **"Адабиёт тарихи"** адабиётнинг тараққиёти тамойилларини, ҳар бир

даврнинг ўзига хос хусусиятларини, ижодкорларнинг ижодий фаолиятини ўрганади. Адабиёт тарихи ҳар бир адабий ҳодисани мавжуд ижтимоий-сиёсий воқелик билан боғлиқ ҳолда талқин қилади. Қиёслаш орқали даврлар адабиёти орасидаги ўсиш-ўзгаришларни аниқлайди. Миллий адабиётлар орасидаги фарқ-тафовутларни кўрсатади. Адабиётда рўй берган ўзгаришларни муайян белги-хусусиятларига кўра даврлаштиради. Албатта, адабиётнинг тараққиёт босқичларини даврларга ажратиш нисбий бўлади. Адабиёт тарихини даврлаштириш, аввало, адабиёт ҳодисаларига қандай нуқтаи назардан ёндашишга боғлиқ. Адабиёт тарихида адабиёт жанрларида рўй берган янгиланишлар, ижодкорларнинг ҳаёт ҳодисалари ва инсон образини яратишда қандай услуб, унсурлар кўлланган ҳам аниқланади. Чунки адабиёт тарихи адабий жанрлар, адабий услублар тарихидир.

Адабиётшуносликнинг иккинчи таркибий қисми ҳисобланган **“адабиёт назарияси”** адабиёт ва ижтимоий ҳаёт орасидаги боғлиқликни, сўз санъатининг кишилик жамияти тараққиёти билан боғлиқ ҳолда ривожланишини, адабий тур ва жанрлар табиатини, уларнинг ўзига хос хусусиятларини, бадиий асар тузилиши, уни ташкил этувчи қисмларни, асарнинг тили, ифода услубини, бадиий-тасвирий воситаларни, адабий йўналиш, адабий услуб, адабий мактаб, ижодкорнинг бадиий маҳорати каби масалаларни ўрганади. Шунингдек, у адабиётни инсон маънавий-маърифий фаолиятининг бир кўриниши сифатида таҳлил қилади. Зотан, адабиётнинг ҳақиқий намуналарида инсон қалби, тафаккури акслангган ва улар бошқаларга таъсир эта оладиган қувватга эга бўлади. Масалан, Алишер Навоий, Фёдор Достоевский, Уильям Шекспир сингари ижодкорларнинг асарлари неча юз йиллар муқаддам ёзилган бўлса-да, ҳозир ҳам,

бундан кейин ҳам кишиларнинг туйғу ва фикрларига таъсир кўрсатади. Уларни ҳаётнинг, кишилараро муносабатларнинг мураккаблиги ҳақида ўйлантиради. Алишер Навоийнинг:

Мени мен истаган ўз суҳбатига арҗуманд этмас,
Мени истар кишининг суҳбатин кўнглим писанд этмас,
Не баҳра топқомен андинки, мендин истагай баҳра,
Чу улким баҳраи андин тилармен баҳраманд этмас.

(Алишер Навоий. Хазойин ул-маъоний. Бадойе ул-васад. –Т.: Фан, 1990. Б.129)

каби мисралари мангу ҳақиқатни ифода этган донишмандона фикр сифатида ҳамиша кишиларнинг зиддиятли ўйларга тўла кўнгил дунёси аниқ манзарасини ифода этади.

Адабиётшуносликнинг учинчи таркибий қисми – **“адабий танқид”** жорий адабий жараённи таҳлил қилади. Яратилаётган асарларнинг ғоявий-эстетик қимматига баҳо беради. Адабий жараёнда пайдо бўлаётган ўзгариш, йўналиш, услубларини аниқлайди. Асарларнинг кишилар дид, тафаккурига таъсири ҳақида фикр билдиради. Жорий адабиёт ҳодисалари хусусида мулоҳаза билдирувчи адабиётчи, мутахассис-мунаққид, китобхон ва ёзувчи, шоир ўртасида ўзига ҳос воситачи, ҳакам вазифасини бажаради. Мунаққиднинг кенг тафаккур билан мулоҳаза юрита билиши адабиёт равнақи ва ўқувчилар оммаси дид-савиясининг юксалишига самарали таъсир кўрсатади.

Мунаққидлар фаолияти жамиятда ижтимоий фикрнинг фаол-лашишига асосий омиллардан бири бўлганини тасдиқловчи далиллар тарихда талайгина. Масалан, В.Белинский, Н.Чернишевский, Н.Добролюбов, Д.Писарев, Г.Плеханов сингари мутафаккирларнинг

адабий-танқидий мақолалари Россияда ижтимоий-сиёсий фикр ўсиши ва рус адабиётида жиддий ўзгаришлар бўлишига самарали таъсир кўрсатган омиллардан бири бўлгани эътироф этилган.

Адабиётшунослик ва унинг таркибий қисмлари текширишлари филологик тадқиқот деб юритилади. "Филология" грекча сўз бўлиб, **philo** – ***севаман***, **logos** – ***сўз, билим,*** демакдир. Шунинг учун филология деганда, ҳам тилшуносликка, ҳам адабиётшуносликка доир тадқиқотлар тушунилади. Чунки ҳар икки соҳа учун ҳам тил маҳсули бўлган сўз асосий манбадир. Қадимда Европада инсоннинг барча ақлий фаолияти маҳсуллари филология термини атрофига жамланган. Ўтмишда филология ҳозиргига нисбатан кенг қамровли фан соҳаси бўлган.

Филология, жумладан, адабиётшунослик фани ҳам дастлаб фалсафа фани доирасида вужудга келган, деган қараш кенг ёйилган. Масалан, қадимги юнон донишманди Афлотун (эр.ав. 427-374 йиллар) адабиётнинг вазифаси Худони мақташ, кишиларни эзгуликка ишонтириш эканини таъкидлаб, асарнинг қандай турга мансуб бўлиши унда муаллиф қандай ўрин тутишига боғлиқ: агар муаллиф ўз номидан сўзласа "лирика", агар у воқеаларда иштирок этмай, бошқа қаҳрамонларни гапиртирса "драма", "лирика" ва "драма"га хос хусусиятлар бирга қўлланса "эпос" бўлади, деган. Қадим замоннинг яна бир донишманди Аристотель адабиёт ҳақида "Поэтика" ("Поэзия санъати ҳақида") номли махсус асар ҳам ёзган. Умуман, Ғарбу Шарқнинг барча файласуфлари ўз асарларида адабиёт, унинг аҳамияти ҳақида, албатта, фикр билдирганлар. Бу адабиётшунослик, тилшунослик азалдан фалсафий фан сифатида ривожланиб келганидан далолат беради.

Адабиёт ҳақида кенг кўламда илмий фикр билдириш Аристотелнинг "Поэтика" асаридан бошланган, деган қараш мавжуд. Эрамиздан аввалги 366-322 йилларда яратилган ушбу асарда адабий асар қисмлари бир-бирига мутаносиб бўлиши зарурлиги, санъаткор тақлидга берилмай, ўзига хос янги асар яратиши шартлиги, адабиёт худди рассомлик, мусиқа сингари нафосат яратувчи санъат тури эканлиги асослаб берилган. Адабиётшуносликнинг энг катта хизмати адабиёт давр ҳаётини, инсон дунёсини тушунишнинг энг ишончли воситаси эканлигини, сўз санъати халқ дунёқараши, руҳиятини акс эттирувчи ойна бўлиб қолишини исботлаганидир. Адабиётнинг кишилик жамияти равнақида муҳим аҳамият касб этишини кўрсатишда барча давр мутафаккирлари фаол ҳаракат қилганлар. Аристотель, Форобий, Ибн Сино, Алишер Навоий, Петрарка, Бокаччо, Буало, Лессинг, Гёте, Гегель сингари юзлаб донишмандларнинг адабиёт ва унинг аҳамияти ҳақидаги мулоҳазалари адабиётшуносликнинг фан сифатида равнақ топишига таъсир кўрсатган.

Қадим Шарқда шеършунослик бадиий асар (достон, ғазал, рубоий, туюқ ва ҳоказо) даражасида қадрланган. Айтиш мумкинки, Шарқ адабиётшунослиги, асосан, шеършуносликдан иборат бўлган. Шеърни тушуниш, таҳлил қилиш, шарҳлаш кишиларнинг интеллектуаллик даражасини белгилайдиган ўзига хос мезон ҳисобланади. Шунинг учун ўз замонининг барча пешқадам ижодкорлари шеършуносликка доир махсус асар яратишга ҳаракат қилишган. Жаҳон тиббиёт фани тарихида мумтоз ўрин тутган Абу Али ибн Синодек мутафаккир "Муътасамуш-шуаро" ("Шоирлар паноҳгоҳи") асарини ёзгани ҳам шундан далолат беради. Ёки Алишер Навоий, Бобур сингари сиймолар "Хамса", "Хазойин ул-маоний",

"Бобурнома"ю юзлаб гўзал ғазал, туюқлар яратиш билан кифояланмасдан, "Мезон ул-авзон" ("Вазнлар ўлчови"), "Мажолис ун-нафоис" ("Гўзаллар мажлиси"), "Мухтасар"дек асар битганлари, уларнинг аруз шеър тизимини ғоят нуктадонлик билан тадқиқ қилганлари шеършуносликнинг эътиборли бўлганини тасдиқлайди. Форобий Аристотелнинг "Поэтика"сини шарҳлаб, донишманд ўзининг шеър сатрлари ҳақидаги мулоҳазаларини тўла баён қилишга улгурмаган, дер экан, у шеър санъати ҳақида шундай дейди: "Бу санъат бирор мақсадни амалга ошираётган пайтда йўлдан чиқиб кетмасликка ёрдам берувчи ва инсон хаёлини қоғозда намоён этувчи санъатдир. Шеърнинг олти хили бор. Шундан учтаси яхши ва учтаси ёмон хилидир. Яхшиларидан бири шуки, инсон унинг ёрдамида ақлий қувватини мукаммалаштиради, санъатга олиб борувчи фикри ойдинлашади, яхши ишларга, фазилатли бўлишга илҳомланади, хасислик, ёмон ва қабиҳ ишлардан сақланади. Иккинчи яхши хили кишининг руҳий сезгиларини юксалтиради, ҳаддан ташқари эхтиётқорликдан холи қилади, иззат-нафсни сақлайди, ғазабланишдан, ёмон ишлардан эхтиёт бўлишга ёрдам беради. Учинчиси, ана шу юқорида қайд этилган яхши хислатларни намоён этишга ёрдам беради." *(Форобий. –Т.: Фан, 1975. Б.112-113)*

Форобий "ақлий қувватни мукаммаллаштирувчи", "фикрни ойдинлаштирувчи" таъсирчан омиллардан бири деб эътироф этган адабиёт ва уни ўрганадиган фан, табиийки, халқ тарихи ва жамият ҳаётида алоҳида ўрин тутади. Шу боис, адабиётшунослик хусусида муайян тушунчага эга бўлиш ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёси тўғрисидаги тасаввурларни ойдинлаштиради.

АДАБИЁТШУНОСЛИК ОБЪЕКТИ

Ҳар бир фаннинг объекти бўлгани сингари адабиётшуносликнинг ҳам ўз ўрганиш манбаси бор, бу – бадиий адабиёт. Бадиий адабиёт инсон тафаккурининг энг ноёб неъматларидан биридир. Ижтимоий онг шаклларидан бири ҳисобланган бадиий адабиётнинг оғзаки ва ёзма шакллари мавжуд. Уларнинг ҳар иккаласи учун ҳам бош объект – инсон ва унинг ўзига хос дунёси. Албатта, табиат ҳодисалари, ҳайвонлар, жониворлар ҳаётига бағишланган асарлар ҳам бўлади. Бироқ, уларда ҳам аслида инсон назарда тутилади, одамларга сабоқ бўладиган, манфаат келтирадиган фикр, хулосалар илгари сурилади. Тун, кун, қуёш, ой, юлдузлар, йил фасллари, ўсимликлар ҳақида мулоҳаза юритилганда ҳам, аввало, кишилар ҳаёти, турмуш-турмуши эътиборга олинади. Табиат ҳодисалари, ҳайвонлар, ўсимликлар ҳақидаги асарлар айни чоғда кишиларнинг (демак, ижодкорнинг ҳам) бадиий тафаккур даражасини, фалсафий мулоҳаза юритиш, хаёл, тасаввур оламининг қамров доирасини ҳам билдиради. Бадиий адабиётда кишилар дунёси, уларнинг ўзаро муносабатларини акс эттиришдан аввал борлиқ ҳодисаларини кўрсатиш бошланган. Бироқ улар худди инсон сингари жонлантирилган. Қуёш, ой, шамол, ўсимлик, ҳайвонлар худди инсон сингари гапиртирилган.

Адабиёт кишилар руҳи ва тафаккурини тозартиради, дейилади. Хўш, у бунга қандай эришади? Адабиёт бунга сўз орқали ҳодисаларни жонли, таъсирчан ифодалаш воситасида эришади. Масалан, Абдулла Қодирий қаҳрамонларидан бирининг қиёфасини шундай тасвирлайди: "Бизнинг ўзбекларда, айниқса, Қўқонда махсус бир тус, сариққа мойил бир тус бор. Лекин бу тусни кестириб сариқ

деб бўлмайди. Чунки биз оғриқ кишининг тусини сариқ деймиз. Зарча, заъфар туслари ҳам бунга дағаллик қиладилар. Таъбиримиз кўпол тушмаса, бу гўзал қиз оч раъно гулининг тусида ёки оқ-сариқ тусда яратилган эди. Аъзода ўсган тукларга ҳам ҳалиги туснинг таъсири бўлади. Раънонинг сочи гунгурт-қора, яъни қуёшсиз жойларда қора кўринса ҳам, қуёшда бир оз сарғиш бўлиб кўринар эди. Шунга ўхшаш Раънонинг кўзида ҳам бунинг асари кўрилади: мудавварга мойилроқ жоду кўзи кишига қаттиқ қараганда, қораликдан бошқа яна бир турли қизғиш нур сочар эди. Киприклар ортида нафис бир сурма доираси бор эди. Қоши туташ каби кўринса ҳам кўндаланг ётган икки қилич орасини нафис бир қуйилиб кўтарилиш ажратиб турар эди. Бурни ҳеч бир мунаққидга беришмаслик мутаносиб, ҳар замон уялиш табассумига ҳозир турган нафис иринларнинг юқориги қисмида сезилар-сезилмас туклар кўкарган эди. Юзи чўзиқ ҳам эмас, ойкулча ҳам деб бўлмас; кишига кулиб қараганда қизил олма остларида икки зомма равшанлик ҳосил бўлар, гўё бизга чин раъно гули очилган ҳолатда кўринар эди. Сочлари жуда қуюқ, саноқсиз кокиллар орқа-ўнгини тутиб ётар, қадди узунлик билан қисқаликнинг ўртаси, дўндиқ бармоқларнинг жимжилоғида хина гуллари; ҳар ҳолда, бу қиз ёлғиз Қўқондагина эмас, умуман, Фарғонанинг куйларига қўшилиб мақталатурган гўзалларидан эди." *(Абдулла Қодирий. "Меҳробдан чаён". –Т.: Ўқитувчи, 1978. Б.15-16).*

Ёзувчининг қаҳрамони кўриниши ҳақидаги мазкур сўзлари киши кўз олдида кўркам, жозибали, истараси иссиқ, ёш гўзал қиз қиёфасини намоён қилади. Унинг тасаввур, хаёлида жозиб, ойдин манзарани жонлантиради. Чунки адиб битган сўзлар ўқувчининг ҳис-

туйғуларига таъсир қилади. Тарих китобларидаги мазкур сўзлар эса у даражада таъсир эта олмайди: "Матриархат даврида қадимги одамларнинг асосий машғулотлари термачилик, ҳайвонларни овлаш бўлган. Жамият ҳаётида аёл асосий ўринни эгаллаган. Уруғ турмуши унинг қўлида бўлган. Аёл ўчоқларни сақлаган, болаларни тарбиялаган, овқатни тақсимлаган. Меҳнат қуроллари ва хўжалик шакллари такомиллаша бориб, кейинчалик жамоатга эркак киши бош бўлган. Инсоният ҳаёти тарихининг бу босқичини олимлар патриархат деб аташган" (А.Саъдуллаев, В.Костецкий, Н.Норқулов. Ўзбекистон тарихи. –Т.: "Шарқ" нашриёт-матбаа концерни, 1999. Б.25). Тарих китобларидаги бу сингари мулоҳазаларнинг бадиий адабиёт асарлари даражасида таъсирчан эмаслигининг боиси шундаки, муаррихлар бўлиб ўтган воқеа-ҳодисаларни оддий, жўн ҳолда маълум қиладилар. Ёзувчи, шоир эса мавжуд воқеликни гўё ҳаракатланаётгандай кўрсатади. Уларнинг кўзга дабдурустдан ташланавермайдиган жиҳатлари ҳақида фикр билдиради. Ҳодисани айни чоғда бўлаётгандек жонли ҳолатда гавдалантиришга интилади. Бунинг учун хилма-хил қиёс, чоғлантириш, ташбеҳ, ўхшатишларни қўллайди. Улар бадиий адабиётнинг муҳим асосларидир. Ҳўш, бадиийликнинг ўзи нима?

Бадиийлик – ҳодисаларни ҳаётий, жонли манзараларда, кишини таъсирлантирадиган, унда тасаввур уйғотадиган қилиб тасвирлаш. Бадиийлик барча санъат турларига хос ҳодисадир. Бадиийликсиз санъат йўқ. Санъатнинг мавжудлиги, моҳияти унинг бадиийлигидадир. Шунинг учун бадиийликни санъатнинг ташқи кўриниши, шакли сифатида қараш асоссиз. Бадиийлик шакл ва мазмун мутаносиблиги туфайли таъсирчанлик касб этади.

-8073-

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
TOSHKENT VILOYATI CHIRCHIQ
DAVLAT PEDAGOGIKA INSTITUTI
AXBOROT RESURS MARKAZI

Адабиётнинг бадиийлигини таъминлайдиган энг биринчи омил унинг тилидир. Чунки, адабиёт – сўз санъати. Тасвирий санъат асарларига рангларнинг ёркинлиги, уларнинг ўз ўрнида қўлланиши жозиба бахш этса, адабий асарни сўз нафосатли килади. Адабий асарда ҳаётнинг кундалик оддий ҳодисалари сўз туфайли ёркин, ҳаяжонлантирадиган бўлиб кўринади.

Адабиётшуносликнинг асосий объекти ҳисобланган бадиий адабиётнинг икки шакли: халқ оғзаки ижоди (фольклор) ва ёзма адабиётни биридан бирини паст ёки баланд қўйиб бўлмайди. Чунки ҳар иккиси ҳам сўз санъатидир. Халқ оғзаки ижоди намуналарида ҳам, ёзма адабиёт асарларида ҳам ҳодисалар таъсирчан, бадиий гавдалантирилади. Ижтимоий-маънавий тарихий тараккиёт туфайли ёзма адабиёт равнаққа эришган бўлмасада, фольклор асарлар ўрнини эгаллай олмайди. Фольклор ёзма адабиётнинг пайдо бўлиши, шаклланиши ва равнақини таъминлаган пойдевор саналади. XX аср адабиётида янги йўналишлар юзага келишига ҳам қадимий фольклор миф (асотир)лари асос бўлган. Умуман, ёзма адабиётнинг янги тимсол, янги образлар билан бойиб боришига фольклор асарлари самарали таъсир кўрсатади. Шунинг учун Лотин америкалик адиб Хорхе Луис Борхес "Адабиётнинг боши ҳам, охири ҳам мифдан иборат", дейдики, миф фольклордир *(Борхес Х.Л. Сочинения в трех томах: том 1. –М.: Наука, 1994. С.29).*

Адабиёт асарлари халқ ҳаётини, унинг донишмандлигини акслантириш орқали кишилар учун ўзига хос ҳаёт дарслиги бўлади. Албатта, ҳеч бир адабий асар: шеър ёки ҳикоя, роман Аҳмад ёки Тошмат учун ҳаётда бевосита йўл-йўриқ кўрсатувчи восита бўла олмайди. Бирок, уларнинг қалбини эзгулик, ҳалоллик, сабр-у бардош-

нинг улуғворлиги ҳақидаги ақидалар билан таъсирлантиради. Шу тарзда Аҳмад ёки Тошматнинг ҳаётда тўғри йўл танлаб олишига кўмаклашади.

Табиий фанларда катта кашфиётлар пайдо бўлишига ҳам адабиёт асарлари бевосита таъсир кўрсатади. Чунки улар ихтирочи, кашфиётчиларда нималаргадир ҳавас-интилиш уйғотади. Қалбда куртак ҳолида пайдо бўлган ҳавас-интилиш ақл-тафаккурни фаоллаштиради. Ақл кўнгилда туғилган ҳавасни рўёбга чиқаришга интилади.

Адабиётшуносликнинг асосий объекти бўлган халқ оғзаки ижоди асарлари ва ёзма адабиёт нима? Халқ донишмандлиги, ҳаётий тажрибани мужассам этган мақоллар, топқирлик, зукколикни тақозо этадиган топишмоқлар, кишилар қаҳрамонлиги, жасурлиги, эл-юрт манфаати учун фидойилигини таъсирчан воқеаларда акс эттирувчи достонлар орзу-ҳавас, қувонч-шодлик туйғуларини сатрларга сингдирган қўшиқлар халқ оғзаки ижоди асарлари саналса, "Ўткан кунлар" (А.Қодирий) га ўхшаган романлар, "Оқ кема" (Ч.Айтматов) сингари қиссалар, "Ўғри" (А.Қаххор) каби ҳикоялар, "Ўзбекистон" (А.Орипов) каби шеърлар ёзма адабиёт намуналаридир. Фольклор учун ҳам, ёзма адабиёт асарлари учун ҳам муштарак нарса – уларнинг ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсини образли ифода этиш. Образлилик адабиётнинг ҳар икки шаклини умумлаштириб турувчи бош хусусиятдир. Фольклор билан ёзма адабиёт асарлари орасидаги энг муҳим фарқ – бири оғзаки шаклда, иккинчиси эса ёзув тарзда вужудга келишида. Шунингдек, мақол, эртак, топишмоқ, қўшиқ сингари фольклор асарларнинг муаллифи ким экани, уларнинг қачон, қаерда яратилгани ҳам номаълум бўлади. "Алпомиш", "Манас" сингари жаҳон маданияти дурдоналари саналган халқ достонларини илк бора

ким ижро этгани аниқ эмас. Буни аниқлаштиришга уриниш ҳам ўринсиз. Фольклор асарларининг ўзига хос яна бир хусусияти уларнинг вариантлилигидир. Ғазал, рубоий, туюқ, роман, қисса, ҳикоя сингари ёзма адабиёт асарлари эса бирор бир муаллиф томонидан яратилади. Ўша асар унинг номи билан боғланади. Чунки бу асарнинг яратувчиси, кашфиётчиси унинг муаллифи саналади.

БАДИИЙ ОБРАЗ

Ҳар бир ҳодисанинг асоси бўлади. Ана шу асос уни бошқа нарса- ҳодисалардан фарқлантириб туради. Тарих, география, физика, кимё, математика, биология сингари фанлар ўртасида муайян боғланиш бўлсада, улар орасида жиддий тафовут ҳам мавжуд. Бу фарқ, аввало, уларнинг таркибий қисмларидан келиб чикади. Масалан, биология фанини олиб қарайдиган бўлсак, унинг ботаника тармоғида ўсимликлар дунёси ўрганилса, зоология йўналишида ҳайвонот олами ўрганилади. Шу сингари адабиётшуносликнинг адабиёт тарихи қисмида сўз санъати тарихи, адабиёт назарияси қисмида адабиётдаги ўзгаришлар, йўналиш, тамойиллар, назарий масалалар, адабий танқид қисмида эса жорий адабиёт ҳодисалари, адабий жараён муаммолари ўрганилади. Фольклоршуносликда халқ оғзаки адабиёти, матншуносликда адабий-бадиий асарлар матни таҳлил қилинади. Бу адабиётшунослик учун ўрганиш манбаси ягона – бадиий адабиёт асарлари эканлигини билдиради. Мазкур манбанинг ўзига хос бош хусусияти бадиийликдир. Бадиийлик эса борлиқ ҳодисаларини жонлантириш, уларга инсонга хос хусусиятларни кўчиришдир. Бадиийлик ижодкорнинг ўз фикрини ўқувчига худди ўзи ҳис қилган, идрок этган даражада тушунтира олишдир.

Бадиийликнинг юксак кўриниши образларда намоён бўлади. Ижодкорнинг иқтидори, унинг санъаткор сифатидаги маҳорати у яратган бадиий образда намоён бўлади.

Бадиий образ нима?

Бу саволга жавоб беришдан аввал “образ” сўзининг нима эканлигини билиш лозим. Бу сўзнинг ўзаги “раз” (чизиқ) бўлиб, ундан “разить” (чизмоқ, йўнмоқ, ўймоқ), ундан “образить” (чизиб, ўйиб, йўниб шакл ясамоқ) пайдо бўлган. Ана шу “образить” сўзидан “образ” атамаси вужудга келган. Бу сўз “умуман олинган тасвир” маъносини билдиради.

“Образ” славян тилларига хос сўз бўлиб, воқеа-ҳодисаларнинг хаёлда намоён бўладиган манзарасини билдиради. Славянлар “образ” деганда, аввало, одамзотни азоб-уқубатлардан сақлаб қолиш учун Оллоҳ томонидан юборилган Иисус Христос (Исо пайғамбар)нинг рассомлар, ҳайкалтарошлар тасвирлаган қиёфасини тушунишган.

Умуман олганда, “образ” сўзи “ўйиб, йўниб, чизиб шакл ясаш”, деган маънони англатади. Христиан (насроний) динида пайғамбар Исонинг туғилиши, ҳаёти билан боғлиқ воқеаларни акс эттирувчи санъат асарларини яратиш кенг тарқалган. Рассомлар, ҳайкалтарошлар ўз хаёл-тасаввурлари асосида Исога бағишланган кўплаб асарлар ижод қилишган. Ёғоч, тош ва бошқа материаллардан чизиб, ўйиб, йўниб ясалган бу асарлар жуда таъсирчан яратилган.

Демак, “образ” сўзини санъат ҳодисаси сифатида тушуниш, аввало, инсоннинг хаёл-тасаввурлари, ҳис-туйғулари билан боғлиқ. Бироқ, образ фақатгина санъатга хос ҳодиса эмас. Илм-фанда ҳам образ мавжуд. Унда образ муайян фикр, ғояни исботлаш, тасдиқлаш учун хизмат қилади. Илм-фандаги образ воқеа-ҳодисанинг шунчаки

сурати, кўриниши, нусхасини билдиради. Санъат ва адабиётдаги образ эса воқеа-ҳодисаларнинг оддий нусха ёки сурати эмас, балки уларнинг "чизиб, йўниб, ўйиб ясалган" – таъсирчан қиёфага келтирган ҳолатидир.

Санъат ва адабиётдаги образнинг илм-фандаги образдан кўра таъсирчан бўлишининг асосий сабаби унда воқеа-ҳодисалар ижодкорнинг ақл-тафаккури, қалб қуввати билан бойитилгандадир. Санъаткор уларга ўз ҳис-туйғулари, ҳиссиётлари билан жило беради. Ҳайкалтарош оддий харсангтош, ёғочни йўниб, ўйиб шакл беради, яъни образ яратади. Мусаввир борлиқ ҳодисаларининг дабдурустдан сезиш, пайқаш мушкул бўлган қирраларни таъсирчан бўёк, ранг, чизиқлар воситасида жонлидай, ҳаракатланаётгандай намоён этишга интилади.

Шоир, ёзувчи эса сўз воситасида воқеликнинг ёркин манзарасини яратишга ҳаракат қилади. Кишиларни турли вазиятларда сўзлатади. Уларнинг ҳолат, кўринишлардаги энг эътиборли жиҳатларини гавдалантиради, кўнглида кечаётган, ўй-хаёлидаги манзараларни маълум қилади. Сўз шоир, ёзувчининг бадиийлик яратишдаги асосий қуроли бўлади.

Энди бевосита бадиий образ нима эканлигини шарҳлайдиган бўлсак, аввало, адабий асарда (умуман, санъатнинг барча турларида) тасвирланган нарса-буюм, ҳодиса, кишиларнинг барчаси образ деб юритилади. Чунки уларнинг ҳар бири ҳодисанинг муайян қирраси, жиҳатини ўзида намоён этиб, воқеликни тўла тасаввур этиш имконини беради. Бирок, "образ" терминини факат инсонга нисбатан қўллаш мақсадга мувофиқ. Чунки санъат ва адабиёт асарларида хаётнинг ҳар қандай кўринишларини кўрсатишдан кўзда тутилган

мақсад, аввало, инсон, дейилади. Хақиқатан ҳам санъат ва адабиётда табиат ҳодисалари, ўсимликлар дунёси, ҳайвонот олами акс эттирилганда ҳам инсон назарда тутилади. Кишиларнинг ҳаётий манфаати эътиборда туради.

Санъат ва адабиётда образ дейилганда, инсон назарда тутилар экан, демак, у ижодкорнинг мақсад, муддаосини ифода этувчи киши тасвири бўлади. Ёзувчи, шоир, рассом, ҳайкалтарош бу кишини ўз ҳаётий кузатишлари, тажрибаси, хаёли қуввати билан яратади. В.Белинский санъат ва адабиётда образ дейилганда инсон эътиборга олинишини таъкидлаб, "Табиат санъатнинг тимсолидир, лекин ундаги энг олий предмет эса, албатта, инсон ҳисобланмоғи керак", дейди. *(В.Белинский. Полное собрание сочинений. –М.: Наука, Т.7. С.312).* Умуман, инсон санъат ва адабиётнинг асосий тасвир воситаси эканлиги ҳақиқатдир. Жумладан, ҳайвонлар асосий қаҳрамонлар бўлган масалларда ҳам одамларнинг ҳаракат-ҳолатлари рамз (символ)лантирилган бўлади.

Бадиий образ дейилганда, инсон билан биргаликда ижодкор қўллаган ифодалар, кўчма маъно берувчи сўз, иборалар ҳам тушунилади.

Масалан:

Бугдой бошоғидай кўкка интилиб,
Мен шунда тупроқда кўтарарман бош.
Сенинг қонларингдан ўсар қизил гул,
Ёқутга айланар сойлардаги тош.
Дунёни ёритар бизнинг севгимиз,
Иккимиз ҳеч қачон ўлмасмиз асло.

(Ҳ.Олимжон. Танланган асарлар.
–Т.: ЎзССР давлат нашриёти, 1951. Б.248-250)

деган сатрларда Ҳамид Олимжон қатор таъсирчан сўз, ибораларни қўллаган. “Сенинг қонларингдан ўсар қизил гул, Ёқутга айланар сойлардаги тош” мисралари кишининг хаёлига ёркинлик олиб киради. Кўнгилда ажиб туйғулар қуйилиб кириб келади. Чунки бу сатрлар тасаввурни нурлантириб юборадиган манзараларни яратади. Хаёлда дафъатан пайдо бўлиб, кўнгилда ажойиб умидлар уйғотадиган бу рангин манзаралар сўзларнинг маҳорат билан қўлланган туфайли вужудга келган.

Бадиий образ терминини асарда қўлланган бадиий воситалар (ўхшатиш, сифатлаш, муболаға каби)га нисбатан ҳам ишлатиш мумкин. Шунингдек, муайян даврга хос манзараларни қабариқ, таъсирчан ҳолда гавдалантиришга нисбатан “Бу асарда даврнинг ўзига ҳос образи гавдалантирилган”, дейиш ҳам мумкин. Бундан англашиладики, бадиий образнинг икки муҳим хусусияти мавжуд. Биринчиси, образда ҳодисаларнинг муҳим хусусиятлари умумлаштирилган бўлади. Иккинчиси, унда муайян аниқлик (якка ҳодиса, алоҳида одам) акслангган бўлади. **Демак, образ ҳам умумлашган, ҳам индивидуаллашган хусусиятни ўзида гавдалантирган ҳодисадир.** Аён бўладики, бадиий образ борлиқ ҳодисаларининг шунчаки нусхаси эмас. Бадиий образ, аввало, ижодкорнинг кашфиёти, унинг ижодий меҳнати маҳсулидир. Ижодкор образ яратиш учун ўзича изланади. Унинг бу ишига четдан ёрдам кўрсатиб ёки ҳашар қилиб бўлмайди. Бадиий образ яратиш ҳар бир ижодкорнинг ўз иши. У иш жараёнида ўз хаёлоти, ақл-тафаккурига таянади. У хаёлида нималарнидир тўқийди, нималарнидир чизади.

Бадиий асар таъсирчан, жозибали чиқишини таъминлаш учун ҳар бир ижодкор **бадиий тўқимадан** фойдаланади. Бадиий тўқима образнинг ички, ташқи қиёфаси, мақсад, интилишларни намоён этувчи воқеаларни ўйлаб топишдир. Бадиий тўқима образнинг қиёфасини ёркин этгандек, асардаги воқеалар қизиқарлилигини таъминлайдиган асос, пойдевор ҳамдир. Чунки бадиий тўқима ижодкорга мавжуд воқеликни аслидагидан кўра кескинроқ, шиддатлироқ, қизиқарлироқ кўрсатиш имконини беради.

Бадиий тўқима ёлғон, уйдирма бўлсада, у ўқувчини ишонтириши, таъсирлантириши, ўйлантириши керак. Шундай бўлиши шарт. Бадиий тўқима ҳаётнинг одатдаги мантиғига мувофиқ келиш-келмаслигидан қатъи назар, қаҳрамон қиёфасини ёркинлантирса, ўқувчи тасаввурига янгиликлар олиб кирса, бу ижодкорнинг ютуғидир. Барча санъат асарларини баркамол қилган ҳодиса бадиий тўқимадир. Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар”и ҳам, Абдулла Қаҳҳорниниг “Ўғри”, “Бемор”и ҳам, Абдулла Ориповнинг шеърлари ҳам бадиий тўқима асосида яралган асарлардир. Уларда адиблар бадиий тўқима асосида мавжуд ҳаётнинг таъсирчан манзарасини кўрсатишган.

Бадиий тўқима асосида таъсирчан бадиий образлар яратадиган ижодкорнинг муайян мақсад-муддаоси бўлади. У қаҳрамонлари қиёфасини ҳам, феъл-атворини ҳам, давр ҳодисаларини ҳам ўз мақсадига мувофиқ кўрсатишга ҳаракат қилади. Ижодкор ҳодисаларни гавдалантиришда холис тургандай бўлсада, у, албатта, нималарнидир ёқлайди, нималарнидир инкор этади. Унинг бу муносабати очиқ, ошкора ёки яширин, пардаланган тарзда ҳам бўлиши мумкин. Адабиётда мавжуд бўлган ана шу ҳолатни назарда

тутиб, шўро мафкураси ҳукмрон даврларда бадиий асарлардаги қаҳрамонлар кескин тарзда ижобий ва салбийга ажратилар эди. Қаҳрамонларнинг бу тарзда икки гуруҳга ажратилишининг бош сабаби совет адабиётида кишиларга ижтимоий синфий нуктаи назардан қаралишида эди. Одамлар мулкдор, мулкдор эмаслигига қараб, бойлар ва камбағалларга бўлинар эди. Бойлар, ёзувчилар, яъни эксплуататорлар дейилар эди. Улар бошқалар меҳнати эвазига бойлик орттирувчилар, деб лаънатланган. Аксарият адабий асарларда бойлар салбий қаҳрамон сифатида кўрсатилган. Камбағаллар эса хўрланган, ҳақоратланган кишилар сифатида гавдалантирилар, улар ижобий қаҳрамон деб ардоқланган.

Аслида бой ва камбағаллар ҳамиша, ҳамма мамлакатларда бўлган, бу табиий ҳодисани сунъий йўл билан бартараф этиб бўлмайди. Чунки ҳар бир инсон ризқу насибаси ва хатти-ҳаракатига мувофиқ яшайди. Биров ақллироқ, тадбиркорроқ бўлади, кимдир бўш-баёв, камҳаракат, ялқов бўлади. Уқувлироқ, ҳаракатчанроқ одам дурустроқ даромад топади, шунга яраша яшайди. Ландавурроқ киши эса ундан камроқ меҳнат қилгани учун ночорроқ рўзғор тебратади. Кишиларнинг ақл-тафаккури, ақлий ва жисмоний меҳнатга укув, лаёкати бир-биридан фарқ қилади. Шунинг учун одамларнинг моддий турмуш даражасини ҳеч қачон айнан тенглаштириб бўлмайди. Зўрлик, тазйиқ ўтказиш йўли билан тенглаштириш жорий қилинса, кишиларда боқимандалик кайфияти кучаяди. Тараққиёт кескин тарзда сустлашади.

Албатта, борликда оқ ва қора ранг мавжуд бўлгани сингари кишилар орасида ҳам яхшилар ва ёмонлар бор. Буни инкор этиб бўлмайди. Масалан, ашаддий қотил, босқинчилик билан шуғулланган кимсани яхши одам деб бўлмайди. Ёки айёр, маккор, товламачи,

қаллобни ҳалол меҳнат қилиб яшайдиган иймон-эътиқодли, виждонли одам билан тенглаштириш адолатсизликдир. Шундай экан, бадиий асар қаҳрамонларини ижобий ва салбийга ажратиш ноўрин, дея кескин ҳукм чиқаришга ҳам шошилмаслик керак. Чунки ҳаётнинг ўзида яхши ва ёмон одамлар бор экан, бадиий асарда ҳам салбий ва ижобий қаҳрамон бўлади. Жумладан, Алишер Навоий ёки Фёдор Достоевский асарларида ҳам худди шундай қаҳрамонлар мавжуд. Бироқ қаҳрамонларни атайин салбий ва ижобий хусусиятлар йиғиндиси қилиб кўрсатишни оқлаб бўлмайди. Чунки ҳар қандай бадахлоқ кимсанинг ҳам қандайдир фазилатлари ва ҳар қанақа яхши кишининг ҳам ожиз жиҳатлари бўлади. Бу – бир кам дунё деб аталган оламнинг ёзилмаган абадий қонунияти. Шундай экан, бадиий асар қаҳрамонларини фариштасифат ёки таъвия тахлит сифатида кўрсатилиши мантиққа тўғри келмайди. Адабиётнинг моҳияти инсоншунослик экан, адабий асар қаҳрамонлари табиати ҳам кишилар феъл-атворига мувофиқ келиши керак.

Албатта, одамлар турли хил феъл-атворли бўлишига уларнинг ўзига хос табиати, униб-ўсган муҳити ва ҳоказолар сабаб бўлса, бадиий асар қаҳрамонларининг турли хил бўлишига ижодкорнинг мақсад-муддаоси, давр адабий мезонлари, ижтимоий-сиёсий муҳит кабилар ўз таъсирини кўрсатади. Булардан ташқари, асарнинг қандай метод асосида яратилгани ҳам қаҳрамон қиёфасига, яъни қандай бўлишига замин яратади.

Адабиётда инсон образини яратиш тарихини кузатадиган бўлсак, қуйидаги турдаги бадиий образлар яратилганига гувоҳ бўламиз:

1. Реалистик образлар.

2. Романтик образлар.

3. Хаёлий фантастик образлар.

4. Мажозий (символик) образлар.

Характер-хусусиятлари, хатти-ҳаракатлари ҳаётдаги кишиларга мос келадиган образлар **реалистик образлар,** деб юритилади. Абдулла Қаҳҳорнинг "Ўғри", "Бемор", "Синчалак" асарларидаги қаҳрамонлар реалистик образлар саналади. Мукимийнинг "Танобчилар" сатирасидаги Султонали, Ҳакимжон образлари ҳам реалистик образлар ҳисобланади. Чунки реал ҳаётнинг ўзида Қобил бобо, амин, элликбоши, Сотиболди, Қаландаров, Саида ва Султонали каби қаҳрамонлар сингари кишилар мавжуд.

Романтик образлар ижодкорларнинг орзу-хаёлларини ифода этган кишилар сиймосидир. Уларда ижодкорнинг орзу-умидлари, жамият тўғрисидаги, кишилар ҳақидаги ниятлари намоён бўлади. Алишер Навоий "Фарҳод ва Ширин" достонида кўнглидаги орзуларини гавдалантиради. Шунинг учун Фарҳод образи ҳамма замонларда ҳам барчани ҳаваслантириб келади. Чин шаҳзодасининг интилишларида кишиларнинг орзулари ифодаланган. Бироқ, унинг айрим хатти-ҳаракатлари реал ҳаётга асло мос келмайди. Алишер Навоий севган қаҳрамонларини фазилатлар жамулжами сифатида кўрсатади. Масалан, Фарҳод учун турли касб-хунарларни ўрганиш асосий муддао эмас. Унинг асосий мақсади – ишққа эришиш, кўнгил қўйгани Ширин висолига етишиш. Аммо у тоғу тошлар орасида машаққат билан ариқ қазиётганларни кўрганида:

Ҳунарни асрабон нетгумдир охир,

Олиб тупроққаму кетгумдир охир.

(Азиз Қаюмов. "Фарҳод ва Ширин" асари.

–Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. Б.92)

деб уларга кўмаклашишга тушиб кетади. Аслида у Ширинни кўриш, унга аҳволини баён этиш учун кетаётган бўлади. Бироқ, қийналиб меҳнат қилаётганлар олдидан бефарқ ўтиб кетолмайди. Чунки у фақат ўзини ўйлайдиган, худбин, манфаатпараст эмас. Фарҳод – бошқалар манфаатини ўз манфаатидан ҳамиша устун қўя биладиган ҳақиқий инсон. Фарҳод сингари кишилар эса ҳаётда жуда кам бўлади. Ҳаётда ҳамма кўпроқ ўзини ўйлайди. Бироқ, ҳаммани ичида турадиган "кимдир" бу худбинлик учун ҳаммани уялтириб, азоблаб туради.

Хаёлий-фантастик образлар романтик образларга ўхшаб кетади. Бу образларда ҳам ижодкорнинг ҳаётда идеал муносабати, дунёқараши ифодаланган бўлади. Хаёлий-фантастик образлар мўъжизавий илоҳий хусусиятлар эгаси қилиб кўрсатилади. Халқ достонлари, эртакларидаги қаҳрамонларни хаёлий-фантастик образлар дейиш мумкин. Масалан, "Алпомиш" достонида халқнинг идеал қаҳрамони кўрсатилган. Достон бош қаҳрамони Алпомиш ҳамиша душманларидан ғолиб келади. У ҳар қандай машаққатларни енгиб ўтади. Алпомиш – ўтда ёнмас, сувда чўкмас қаҳрамон. Уни душманлари макру ҳийла билан зиндонга солганларида ҳам ўлдира олмайдилар.

Хаёлий-фантастик образлар фольклордагина эмас, ёзма адабиётда ҳам мавжуд. Хусусан, ҳозир фантастик асарларга қизиқиш жуда кучли. Фантастик асарлардаги образлар кишилар тасаввурини бойитади.

Барча халқлар адабиётидаги фантастика аслида эртаклардан бошланган. Бу жараён узоқ давом этган. Бизнинг асримизда фантаст ёзувчилар томонидан яратилган асарларни ҳам маълум маънода замонамиз эртаклари, дейиш мумкин. Герберт Уэллс, Айзек Азимов

каби фантаст адиблар асарлари жуда машҳур. Ҳожиакбар Шайхов, Тоҳир Малик каби ўзбек ёзувчилари ҳам қатор эътиборли фантастик асарлар ёздилар.

Мажозий образлар муайян нарса-ҳодисалар қиёфасини умумлаштириб ифодаловчи рамзий образлардир. Жумладан, сўфиёна адабиёт асарларида ёр дейилганда, Худо назарда тутилади. Ўроқ ва болға ишчи-деҳқонлар бирдамлиги рамзи саналади.

Мажозий образлар адабиётда кенг қўлланилиб келинади. Улар ҳодисаларнинг таъсирчанлигини ошириш учун қўлланилади.

Аллегорик, яъни киноявий образлар ҳам мажозий образларнинг бири ҳисоблади. Аллегорик образлар, одатда, масал, эртакларда бўлади. Масал, эртакларнинг асосий қаҳрамонлари эса ҳайвонлар, жониворлардир. Уларда айрим одамлар феъл-атворидаги камчилик, иллатлар кўрсатилади. Гулханийнинг "Тошбақа ва чаён", "Маймун ва нажжор", А.Криловнинг "Бўри ва қўзичоқ" масалларида одамларнинг феъл-атворлари гавдалантирилган. Шундай экан, буларни романтик, реалистик, хаёлий-фантастик, мажозий қаҳрамонлар деб аташ ҳам мумкин. Образ ва қаҳрамон истилоҳлари айни ўринда бир-бирига тенг келади. Умуман, образ-қаҳрамонда кўпчилик кишиларга хос характер-хусусиятлар мужассамлашган бўлади.

Образ-қаҳрамон ҳақидаги мулоҳазалар ўз-ўзидан "характер" тушунчаси билан боғланади. Характер нима?

Характер ўз хатти-ҳаракатлари, мақсад, интилишлари, ўй-кечинмалари, дунёқараши, феъл-атвори билан алоҳида ажралиб турадиган тўлақонли образдир. Шунинг учун ҳар қандай образ бадиий характер бўла олмайди. Асардаги етакчи қаҳрамон ҳар жиҳатдан фаол бўлса, ўзининг барча жиҳатлари билан ёркин кўриниб

турсагина, у бадиий характер бўла олади. Шунинг учун катта асарларда ҳам битта-иккита бадиий характерлар яратилади. М.Шолоховнинг "Тинч Дон" асари тўрт китобдан иборат. Бу тўрт китобда баён этилган воқеаларда юзлаб қаҳрамонлар иштирок этишади. Бироқ улар орасида Григорий Мелехов ва Аксинья образларигина бадиий характер даражасига етиб, эсда қоладиган, таъсирчан қаҳрамон миқёсига кўтарилган. Абдулла Қаҳҳорнинг "Ўғри" ҳикоясида ҳам бир неча қаҳрамон бор. Бироқ, улардан фақат Қобил бобонигина бадиий характер, дейиш мумкин. Қобил бобонинг хотини, элликбоши, амин, пристав, тилмоч ва бошқалар воқеаларнинг оддий иштирокчиларидир. Бадиий асардаги бундай кишилар образи **персонажлар** деб аталади. Ҳар қандай қаҳрамон бадиий характер саналмагани сингари ҳар қандай персонаж ҳам бадиий характер бўла олмайди. Демак, бадиий характер асарнинг ёркин қиёфаси, ўзига хос паспортидир. Асардаги барча қаҳрамонлар, жумладан, бадиий характер даражасига кўтарилган қаҳрамонлар, ижобий, салбий қаҳрамонлар ҳам персонаж ҳисобланади.

Ҳар биримизнинг теварак атрофимизда бизга танишу нотаниш кўпгина кишилар бор. Уларнинг ҳаммаси эмас, баъзи бирларигина яқин кишиларимиз ҳисобланади. Ҳаётимиз, фаолиятимиз кўп жиҳатдан уларга боғлиқ бўлади. Худди шу сингари бадиий асарда ҳам асосий қаҳрамонлар ва оддий иштирокчилар бўлади. Бадиий характер даражасига кўтарилган ёркин қаҳрамоннинг ҳаёти, фаолияти эса асосий ва оддий қаҳрамонлар билан бевосита боғланади.

БАДИИЙ АСАР УЗВЛАРИ

Бадиий асар ҳаёт воқелигининг образлар воситасидаги ифодасидир. Бадиий асарда ҳаётнинг муайян қирраси яхлитлик касб этиб, аксланади. Унинг бу манзарасида воқелик, ундаги одамлар феъл-атвори, дунёқараши, интилиши, турмуш тарзи, кийиниши, бир-бири билан муомала-муносабати кабилар намоён бўлади. Шунинг учун ҳар бир мукаммал бадиий асар ўз даврининг маълум даражадаги ойнаси ҳисобланади.

Албатта, тарихий, илмий асарларда ҳам давр ўз ифодасини топади. Бироқ, бадиий асарлар улардан жиддий фарқ қилиб, давр кишилари ички-ташқи дунёсини кўрсатади. Замона кишиларининг қандай яшаганлари, уларнинг интилишлари, дунёқараши, қизиқиши, севги-муҳаббат, қайғу-қувончлари фақат бадиий асарлардагина ўзининг аниқ ифодасини топган бўлади. Абдулла Қодирийнинг "Ўткан кунлар", Ойбекнинг "Навоий" романларида давр кишиларининг ҳаёт тарзи жонли чизиб берилган. Миллий адабиётлар тарихида шундай асарлар ҳам бўладики, улар "миллат ҳаётининг қомуси" деб юритилади. Масалан, Александр Пушкиннинг "Евгений Онегин" романи шундай деб эътироф қилинади. Ҳақиқатан ҳам, ушбу асарда XIX аср бошларидаги рус ҳаётининг муайян жиҳатлари жонли гавдалантирилган. Унда турли табақа вакилларининг ҳаёти, рус ери, табиати ишонарли кўрсатилган. Албатта, XIX аср рус кишилари ҳаёти ҳақида кўплаб илмий асарлар ҳам ёзилган. Уларда аниқ маълумотлар, асосли далиллар баён қилинган. Бироқ, бу маълумотлар, далиллар қанчалик асосли бўлмасин, "Евгений Онегин" романичалик таъсирчан эмас. Ушбу романни юз-икки юз йилдан сўнг ўқиган киши ҳам қаламга олинган ҳодисаларнинг жонли манзарасини кўз ўнгида

тасаввур қила олади. Зеро, унда одамлар ҳаёти, уларнинг севги-муҳаббати, айрилиқ азоблари, ҳижрон изтироблари, қувонч-шодликлари гавдалантирилган. Кишилар ҳаётига тааллуқли бу абадий муаммолар билан танишиш эса ҳамиша қизиқарли бўлади. Чунки ўтмишда ҳам, ҳозир ҳам, бундан кейин ҳам инсонлараро муносабатлар севиш-севилиш, айрилиқ, ҳижрон, умид, умидсизлик, бахт, бахтсизлик, макр, алдов, хиёнат, садоқат каби мураккаб ва зиддиятли ҳодисалардан таркиб топади. Қарама-қаршилик, чигаллик, кутилмаган зиддиятларга тўла мазкур жараён ҳамиша кишилар ҳаёти мундарижасини белгилайди. Бадиий асарнинг асосий мақсади эса ана шу мундарижани гавдалантириш, инсон характерини, унинг ўй-кечинмаларини, фикрини, дунёқарашини бойитиш, туйғуларини юксалтиришдир. Бу шундан далолат беради, бадиий асар кишиларга кишилар ҳақида, ўзи тўғрисида билим, маърифат беради. Илмий асарлар эса бирор воқеа-ҳодиса, нарсанинг муайян жиҳати хусусидагина маълумот беради. Уларда мавжуд бўлган, исботланган, аниқланган ҳақиқатлар тўғрисида фикр билдиради. Бадиий асарлардаги мулоҳазалар эса кишилар фаолиятига, муайян ишни бажараётган ёки бирор ҳолатга тушиб қолган одам қалбида, хаёлида қандай ўзгаришлар кечаётганини кўрсатишга йўналтирилган бўлади. Сўз санъати асарлари ана шу ўзига хос хусусияти билан ўқувчилар онгига, ҳис-туйғуларига таъсир қилади, уларнинг қалбида олижаноб ҳислар, эзгу фикрлар уйғотади.

Албатта, санъатнинг барча турлари киши онги ва қалбига таъсир кўрсатади. Масалан, мусаввир қўллаган ёрқин бўёқлар манзараларнинг илгари эътибор қилинмаган қирраларини очиб юборади. Унга қараб туриб, кўнгилда покиза ҳислар уйғонади. Киши

фикрида, қарашларида аллақандай тозариш юз беради. Композитор, бастакор ёзган куйлар созлар жўрлигида ижро қилинганда ёки хонанда куй оҳангларига сўзни уйғунлаштириб, ширали овоз билан қўшиқ куйлаганда киши ўзида таърифлаб бўлмас, ғайритабиий ўзгариш ҳис сезади. Бу ўзгариш бутун вужудни қамраб олади. Осмонга бўй чўзган, турли нақш ва ранглар билан ишлов берилган, ўзига хос шаклда қурилган салобатли иморатлар – архитектура ансамбллари ҳам кишини ҳайратлантиради. Олис мозий, ўтган аждодлар, бугунги кун, одамлар ҳақида ўйлантириб қўяди. Бадбин хаёлларни кўнгилдан қувади. Қалбга эзгу туйғулар солади. Яхши ишлар қилишга ундайди.

Адабиётнинг бош мавзуси инсон бўлгани учун унинг хилма-хил ҳолат, ҳаракат, интилишлари бадиий асарнинг материали бўлади.

Адабиётнинг бош мақсади инсон, сўз санъатининг асосий моҳияти инсоншунослик экан, бадиий асарда гавдалантирилган воқеа-ҳодисалар ҳаётда рўй берган ёки бўлиши мумкин бўлган воқеаларнинг шунчаки баёни эмас, балки уларнинг муайян нуқтаи назардан қайта ишланган шаклидир. Ҳаётда воқеалар бир жойда тўхтаб қолмайди. Улар қандайдир кўринишда давом этаверади. Бадиий асардаги воқеалар эса ундай эмас. Улар муайян тарзда бошланади ва ниҳоясига етади. Масалан, ҳикоя, роман, қисса ва достонда қаҳрамонлар ҳаётининг маълум бир вақт оралиғидаги кечмиш-кечирмишлари қаламга олинади. Бироқ, чегараланган муддатдаги ҳодисалар бадиий асардаги қаҳрамонлар хусусида (албатта, улар асосий қаҳрамон ёки бадиий характер даражасидаги қаҳрамон бўлса) яхлит тасаввур қилади. Бундай самарага эса бадиий асарнинг **шакл ва мазмун, мавзу ва ғоя, сюжет ва композиция,**

бадиий тил сингари воситалари мутаносиблиги ёрдамида эришилади. Зеро, ҳар қандай бадиий асар шу сингари унсурлардан таркиб топади. Дарҳақиқат, ҳар қандай бадиий асарнинг бош асоси унинг **тилидир.** Тил бадиий асарнинг жони, қони, уриб турган юрагидир. Ана шу таянч, асос қанчалик бақувват бўлса, бадиий асар шунчалик мукаммал бўлади, шу жумладан, шакл ва мазмунидаги расолик ҳам. Мавзу ва ғоянинг ёрқинлиги ҳам, сюжет ва композициянинг қизиқарли, ўзаро мувофиқлик даражаси ҳам ижодкорнинг сўз қўллаш, уни танлаш, ишлатиш маҳоратига боғлиқ. Бадиий асар муваффақиятининг бу даражада тилга боғлаб қўйилишиниг боиси, унинг Сўз санъати эканлигидадир. Мусаввир, наққош, ҳайкалтарош, композитор, бастакор эришолмайдиган ҳақиқатларни ёзувчи, шоир, драматург сўз орқали гавдалантиради. Хусусан, у инсон кўнглидаги кечинмаларни, руҳий азобланиш, иккиланиш, қийналишларни таъсирчан қилиб кўрсатиб беради. Санъатнинг бирор соҳасида инсоннинг бу ҳолатлари – унинг қалб дунёсини бадиий асарчалик кенг, ёрқин, жонли акс эттириб бўлмайди. Бадиий фильмларда ҳам қаҳрамонларнинг қувонч ва ташвишлари таъсирчан гавдалантирилади. Улар томошабинларни қувонтириши, ҳаяжонлантириши ёки қайғуга чўмдириши, йиғлатиши, азобга солиши мумкин. Бу ҳақиқатни инкор этиб бўлмайди. Бирок, кишиларни қувонтириши, йиғлатиши мумкин бўлган ана шу фильмлар замирида ҳам, аввало, бадиий асар туради. Актёрлар ана шу бадиий асар-сценарийдаги қаҳрамонлар ролини ижро этишади. Оператор эса роль ижро этаётган қаҳрамонлар ҳолатини техника воситалари ёрдамида суратга олади. Кинофильм яратишда актёр,

оператор, режиссёрдан ташқари, яна кўплаб саҳна мутахассислари иштирок этишади. Шунинг учун кино синтетик санъат ҳисобланади.

Бадиий асар ҳаётнинг яхлит, мустақил бир парчаси саналади. Ҳар бир яхлит, мустақил нарса-ҳодиса эса ўз шакл ва мазмунига эга бўлади. Шакл ва мазмун нарса-ҳодиса мавжудлигининг намоён бўлиш тарзидир. Улар бир-бири билан мустаҳкам боғлиқ. Шаклсиз мазмун ва мазмунсиз шакл бўлмайди. Шакл мазмунни кўрсатишидир. Шунинг учун уларни бир-биридан ажратиш, бир-бирига қарама-қарши қўйиш мумкин эмас. Бадиий асарда ҳам шакл ва мазмун муносабатига шундай қараш лозим. В.Белинский айтадики, "Мазмунни ифодаловчи шакл бир-бири билан шундай боғлиқки, шаклни мазмундан ажратиш мазмунни йўқ қилиши, мазмунни шаклдан ажратиш, демак, шаклни вайрон қилишдир" *(В.Белинский. Собрание сочинений в трёх томах. том.2 –М.: 1948. –С.138).* Шунинг учун ҳар қандай бадиий асарнинг шакл-кўриниши, ифода тарзи мазмун-моҳиятига мувофиқ бўлади.

Бадиий асарнинг шакл ва мазмуни

Воқеа-ҳодисаларнинг ташқи кўринишини акс эттириш орқали уларнинг ички моҳиятини гавдалантириш бадиий асарнинг **шакл ва мазмуни**дир. Бу бадиий асар шакл ва мазмунини энг содда тушунтиришдир. Янада оддийлаштирилса, бадиий асарда мазмуннинг образлар, сюжет, композиция ва бошқа бадиий тасвир воситалари орқали ифодаланиши шаклидир. Роман, ҳикоя, қисса, достон шакли дейилганда, образларнинг ўзаро муносабатлари, улар билан боғлиқ воқеа-ҳодисалардан келиб чиқадиган сюжет, воқеаларнинг жойлашиши тартиби назарда тутилади. Ана шу образлар ҳаракат

фаолияти, асар сюжети ва композициясининг маълум мақсадга йўналтирилгани ўша асарнинг мазмуни ҳисобланади.

Мазмуннинг таъсирчан, шаклнинг ёрқин бўлишига асос бўлувчи омиллар орасида **образ** алоҳида ажралиб туради. Чунки образда, яъни асардаги инсон қиёфасида ижодкорнинг мақсад, нияти мужассамлашган бўлади. Образда аниқ бир шахс қиёфаси гавдалантирилиши ҳам, унда давр кишиларига хос хусусиятлар умумлаштирилган бўлиши ҳам мумкин. Образ ўзининг мана шу хусусиятига кўра асар мазмунини намоён этишнинг ўзига хос пойдевори саналади.

Асар асосий қаҳрамонлари унинг сюжетидаги воқеаларни ҳаракатлантириб туради. Улар шу жиҳатига кўра асар шаклини белгилаб беради.

Аруз, бармоқ, шеър тизимлари, адабий асарларнинг барчаси, маълум маънода, шакл кўринишларидир. Ғазал, рубоий, туюқ, мухаммас, таржибанд сингари Шарқ мумтоз адабиётига хос жанрлар бир-биридан кўриниши, ҳажмига кўра фарқ қилади. Бинобарин, улар ўз мазмун кўлами, фикрни қай даражада ифода этишига кўра ҳам тафовутланади. Шунингдек, ғазал билан ғазал, туюқ билан туюқ, рубоий билан рубоий орасида ҳам фарқ сезилади. Бу, аввало, улардаги фикрда намоён бўлади, образларда аниқ билинади. Мазмун бўлакми, демак, шакл ҳам ўзгача бўлади. Бу ўзгачалик, дейлик, ғазалнинг қифояланиши тарзида, радифларда, хижоларнинг миқдорида аксланади. Туюқ, рубоийлар ўртасидаги фарқ ҳам шу унсурларда билинади. Ҳикоя, қисса, роман, драма, комедия, трагедия каби жанрларга мансуб ҳар бир асарнинг ўзига хос жиҳатлари бундан ҳам аниқроқ намоён бўлиб туради.

Бадиий асарнинг шакл ва мазмуни унинг мавзу ва ғоясига муайян даражада боғлиқ бўлади. Мавзу ва ғоя ҳам бадиий асар қиёфасини, таъсирчанлигини белгилашда унинг шакл ва мазмуни сингари муҳим аҳамият касб этади.

Мавзу юнонча сўз бўлиб, "нарса-буюм" деган маънони билдиради. Бироқ, бадиий асар мавзуси унда қаламга олинган воқеа ёки нарса-буюмлар эмас. **Бадиий асар мавзуси ижодкор танлаган ҳаётий воқеалар, у ёритган асосий муаммоларнинг умумлашмасидир. Адабий асар учун асос қилиб олинган фикр ва мақсад унинг мавзусидир.** Адабий асар мавзуси танланган бирор-бир моддий нарса-буюм эмас, балки фикр, қарашдир. Ҳаётнинг муайян муаммоси хусусида фикр юритиш бадиий асарнинг мавзусидир. Албатта, мавзуга ҳам борликдаги нарса-ҳодисалар асос бўлади. Бадиий асар учун энг асосий нарса-ҳодиса эса инсондир. Инсон ҳаёти, унинг турли вазият-ҳолатдаги кайфияти, кечинмалари, мақсад, интилишлари, борлиққа қарашлари, кишилар билан муомала ва муносабатлари бадиий асарнинг вужуди ва жонидир.

Ҳаёт кўпдан-кўп муаммолардан иборат, кишилар бир-бири билан кўзга кўринмас ришталар билан боғланган муаммолар гирдобида яшашга маҳкум бўлгани учун бадиий асарда ҳам қатор мавзулар қаламга олинади. Бироқ, ижодкорлар ўз асарларида улардан баъзиларинигина чуқурроқ таҳлил қилиб, ўқувчилар эътиборини уларга жалб қилади. Турмушда ҳам айрим ҳодисалар муайян пайтда бошқа ҳодисаларга қараганда кўпроқ эътибор тортади, уларга алоҳида аҳамият берилади. Ижодкорнинг мавзу танлаши, аввало, унинг ҳаётий тажрибасига боғлиқ. Ўзбек ёзувчиларининг аксарияти қишлоқ кишилари ҳаётидаги турли-туман воқеаларни ишонарли ёритиб

берадилар. Чунки улар қишлоқда туғилиб ўсишган, у ердаги ҳаётни яхши билишади. Ўзбек адабиётида ҳозиргача завод-фабрика, шахтёрлар ҳаёти ҳақида қизиқарли, таъсирчан асарлар ёзилмаганининг сабаби, бизда у жойлардаги турмушнинг ўзига хосликларини чуқур биладиган ижодкорларнинг йўқлигидир. Албатта, бу ҳодиса, аввало, халқимиз миллий турмуш тарзи билан боғлиқ.

Бадиий асарлар мавзуси икки хил бўлади. Биринчиси – **адабий мавзулар,** иккинчиси – **даврий мавзулар.** Инсоннинг маънавий-ахлоқий турмуш тарзи, севги-муҳаббати, кишиларга, юртига муносабати, инсонлараро муомала-муносабатлари, одамларнинг бахти, бахтсизлиги, қувончи, қайғуси, меҳри, қаҳри, саҳийлиги, бахиллиги ва бошқалар адабиётнинг абадий мавзуларидир. Айни чоғда, ҳар бир замоннинг ўз муаммолари бўладики, улар даврий мавзулар доирасига киради. Масалан, 30-йилларда колхоз қурилиши, янги ерларнинг ўзаштирилиши Ўзбекистонда жиддий муаммо бўлган. Бу муаммони мавзу қилиб, кўплаб шеърий, насрий асарлар ёзилган.

Албатта, адабиёт ўз даврининг долзарб муаммоларини ёритиб кўрсатиши керак. У бу билан ҳаётнинг ижтимоий тараққиётига муайян таъсир кўрсатади. Кишиларнинг онгу фикрига маълум янгилик беради. Бундан ҳам муҳими – давр муаммоларини акслантириш, замона кишилари қиёфасини гавдалантириш, уларнинг ўз аждодларидан қайси жиҳатлари билан фарқланишини намоён этиш имконини беради.

Даврнинг долзарб муаммоларини мавзу қилишнинг ўзигина асар таъсирчанлиги, замонавийлигига асос бўла олмайди. Тарихий воқеалар қаламга олинган бўлса-да, улар замонавий мавзудаги

асарлардан кўра таъсирчанроқ, қизиқарлироқ бўлишини шарҳлаш шарт эмас. Масалан, "Улуғбек хазинаси", "Мирзо Улуғбек", "Юлдузли тунлар" сингари асарларда олис ўтмиш ҳақида ҳикоя қилинса-да, уларда замондошларимиз руҳини улғайтирадиган, қалбига эзгу ўйлар олиб кирадиган бадиий жозиба мавжуд. Ёки Алишер Навоий достонлари, Бобурнинг рубоий, ғазаллари, Фёдор Достоевский романлари ўз ўқувчиларини ҳамиша таъсирлантиради. Чунки уларда инсон қалбининг нозик товланишларини намоён этадиган бадиий манзаралар бисёр.

Ижодкор мавзуни муайян мақсад билан танлайди. Ҳар қандай мавзуга бағишланган асар муайян ҳақиқатларни очиб беради, бошқалар эътиборини номаълум ёки четда қолиб келаётган нарсаларга қаратади. Албатта, барча асарларда ҳам ижодкорнинг мақсад-муддоси очиқ-ошкора кўриниб турмайди. Бундай бўлиши шарт ҳам эмас. Ижодкорнинг бирор-бир ҳодисани қай даражада кўрсатиши, ҳодисанинг қайси жиҳатларига кўпроқ эътибор қилишнинг ўзиёқ унинг мақсад – ниятини билдириб туради. Ёзувчи воқеликни холис туриб гавдалантирганида ҳам ниманидир тасдиқлайди, ниманидир инкор этади. Умуман, ҳаётнинг муайян парчасини таъсирчан, жозибали килиб ифодалашнинг ўзиёқ маълум бир мақсад, ният туфайли юзага чиқади. Халқ орасида "Ният – ярим давлат", деган гап бор. Бу бекорга эмас. Ишнинг қай даражада бажарилиши ниятнинг қандайлигига боғлиқ. Агар ният астойдил бўлса, ҳар қандай мушкул иш ҳам кутилганидан зиёда якунланади. Мабодо, ният ярим-ёрти, шунчаки номига бўлса, энг осон иш ҳам чувалашади. Шундай экан, ижодкорнинг асар ёзишидан, бирор-бир мавзуни ёритишидан мақсади бўлади. У ўзининг ниятини тўла

тасаввур қилолмаслиги мумкин. Бироқ, у қандайдир тарзда хаёлда жонланиб, иш жараёнини ўзига хос тарзда бошқариб туради. **Ижодкор мақсадини бошқариб, унинг қарашлари, ҳодисага ёндашишларини маълум изга солиб турадиган ҳодиса ғоядир.**

Адабиётнинг ғоявийлиги масаласига турлича ёндашилади. Унинг ғоявийлигини оқловчилар ҳам, уни бутунлай қораловчилар ҳам бор. Адабиётнинг ғоявийлигига қуйидагича таъриф берилади: "Тасвирланаётган нарса ёки воқеага ижодкорнинг муносабати, унинг ҳаёт ва инсонга бўлган идеали" *(Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1983. Б.131).* Мана шу мулоҳаза деярли ўзгаришсиз тарзда аксарият тадқиқотларда келтирилади.

Демак, **ғоя** ижодкорнинг қаламга олинаётган воқеликка муносабатидир. **Мавзу** эса акс эттирилаётган воқеа-ҳодисаларнинг умумлашмаси, йиғиндиси, яъни бадиий асар учун таянч бўлган асосий фикр ва мақсад объектидир.

Ижодкор – воқелик – фикр-мақсад – муносабат. Ўз-ўзидан аёнки, булар бир-бири билан мустаҳкам боғланган занжирдир. Маълумки, воқелик ҳақидаги фикр ўз-ўзидан туғилмайди. У кузатиш, таҳлил қилиш, ўрганиш асосида пайдо бўлади. Бу жараёнда, табиийки, нимадир инкор қилинади, нимадир маъқулланади. Ниманидир маъқуллаш ёки инкор қилиш, албатта, муносабатни тақозо этади. Чунки муносабат бўлмаса тасдиқлаш, маъқуллаш ҳам, рад қилиш, қоралаш ҳам бўлмайди. Ижодкорнинг оддийгина новдадаги баргни тасвирлаши ёки унда ҳосил бўлаётган куртакни мадҳ этиши ҳам ўзига хос муносабатдир. Яъни, бу табиатнинг муайян ҳодисасига қараш ва у орқали ўқувчида маълум бир кайфият

уйғотишдир. Бадиий асарда кишилар қиёфаси, уларнинг хатти-ҳаракати гавдалантирилганида эса ижодкорнинг муносабат ва мақсади барг ёки шамол тасвиридагидан кўра аниқроқ билиниб туради.

Ҳаёт турли-туман ҳодисалардан иборат бўлганлиги боис бадиий асарлар учун ҳам хилма-хил мавзулар топилади. Ҳар бир мавзунинг турли қирралари, бир-бирини инкор этадиган жиҳатлари ҳам бўлади. Демак, бир мавзунинг ўзи турлича муносабатларни ёритади.

Мавзу ва ғоя бир-бирига боғлиқ ҳодиса ҳисобланади. Чунки ҳар қандай мавзунинг ўзига мувофиқ ғоялари бўлади. Мавзу битта, ундан англашиладиган ғоялар эса турлича бўлиши мумкин. Ғоя ижодкорнинг дунёқарашига, нуқтаи назарига боғлиқ. Ҳар қандай санъат асарида маълум ғоя ифодаланган бўлади. Соддароқ айтганда, ғоя фикрдир. Шоирнинг шамоллар, юлдузлар, шилдираб оқаётган сувлар таъриф-тавсиф қилинган шеърларида ҳам, меъмор чизмасига мувофиқ яратилган гулзор манзарасида ҳам, ҳайкалтарош ясаган от, қуш шаклида ҳам қандайдир фикр ифода қилинади. Сўзлар, ранглар, оҳанглар, манзаралар, шакллар ғайриихтиёрий тарзда онгу шууримизга таъсир этади, фикр уйғотади.

Адабиётнинг ғоявий хусусиятларидан шўро тизими ёвузларча мустабидлик билан фойдаланди. Яъни, уни тўлиғича ўз йўриғига мослади. "Ғоявийлик – адабиётнинг бош мезони. Шўро адабиётининг ғоявийлиги шўро сиёсатини шарафлашдир", деган қараш ўша даврда ҳукмронлик қилди. Шунинг оқибатида "ғоя", "адабиётнинг ғоявийлиги" деган истилоҳларга XX аср адоқларида норозилик билан қараш кайфияти пайдо бўлди. "Ҳақиқий адабиёт асарлари ғоясиз бўлади", деган қараш ёйилди. Бу узоқ йиллар давомида тушовлаб қўйилган

ФИКРнинг занжирларини узиб, кишандан бўшалиши оқибатида туғилган норозилик ифодаси эди. Унинг мавжуд тартибларга нафрати шу даражада эдики, у барча ҳодисаларни, жумладан, адабиётнинг аввалги ҳолатини ҳам шошилинч тарзда инкор қилишга шошма-шошарлик билан киришиб кетди. Аслида ғоя барча ижтимоий ҳодисалар, жумладан, санъатнинг ҳамма турларига хос ҳодисадир. Ғояни маълум маънода натижа, ҳосила дейиш мумкин. Шундай экан, ҳар қандай адабий-бадиий асарнинг ўзига мувофиқ ғояси бўлади. Мавзу ва ғоя асарда ҳаётнинг муайян парчасини гавдалантиришга асос бўладиган, унда таъсирчан қаҳрамонлар қиёфасини яратишни таъминлайдиган пойдевордир. Мавзу ва ғоянинг ёрқин намоён бўлиши эса асарнинг асосий конфликти кўламига боғлиқ.

Конфликт нима?

Конфликт – ён-атрофимиздаги мавжуд ҳаётнинг айнан ўзи. Ҳаёт эса мисоли тўхтовсиз оқиб турадиган дарёдир. Дарёда сувлар тўлқин бўлиб оқади. Тўлқинлар бир-бирини қувади. Кишиларнинг умри ҳам худди шундай манзаралардан иборат. Ҳаёт бир-бирини инкор қиладиган, айни чоғда, тақозо этадиган ҳодисалар мажмуасидир.

Конфликт лотинча (conflictus) сўз бўлиб, "тўқнашиш", деган маънони билдиради. Зиддият, тўқнашув ҳаёт тараққиётининг таъминловчи асоси бўлгани сингари бадиий конфликт ҳам асар қизиқарли бўлишининг етакчи воситасидир. Бадиий конфликт роман, қисса, ҳикоя, достон қаҳрамонлари ўртасидаги қарама-қаршиликдир. Қаҳрамонлар бир-бирларидан феъл-атвори, табиати, мақсад, интилишларига кўра фарқ қилади, шунга кўра, улар ўртасида зиддият вужудга келади. Образлар ўртасидаги зиддият ҳам, қаҳрамонларнинг

ўз ичидаги тўқнашувлари ҳам бирор-бир воқеа туфайли намоён бўлади. Воқеаларнинг қай тарзда кечиши асар мавзуси ва ғоясининг аҳамиятини намоён этгани сингари қаҳрамонларнинг қиёфасини ҳам аниқ тасаввур этиш имконини беради.

Ҳаётда зиддиятлар кескин ва сокин бўлгани сингари бадиий конфликтнинг ҳам турли кўринишлари мавжуд. Улар қаҳрамонлар ўртасидаги ошкора кураш тарзида ҳам ("Қутлуғ қон" романи қаҳрамонлари орасида бўлганидек), персонажларнинг ўз кўнглидаги олишувлар тарзида ҳам намоён бўлади.

Шунингдек, бадиий конфликт ҳар бир адабий тур ва жанрда ўзига хос тарзда ифодаланган бўлади. Шеърий (ғазал, рубоий, туюқ каби) асарлардаги конфликт кўриниши насрий (роман, қисса, ҳикоя) асарлардагидан фарқ қилганидек, у драма (комедия, трагедия, пьеса) асарларида тамоман бошқа ҳолда кўринади.

Умуман, ҳар бир мукаммал бадиий асар конфликт, шакл ва мазмун, мавзу ва ғоя сингари ўз унсурларини қай тарзда намоён этишидан қатъи назар, у ҳаётнинг муайян кўринишини таъсирчан акслантирган, ижодкор яратган гўзалликдир.

КОМПОЗИЦИЯ ВА СЮЖЕТ

Борликдаги барча нарса-ҳодисалар маълум шакл, кўриниш, тузилишга эга бўлади. Моддий нарса-буюмларнинг шакл, кўринишини бир қарашдаёқ билиш мумкин. Масалан, китоб, қалам кўз олдимизда йўқ бўлсада, уларнинг шаклини кўз олдимизда гавдалантира оламиз. Номоддий ҳодисаларнинг шакл-шамойилини эса худди китоб, қалам сингари гавдалантириб бўлмайди. Хусусан, "мавзу", "ғоя", "мазмун" тушунчалари қандай шаклга эга эканлигини

худди китоб, қаламнинг кўринишига таъриф-тавсиф берганимиз сингари тушунтириб бўлмайди.

Бироқ номоддий тушунчаларнинг ҳам шундай хиллари борки, уларнинг кўриниши, тузилишини оз бўлса-да, тасаввур қилиш мумкин. Мисол учун, ғазал, туюқ, рубоий, ҳикоя, роман, достон, чистоннинг бир-биридан шаклан фарқ қилишини англаш қийин эмас. Чунки уларнинг ҳар бири ўз шакл, қиёфасига эга. Шу шакл кўриниши эса ҳодисаларнинг ички ва ташқи моҳиятини белгилашда алоҳида аҳамият касб этади. Бадиий асарнинг таъсирчанлиги ҳам маълум даражада ҳодисаларнинг қандай кўриниш, қанақа шаклда гавдалантирилишига боғлиқ. Бадиий асарнинг ички ва ташқи дунёси унинг тузилиши, сюжетидаги воқеаларнинг жойлашиши, қаҳрамонлар ва улар орасидаги алоқа муносабатлари мажмуидан иборат. Бу ҳодиса композиция деб юритилади.

Композиция лотинча (compositio) сўз бўлиб, "тузилиш, қурилиш, таркиб", демакдир. Бадиий асар композициясига қуйидагича таъриф бериш кенг тарқалган: "Бадиий асар қисмлари, деталлари, бадиий тасвир воситаларининг маълум мақсад асосида муайян тартибда жойлаштирилиши" *(Шукуров Н., Ҳотамов Н., Холматов Ш., Маҳмудов М. Адабиётшуносликка кириш. –Т.: Ўқитувчи, 1979. Б.90; Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1983. Б.163).*

Бундан англашиладики, композиция бадиий асарнинг барча унсурлари билан узвий боғлиқ. Шу маънода, асар мазмуни, ғояси, қаҳрамонлари қиёфаси, умуман, асарнинг таъсирчанлик даражаси унинг композициясидан келиб чиқади. Ижодкорнинг маҳорати, унинг ҳаётни, инсон образини кўрсатишдаги ўзига хослиги асар

композициясида аниқ намоён бўлади. Шу боис, композицияни шакл деб шарҳлаш унинг моҳиятини тўла ифода этмайди. Чунки композиция қаҳрамонлари қиёфаси, унинг хатти-ҳаракати ҳолати, нутқи, воқеалар юз берган жой манзараси, кўриниши ва ҳоказоларни ҳам ўз ичига қамраб олади. Сюжет ҳам композиция таркибига киради.

Сюжет французча (sujet) сўз бўлиб, "нарса, мазмун, мавзу", деган маънони билдиради. Асар мазмунини ташкил этадиган, қаҳрамонлар ўртасидаги алоқа, муносабатлар тизими сюжетдир.

Сюжетнинг ўзи ҳам қатор қисмлардан таркиб топган бўлади: **экспозиция, тугун, воқеалар ривожи, кульминация ва ечим.** Сюжетлар тузилиши, намоён бўлиш тарзига кўра, бир-биридан фарқ қилади. Айрим асарларда воқеалар тадрижий (хронологик) тартибда жойлашган бўлади. Масалан, Ойбекнинг "Қутлуғ қон", Садриддин Айнийнинг "Қуллар" романида сюжет экспозиция, тугун, воқеалар ривожи, кульминация ва ечим тарзида батартиб қурилган. Баъзи асарларда эса воқеалар тугундан (А.Қаҳҳорнинг "Ўғри", "Бемор" ҳикоялари) ёки кульминациядан бошланади. Абдулла Қаҳҳорнинг "Кўр кўзнинг очилиши" ҳикояси бунинг мисоли бўлади. Чунки у "Шундай қилиб, Аҳмад полвон сўйиладиган бўлди" деб бошланади. Ўқувчига кескин таъсир кўрсатадиган бу тарздаги сўзлар билан сюжетни бошлаш ҳам ижодкорнинг ўзига хос услуби саналади.

Асар композициясини яратиш ниҳоятда мушкул. У диққатталаб ва нозик ишдир. Чунки композициянинг яхлит бўлиши асарда ҳаётнинг бир парчасини ёркин гавдалантиришнинг асосий шартидир. Демак, композиция – асарнинг танаси. Танадаги ҳар бир аъзонинг эса ўз ўрни, вазифаси бор. Асар композициясида ҳам ҳар бир унсур: сюжет (экспозиция, тугун, воқеалар ривожи, кульминация ва ечим) ва

ундан ташқаридаги қисмлар (лирик, фалсафий, публицистик чекинишлар, қўшимча эпизодлар), пейзаж, портрет, руҳий таҳлиллар, муаллиф тавсифи кабилар меъёр ва тартиб билан жойлашиши лозим. Агар улар ўз ўрнида бўлса асар таъсирчан, мукаммал бўлади. Жумладан, Абдулла Қодирийнинг "Ўткан кунлар", Чўлпоннинг "Кеча ва кундуз", Абдулла Қаҳҳорнинг "Ўғри", "Бемор", "Сароб" каби асарлари, аввало, композициянинг пухталиги билан эътиборлидир.

Бадиий асарлар композицияси таҳлил қилинган айрим тадқиқотларда "фабула" термини ҳам учрайди. **Фабула** лотинча сўз бўлиб, масал, ҳикоя қилиш, демакдир. Бадиий асар фабуласи деганда, асар учун асос бўлган ҳаётий материал назарда тутилади. "Фабула – асар воқеаларининг мантиқий жиҳатдан узвий боғлиқликдаги яхлит силсиласи" *(Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1983. Б.337).* Аристотель ҳам фабулани "воқеалар йиғиндиси" деган *(Аристотель. Поэтика. –М.: ГИХЛ, 1957. С.57-58).* "Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати"да сюжет ва фабула хусусида шундай дейилади: "Айрим адабиётшунослар фабулани асар воқеаларининг изчил баёни, яъни склети, сюжет эса бадиий асар воқеаларининг барча компонентлари билан биргаликда қамраб олинган ифодаси деб таърифлайдилар. Ўз маъно ва моҳиятига кўра, бу икки термин бир-бирига синонимик характерга эга бўлиб, ҳозирги адабиётшуносликда **сюжет** термини фаол қўлланилади. **Фабула** термини эса аста-секин истеъмолдан тушиб қолмоқда" *(Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1983. Б.337).*

Демак, сюжет, фабула ҳар қандай асарда мавжуд, ҳар бир жанрда ўзига хос тарзда намоён бўлади. Масалан, Бобур ғазаллари ҳам, Рабғузий ҳикоятлари ҳам, Ойбек романлари ҳам муайян сюжетдан таркиб топган. Чунки уларда ҳолат, ҳодисаларнинг маълум манзараси гавдалантирилган, муайян фикр ифодаланган. Ижодкор бирор фикрни маълум қилиш учун ҳодисаларнинг оддий нусхасини кўрсатмайди. У ўз қарашларини таъсирчанроқ тарзда кишиларга етказиш учун кўплаб ҳодисаларни, ҳолатларни қайта ишлайди. Тажрибаси, кузатишлари асосида ҳаётий воқеаларга ижодий ёндашади, шу асосда асар сюжетини яратади. Бундан аён бўладики, сюжет ҳаёт ҳодисаларининг оддий акси эмас, балки ижодкор томонидан ишлов берилган, муайян мақсадга мувофиқлаштирилган манзарасидир.

Ҳаёт ҳодисалари ёзувчи, шоирнинг ижод қилиши – асар сюжетини яратиши учун замин бўлади. Жумладан, фантастик асарлар ёзиш учун ҳам қандайдир ҳаётий воқеалар сабаб бўлади. Демак, реал ҳаёт ҳар қандай шаклдаги сюжетнинг асоси саналади, у ўз ҳолича бадиий сюжет бўлолмайди. Ҳаёт воқеалари муайян мақсад асосида ижодий ишлов берилганидагина сюжетга айланади.

Сюжет салмоғи, кўлами таъсирчанлик даражаси эса бадиий **конфликтга** боғлиқ. Ҳаётнинг ўзида кучли тўқнашувли, кескин зиддиятли воқеалар кўпроқ кишилар эътиборини тортади. Кишилар ундай ҳодисаларни кузатиш, улар хусусида эшитиш, билишни ёқтиришади. Бадиий асар сюжетининг ўқувчиларни ўзига қай даражада жалб қилиши ҳам ижодкор ихтиро қилган, кашф этган конфликт ва унинг ифодаланиш тарзига боғлиқ.

Конфликт одамлар орасидаги муомала муносабатидагина эмас, кишининг ўз ичида ҳам бўлади. Чунки инсон ўз атрофидагилардангина эмас, баъзан ўз-ўзидан ҳам норози бўлади. "Нима учун шу ишни қилдим? Қилмасам бўларди-ку!" деб ўзини айблайди, ўзича куйинади. Бошқалардан, ўзидан норози бўлиш инсон табиатида қаноатланмаслик ҳисси мавжудлигидан келиб чиқади.

Ҳаётнинг ўзида зиддиятлар хилма-хил бўлгани сингари бадиий асарда ҳам бадиий конфликтнинг турли кўринишлари қўлланилади. Уларни шартли тарзда қуйидаги гуруҳларга ажратиш мумкин: **ички руҳий конфликт** (қаҳрамон қалбидаги кураш, ҳиссиётлар тўқнашуви), **ижтимоий конфликт** (турли гуруҳлар ўртасидаги зиддият), **оилавий конфликт** (оила аъзолари ўртасидаги можаро), **шахсий-интим конфликт** (шахс ва бошқалар манфаати ўртасидаги кураш).

Ҳар бир асарда конфликтнинг турли кўринишлари учрайди. Энг яхши асарларда қаҳрамон қалбидаги курашлар, ҳиссиётлар тўқнашувини кўрсатишга алоҳида эътибор берилади. Бу жиҳатдан, айниқса, Фёдор Достоевский, Чингиз Айтматов романлари диққатга сазовор.

Асар конфликтининг таъсирчан бўлиши сюжет таркибининг бошқа унсурлари билан ҳам бевосита боғлиқ. Шунинг учун улар ҳақида муайян тушунчага эга бўлиш лозим. Барча асарларда сюжет унсурлари (экспозиция, тугун, воқеалар ривожи, кульминация ва ечим) алоҳида-алоҳида ҳолда намоён бўлмайди. Масалан, баъзи асарлар сюжети воқеалар тугуни ёки кульминациядан бошланади ва ҳодисалар ривожланиб боргани маълум қилинади. Яна шундай асарлар ҳам бўладики, унинг сюжетида воқеалар ечими воқеалар

кульминацияси билан бирикиб, сингишиб кетган бўлади. Айрим асарларда алоҳида муқаддима (пролог) ва хотима (эпилог) учрайди. Муаллифнинг айнан ўзига тегишли бўлган ёки бирор қаҳрамон тилидан ёзилган бу қисмлар эса асар сюжети таркибига кирмайди.

Сюжет таркибидаги унсурлар орасида дастлаб экспозициянинг нима эканлигини шарҳлаш жоиз. Экспозиция лотинча сўз бўлиб, "тушунтириш" деган маънони англатади. Воқеалар кечган жой, даврнинг ижтимоий манзараси тасвири **экспозиция** деб аталади. Экспозиция асарнинг хоҳлаган жойида бўлиши мумкин. Масалан, Ойбекнинг "Қутлуғ қон" асарида экспозиция асарнинг бошида келса, Абдулла Қодирийнинг "Ўткан кунлар" романида воқеалар тугуни, асарнинг ривожланган ҳолида намоён бўлади.

Сюжетнинг яна бир унсури **воқеалар тугунидир.** Бадиий асарда қаҳрамонлар ўртасида зиддиятлар пайдо бўлиши воқеалар тугунидир. Тугун қаҳрамонларнинг илк учрашгани ёки бирор жиддий муаммо юзасидан тортишиши туфайли пайдо бўлади. Тугун пайдо бўлишининг асосий сабаби қаҳрамонлар манфаатининг бир-бирига зиддир. Манфаат кўлами қанча кенг бўлса, зиддиятлар шунча чигал, қаҳрамонлар ўртасидаги тўқнашув шунчалик кучли бўлади.

Воқеалар тугуни фақат қаҳрамонлар ўртасида эмас, қаҳрамоннинг айнан ўз кечинмалари билан ҳам боғлиқ бўлиши мумкин. Масалан, қаҳрамон нимадандир таъсирланса, ўз кўнглида ўша ҳодисани ўйлаб ташвишлана бошлаши мумкин. Бу ҳолат ҳам тугун саналади.

Воқеалар тугуни юзага келгач, у ўсиб, ривожланиб боради. Сюжетдаги воқеаларнинг маълум тугундан сўнгги ривожланиш жараёни **воқеа ривожи** дейилади. Тугун тўсатдан юзага келгандай

бўлиши мумкин, бироқ воқеа ривожи узоқ давом этадиган жараён бўлади. Яъни, воқеалар ривожи воқеалар тугуни билан воқеалар кульминацияси оралиғида кечадиган жараёндир. Масалан, Ойбекнинг "Қутлуғ қон" романида Йўлчининг Мирзакарим хонадонига келишидан тортиб, унинг бой тоғасидан нафратланиб чиқиб кетишигача бўлган оралиқда воқеалар ривожи кечади.

Воқеалар ривожи жараёнида ҳам турли чигалликлар юзага келиши мумкин. Масалан, Абдулла Қодирийнинг "Ўткан кунлар" романида Ҳомил Отабек билан Кумуш ўртасидаги муносабатларни бузиш учун турли ҳийла-найранглар қилади. Унинг ёвузликлари туфайли қаҳрамонлар ниҳоятда мушкул ҳолатга тушади. Сюжет воқеалари ривожи давомида пайдо бўлган янги тугун ёки чигалликларга **перепетиялар** дейилади.

Ҳар қандай зиддият, келишмовчилик ҳам бора-бора энг юқори чўққисига кўтарилади. Ҳаётнинг ана шу ҳақиқати бадиий асар сюжетидаги воқеалар ривожига ҳам мос келади. Чунки қаҳрамонлар орасидаги қарама-қаршилик ҳам ўсиб, ўзининг энг баланд даражасига кўтарилади. Мисол учун, Алишер Навоийнинг "Фарҳод ва Ширин" достонида Фарҳод билан Хусрав ўртасидаги мунозара асарнинг энг эътиборли саҳифаси ҳисобланади. Чунки айнан шу ўринда икки қаҳрамоннинг ҳақиқий қиёфаси намоён бўлади. Фарҳодга нисбатан ўқувчининг меҳр-муҳаббати ортгандан-ортади. Хусравдан эса нафратланиб кетади. Одил Ёқубовнинг "Улуғбек хазинаси" романида шайх Низомиддин Хомуш билан Улуғбек орасидаги тўқнашув ҳам роман воқеаларининг энг кескин жойи ҳисобланади. Улар асар сюжетининг **кульминацион нуқтаси** саналади.

Ҳаётда ҳам ҳар қандай воқеалар муайян тарзда якунланади. Бадиий асарда ҳам худди шундай. Яъни, қаҳрамонлар орасида пайдо бўлган зиддиятлар аста-секинлик билан ривожланиб, энг юқори чўққисига етади, у ёки бу тарзда ҳал бўлади. Асар сюжетидаги воқеаларнинг энг юқорига кўтарилиб, асосий қаҳрамонлар характери қиёфасини кўрсатадиган эпизоди **воқеалар кульминацияси** дейилса, сюжет воқеалари ва қаҳрамонлар тақдирининг ҳал бўлишини гавдалантирувчи эпизоди **ечим** деб аталади. "Фарҳод ва Ширин", "Лайли ва Мажнун" достонларида бош қаҳрамонлар ўлими воқеалар ечими саналса, "Алпомиш" достонида Ҳакимбекнинг барча мушкулликларни енгиб, юртига қайтиб, тўй-томошалар қилиши, бўлиниб кетган уруғ жамоасини бирлаштириши шундай ҳодиса ҳисобланади. Абдулла Қаҳҳорнинг "Бемор" ҳикоясида эса Сотиболди хотинининг ўлими ва унинг ночор, иложсиз аҳволда қолиши асар сюжети воқеаларининг ечими саналади.

Экспозиция, тугун, воқеалар ривожи, кульминация ва ечим сюжетни ташкил этувчи, бириктирувчи қисмлар ҳисобланади. Улар биргалашиб, асарнинг аҳамиятини белгилаб беради.

Асар сюжети таркибига кирмайдиган, бироқ унга алоқадор бўлган яна икки унсурлар ҳам борки, улардан бири – муқаддима, иккинчиси хотимадир. **Муқаддимада** муаллиф ўқувчига ўз мақсад-муддаосини маълум қилиб, асари ҳақида тушунтириш, изоҳлар беради. **Хотима** эса қаҳрамонларнинг асар сюжети воқеалари тамом бўлгандан кейинги тақдири ҳақида маълумот берувчи қисмидир.

Сюжет воқеалари бошланиши (экспозиция), тугуни, ривожи, кульминацияси ва ечими қаҳрамонлар ўртасида кечади. Бундан англашиладики, сюжет марказида қаҳрамон ёки қаҳрамонлар туради.

Табиийки, ана шу қаҳрамонлар моддий мавжудот сифатида ўз қиёфа, кўринишига эга бўлади. Уларнинг ҳолат кўринишларини тасаввур қилиши, шу асосида маълум фикр ва хулосага келиши мумкин. Бадиий асардаги қаҳрамонларнинг қиёфаси, кўриниши, юзи, кийим-кечаги, юриш-туриши тасвири **портрет** дейилади. Портрет қаҳрамоннинг ташқи жиҳатлари ҳақидагина эмас, унинг ички, маънавий қиёфаси, феъл-атвори ҳақида ҳам маълум тасаввур беради. Ҳаётда кўпинча кишининг қиёфаси, кўриниши унинг феъл-атворини билдириб тургани сингари бадиий асар қаҳрамонлари портретлари ҳам уларнинг ички қиёфасига мослаб тасвирланади. Бироқ, айнан шундай бўлиши шарт эмас. Ҳаётда баъзан кўриниши хунук кишилар орасида ниҳоятда ҳалол, покиза инсонлар ҳам учрайди, аксинча, кўриниш, кийим-либоси ғоят кўркам бўлганлар орасида шундайлар борки, уларнинг ёвузлик, маккорликлари кишини даҳшатга солади. Албатта, инсоннинг ташқи кўриниши унинг феъл-атворидаги жиҳатни маълум даражада аён этиб туради. Шу боисдан, қаҳрамон портретида ҳам характерининг маълум қирраси аксланиши лозимки, бу унинг ички, ташқи қиёфасини аниқроқ тасаввур қилиш имконини беради. Мисол учун, Ойбекнинг Йўлчи портретини мана бу тарзда гавдалантириши маълум даражада ўқувчининг унинг тақдирига қизиқиши ортишига олиб келади: "Унинг арслондай кўркам гавдаси, кенг пешонаси, чуқур самимият ифодаси билан тўла йирик, ҳушёр кўзлари, кир яктаги ичидан қавариб турган кенг кўкраги, бақувват қўллари, сўзларидаги қишлоқча соддалик ва тўғрилик бойга жуда ёқди".

Адабий асарда қаҳрамонларнинг ана шу тарзда тасвирланган портрети уларни бир-биридан фарқлаш имконини ҳам беради.

Портрет французча сўз бўлиб, "тасвир" деган маънони билдиради. Бадиий асарда портрет қаҳрамон образини яратишга асос бўладиган омиллар орасида энг муҳимидир. Ёзувчи воқеаларда иштирок этаётган, ўйлаётган, мақсади бўлган каҳрамони қиёфаси, кўринишини, албатта, гавдалантиради. Қаҳрамон портрети унинг суратини кўрсатиш учунгина эмас, балки руҳий дунёсидаги ҳолат ўзгаришларини англаш, тушуниш учун ҳам зарур восита бўлади.

Мусаввир кишилар қиёфасини чизги, ранглар воситасида гавдалантирса, ёзувчи, шоир қаҳрамони қиёфасини сўзлар ёрдамида кўрсатишга интилади. У персонаж учун хос бўлган ҳолат, хусусиятларни деталлар воситасида кўрсатишга ҳаракат қилади. "Бобурнома"да Ҳусайн Бойқаронинг портрети шу тарзда чизилади: "Кийик кўзлук шеър андом (қомат, қиёфа) бўйлуқ киши эди. Белидан қуйи инчка (ингичка) эди. Бовужудким, улуғ ёш яшаб, оқ соқоллик бўлиб эрди, хушранг қизил, яшил, абришам (ипак) кора кўзи бўрк (телпак) кияр эди ё қалпоқ. Аҳёнан ийд (байрам)ларда кичик сепеч (уч ўрам) дастор (салла)ни яп-ясси ёмон чирмон (ўралган, чирмалган) чирмаб, қарқаро ўтағаси (подшолик жиғаси) санчиб, номозга борур эди". Чўлпон эса "Кеча ва кундуз" романида қаҳрамонлардан бири – Салтининг қиёфасини қуйидагича тасвир этади: "Салтининг юзлари чарақлаган юлдуздай, сернаша, кувноқ ва ҳар қандай андишадан йироқ бўлиб, кўнглининг чуқур бурчакларидан чиқиб келган севинч тўлқинларини акс эттиради" *(Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. 2-жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1993. Б.6).*

Табиийки, персонажлар кўриниши, қиёфаси хусусидаги мулоҳазалар уларнинг ташқи жиҳатлари ҳақидагина эмас, ички ҳолатлари тўғрисида ҳам муайян тасаввур олиш имконини беради. Бу

эса ижодкор қўлга олган деталлар асосида ҳосил бўлади. **Детал** қаҳрамон портретини эмас, унинг феъл-атворини кўрсатишда ҳам алоҳида аҳамият касб этади. Детал қаҳрамон характер сажиясини ёркинлаштиргани сингари, жой манзараларини аниқ гавдалантиришга ҳам асос бўлади.

Жой-манзаралар тасвири ҳам, қаҳрамонлар портрети гавдалантирилган ўринлар ҳам ижодкорнинг айнан ўзига тегишли бўлади. Албатта, асардаги ҳар бир сўз муаллиф томонидан битилади. Қаҳрамонларни ҳам асар муаллифи сўзлатади. Бироқ портрет, пейзаж асар ижодкорининг кашфиёти экани ҳаммасидан ҳам аниқ билиниб туради. Бадиий асарда яна шундай ўринлар учрайдики, уларда муаллиф ўзини яна очиқ-ошкора намоён этади. Асардаги бу ўринлар **лирик чекиниш** деб номланади. Лирик чекиниш ижодкорнинг сюжет воқеаларини тўхтатиб, улар туфайли ўзида пайдо бўлган ички кечинмаларини баён этишдир. Абдулла Қодирийнинг "Меҳробдан чаён" романи қаҳрамони Раънони лирик чекиниш билан таништиради: "Исм билан жисм аксар бир-бирига мувофиқ тушмайди. Менинг ёш вақтим, айниқса, гўзаллик қидирган мағрур чоғларим эди. Оиламиздами, бошқа ерлардами, баҳорҳол хотирамда яхши қолмаган Лола отлиқ бир қизнинг чеваралиги тўғрисида бир сўз бўлди. Мажлис аҳли менга яқин, яъни улар олдида ҳуснидан баҳс очиш уят бўлатурғон кишилар эдилар. Шунинг учун менга Лоланинг чеваралигидан кўра муҳимроқ бўлган ҳусни бўлган масаласида изоҳат сўрашнинг имкони бўлмади. Лекин Лола исминнинг остида бир малакни кўрган – Лоланинг исмига ўхшаш ҳусни ҳам бор, деб ўйлаган эдим. Шу кундан бошлаб, Лолани кўриш ҳажрига тушдим. Бўйи етган қизларни кўра олиш бу кунларда ҳам (ўтган асрнинг 20-

йиллари назарда тутилган. – А.И.) амримаҳол бўлганидек, бундан 10 йиллар илгарида яна ҳам мушкулроқ эди. Неча вақт ҳижрон ўтида ёниб кўча пойлаб, ниҳоят, Лолани сув олиш учун кўза ушлаб чиққан ҳолатда учратдим. Бурнидаги булоқисидан бошқа (агар булоқи ҳуснига қўшилса) "лола"ликка арзийдиган ҳеч гап йўқ эди!

Якиндаги бир боладан сув олувчининг ким эканлигини сўраган эдим:

– Лола опам, – деди.

Боланинг талаффузи менга "Мола" опам бўлиб эшитилди. Бир неча кунлар бу қизнинг отини "Лола" деб қўйганлари учун аччиқланиб юрдим. Чунки афв этасиз, ўша кезларда шундай тўғриларда аччиқланишга ҳаққим бор эди.

Аммо Раънонинг исми жисмига ёхуд ҳуснига жуда мос тушган эди. Мен рассом эмасман. Агар менда шу санъат бўлганида эди, сўз билан билжириб ўтирмас, шу ўринда Раънонинг расмини сизга тортиб кўрсатар-қўярдим, фақат менга раъно гулининг сувигина кўпроқ керак бўлар эди" *(А.Қодирий. Меҳробдан чаён. –Т.: Ўқитувчи. 1978. Б.15).*

Ижодкор ўз даври ҳодисалари ёки каламга олинган воқеликка муносабатини билдиришини лозим кўрганида ана шундай лирик чекинишларни ёзади. Албатта, ундаги мулоҳазалар ҳам қаламга олинаётган воқеликка бевосита боғлиқ бўлади. Лирик чекиниш воситасида ёзувчи, шоир ўзининг жамият, одамлар ҳақидаги мулоҳазаларини ёритади. Мисол учун, Абдулла Қодирий "Ўткан кунлар" романида қаламга олинаётган давр ҳаёти ҳақида шундай дейди: "Халқимиз таъбирича, бу замонлар "Мусулмонобод" бўлса-да, бироқ бу тантанали таъбирни бузиб қўядиган ишлар ҳам йўқ эмас эди.

Хон мусулмон, бек мусулмон, халқ мусулмон, бунинг устига юриш-туриш ҳам мусулмонча эди. Ўғирлик қилгани учун қўл кесиладир ва ё дорга осиладир. Зони билан зониялар ҳам пештокдан ташланадирлар, ичкилик учун қирқ дарра уриладир. Раис афанди мулозимларига дарра кўтартириб, намозсизларни текширар, фарзи айнни билмаганни урдирар эди. Иш шунчалик нозик бўла туриб ҳам ўғрилар ўз тирикчиликлари ортидан қолмайдилар. Эш билан Тош аканинг уйлари ортидан тешилиб, моллари ўғирлана берадир, пештокдан копга бўғилиб, ташланмоқ учун фоҳишалар ҳам етишиб турадирлар. Бутун умри давомида пешонаси сажда кўрмаганлар ҳам кўп, аммо фарзи айннинг бош томонидан тўрт-беш жумласини ҳар ким ҳам қийналмасдан сайрай олар эди. Кўп кишиларнинг уйларида мусаллас билан бўзалар хумлаб қайнаб ётса, иккинчи томонда расмий суратда ичкилик сотиш билан тирикчилик қилувчилар ҳам йўқ эмас эдилар. Тошкентнинг чуқур қишлоқ деган ерида очилган ва ҳамиша рустамона кишилар билан айқириб ётган бўзахоналар ҳам йўқ эмас эди" *(А.Қодирий. Ўткан кунлар. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. Б.217-218).*

Лирик чекиниш насрий асарлардагина эмас, лирик асарларда ҳам учрайди. Лирик чекиниш шеърий асарларда очиқ тарзда, алоҳида ҳолда ёки қаҳрамон руҳий кечинма, фикр-туйғулари билан ёнма-ён тарзда ҳам келиши мумкин. Мисол учун, Ҳамид Олимжоннинг "Зайнаб ва Омон" достонида лирик чекиниш қаҳрамонлар тўйи тасвирининг узвий давомидай бўлиб келади:

Одам зоти дунёдаки бор,
Унинг билан муҳаббатдир ёр,
Уни билмас юрак топилмас

Уни билмас отлар чопилмас...
Ҳамон севги одамга йўлдош,
Ҳамон севги қалбларга сирдош.
Шудир баҳор – очилган лола,
Шудир дилни қийнаган нола.
Шудир сабза, бинафша – кўклам,
Шудир қизнинг бошидаги ғам.
Шудир атир сочувчи раъно,
Шудир аччиқ ва ширин маъно.

(Ҳамид Олимжон. Зайнаб ва Омон. –Т.: Ўқитувчи, 1981. Б.7-8)

Асарнинг асоси бўлган сюжет ва композиция жуда мураккаб ҳодиса саналади. Ҳар бир асар ўзига хос сюжет ва композицияга эга бўлади. Юқорида бадиий асар сюжети, композицияси, уларга дахлдор унсурлар хусусида умумий тарзда мулоҳаза билдирилди, холос. Чунки бадиий асарнинг бу икки ҳодисаси ҳақида кенгроқ мулоҳаза юритиш асарнинг бошқа унсурлари ҳусусида тўхталишни тақозо этади. Негаки, улар бир-бири билан узвий боғлиқ ҳодисалардир. **Пейзаж** ана шу ҳодисалардан биридир.

Пейзаж французча (paysage) сўз бўлиб, "мамлакат, жой" деган маънони билдиради. Пейзаж бадиий асарда акс этган табиат манзаралари, воқеа-ҳодисалар кечган жойлар кўриниши тасвиридир. У қаҳрамонлар ҳолати, кайфиятини гавдалантиришнинг муайян воситаси ҳисобланади. Пейзаж асар композициясида ҳам алоҳида ўрин тутади. Чунки у қаҳрамон турган вазият, манзарани аниқ кўрсатиб беради. "Ўткан кунлар" романида Отабек тунаган Хўжа Маъоз кабристонидаги тун манзараси қуйидагича тасвирланади:

"Ойнинг ўн бешлари бўлса-да, ҳавонинг булутлиги билан ой кўринмас, чин маъноси билан қоронғу кузнинг бир туни эди... Кучли бир ел турган: қандайдир бир ишга ҳозирланган каби тўрт томонга югуриб юрар эди... Ел борган сари кучлана борди, чакалак тартибсиз ҳолга кириб кетди, битта-яримта тўкилмай қолган япроқлар шитир-шитир тўкилишга олдилар, қарға ва зоғчалар айни уйқу замонида тинчсизлангани учун елга қарши намойиш қилганидек ға-ғу билан чакалак устида айлана бошладилар. Ел кучайгандан-кучайиб борар ва шу нисбатда мозор ичи ҳам яна бир қат қўрқинч ҳолга кирар эди, ел кетма-кет бўкирар, бунга чидай олмаган шох-шаббалар қарс-қурс синар, кекса ёғочлар "ғийқ-ғийқ" этиб ёлбориш товуши чиқарар эдилар. Ел ортиқча бир ғазаб устида эди, ер юзидаги тиккайган нарсани букиб-янчиб ташламоқчидек пишқирар эди. Чинорлардан бирисини ерни титратиб йиқитди. Чинор шохлари тасбиҳ каби тизилган бойқушлар билан тўлган. Улар ой нуридан унча хурсанд эмаслар, чунки ой ер юзига кулиб қарай бошласа, улар бошларини кафтлари ичига оладилар-да, дум-думалоқ бўлиб сиқилиб кетадилар. Ой булутлар остига кирса, улар роҳатланган каби чиғ-чиғ, ки-ки-ки қилиб сайраб ҳам юборадилар. Бу вақт шу бойқушлар сайроғи ичидан ингранiш каби бир товуш ҳам эшитилгандек бўладир" (*Абдулла Қодирий. Ўтган кунлар. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. Б.225-227).* Туннинг ана шу ваҳимали манзараси, шамолнинг шиддати, бойқушларнинг хунук овозлари Отабекнинг "ингранiш каби бир товуш" билан изтироб чекишлари ҳақида янада равшанроқ тасаввур уйғотади. Адиб қўрқинчли тун манзарасини тасвирлаш орқали қаҳрамонининг оғир аҳволга тушиб қолганини аниқроқ билдиради. Демак, Хўжа Маъоз мозоридаги тун кўриниши

Отабек фожиасини ёркинроқ кўрсатиш учун ўзига хос восита саналади.

Бадиий асар асоси бўлган сюжет ўзининг яна бир жиҳати билан эътиборли ҳодисадир. Адабиёт тарихида бир мавзуда, бир хил қаҳрамонлар ҳақида, бир хил номда яратилган асарлар мавжуд. Масалан, Шарқда "Лайли ва Мажнун" достони жуда машҳур. Жумладан, Алишер Навоий ҳам, Фузулий ҳам "Лайли ва Мажнун" деган достон яратишган. Улар яратган достонларнинг қаҳрамонлари ҳам, уларнинг тақдир-қисмати ҳам бир-бирига айнан ўхшаш. Навоийнинг достони ҳам, Фузулийнинг "Лайли ва Мажнун"и ҳам мустақил, ўзига хос асардир. Чунки уларда бир мавзу, бир хил қаҳрамонлар тақдири ўзига хос тарзда талқин қилинган. Дунё маданияти тарихида тўртта "Хамса" машҳур. Низомий Ганжавий (1141-1209), Хисрав Деҳлавий (1253-1325), Абдураҳмон Жомий (1414-1492) ва Алишер Навоий (1441-1501) қаламларига мансуб бу "Хамса"лар таркибидаги достонларда ҳикоя қилинган воқеалар ва уларда иштирок этган қаҳрамонлар деярли бир хил. Бироқ, уларда ҳам Навоий ва Фузулий "Лайли ва Мажнун"идагидек айни бир хил сюжет турлича талқин қилинган.

Бир хил мавзу, бир хил қаҳрамонлар тақдири нақл қилинган бундай асарлар сайёр сюжетга асосланган бўлади. Сайёр сюжет барча миллий адабиётлар тарихида мавжуд бўлган ҳодисадир. "Лайли ва Мажнун" достони – абадий ишқ қиссасини дастлаб Низомий достонга айлантирган. Унга 118 та назира битилган. Шулардан 67 таси форс, 37 таси туркий тилда бўлса, 7 таси курд, 7 таси урду, 2 таси панжоб тилларидадир. Арман, грузин тилларида ҳам Лайли ва Мажнун ишқи

ҳақида достон яратилган. Рус шоири В.Хлебников ҳам 1991 йилда шу номда достон битган.

Сайёр сюжетлар асосида битилган асарлар бир асарнинг айни нусхаси эмас. Улар бир мавзу, бир сюжетнинг янги қирралари, янги жиҳатлари ва янги маъноларни кашф этиб берган алоҳида мустақил асарлардир. Сайёр сюжетлар ижодкорлар тафаккур даражаси, бадиий маҳорати, мушоҳада кўламини кўрсатиб беради.

Сюжетга хос хусусиятлардан яна бири унинг муайян халқ турмуш воқеаларига асосланишидир. Бундай сюжет фақат миллий турмуш воқеаларига асосланади, дея ҳукм чиқариб бўлмайди. Сюжетда миллий турмушга хос кўриниш, хусусиятлар аниқ акс этади, дейиш мумкин, холос. Чунки фантастик асарларда, масалан, Герберт Уэллс, Айзек Азимов роман-қиссаларида фан-техника, бошқа олам билан боғлиқ ҳодисалар гавдалантирилади. Уларда тасвирланган ҳаётни айнан бирор-бир халқ, миллат турмушига тааллуқли, деб бўлмайди.

Сюжет ва композиция барча адабий жанрларда бир хил тарзда намоён бўлмайди. Улар насрий (ҳикоя, қисса, роман) асарларда бошқа бир шаклда, лирик (ғазал, рубоий, туюқ) асарларда алоҳида тарзда, драма (комедия, трагедия, драма) асарларда ўзига хос кўринишда аксланади.

Умуман, сюжет ва композиция бадиий асарнинг асосидир. Бадиий асарнинг қиёфаси, салмоғи, ўзига хослиги, бадиий олами ана шу икки муҳим унсур майдонида намоён бўлди.

БАДИИЙ АСАР ТИЛИ

Иморат, бинолар тош, ғишт, тупроқ каби ашё-жисмлардан қурилади. Машиналар турли-туман темир ва бошқа материаллардан ясалади. Кийим-либослар пахта, жун кабилардан тайёрланади. Рассом қалам ва бўёқлар ёрдамида бирор-бир манзарани чизади. Ҳайкалтарош тош, ганч, лой кабилардан турли шакллар яратади. Умуман, ҳар қандай нарса-буюмни яратиш учун қандайдир материалдан фойдаланилади. Адабий-бадиий асар яратиш учун нимадан фойдаланилади? Бунинг учун нима зарур бўлади?

Адабий-бадиий асар яратиш учун фақатгина сўздан фойдаланилади. Бунинг учун фақат сўз зарур, холос. Адабий-бадиий асар яратиш учун ундан бўлак бошқа бирор хом ашёга эҳтиёж, зарурат бўлмайди. Сўз адабий-бадиий асарнинг биринчи ва ягона унсури ҳисобланади. Ёзувчи, шоир асар ёзиш – ҳаётнинг муайян парчасини бадиий гавдалантириш учун биргина восита – сўздан фойдаланади. Сўз унинг учун асар мазмунини рўёбга чиқарувчи бирдан-бир таянч саналади. Чунки унинг ёрдамида асарнинг барча унсурлари: қаҳрамонлар образи, улар яшаган манзил-макон кўринишлари гавдалантирилади. Асарнинг сюжет, композицияси, ундан бўлак бошқа унсурлар ҳам айнан сўз воситасида яратилади. Шунинг учун қадим Шарқ шоирлари асарлари асосий мавзуси баёнини бошлашдан аввал сўз шарафига махсус қисм бағишлаганлар. Алишер Навоий ҳам барча достонларида сўз шарафига алоҳида боб ажратган. Жумладан, шоир "Садди Искандарий" достони олтинчи бобида "Сўз таърифида бир неча сўзким..." деб, сўзга шундай таърифлар беради:

Гар ул бўлмаса кимсага йўқ шараф,
Анингдекки, гавҳарсиз ўлгай садаф.
... Башар зотида жавҳари жон ҳам ул,
Ўлук жисмида оби ҳайвон ҳам ул.
... Чу жисм ичра жон йўқдур, ул йўқдурур,
Яна жонга онсиз бу ҳол ўқдурур.

(Алишер Навоий. Саддий Искандарий. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991. Б.27-28)

Инсоннинг шарафи унинг сўзи билан боғлаганидек, бадиий асарнинг қиммати, салмоғи, таъсирчанлиги ҳам сўз туфайли яратилади. Инсонни коинот гултожи даражасига юксалтирган сўз адабий-бадиий асар майдонга келишининг асоси саналади. Чунки ҳар қандай адабий-бадиий асар фақат сўз туфайлигина дунёга келади. Бу абадий ўзгармас ҳақиқатдир.

Сўз эса сирли, илоҳий ҳодисадир. Масалан, "муҳаббат" ёки "инсон" деган сўз қандай пайдо бўлганини "2x2=4" тарзида ҳеч ким тушунтириб бера олмайди. Умуман, сўзларнинг қай тарзда юзага келганини тўла-тўкис шарҳлашга кишилар ақли ожизлик қилади. Чунки сўзлар кимларнингдир истак-ихтиёрлари билан пайдо бўладиган ҳодиса эмас. Сўз кишилар изну ихтиёридан ташқарида турадиган ғайритабиий сирдир. У ҳаво сингари ҳамма учун зарур эҳтиёждир. Сўз яна шу жиҳатига кўра ҳавога ўхшайдики, ундан ҳамма бемалол, истаганича фойдаланаверади. Чунки сўз ҳеч кимнинг мулки, тасарруфидаги жиҳоз-буюм эмас.

Ижодкор ана шундай сирли-синоатли ҳодисадан фойдаланиб, адабий-бадиий асар яратади. У сўз воситасида ҳаёт ҳодисаларини суратлантиради. Адабий-бадиий асарда сўз ҳақида мулоҳаза

юритилганда “бадиий асар тили” ибораси қўлланилади. Жумладан, тадқиқотларда “Бадиий асар тили бадиий асар мазмунини рўёбга чиқарувчи бирдан-бир воситадир”, дейилади *(Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1983. Б.109-133).*

Бадиий асар тили адабий тил меъёрларига таянадиган, умумхалқ тилига асосланган, ҳамма учун тушунарли ифодаларни қамраб олган, ижодкорлар томонидан жилоланган тилдир. У мана шу хусусиятларига кўра, ғоявий ва ҳиссий (эмоционал) таъсир кўрсатишнинг энг самарали воситасидир. Айни чоғда, бадиий тил кишилар ўртасида барча учун тушунарли бўлган энг оммабоп алоқа қуролидир. Ёзувчи, шоир бадиий асар яратиш – образ ва манзаралар чизиш учун сўз ва иборалар танлайди, уларнинг асл ва кўчма маъноларини аниқлайди, синоним ва антонимларни топади, умумхалқ тилининг гап қурилиши усулларидан, архаизм ва жаргонлардан фойдаланади. Шунинг учун адабиётни ҳаётни сўз орқали тасвирлаш санъати, дейилади.

Бадиий асар тили илмий асарлар тилидан тасвирийлик, эмоционаллик, образлилик, афоризм каби хусусиятлари билан фарқ қилади. Физика, кимё, математика, техника, иқтисодиёт каби илмий соҳалардаги асарлар тили умумлашган тушунчаларни ифода этса, бадиий асарлар тили табиат манзаралари ва инсон қалбидаги кечинма, ҳолатларни мавжуд қарама-қаршиликлари билан акс эттиради. Бу бадиий асар тилининг тасвирийлик хусусиятидир.

Илмий асарлар тилидаги далил, рақамлар кишилар ақл-тафаккурига, шеър, роман, қисса тили эса инсон ҳиссиёти, туйғулари, қалбига таъсир қилади. Бадиий асар тилининг қаҳрамонлар ҳолатини

ифодалаши орқали китобхонлар туйғуларига таъсир кўрсатиш унинг ҳиссийлиги (эмоционаллиги)ни белгилайди.

Бадиий асар, аввало, инсон қиёфасини гавдалантириши билан таъсирчан эканлиги маълум. Ижодкор инсон образини яратиш учун тилнинг шакл, кўринишларидан фойдаланади. У шевага хос сўзларни, касбкорга оид атамаларни, киши нутқининг ўзига хос жиҳатларини кўрсатувчи ибораларни (масалан, “Меҳробдан чаён” романида Солиҳ маҳдумнинг “ҳабба” дейиши сингари) қўллайди. Бироқ ҳар бир ижодкор тилнинг чексиз имкониятларидан ўз қурби даражасида, истеъдоди йўналиши кўламида фойдаланади. Ҳаётда бировнинг нутқи бошқа киши гапиришидан фарқлангани сингари, ёзувчи, шоирлар асарлари тили билан бир-биридан фарқланиб туради. Масалан, Ойбек ҳаёт ҳодисаларини лирик ҳиссиётлар билан кенг доирада тасвирласа, Абдулла Қаҳҳор манзара ва қаҳрамонлар ҳолатини қисқа жумлаларда, киноя, кесатиқ, қочириқ қўллаб ифода қилади. Шу тарзда ҳар бир ижодкор ўз асарларида халқ тили бойликларини кўрсатишга интилади.

Бадиий тил шу жиҳатига кўра умумхалқ маданиятининг ўзига хос ҳодисасидир. Чунки унда халқ тилининг ўсиш-ўзгариш даражаси намоён бўлади. Тил миллат маданиятининг ўзига хос рамзи сифатида кўринади. Миллат маданияти даражасини унинг тили, жумладан, адабиёт тили ҳам аён этиб туради. Чунки унда, яъни адабий-бадиий асарлар тилида жонли нутқнинг барча унсурлари умумлашган бўлади.

Бадиий асар тили билан адабий тил ўртасида муайян тафовут мавжуд. Улар айнан бир ҳодиса эмас. Аввало, бадиий асар тили адабий тилга нисбатан кенг қамровлидир. Чунки унда адабий тилнинг ўзи ҳам, шева, касб-ҳунар, жаргонга оид сўзлар ҳам, тасвирий

ифодалар, турли иборалар ҳам мужассамлашган бўлади. Адабий тил эса меъёрий грамматика қоидаларига асосланган, умумий талаффуз қоидаларига эга бўлган, шу асосда халқ жонли тилидаги турфаликларни бир хиллаштириб олган тил саналади. Шу боис, ўқув-таълим ишлари, расмий иш қоғозлари, илм-фан, публицистика, матбуот адабий тилда олиб борилади. Адабий тил ҳам миллат маданиятининг ўзига хос кўринишидир.

Бадиий асар тили ҳам, адабий тил ҳам умумхалқ тилига асосланади. Умумхалқ тили ҳар иккаласининг асоси саналади.

Бадиий асар тили муаллиф тили, персонажлар тили, диалог, монолог, архаик сўзлар, шева, касб-ҳунарга оид сўзлар, жаргонлар, неологизмлар, антоним, синоним, омоним, бадиий тасвир воситалари (метафора, истиора, метонимия, синекдоха, аллегория, жонлантириш, сифатлаш, ўхшатиш, муболаға, поэтик синтаксис (интонация, параллелизм, анафора, такрор, инверсия, антитеза, риторик муносабат, риторик сўроқ) кабилардан таркиб топади. Бу унсурлар бадиий асар тилининг жозибали, таъсирчан бўлишини таъминлайди. Бундай хусусиятга эга бадиий асар тили кишилар нутқига, уларнинг фикр, дунёқараш, маданият даражасига ҳам самарали таъсир кўрсатади. Бадиий асар тили сўзнинг нозик товланишларини ҳис қилиш, буни кишилар онги, руҳига сингдиришга имкон беради.

Одатда, бадиий асар матнининг асосий қисми муаллиф тилидан таркиб топган бўлади. Чунки экспозиция, тугун, воқеалар ривожи, ечим каби сюжет қисмлари, пейзаж тасвири, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатлари муаллиф сўзи орқали гавдалантирилади. Умуман, муаллиф ўз асарининг ҳикоячиси, нақлчиси бўлади. Кўпгина асарларнинг муаллиф сўзи билан бошланиши ҳам шундан далолат беради. Аслида

ҳам асарнинг барча қаҳрамонлари муаллиф ёрдами, аниқроғи, унинг сўзлари билан ҳаракат қилади. Муаллиф доимо улар билан бирга бўлади. Китобхонга қаҳрамонларни кўрсатиб туради. Персонажлар-нинг ўй-кечинмалари, яширин-ошкора фикрларидан хабардор қилади. Улар турган муҳит манзарасини гавдалантиради.

Айрим асарларда воқеалар қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинади. Масалан, Ғ.Ғуломнинг "Ёдгор" қиссаси, "Менинг ўғригина болам" ҳикояси шундай асарлар сирасига киради. Уларда ҳам қаҳрамонларни муаллиф сўзлатади.

Муаллиф персонажларнинг ташқи қиёфаси, ички кечинмаларини тасвирлаш билан уларни сўзлатади. Сўзлатганда улардан ҳар бирининг нутқига алоҳида эътибор беради. Чунки персонажларнинг ҳар бири ўзига хос тарзда гавдаланиши, уларнинг гап-сўзлари ана шу хусусиятни ёркин намоён этиши лозим. Қаҳрамоннинг диққатни жалб этадиган биринчи белгиси унинг нутқидир. Мисол учун, Абдулла Қодирийнинг "Ўткан кунлар" романида Отабек шундай дейди:

"Мени зўрлаган ва мажбур қилган эдилар, дада! Сизнинг ўғлингиз бўлган бир йигитнинг шаънига, албатта, одам ўлдириш уят ва номусдир... Сиз ўзингизнинг орзу-ҳавасингиз йўлида мени мажбур қилдингиз ва душманларимга йўлни катта қилиб очиб бердингиз, мен бу жонворликни хоҳ, нохоҳ ишлашга мажбур қолдим!.. Сизни гуноҳкор қилишга ва гуноҳингизни кечишга менинг ҳаққим йўқ, дада! Лекин гуноҳсиз бўла туриб ҳам яна мувоҳиза остига тушганим учун ўзимни мудофаа қилишга мажбурман" (*А.Қодирий. Ўткан кунлар. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1974. Б.302).*

Асар қаҳрамонлари нутқи диалог ва монолог шаклида ифода этилади. Уларда қаҳрамонларнинг ички дунёси, феъл-атвори акс этади. Ижодкорлар қаҳрамонлар нутқида улар яшаган тарихий даврга хос сўзлаш тарзи ҳамда уларнинг касб-кори, маънавий савияси (интеллектуаллик даражаси)ни гавдалантиришга ҳаракат қилишади. Чунки мантиқ шуни тақозо этади. Мисол учун, Одил Ёқубов «Улуғбек хазинаси» романида тарихий ҳақиқатни таъсирчан гавдалантириш, давр кишиларининг маънавий-маърифий оламини аниқ кўрсатиш учун қаҳрамонларини шундай сўзлатади:

"Эшик очилиб, Али Қушчининг хаёли бўлинди. Ичкаридан шайхулислом Бурхониддиннинг таниш ингичка овози чийиллаб эшитилди:

– Ас-салотин зиллалоҳу фил-арз! Онҳазратлари шаръий султонимиз эрур! Бас! Султонимизнинг фармони олийлари барчамиз учун амри вожибдур!

Унинг овозини босиб, ғала-ғовур кўтарилган эди, устоднинг хиёл бўғиқ, ўктам овози янгради:

– Бас! Фармони Ҳумоюн амри вожибдур! Амри Султоншоҳ барлос! Сиз отлиқ ҳировул билан дарҳол йўлга чиққайсиз!... Амир Султон Жондор тархон! Сиз баронғор суворийлари билан ҳировул қўшинларининг ортидан юргайсиз. Насиб бўлса, довонда учрашурмиз. Маслаҳатлар учун ташаккур. Машварат тамом!" *(О.Ёқубов. Улуғбек хазинаси. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1994. Б.9)*

Асардаги табиат манзаралари, персонажлардан ҳаммасининг ҳам номи эсда қолмаслиги мумкин. Бироқ уларнинг юқоридаги ўзаро мулоқотлари, тортишувлари, албатта, эътиборни жалб қилади,

хотирага мустаҳкам ўрнашиб қолади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг "Анор" ҳикоясида шундай лавҳа бор:

"– Ахир, бошқоронғи бўл, эвида бўл-да! – деди дўпписини қоқмасдан бошига кийиб, анор, анор... Бир қадоқ анор фалон пул бўлса! Саҳаримардондан сув ташиб, ўтин ёриб, ўт ёқиб бир ойда оладиганим ўн саккиз танга пул. Акам бўлмаса, укам бўлмаса...

Эр-хотин тек қолишди. Хотин жўхорини туйиб бўлди, уни келидан тоғорачага солаётиб, тўнғиллади:

– Ҳавасга анор ейди дейсиз шекилли...

– Биламан... Ахир нима қилай? Хўжайинимни ўлдириб пулини олайми? Ўзимни ҳиндига гаровга қўяймми? Ғалатимисан ўзинг?" *(А.Қаҳҳор. Танланган асарлар. –Т.: Ёш гвардия, 1965. Б.12).*

Ҳикоянинг ана шу ўринларини ўқиётганда беихтиёр кишининг кўзига ёш келади. Бечора одамларнинг ночор аҳволини аниқ гавдалантирган бу ўринлар, албатта, ўқувчи қалбига таъсир қилади. Уни маҳзун қилиб, ўйлантириб қўяди.

Диалог, монолог асарни таъсирчан қиладиган воситалар сирасига киради. **Диалог** юнонча (dialogos) сўз бўлиб, "икки киши ўртасидаги сўзлашув", деган маънони англатади. **Монолог** ҳам юнонча ("monos" – бир, "logos" – сўз, нутқ) сўз бўлиб, у бадиий асарда иштирок этувчи персонажларнинг ўз-ўзига ёки бошқаларга қаратилган нутқи.

Диалог ва монологнинг асарни таъсирчан этувчи, уни ёдда қолдирувчи унсурлардан эканлиги шеърий, насрий асарлардан ҳам кўра, драма жанрига мансуб асарларда яққол намоён бўлади. Драма, комедия, трагедиянинг тўқсон тўққиз фоиздан кўпроқ матни диалог

ва монологлардан таркиб топади. Саҳна асарларини уларсиз тасаввур этиб бўлмайди.

Диалог (мулоқот, сўзлашув) ва монолог адабиёт тарихида чуқур из қолдирган ҳодиса ҳисобланади. Улар барча миллат адабиётларида ўзига хос ўринга эга. Диалог ва монологлар асар конфликтини кучайтириш баробарида, унинг сюжетини кенгайтиради, муаллифнинг маҳоратини, сўз бойлигини намойиш этади. Масалан, Ҳамза пьесаларидаги диалог, монологлар худди шундай дейишга асос беради. Монолог (диалог ҳам) персонажлар руҳий ҳолатини кўрсатишда барча бадиий воситалар орасида ажралиб туради. Драма жанридаги асарларда ҳам, шеърий, насрий асарларда ҳам қаҳрамонлар руҳиятини монолог ёрқин намоён этади.

Монологлар намоён бўлиш тарзига кўра икки хил бўлади: ташқи монолог ва ички монолог. Ташқи монолог қаҳрамоннинг ўз нутқини овоз чиқариб баён этиши бўлса, ички монолог унинг ички ўй-кечинмаларидир. Ташқи монолог шакли кўпроқ драма, комедия, трагедияда қўлланса, ички монолог барча жанрлардаги асарларда кенг ишлатилади. Масалан, ҳаётда ҳар бир одам бошқа бир киши ҳақида кўнглида қандайдир хаёлларга боради. Ана шу ҳодиса бадиий асарларга ҳам кўчирилади. Роман, қисса, достон персонажлари бир-бирлари ҳақида турли ўйларга боришади. Демак, монолог персонажларнинг ўзи ҳақидаги ўйларидангина иборат бўлмайди. У бошқалар тўғрисидаги, теварак-атрофдаги ҳаёт ҳақидаги орзу-ўй, мушоҳадаларни ҳам мужассам этади.

Персонаж диалог, монологларида архаик, шевага оид, касб-корга тааллуқли сўзлар учрайди. Улар замонни, персонажнинг машғулоти, туғилиб ўсган жойини ўзига хос тарзда аён этиб туради.

Аввалари қўлланган бўлса-да, айни пайтда, нутқда ишлатилмай қолган сўзлар архаик сўзлар саналади. Шевага хос сўзлар эса муайян ҳудуд кишилари нутқига хос бўлган сўз ва иборалардир. Архаик сўзлар ўтмиш манзарасини гавдалантириш мақсадида қўлланса, шевага хос сўзлар персонаж тилининг ўзига хослигини намоён этиш, унинг манзил-маконини билдириш учун лозим бўлади. Касб-корга оид сўзлар эса қаҳрамонлар машғулоти, улар турмуш тарзини кўрсатиш важидан асқотади. Масалан, шахтёрларнинг иш тарзи билан чўпонларнинг кундалик иши бир-биридан фарқ қилади. Шундай экан, чорвадорлар, шахтёр ёки балиқчилар ҳақидаги асар персонажлар нутқидан ҳам аниқ билиниб туриши лозим. Шу мақсадда ёзувчилар ўз асарларида шевага, касб-корга оид сўз, ибораларни қўллашади. Булар мавжуд воқеликни аниқ акс эттириш имкониятини яратади.

Баъзан кишилар ўзаро мулоқотларида фақат бир-бирлари тушунадиган сўз, ибораларни қўллашади. Масалан, тиббиёт ходимлари бемор ҳузурида унинг касаллиги ҳақида бир-бирлари тушунадиган атамаларни қўллаб гаплашишади. Улар даволаш усуллари, қандай дори-дармонларни ишлатиш лозимлиги хусусида ўзаро маслаҳатлашишади. Бироқ бу мулоқотда нималар дейилаётганини ҳамма бемор ҳам тўлиқ тушунавермайди. Тиббиёт ходимлари нутқидаги бошқалар учун тушунарсиз терминлар касб-корига, аниқроғи, соҳага оид сўзлар саналади. Яна шундай сўз, иборалар ҳам борки, улар жаргонлар деб аталади. Жаргон французча (jargon) сўз бўлиб, “бузилган тил” деган маънони билдиради. Бинобарин, жаргон сунъий, ясама тилдир. У муайян гуруҳ кишилари доирасидагина қўлланади. Жаргон сўзлар ҳам барча кишиларнинг нутқида ишлатиладиган сўз, иборалардан таркиб топган бўлади.

Гуруҳ аъзолари муайян сўз, ибораларни ўзларигина тушунадиган маънода ишлатишади. Улар назарда тутган маънони бошқалар билмайди. Бадиий асарларда ўғрилар, қиморбозлар образи гавдалантирилганда мавжуд ҳаёт тарзини аниқ кўрсатиш учун уларнинг нутқида ишлатиладиган сўз, иборалар – жаргонлар келтирилади. Чунончи, Тоҳир Маликнинг "Шайтанат", "Мурдалар гапирмайдилар" асарларида жаргон сўзлар ўғри-жиноятчилар қиёфасини ишонарли кўрсатиш учун ўзига хос восита бўлган.

Неологизмлар, асосан, замонавий мавзудаги асарларда ишлатилади. Фан-техника, ижтимоий ҳаёт тараққиёти туфайли пайдо бўлган янги сўз, атама, терминлар давр руҳини акс эттириш мақсадида бадиий асарларда қўлланади. Масалан, "нейрохирургия", "бионика", "космонавтика" каби сўзлар. "Биржа", "акция", "консалтинг", "фючерс" сингари иқтисодиёт терминлари ҳам ҳозирги ўзбек тили учун неологизм ҳисобланади.

Омоним, синонимлар ҳам худди неологизм, жаргон, касб-кор, шева, архаик сўзлар сингари бадиий асар тилининг муҳим узвларидир. Омоним юнонча homos- бир хил, onyma – исм сўзларидан ясалган бўлиб, бадиий асарда ҳар хил маъно англатувчи шаклдош сўзлардир. Она тили дарсликларида ҳам омонимларга шакли бир хил, маъноси ҳар хил сўзлар, деб таъриф берилади.

Омонимлардан Шарқ адабиётида қадимдан кенг фойдаланиб келинган. Хусусан, омонимлар асосида туюқлар ёзиш анъанага айланган. Туюқ ижодкорларнинг сўзни билиш, уни ҳис қилиш, англаш даражасини кўрсатадиган ўзига хос ўлчов бўлган.

Синонимлар тилнинг омонимларга тамоман тескари ҳодисасидир. **Синоним** юнонча synonymos сўз бўлиб, "бир номли", деган

маънони билдиради. Она тили дарсликларида синонимларга шакли ҳар хил, маъноси бир-бирига яқин сўзлар, деб таъриф берилган. Шарқ мумтоз адабиётида бундай сўзлар муташобиҳ сўзлар деб юритилган. Синонимлар ижодкорнинг сўз бойлигини билдирадиган ҳодиса саналади. Аслида ҳеч бир тилда маъноси бир-бирига айнан тенг сўзлар йўқ. Тилдаги ҳар бир сўз бетакрор маънони ифода қилади. Ҳар бир сўзнинг ўз жилоси, қамров доираси, кўлами бўлади. Масалан, юз, бет, афт, чеҳра, турқ сўзлари синоним сўзлар ҳисобланади. Бироқ юз, чеҳра сўзлари ижобийлик сифатини билдирса, афт, турқ сўзлари салбий маънони ифода қилади. Умуман, ҳар бир сўзнинг ўз таъсир кўлами, маъно йўналиши бўлади.

Антонимлар эса омоним, синонимлардан фарқ қилувчи сўзлар бўлади. **Антоним** юнонча сўз бўлиб, antonimos – "қарши", деган маънони билдиради. Бир-бирига зид маъноли сўз ва иборалар антонимлар деб юритилади. Антоним сўзлар ҳодиса моҳиятидаги қарама-қаршиликни англатади. Масалан, Алишер Навоий ёзади:

Қон ютиб умрим жафо аҳлида бир ёр истадим,
Лекин ул камроқ топилди, гарчи бисёр истадим.

(Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами 20 жилдлик. 2-жилд. Наводир ун-ниҳоя. –Т.: Фан, 1987. Б.228).

"Кам-бисёр" қарама-қарши маънодаги сўзлардир. Бутун умрим бўйи одамлар орасидан ўзимга азобу изтироб билан садоқатли дўст изладим. Улар жуда кам топилди. Бироқ мен дўстларим кўп бўлишини истадим, дейди улуғ шоир. Исташ ва амалдаги қарама-қаршиликни "камроқ-бисёр" антонимлари воситасида ифодалаш фикрга образлилик, таъсирчанлик бахш этган. Антоним ҳодисаси Шарқ адабиётида **тазод** деб юритилади.

Бадиий асарларда антоним, синонимлардан ташқари, кўчимлардан ҳам фойдаланилади. Кўчим сўз ёки сўз бирикмасининг ўз маъносидан бошқа маънода қўлланилишидир. Кўчим **троп** деб ҳам юритилади. Кўчимлар ҳам нутқ таъсирчанлигини кучайтиришга хизмат қилади. Кўчимлар бир неча турларга бўлинади: метафора (истиора), метонимия, синекдоха, аллегория (мажоз) кабилар.

Метафора юнонча (metaphora) сўз бўлиб, "кўчириш" деган маънони англатади. Метафора ўхшашли кўчимдир. У нарса-ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланган бўлади. Бироқ, метафора айнан ўхшатиш эмас. Метафора билан ўхшатиш бир-биридан бирмунча фарқ қилади. Масалан, ўхшатишда, албатта, икки ёки уч ўхшатилувчи нарса бўлади. Улар сони исталганча кўпайиб, кенгайиб бориши ҳам мумкин. Масалан, Чўлпоннинг "Халқ" шеърида бир неча ўхшатиш кетма-кет қўлланган:

Халқ денгиздир, халқ тўлқиндир, халқ кучдир,
Халқ исёндир, халқ оловдир, халқ ўчдир…

(Чўлпон. Яна олдим созимни.
–Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. Б.408)

Ўхшатишда *-дек, -дай* сингари қўшимчалар, каби, сингари, гўё сўзлари қўлланган бўлади. Метафора (истиора)да эса кўчма маъно ташувчи битта компонент қатнашади. Масалан:

Шеър юракли бу лочин
Қоқиб қанот-қулочин,
Қузгунлардан асради –
Элнинг хотин-халочин.

(Мақсуд Шайхзода. Чорак аср девони. Танланган асарлар.
–Т.: Ўз ССР Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1958. Б.60)

Метафора Шарқ адабиётида **истиора** деб юритилади.

Метонимия икки тушунча ўртасидаги яқинликка асосланган ўхшашсиз кўчимдир. **Метонимия** юнонча (metanomadzo) сўз бўлиб, "қайта номлаш", демакдир. Метафора (истиора)да бир-бирига ўхшаш нарса-буюм ва уларнинг белгилари кўчирилади. Метонимияда эса ташқи кўриниши ёки ички хусусиятлари билан бир-бирига алоқадор, бир-бирига ўхшамаган нарса-буюмлар белгилари чоғиштирилади. Метонимия бир неча хил бўлади.

Муаллиф номи унинг асари ўрнида қўлланилади:

Фузулийни олдим қўлимга,
Мажнун бўлиб йиғлаб, қичқирди.

(Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. Шеърлар.
–Т.: ЎЗССР давлат нашриёти, 1951. Б.63-64)

Бу ўринда **Фузулий асарларини** дейилмоқда.

Бирор нарса у ясалган материал билан алмаштириб аталади:

Пўлат қуш ҳам қанотин ростлаб,
Булутларни этар туманоқ.

(Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. Шеърлар.
–Т.: ЎЗССР давлат нашриёти, 1951. Б.45)

Пўлат қуш дейилганда, самолёт назарда тутилган.

Синекдоха ҳам метонимиянинг бир шаклидир. Синекдоха юнонча synecdoche сўз бўлиб, унда бир қисм ёки бўлак орқали яхлит, бутун нарса билдирилади ва аксинча. Яъни, бир бутун ҳодиса орқали унинг айрим бўлаги ҳақида мулоҳаза юритилади.

Ҳалол, покизадир еган ошимиз,
Минг карра ташаккур пешона терга.

(Ғафур Ғулом. Танланган асарлар. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012. Б.51)

Пешона тер меҳнатнинг бир бўлагидир.

Маҳалладаги оёқлар тентираб қолди,
Қовжираб дилда ишқим армони қолди.

(Ойбек. Қалбдан севги тошди. Шеърлар тўплами. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 1984. Б.85)

Оёқлар кишилар вужудининг бир аъзосидир.

Аллегория (мажоз) кўчим турларидан биридир. У эртак ва масалларда, айниқса, кенг қўлланади. Масалан, тулки қиёфасида айёр кишилар назарда тутилади. Чумоли меҳнаткаш, заҳматкаш одамлар тимсоли ҳисобланади. Аллегория фикрни пардалаб, сал яшириб ифода қилишнинг энг осон шакли ҳисобланади. Чунончи, Абдулла Ориповнинг "Тилла балиқча" шеърида ҳам фикр бирмунча пардалаб берилган. Мустабид тузум жамият аъзоларини қобиққа солиб қўйгани ҳақидаги фикр кўлмак ҳовузда қолган балиқ тимсолида айтилган.

Аллегория юнонча allos – бошқа, ўзга ва agoreuo – гапираман демак. Гулханийнинг "Зарбулмасал"идаги "Тошбақа ва чаён", А.Крыловнинг "Бўри билан қўзичоқ" каби масаллари аллегорик, яъни мажозий асарлардир.

Жонлантириш ҳам бадиий асарларда кенг қўлланиладиган бадиий тасвир воситалари сирасига киради. Жонлантириш кишиларга хос хусусиятларни жонсиз ва мавҳум нарса-ҳодисаларга кўчиришдир. Масалан, *хўмрайган булутлар* дейилади. Бунда кишиларга хос хўмрайиш жонсиз булутга кўчирилган бўлади. Асарларда тоғ-тош, шамол, дарахт, мевалар худди одамларга ўхшатиб гапиртирилади.

Сифатлаш жонлантиришдан бирмунча фарқ қиладиган бадиий тасвир воситаси ҳисобланади. Сифатлаш нарса-ҳодисанинг бирор-бир белги, хусусиятини аниқ-равшан ажратиб кўрсатишдир. Сифатлаш икки хил бўлади. Биринчиси – оддий сифатлаш бўлиб, унда нарса-ҳодисаларнинг ўткинчи белгилари таъкидланади. Иккинчиси – доимий сифатлаш бўлиб, бунда нарса-ҳодисаларнинг доимий хусусиятлари айтилади. *Пўлат найза, олмос қилич, учқур от* кабилар доимий сифатлаш саналади. Ҳар иккала сифатлаш тури воқеа-ҳодисани ёркин кўрсатишга имкон беради. Масалан, *оппоқ тонг, она замин.*

Ўхшатиш бадиий адабиётнинг барча тасвир воситалари орасида энг кўп қўлланадиган ҳодисадир. Ўхшатиш нарса-буюмнинг маълум бир белгисини бошқа нарса-буюмга солиштиришдир. Ўхшатиш фикрни яққол ифодалаш имкониятини беради. Ўхшатиш нарсаларнинг бевосита ўхшаш томонларини кўрсатиш ёки *–дек (–дай)* қўшимчаси, *худди, ўхшаш, гўё, мисли, мисоли, сингари, янглиг, бамисоли, каби* кўмакчилари ёрдамида ҳосил қилинади.

Бадиий асарларда тасвир воситалари айрим ҳолда ҳам, бир нечаси биргаликда, ўзаро боғлиқ ҳолда ҳам ишлатилади. Масалан, айрим шеърларнинг бир бандида ўхшатиш ҳам, сифатлаш ҳам, муболаға, жонлантириш ҳам қўлланган бўлади. Улар таъсирчан образ

ва манзара яратиш билан биргаликда, ижодкорнинг воқеликка муносабатини ҳам билдириб туради.

Муболағa – нарса-ҳодисаларнинг хусусият, белгиларини кучайтириб орттириб тасвирлаш. Муболағa муайян нарса-ҳодисаларни бошқаларидан алоҳида ажратиб кўрсатиш максадида қўлланилади. Муболағa бадиий асарда ўхшатиш, жонлантириш, сифатлаш, метафора каби тасвирий воситалар билан биргаликда қўлланади. Муболағa, айниқса, фольклор асарлари – эртак, достонларда кўп қўлланилади.

Бадиий асар тилининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири унинг ўзига хос қурилишидир. У оддий сўзлашувдаги нуткдан гап тузилишига кўра, жиддий фарқ қилади. Бадиий асар тили баъзи ўринларда, ҳатто, грамматика қоидаларига ҳам мос келмайди. Илмий асарлар тилида эса грамматика қоидаларига тўла риоя қилинган бўлади. Бадиий асар тилида фикрнинг таъсирчан бўлиши асосий мақсад қилиб қўйилса, илмий асарларда фикрниг мантиқан ишончли бўлишига эътибор қаратилади. Шеърий, насрий асарларда фикрнинг ҳиссий таъсирчан бўлишига эришиш учун гап қурилишининг **интонация, параллелизм, такрор, анафора, инверция, антитеза, риторик мурожаат, риторик сўроқ** каби ифода усуллари қўлланилади.

Интонация – лотинча (intonare) сўз бўлиб, "қаттиқ талаффуз этиш" деган маънони билдиради. У сўзловчининг, асар муаллифининг ҳодисага муносабатини англатувчи ифода воситаси ҳисобланади. Бадиий асарда интонациянинг турли тиниш белгилари, мисраларнинг жойлашиш тарзи билдириб туради.

Параллелизм – икки ёки ундан ортиқ нарса-ҳодисани ёнма-ён қўйиш орқали мазмунни ёркинлаштириш услуби. Унда нарса-ҳодисалар бир-бири билан муқояса қилинади ёки зидлаштирилади. Ушбу йўл билан фикр аниқлаштирилади, унинг таъсирчанлиги кучайтирилади. Параллелизм юнонча (parallellos) сўз бўлиб, "ёнма-ён борувчи", деган маънони билдиради. Параллелизмлар мазмунан тенг ёки бир-бирига яқин ҳодисаларнинг қиёсланиши, ўхшатилиши, қарама-қарши қўйилиши, талаффузда бир хил оҳангдорликка асосланган (интонацион параллелизм) ва бошқа кўринишда бўлиши мумкин. Радифлар ҳам параллелизмнинг ўзига хос кўриниши сифатида намоён бўлади. Албатта, бунда мисраларда фикр мазмуни ўхшаш ёки бир-бирига яқин ҳодисаларни ифода қилиши лозим.

Такрор параллелизмга яқин тасвир усули ҳисобланади. Матнда у аниқ кўриниб туради. Такрор айрим сўз, ибораларнинг маълум бир тартиб асосида қайта-қайта қўлланилишидир. Такрор муайян мақсадга мувофиқ қўлланади, унинг анафора, эпифора, мисралар такрори сингари кўринишлари бор.

Анафора юнонча (anaphor) сўз бўлиб, "юқорига кўтарилиш", деган маънони билдиради. Бунда бир хил сўз ёки сўз бирикмаси шеър мисралари бошида айнан бир хил тарзда такрорланиб келади.

Қайси бир озорин айтай жононима агёрнинг,
Қайси бир огритганин кўнглимни дей дилдоринг.

(З.М.Бобур. Маҳрами асрор топмадим. Шеърлар. –Т.: Ёзувчи, 1993. Б.37)

Такрорнинг ҳам барча кўринишлари мазмунни кучайтириш, фикрни таъсирчан қилишга қаратилган бўлади. Анафора, инверция унинг ана шундай ифода усуллари ҳисобланади.

Инверция лотинча inversi сўз бўлиб, "ўрин алмаштириш", деган маънони билдиради. Бунда гап бўлаклари грамматика меъёрлари тартибидан фарқлироқ тарзда қўлланади. Инверсия тартибланмоқчи бўлган фикрга мантиқий урғу бериш, уни кучайтириш, таъсирчанлигини ошириш мақсадида қўлланади.

Кўп жаҳонгир кўрган бу дунё,
Ҳаммасига гувоҳ ер ости.
Лекин, дўстлар, шеър аҳли аро
Жаҳонгири кам бўлар рости.

(Абдулла Орипов. Танланган асарлар. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва саньат нашриёти, 2000. Б.178-179).

Грамматик меъёрга амал қилинадиган бўлса, бу мисралар "Бу дунё кўп жаҳонгир кўрган..." тарзида ёзилиши керак эди.

Антитеза – фикр таъсирчанлигини ошириш мақсадида қўлланадиган ифода усули. У қарама-қарши фикрларни ифодалаш учун ишлатилади.

Менга номеҳрибон ёр ўзгаларга меҳрибон эрмиш,
Менипг жоним олиб, ағёрга оромижон эрмиш.

(Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 2-жилд. Наводир ун-ниҳоя. –Т.: Фан, 1987. Б.198)

Менга номеҳрибон – *ўзгаларга* меҳрибон. Бу зид тушунчалардир.

Риторнк мурожаат – тантановорлик, кўтаринкилик, кесатиш, кучли ғазаб, нафратни ифодалаш учун қўлланадиган хитоб шаклидаги ифода усули.

Риторик сўроқ эса фикрни сўроқ шаклида ифодалашдир. Бироқ у одатдаги савол сингари эмас. Унга жавоб қайтармаслик мумкин. Риторик сўроқ ҳис-ҳаяжонни кучайтириш учун берилади.

Бадиий асар тилида бу каби тасвирий воситалар, ифода шакллари кўп. Уларнинг барчаси мазмуннинг таъсирчанлигини оширишга хизмат қилади. Омоним, синоним, антоним, кўчим, истиора, метонимия, аллегория, синекдоха, анафора, антитеза, инверсия кабилар бадиий асар матнида аралаш ҳолда, бир-бирига боғлиқ тарзда ёки алоҳида-алоҳида шаклда намоён бўлади. Улар мазмунни таъсирчан қилишга, қаҳрамонлар руҳий оламини ёркин гавдалантиришга ёрдам беради.

ШЕЪР ТУЗИЛИШИ

Борлиқдаги барча моддий ва номоддий нарса-ҳодисалар муайян тузилишга эга бўлади. Улар бир қанча қисм-узвлардан таркиб топади. Нарса-ҳодисаларнинг мазмун-моҳияти бевосита уларнинг таркибига боғлиқ ҳисобланади. Шунинг учун ҳодисалар моҳиятини билиш уларнинг таркибий қисмларини ўрганишдан бошланади. Адабиёт ҳам, адабиётшунослик ҳам таркибий қисмларга бўлингани сингари шеър ҳам маълум узвлардан таркиб топади. Шеърнинг таркибий қисмлари тўғрисида маълум тушунчага эга бўлиш сўз санъатининг ўзак масалаларини билиш ҳисобланади.

Аввало, шеър нима? "**Шеър** оҳанг жиҳатдан маълум бир тартибга солинган ҳис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ҳаяжонли, ритмик нутқдир" *(Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. –Т.: Ўқитувчи. 1983. Б.311).* Бу шеърнинг энг мукаммал, ҳар жиҳатдан

етук таърифи эмас. Шеърнинг таъсир доирасига сиғмаган сифат, хусусиятлари беҳисоб кўп. Абдулла Қаҳҳор айтганидек, "Шеър бир мўъжиза. Унинг мўъжизалик сирларидан хабардор бўлиш, бу сирларни жиловлаш ҳар кимга ҳам муяссар бўлавермайди. Бунга эришиш учун зеҳн, сабр ва меҳнатдан бошқа яна нимадир керак *(Қаҳҳор А. Асарлар, 6 томлик. 6-том. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1971. Б.253).* "Яна нимадир керак" бўлгани боис ҳам ҳамма шеър ёзолмайди ёки шеър ёзанларнинг ҳаммаси ҳам шоир бўлиб танилавермайди. Шеърнинг "мўъжизалик сирлари" бисёрлиги сабабли ҳам у ҳар кимга ҳар хил таъсир қилади. Уни ҳамма ҳар хил тушунади. Шеър – ақл билан англаш қийин бўлган ҳолатларнинг сўздаги акси. У кўнгил оламининг товуш, ҳарф – сўзлардаги манзараси. Шеър кўнгил мулки меваси бўлгани боис ҳам унда оҳанглар мавжи, мусиқа таровати мавжуд. Шу туфайли у қалбни забт этади – кишини бир зумда маҳзун қилади, бир зумда қувончга кўмади.

Булардан бўлак кўпдан-кўп сир-синоатга эга шеърни шарҳлаш, уни ўрганишга қадим-қадимдан иштиёқ, ҳавас, интилиш кучли бўлган. Бу интилиш инсон учун доимий эҳтиёжга айлаган. Чунки шеърнинг ҳар бир унсури, ундаги сўзнинг ҳар бир товуши олам-олам мазмунга эга. Уларни англаш, тушуниш эса ақлга қувват, руҳга ҳаловат беради.

Шеърнинг сўзлар тизмасидан таркиб топган мисралардан тузилиши аниқ кўриниб туради. Сўз ва сўзлар шеърда насрий асарлардагидан кўра бўлакча – ўзига хос тарзда жойлашган бўлади. Шеърнинг алоҳида белгиларидан дастлабкиси **ритм**дир. Қофиясиз, мисраларда бўғинлар сони ҳар хил бўлган шеърлар ҳам бўлиши

мумкин. Бироқ, ритмсиз шеър йўқ. Ритм – шеърнинг асоси. Ритм – шеърий нутқнинг кўрки. У муайян вазндаги нутқ бўлакларининг мисралар, бандларда маълум тартибда такрорланишидан ҳосил бўлган зарбли оҳангдорлик. Зарбли оҳангдорлик инсон сезгиларига таъсир қилади.

Борлиқдаги барча ҳаракат-ҳолат муайяи зарб – ритмга асосланади, ҳаттоки, инсон юрак уриши ҳам. Ёмғир, қорнинг ёғиши ҳам ўзига хос зарб – ритм ҳосил қилади. Қўшиқ, куй ҳам аввало шу ҳодиса сабаб вужудга келади. Рақсда ҳам, ҳайкалтарош ҳайкалида ҳам мутаносиблик – ритмлик қанчалик кучли бўлса, улар шунчалик таъсирчан бўлади. Чунки ҳаракат-ҳолат, чизгиларнинг ўзаро мувофиқлиги инсон туйғуларини тўлқинлантириб, ҳиссиётларини қувватлантиради.

Шеър сўзга, рақс ҳаракатга, мусиқа товушларга асосланади. Шу боис, шеърда сўз ва унинг бўлаклари, рақсда ҳаракатлар уйғунлиги, мусиқада товушлар мутаносиблиги ритмни ҳосил қилади.

Маълумки, ҳар бир тил ўзига хос тузилишга эга, у муайян грамматик меъёрларга асосланади. Шунга мувофиқ, шеър ритми оҳангдорлигини муайян унсурлар вужудга келтиради. Бўғин, турок, ритмик пауза, вазн ана шундай унсурлардан.

Бир нафас билан айтиладиган сўз ва сўзнинг бўлаги **бўғин** дейилади. **Бўғин** нутқ товушларидан таркиб топади. Бўғин оҳанг – ритм ҳосил қилиши учун маълум тартибда гуруҳланиши – мисраларда муайян тартибда изчиллик билан такрорланиши лозим. Бўғинларнинг мисраларда қатъий тартибда гуруҳланиши **турок** дейилади.

Одам зоти / дунёдаки бор,

Унинг билан / муҳаббатдир ёр.

(Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. Шеърлар.

–Т.: ЎзССР давлат нашриёти, 1951. Б.128)

Бу мисраларда туроқланиш 4+5 тарзида гуруҳланган. Қофиядош сўзлар (“бор”, “ёр”)нинг вазн жиҳатдан тенглиги (1) мусиқийликни пайдо қилган.

Мисралардаги бўғинлар, туроқларнинг маълум бир ўлчовда келиши вазндир. **Вазн** арабча сўз бўлиб, “ўлчов”, “тарози”, деган маънони билдиради. Ўзбек адабиётида шеър аруз, бармоқ вазнида яратилади. Агар аруз Шарқ адабиётида қадимдан кенг тарқалган шеърий вазн бўлса, бармоқ туркий шеъриятга хос вазндир. Бундан ташқари, эркин вазндаги шеърлар (оқ, эркин, сарбаст) ҳам мавжуд. Аруз, бармоқ, эркин вазндаги шеърлар ифода усулига кўра бир-биридан жиддий фарқ қилади. Улар тузилиши, шакли, кўриниши жиҳатидан ажралиб туради.

Қофия шеърни жарангдор қилувчи, мисраларга мусиқий оҳанг берувчи муҳим унсурдир. У мисралар охирида келадиган оҳангдош сўзлардир. Туроқ, ритм орқали мисраларда вужудга келган оҳангдорлик қофия туфайли мукаммаллашади. Қофиянинг жарангдор бўлиши шеърнинг таъсирчанлигини кучайтиради.

Оҳангдошлик даражасига кўра, қофиялар тўлиқ қофия ва оч қофия бўлади. Бир-бирига тўла оҳангдош бўлган сўзлар қофиядош бўлиб келса, бу **тўлиқ қофия** дейилади.

Одам зоти дунёдаки бор,

Унинг билан муҳаббатдир ёр,

Уни билмас юрак топилмас,

Уни билмас отлар чопилмас...

Ҳамон севги одамга йўлдош,

Ҳамон севги қалбларга сирдош...

(Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. Шеърлар.

–Т.: ЎзССР давлат нашриёти, 1951. Б.128).

Мазкур мисралардаги *бор-ёр, топилмас-чопилмас, йўлдош-сирдош* сўзлари ўзаро тўла оҳангдошдир. Шунинг учун улар тўлиқ қофия ҳисобланади.

Баъзи шеър мисраларида сўзлардаги аксарият товушлар эмас, балки баъзи бир товушларгина бир хил бўлади, улар маълум бир оҳангдошликни юзага келтиради. Бундай тарзда оҳангдош бўлган сўзларга **оч қофия** дейилади.

Биз Ромео, телба Ромео,

Севиб қолган ошиқ Дартанян.

Романларда ишқий саргузашт,

Романларда ҳақиқат тубан...

Шаҳарчамиз навқирон Париж,

Кареталар... хаёлларда ёр.

Директорнинг қошида ғурур –

Бурни қонаётган мушкетёр.

(А.Қутбиддин. Сен ва сен учун.

–Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1996. Б.4)

“Дартаньян – тубан, ёр-мушкетёр” сўзлари “топилмас-чопилмас”, “йўлдош-сирдош” сўзлари даражасида оҳангдош эмас. Шунинг учун уларни оч қофия дейиш мумкин. Қофиялар шеърий асарлардагина эмас, баъзан насрий асарларда ҳам учрайди. Бундай

насрий асарлар сажъ (қофияли наср) деб юритилади. Сажъ, айниқса, фольклор асарларида кенг қўлланади:

"Унинг учта ўғли бор эди, учови ўқиган, оқ-у қорани таниган, юзлари ойдай, ўзлари тойдай, ёмон билан юрмаган, ёмон жойда турмаган эканлар" *(Шарқ халқлари эртаклари. –Т.: Шарқ, 1994. Б.3).*

"Экан-ўқиган-таниган", "ойдай-тойдай", "юрмаган-турмаган" сўзлари ўзаро қофиядош.

Радиф – қофиядан кейин мисралар охирида такрорланиб келувчи айнан бир хил сўз ёки сўз бирикмаси. Радиф арабча сўз бўлиб, "отга мингашиб келмоқ", деган маънони билдиради. Шарқ шеъриятида радиф кенг қўлланади. Жумладан, Алишер Навоий ғазал, рубоий, туюқларида ҳам радифлар кўп ишлатилади. Масалан:

Жондин сени кўп севармен, эй умри азиз,
Сондин сени кўп севармен, эй умри азиз.
Ҳар неники севмак ондин ортиқ бўлмас,
Ондин сени кўп севармен, эй умри азиз.

(Алишер Навоий. Танланган асарлар. 1-том. –Т.: F.Гулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти. 1968. Б.68)

Ушбу рубоийда ***"сени кўп севармен, эй умри азиз"*** сўзлари радиф сифатида мисралар охирида такрорланиб келган. Радифлар *якка* бир сўз ёки юқоридаги сингари бир неча сўздан ташкил топган бўлиши ҳам мумкин.

Туроқ бўғинлар гуруҳидан ташкил топади. Туроқлар гуруҳидан мисралар вужудга келади. Мисралар ҳам худди бўғин, туроқлар сингари уюшиб, муайян мусиқийлик ҳосил қилади. Мисраларнинг бундай бирикуви бандларни ҳосил қилади. Банд мисрадан кўра

кенгроқ, кўламлироқ фикрни англатади. Банддаги фикр муайян тугалликка эга бўлади. У яхлит манзарани гавдалантиради.

Шеършунослик – махсус соҳа. Унинг ўзига хос жуда кўп истилоҳ (термин)лари мавжуд. Уларнинг ҳар бирини атрофлича шарҳлаб чиқиш катта ҳажмли алоҳида ишни тақозо қилади. Чунки ҳар бир миллий адабиётнинг ўзига хос шеър шакллари бор. Негаки, шеър миллий тилларга хос хусусиятлар асосида пайдо бўлади. Шу боис, шеър тизимлари, вазнлари ҳар бир халқ тилининг ички қонун-қоидаларига мос ҳолда вужудга келади.

Жаҳон адабиётида тўртта шеър тизими, айниқса, кенг тарқалган. Булар: **силлабик** (бўғинлар сонига кўра), **метрик** (туроқ, тўхтам (пауза), такт сонига кўра), **силлабо-тоник** (бўғин ва оҳанг), **тоник** (оҳанг) тизимларидир. **Силлабик шеър тизими** бўғинлар сонига асосланади. Туркий халқлар, жумладан, ўзбек халқ шеърияти, шунингдек, итальян, поляк, француз, испан, румин халқлари шеърияти ҳам силлабик шеър тизимига мансуб.

Метрик шеър тизими бўғинларнинг узун-қисқалиги, унлилар ҳолатига асосланади. Грек, лотин, араб шеърияти шундай хусусиятга эга.

Силлабо-тоник шеър тизими урғули ва урғусиз бўғинларнинг маълум тартибда келишига асосланади. Рус шеърияти шундай.

Тоник шеър тизимига келсак, у мисраларда урғусиз бўғин қанча бўлишидан қатъи назар, ритм ҳосил бўлиши, урғуларнинг бир маромда келишига асосланади.

Шеър тизими халқ тили хусусиятларига боғлиқ ҳодиса саналади. Ўзбек тили ифода имкониятлари, грамматик меъёрлари силлабик ва метрик шеър тизимига мос тушади.

Шарқ халқлари шеъриятида **аруз ва бармоқ вазни** деб аталувчи шеър тизимлари кенг тарқалган. Ҳозирги ўзбек шеъриятида эса улар билан бир қаторда, **эркин вазн** деб юритилувчи тизим ҳам мавжуд.

Бармоқ вазни туркий тил хусусиятларига асосланган шеър тизимидир. Шунинг учун ўзбек халқининг энг қадимги оғзаки шеърияти намуналари айни шу вазнда яратилган. Маҳмуд Қошғарийнинг "Девони луғотит-турк" асаридаги тўртликлар, халқ қўшиқлари бармоқ вазнига мансуб бўлиб, улар, асосан, етти бўғиндан тузилган, 4+3 шаклида туроқланган, а-а-а-б тарзида қофияланган.

Ўзбек халқ достонлари, масалан, "Алпомиш" достонидаги шеърлар ҳам, шунингдек, мақоллар, ҳикматли сўзлар ҳам бармоқ вазнига мансуб.

Бармоқ вазни мисраларда бўғинларниинг муайян сони ва бир хил туроқларнинг ўзига хос тартибда такрорланишига асосланган шеър тизимидир. Мисралардаги бўғинлар сони бармоқ билан саналгани сабабли, мазкур шеър тизими бармоқ **вазни** дейилган. Бармоқ вазнида биринчи мисрада бўғинлар сони ва туроклар тартиби қандай бўлса, қолган мисраларда ҳам айнан шундай бўлади. Масалан, Абдулла Ориповнинг "Тилла балиқча" шеъри шундай бошланади:

Тухумдан чиқди-ю / келтириб уни
Шу лойқа ҳовузга / томон отдилар.
Ташландиқ ушоқ еб / ўтади куни,
Хору хас, хазонлар / устин ёпдилар.

(Абдулла Орипов. Йиллар армони.
–Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. Б.102).

Бармоқ вазнидаги шеърларда туроқ, қофия, банд, ритм (зарб)ни вужудга келтирадиган асосий унсурлар ҳисобланади. **Аруз шеър тизими** эса Шарқ шеъриятида жуда кенг тарқалган адабий ҳодисалардан ҳисобланади. У мисралардаги ҳижо (бўғин)лар сони ва сифати (қисқа ёки чўзиқлиги)нинг қатъий тартибда келишига асосланади. Аруз араб тили хусусиятларига мос шеър тизими бўлсада, у форс, турк ва бошқа Шарқ халқлари шеъриятига ҳам чуқур кириб борган. Табиийки, у бу жараёнда ҳар бир тилнинг ўзига хос хусусиятларини ўзида акслантирган. Алишер Навоий, Абдураҳмон Жомий каби Шарқ мутафаккирларининг шеърий асарлари аруз вазнида ёзилган. Алишер Навоий "Мезонул-авзон" асарида "Аруз фани шариф фандур", дейди.

Аруз – мураккаб шеърий тизим. Унинг назарий асосларини ўрганишни дастлаб араб олими Халил ибн Аҳмад бинни Умар бинни Тамим-ул Басрий (ҳижрий 174, мелодий 790-791 йилда туғилган) бошлаб берган. Аруз шу олим яшаган воҳанинг номидир. Бу воҳа кишилари уйни байт дейишган. Халил ибн Аҳмад ҳам шеърларнинг икки мисрасини байт деб атаган.

Мисралардаги бўғинларнинг узун ёки қисқа, очиқ ёки ёпиқлиги қуйидагича аниқланади:

1. Охири ундош товуш билан тугаган бўғин **ёпиқ бўғин** саналади. Масалан, кун, тун, куёш, ой, йил. Ёпиқ бўғинлар чўзиқ бўғин ҳисобланади. Чўзиқ унлилар иштирокида ясалган бўғинлар ҳам чўзиқ бўғин дейилади. Масалан: *бо-ла, хо-ла, о-на.* Чўзиқлик "-" белгиси билан кўрсатилади.

2. Қисқа унлилар иштирокида ясалган очиқ бўғинлар **қисқа бўғинлар** ҳосил қилади. Масалан: *со-ғи-ниб, бор-га-ни.* Қисқалик "V" белгиси билан кўрсатилади.

3. Айрим ҳолларда аруз вазни хусусиятлари талабига мувофиқ айрим бўғинлар ўзгаришга учраши ҳам мумкин. Масалан, ёпиқ бўғинлар охиридаги ундош товуш ўзидан кейин келган товушга қўшилиб кетса, ёпиқ бўғин очиқ бўғинга айланади.

Аруз вазнида **рукн** ҳодисаси бор. Рукн мисралардаги бўғинларнинг гуруҳланиб келишидир. Аруз вазнида ўн тўққизта баҳрни ҳосил қилувчи саккизта асосий рукн мавжуд. Булар: **фаулун, фоилун, мафоийлун, фоилотун, мустафъилун, мафъўлоту, мутафоилун, мафоилатун.** Бу саккиз рукн ўз парадигма (чизма)сига эга. Масалан, фаулун ушбу тарзда белгиланади: ---.

Рукн бўғинлардаги ундош ва алиф сонига, уларнинг ҳаракатли, яъни "зер", "забар" ёки "пеш"ли бўлишига ва аксинча, яъни ҳаракатсиз бўлишига қараб, уч гуруҳга бўлинади: сабаб, ватад, фосила.

Сабаб бўғиндан кейинги энг кичик унсурдир. У битта узун *(қўл, нон, гул)* ёки икки қисқа (*ю-зи, кў-зи, қў-ли)* бўғиндан тузилиши керак.

Ватад жамловчи ва ажратувчи бўлади. Жамловчи ватад битта очиқ, битта ёпиқ бўғинли сўз (*ва-тан*) ёки кўп бўғинли сўзлардаги битта очиқ, битта ёпиқ бўғиндир.

Ажратувчи ватад эса битта ёпиқ, битта очиқ бўғинли сўз (*ол-ма)* ёки кўп бўғинли сўзлардаги битта ёпиқ, битта очиқ бўғиндир.

Фосила – бир узун бўғин билан икки ёки уч қисқа бўғиннинг биргаликда келиши. Фосила ҳам икки хил (кичик ва катта) бўлади. Кичик фосила икки очиқ (VV) ва бир ёпиқ (–) бўғинли сўз (*ти-ла-гим*)

ёки кўп бўғинли сўзлардаги шу тартибдаги бўғиндир. Катта фосила эса биринчи, иккинчи ва учинчиси очиқ, охиргиси эса ёпиқ бўғинли сўзлардир (*сў-ра-ма-ган*).

Арузда мисраларда рукннинг маълум тартибда такрорланишидан **баҳр** пайдо бўлади. Аруз шеър тизимида саккизта асосий рукннинг муайян тартиб билан такрорланишидан **ўн тўққизта** асосий баҳр вужудга келган. Булар: **ҳазаж, разаж, рамал, вофир, комил, мутақориб, мутадорик, сареъ, мунсарих, ҳафиф, музориъ, мужтас, муқтазаб, тавил, мадид, басит, жадид, қариб, мушокил.**

Ўзбек мумтоз шеъриятида **рамал, ҳазаж, разаж, мутақориб,** айниқса, кенг қўлланган. Алишер Навоийнинг "Хазойин ул-маоний" девонидаги 2600 ғазалнинг 1400 дан кўпроғи рамал баҳрида (рамали мусаммани мақсур ва маҳзуфда) ёзилган. **Вофир баҳри** талаблари ўзбек тили хусусиятларига тўғри келмагани учун ўзбек шоирлари бу баҳрда шеър ёзишмаган.

Ҳазаж баҳри мафоийлун рукнининг такрорланиши асосида пайдо бўлган. Унинг уч гуруҳи (ҳазажи мусамман, ҳазажи мусаддас, ҳазажи мураббаъ) мавжуд. Ҳазажи мусамман ҳазаж баҳрининг ўн олти бўғинли вазнидир. Мазкур баҳрнинг ўн икки бўғинли вазни эса ҳазажи мусаддас деб юритилади. Саккиз бўғинли вазни хазажи мураббаъ дейилади.

Разаж баҳри мустафъилун рукнининг такрорланиши асосида вужудга келган. Бу баҳрнинг ҳам уч гуруҳи мавжуд: мусамман, мусаддас, мураббаъ. Мазкур баҳрнинг ўн олти бўғинли вазни разажи мусаммани солим, ўн икки бўғинлиси разажи мусаддаси солим деб юритилади.

Рамал баҳри фоилотун рукнининг байт ва мисраларда турлича такрорланиши асосида ҳосил бўлади. Унинг ҳам уч гуруҳи мавжуд: мусамман, мусаддас, мураббаъ.

Ҳазаж, разаж, рамал ва бошқа баҳрларнинг ҳар бирида кўпдан-кўп вазнлар мавжуд. Уларнинг ҳар бирини бўғин, рукнлари такрорига мувофиқ парадигма-(чизма)сини белгилаш мумкин.

Аруз ўзбек адабиётида, асосан, мумтоз шеъриятга хос вазн саналади. Бу вазн ҳозирги пайтда ўзбек шеъриятида кам қўлланилади. Бироқ ўзбек адабиёти тарихини аруз тизимисиз тасаввур қилиб бўлмайди. Чунки мумтоз адабиётимиздаги барча шеърий жанрлар аруз шеър тизимига мансубдир. Маснавий, ғазал, мухаммас, мусаддас, мусамман, таржиъбанд, мураббаъ, рубоий, туюқ кабилар аруз шеър тизимига мансуб жанрлардир.

Ғазал арабча сўз бўлиб, "аёллар билан суҳбатлашишни яхши кўриш", "гўзалликни таъриф-тавсифлаш", деган маънони билдиради. Ғазал биринчи байти ўзаро (а-а), кейинги байтларининг жуфт мисралари матлаъга қофиядош бўлган шеър жанридир. Ғазалнинг биринчи байти матлаъ (мабдаъ) – бошланма, сўнгги байти мақтаъ – тугалланма, деб аталади. Ғазал беш байтдан ўн байтгача ва ундан кўп байтдан ҳам иборат бўлиши мумкин. Ғазал тузилиши жиҳатидан пароканда ва якпора бўлади. Пароканда ғазалларда ҳар бир байт нисбий мустақилликка эга бўлади. Якпора ғазаллар воқеабанд ёки мусалсал ғазаллар деб ҳам юритилади. Уларда байтлар бир-бири билан боғлиқ ҳолда келади. Ғазаллар мавзу ва ғояси жиҳатидан **ошиқона, орифона, риндона, ҳажвий, юмористик, ахлоқий-таълимий, табиат манзарасига бағишланган** бўлади.

Маснавий арабча сўз бўлиб, "иккилик, жуфт" деган маънони билдиради. Маснавий икки мисрадан таркиб топган, а-а, б-б, в-в ва ҳоказо тарзида қофияланадиган шеър шаклидир. Воқеаларни эркин ифодалашга қулай бу жанрдан Шарқ адабиётида кенг фойдаланилган. Жумладан, Фирдавсий "Шоҳнома"си, Низомий, Деҳлавий, Жомий, Навоий "Хамса"лари, Муҳаммад Солиҳнинг "Шайбонийнома"си маснавий жанрида битилган. Умуман, муайян сюжетга асосланган катта ҳажмли асарлар, хусусан, достонлар, таржимаи ҳоллар, шеърий тарихлар маснавий йўлида ёзилган.

Мусаллас бандлари уч мисрадан (а-а-а, б-б-а...), **мураббаъ** бандлари тўрт мисрадан (а-а-а-а, б-б-б-а...), **мухаммас** бандлари беш мисрадан (а-а-а-а-а, б-б-б-б-а...), **мусаддас** бандлари олти мисрадан (а-а-а- а-а-а, б-б-б-б-б-а...), **мусаббаъ** бандлари етти мисрадан (а-а-а-а-а-а-а, б-б- б-б-б-б-а...), **мусамман** бандлари саккиз мисрадан (а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б- б-б-б-а...), **мутассаъ** бандлари тўққиз мисрадан (а-а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б- б-б-б-б-а...) таркиб топган шеърий жанрлардир (Қавс ичида ушбу шеър жанрларининг қофияланиш тартиби кўрсатилган). Маълумки, банд шакл жиҳатдан шеърнинг алоҳида қофияланиш тартибига эга бўлагидир. У шеър мазмунини босқичма-босқич, изчил очиб бориш воситасидир.

Туюқ шакли бир хил, мазмуни ҳар хил, яъни омоним сўзлар асосида ёзиладиган тўрт мисрадан иборат шеърий жанрдир. Туюқлар, асосан, рамали мусаддаси мақсур баҳрида ёзилади. **Рамал** арабча сўз бўлиб, "туянинг тез ва бир маромда юриши", деган маънони билдиради.

Рубоий арабча сўз бўлиб, "тўртта", демакдир. Рубоий ҳам худди туюқ сингари тўрт мисрадан таркиб топган бўлади. Бироқ у шаклдош

сўзларга асосланмайди. Рубоий аруз вазнининг **ахраб** ва **ахрам** тармоқларидагина яратилади. У чуқур фалсафий хулосаларни ифода қилади. Рубоий дубайтий, яъни икки байтли деб ҳам юритилади. Рубоийнинг биринчи мисрасида бирор фикр айтилади, иккинчи мисрасида шу фикр кучайтирилади, учинчисида унга зид фикр билдирилади, тўртинчи мисрада шоир ўз хулосасини айтади.

Ҳозирги ўзбек шеъриятида аруз ва бармоқ шеър тизимларидан фарқ қилувчи яна бир шеърий тизим мавжуд. Бу шеърий тизимда мисраларда бўғинлар сони тенглиги, ҳижоларнинг чўзиқ ва қисқалик тартиби каби қоидаларга амал қилинмайди. Унда мисраларда бўғинлар сони ҳам, туроқлар тартиби ҳам, қофияланиш тарзи ҳам, бандларда мисралар сони ҳам турлича, яъни эркин бўлади. Бундай шеър тизими **эркин шеър** тизими деб юритилади. Эркин вазндаги шеърларда ҳам ички ритм, ички мусиқийлик, муайян жарангдорлик мавжуд бўлиб, бу вазнда ҳам қатор машҳур асарлар яратилган. Жумладан, М.Лермонтовнинг "Маскарад" драмаси, А.Грибоедовнинг "Ақллилик балоси" комедияси, Нозим Ҳикматнинг "Инсон манзаралари" асари эркин вазнда ёзилган. Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Усмон Носир, Миртемир, Рауф Парфи сингари кўплаб ўзбек шоирлари ҳам бу вазнда қатор сара асарлар ижод қилишган.

Эркин шеър тизими хусусиятлари аруз ва бармоқ вазни сингари чуқур ўрганилмаган. Эркин шеър тизими – алоҳида мустақил адабий ҳодиса. У аруз ва бармоқ шеър тизимидан жиддий фарқ қилади. Мазкур шеър тизимидаги ўзига хослик, аввало, унда туроқлар, мисралар, қофиялар тартибидаги ҳар қандай ўзгариш маъно талабига, ҳис-ҳаяжон даражасига боғлиқлигида.

Эркин шеър тизимида уч хил шеърий жанр мавжуд: **эркин, оқ, сарбаст.** Эркин шеърда турли вазн ва туроқдаги сатрлар эркин равишда ишлатилади. Унда айрим мисраларда сўзлар қофиядош ҳам бўлади. **Оқ шеър** мисралари ўзаро қофияланмайдиган, бироқ бўғинлар сони тенг бўлган шеърдир. Мақсуд Шайхзоданинг "Мирзо Улуғбек" трагедияси оқ шеър жанрида ёзилган.

Сарбаст шеър эркин ва оқ шеърдан қофияланишга асосланмаслиги, мисралари турли миқдордаги бўғин ва туроқлардан таркиб топиши билан фарқ қилади. Юқорида айтилганидек, эркин шеърда қофия бўлади. Оқ шеърда мисралар бўғини сони бир хил бўлишига амал қилинади. Сарбаст шеърда эса қофия, мисраларда бўғинлар сони тенглиги ҳам бўлмайди. Шу жиҳатига кўра ҳам сарбаст шеър эркин, оқ шеърдан кўра озодроқ. Бу миқёсдаги озодлик сарбаст шеърда фикрни табиий, самимий, зўриқиш, чиранишларсиз ифода қилиш имконини беради. Сарбаст шеър эркин ва оқ шеър сингари ўзбек шеъриятида турк ва рус шеърияти таъсирида шаклланган.

Ўзбек адабиётшунослигида ҳали эркин, оқ ва сарбаст шеърларнинг ўзига хос хусусиятлари, улар ўртасидаги фарқ, тафовут илмий жиҳатдан атрофлича ўрганилмаган.

Бироқ, XIX-XX аср жаҳон адабиётини эркин, сарбаст шеър тизимларисиз тасаввур этиб бўлмайди. Чунки бу давр шеъриятининг энг сара асарлари эркин, оқ, сарбаст йўналишида ёзилган. Шарл Бодлер (1821-1867), Уолт Уитмен (1819-1892), Нозим Ҳикмат (1902-1963), Пабло Неруда (1904-1975), Гарсия Лорка (1898-1936) каби машҳур шоирлар аксарият асарларини эркин, сарбаст вазнида битишган.

Ижтимоий тараққиёт таъсири, тафаккур ривожи натижасида фикрни сарбаст, эркин шеър шаклларида ифодалашга интилиш ўсмоқда. Ҳозирги ўзбек шеъриятида ҳам шундай жараён кечмоқда. Бу шеър шакллари замона кишиларининг мураккаб, зиддиятларга тўла руҳий кечинмаларини, давр шиддатини, турмушнинг долзарб муаммоларини табиий ва таъсирчан гавдалантиришнинг энг мақбул йўли сифатида намоён бўлмоқда.

АДАБИЙ ТУРЛАР ВА ЖАНРЛАР

Инсон – илоҳий мавжудот. Унда ҳам ҳайвонга, ҳам фаришгага хос хусусиятлар мужассамлашган. Жумладан, инсон борлиқнинг моддий ҳодисаси сифатида ҳайвонлар сингари ўз танаси, вужудига эга. У нафас олади, овқатланади, ухлайди, жисман ўсади, қарийди. Айни чоғда, у ҳайвонларда бўлмаган юксак хислатларни намоён қилиб яшайди – сўзлайди, мушоҳада юритади, уялади, орзу-ҳавас қилади, унга эришишга интилади. Ўзига хос яратувчи сифатида теварак-атрофдаги нарса-ҳодисаларни ўзгартиришга – уларни ўз мақсад ва манфаатига мувофиқлаштиришга ҳаракат қилади.

Мураккаб сир-синоат мужассами бўлган коинот – инсон гултожи адабиётнинг бош мавзуи. Бош мавзуни кўрсатиш, унинг ҳаётини турли томондан акслантириш учун сўз санъатида учта тур кашф этилган. Бу уч тур ҳам инсон ақл-тафаккурининг ўзига хос яратувчанлиги маҳсулидир. Улар инсон дунёсини сўзда суратлантириш, намоён этиш борасида узоқ изланишларда эришилган натижадир.

Инсон тафаккурининг бу кашфиёти мустаҳкам заминга асосланганлиги учун Аристотель ҳам “Поэтика” асарида адабиёт асарларини уч тур – эпос, лирика, драмага бўлиб шарҳлайди.

Бадиий асар ҳаётий воқеликни қамраш миқёси, акс эттириш тарзи, қаҳрамонлар қиёфаси, характерини кўрсатиш усулига кўра адабий турларга бўлинади. Адабий тур худди “дарс”, “фан” сингари умумий тушунча саналади. Она тили, математика, физика, тарих фани машғулоти сингарилар “дарс” тушунчасини аниқлаштиради. “Фан” тушунчаси биология, кимё, астрономия, адабиётшунослик сингари соҳаларнинг атамаси ҳисобланади. Адабий тур ҳам худди шундай. “Эпос” – роман, қисса, ҳикоя, “лирика” – ғазал, туюқ, рубоий, “драма” – комедия, трагедия, драма жанрларини умумлаштиради. Яъни, мазкур адабий турлар ана шундай қисмлардан таркиб топади. Эпос, лирика, драмани ташкил этувчи ана шундай узвлар “жанр” деб юритилади.

Адабий турлар бир-биридан, аввало, воқеликни гавдалантириш тарзига кўра фарқланади. Эпосга мансуб асарлар бўлиб ўтган воқеаларни кўрсатаётгандек таассурот уйғотса, лирик турга оид асарлар бўлиб ўтган воқеаларни гавдалантираётгандай тасаввур яратади. Драма асарларида эса воқеалар худди ҳозир бўлиб ўтаётгандай бўлиб кўринади.

Эпосга хос хусусиятлар маълум даражада лирик асар ёки комедия, драма, трагедияда ҳам учрайди. Лирикага хос хусусиятлар, роман, қисса, ҳикоя ёки драма асарларида намоён бўлади. Драманинг хос белгилари эса эпос, лирикада ҳам кўринади. Адабий турлар бир-бири билан мустаҳкам алоқадор, муштарак ҳодиса саналади. Уларнинг тасвир объекти ҳам, мавзуси ҳам ягона – инсон. Адабий

турларга мансуб жанрлар ана шу объектни ҳар хил кўринишда гавдалантиради, холос.

Эпос (роман, қисса, ҳикоя) воқеани, лирика инсоннинг руҳий ҳолати, кечинмасини, драма кишининг характерини гавдалантиради, деган қараш кенг ёйилган. Роман, қисса, ҳикояда ҳам инсоннинг руҳий ҳолати, кечинмалари кўрсатилади. Шеърий асарларда маълум воқеалар баён этилади. Драма асарларида ҳам қаҳрамоннинг кайфияти, қалбидаги алғов-далғовлар жараёни аксланади.

Албатта, эпос, лирика, драма ўртасида жиддий фарқ мавжуд. Эпос сўзлашув нутқига яқин бир тарзда ёзилса, лирика мисра, қофия, туюқ сингари унсурларга асосланган, драма диолог, монологлардан таркиб топади.

Адабий турлар худди "ойлар", "йиллар", "машина" сингари умумий тушунча бўлгани боис, жанрлар хусусида мулоҳаза юритилса, эпос, лирика, драма ҳақидаги тасаввур аниқлашади.

"Жанр" французча (genre) сўз бўлиб, "тур", "жинс", деган маънони англатади. Бу термин дастлаб санъат ва адабиёт атамаси сифатида XVI асрда Францияда қўллана бошлаган. Адабий жанр асарларнинг композицион қурилиши, тасвирлаш йўллари, воситалари, баён усуллари, ҳодисаларни қамраш кўламига кўра кўринишидир. Жанр ўзгарувчан, бойиб борадиган ҳодисадир. Айни пайтда у ижтимоий, маданий, маърифий тараққиёт жараёнида истеъмолдан қолиб кетиши мумкин бўлган ўзига хосликдир.

"Эпос" деганда, насрий асарлар тушунилади. Роман, қисса, ҳикоя, масал, эртак каби жанрлар эпик турга мансуб асарлар дейилади. **Эпос** юнонча (epos) сўз бўлиб, "сўз", "нутқ", "ҳикоя", деган маънони англатади. Бу атама кенг ва тор маънода қўлланади. Эпос,

кенг маънода, воқеабанд асардир. Бундан аёнки, эпос шеърий йўлда ёзилган асар ҳам бўлиши мумкин. Воқеаларни ҳикоя қилиш устувор бўлган эпосда ҳодисаларни баён этиш шакли ва усуллари давр ўтиши билан ўзгариб, бойиб борган. Қадимги эпик асарларда воқеалар ўтган замон шаклида ифодаланган бўлса, ҳозирги роман, қисса, ҳикояларда ҳозирги ёки ўтган замонда бошланиб, айни пайтда ҳам давом этаётгандай ёки яна бошқача тарзда нақл қилинади. Эпик асарлар воқеаларни акс эттириш жиҳатидангина эмас, балки инсон руҳий оламини чуқур таҳлил қилиши билан ҳам янги имкониятларни намоён этмоқда.

Эпос, тор маънода, халқ ижодиётига мансуб йирик ҳажмли асардир. Ўзбек халқ достонлари ҳам эпик асардир. Халқ эпоси мавзуси, воқеаларни талқин қилишига кўра, бир неча хилларга бўлинади. Масалан, қаҳрамонлик эпоси, тарихий эпос, романтик эпос, жангнома ва бошқалар. Бу асарлар кенг сюжетли, драматик воқеаларга бой бўлади. Халқ эпосида реал воқелик бадиий тўқима, хаёлий тасаввур, мифологик қарашлар билан қоришиқ ҳолда кўринади.

Эпик турга мансуб жанрлар орасида энг салмоқдори романдир. Роман жанри XIX аср охирларидан бошлаб, миллий адабиётларнинг мавқеини белгилайдиган адабий мезонга айланди.

Роман асли французча **(roman)** сўздир. Роман тилларда ёзилган асрлар шундай деб юритилган. Кейинчалик айни шу тилларда яратилган, йирик ҳажмли, катта сюжетга асосланган асарлар ҳам роман деб атала бошлаган. Масалан, Фон Эйшенбахнинг "Тристан ва Изольда", Петрониниг "Сатирикон" асарлари роман дейилган. Чунки бу асарларда кўплаб қаҳрамонларнинг ҳаёти, саргузаштлари баён

этилган. Бокаччонинг “Декамерон” асарида ўнлаб қаҳрамонларнинг кечмиш- кечирмишлари ҳикоя қилинган. Ҳикоялардан ташкил топган ушбу асар кўп тармоқли сюжетдан иборат бўлгани учун “роман” деб юритилган. XII-XIII асрларда француз, итальян, португал, умуман, роман тилларида ёзилган кичик ҳажмли ҳикоялар ҳам роман деб аталган.

Бу шундан далолат берадики, роман ҳикоя, нақл асосида пайдо бўлган жанрдир. Ҳикояга халқ эпосига хос кўп тармоқли сюжетлиликнинг кириб келиши роман жанри шаклланишига асос бўлган. Чунки романга хос кенг қамровлилик дастлаб халқ достонларида мавжуд бўлган. Яъни, халқ достонларида қаҳрамонлар саргузаштлари батафсил, кенг миқёсда баён қилинган. Роман жанри учун халқ эпосига хос ана шу хусусият пойдеворга айланган. Роман деб юритилган дастлабки асарларда қаҳрамонларнинг саргузаштлари, қаҳрамонликларини нақл қилиш асосий ўрин тутган. Масалан, Сервантеснинг “Дон Кихот”, Даниэль Дефонинг “Робинзон Крузо” асарларида қаҳрамонларнинг саргузашт, саёҳатлари баён этилган.

Дастлабки романларда халқ эпосларида бўлгани сингари қаҳрамонлар кечмиш-кечирмишларини маълум қилиш асосий ўрин эгаллаган. Инсон руҳий дунёсини, кайфият, кечинмаларини кўрсатишга интилиш кейинчалик пайдо бўлган. Бу дастлаб И.В.Гёте, Ж.Ж.Руссо романларида кўринган.

Тарихий мавзудаги романлар учун воқеаларни нақл қилиш барча даврларда устувор бўлиб келган Вальтер Скотт, Виктор Гюго сингари адибларнинг тарихий романларида ҳам шу хусусият яққол сезилади.

XIX аср иккинчи ярмидан бошлаб, Европа адабиётида роман жанри юксала бошлади. Стендаль, О.де-Бальзак, Ч.Диккенс каби адибларнинг романлари маданий ҳаётдаги катта ҳодиса бўлди. Флобер, Г.Мопассанларнинг оилавий-маиший мавзудаги романлари ўқувчиларнинг энг севимли асарларига айланди. Роман жанри кейинчалик рус адабиётида чинакам юксакликка кўтарилди. А.Пушкиннинг “Евгений Онегин”, М.Лермонтовнинг “Замонамиз қаҳрамони”, И.Тургеневнинг “Оталар ва болалар” сингари романлари инсон табиатини, кишилараро муносабатларни ёркин кўрсатиши жиҳатидан эътибор қозонди.

Роман жанрининг юксак эътибор топишида Ф.Достоевский асарлари алоҳида ўрин тутади. Адибнинг “Ака-ука Карамазовлар”, “Хўрланганлар ва ҳақоратланганлар”, “Жиноят ва жазо”, “Телба” асарлари инсон қалбининг ўзгаришларини бутун мураккаблиги билан нозик кўрсатиб бериши жиҳатидан адабиётнинг инсоншунослик моҳиятини ёркин намойиш этди.

Рус адиби Л.Толстойнинг “Уруш ва тинчлик”, “Тирилиш”, “Анна Каренина” романларида ҳам ҳаёт ҳодисалари кенг кўламда кўрсатилиб, давр кишиларининг турмуш тарзи, дунёқараши ҳаққоний ёритиб берилди.

XX аср жаҳон адабиётидаги романчилик ривожига Ф.Достоевский, Л.Толстой асарлари кучли таъсир кўрсатган. Япон адиби Кэндзабуро Оэ: “Ўз ёзувчилик йўлим ҳақида гапирадиган бўлсам, эътироф этишим лозимки, мен ҳаётни кўрсатишни, инсоннинг ички дунёсини ёритишни Достоевский ва Толстой асарларидан ўргандим. “Ака-ука Карамазовлар” романини ўн икки марта ўқиб чиқдим. “Анна Каренина”ни бир неча бор ўқидим”, дейди

(Сохряков Ю.И. Художественные открытия русских писателей. –М.: Просвещение, 1990. –С.5).

Европа адабиётида шаклланган, роман жанрига интилиш XX асрга келиб, барча миллий адабиётлар учун ўзига хос ҳодисага айланган. Араб, япон, ҳинд адабиётида ҳам XIX аср охирларига келиб дастлабки романлар пайдо бўлган. Туркий халқлар адабиётидаги илк романлардан бири турк адиби Номиқ Камол (1840-1888)нинг "Алибейнинг саргузаштлари" (1874) асаридир. Машҳур маърифатпарвар Исмоил Гаспирали (1851-1914) ҳам "Дорулроҳат мусулмонлари" номли роман ёзган бўлиб, у 1887 йил 25 январдан "Таржумон" газетасида босила бошлаган.

Роман жанри, аввало, ҳаётнинг кенг манзарасини акс эттириш билан барча халқлар ижодкорлари эътиборини ўзига тортган. Шарқда араб адиби Жўржи Зайдон, ҳинд мутафаккири Робиндранат Тҳакур каби ёзувчиларнинг романлари, айниқса, машҳур бўлган. Улар асарларида кишиларнинг маиший турмуши ижтимоий воқелик билан боғлиқ ҳолда гавдалантирилган. Робиндранат Тҳакур романларида мустамлакачилар зулми остида эзилган халқ аҳволини кўрсатиш асосий ўрин тутган.

Ўзбек романчилигини бошлаб берган Абдулла Қодирий, айниқса, Жўржи Зайдон романлари билан яхши таниш бўлган. Ҳамза, Мирмуҳсин Шермуҳамедов сингари ўзбек ёзувчилари ҳам роман яратишга ҳаракат қилишган. Ҳамза "Фақирлик нимадан ҳосил бўлур?" (1914), "Янги саодат" (1915), Мирмуҳсин Шермуҳамедов "Бефарзанд Очилдибой" (1914) асарларини "роман" деб номлаган. Аслида улар ҳажман йирик воқеабанд насрий асарлар бўлган.

Ўзбек адабиётида роман жанрининг пайдо бўлиши замини, аввало, халқ достонлари ҳамда Шарқ адабиётидаги "хамса"чиликка, хусусан, Алишер Навоий асарларига бориб тақалади. Чунки уларда ҳам ҳаётнинг кенг манзараси акслантирилган. Абдулла Қодирий "Ўткан кунлар" романини "Халқимизни шу замоннинг "Тоҳир ва Зуҳра"лари, "Чор дарвеш"лари, "Фарҳод ва Ширин" ва "Баҳромгўр"лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз", деб бошлаши ҳам шундан далолат беради.

XX асрда роман жанрининг мавқеи ғоят юксалди. Роман яратиш ёзувчиларнинг мақсад-муддаосига айланди. Жумладан, ўзбек адабиётида ҳам Абдулла Қодирийнинг "Ўткан кунлар"идан кейин 90-йилларгача икки юздан кўпроқ роман ёзилди.

Романлар мавзуси, қамраб олинган воқеалар кўламига кўра бир неча хилларга бўлинади. Жумладан: тарихий роман, фалсафий роман, фантастик роман, саргузашт роман, ижтимоий-сиёсий роман, автобиографик роман кабилар. Тарихий романда фалсафий мушоҳадалар, автобиографик романда ижтимоий-сиёсий воқеалар таҳлилига кенг ўрин берилган бўлиши мумкин. Шу боис, романларни мавзусига кўра гуруҳларга ажратиш нисбий бўлади.

Романларнинг яна бир хили борки, улар **дилогия, трилогия, тетралогия, пенталогия** деб юритилади. Қаҳрамонлар ҳаёти икки китобда кўрсатилган асарлар **дилогия,** уч китобда кўрсатилган асарлар **трилогия,** тўрт китобдан иборат бўлса **тетралогия,** беш китобдан иборат бўлса **пенталогия** дейилади. Ойбекнинг "Қутлуғ қон", "Улуғ йўл" романлари дилогия саналса, М.Горькийнинг "Болалик", "Одамлар хизматида", "Менинг университетларим", Саид Аҳмаднинг "Қирқ беш кун", "Ҳижрон кунларида", "Уфқ бўсағасида"

асарлари трилогия, Л.Толстойнинг "Уруш ва тинчлик", М.Шолоховнинг "Тинч Дон", М.Горькийнинг "Клим Самгиннинг ҳаёти" асарлари тетралогиядир. А.Дюманинг "Уч мушкетёр", "Йигирма йилдан сўнг", икки қисмли "Ўн йилдан сўнг ёки виконт де Бражелон", "Темир ниқоб" асарлари беш китобдан иборат бўлгани учун пенталогия деб юритилади. "Уруш ва тинчлик" (Л.Толстой), "Уруш ва тинчлик" (М.Шолохов), ўн томлик "Жан-Кристоф" (Р.Роллан) асарлари роман-эпопея деб ҳам юритилади.

Повесть романга нисбатан қамров доираси торроқ асардир. В.Белинский "Повесть ҳам романнинг ўзгинасидир, фақат кичик ҳажмдадир, асарнинг ҳажми эса мазмуннинг ҳажми ва моҳиятига қараб белгиланади", дейди *(В.Белинский. Танланган асарлар. –Т.: Ўздаврнашр 1955. Б.179)*. Повесть ўзбек адабиётшунослигида "қисса" деб юритилади. Қиссада бир-икки қаҳрамон ҳаётидаги энг муҳим воқеалар кўрсатилган, асосий эътибор бош қаҳрамон характерини очишга қаратилган бўлади. Бош қаҳрамон сюжетидаги барча воқеаларни ягона марказ сифатида бирлаштириб туради. Абдулла Қаҳҳорнинг "Синчалак" қиссасидаги барча воқеалар бош қаҳрамон – Саида фаолияти билан боғланиб кетади. Садриддин Айнийнинг "Судҳўрнинг ўлими" қиссасида Исмад Қори-Қори Ишкамба асардаги барча воқеаларга дахлдор образ сифатида намоён бўлади. Чингиз Айтматовнинг "Жамила", "Алвидо Гулсари", "Оқ кема" қиссаларида Жамила, Таноббой, болани асосий қаҳрамон сифатида кўрсатиб беради.

Қисса жанри Шарқ адабиётида қадимдан мавжуд бўлган, Уларнинг аксарияти диний мавзуга бағишланган. "Чор дарвеш", "Иброҳим Адҳам" қиссалари, айниқса, машҳур бўлган. Носириддин

Рабғузийнинг "Қиссасул анбиё" асари ҳам пайғамбарларнинг илоҳий китобларида зикр қилинган ҳаётига асосланган.

Қисса жанри XX аср ўрталаридан бошлаб, адабиётда романдан кейинги етакчи жанрга айланди. Бу пайтга келиб романларнинг ўзи ҳам ҳажм жиҳатдан ўзгара бошлади. Роман авваллари катта китоблардан иборат бўлган, бу даврга келиб ихчамлаша бошлади. Масалан, Фёдор Достоевскийнинг "Телба" романи 41 босма тобоқ ёки Абдулла Қодирийнинг "Ўткан кунлар" асари 21 босма тобоқ бўлган бўлса, Одил Ёқубовнинг "Улуғбек хазинаси" 19 босма тобоқдир. "Ўткан кунлар" 20-йилларда яратилган бўлса, Улуғбек фожиасига бағишланган асар 70-йиллар ўзбек романчилигининг етук намунасидир. Романларнинг ҳажм жиҳатидан бундай қисқариши-ихчамлашиши ҳозир ҳам узлуксиз давом этмоқда.

Жанрларнинг ҳажм жиҳатдан ихчамлашишининг муҳим асослари бор. Аввало, бу ҳодиса кишиларнинг турмуш тарзидаги ўзгаришлар билан боғлиқ. Кишиларнинг вақти йиллар ўтгани сайин тиғизлашиб бораверади. Чунки улар яшаш шароитларини яхшилаш, қулайлаштириш учун муттасил изланишади. Уларнинг иши кўпайиб бораверади. Кишилар эҳтиёжлари ортгани сайин уларнинг вақти қадрли бўлаверади. Вақт танқис бўлиб бораётган даврда эса одамларга беш юз, минг саҳифали романни ўқиш малол келади. Бундай ҳажмли асарни мутолаа қилишга одамлар улгура олмайди. Кишининг табиати шундайки, у агар бирор-бир ишга улгуришига кўзи етсагина, ўшанга қўл уради. Кўзи етмаса, ҳафсала қилмайди. Умуман, романнинг ҳажм жиҳатидан ихчамлашишига кишилар ҳаётида вакт қадрининг ошгани сабаб бўлди. Машҳур адиб Оноре де Бальзак ўз романларида қаҳрамонларнинг кийим-кечаклари-ю уни

қайси тикувчи тиккани, унинг уйига қандай борилиши, у жойнинг кўриниши, манзарасини батафсил тасвирлаган бўлса, XX аср иккинчи ярмида яратилган асарларда бундай майда-чуйда деталлар, саҳифа-саҳифа табиат манзаралари тасвири йўқ. Эндиликда Стендаль, Э.Золя каби адибларнинг романлари ҳам худди Бальзак асарлари сингари ўзининг кўп сўзлиги билан эскирди. Роман жанри ўзининг анъанавий кўп сўзлигидан воз кечиш эвазига ихчамлашди. Бу ўзгариш билан у замона кишиларининг ҳаёт тарзи, эҳтиёжига мослашди. Роман табиатида содир бўлган бу ўзгариш уни қисса жанрига яқинлаштирди. В.Белинскийнинг "Повесть ҳам романнинг ўзгинасидир", деган сўзлари айни ҳақиқат эканлиги аёнлашди. Чингиз Айтматовнинг "Оқ кема", "Алвидо, Гулсари", Василь Быковнинг "Тонггача омон бўлса", "Кулфат белгиси", Валентин Распутиннинг "Яша ва эсла" қиссалари ҳаёт ҳодисалари ва кишилар дунёсини ёрқин гавдалантириши билан XX аср машҳур романлари билан бир қаторда туради. Колумбиялик адиб, Нобель мукофоти совриндори Габриэл Гарсиа Маркеснинг "Ошкора қотиллик киссаси", "Полковникка ҳеч ким мактуб ёзмайди" қиссалари ҳам унинг "Танҳоликда юз йил" романи даражасида шуҳрат қозонган. Негаки, бу қиссаларда ҳам ҳаёт аниқ-тиниқ гавдалантирилган. Улар йирик ҳажмли асарлар сингари таассурот уйғотади.

Роман жанрининг шаклланишига асос бўлган **хикоя** эса кичик бир воқеани маълум қилиши, шу ҳодиса ичидаги битта қаҳрамон дунёсини кўрсатиши билан фарқ қилади. Ҳикоя муайян ҳолат, ҳодиса орқали қаҳрамоннинг ички қиёфаси, феъл-атворини акслантиради. Ҳикоя "новелла" деб ҳам юритилади. "Новелла" итальянча сўз бўлиб, "янгилик" деган маънони билдиради.

Ҳикоя ва новелла бир ҳодисадир. Ҳикоя алоҳида, новелла алоҳида жанр эмас. Абдулла Қаҳҳорнинг "Бемор", "Ўғри", "Анор" асарларини ҳикоя деб ҳам, новелла деб ҳам ҳисоблаш мумкин. Ҳикояда қаҳрамон ҳаётининг муайян эпизоди гавдалантирилган бўлади. Унинг аввалги ёки кейинги тақдири хусусида маълумот бериб ўтирилмайди. Чунки ҳикоя қисқаликка асосланади. Абдулла Қаҳҳорнинг "Бемор", "Анор" ҳикояларидаги жумла қурилиши лўндалиги ҳам жанрнинг ана шу табиатини аён этиб туради.

Романда кўплаб, қиссада бир неча, ҳикояда эса бир-икки киши асосий қаҳрамон сифатида кўринади. Унинг феъл-атвори муайян воқеа саҳнасида гавдалантириб берилади. "Ўғри", "Бемор", "Анор" ночор, ожиз кишилар аҳволини аниқ кўрсатувчи асар саналади. Бу уч ҳикоя қаҳрамонларини камбағаллик, қашшоқлик бирлаштириб туради. Қашшоқлик Қобил бобони ҳам, Сотиболдини ҳам эзиб, ожиз, мажруҳ аҳволга солиб қўйган. Камбағаллик заминида пайдо бўлган ночорлик "Ўғри", "Бемор", "Анор" қаҳрамонлари онг-у дунёқарашини торайтириб қўйган.

Қаҳрамонларининг бу аҳволини ёзувчи бирма-бир шарҳлаб, баён этмайди. У характерли бир воқеанинг аниқ, лўнда манзарасини гавдалантириш орқали кенг хулосалар чиқаришга асос яратади. "Калила ва Димна", Шайх Саъдийнинг "Гулистон", "Бўстон" асарлари Шарқ адабиётидаги ҳикоячиликнинг етук намуналари ҳисобланади. Шарқ ҳикоячилиги воқеаларнинг таъсирчанлиги, зиддиятларнинг кескинлиги, фавқулодда фалсафий мулоҳазаларга бойлиги билан эътибор тортади.

Шўро даври ўзбек адабиёти ҳикоячилигига рус адабиёти таъсири бир қадар баланд бўлган. А.Чехов ҳикояларидаги киноя,

кесатиқ, уларнинг ифода услубини кўпгина ўзбек адиблари, жумладан, Абдулла Қаҳҳор ҳам намуна деб билган. Бу улуғ рус ёзувчисининг ҳикоялари бошқа миллат қаламкашлари учун ҳам ибрат бўлиб келган.

Ги де Мопассан, Стефан Цвейг, Анатоль Франс, Иван Тургенев, О.Генри каби Европа адиблари ҳикоялари ҳам машҳур. Япон адабиётида яратилган ҳикояларда ҳам жаҳон адабиётининг энг илғор жиҳатлари мужассамлашган. Улар, аввало, кутилмаган, фавқулодда ҳодисаларни ҳикоя қилиши, инсон феъл-атворининг нозик қирраларини кўрсатиши билан эътиборни тортади.

Ўзбек ҳикоячилигида аксарият асарлар маиший турмуш воқелигига асосланган. Уларда теварак-атрофдаги кишилар гувоҳ бўлган ёки бевосита иштирокчиси бўладиган ҳодисалар маълум қилинади. Абдулла Қаҳҳор, Абдулла Қодирий, Чўлпон, Ғафур Ғулом каби адибларнинг ҳикояларида ҳам, Саид Аҳмад, Шукур Ҳолмирзаев, Ўткир Ҳошимов, Ўлмас Умарбеков, Учқун Назаров, Мурод Муҳаммад Дўст, Эркин Аъзамов, Хайриддин Султонов каби адибларнинг кичик насрдаги асарларида ҳам реал турмуш воқеалари қизиқарли ҳикоя қилинади. Жаҳон адабиётининг сара намуналарида, масалан, япон ёзувчиларининг ҳикояларида эса ўқувчининг хаёли, тасаввурига келмаган, унинг учун янгилик бўла оладиган ҳодисалар тасвирланади.

Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги ҳикоялари, Фитратнинг "Шайтоннинг тангрига исёни", Абдулла Қодирийнинг "Калвак маҳзум"и, Шукур Холмирзаевнинг "Чўлоқ турна", Мурод Муҳаммад Дўстнинг "Дашту далаларда"си ўзбек адабиётининг энг сара ҳикоялари саналади.

Очерк ҳам ҳикоя, қисса, роман сингари эпик турга мансуб жанр ҳисобланади. Очерк русча (очеркать) сўз бўлиб, "тасвирлаш" деган маънони билдиради. Ҳикояда бадиий тўқима асосий ўрин тутса, очерк ҳужжатлиликка асосланиши билан ундан фарқ қилади. Очеркда муаллиф бўлиб ўтган, ўзи кузатган, билган, эшитган, аниқ асосли ҳодисаларни маълум қилади. Очерк ҳикоя, қисса, романдан кўра ҳаётнинг муайян муаммоларини аниқ кўрсатиб беради. Барчанинг эътиборини мавжуд ҳолатга жалб этади.

Очеркда мавжуд ҳодисалар ҳақида шунчаки хабар, маълумот бериш билан чекланилмайди. Бу жанрдаги асарларда ҳам воқеалар, қаҳрамонлар қиёфаси, кўриниши, уларнинг ҳолатлари, кечинмалари бадиий гавдалантирилади. Шу боисдан, очерк реалистик бадиий наср жанри ҳисобланади.

Очерклар ҳаётнинг муайян муаммосига бағишланади. Ундаги қаҳрамонлар аниқ шахслар бўлади. Қаҳрамонларнинг яшаш манзили, фаолият кўрсатадиган жойи аниқ бўлади. Очерклар ижодкорнинг ижтимоий ҳаётга яқинлиги, фаол аралашуви асосида яратилади.

Албатта, қаҳрамонлари номи аниқ кўрсатилмаган очерклар ҳам бўлади. Уларда ҳам мавжуд муаммо ҳақида мулоҳаза билдирилади. Бу муаммо бир-икки кишининг шахсий масаласи бўлмасдан, кўпчиликнинг ўй-фикрини банд этиб туради.

Мустабид тузим даврида Ўзбекистон ҳудуди режали равишда пахта майдонларига айлантирилди. Жуда кўп кўриқ ва бўз ерлар ўзлаштирилди. Пахта майдонлари ҳаддан ташқари кенгайтириб юборилгани оқибатида Амударё ва Сирдарёдан пахта далаларини суғориш учун кўп сув олинди. Натижада, Орол денгизи бу икки дарё сувидан бебаҳра қолди. Шундан экологик муҳит кескин бузилди.

Ўзбек адабиётида ана шу муаммога бағишланган кўплаб очерклар ёзилган. Суннатилла Анорбоевнинг чорвадорлар ҳаёти, меҳнати ҳақидаги очерклари ҳам далилларга асосланган, муаммони чуқур таҳлил қилгани билан қизиқарли. Назир Сафаров ўтган аср 60-йилларида хотин-қизлар орасида механизаторлар етишиб чиқиши зарурлигини тарғиб-ташвиқ қилган бўлса, 80-йилларга келиб аёлларнинг механизаторлик қилиши улар соғлигига зарар етказаётгани, сохта қаҳрамонлар яратиш бемаънилиги, терим машиналарида мавсумда беш юз минг тонна пахта териш мутлақо ҳақиқатга тўғри келмаслиги, кўзбўямачилик, алдов авж олганлиги ҳақида очерклар ёзди.

Очерк ижодкорлар учун у ўзига хос воқеликни ўрганиш майдони саналади. А.Пушкин "Капитан қизи" қиссасини ёзишдан аввал Пугачёв ва унинг исёни ҳақида очерклар ёзган. Ҳ.Олимжон ҳам "Зайнаб ва Омон" достонини ёзишдан аввал Зайнабнинг ҳаёт йўли ҳақида очерк битган.

Памфлет ҳам эпик турга мансуб жанрлардан бири саналади. Памфлет инглизча (pamphlet) сўз бўлиб, "қўлдаги варақ" деган маънони билдиради. Бу жанрдаги асарлар муайян ижтимоий ҳодисани фош этиш, танқид қилишга асосланади. Шўро ҳукмронлиги даврида ёзувчилар хусусий мулкка асосланган тузум – капитализмни қоралаб, памфлетлар ёзишган. Бундан мақсад капиталистик давлатлар ижтимоий тузумини ёмон кўрсатиш бўлган. Хусусий мулк ҳукмрон мамлакатларда кишилар пул бандасига айланади, одамгарчилик, меҳр-шафқат барҳам топади, пул-бойлик ҳамма нарсани ҳал қилувчи куч саналади – бу инсоният учун ғоят зарарли, деган ғояни кишилар онгига сингдиришга ҳаракат қилинган. М.Горький "Сариқ иблис

шаҳри" памфлетида Америка ҳаётидаги камчилик, нуқсонларни кўрсатган. У пул, бойлик, олтинни "сариқ иблис" деб атаган.

Фельетон ҳам худди памфлет сингари кўпроқ танқид қилишга асосланган эпик турга мансуб жанр ҳисобланади. Фельетон французча (feuilleton) сўз бўлиб, "варақа" демакдир. Бу сўз дастлаб Францияда 1800 йилда қўллана бошлаган. Ўша вақт газеталарнинг модалар, театр рекламалари, эълонлар чоп қилинган қўшимча алоҳида варақалари "фельетон" деб юритилган. Кейинчалик реклама ва эълонлар қўшимча алоҳида варақада эмас, газета саҳифаларининг бир бурчагида бериладиган бўлган, газетанинг ўша рукни "фельетон" дейилган.

Фельетон памфлетдан аниқ воқеага бағишлангани, унда аниқ кишилар фаолияти далиллар асосида ёритилиши билан фарқ қилади. Фельетонлар ижобий мазмунда ҳам, салбий-ҳажвий, танқидий йўналишда ҳам бўлиши мумкин. Бироқ, одатда, салбий-ҳажвий, танқидий йўналишдаги фельетонлар кўпроқ ёзилади. Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулом, Саид Аҳмад каби адиблар долзарб мавзуларда қизиқарли фельетонлар ёзишган.

***

"Шеър тузилиши" бобида ҳам лирик тур хусусиятлари, унинг айрим жанрлари (ғазал, туюқ, рубоий, эркин, сарбаст, оқ шеър) ҳақида мулоҳаза юритилган эди. Лирик турга мансуб асарлар, аввало, наср ва драма туридаги жанрлардан ҳажман кичик бўлиши билан фарқ қилади. Иккинчидан, бу турдаги асарлар кўпроқ кечинмаларга асосланиши, ҳис-туйғулар манзарасини кўрсатишининг устуворлиги билан ўзига хослик касб этади. Лирик асарлар шакл-кўриниш жиҳатидан ҳам махсус адабий ҳодиса саналади. Уларда сўзлар махсус

қатор – мисраларда тартибланган, мисралар орасида оҳангдошлик-қофиялар ҳосил қилинган, мисралар гуруҳланиб, бандлар яратилган бўлади.

Лирик турдаги асарлар ҳам насрий ва драматик асарлар сингари мавзу йўналиши, ифода услубига кўра гуруҳларга бўлинади: интим лирика, публицистик лирика, ҳажвий лирика.

Уларни шарҳлашдан аввал "лирика" термини хусусида тўхталиш жоиз. **Лирика** юнонча (lyircos) сўз бўлиб, "лира жўрлигида айтиш", демакдир. Лира эса чолғу асбобидир. Маълумки, шеърий асарлар ўқилганида, айтилганида махсус оҳанг англашилади. Бу мисраларда сўзларнинг қофиядошлик ҳосил қилишидан келиб чиқади. Кишилар ўз ҳис-туйғулари, дард-ҳасратларини ифода этган терма, қўшиқлар оҳангдорлигини янада кучайтириш мақсадида мусиқа асбобларини қўллаганлар. Лира, дўмбира, дутор, доира сингари мусиқа асбоблари товушлари шеърий асарлар оҳангдорлиги, таъсирчанлигини оширган. Халқ қўшиқлари, жумладан, тўй-маросим, меҳнат қўшиқлари қадим замонлардан йиғинларда, байрам тадбирларида мусиқа асбоблари жўрлигида ижро этилган.

Интим лирика шахсий кечинмалар изҳоридир. Инсон кечинмаларининг аксарият қисмини вафодор ёр, дўст, ҳамдард излаш ташкил этади. Ҳар бир одам ҳамиша ҳақиқий ҳамдардга эҳтиёжманд бўлади. Интим лирика ана шу ҳолатни ифода этади. Киши турли кайфиятга тушиши мумкин. Унинг ана шу ҳолатдаги дард, изтироби, севинч-шодлиги кимнидир қўмсаш, кимдандир ранжиш билан боғланади. Алишер Навоийнинг "Кеча келгумдир дебон...", Бобурнинг "Чархнинг мен кўрмаган...", Ғафур Ғуломнинг "Соғиниш",

Абдулла Ориповнинг "Биринчи муҳаббатим", "Онажон" каби шеърлари интим лирика намуналаридир.

Публицистик лирика ҳаётнинг ижтимоий-сиёсий ҳодисаларига муносабат билдириши асосида майдонга келади. Турмушнинг долзарб муаммоларига кишилар эътиборини жалб этиш публицистик лирика моҳиятини ташкил этади. Ғафур Ғуломнинг "Сен етим эмассан", Ҳамид Олимжоннинг "Қўлингга қурол ол", Зулфиянинг "Ўғлим, сира бўлмайди уруш" шеърлари публицистик шеър саналади. Бу хил шеърларда чақириқ, даъват оҳанглари асосий ўрин тутади. Публицистик шеърларда муайян ижтимоий-сиёсий ҳолат, муаммо алоҳида таъкидланади.

Ҳажвий лирик асарларда турмушдаги, кишилар феъл-атворидаги камчилик, қусурлар маълум қилинади. Уларда иллатлардан халос бўлишга чақириш асосий мақсад бўлади. Одамлар феъл-атворидаги камчиликларни танқид қилиш қадимдан адабиётнинг асосий мавзуларидан бири бўлиб келади. Алишер Навоий, Турди, Гулханий, Махмур, Муқимий каби ўзбек шоирлари ижодида риёкорлик, таъмагирлик каби иллатларни кескин танқид қилувчи шеърий асарлар алоҳида ўрин тутади. Алишер Навоий динни ниқоб қилиб олган худбин, манфаатпараст шайхларни, Турди, Гулханий, Махмур, Муқимий таъмагир, кишиларни хўрлаш, таҳқирлашдан тоймайдиган амалдорларнинг чиркин кирдикорларини масхаралайди.

"Шеър тузилиши" бобида лирик турга мансуб асарлар шакл, ҳажм, ифода тарзига кўра жанрларга бўлиниши хусусида тўхталинган эди. Лирик турнинг ғазал, рубоий, туюқ, оқ, эркин, сарбаст шеърдан ҳам бўлак шакллари мавжуд. Сонет, қўшиқ, марсия, алла,

таржиъбанд, таркиббанд, баллада кабилар ҳам лирик турга мансуб жанрлардир.

Европа адабиётида кенг тарқалган сонет жанри дастлаб XIII асрда Италияда шаклланган. **Сонет** итальянча (sonare) сўз бўлиб, "жарангламоқ" деган маънони билдиради. Сонет ўн тўрт мисрадан таркиб топган бўлади. Сонетлар асосан а-б-б-а – а-б-б-а – в-в-г – д-г-д тарзида қофияланади. Бошқа кўринишда қофияланган сонетлар ҳам учрайди. Сонетнинг биринчи қисми икки тўртлик (яъни, саккиз мисра), иккинчи қисми икки учлик (яъни, олти мисра) бўлиши лозим. Биринчи қисм катрен, иккинчи қисм терсет деб аталади.

Сонетнинг дастлабки бандида фикр ривожланиб бориши, иккинчи бандда эса бу фикр муайян хулоса билан якунланиши керак.

Ўн бешта сонетдан таркиб топган шеърий мажмуа "сонетлар гулчамбари" деб юритилади. Бунда биринчи сонет охирги мисрасидан иккинчи, иккинчи сонет сўнгги мисрасидан учинчи сонет бошланади ва ҳоказо тарзда давом этади. Сонетлар гулдастасининг охирги – ўн бешинчи сонети магистрал деб номланади. У ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраларидан ташкил топган бўлади.

Итальян шоири Данте Алигъери (1265-1321), Франческо Петрарка (1304-1374), француз шоири Пьер Ронсар (1524-1585), инглиз шоири Вильям Шекспир (1564-1616) каби Европа халқлари адабиёти вакиллари ижодида сонетлар алоҳида ўрин тутади.

Шарқ шоирлари ижодида ғазал қанчалик муҳим ўрин тутса, Европа шоирлари ижодида сонет шундай ўрин тутади, дейиш мумкин. А.Пушкин, М.Лермонтов, А.Фет, А.Блок, В.Брюсов, А.Ахматова каби рус шоирлари кўплаб сонетлар ёзишгани ҳам шундан далолат беради. Усмон Носир, Мақсуд Шайхзода, Барот

Бойқобилов сингари ўзбек шоирлари ҳам сонетлар битишган. Бу шеърий шакл шоирлар учун ўз ҳис-кечинмаларини жўшқинлик билан изҳор этишнинг ўзига хос йўлларидан бири бўлиб келган. Усмон Носирнинг "Шеърим! Яна ўзинг яхшисан..." сонети жўшқин ҳиссиётлар изҳори экани аниқ билиниб туради.

Қўшиқ лирик турнинг энг қадимги жанрларидан биридир. Эҳтимол, халқ бадиий ижоди айнан қўшиқдан бошлангандир. Чунки қўшиқда сўз ҳам, мусиқа ҳам, рақс ҳаракатлари ҳам мавжуд. Қўшиқ азалдан кишиларнинг ҳамроҳи бўлиб келган. Чунки у тўй, аза, байрамларда ҳам, бирор-бир иш билан шуғулланаётган кезларда ҳам ижро этилган. Қўшиқларда кишиларнинг кувонч-шодликлари, дард-ҳасратлари ўз ифодасини топган. Адабиёт фольклордан бошланган бўлса, фольклор айнан қўшиқдан пайдо бўлган. Қўшиқлар катта ҳажмли, воқеабанд достонларнинг майдонга келишига ҳам замин яратган.

Адабиётнинг асоси бўлган қўшиқлар мавзуларига кўра, меҳнат қўшиқлари, мавсум қўшиқлари, маросим қўшиқлари, алла, севги-муҳаббат қўшиқлари, қаҳрамонлик-ватанпарварлик қўшиқлари **каби турларга бўлинади.**

Термалар ўзбек халқ қўшиқларининг кенг тарқалган турларидан бири саналади. Лирик кайфият устувор бўлган термалар кўпроқ тўй маросимларида ижро этилади.

Рус частушкалари ҳам халқ қўшиқларининг бир кўриниши ҳисобланади. Уларда ҳажвий оҳанг кучли бўлади.

Марсия – бирор кишининг вафоти муносабати билан ҳамдардлик билдириб ёзиладиган шеърий жанр. Алишер Навоий ҳам устози Абдураҳмон Жомий вафоти муносабати билан ўз қайғусини

изҳор қилиб марсия битган. Алишер Навоий вафот этганида эса тарихчи Хондамир ва мавлоно Соҳиб Доролар марсиялар ёзишган. Абдулла Ориповнинг Ғафур Ғулом хотирасига бағишланган "Алвидо, устоз" шеъри ҳам марсиядир.

Тўй маросимларида ижро этиладиган ёр-ёр, лапар ҳам қўшиқ турларидан биридир. **Ёр-ёр** қўшиқлари никоҳ тўйларида, келинни куёв хонадонига кузатиш оқшомларида ижро этиладиган қадимий қўшиқдир. Бу қўшиқ халқнинг миллий анъана, урф-удумларини ўзига хос тарзда акслантиради.

Лапарлар, асосан, қиз ва йигитнинг бир-бирига дил изҳори тарзида айтадиган қўшиқдир. Бу қўшиқ тури оҳангдорлиги ва қувноқлиги билан эътиборни тортади.

Алла онанинг фарзандига тилаклари, панд-насиҳатлари, орзу-умидларининг изҳоридир. Аллалар дардли, ҳазин оҳангларга йўғрилган бўлади. Аллада ижро этувчининг ички дунёси, изтироб-армонлари аксланиб туради. Алла тинглаган, алла айтган кишиларнинг кўнгли мулойим, одамларга меҳрибон бўлишади. Алла фарзандлар қалбида меҳр уруғини улғайтиради.

Шарқ халқлари адабиётида кенг тарқалиб келган **қасида** ҳам лирик турга мансуб жанр саналади. Бу шеърий жанрга мансуб асарлар кўпинча машҳур шахсларга атаб ёзилади. Уларнинг фазилатлари мадҳ этилади. Ўзбек шоири Саккокий Мирзо Улуғбекни шарафлаб тўртта қасида битган. У Арслон Хўжа Тархонга атаб ҳам тўртта қасида ёзган. Саккокий, шунингдек, темурийзода Халил Султон ва Хожа Муҳаммад Порсога ҳам биттадан қасида бағишлаган. Алишер Навоийнинг "Ҳилолия" асари унинг Ҳусайн Бойқарога бағишлаган қасидасидир.

Қасида тузилишига кўра ўзига хос тартибга эга бўлади. У кириш (муқаддима) билан бошланади. У "насиб" ёки "ташбиҳ" деб номланади. Насибдан сўнг шоир қаҳрамонининг сифатларини таърифлашга ўтади. Бу, асосан, мақтов, шарафлаш руҳида бўлади. Мумтоз шоирлар яратган қасидалар худди ғазал сингари қофияланиш тартибига асосланган. Барча миллий адабиётларда Шарқ адабиётидаги қасидага муайян жиҳатлари билан яқин турадиган жанр мавжуд. Европа адабиётида кенг тарқалган ода ҳам қасидага ўхшайди. **Ода** юнонча (oda) сўз бўлиб, "қўшиқ", деган маънони билдиради. Ода ҳам худди қасида сингари муайян кишини шарафлашга ёки бирор воқеани улуғлашга бағишланади. Уларда ҳам ватанпарварлик, қаҳрамонлик, саховатпешалик мадҳ этилади. Мақтов руҳидаги одалар билан бир қаторда йиғи ва ўйин одалари ҳам бўлади.

Тарихий шароит тақозоси билан XX аср ўзбек шеъриятида ҳам шўро тузумини, коммунистик партия ва унинг раҳнамоларини шарафловчи қасида-одалар ёзилган. Барча ижодкорлар сингари Ғафур Ғулом, Ойбек ҳам партияга қасидалар бағишлашган.

Таржиъбанд Шарқ шеъриятидаги йирик шеърий жанрлар сирасига киради. Таржиъбандниг ҳар банди ўн тўрт-ўн олти мисрадан иборат, ҳар бири нисбий мустақилликка эга ўн-ўн бир банддан ташкил топган бўлади. Таржиъбанд бандлари ғазал тарзида (а-а, б-а, в-а, г-а...) қофияланади. Ҳар бир бандниг сўнгги икки мисраси ўзаро қофияланиб, ана шу байт барча бандлар охирида айнан бир хилда такрорланади. Алишер Навоий, Нодира каби ижодкорлар девонида таржиъбандниг гўзал намуналари мавжуд.

Таркиббанд ҳам йирик ҳажмли бўлиши, қофияланиш тарзининг ғазалга ўхшашлиги билан таржиъбандга ўхшайди. У таржиъбанддан

биринчи банд сўнгги байтининг ҳар бир банд охирида такрорланмаслиги билан фарқ қилади. Таржиъбанд сингари мустақил бандлардан таркиб топадиган таркиббанд ҳар бир бандининг сўнгги байти ўзаро қофиядош бўлади.

Тадқиқотларда "лиро-эпик" термини қўлланилади. Достон, поэма, баллада лиро-эпик турга мансуб жанрлар дейилади. Чунки бу жанрдаги асарларда ҳаёт ҳодисалари ғазал, туюқ, рубоий кабилардан кўпроқ кўрсатилган, уларда маълум бир воқеа баён этилган. Достон, поэма, баллада маълум воқеликни худди роман, қисса, ҳикояга хос баён қилиш тарзи билан эпик асарга ўхшаса, муаллиф кечинма, ҳис-туйғулари изҳорининг кенг ўрин эгаллаши билан лирик асардай таассурот қолдиради. Достон, поэма, балладанинг бу хусусияти ҳам адабий турлар яхлит бир ҳодиса эканлиги, улар ўртасига Хитой девори тиклаб қараш ножоиз эканлигидан далолат беради.

"Достон" ва "поэма" терминлари ўзбек адабиётшунослигида кўпинча бир-бирининг муқобили сифатида қўлланади. Бу унчалик тўғри эмас. Чунки достонлар маснавийда ёзилган, уларда насрий парчалар ҳам мавжуд бўлади. **Поэма** юнонча (poieni, poiema) сўз бўлиб, "ижод қилмоқ, ижод", деган маънони билдиради.

Илк достонларда афсонавий қаҳрамонларнинг жасорати ҳикоя қилинган. Ёзма адабиётдаги поэмаларда ҳам маълум ҳодисаларни баён этиш асосий ўрин эгаллаган. "Хамса" достонларида ҳам, Ҳамид Олимжоннинг "Зайнаб ва Омон" асарида ҳам муайян қаҳрамонларнинг саргузашт, кечинмалари ҳақида сўз юритилган.

XX аср ёзма адабиётидаги поэмалар "Хамса" достонларидан ҳажм жиҳатидан анча кичкина. Ҳомернинг "Илиада" ва "Одиссея", Дантенинг "Илоҳий комедия" асарлари ҳам поэма деб юритилади.

Улар ҳам А.Пушкиннинг "Лўлилар", Н.Некрасовнинг "Русияда ким яхши яшайди?" поэмаларидан ҳажм жиҳатидан анча катта. Бу фарқ барча жанрлар шакл, кўриниш, ҳажм жиҳатидан ўзгариб туриши, бу объектив ҳодиса эканлигидан далолат беради.

Баллада итальянча сўз бўлиб, "рақсга тушиш", деган маънони билдиради. Рақсга тушиш чоғида айтилган, ўзбекча яллага ўхшаган қўшиқлар баллада деб аталган. Ўрта асрларда жамоа бўлиб айтилган лапарлар ҳам француз, испан, итальян адабиётларида "баллада" деб юритилган. Бу баллада жанрининг дастлаб халқ оғзаки ижодида пайдо бўлганидан далолат беради. Балладанинг достон, поэмадан фарқли жиҳати, унда бирор-бир воқеа бошидан охиригача батафсил маълум этилмасдан, қаҳрамон ҳаётидаги энг драматик ҳолатнинг жўшқин лирик кечинмалар уйғунлигида баён қилинишидадир. Ҳамид Олимжон "Роксананинг кўз ёшлари" балладасида қаҳрамонининг бошига тушган фожиали воқеани изчил тасвирлаб бермайди. Шоирнинг "Жангчи Турсун" балладасида ҳам қаҳрамоннинг жанг майдонида қаттиқ кўрқув ичида турган ҳолати баён қилинади. Шоир ҳар икки балладасида қаҳрамонларининг бир руҳий ҳолатдан иккинчи руҳий ҳолатга ўтиши, уларнинг ҳаракат, фаолиятида кескин ўзгаришлар рўй берганини гавдалантиради.

Драма турига мансуб асарларда ҳам қаҳрамонлар ҳаракати ва руҳий ҳолати кўрсатилади. Драма сўзи юнонча сўз бўлиб, "ҳаракат" деган маънони билдиради. Драма турига мансуб асарларда қаҳрамонлар кайфияти, қарашларидаги ўзгаришлар уларнинг диалог, монологларида акс этади. Бу диалог ва монологлар муайян ҳодисани кенг гавдалантириши билан эпик турга мансуб асарларга, воқеаларни фақат қаҳрамонлар нутқи орқали маълум қилиш билан лирик

асарларга ўхшайди. Ҳаётни бадиий акс эттиришнинг икки турига хос сифатларни ўзида мужассамлаштиргани боис драма турига мансуб асарлар сўз санъатининг юксак чўққиси, деб таърифланади.

Эпик ва лирик турга оид асарларда муаллиф баёни алоҳида ўрин тутади. Уларда муаллиф лирик чекинишлар воситасида ҳам, қаҳрамонлар ҳолати тасвири орқали ҳам ҳодисага ўз муносабатини билдиради. Драма турига мансуб асарларда эса муаллиф нутқи, муаллиф баёни бўлмайди. Ҳодисалар фақат персонажлар нутқи – уларнинг диалоги ва монологи орқали билинади. Ҳаётнинг муайян кўриниши мана шу тарзда холис гавдалантирилишига кўра ҳам драма сўз санъатининг олий тури, санъатнинг тожи деб таърифланган *(В.Белинский. Собр.соч. –Т.: Ёш гвардия, 1968. С.6-8).*

Драма асарларининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири уларнинг саҳнада ижро этилишидир. Бу турдаги асарлар саҳнада ижро этилгандагина тўлақонли таъсирчанлик касб этади. Драманинг саҳна санъати сифатида дастлаб қайси халқ маданиятида пайдо бўлгани аниқ маълум эмас. Чунки драма санъатнинг юксак намунаси, энг оммабоп томоша тури сифатида барча халқлар маданиятида азалдан мавжуд бўлган. У ҳар хил шакл, кўринишда бўлган. Шарқдаги қизиқчилар, масхарабозлар томошалари ҳам аслида ўзига хос драма асари саналади. Абдулла Қодирийнинг "Меҳробдан чаён" романи "Қизиқлар" бобида муқаллид, яъни тақлид қилувчиларнинг кенг майдон, бозор жойларда қизиқчилик қилиб, томоша кўрсатгани маълум қилинади. Қизиқчиларнинг бу кўрсатган томошалари ҳам драманинг ўзига хос кўринишидир.

Ғарб маданияти Шарқ маданиятидан фарқ қилганидек, Шарқ томоша санъати ҳам Европа саҳналарида ўйналган драма асарларидан

ўзига хос жиҳатлари билан фарқ қилади. Шунинг учун театр, драма асарларини дастлаб Европада пайдо бўлган, деб ҳукм чиқариш ўринсиз. Ҳар бир халқнинг ўз маданияти, ҳар бир элнинг ўз тўй-томошаси, байрам, маросимлари мавжуд. Бу байрам, маросимларнинг файзи эса саҳналаштирилган томошалар саналади. Масалан, Шарқ мамлакатларида кенг нишонланадиган Наврўз байрамида азал-азалдан янгиланиш фаслини, кишилар меҳнатини, табиат ҳодисаларини гавдалантирувчи саҳна томошалари намойиш этилган. Бу томошалар ҳам шарқона театрдир.

Ғарб театрларида ижро қилиб келинган драмалар, аввало, икки жиҳати билан Шарқ саҳна асарларидан фарқланиб туради. Шарқ санъати асарларида қизиқчилик, томошабинни кулдириш, ҳажв асосий ўрин тутса, Ғарб драматурглари асарларида ҳаётдаги фожиаларни, кишилараро муносабатлар мураккаблигини кўрсатиш устувор туради. Шарқ саҳна санъати асарлари Ғарб театр асарлари сингари кимдир томонидан махсус ёзилмаган бўлади. Шунинг учун Шарқдан Эсхил, Шекспир сингари драматурглар етишиб чиқмаган. Драма асарлари "санъатнинг гултожи" дейилса-да, унда сунъийлик, ясамалик борлиги сезилиб туради. Масалан, актёр саҳнада роль ижро этади, яъни муқаллидлик қилади. У ўзини ҳар хил одамлар қиёфасига солиб кўрсатади. Мана шу ҳодисанинг ўзиёқ драманинг эпос ва лирикадан кўра синтетик санъат эканини кўрсатади. Албатта, санъат – ҳаётни рамзлар орқали кўрсатиш, аслидагидан кўра бўрттириб, таъсирчанроқ қилиб гавдалантириши билан қизиқ. Санъатнинг мана шу жиҳати, айниқса, драма асарларида аниқроқ намоён бўлади.

В.Белинский "Шекспир драмаларида ҳаёт ва поэзия (яъни, адабиёт – А.И.)нинг ҳамма элементлари мазмунан чексиз, бадиий

форма жиҳатидан буюк бўлган жонли бир бирлик ясаган. Уларда кишилик дунёсининг ҳамма ҳозирги ҳоли, унинг ҳамма ўтмиши, унинг ҳамма келажаги ифодаланган, улар барча халқлардаги, ҳамма замонлардаги санъат тараққиётининг кўркам гули, ҳашаматли мевасидир. Бутун дунё шоирларининг подшоҳи бўлган Шекспирнинг чуқур қалб билувчилиги, табиатга, воқеликка содиқлиги, ижодий фикрларининг чексизлиги ва баландлиги тўғрисида гапириш минглаб одамлар томонидан кўп маротаба айтилган гапларни қайтариш демакдир" *(В.Белинский. Танланган асарлар. –Т.: Ўздавнашр, 1955. Б.201)* деса, Л.Толстой унга тамоман тескари фикр билдиради: "Эсимда, Шекспирни биринчи марта ўқиб чиққанимда жуда қаттиқ таажжубда қолган эдим. Мен уни ўқиб жуда катта эстетик завқ оламан, деб ўйлаган эдим. Аммо унинг энг яхши деб ҳисобланган асарлари – "Қирол Лир", "Ромео ва Жульетта", "Ҳамлет", "Макбет"ларини бирин-кетин ўқиб чиқиб, завқ олиш бу ёқда турсин, қутулиб бўлмайдиган бир ижирғаниш ҳис қилдим, ўқиб чиққунча сиқилиб кетдим ва ҳанг-манг бўлиб қолдим: бутун маърифатли дунё бенуқсон, мукаммал деб ҳисобласа-ю, мен бу асарларни тўғридан-тўғри бемаза ва арзимас деб ўйласам? Нима бало, мен ақлдан озган эмасмиканман? Ёхуд шу маърифатли дунё Шекспир асарларига хос деб ҳисоблайдиган тасниф маънисизмикин? Менинг таажжубим яна шу сабабдан кучайдики, мен шеърият гўзалликларини унинг ҳар қандай шаклларида жуда жонли тарзда ҳис қилар эдим. Нега энди бутун дунё томонидан доҳиёна асарлар деб тан олинган Шекспир асарлари менга маъқул бўлиш бу ёқда турсин, менинг нафратимни қўзғаб ўтирибди? Узоқ вақт мобайнида мен ўзимга ишонмадим. Эллик йил давомида қайта-қайта ўзимни синовдан ўтказиб, бир неча

марталаб Шекспирни имкони бор ҳамма шаклларда ўқишга тутиндим. Мен уларни рус тилида ҳам, инглиз тилида ҳам ўқидим, ҳатто, менга берган маслаҳатларига амал қилиб, Шлегель таржимасида немис тилида ҳам ўкидим; мен унинг драмаларини ҳам, комедияларини ҳам, солномаларини ҳам ўқидим, лекин натижа ҳар гал бехато равишда ўша-ўша бўлди – улар нафратимни қўзғади, уларни ўқиб сиқилдим, таажжубим ортди. Ҳозир етмиш бешга кирган бир кекса одамман – бу мақолани ёзишга киришишдан олдин яна бир марта ўз-ўзимни текшириб кўриш мақсадида Шекспирнинг ҳамма асарларини – "Қирол Лир", "Ҳамлет", "Отелло"дан тортиб "Генрих солномаси"гача, "Троил ва Крессида"сигача, "Бўрон" ва "Цимбелин"гача қайтадан ўқиб чиқдим. Ва яна ўша-ўша туйғуларни бошдан кечирдим. Лекин бу гал ортиқ таажжуб йўқ эди, бу гал жуда қатъий, шубҳа туғдирмайдиган, мустаҳкам бир эътиқод бор эди. Бу эътиқодга кўра, Шекспирнинг ҳозирги кунларгача давом этиб келган улуғ доҳий ёзувчи сифатидаги шуҳрати ҳар қандай ёлғон каби жуда ёмон бир нарсадир..." *("Жаҳон адабиёти" журнали, 1998 йил, №11. Б.140)* "Шекспирда ҳеч қайси бир шахс ўзининг тилида гапирмайди, балки ҳамма вақт жимжимадор, ғайритабиий тил билан, ҳеч қачон ўзгармайдиган шекспирона тил билан гапиради (Б.154). "Шекспир асарлари ўзгалардан олинган, ҳар хил қурама лахтаклардан сунъий равишда елимлаб ёпиштирилган, бирор муносабат билан ўйлаб чиқарилган асарлардир. Уларнинг бадиият ва санъатга мутлақо дахли йўқ" *("Жаҳон адабиёти" журнали, 1998 йил, №12 ойи сони. Б.150).* Улуғ адиб Л.Толстой Шекспир драмаларини батафсил таҳлил қилиш асосида ана шундай мулоҳаза билдиради. В.Белинский ва Л.Толстойнинг Шекспир асарлари хусусидаги мазкур фикри драма

асарларида эпик ва лирик турга мансуб асарлардан кўра сунъийлик устуворроқ эканини билдиради.

Театр санъати усмонли туркларида маданиятида ҳам алоҳида ўрин тутган. Хусусан, XV-XVII асрларда Туркияда томоша санъати бир қадар ривожланган. "Қора кўз" театри томошалари, айниқса, эътибор қозонган. Иброҳим Шиносий (1826-1871)нинг "Шоирнинг уйланиши", Номиқ Камол (1840-1888)нинг "Ватан ёхуд Силистра" (1873), "Бечора бола" (1873), "Гулниҳол" (1874), "Жалолиддин Хоразмшоҳ" (1882), Абдулҳақ Ҳомил Тархон (1852-1937)нинг "Ҳинд қизи" каби драмалари мавзуни ифода этиш тарзи, қаҳрамонлар ўртасидаги муайян зиддиятни кўрсатиши жиҳатидан Европа адабиётидаги саҳна асарлари мезонларига мос келади.

Маҳмудхўжа Беҳбудий (1875-1919)нинг "Падаркуш" асари ўзбек адабиётидаги илк драма ҳисобланади. Бу драма 1911 йилда ёзилган бўлса-да, илк бора 1912 йилда "Турон" газетасида босилган, 1913 йилда эса китоб ҳолида чоп этилган. Драманинг эълон қилинишига мустабид чор ҳукумати маъмурлари қаршилик қилишган. Муаллиф "Падаркуш"ни чор цензурасидан ўтказиш учун китоб муқовасига рус тилида "Русиянинг француз истибдодидан қутулиши, машҳур Бородино мухорабаси хотиралари юбилейига бағишлайман", деб ёзишга мажбур бўлган.

Драма асарларида инсон ички дунёсида мавжуд бўлган қарама-қаршиликлар кураши эпос ва лирикадан кўра очиқроқ намоён бўлади. Бундай бўлишига актёрнинг саҳнада роль ижро қилиши ҳам сабаб бўлади. Драма асарларида ҳам роман, қисса, ҳикоя, достон, баллада кабилардаги сингари кишилараро кураш ва инсоннинг ички

дунёсидаги зиддият кўрсатилади. Инсон қалбидаги қарама- қаршилик тадқиқотларда "ички коллизия" деб юритилади.

Драма турига мансуб асарлар ҳам танланган мавзуси ва уни ёритишига қараб жанрларга бўлинади. Булар: драма, комедия, трагедия жанрларидир. Улар муайян умумийлик ва маълум бир ўзига хосликларга эга. Масалан, фожиани кўрсатиш асосий ўрин тутган трагедияда комедияга хос кулгили ҳолатлар бўлиши ёки драма жанридаги асарларда ҳам қаҳрамонлар ўлиши, олишувлар, қотилликлар намоён қилиниши мумкин.

Драма турига мансуб жанрлар пьеса деб ҳам юритилади. **Пьеса** французча (piese) сўз бўлиб, "бутун", "улуш", деган маънони билдиради. Пьеса драма, комедия, трагедиянинг умумий атамасидир.

Драма жанрига мансуб илк асарлар дастлаб турли халқ маросимларида ижро қилинган. Халқ маросимлари драма жанри вужудга келишига пойдевор бўлган. Ҳиндистон, Хитой, Юнонистонда қадим-қадимдан маросимларда саҳна томошалари кўрсатилган. Ҳозирги тасаввурдаги драма асарларининг илк кўринишлари эса Европада шаклланган. Бу мамлакатларда саҳна санъати, айниқса, Уйғониш даврида ривож топган. В.Шекспир, Лопе де Вега каби адибларнинг драмалари кенг шуҳрат қозонган.

Драма жанридаги асарларда комедия ва трагедия хусусиятлари ўзига хос тарзда умумлашади. Чунки унда жиддий конфликтга асосланган воқеалар қаҳрамонларнинг ҳам кулгили, ҳам фожиали ҳолатларини гавдалантириш орқали кўрсатилади. Умуман, драма асарлари ижобий ва салбий кучлар орасидаги курашни намоён этишга асосланади. Ҳамзанинг "Паранжи сирлари", Уйғун ва Иззат

Султоннинг “Алишер Навоий” драмасида ҳам қаҳрамонлар ўртасидаги зиддият мавжуд ҳаёт ҳақиқатига мос гавдалантирилади.

Комедия юнонча (comos) “қувноқ кишилар” (оломон)”, (baoide) “қўшиқ” сўзлари бирикувидан ясалган сўздир. Бу жанрга мансуб асарларда воқеалар қаҳрамонларнинг кулгили феъл-атворлари, хатти-ҳаракатларида кўрсатилади. Ҳаётнинг муайян ҳодисаларини кулгили тарзда намоён этиш комедиянинг асосий хусусияти саналади. Халқ томошалари комедиянинг пайдо бўлиши учун илк асос ҳисобланади. Шарқ халқлари, жумладан, ўзбек халқи маросимларида қизиқчи муқаллидлар турли кулгили томошалар намойиш этишган. Кулгили томошалар комедиянинг ўзига хос кўринишидир. Қадимги юнонлар ҳам ўз маросимларида турли кулгили томошалар кўрсатишган.

Эрамиздан аввалги V-IV асрларда Юнонистонда яшаб ўтган Аристофаннинг “Чавандозлар”, “Булутлар”, “Қурбақалар” каби асарлари комедиянинг илк юксак намуналари саналади. Лопе де Веганинг “Толедо кечаси”, В. Шекспирнинг “Қайсар қизнинг қуйилиши”, Карло Гоццининг “Турондот”, Жан Батист Мольернинг “Дон Жуан”, Пьер Бомаршенинг “Севилья сартароши”, Фонфизиннинг “Думбул бойвачча”, А.Грибоедовнинг “Ақллилик балоси”, Н.Гоголнинг “Ревизор”, А.Островскийнинг “Қўйнидан тўкилса қўнжига” каби комедияларида ҳаётнинг жиддий муаммолари қизиқарли ва кулгили гавдалантирилади. Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” асари ҳам ҳаёт ҳақиқатини кулгили ҳолатларда кўрсатиши билан эътиборни жалб қилади.

Трагедия (tragos) “эчки” ва (ode) “қўшиқ” сўзларидан олинган.

Трагедияда кескин, муросасиз зиддиятларни кўрсатиш, қаҳрамонлар тақдиридаги фожиаларни акслантириш, ҳаётнинг муҳим

ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий муаммоларини фалсафий таҳлил қилиш асосий ўрин тутади. Ушбу жанрнинг худди қувноқ томошадай “трагедия – эчки қўшиғи” деб номланишига сабаб эса бу хил асарларнинг дастлаб қадимги Юнонистонда пайдо бўлиши билан боғлиқ. Ўтмишда бу мамлакатда дала, боғдорчилик ва май худоси Дионис шарафига эчки қурбонлик қилиниб, байрамлар ўтказилган. Байрамларда кўрсатилган халқ томошаси “трагедия-эчки қўшиғи” дейилган. Кейинчалик бошқа сайил, байрамларда намойиш қилинган томошаларнинг биринчи кўринишида ҳам Дионис шарафига эчки курбонлик килиш саҳнаси ўйналган. Шу тарзда ҳаётдаги фожиаларни гавдалантириш асосий ўрин тутган саҳна асари “трагедия” деб номланган.

Қадим замоннинг Эсхил, Софокл, Эврипид сингари донишманд ижодкорлари трагедиянинг юксак намуналарини яратишган. Уларнинг асарларида инсон қисмати чигалликлари, кишилар феъл-атвори мураккабликлари бутун зиддиятлари билан таъсирчан акслантирилган.

Трагедия асарларини қадимдан шеърий усулда ёзиш анъана бўлган. Шунинг учун Софокл асарлари ҳам, Шекспир трагедиялари ҳам қисман насрий парча аралашган ҳолда, асосан, шеърий йўлда ёзилган.

Трагедияларда юқори табақа вакиллари ҳаётини гавдалантириш таомилга айланган. Бу билан ҳукмрон табақаларнинг нобоп хатти-ҳаракатлари миллат, мамлакат учун фожиа келтириши таъкидланган. Трагедиялар мана шу жиҳатига кўра ҳамиша ҳамманинг эътиборини тортган.

Трагедия XIX асргача, яъни роман жанри юксак мавқега эришгунига қадар Европада адабиёт мавқеини белгилашнинг ўзига хос мезони бўлиб келган.

Илк трагедияларда худолар, илоҳий кучлар, мифологик қаҳрамонлар ўртасидаги муросасиз кураш кўрсатилган. Кейинчалик П.Корнел, В.Шекспир, Ж.Расин, Вольтер асарларида юкори доира кишилари ҳаётидаги фожиалар гавдалантирилган.

А.Пушкиннинг "Борис Годунов" асари рус адабиётидаги дастлабки трагедиялардан саналади. Абдурауф Фитратнинг "Абулфайзхон" (1924) асари эса ўзбек адабиётидаги илк трагедия ҳисобланади. Мақсуд Шайхзоданинг "Мирзо Улуғбек" асарида давр фожиаси темурий ҳукмдорлар ўртасидаги муросасиз кураш манзараси орқали кўрсатилган.

Трагедияда фожиаларни кўрсатиш асосий ўрин тутса-да, унда комедияга хос кулгили саҳналар ҳам бўлиши мумкин. Шароф Бошбековнинг "Темир хотин" асарида қишлоқ аёлининг заҳматли ҳаёти кулгили воқеалар орқали гавдалантирилади. Бутун турмуш-турмуши дала меҳнати билан боғлиқ хотин-қизларни заҳматли машаққатига темир робот ҳам бардош беролмаслиги қизиқарли вазиятларда намоён этилади. Шу боис, "Темир хотин" трагикомедия дейилади. Фожиани кулгили, қизиқарли акслантириш устуворлиги назарда туғилса, уни шундай дейиш мумкин бўлади.

Трагикомедия мустақил адабий жанр эмас. У трагедиянинг ўзига хос кўриниши, холос. Трагикомедияда ижтимоий ҳаётнинг жуда жиддий маънавий-ахлоқий, сиёсий муаммолари кулгили воқеалар орқали кўрсатилади.

Трагедияга хос фожианинг драмада бўлиши, трагедияда комедиядагидай кулгили воқеаларнинг мавжудлиги барча адабий жанрлар муштарак ҳодиса эканидан далолат беради.

ИЖОДИЙ МЕТОД

Инсон ҳаёт тажрибаси ортиб, ёши улғайгани сари унинг диди, савияси, дунёқараши ўсиб, руҳи қувватланиб боради. Бу эса унинг фаолияти такомиллашишига пойдевор бўлади.

Адабиёт тарихида ҳам шунга ўхшаш ҳодиса кузатилади. Барча миллий адабиётлар ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсини кўрсатишда оддийликдан мураккабликка қараб, ўсиш жараёнини ўтганлиги аён бўлади. Бу оддийлик ва мураккаблик бир-бирига зид ҳодиса эмас. Балки улар бирининг бағридан бири ўсиб чиққан яхлитликдир. Оддийликнинг ўз ҳикмати, мураккабликнинг ўз синоати борлигига мазкур ҳолат ҳам ўзига хос далолат бўлади.

Санъат ва адабиётда ҳаёт ҳодисаларини гавдалантиришнинг умумий йўллари **ижодий метод** деб юритилади. Ижодий методга тадқиқотларда "Ёзувчининг ҳаётий фактларни танлаш, умумлаштириш, баҳолаш ва бадиий образларда акс эттиришда қўллаган асосий принциплари" *(Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1983. Б.321)*; "Санъаткорнинг англанаётган воқеликка ижодий муносабатларининг умумий ижодий принципи, яъни бадиий асарда воқеликни қайта тиклаш принципи" *(И.Султон. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 1980. Б.356)*; "Турмуш ҳодисаларини танлаш, ўрганиш, идрок этиш ва тасвирлашнинг асосий воситаси" *(Шукуров Н.,*

Ҳотамов Н., Холматов Ш., Маҳмудов М. Адабиётшуносликка кириш. –Т.: Ўқитувчи, 1979. Б.208), деб таъриф берилади.

Аёнки, борлиқ ҳодисаларига чексиз маъно, мазмун жойлашган. Ҳар бир давр кишилари уларнинг муайян жиҳатларинигина англашга, кашф қилишга эришади. Ҳодисаларнинг аждодларга номаълум сирлари уларнинг авлодларига аёнлашади. Бу жараён абадий давом этади. Шунинг учун ҳар бир авлод ўзидан аввалгиларга нисбатан дунё ҳодисалари мазмунини кўпроқ билади. Авлодларнинг аждодларидан илгарилаб кетиши, асосан, борлиқнинг моддий ҳодисаларини ўзлаштиришда, уларнинг янги имкониятларини топишда намоён бўлади. Аммо инсон умрининг мазмуни, моҳиятини тушуниш, идрок қилишда аждодлар авлодлар учун ибрат, намуна бўлади. Пайғамбарларнинг ўгитлари, Ғаззолий, Нақшбанд сингари мутафаккирларнинг инсон табиати ва унинг ҳаёт мазмуни хусусидаги мулоҳазалари неча асрлардан бери ибрат, намуна бўлиб келаётгани, "Калила ва Димна", "Қобуснома", "Гулистон", "Бўстон", "Хамса" каби асарлардаги фикрларнинг ҳозир ҳам кишиларни ҳайратга солаётгани шундан далолат беради. Конфуций, Сукрот ёки имом Ғаззолий уяли телефон олиб юрмаган. Улар техника асри кишилари сингари самолётларда ҳам учишмаган. Техниканинг ҳайратомуз кўринишларини ихтиро қилган, олис сайёраларни ақл-тафаккури билан забт этмоқчи бўлаётган XX аср донишмандлари инсон умрининг маъноси, мазмуни, бу ҳодисанинг моҳияти, салмоғи ҳақида олис аждодларимиздан ўтказиб таъсирчан фикр айта олишдими? Ахир борлиқнинг барча неъматлари инсон учун экан, у ҳақда гапириш, уни "кашф этиш" ҳар қандай техник ихтиролардан кўра аҳамиятлироқ-ку!

Санъат ва адабиётдаги ижодий методлар аслида инсон дунёсини унинг илгари англанмаган жиҳатларини кўрсатиш борасидаги изланиш йўлларидир. Тадқиқотларда сўз санъатида инсон дунёсини бадиий гавдалантиришнинг икки йўли: романтизм ва реализм йўли бор, дейилади. Бу ҳам аслида инсон табиати билан боғлиқ ҳодиса саналади. Чунки одам ҳам реал ҳаёт қўйнида, ҳам орзу-ҳаваслар дунёсида яшайди. Инсон табиатида мавжуд ҳаёт тарзига қаноат қилишдан кўра, турмушни ўзгартириш истаги, уни янада яхшилаш ҳаваси баланд туради. Бу ҳавас, айниқса, кишининг болалик, ёшлик кезларида кучли бўлади.

Эҳтимол, шу сабабдандир, қадим адабиёт асарларининг аксарияти романтизмга асосланган. Юнон драматурги Софокл Эврипид асарлари ҳақида фикр билдириб, мазкур ҳодисани шундай шарҳлаган: "Мен одамларни улар қандай бўлиши лозим бўлса, шундай тасвир этаман, у (яъни, Эврипид – А.И.) эса одамларни, улар аслида қандай бўлсалар, шундай тасвир этади". "Алпомиш" достонидаги Алпомиш, Барчин, Қалдирғоч, Навоийнинг "Фарҳод ва Ширин" достонидаги Фарҳод каби ижобий образлар ҳам инсон аслида қандай бўлиши лозимлиги ҳақидаги орзулардан яралган қаҳрамонлардир.

Дунё адабиётида қадимдан ҳақиқий инсон қандай бўлиши кераклиги муаммоси бош масала саналган. Шунинг учун кишиларнинг ҳақиқий инсон ҳақидаги орзу-ҳаваларини акслантирувчи асарлар кўп яратилган. Ҳомернинг "Илиада" ва "Одиссея"си ҳам, "Калила ва Димна" ҳам, "Фарҳод ва Ширин", "Лайли ва Мажнун"лар ҳам ҳақиқий инсон ҳақидаги орзулар аксидир. Асл инсон ҳақидаги орзулар акс этган бу асарлар кишиларни маънан

улғайтирган, уларни ёвузлик, шафқатсизлик, жоҳиллик оламидан узоқлашишга даъват қилган.

Орзу инсоннинг ҳар жиҳатдан улғайиши учун етакчи асос бўлади. Мазкур омил инсонни иқтисодий, маданий тараққиётга етаклайди. Ҳозирги турмуш тарзимизга ҳам аждодларимизнинг орзу-ҳаваси илк пойдевор бўлган. Орзу-ҳавас, интилиш юксак бўлган ўтмиш замонларда адабиётда ҳам романтизм методи ҳукмронлик қилган. Бу ижодий метод, айниқса, Шарқ адабиётида устувор бўлиб келган. XX аср бошларигача ўзбек адабиётида ҳам романтизм методи асосий ўрин тутган. Албатта, мавжуд ҳаёт ҳодисаларига муносабат сифатида реал турмуш ҳодисаларини акслантирувчи асарлар ҳам ёзилган. Уларнинг аксарияти, асосан, танқидий, ҳажвий руҳда бўлган. Реал ҳаётга танқидий ёндашиш эса уни ўзгартириш орзусидан туғилади. Орзу-ҳавасларни акслантириш эса романтизм методининг асоси саналади.

Романтизм методи ҳаёт ҳақидаги, инсон тўғрисидаги орзулар ифодасидир. Бу методда яратилган асарларда хаёлий воқеалар, орзулардаги образлар асосий ўрин тутади. Шоир, ёзувчи ўз аъмоли (идеали)даги инсонни кўрсатиш учун қаҳрамонларини реал ҳаётдагидан кўра кучлироқ, фидойироқ, жасурроқ қилиб гавдалантиради. "Фарҳод ва Ширин" достонидаги Фарҳод образи Алишер Навоийнинг чин инсон ҳақидаги орзулари ифодаси саналади. Идеал образни, идеал ҳаётни кўрсатиш романтизм методининг бош хусусияти ҳисобланади. Шунинг учун бу хилдаги асарларда реал ҳаётнинг ўзидагидан кўра бошқача воқеалар кўрсатилади. Фантастик сюжетли, мифологияга асосланган асарлар ҳам романтизм методига мансуб саналади.

"Романтизм ижодий методи жуда мураккаб ҳодиса бўлиб, у XVIII аср охири, XIX аср бошида Европа, Америка адабиётида пайдо бўлди ҳамда ўзидан аввал адабиёт ва эстетикада ҳукмронлик қилган классицизмга қарши курашда шаклланди ва ривож топди", дейилади *(И.Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 1980. Б.361)*. Шарқ адабиётида азал-азалдан романтизм устувор бўлган. Ёки қадимги юнон драматургларининг жамият ҳаётини ўзгартириш, адолатли шоҳ ҳақидаги орзу-истакларини ифодалаган асарлари ҳам романтизм методига мансуб. Адабиётнинг дастлабки асоси бўлган халқ оғзаки ижодидаги эртак, достонлар ҳам романтизм методидаги асарлар сирасига киради.

Шунинг учун айтиш мумкинки, XVIII аср охири ва XIX аср бошларида Европа ва Америка адабиётида яратилган, жамиятдаги ҳаёт тарзидан қаноатланмасликни билдирувчи асарлар романтизм методининг ўзига хос янги кўриниши саналади. Улар романтизм методининг анъанавий асарларидан турмушни, инсон дунёсини акслантириш борасидаги ўзига хослик билан алоҳида ҳодиса сифатида ажралиб туради. Виктор Гюго, Жорж Санд, Байрон каби Европа адабиёти пешкадам вакиллари асарларида худди Шарқ шоирлари достонларидаги сингари асл инсон, адолатли жамият ҳақидаги орзу-ҳаваслар ўз ифодасини топган. Фақат улар "Фарҳод ва Ширин", "Садди Искандарий" сингари хаёлий воқеаларга эмас, балки реал ҳаёт воқеаларига асосланган.

Ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёси эса ғоят серқирра. Ҳар қандай ижодий метод уларнинг маълум жиҳатларинигина қамраб олади, холос. Классицизм, романтизм, реализм, символизм, натурализм, модернизм ижодий методларидан ҳеч бири ҳаёт ҳодисалари ва инсон

дунёсини тўла-тўкис акслантиролмайди. Шунинг учун ижодий методларни биридан-бирини баланд ёки паст қўйиб бўлмайди. Уларнинг ҳар бири ҳаётни, инсонни кўрсатишнинг ўзига хос муайян йўлларидир. Реализм романтизмдан юқори, романтизм классицизмдан юксак, дейиш ножоиз. Чунки "Хамса", "Алпомиш" романтизм методига мансуб бўлса, "Сароб", "Улуғбек хазинаси" эса реалистик асардир. "Шоҳ Эдип" классицизм даврида яратилган. Ҳар бири адабиёт тарихининг бебаҳо гавҳари бўлган бу асарларни эса бири-биридан паст қўйиб бўлмайди.

Ана шу мезондан келиб чиқсак, реализм ижодий методи ҳам классицизм, романтизм, модернизм сингари ҳаёт ва инсон дунёсини бадиий гавдалантиришнинг бир йўлидир.

Бундан аён бўладики, методлар нисбий тушунча. Чунончи, битта асар бир неча методга хос хусусиятларни ўзида акс эттириши мумкин. "Шоҳ Эдип"да ҳам, "Алпомиш"да ҳам ёки ҳар қандай эртакда ҳам реализм ижодий методи унсурлари мавжудлиги ёки "Улуғбек хазинаси", "Ўткан кунлар"да романтизм кўринишлари (қаҳрамонлар орзу-ҳаваслари, ўй-хаёллари берилгани) борлиги шундан далолат беради. Шу боис, реализм ёки романтизмнинг дастлаб қачон, қайси адабиётда пайдо бўлгани хусусида ҳукм чиқаришга эҳтиёж йўқ. Шундай бўлса-да, тадқиқотларда "XIX асрда, айниқса, унинг иккинчи қисмида Европа халқлари адабиётида ижодий метод маъносидаги реализм шаклланди. Аввалги даврлар адабиётида ривожланган хислатлар реализм адабиётида юксак даражага кўтарилди ва адабиётнинг асосий принципларига айланди. Гуманизм, инсонпарварлик реализмнинг байроғи бўлиб қолди... Реализм терминини фақат Европа халқлари адабиёти тарихининг XIX асрга

(унинг, асосан, иккинчи ярмига) нисбатан ишлатиш асосли экани ҳақидаги фикр совет адабиётшуносларининг асосий қисми – И.Анисимов, А.Дадашзаде, Л.Тимофеев, Б.Сучков, С.Петров, Н.Гей, М.Қоратоев, Г.Недовшин, А.Аникист, И.Брагинский ва бошқалар томонидан ҳам маъқулланди" *(И.Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 1980. Б.365)*, деган қарашлар илгари суриб келинди. Албатта, бундай қарашларнинг майдонга келишига даврнинг мавжуд ижтимоий-сиёсий муҳити сабаб бўлди. Бироқ, Шарқ адабиётининг "Бобурнома" сингари ўнлаб асарлари ҳам реализм методи мезонларига жавоб бера олади. Махмурнинг "Ҳапалак", Турдининг "Тор кўнгилли беклар..." сингари шеърларида ҳам ҳаёт манзараси аниқ бадиий гавдалантирилган. Шундай экан, "Реализм методи XIX асрда фақат Европа халқлари адабиётида шаклланди", дейиш ўринсиз. Қолаверса, гуманизм, инсонпарварлик фақат XIX асрнинггина эмас, балки барча даврлардаги адабиётнинг байроғи саналади. Чунки Софокл ҳам, Алишер Навоий ҳам, Фёдор Достоевский ҳам, Абдулла Қодирий-ю, Чўлпон ҳам ўз асарларида инсонни улуғлаган. Уни коинот гултожи деб шарафлашган.

"Романтизм ижодий методи икки хил, яъни инқилобий романтизм ва реакцион романтизм кўринишида бўлади. Инқилобий романтизмга мансуб асарлар жамиятни инқилобий асосда ўзгартиришни тарғиб этади. Реакцион романтизм гуруҳидаги асарларда жамият тараққиётига ғов бўлаётган ҳодисалар идеаллаштириб кўрсатилади", деган қарашлар илгари суриб келингани сингари реализм методи ҳам "танқидий реализм", "маърифий реализм", "социалистик реализм" деб хилларга ажратилди. Уларнинг ҳар бирига алоҳида-алоҳида тавсифлар

берилди. Бу хил қарашлар, аввало, адабиётга мавжуд ижтимоий ҳаёт таъсиридаги қараш, ёндашишлардан келиб чиқди. Агар романтизмга мансуб асарларда реализмга хос манзаралар мавжудлиги, реалистик асарларда романтизм кўринишлари бўлишини эътиборга оладиган бўлсак, "инқилобий романтизм", "реакцион романтизм", "танқидий реализм", "маърифий реализм", "социалистик реализм" деган ажратишлар беҳад нисбий ҳодиса экани билинади. М.Горькийнинг "Лочин қўшиғи", "Изергил кампир", "Бўрон қуши қўшиғи" инқилобий романтизм намуналари, дейилди. Сулаймон Боқирғоний, Сўфи Оллоёр, Аҳмад Яссавий асарларида ўтмиш идеаллаштирилган, деб айтилди. Аслида М.Горькийнинг мазкур асарларида ҳаётни инқилобий янгилашга очиқча даъват, чақириқ сезилмайди. У асарларда манзара публицистик жўшқинлик билан бадиий гавдалантирилган, холос. Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний, Сўфи Оллоёр ҳам кишиларни ҳақиқатга, ҳалолликка, меҳру оқибат кўрсатишга чақирган. "Реакцион асарлар" деб келинган ижод намуналарида ҳам турмушдаги иллатлар қораланган. Шундай экан, адабиётни "диний адабиёт", "дунёвий адабиёт" деб ажратиш асоссиз. Чунки дин ва дунё бири-бирини инкор этадиган қарама-қарши ҳодиса эмас. Агар адабиёт "диний" ва "дунёвий" деб ажратилса, Аҳмад Яссавий, Алишер Навоий, Бобур, Машраб ижоди қайси адабиётга киритилади? Аҳмад Яссавий асарларида дунё, унинг мавжудлиги ҳодисалари инкор қилинганми? Ёки Алишер Навоий, Бобур, Машраб, Сулаймон Боқирғоний, Сўфи Оллоёр ўз асарларида дин бошқа, дунё алоҳида ҳодиса деганми? Дин ва дунё қарама-қарши қўйилганми? Аввало, дин – дунёга хос ҳодиса саналади. У дунё ишлари, кишилар ҳаётини тўғри йўлга солувчи йўриқ ҳисобланади. Бу йўриққа одамлар

турлича ёндашади, холос. Дин аҳкомларини англаш, идрок қилиш, унга амал қилишнинг ҳар хил бўлишига дин асло айбдор эмас. Шўро сиёсатдонлари сингари "Дин – афюн, реакцион", дейиш гумроҳликдир. Дин инсонпарварликни улуғловчи, адолат билан яшашга даъватловчи абадий мўъжизадир.

Абдулла Қаҳҳорнинг "Сароб", "Ўғри", "Бемор", "Анор" асарларида ҳаёт ҳодисалари аниқ ишонарли, таъсирчан гавдалантирилган. Улардаги қаҳрамонлар, қаламга олинган воқеаларнинг ҳаётда бўлганига, бўлиши мумкинлигига ишониш мумкин. Чунки ушбу асарларда турмуш ҳодисалари кўзга қандай кўринса, шу ҳолида манзаралантирилган. Ҳаётни ана шу тарзда, яъни ўз кўринишида, мавжуд ҳолида акслантириш эса реализм ижодий методининг асосий хусусиятидир.

Реализм лотинча (realis) сўз бўлиб, "бор, мавжуд нарса, ҳақиқий", деган маънони билдиради. Бундан англашиладики, реализм дунёнинг моддий жиҳатларини қамраб оладиган умумий тушунча саналади.

Реализм ижодий методини кўз билан кўриб, қўл билан тутса бўладиган ҳодисаларнинг кўрсатилишидан иборат, деб талкин этмаслик керак. Албатта, инсоннинг орзу-ҳаваслари, хаёл, ўй-кечинмалари тош ёки гул каби кўз билан кўриб, қўл билан тутса бўладиган моддий ҳодиса эмас. Аммо улар ҳам бор, мавжуд ҳодисалардир. Уларсиз инсоният ҳаётини тасаввур этиб бўлмайди. Роман, қисса, ҳикоя, шеърий асарларда инсон ҳаётининг кўзга кўринмас жиҳатлари ҳам кўрсатилган бўлади. Яъни, ҳаётнинг реал ҳодисалари, кишилараро муносабатлар гавдалантирилиб, қаҳрамонлар орзу-ҳаваслари, хаёллари манзаралантирилган

ўринларда реализм ижодий методи романтизм ижодий методига хос сифатлари билан узвий боғланиб кетади. Бу эса икки методнинг муштараклигидан далолат беради.

Реализм ижодий методининг асосий хусусияти ҳаёт ҳодисаларини бор бўйи билан кўрсатиш ва ундаги мавжуд нуқсон, камчиликларни танқид қилиш, дейиш унчалик тўғри эмас. Чунки турмушдаги, кишилар феъл-атворидаги қусурлар хусусида романтизм ёки классицизмга оид дейилган асарларда ҳам сўз юритилган.

Ижодий методларни муайян тарихий давр доирасида чегаралаш ҳам ўринсиз. Чунки танқидий реализм намунаси дейилган Махмурнинг "Ҳапалак", Муқимийнинг "Танобчилар" асарларига ўхшаш танқидий, ҳажвий руҳдаги асарлар қадимда ҳам яратилган. Улар ҳозир ҳам ёзилмоқда.

Шўро сиёсати ҳукмронлиги даврида "Социалистик реализм методи – реализмнинг юксак босқичи", деб келинди. "Социалистик реализм воқеликни ҳаққоний, тарихан аниқ ва инқилобий ривожда тасвир этиш билан характерланади" дейилди *(И.Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 1980. Б.373)*. Аввало, "воқеликни ҳаққоний, тарихан аниқ" кўрсатишга интилиш барча даврлар адабиётига, ҳар бир ёзувчи, шоир ижодига хос ҳодиса саналади. Софоклнинг "Шоҳ Эдип"ида, "Алпомиш"да ҳам, Фёдор Достоевскийнинг "Жиноят ва жазо"сида ҳам воқеликни ўзига хос тарзда ишонарли, демак, ҳаққоний ва таъсирчан кўрсатишга интилиш мавжуд. Социалистик реализмнинг "воқеликни инқилобий ривожда тасвир этиши" эса жуда мавҳум, тушунарсиз гап. Аввало, "инқилобий ривож" нима ўзи? Бадиий асар воқеаларида қандай "инқилобий ривож" бўлиши мумкин? Сюжет ривожида, қаҳрамонлар ҳаётида, улар ўртасидаги

муносабатларда кескин ўзгариш бўлиши мумкин, бироқ "инқилобий ривож"ни қандай тушунса бўлади? Аввало, воқелик айрим кишилар изни-ихтиёридаги ҳодиса эмас. Унда ўзгаришлар юз бериши ниҳоятда мураккаб кечадиган, жуда узоқ давом этадиган жараён. Кишилар ҳаётида бўлгани сингари бадиий асар қаҳрамонлари турмушида рўй берадиган ўзгаришлар, аввало, даврнинг ижтимоий-иктисодий, маънавий-ахлоқий иқлимига боғлиқ бўлади.

"Совет шарқи халқлари адабиётида реализмнинг мустақил бадиий ҳодиса сифатида ривожи ва гуллаши, бутунисича олганда, XX асрга оиддир, баъзи адабиётларда эса XIX асрга оиддир", деган қараш илгари суриб келинди. Бу хил қараш аслида Европа адабиёти билан Шарқ адабиёти орасидаги тафовутни, уларнинг ҳар бири ўзига хос ҳодиса эканлигини эътиборга олмасликдан келиб чиққан. Қолаверса, романтизм адабиёт тараққиётининг қуйи, реализм юқори босқичи эмас. Реализм романтизмни инкор этмайди. Уларнинг ҳар иккиси бир мақсад – ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсини кўрсатишнинг ўзига хос йўллари. Шунинг учун XX аср жаҳон адабиётининг энг етук намояндалари асарларида реализм ва романтизм ижодий методи уйғунлашиб кетган. Масалан, Михаил Булгаковнинг "Уста ва Маргарита", Чингиз Айтматовнинг "Асрга татигулик кун", "Қиёмат", Габриэл Гарсиа Маркеснинг "Ёлғизликда юз йил" каби романларда ҳаётнинг реал ҳодисалари билан ривоят, афсоналар, қаҳрамонларнинг хаёл, тушидаги воқеалар яхлит олам сифатида гавдалантирилади.

Романтизм ва реализм ижодига хос етакчи хусусиятларнинг ўзаро бирикиб, яхлит бадиий оламни намоён этиши қадим Шарқ адабиёти намуналари, хусусан, Фирдавсийнинг "Шоҳнома", Навоийнинг "Хамса" достонларида ҳам кузатилади. Масалан, Ширин

мамлакатида тоғли жойда ажойиб сарой, кўшклар барпо этилгани, канал қазувчиларнинг машаққат билан меҳнат қилгани реал воқеликка мувофиқ келади.

Жамият тараққиётининг муайян даврларида айрим масалалар алоҳида долзарблик касб этади. Мамлакатнинг кейинги ривожи айни шу масалаларга бевосита боғлиқ бўлади. Масалан, XX аср бошларига келиб, Туркистонда маданий-маърифий масалаларни ҳал қилиш ва шу асосда мавжуд ижтимоий қолоқликка барҳам бериш тарихий заруриятга айланди. Мустамлакачилар зулми ва динни бидъатларга тўлдириш билан машғул манфаатпараст маҳаллий ҳокимият маъмурлари тазйиқи туфайли дунёқараши, фикри торайиб қолган маҳаллий миллат кишилари онгини ўстириш, уларни мавжуд тузумни ўзгартиришга даъватлаш бениҳоя долзарб бўлиб қолди. Янгилик тарафдори сифатида майдонга чиққан жадидлар мактаб-маориф тизимини ислоҳ қилишга, маданий-маърифий ишларни миллий манфаатлар нуқтаи назаридан жонлантиришга киришдилар. Беҳбудий, Фитрат, Абдулла Авлоний, Ҳамза, Мунавварқори, Чўлпон сингари жадидлар ана шу мақсадда янги усулда ўқитиш мактаблари очдилар, бу мактаб ўқувчилари учун янги дарслик, қўлланма, мажмуалар яратдилар. Миллатни уйғотиш, маданият, маърифатнинг замонавий даражасига эришишга даъватлаш мақсадида адабий-бадиий асарлар ёздилар, театр томошалари намойиш қилдилар, ташвиқот-тарғибот ишлари олиб бордилар. Мавжуд турмуш қолоқликларини танқид қилдилар. XIX аср охири ва XX аср бошидаги адабиётда мана шу тарихий ҳодиса ўз аксини топди. Шунинг учун мазкур давр адабиётини "маърифатпарварлик реализми", "демократик реализм адабиёти" деб аташ расмга айланган.

Ижтимоий-иқтисодий турмуш тартиблари санъат ва адабиётга ўз таъсирини ўтказиши ўзбек адабиётига (умуман, собиқ шўро давлати тасарруфидаги миллатлар адабиётига) социалистик реализм методининг жорий қилинишида ҳам аниқ кўринади.

"Социалистик реализм" термини илк бора 1929 йилда рус матбуоти ("Литературная газета")да пайдо бўлган. Пролетариат, яъни ишчиларни мавжуд ҳаётни ўзгартирувчи куч сифатида кўрсатиш, ишчилар ҳаракатини жамиятдаги барча қолоқликларга барҳам берувчи ҳодиса дея талқин қилиш, йирик хусусий мулк эгаларини ҳаётдаги барча фожиаларнинг асосий айбдори тарзида гавдалантиришга асосланган асарлар "социалистик реализм методи"да яратилган дейилади. Максим Горькийнинг "Она" романи мазкур методда битилган дастлабки асар сифатида ибрат тимсолига айлантирилди. "Социалистик реализм – ҳаётни қайта қурувчилар реализми", деб таърифланди.

Ҳар қандай ҳодисага "социализм", "капитализм" иборасини тиқиштириш урфга айланган бу даврда барча ижтимоий ҳодисалар кескин тарзда бир-бирига қарама-қарши қўйилди. Ана шу сунъий мафкуравий ҳодиса туфайли "социалистик реализм"дан ўзга барча методлардан камчилик, нуқсон излаш, "романтизм: "инқилобий романтизм", "реакцион романтизм"; "реализм: "маърифий реализм", "танқидий реализм" деб зидлаштириш таомили пайдо бўлди. Ҳодисаларни бу тарзда қарама-қарши қўйишдан мақсад социалистик реализм реализмнинг энг юқори чўққиси эканлигига ишонтириш эди. Шу боис, "Реализм ва танқидий реализм методининг маълум даражада ожизлиги, айниқса, XX аср бошларида бир қанча улкан реалистлар ижодида яққол кўриниб қолди. Масалан, "рус

революциясининг кўзгуси” сифатида майдонга келган Л.Толстой учун эзилган рус деҳқонларининг манфаатларини ҳимоя қилиш ва чоризм истибдодини шафқатсиз фош этиш характерли бўлиши билан бир қаторда, социализм ғояларини тушунмаслик, пролетариат революцион ҳаракатига салбий баҳо бериш каби ожизликлар ва “толстойчилик” деб аталган реакцион диний қарашлар характерли эди” *(И.Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 1980. Б.374)* каби мулоҳазалар илгари сурилди.

Ижобий қаҳрамон хусусидаги социализмча қарашлар ҳам адабиётнинг инсоншунослик моҳиятига тамоман зид эди. Чунки, “Реализм ва танқидий реализм асарларида ижобий қаҳрамон ўз интилишлари ва дунёқараши билан жамиятдан ажралиб турувчи, ўз муҳитига қарши борувчи киши сифатида тасвир этилар ва бунинг ўз ҳаётий асоси бор эди, чунки эксплуататорлар ҳукмрон бўлган жамиятда ижобий идеалларга эга бўлган инсон жамиятнинг асосларига қарши бўлмаслиги мумкин эмас эди, айни чоғда, у ўз курашининг муваффақияти меҳнаткаш омма ва унинг кураши билан боғлиқ эканини хам тушунмас эди. Агар реализм ва танқидий реализм асарларида ижобий қаҳрамон якка ҳаракат қилишга мажбур бўлган, ҳатто, баъзан индивидуализм психологиясига мубтало киши тариқасида тасвир этилса, социалистик реализм адабиётида ижобий қаҳрамон меҳнаткаш омма билан чамбарчарс алоқадан ўзига куч-қувват олади” *(И.Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 1980. Б.376)*. “Меҳнаткаш омма” дейилганда, асосан, ишчилар, деҳқонлар назарда тутилар эди. Бошқа касб-кор кишилари ҳам меҳнат қилиши эътиборга олинмас эди. “Партиявийлик”, “синфийлик”, “халқчиллик” каби сифатлар билан “зийнатланган” соцреализмнинг мақталган

машҳур асарлари “Шоҳ Эдип”, “Хамса” ёки “Жиноят ва жазо” каби асарларга қиёсланганида эса, уларнинг қайси бири таъсирчанроқ экани аёнлашади. Шўро сиёсатдонларининг “социалистик реализм санъат ва адабиётнинг ҳаққоний намуналарини яратишнинг энг тўғри, ягона йўл-йўриғидир” деган таъкидлари сохта, уйдирма эканлиги ҳам ана шу қиёсда аниқ билинади.

Санъат ва адабиётнинг асл намуналарини буюртма бериш, йўл-йўриқ кўрсатиш, махсус қонун-коидалар ишлаб чиқиш билан яратиб бўлмайди. Чунки ижод, жумладан, адабиёт намуналарини яратиш ғайритабиий, илоҳий ҳодиса. Бу ҳодисани бошқаришга уриниш ҳеч қачон ижобий самара бермайди. Шўро сиёсатдонлари эса шоир, ёзувчилар ижодини ўз ғоялари манфаати учун хизмат қилдиришга уриндилар. Бунинг оқибатида бир хил қолипдаги, бир-бирига ўхшаш шеър, роман, қисса, ҳикоялар майдонга келди. Ана шу ўзига хос такрор туфайли шўро даврида адабиёт рангсизлашди.

Аслида, асар битаётган ёзувчи, шоир “метод”, “услуб”, “оқим” деган назарий гапларни ўйлаб ўтирмайди. Унинг бутун фикру хаёли ҳаётни кўрсатиш, қаҳрамонларнинг жонли, таъсирчан қиёфасини гавдалантиришга қаратилган бўлади. Агар ижодкорнинг хаёл-тасаввурига “метод”, “партиявийлик”, “халқчиллик” сингарилар ғов бўлиб турса, унинг илҳомига путур етади. Ҳақиқий илҳом самараси бўлган асар эса ҳар қандай назарий йўл-йўриқлардан юксак туради. Сиёсатдонларнинг ғоялари эскириши, мафкуравий қарашлар нотўғрилиги аён бўлиб қолиши аниқ ҳақиқат. Аммо ҳақиқий илҳом меваси сифатида бунёдга келган асарлар ҳамиша ўз таъсирчанлигини сақлаб қолади. Алишер Навоий ёки Александр Пушкинлар романтизм, реализм ижодий методи мезонларини ўйлаб, асар

ёзишмаган. Метод ва унинг кўриниши ҳақидаги назарий мулоҳазалар эса аслида асарларни бир-биридан фарқлаш, адабий даврлар ўртасидаги тафовутларни кўрсатиш, аниқлаш ва белгилашнинг ўзига хос мезони саналади. Адабиёт қиёфасини ҳамиша бадиий асарлар белгилайди. "Романтизм", "реализм", "социалистик реализм" сингари назарий гаплар эса ўша бадиий асарлар заминида вужудга келади. Демак, назариялар бадиий асар учун қолип, йўриққа айлантирилмаслиги керак. Михаил Булгаков "Уста ва Маргарита"ни ёзаётганида шўро адабиётида соцреализм авжи ҳукмрон бўлган. Бироқ шу назария Булгаковга илҳом берганми? Умуман, қайси бир назария шоҳ асарлар яратилишига асос бўлган? Мана шу ҳодисани 2x2=4 тарзида асослаш мумкинми?

Корнель, Расин трагедиялари, Мольер комедиялари классицизм методига мансуб асарлар деб юритилади.

Классицизм лотинча (classicus) сўз бўлиб, "намуна", "ибрат" деган маънони англатади. Бу метод вакиллари ўтмиш адабиёти намояндалари асарларини ўзлари учун мезон, ибрат намунаси деб қараганлар.

Классицизм назариётчиларидан бири француз адиби ва адабиётшуноси Н.Буало: "Адабиёт сарой ва шаҳар учун яратилиши керак", дейди. Классицистлар таъбирича, адабиётда ҳамма нарса аниқ ва қатъий қоида асосида кўрсатилиши лозим. Классицизм эстетикасининг қоида-талабларидан яна бири "уч бирлик"дир. Яъни, драмада гавдалантирилаётган ҳодиса битта яхлит сюжет тарзида гавдалантирилиши ("ҳаракат бирлиги" талаби), воқеа бир жойда бўлиб ўтиши зарур ("жой бирлиги" талаби), воқеа йигирма тўрт соат ичида юз бериши ("вақт бирлиги" талаби) лозим.

П.Корнелнинг "Сид" (яъни, "Саид"), "Гораций", Ж.Расиннинг "Андромаха", "Британик" трагедияларида, Мольернинг "Хасис" комедияларида классицизмнинг ана шу қоидаларига амал қилинган. Ушбу асарларда қаҳрамонлар руҳий оламининг ёркин гавдалантирилгани, тилнинг жимжимадор сунъийликдан холи, содда эканлиги, сюжетнинг оддийлиги ҳам эътиборни тортади. Бу жиҳатга кўра, классицизм реализм ижодий методи билан муштарак ҳодиса экани аёнлашади. Классицизм ва реализмнинг умумийлиги "ижодий метод" тушунчасининг нисбий ҳодиса эканидан далолат беради.

Рус адиби Л.Толстой "Хасис" сингари комедиялар яратган Мольерни "энг гўзал, халқчил асарлар битган санъаткор", деб улуғлаган. Яна бир рус шоири А.Пушкин эса "Расин каби классицистлар асарларида халқ тақдири ва инсон тақдири ўз аниқ инъикосини топган", деб эътироф этган. Корнель, Мольер, Расин каби ижодкорлар антик адабиётни энг олий, юксак, яъни ибрат намунаси деб қараганлар. Улар биз ўзимиздан "ёзган асарларимизни Гомер ёки Вергилий ўқиганида, комедия, трагедияларимизни Софокл томоша қилганида нима деган бўлар эди?", деб доимо сўраб туришимиз керак, деган ақидани ўзлари учун шиор қилиб олишган. Классицизм вакиллари антик адабиётга юксак ҳурмат-эҳтиром билдиришгани учун ўз асарларида қадим замон ижодкорлари драмалари сюжетларини қўллашган.

Классицистлар асарларида ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсининг бир қирраси ёритилган. Реалистик роман, қисса, ҳикояларда эса турмуш воқелиги ва кишилар феъл-атвори ҳар томонлама гавдалантирилган. Бу ҳам классицизм ва реализмнинг яхлитлигини билдиради.

"Классицизм вакиллари жанрларни табақаларга бўлишган. Драма энг юксак жанр, комедия энг қуйи жанр дейишган. Эпик турга мансуб роман, қисса, ҳикоя жанридаги асарларга иккинчи даражали деб қарашган. Бу улар эстетиканинг чекланган, заиф жиҳатлари саналади". *(И.Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 1980. Б.360)*. Классицизм вакилларининг бундай муносабати, аввало, ўша давр кишилари маънавияти, дунёқараши билан боғлиқ. Маълум бир даврларда муайян жанрларнинг эътибори, мавқеи баланд бўлади. Бир пайтлар адабиёт мезони ҳисобланган жанрлар бир замонлар келиб ўз мавқеидан тушиб қолади. Бу ҳодиса айрим кишиларнинг хоҳиш-истаги, изну иродасига боғлиқ эмас. Шунинг учун классицизм вакилларининг жанрларга муносабатини уларнинг камчилиги деб эмас, балки ўша даврга хос эстетик қараш, деб баҳолаш лозим.

"Классицизм XVII асрда Франция адабиётида шаклланиб, XIX аср бошларигача Европа мамлакатлари адабиётида тарқалган ва ҳукмрон бўлиб қолган ижодий методдир", деган қараш ҳам нисбий. Чунки айни шу давр асарларига хос хусусиятлар аввалги замонларда яратилган асарларда ҳам муайян тарзда мавжуд бўлган. Қолаверса, классицизм реализм методининг ўзига хос бир кўриниши саналади. Чунки классицизм намояндалари асарларида ҳам реал турмуш воқелиги гавдалантирилган бўлади.

"Сентиментализм оқими", "натурализм оқими", "модернизм йўналиши" атамалари ҳам кенг қўлланади. **"Модернизм йўналиши" экзистенционализм, абстракционизм, символизм, сюрреализм, футуризм, кубизм** каби оқимларга бўлинади", дейилади. Шўро сиёсати ҳукм сурган даврда битилган аксарият тадқиқотларда модернизм йўналиши қораланади. Экзистенциячилик таълимоти

йирик намояндаларидан бири, француз адиби, Нобель мукофоти совриндори (у бу мукофотни олишдан ўз ихтиёри билан воз кечган) Жан Поль Сартр (1905-1980) бу хусусда шундай дейди: "Экзистенциячилик умидсизликка чақиради, деб айблайдилар; инсоннинг қабиҳлиги, жоҳиллиги ва шилқимлигини кўрсатиб, тубанлигини таъкидлайверишда, кўпгина ёкимли, гўзал жиҳатларига эътибор бермасликда, инсон табиатининг ёруғ томонидан юз ўгиришида айблайдилар; улар одамларнинг ҳамжиҳатлигини эсдан чиқариб юборишган, инсонга яккалаб ташланган мавжудотга қарагандай муносабатда бўладилар; инсон ҳаётининг ёмон томонига алоҳида эътибор билан қарайдилар, дейдилар... Инсон – бу хавотир... Гарчанд хавотирни яширсалар-да, у мавжуддир... Экзистенциячи эҳтиросниг қудратлилигига ишонмайди. У ҳеч қачон эзгу эҳтирос-инсонни бешафқатларча муайян қилмишларга ундайдиган, ҳаммаёқни алғов-далғов қиладиган оқим ва шунинг учун узр ўрнига ўтиши мумкин, деб даъво қилмайди. У инсон ўз эҳтирослари учун жавобгар деб билади... Инсон ўзини қай даражада амалга оширса, шу даражадагина мавжуд бўлади... Прустнинг даҳоси, бу – Прустнинг асарлари. Расиннинг даҳоси, бу – унинг бир қатор фожиалари. Улардан бошқа ҳеч нарса йўқ. Агар Расин яна бир фожиа ёзмаган бўлса, Расин яна бир фожиа ёзиши мумкин эди, дейишнинг нима кераги бор? Инсон ўз ҳаёти билан яшайди, у ўз қиёфасини яратади, у қиёфадан ташқарида эса ҳеч нарса йўқ... Биз фақат **инсон ўзининг қатор қилмишларидан бошқа ҳеч нарса эмас, у мана шу қилмишларидан ташкил топадиган муносабатлар мажмуидан иборат**, демоқчимиз, холос... Экзистенциячи қўрқоқни тасвирлар экан, уни ўз қўрқоқлиги учун жавобгар, деб ҳисоблайди. У юраги,

ўпкаси ёки миясининг қўрқоқ бўлгани учун шунақа эмас, балки ўз қилмишлари билан ўзини қўрқоқ қилган. Мижознинг қўрқоғи бўлиши мумкин эмас. Мижоз асабий, заиф, чала ёхуд тўлақонли бўлиши мумкин, лекин заиф одам дегани –албатта қўрқоқ дегани эмас, чунки қўрқоқлик бош тортиш ёки ён босиш оқибатида юзага келади. Мижоз бу – ҳали ҳаракат эмас. Қўрқоқ ўз қилмиши орқали аниқланади... Экзистенциячи қўрқоқни қўрқоқ қиладиган ўзи, қаҳрамонни қаҳрамон қиладиган ҳам ўзи, дейди... Экзистенциячи инсоннинг тушкун тасвирини бермайди, уни қилган ишига қараб баҳолайди. У инсонга умид фақат унинг ҳаракатида экани ва фақат ягона ҳаракатгина инсоннинг яшаши учун имкон беришини айтади... Биз ўзгага рўбарў туриб, ўзимизни англаймиз ва айни пайтда, ўзга ҳам биз учун худди ўзимиздай ишончли бўлади... Ўзим ҳақимдаги бирор-бир ҳақиқатни билиш учун мен ўзга орқали ўтишим керак. Ўзга киши, дейлик, ўз-ўзимни англашимда қанчалик зарур бўлса, менинг мавжуд бўлишим учун ҳам шунчалик зарур... Биз ҳар бир алоҳида ҳодисада эркинлик эркинлик учун бўлишини истаймиз. Бироқ эркинликка интилар эканмиз, у тўлалигича бошқа одамлар эркига ва бошқаларнинг эрки бизнинг эркимизга боғлиқ эканини кўрамиз... Экзистенциячилик, бу – ҳаётбахшлик, ҳаракат ҳақидаги таълимотдир" *("Жаҳон адабиёти" журнали, 1999 йил, 5-сон. Б.181-195).*

Ҳаёт зиддиятларга, қарама-қаршиликларга тўла бўлгани учун кишиларнинг табиати, феъл-атвори, дунёқараши мураккаблашган. Бу мураккабликнинг барча жиҳатларини ҳеч бир назария тўла-тўкис ифода қилиб беролмайди. Жумладан, ҳеч бир адабий метод, йўналиш, оқим ҳам инсон дунёсини батафсил акслантирмайди. Романтизм, реализм инсон методининг энг баркамол асарларида ҳам инсон

дунёсининг маълум бир қирралари гавдалантирилган бўлади, холос. Экзистенционализм йўналишининг Ж.Сартр, М.Пруст, Ж.Жойс, А.Камю, Ф.Кафка каби намояндалари асарларида ҳам инсон ҳаётининг муайян жиҳатлари – хавотир, таҳлика, умидсизлик, изтироб кўрсатилади. Уларнинг роман, қисса, ҳикояларида романтизм, реализм ижодий методи асарларидаги сингари ижобий-салбий қаҳрамонлар йўқ. Модернизм йўналиши вакиллари асарларида изтироб ичидаги инсон қиёфасини кўрсатиш асосий ўрин тутади. Уларда инсоннинг тубанликлари ошкора гавдалантирилади. Тушкунликка тушган кишиларнинг хатти-ҳаракатлари, ўй-кечинмалари кенг акслантирилади. Экзестенционализм намояндалари диққатини қаратган хавотир, қўрқув, изтироб, тубанлик ва улар келтириб чиқарадиган салбий оқибатлар эса реал ҳодисалардир. Улар инсон ҳаётининг ажралмас бўлакларидир. Инсон табиати, феъл-атвори, ҳаёт тарзининг ана шу жиҳатларини ёритиш эса адабиётнинг инсоншунослик моҳиятига зид келмайди.

Сюрреализм французча (surrealisme) сўз бўлиб, "юксак реализм", "реализмдан ҳам юксак", деган маънони англатади. Бу оқим XX аср 10-20-йилларида Францияда пайдо бўлган. Айни шу даврда ижод қилган айрим шоирлар, ёзувчилар, рассомлар, ҳайкалтарошлар, драматурглар, режиссёрлар асарларида ҳаёт ва инсон дунёси мавжуд анъаналардан бошқачароқ талқин қилинган. Улар воқеа-ҳодисаларнинг ташқи кўринишини тасвирлаш билан чекланмасдан, уларнинг моҳиятидаги маъноларни, ҳодисалар ички оламини кутилмаган образларда, мураккаб рамз ва шаклларда кўрсатишга интилишган. Поль Варлен, Поль Элюар, Эмиль Верхарн, Оскар Уайльд, О.Мандельштам, А.Ахматова, М.Цветаева, А.Блок, В.Брюсов,

А.Белый каби шоир, ёзувчиларнинг асарлари айни шу жиҳатлари билан аввалги давр адабиёти намуналаридан ажралиб туради.

Абстракционизм лотинча (abstractio) сўз бўлиб, "узоқлашиш", "мавҳумлик", деган маънони англатади. Абстракционистлар яратган асарлар кўникиб келинган асарлардан тамомила фарқ қилади. Абстракционизм назариясига кўра, санъат борлиқни акс эттирмайди, балки ижодкорнинг ҳис-туйғуларини ифодалайди. Бу оқим намояндалари фикрича, ҳар қандай шакл муайян мазмунга эга бўлади. Абстракционизм вакилларининг бу қарашларини ҳам инкор этиб бўлмайди. Чунки ҳар қандай санъат асарида ижодкорнинг ҳис-туйғулари ўз ифодасини топади, ҳар қандай шакл ўзига хос мазмунни ифода қилади. Шаклни мазмундан ажратиб бўлмайди. Мазмунсиз шакл йўқ.

Абстракционизм рассомлик, ҳайкалтарошлик, театр, кино, архитектурада, айниқса, кенг тарқалган. Пикассо, Ренатто Гуттузо, Сальвадор Дали каби мусаввирларнинг асарларида борлиқ ҳодисалари турли шакл, чизмалар воситасида рамзий ифода қилинган.

Футуризм лотинча (futurum) сўз бўлиб, "келажак" демакдир. Бу йўналиш назариясига кўра, бадиий ижод борлиқни акслантириш воситаси эмас, балки унинг бевосита давоми бўлиши лозим. У шунда инсон эркининг ижодкорлигига таяниб, янги дунёни яратади. Футуризм намояндалари адабий-бадиий асарлари ифода услубининг ғалатилиги, мураккаб композицион қурилиши, жумлаларининг одатдагидан тамомила бошқачалиги, фожиа ва кулгили ҳолатларни ёнма-ён гавдалантириши каби хусусиятлари билан ўзига хослик касб этади. В.Хлебников, Б.Пастернак, Н.Асеев, В.Маяковский каби ижодкорларнинг асарларида футуризм кўринади.

Эмиль Золя, Г.Флобер, Г.Д.Мопассан каби адиблар **натурализм** оқими намояндалари дейилади. Улар асарларида қаҳрамонлар ҳаёт тарзи барча тафсилотлари билан баён этилади. Натурализм оқими вакиллари асарлари давр кишилари ҳаёти ҳақида аниқ маълумотнома бўла олади. Мазкур йўналиш назариясига кўра, бадиий асар инсон ҳақида маълумот берувчи ҳужжат сингари аниқ тафсилотли бўлиши лозим. **Натурализм** асли лотинча (natura) сўз бўлиб, "табиат", деган маънони билдиради.

Шундай асарлар борки, уларнинг қаҳрамони қисмати кишини ачинтириб юборади. Хўрланган, ҳақоратланган кишиларнинг ачинарли аҳволи гавдалантирилган бу асарларни ўқиган ўқувчи ўз-ўзидан маҳзун бўлиб қолади. Унинг қалбини бечора қаҳрамонга ачиниш ҳис-туйғулари қамраб олади. Инсон қисмати фожеликлари гавдалантирилган бу хил асарлар **сентиментал** асарлар дейилади. Ф.Достоевскийнинг "Хўрланганлар ва ҳақоратланганлар", А.Чеховнинг "Каштанка", "Уйқу истаги", Н.М.Карамзиннинг "Бечора Лиза" асарлари қаҳрамонлари қисмати ўқувчи ҳиссиётларига қаттиқ таъсир қилиб, кучли ачиниш, изтироб уйғотади.

Сентиментализм французча (sentiment) сўз бўлиб, "ҳис, ҳис қилиш", деган маънони билдиради.

Инсонга ачиниш уни ардоқлаш, эъзозлаш, қадрлаш, севишга олиб келади. Қаҳрамонлар қисмати, фожиасига ачиниш уйғотадиган асарлар кишилар қалбида инсонпарварлик, инсонга муҳаббат туйғуларини улғайтиради. Улар мана шу хусусияти билан адабиётнинг инсонпарварлик моҳиятини ёрқин намоён этади.

Умуман, "ижодий метод", "ижодий йўналиш", "ижодий оқим" тушунчалари ўртасида қарама-қаршилик, жиддий тафовут йўқ.

Ижодий метод ўрнида “бадиий метод” ибораси ҳам қўлланилиши мумкин.

Ижодий методлар бир-биридан ўз хусусиятларига кўра фарқланади. Бироқ улар бир-бирига тамоман тескари ҳодиса ҳисобланмайди. Барча метод, йўналиш, оқимлар ягона мақсад – ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсини кўрсатишга хизмат қилади.

ИЖОДИЙ УСЛУБ

Борликда бир-бирига айнан ўхшаш ҳодиса мавжуд эмас. Жумладан, одамлар ҳам қиёфа-кўриниши, феъл-атвори, қизиқиши, хатти-ҳаракатларига кўра бир-биридан фарқ қилади. Чунки бетакрорлик борлиқнинг бош хусусияти саналади. Кишиларнинг ҳаракати, фаолияти ҳам ана шу ҳақиқатни тасдиқлайди. Одамлар бўй-басти, овози, қобилияти, иродаси каби жиҳатларига кўра бир-биридан аниқ ажралиб туради. Ҳатто, бир ота-онанинг фарзандлари бўлган эгизаклар ҳам бир-бирига айнан ўхшамайди. Ёзуви айнан ўхшаш кишиларни топишга уриниш ҳам бефойда. Чунки ҳар бир одамнинг ўзига хос “хат”и бўлади. Ижодкор услубини ҳам маълум маънода ана шундай “хат” дейиш мумкин. Ёзувчи, шоирнинг “хат”и унинг асарлари тилида, қаҳрамонларининг сўзлаш тарзида, воқеаларнинг танлаб олиниши ва баён этилишида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам Ф.Достоевский романлари билан Л.Толстой ёки А.Чехов асарлари бир-биридан фарқ қилади. “Қутлуғ қон” Ойбекнинг, “Ўғри” ва “Бемор” Абдулла Қаҳҳорнинг қаламига мансублиги аниқ билинади. Шеъриятдан хабардор ўқувчилар Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Рауф Парфи шеърларини бемалол “танишади”.

Ижодкорлар асарларининг бундай ўзига хос бўлиши, аввало, борлиқнинг бетакрор яратилиши билан боғлиқ бўлса, иккинчидан, шоир, ёзувчи, драматургларнинг ҳаётий тажрибаси, турмушни кузатиши, билим даражаси, диди, савияси, дунёқарашига асосланади. Учинчидан, бу “хат”да шоир, ёзувчининг қизиқиши, феъл-атвори, ички дунёси акслнади. Ҳар бир одам ўзига хос олам бўлгани сингари ижодкорлар ҳам бетакрор дунёдир. Ана шу бетакрор дунё мавзу танлашда, ҳодисаларга ёндашишда намоён бўлади. Шунинг учун “услуб – одамдир”, дейилади.

Ижодий услуб, деганда асарнинг тилинигина назарда тутмаслик керак. Тил, аввало, сўз санъатининг асосий қуроли, ягона тасвир воситаси саналади. Ана шу восита, айни шу чокда, ижодкор “хат”ини намоён этадиган муҳим усуллардан бири ҳам ҳисобланади.

Ижодий услубни “баён тарзи”, “фикрни ифода этиш маҳорати” деб қараш ҳам уни тор доирада тушуниш бўлади. Чунки услуб жуда кенг тушунча. У муайян бир ёзувчи ижодида ҳам турли кўринишда намоён бўлиши мумкин. Ҳар бир асар маълум бир услубни ўзида ифода қилади. Масалан, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достони “хат”и унинг ғазаллари “хат”идан фарқ қилади. Туркий “Хамса” муаллифи ғазалларидан Бобур битган ғазаллар ҳам услуб турличалиги билан ажралиб туради.

Ижодкор услуби шаклланишига ташқи омиллар ҳам таъсир кўрсатади. Масалан, ҳар бир ёзувчи, шоир бошқа ижодкорларнинг асарларидан нималарнидир ўқиб ўрганади, ижодий ўзлаштиради. Бу ўрганиш унинг ҳаёт ҳодисаларини акслантириши, инсон образини гавдалантиришига ўз таъсирини кўсатади.

Услуб – ижодкор хаёлотининг намоён бўлиш тарзи. Ёзувчи, шоир воқеаларни, қаҳрамонларни, улар яшайдиган манзил манзараларини қандай тасаввур қилса, шундай ифодалайди. Ойбек қаҳрамонлари ҳаракатланадиган жойларни жамики кўринишлари билан бир-бир баён этади. Персонажлар қиёфаси, ҳолатини батафсил суратлантиради. Абдулла Қаҳҳор эса қаҳрамонлари турган жойни ҳам, уларнинг ҳолати, аҳволини ҳам ихчам, лўнда, энг муҳим жиҳатларига эътиборни қаратган ҳолда тасвирлайди.

"Санъаткор воқеликдан танлаб олган унсурларни бадиий тил ёрдамида хаёлот билан уйғунлаштирувчи ва у яратган бадиий дунёнинг тугал бўлишини таъминловчи восита **услуб** деб аталади", дейди Нобель мукофоти совриндори, француз адиби Альбер Камю. *("Жаҳон адабиёти". 1997 йил, 1-сон. Б.192).*

Демак, **ижодкорнинг ўзига хос услуби** унинг ҳаёт ҳодисаларини танлаши, уни хаёлидаги олам билан уйғунлаштириб, бадиий тил воситасида акслантиришидир.

Ҳаёт воқелиги – ҳудудсиз. У ранг-баранг қирраларга эга. Ҳар бир ижодкорнинг нигоҳи унинг маълум жиҳатларинигина қамраб олади. Бир ҳодисанинг ўзи ҳар бир шоир, ёзувчи учун турли хил тасаввур уйғотиши, уларда ҳар хил таассурот ҳосил қилиши мумкин. Ана шу турли даражадаги таассурот ва тасаввур ижодий услуб намоён бўлишига замин бўлади. Ижодкорнинг хаёл-тасаввури қанчалик теран бўлса, у танлаган ҳодисалари моҳиятини шу қадар чуқур ёритиб беради. Одил Ёқубов Улуғбекнинг қалбидаги изтиробли ўйларни бу тарзда гавдалантиради: "Ҳайҳот! Агар фоний олам юмушлари Али Қушчи ўйлагандай осон бўлганида Мирзо Улуғбек бу бевафо ҳокимиятни аллақачонлар тарк этиб, ўзини суюкли ишига

бағишламас эдими? Бошидаги тож, тагидаги тахт илму фунун учун даркор эканини тушунмаганида бу совуқ кошонани, гуноҳу азимга ботиб колган бу ҳарам, шон-шуҳрат ва мансаб ишқида ҳеч бир разолатдан тоймайдиган бу амирлар, саркору саройбонлар, хурофот ва таассуб ботқоғига ботган дин пешволаридан юз ўгириб, суюкли талабалари орасига, маърифат даргоҳига кетмас эдими? Лекин не чора? Бу манҳус тожу тахт, бу салтанат, инсонлар устидан ҳокимлик қилмоқ истаги шундай ширин эканки, унинг нияти поклигига ким ишонади? Ким унинг самимийлигига, ўз ихтиёри билан салтанатдан қўл ювганига ишониб тинч қўяди?" *(О.Ёқубов Улуғбек хазинаси. Роман. –Т.: F.Fулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1994. Б.25).* Адиб романи мавзуси қилиб, Улуғбек ҳаётининг энг таҳликали дамларини танлаган. Буни кўрсатиш эса Улуғбек қалбидаги изтироб, зиддиятлар курашини юқорида келтирилган парчадаги сингари кескин ва қайғули оҳанг билан ифодалашни тақозо этар эди.

Қаҳрамонлар рухияти, кечинмалари маромини таъсирчан кўрсата олиш ҳам ижодкор услубига боғлиқ бўлади. Масалан, Пиримқул Қодировнинг "Она лочин видоси" романида бундай ўринлар бор: "Гавҳаршод бегим Соҳибқирон Амир Темур хонадонига келин бўлиб тушгандан бери ўнлаб йиллар давомида беташвиш ва бехавотир ўтган кунлари жуда кам бўлган. Мудом тоғлар атрофида ўралашган булутларнинг шамол-бўронларини эслатувчи уруш-юришлар, ички-ташқи низоларнинг гирдобини кўрган. Тўғри, бегимнинг толеъига Шоҳрух Мирзо фақат қилич чопадиган баҳодир йигит эмас, балки мадраса кўрган, китобни севадиган, оиласига астойдил меҳр қўйган фозил инсон бўлиб етишди. У билан бирга бўлган кунларида Гавҳаршод бегим ўзини бахтиёр ҳис қилади"

("Жаҳон адабиёти". 1997, 1-сон. Б.121). Бошқа бир адиб Гавҳаршод бегимнинг бу кечинмаларини яна ўзгача тарзда ифодалаши мумкин.

Услуб ижодкорнинг ўзига хослигини – унинг хаёли, тасаввури кўлами, инсон қалбини ҳис қилиш даражаси, ҳаёт ҳодисалари ва инсонлараро муносабатлар мураккаблигини таҳлил қилиш лаёқати, сўз бойлигини намоён этувчи ҳодиса.

СЎНГСЎЗ ЎРНИДА

Ижтимоий фанлардаги ҳар қандай янгича ёндашув аввалги қарашлар заминида пайдо бўлади. Жумладан, эрамиздан аввалги 384-322 йилларда яшаб ўтган Аристотель ҳам ўз замонасигача бўлган адабиёт ҳақидаги назарий қарашларни умумлаштирган. Унинг "Поэтика" асарида сўз санъати хусусиятлари, адабий тур ва жанрлар ҳақида билдирган мулоҳазалари ҳозиргача ўз қимматини сақлаб келмоқда. В.Ф.Гегель, В.Г.Белинский сингари мутафаккирлар асарларида ҳам Аристотель қарашлари давом этган. Алишер Навоий, Бобур каби Шарқ шоирларининг аруз назарияси ҳақидаги асарлари ҳам мавжуд қарашларни ривожлантириш асосида вужудга келган.

XX асрда ўзбек адабиётшунослигида ҳам сўз санъати муаммоларига бағишланган кўплаб тадқиқотлар яратилди. Хусусан, Фитратнинг "Адабиёт қоидалари", "Аруз ҳақида", И.Султоновнинг "Адабиёт назарияси" китоблари ўқувчиларнинг адабиёт тўғрисидаги тасаввурларини ойдинлаштиришда алоҳида ҳодиса бўлди. Ўзбекистон Фанлар академияси Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти ходимлари томонидан тайёрланган икки жилдлик "Адабиёт назарияси" ҳамда уч жилдлик "Адабий тур ва жанрлар" тадқиқотларида сўз санъати ҳақидаги қадимдан то ҳозиргача бўлган қарашлар умумлаштирилиб берилди. Т.Бобоевнинг "Адабиётшуносликка кириш", Н.Шукуров, Н.Ҳотамов, Ш.Холматов, М.Маҳмудовнинг шу номдаги китоблари олий ўқув юртлари филолог, журналист талабаларига ўқув қўлланмаси, дарслик сифатида ўқитилди. Н.Ҳотамов, Б.Саримсоқовларнинг "Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати", Ҳ.Ҳомидий, Ш.Абдуллаева, С.Иброҳимоваларнинг "Адабиётшунослик

терминлари луғати” нашр қилинди. Аристотель, В.Белинский, Н.Чернишевский, Н.Добролюбов, Н.Буало каби Ғарб, Атоулло Ҳусайний сингари Шарқ мутафаккирларининг адабиёт ҳақидаги асарлари ўзбекчага таржима қилинди. Ушбу қўлланма ана шу асарлар асосида битилди.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. Асарлар. 15-томлик. 12-том. –Т.: Фан, 1966.
2. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. 15 томлик. 14-том. –Т.: Фан, 1967.
3. Алишер Навоий. Муҳокамат-ул луғатайн. Асарлар. 15-томлик. 14-том. –Т.: Фан, 1967.
4. Атоулло Ҳусайний. Бадоеус саноеъ. –Т.: Фан, 1981.
5. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Мухтасар. –Т.: Фан, 1971.
6. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. –Т.: Фан, 1978, 1979.
7. Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. –Т.: Фан, 1991, 1992.
8. Аристотель. Поэтика. –Т.: Адабиёт ва санъат, 1980.
9. Белинский В.Г. Танланган асарлар. –Т.: Ўздавнашр, 1955.
10. Белинский В.Г. Адабий орзулар. –Т.: Адабиёт ва санъат, 1977.
11. Бобоев Т. Адабиётшуносликка кириш. –Т.: Ўқитувчи, 1980.
12. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. –Т.: Ўзбекистон, 1993.
13. Добролюбов Н.А. Адабий-танқидий мақолалар. –Т.: Ўздавнашр, 1959.
14. Султонов И. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 1980.
15. Фитрат. Адабиёт қоидалари. –Т.: Ўқитувчи, 1995.
16. Фитрат. Аруз ҳақида. –Т.: Ўқитувчи, 1997.
17. Чернишевский Н.Г. Танланган адабий-танқидий мақолалар. –Т.: Ўздавнашр, 1956.
18. Чўлпон. Адабиёт надур? –Т.: Чўлпон, 1994.
19. Шукуров Н., Ҳотамов Н., Холматов Ш., Маҳмудов М. Адабиётшуносликка кириш. –Т.: Ўқитувчи, 1980.

20. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1983.

***

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. –М.: Художественная литература, 1975.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. –М.: Искусство, 1979.
3. Бушмин А.С. Наука о литературе. –М.: Мир, 1980.
4. Гегель В.Ф. Эстетика. В V-х томах. Том 1. –М.: Наука, 1968.
5. Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. –Л.: 1981.
6. Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. –М.: 1964.
7. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. –М.: Прогресс, 1978.

8073
O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
TOSHKENT VILOYATI CHIRCHIQ
DAVLAT PEDAGOGIKA INSTITUTI
AXBOROT RESURS MARKAZI

Мундарижа

Кириш..... 3
Адабиётшунослик сўз санъати ҳақидаги фан..... 7
Адабиётшунослик объекти..... 15
Бадиий образ..... 20
Бадиий асар узвлари..... 32
Композиция ва сюжет..... 44
Бадиий асар тили..... 62
Шеър тузилиши..... 81
Адабий турлар ва жанрлар..... 96
Ижодий метод..... 129
Ижодий услуб..... 152
Сўнгсўз ўрнида..... 157
Фойдаланилган адабиётлар..... 159