



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА УРТА МАХСУС  
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

АЛИШЕР НАВОЙИ НОМИДАГИ САМАРҚАНД ДАВЛАТ  
УНИВЕРСИТЕТИ

ҲОТАМ УМУРОВ

# АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

*(Дарслик)*

«ШАРҚ» НАШИРЁТ-МАТБАА АКЦИЯДОРЛИК  
КОМПАНИЯСИ БОШ ТАХРИРИЯТИ  
ТОШКЕНТ – 2002

ЎЗБЕКИСТОН УММИ  
ЎҚУШ

1К

891.400  
9-52

Respublika universitetlarining Uzbek filologiyasi iynalishi (fakultetlarida) «Adabiyet nazariyasi» bakalavriatining 4-kursida o'qitiladi. Unga adabiyet, boshqaruv, ijodiy jarayonning muhim qonun-qoidalarini, adabiy tur va janr, ijodiy usul va uslub muammolarining mohirli, suz va suzlanishning sezar muhobasi haqida nazariy tahlil beriladi.

Ushbu darslik Oliy o'quv yurtlarining filologiya talaba-bakalavrlari, matritrlari, tadqiqotchilari, aspirantlari, doktorantlari va shabitta o'qiyotgan barcha ijodkorlarga muvofiq.

ADABIYET NAZARIYASI

(4-nasx)

«Shark» nashriyat-matbuot kompaniyasi  
K. «Shark» nashriyat-matbuot kompaniyasi  
K. «Shark» nashriyat-matbuot kompaniyasi

Sam DU  
ILMIY KUTUBXONASI  
2022

## SUZ BOHI

«Adabiyet nazariyasi» fani XX asr uzbek adabiyatshunosligida ancha chuqur o'rganildi. Ayniqsa, 80-yillarda bo'lib o'tgan atodun nazariyot va mashhur dramaturg Izzat Otaxonovich Sultonov tomonidan yaratilgan «Adabiyet nazariyasi» darsligi estetikamiz rivojiga salmoqli ta'sir k'rsatdi. Unga adabiyet va adabiyatshunosligimiz erishgan yutuq va tajribalar, xulosalar hamda saboqlar sintez qilindi. Ayni paytda, adabiyet haqidagi ilmiy-suzlanish tabiiyatini izchil va asosli o'rganishga iynalish berildi. «Adabiyet nazariyasi» (ikkita jildlik), «Adabiy tur va janrlar» (uch jildlik) kabi birinchi tadqiqotlarining, k'rsatib «Adabiyatshunoslikka kirish» darsligi va x'ullimlarining, minglab nazariy tadqiqotlarining yuzaga kelishi fikrimizning isbotidir.

Bugunga qadar bu ilmiy urta maktablarda ham, urta-maktab bilim (kollej, lisei) darjalarida ham, oliy o'quv yurtlarida ham o'rganiladi. Turli o'quv yurtlar har xil siniflarda dars beriladi. «Tadlim t'urridagi Qonun va «Karlarni tayyorlovning milliy dasturi» z'von q'ullimlariga qarab, bu faning oddiylikdan murakkablikka tomon izchil o'rganmasdan, k'rsatib muayin adabiy qonun-qoidalar bir xil q'ullimda takror-takror o'rganilaveriladi.

Xatto oliy maktabning filologiya fakultetlarida bu ilmiy birinchi kursda «Adabiyatshunoslikka kirish» darjida, t'urtinchi kursda «Adabiyet nazariyasi» fani sifatida o'qitiladi. Ikkala darsliklar q'ullimlariga aniqgina adabiy qonun-qoidalarining tadqiqot darajasi bir xil ekanini aq'ol ang'layisiz; buni yana takrorlash talabning tadqiqotini pasaytiradi va x.k.

Shu sabab adabiyet qonun-qoidalarining alohida urta maktabda, adabiyatshunoslikning «kirish», dastlabki ilmiy kollej va liseylarda va uning murakkab qismini, «matematika» oliy maktabda o'rganilishiga erishish maqsadga muvofiqdir.

Ushbu darslikni yaratishda ana shu x'olat hisobga olindi. XX asrda uzbek adabiyatshunosligida suz salohiyatiga bag'irlanish aniq tadqiqotlarga (Xususan, Fing'ratning «Adabiyet qoidalariga», I. Sultonovning «Adabiyet nazariyasi»ga, N. Shukurov, II. Xolmatov, III. Xolmatov, M. Mahmudovning «Adabiyatshunoslikka kirish» darsligiga, T. Bobosov va A. Uluozovning alohida ish q'ullimiga «Adabiyatshunoslikka ki-

DENOV TADBIRKORLIK  
VA PEDAGOGIKA  
INSTITUTI ARM  
№ 6877

риш» кўлашмаларида, Н. Ҳоҗамов, Б. Саримсоқовнинг «Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати» ва рус олимлари Г. Поспелов, Н. Гуляевнинг алоҳида-алоҳида chop этилган «Адабиёт назарияси»га, Л. Тимофеевнинг «Адабиёт назарияси асослари»га, америкалик олимлар Рене Уэллик ва Остин Уорреннинг «Адабиёт назарияси», поляк олими Генрик Маркевичнинг «Адабиёт ҳақидаги илмнинг асосий муаммолари» китобларига таянган ҳолда иш кўрдик. Улардаги енисий қарашлар таъсиридан қочинга, энг асосийси, сўзшунослик — «илсоншунослик» қончасига амал қилишга, уни мустақил тушуниш ва ривожлантириш йўл-йўриқларини ўрганишга аҳд қилдик.

«Адабиёт назарияси» фанининг тарихи, адабиёт методологияси, адабий танқид каби асосий соҳаларидан бири. Адабиётшунослик фанининг предмети — адабий маҳсулот ва тарихий шароит диалектикасини, бадий асарнинг қонуниятлари ва яратилиш жараёнини ўрганишидир. Адабиёт назарияси ҳам шу муаммоларни тадқиқ ва таҳлил этади. Айни пайтда, бошқа соҳалардан сўзшунослик ҳақидаги назарий таълимотларни умумлаштириши, ривожланиш қонуниятларини очиши, ўзига хос хусусиятларини ўрганиши; бадий асарни таҳлил қилиш ва баҳо меъёрини белгилаши билан фарқланади.

## КИРИШ

### «АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ» ФАНИ

**Таълим сўз ва иборалар:** Адабиётшунослик. «Адабиёт назарияси» предмети. Оғмавийлик. Талантли шахс маҳсули. Бадийлик. Мўъжиза. «Поэтика». «Муътасамушшуаро». «Қобуснома». «Мажолусун нафис». «Адабиёт қончалари». «Адабиёт назарияси». Мустақиллик нафқураси.

**Адабиёт назарияси фани** — адабиётшунослик фанининг адабиёт тарихи, адабиёт методологияси, адабий танқид каби асосий соҳаларидан бири. Адабиётшунослик фанининг предмети — адабий маҳсулот ва тарихий шароит диалектикасини, бадий асарнинг қонуниятлари ва яратилиш жараёнини ўрганишидир. Адабиёт назарияси ҳам шу муаммоларни тадқиқ ва таҳлил этади. Айни пайтда, бошқа соҳалардан сўзшунослик ҳақидаги назарий таълимотларни умумлаштириши, ривожланиш қонуниятларини очиши, ўзига хос хусусиятларини ўрганиши; бадий асарни таҳлил қилиш ва баҳо меъёрини белгилаши билан фарқланади.

«Адабиёт назарияси бадий сўз асарларининг ихтимоний ҳаётда ўйнаган роли, бадий адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида, бадий ижоднинг турлари, бадий асарнинг тузилиши ва ижод жараёнининг қонуниятлари ҳақидаги таълимотдир. Адабиёт назарияси ўтмиш ва ҳозирги замон тарихий-адабий жараёнинини қонуниятларини ўрганади, адабиётни тўғри тушуниш ва ривожлантириш учун керакли хулосаларни чиқаради. Адабиёт назарияси адабиётшунослик соҳаларининг ютуқлари асосида юзага келиши билан бирга, ўз илмий худосалари орқали адабиёт тарихини ҳам, адабиёт методологияси ва адабий танқидни ҳам бойитали»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> И. Султонов. Адабиёт назарияси (Университет ва педагогика институтларидаги филология факультетлари студентлари учун дорик), «Уқитувчи», Тошкент, 1980 йил, 22-бет (будан кейин ушбу китобдан алинган иштилосларнинг беларивитини кўрсатилади).

Бадий адабиётнинг эш муҳим ва умумий хусусиятлари учта бўлиб, рус танқидчиси Виессарион Белинскийнинг «Адабиёт сўзининг умумий маъноси» мақола-сида аниқ кўрсатилган.

**Биринчиси** — «адабиёт» донио оммавийликка суянади, ўз тасаввирини жамият фикридан олади, у «..бу-гун халқдан, энг камда — халқнинг маърифатли қис-ми эътиборидан малад олади. Адабиёт бутун жамият-нинг мулкидир». Шу сабаб ҳам адабиёт бой ва камба-галла, иёл ва эркакка, ёшу қарига, демакки, ирқу наслига, оқу сариғу қоралигига қарамасдан ҳаммага, бутун инсониятга бирдай хизмат қилади. Умумжаҳон-ий ва умуминсоний хислати билан ҳаёт ва инсонни қониқликка етказайди. Муайян бир жойла туғилган та-лант яратган буюк асари билан (А. Навоий ва унинг «Хамса»си, А. Қолирий ва унинг «Ўткан кунлар»и каби) жаҳонни мафтун этади, «жаҳондан жаҳон» яра-тиб, инсонийликни эъзозлайди, улуглайди, уни бар-чага «юқтиради». Вақтдан олин масофаларга лиё тара-таверали.

**Иккинчиси** — адабиётнинг маълум шахслар, талант эгалари томонидан яратилишидир. Шу нуқтан назардан ёзма адабиёт орзакки адабиётдан фарқ қилади. Орзакки ижодга мансуб асар (мақол, матал...)нинг ижодко-ри халқ бўлса, ёзма адабиётни яратувчилар «айрим шахслар бўлиб, улар ўзларининг ақлий фаолиятлари билан халқ руҳининг турли томонларини акс эттира-дилар». Шу сабаб ўзбек адабиёти деганимизда Алишер Навоий, Мирзо Бобур... Ҳамид Олимжон, Абдулла Орипов каби аниқ шахслар кўз ўнгимизда таваллани-дилар.

**Учинчиси** — адабиётнинг бадийлигидир, яъни унда ҳаётнинг образлар орқали тасвирланишидир. Сўз воси-тасида инсон қалбини кашф этиш, у орқали ҳаётни қайтадан жонли қилиб, бойитиб, таъсирли қилиб яра-тишидир.

Ана шу муҳим хусусиятларнинг моҳиятини ўрга-ниш — адабиёт назарияси фанининг **бош вазифаси** саналади. Адабиётнинг ижтимоий аҳамияти (оммавий-лиги), адабиётнинг юзга келишида шахснинг фаоли-яти (талант, илҳом, бадий маҳорат, ижодкорлик...), бадийлик (ҳаётни аниқ ҳис қиладиган тарзда қайта-дан жонли қилиб сўз воситасида яратишнинг сирү си-новатлари) каби ҳирралари шунчалар жумбоқ, шунча-

лар жозибага бойки, уни ечиш, умумий қонуниятла-рини очиш, қимматини тайин этиш қийин, лекин за-рурат бизни кашфиёт томон етказайди.

«Ҳақиқатдан ҳам нима учун кишилик онгининг ҳамма соҳаларига эришилган ютуқлар (яъни энг яхши фаний асарлар ёки ихтиролар) донио нисбатан ки-лик доираларга мансуб кишиларни қизиқтиради-ю, ба-дий адабиёт асари жуда ҳам кенг мухлислар оммаси-га эга? Нима учун бадий асар мислий, ирқий, гео-график, диний фарқлардан «хатлаб ўтиб» ер юзасида-ги ҳамма кишиларнинг қалбини мафтун эта олади? Ёки, нима учун баъзи кишилар бадий асар яратини-га қодирдир-у, бошқалар инсон фаолиятининг турли соҳаларига (фаида, ҳунарна) қобилиятларини намои-иш қилгани ҳолда, унга қодир эмаслар? Ниҳоят, ада-биёт асарининг бадийлиги, яъни ўқувчига таъсир қилиш қувватининг сирү нимада? Нима учун бир ёзув-чи миллион-миллион ўқувчиларни мафтун эта ола-ди-к, иккинчи ёзувчи қаттиқ меҳнат қилганига қара-май, кенг ўқувчилар оммасининг кўнглини ололмай-ди? Нима учун баъзи ёзувчиларнинг бир асари катта таъсир қувватига эга бўлади-ю, бошқа асари ўқувчини бефарқ қолдиради?» (И. Султон, 13-бет). Нега ёзувчи-нинг бўй-басининг кўрсата оладиган асар (шеър)лар ҳар кунги туғилавермайди? Нега ёзувчи маҳорати асардан-асарга томон ўсиб, мукаммаллашиб боравермайди?... Бу саволларнинг охирига етиш амримақол. Бирини ечсан-гиз, иккинчисини муаммо бўлиб тураверали. Иккинчи-сини ҳам ечсангиз учинчисини кўндалант бўлади. Ҳаёт оқимидек, «негалар?»нинг ҳам ниҳояси йўқ. Шунинг учун ҳам адабиёт (Миср эҳримлари, Бобил осма боғ-лари, Артемида ибодатхонаси, Галикарнасдаги даҳма, Зевс ҳайкали, Родосдаги улкан ҳайкал, Искандар ми-пораси каби) **муҳажжидир**.

«Тасаввур қилинг: Сиз тасвирий санъат музейига кирилингиз. Полотнолардаги ранглари, оламларнинг қиёфасини кўзингиз билан кўриб, ҳаяжонга тушасиз. Тасаввур қилинг: Сиз магнитофонда кўшиқ тишляап-сиз. Чолғу оҳанглари, хонанданинг овозини қулоғин-гиз билан эшитиб, ҳаяжонга тушасиз... Оқ қоғозда қора чизиқлар — ҳарфлардан бўлак ҳеч қанақа ранг йўқ. Ҳеч ким куй ҳам қалмайди. Аммо, асарни ўқигишга кириши-шингиз билан кўз ўнгингизда рангин манзаралар пай-до бўлади. Қулоғингиз остида ажиб оҳанглр жаранг-

лай бошлайди. Ўзингиз билмаган ҳолда қаттиқ ҳаяжонга тушасиз...

«Чеч шубҳасиз, башиий адабиёт — дунёдаги саккизинчи мўъжиза!» (Утқир Ҳошимов).

Шу сабаб, мўъжиза рўй берганда подшоҳ ҳам, гадо ҳам лол қолади, ҳайратга тушади. Жумладан, подшоҳ Ҳусайн Бойқаро буюк «Хамса»ни — совғани олгандан сўнг, беҳад хурсандлигидан бутун сарой аҳли қопида ҳайрат Навоийни ўзининг нари деб эълои қилади ва буюк шоирни ўз отига мишириб, муриди сифатида отининг жиловидан ушлаб, халқ олдидан пиёда ўтади. Подшоҳ шоирни ўзидан афзал кўради, уни Хурсон мамлакатининг йўлбошчиси деб тан олади. Подшоҳ ҳам, подшоҳнинг бу ишини кўрганлар ҳам, ҳатто буни эшитган бизлар ҳам ҳайратимизни, ҳаяжонимизни, қойил қолганимизни яшира олмаймиз. Мўъжизадан мўъжиза яралди, сўзшунослик — инсоншунослик ҳудуди ҳаммамизни поклайди, самимийликка чулғайди, ҳавасимизни орғиради, меҳналу машаққатга етаклайди.

Ана шу мўъжизаларнинг сир-асрорини ўрганиш инсонга нима беради? Туқиб чиқаришган ҳаётнинг нима кераги бор?

«Кераги бор. Нега деганда, чипакам ҳаёт улкан ва мураккаб, инсон уни тулашигича ва бутун ранго-раңлигича ўрганишга улгуролмайди. Ҳа, у кўп нарсага кўриб, бошдан кечиролмайди. Масалан, у уч юз йил орқага қайтиб Галилейга шогирд тушолмайди. 1814 йилда Парижни забт этганлар сафиан жой ололмайди ёки Москвада туриб, Акрополнинг мармар колонналарини сийпай олмайди. Ёки Рим кўчаларини кела олмайди, Гоголь билан мусоҳаба кўролмайди... Инсон эса барча нарсага билкишни, кўришни ва эшитишни, барчасини бошидан кечиришни истайди». Ҳаёт бахш эта олмаган ёки этолмайдиган нарсаларни адабиёт ҳақи қилади. Сиз эътиборсизлик қилган мишраб нарса ва ҳолисаларга диққатингизни жалб этиб, унинг гўзаллигини кашфишга айлантиради. Оламни тула-тўкие билдиш истегингизга зарурий «озик»ни беради ва шундагина сиз ўзлингизни борлигича танийсиз. Ана шундагина комил инсонга айланасиз. Бу камми? Умринг

<sup>1</sup> К. Науеровский. «Остан дун» (Ўзини меҳнат ҳақида ўйлар), Тошкент, 1967, 175-бет.

мазмунини, моҳиятини комилликка эришиш эмасми? Ҳа, бу инсон бахтининг ҳаётини асоси, ҳаётини освишиши чинакам ва таъсирчан йўли, имон-этиқоднинг бутунлиги ва инсонийлашганидир. Демак, адабиётни, унинг назариясини ўрганиш амалий-инсоний аҳамиятга эга.

Адабиёт назариясига оид дастлабки талқиқот буюк аллома Аристотель қаламига мансубдир. Унинг «Поэзия санъати ҳақида» (юнонча «Поэтика») асарига (милоддан аввалги 336—322 йиллар) адабий эстетик тушунчалар биринчи марта системати баён қилинади ва у минг йиллар оша поэтик ижод назариясига ҳамон хизмат қилаётган дурдона саналади.

Агар фан, Аристотель фикрига, мавжуд бўлган нарсаларни қатъий мантиқий шаклларда текширса, санъат «ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки юз бериши мумкин бўлган воқеа ҳақида, бинобаринг, юз бериши эҳтимоли ёки зарурий бўлган воқеа» ҳақида сўзлайди. У характериар ҳаққоний (ҳаётий), изчил, ўзига хос бўлиши кераклигини асослайди, жонли тасаввурга ҳам катта эътибор беради: «Ўзи ҳаяжонлана оладиган шоир томошабинларни ҳаяжонлаштира олади, ўзи тазаблана оладиган киши томошабинларни ҳам тазаблантира олади. Шунинг учун поэзия истеъодли ёки мажнунсифат инсоннинг қисмати дур. Истеъодли одамлар руҳан жула таъсирчан, мажнунсифатлари эса жазавата мойил бўладилар»<sup>1</sup>.

Ушбу биргина нигоҳ «Поэтика»ни мустақил ўрганишга даъват этганидек, унда башиий ижоднинг бошқа қонуниятлари таҳлили ҳам борлигини кўрсатадики, уни машҳур файласуф Абу Наср Форобий (873—950), Ибн Сино (980—1037) ва Ибн Рушд (1126—1198) каби машҳур олимлар ўрганишда, гўлдиришда, яшгиланган давом этдилар.

Жумладан, «Муаллими соний» (Аристотелдан кейинги иккинчи муаллим) Форобий «Поэтика»ни шарҳлап асосида ўзининг «Рисола фи қавоийн синоат аш-шаръ» («Шоирлар санъатлари қонунилари ҳақида рисола»), «Шарҳ санъати» китобларини ёзади. Мутафаккир шоирларни уч турухга ажратади:

«Бу хил шоирлар шарҳ санъатидан керак бўлганича хабардор бўлишавермайди, балки улар туғма қобилиятларининг яхшилиги билангина қаноат ҳосил қила-

Аристотель. «Поэтика» (назариёт санъати ҳақида). Т. Гуном нивкада адабиёт ва санъат нашрийоти, Тошкент, 1980, 35-бет.

дилар, уларнинг ўзлари мўлжалланган ҳозирликларига кўра иш тутадилар. Бундай шоклар чинакам мусаллис-мулоҳазакор шоирлардан сапалмайдилар. Чунки уларда шеър санъатини ўзлаштириб олиш учун камолот етишмайди ва бу санъатда турғунлик бўлмайди...

Ё бўлмаса, бу хил одамлар чинакамгина шоирлар санъатини эгаллаган бўлишди, ҳатто шеър ижодига ҳос бўлган хусусиятлардан бирортаси ҳам у қайси шеър турига алоқадор бўлмасин, барибир, бу қонун-қоидалар унван қочиб қутулолмайди. Улар... қобилиятли шоирлар дейишга сазовордирлар.

Ёки бўлажак шоирлар иқорида айтиб ўтилган аввалги икки табақата... тақдир қилувчилар бўладилар. Бу туғдлагиларнинг ўзларида турма шеърини табиат бўлмаган ҳолда, шеърини санъат қонун-қоидаларидан хабардор бўлмай туриб, таъбиҳ-ўхшатиш ва тамсил кабилар кетидан борадилар. Йўлдан адашадиган ва тоғдиган шоирларнинг кўпчилиги худди мана шу табақа шоирлар ичидан чиқади<sup>1</sup>.

Косиб-шоирлар, талантли-шоирлар ва тақлидчи-шоирлар ҳақидаги асосли бу фикрлар, умуман адабий-назарий тушунчалар кейинги даврларда ҳам тадқиқ қилинди. Абу Али Ибн Синонинг «Муътасамун-шуаро» («Шоирларнинг пашоҳонаси») асари IX аср адабиётшунослигига онг илк асарлардан бири бўлса, Кайковус «Қобуснома»сида адабиёт назариясига онг анчагина масалалар ёритилди. Жумладан «Шоирлик ҳақида» гапирар экан, «Эй фарзанд, шоир бўлишни истасанг, ҳаракат қилки, сўзинг осон ва фойдали бўлсин, англашмайдиган, қийин сўзларни ишлатмагил, ўзинггина билиб, бошқалар унинг шарҳига муҳтож бўлувчи сўзни айтмагил, чунки шеърни халқ учун ёзиш керак ва ўзи учун ёзмайди» — дейди.

Шарқ классик адабиётида адабий назарий фикрларни ифодалашнинг йўллари, шакллари кўп бўлган. Улардан бири «тазкира» бўлиб, уларда шоирларнинг ҳаёти ва ижодлари ҳақида қисқача маълумот берилди, асарларидан намуналар келтирилди. Арузий Самарқандийнинг «Чаҳор мақола» (XII аср), Мухаммад Авфийнинг «Лубобул-алоб» (XIII аср), Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Тазкиратуш шуаро» (XV аср), Али-

<sup>1</sup> Абу Назар Форобий, «Шеър санъати», Гафур Тулаев тавлидида келтирилган асарнинг нашри, Т., 1979, 35-36-бетлар.

шер Навоийнинг «Маҷолис ун-нафоис» (XV аср) каби тазкираларида кўрсатиш мумкин.

«Маҷолис ун-нафоис» («Нафосат аҳдийнинг маҷолислари») 8 маҷлис-бобдан иборат. Унда XIV—XV асрда яшаб, форсий ва туркийда ёзган 459 ижодкор ҳақида маълумотлар, асарларидан жуда қисқа намуналар бор. Масалан, «Машшоо Лутфий ўз замонасининг маликул каломи эрли, форсий ва туркийда назари нуқ эрди, аммо шухрати туркийда кўпроқ эрли. Тўқсон тўққиз яшди ва охир умрида ршифи «Офтоб» шеъри айтганим, замон шуароси барча татаббуъ қилдилар ва ҳеч қайси мағлабни онча айта олмадилар...»

Иккинчиси. Шеъринг қонун-қоидаларига бағишланган махсус назарий рисоалар ҳам яратилган. «Илми қофия», «Илми аруз», «Сўз санъатлари илми», «Илми башеъ», «Муаммо илми» каби махсус соҳаларга бўлинган бўлиб, бевосита поэтика масалаларини ёритган. А. Жомийнинг «Рисолаи аруз». Алишер Навоийнинг «Меъзон ул-авзон», Мирзо Бобурнинг «Мухтасар» асарларини кўрсатиш мумкин.

Умуман олганда, XX асргача адабиёт назарияси, асосан шеърингта ишлатиладиган восита, усуллар, унсурларни таърифлашдан, уларни чуқур ўрганишдан иборат бўлди. Фақатгина XX асрга келиб, «Адабиёт назарияси» фан сифатида тўлиқ шаклланди. Фитратнинг «Адабиёт доғдалари» (1926) дарслигидаш бошланган бу иш И. Султоновнинг «Адабиёт назарияси» дарслиги (1980) билан даслабки чуққини забт этди. Унда адабиётнинг ҳаёти, жамиятга муносабати масалалари, бадиийликнинг ҳаққонийлик ва халқчиллик билан алоқаси, бадиий асар унсурларининг табиати, ижодий жараённинг метод ва услуб билан муносабати ҳақида кенг ишлаган махсус назарий таълимот юзата келди.

Албатта, давр ва жамиятнинг ривожини адабиёт назариясини ҳам бойитиши табиийдир. Эскича қарашлар (адабиётни сиёсийлаштириш, назарий таълимотни вольгарлаштириш (сохталаштириш), бирёқлама ўрганиш ва ўргатишдан воз кечиши, сўзшуносликнинг табиатини чуқур идрок этилиши янги босқич бошланганидан хабар беради.

Муस्ताқиллик мафкураси (1991 йилдан) адабиётнинг, адабиёт назариясининг партиявийлиги тушулмасини рад этди. Адабиёт партияга эмас, балки инсонийлик учун.

көмил инсонни яратиб учун хизмат қилиши лозимлигини — бош ҳақиқатни тасдиқлади.

Адабиётни синфларга бўлиб ўрганиш ноўриқлигини, адабиёт ҳаммага — бойга, ўриқолга, камбағалга ҳам ҳаёт парелити вазифасини ўташи лозимлигини тасдиқлади. Адабиётимизни диний-мистик адабиёт, сарой-феодал адабиёти, тасаввуф ёхуд суфизми адабиёти, ўзбек жаҳид адабиёти каби бўлақларга бўлиб, уни регрессив характердаги йўналиш деб аташнинг ноўриқлигини исботлади. Уларнинг зарур эстетик қимматини (Сўфи Оллоҳёр, Баҳовуддин Нақибанд, Аҳмад Яссавий... Феруз, Хусайн Бойқаро...) тайин эди, уларни ўрганиши йўлга қўйди. Халқ учун улар ҳам дарслик эканини исботлади...

Қўллас, адабиётни, унинг яратилиш ва тараққиёт қонуनларини, назарий уфқларини билдиш — бадий дунёдан ўла лаззатланишга, руҳан бойишга, ўзини тоблашга етаклайди. Энг асосийси ҳаётни севишга, ардоқлашга, асрашга, бойитишга, гўзаллаштиришга ўргатади.

«Адабиёт назарияси» фанини беш бўлимга бўлиб ўрганишни маъжуд тошлик. Биринчи бўлимга «Бадий адабиёт», иккинчисига «Адабий асар», учинчисига «Шеърят» ҳақида таълимот берилди. Тўртинчи бўлимга «Адабий тур ва жанрлар», сўнгисига «Бадий услуб ва ижодий метод» масалалари ёритилди.

## Биринчи бўлим

### БАДИЙ АДАБИЁТ

#### 1. Бадий адабиётнинг объекти, предмети

*Таъин сўз ва иборалар:* «Бирламчи» ва «иккиламчи» табиат. Маънавият. Адабиёт. Ҳаётнинг адабиётдаги инъикоси. Фаи. Савъат. Адабиёт. Адабиётнинг объекти, предмети, вазифаси.

Бадий адабиётнинг ўзига хослиги масаласи, даставвал, фалсафада ўрганилганлиги боис, биз ҳам бу вазифани ёритишни шу асосдан бошлаймиз.

«Фалсафа»да таъкидланганидек, «Бирламчи табиат» инсондан ташқарида ва унга боғлиқ бўлмаган ҳола маъжуд бўлиб, инсон аса унинг маъсули эканлиги, инсон усиз яшай ва фаолият кўрсата олмаслиги, ҳаито «бирламчи» табиатсиз бирон бир нарса ярата оимаслигидир. «Бирламчи» табиатни ташқил этувчи нарса ва ҳоисалар объектив реаллик сифатида, инсонга боғлиқ бўлмаган ўз қонуналари асосида ўзгаради, тараққий этади, ўз-ўзини яратади. Бу «бирламчи табиат» маконда чексиз, замонда абалдийдир, у ҳамма ерда доимо маъжуд. Инсон шу «бирламчи табиат» материаллари асосида амалий фаолияти ва онги билан «иккиламчи» табиатни яратади<sup>1</sup>.

Демак, «Бирламчи табиат» маконда чексиз, замонда абалдий ва доимий боғлиқ бўлса, «иккиламчи табиат» инсон маъжудлиги билан, унинг фаолияти ва онги бир бутун жамият билан боғлиқ маъжуд бўлади, у фазо ва вақтга ибтидо ва интиҳога эга.

«Бирламчи табиат» инсон унда яшаб, уни билиб бораётган битмас туганмас чексиз дунё (олам) бўлса, «иккиламчи табиат» аса инсон табиат қонуналарини билиб олиши туфайли, улар асосида яратилган нарса

ва ҳодисалар, жараёнлар дунёсидир» (Фалсафа», 171-бет).

Оддий ва ростгўй гапирсак, ҳаётни, инсонни, кўйингчи, ҳамма нарсани яратган зот — Аллоҳдир, Аллоҳ ягонадир. Аллоҳ доимо «Бирламчи»дир. Ҳаммамиз ҳам у яратган дунёни ўргатиш йўлида, ўзлигимизни, Аллоҳимизни билиш учун сабъ-ҳарикат қиламиз, эзгулигимиз ёки ёмонлигимизни воқе қилган ҳолда, охириги ҳисоб-китоб учун унинг дартоҳига қайтаемиз. Шу жараёнда ҳар бир инсон аниқ (рсал) фаолияти билан маънавий ва ижтимоий борлиққа таъсир кўрсатади, яъни борлиқни муттасил равишда бойитиб, ривожлаштириб, поклаб коммуналликка томоп ҳаракатлантираверади.

«Маънавийлик инсон ва инсониятнинг подир фаолияти бўлиб, у инсон руҳияти билан таъбирчас борлиқдир. Маънавийлик — бу кўн қиррали онг ва оқсизлик жараёнларини ўз ичига олувчи инсониятнинг қулдалик ҳаёт тажрибалари, унинг табиат, агрофлагги кишилар ва жамият билан бўлган муносабатларида ҳосил қилган малакалари, кўникмалари, унинг шахс сифатида шаклланиши давомида эталлаган ахлоқий, сибсий, ҳуқуқий диний, фалсафий қарашлари, шунингдек, фанларни ўргатиш асосида олган билимлари, бадий, техник ва илмий ижодларининг йиғиндиси ҳисобланаши» («Фалсафа», 174-бет).

Ижтимоий борлиқ деганда фалсафая жамиятнинг моддий ҳаёти, моддий неъматлар ишлаб чиқариши ва кишиларнинг ишлаб чиқариш жараёнидаги муносабатларини тушунамиз.

Демак, инсоният, маънавият ва ижтимоийет ўзаро алоқада, ўзаро таъсирда бўлади, бирлашган ҳолда бутун бир жамият ҳаётиши воқеа қилади, унинг мазмуни ва ҳаракатини таъминлайди. Шу асосда ўзлигини, борлиқни, Аллоҳни билиш ва ўрганишда давом этавераши.

Демак, Аллоҳ ва ҳаёт (маъжуд дунё) асос, ижтимоий онг — ҳосилдир. Инсон миъеси воситасида асосни умуман била олиши, тушуна олиши мумкин. Одам онги, билимлари асос ҳақиқати заминини найдо бўлади ва шу ҳақиқатни инъикос этади. Ҳар қандай ижтимоий жамият бу ҳақиқатни ўзида тўлиқ жамлай олмагани учун ҳам бизнинг онгимиз, тасаввуримиз, билимларимиз нисбий ҳақиқатдир. Яна бир мулоҳаза, Аллоҳни билиш, Аллоҳга интилиш — баъдасенинг бош вазифаси. Бу вазифани биз Аллоҳ яратган ҳаётни (борлиқни)

ўргатиш, таъсир кўрсатиш, таъсирланиш орқали бежарамиз. Шу йўлда «меҳнату машаққат» чекамиз, унга интиламиз.

Хуршия Давронини «Самарқанд ҳаёли» китобида Бибиҳоним ҳақида бир печа афсона келтирилади. Улардан бирида ёзилишича, Амир Темур ўзга мамлакатларда жангу жаҳл билан бақд бўлган вақтларида Бибиҳоним Самарқанд салтанатини бошқарар экан.

«Оқинда малика ўз паноҳилаги фуқароларининг дилида яширинг ётган сир уасорни билмоқ, одамларнинг қувонғу аламиндан воқиф бўлмоқ мақсадида кечалари эркакча либос кийиб шаҳар айланар экан. У аввал бозор майдонига бориб, уйига шошилаётган бозорчилар тап-сўзини, кейин мазорга бориб ўша кун кимлар срга топширилганини билиб олар экан, азалор ондаларга сарой хазинасидаи ул-бул нарса бердириб юборар экан.

Ҳар бири чойнакдек чойнакдек келачиган юшдулар фалик сажининг ёритган савр тунларининг бирида Бибиҳоним ўзи қурдирган мадраса талабалари юриштиришидан, аҳволдан хабар олиш учун нарқ пишган марвартак тутининг ҳили анқиб турган мадраса ҳовлисига кирибди.

Ҳовлини айланиб юриб, ҳужраларнинг бирида суҳбатлашиб ўтирган уч муллавачча суҳбатини эшитиб қолди. Муллаваччалар китобу қаламларини бир четга қўйиб, бир-бирларига энг яширинг сирларини очаётган экан. Суҳбат Бибиҳоним диққатини тортибди.

Талабаларнинг бири — узоқ тоғ қишлоқларидан келиб ўқиётгани ва фақир оқла фарзанди эканлиги билиниб турган, ҳусни қизларнинг тушига қирашиган даражада кўркам муллавачча йиғит бир армон ва ҳавас билан:

— Эҳ, қанийди бир марта бўлсаям Бўстонсарой дастурхонига қўйиланиган позу пематлардан тотиб кўрсайдим, ўлсам армоним қолмасди, — дебди.

Иккинчи талаба келишган қоматли, ўқишдан кўра, кўпроқ ўзига элтибор беринга мойилиши кўриниб турган, хушсурат муллавачча эса, завқи келганидан кўзларини юзиб айтибди:

— Э, қанийди, Бибиҳонимдек соҳибжамол малика менинг маънуқам бўлиб қолсайди, дунёдан беармон ўтардим!

У шу сўзни айтиб, кўзларини очибди-да, биринчи

шериги билан унинг сиру асрорини индамай эшитиб ўтирган учинчи муллаваччага тикилиб қолибди. Учинчи талаба сабоқ олишдан кўра қилич чопишга давасдорлиги кўзларида чақнаётган ўтдан сезилиб турган йигит эса дўстларига «Эҳ сенларни қара-я!» дегандек бир оз тикилиб турибди-да:

— Шунга орзу бўлганими? Мен Амир Темурдек буюк соҳибқирон бўлишни орзу қиламан! — дебди. Сўнгра, дўстлари оғиз очиб қолишганини кўриб, мийинида хулибди-да:

— Ана шунда, — дебди биринчи дўстига қараб, — сен орзу қилган нозу неъматлар ҳам ва сен... — у иккинчи дўстига қарабди, — ҳа, сен орзу қилган Биби-хоним ҳам меники бўларди.

У шундай дебди-ю, дўстларини қойил қолдирганини кўриб, завқ ила кулиб юборибди.

Талабалар сўзини эшитган Биби-хоним бир дам ўйла-ниб қолибди-да, индамай мадрасадан чиқиб кетибди.

Тонг отиб, Самарқанд минораларининг зарҳал нақшларида қуёш нурилари жилжилиб турган бир пайтда қовоқларидан қор ёғилиб турган уч навқар мадрасага кириб келиб, кечаси бир-бири билан сирлашган уч муллаваччани Бўстонсаройга олиб кетибди. Гап нима-далигидан беҳабар уч йигит юраклари така-пука, бир-бирита «Нима гап?» дегандек ташвиш-ла қараб турган-ларида, уларни Биби-хоним ҳузурига олиб киришибди.

Салтанат тахтида ўтирган Биби-хонимни кўрган талабалар таъзим бажо қилишибди. Сўнг «буёғи нима бўларкин?» деган савол ичларини кемириб, қўшларни қовуштириб туришаверибди.

Биби-хоним тахтдан ўтирганча:

— Орзуларинг бўлса менга сўйланглар, қўламдан келса, бажо айлайман, — дебди.

Тўсатдан берилган бу саволдан бир оз талмовенраб қолган талабалар хаёлига баробар бир ўй келибди: ту-ни суҳбатимизни сарой хуфиялари эшитиб, маликага етказибди-да! — муллаваччалар энди тамом бўлди, деб дар-дар титрашга тушинибди.

Улар жонларидан умидларини узиб турганларида малика тахтдан тушиб келибди. Бўстонсарой дастурхо-ни нозу неъматларини орзу қилган биринчи талабага қараб:

— Сенинг орзуңга етмоғинг мушкул эмас, бунинг учун сени сарой ошпазининг қизига уйлантириб қўйман.

Умринг охиригача сарой таомларидан бахраманд бўлиш ҳуқуқини ҳам бераман, — дебди.

Малика оҳиста қарсак чалган экан, олдиндан тайёр-лаб, рози-ризалиги олинган сарой ошпази ва унинг қизини ҳамда муллани бошлаб киришибди. Ўша заҳоти никоҳ ўқитилибди.

Сўнг малика: «Биби-хонимдай соҳибжамол хотиним бўлсайди», — деб орзу қилган йигитга қараб бундай дебди:

— Мен буюк соҳибқирон Амир Темурнинг жуфти ҳалолиман. Бироқ, гўзал бир қанизагим бор, ҳуснда Мовароуннаҳр Хуросондагина эмас, Шому Ироқдаям теши йўқ. Ўша соҳибжамол сенинг ҳалолини бўлсин.

Биби-хоним оҳиста қарсак чалган экан, ҳусни кўр кўзни очишга, очик кўзни кўр қилишга қодир бир гўзал қиз кириб келибди. Уни кўрган йигитнинг эси отиб қолишга оз қолибди. Мулла қанизақни талаба йигитга никоҳлаб қўйибди.

— Сизларга Қонитилдаги бонимни инъом қиламан, — дебди малика келин билан қуёнга. — Бутун оқном ўша боғга тўй базминни қилгаймиз.

Шундан кейин бахтдан маст бўлиб турган дўстла-рига такаббуруна қараб турган, Темурдек буюк Соҳиб-қирон бўлишни орзу қилган учинчи йигитга қараб, Биби-хоним шундай дебди:

— Сенинг ишинг буларникидан осинроқ... — Мали-ка бу сўзни айтиб бироз сукут қилибди-да, яна сўзлаб-ди. — Балки осинроқдир.

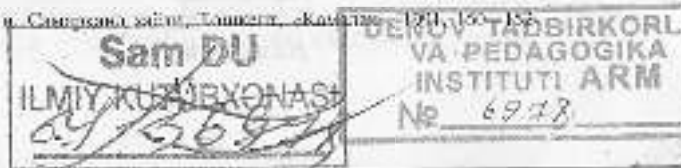
Биби-хоним учинчи бор қарсак урган экан, хос нав-қарларнинг бири қилич билан совут олиб кирибди. Мали-ка йигитга қараб:

— Амир Темурни соҳиб салтанат қилган мана шу қилич билан совут ҳамда юрагидаги олов. Мен сента шу қилич билан совутни инъом қилурман, юрагингда ўт бўлса, у ёни ўзинга боғлиқ, — дебди.<sup>1</sup>

Бу афсонанинг яратилиш тарихини аниқ тасаввур қилиш учун шартли равишда уни булақларга ажратиб мумкин:

1. Ҳаёт (ижтимоий жамият)
2. Уни мушоҳада қилувчи ёзувчи
3. Мушоҳада ва муҳокама натижасида ёзувчи онгида туғилган фикр (Оқила подшоҳ ўз фуқароларининг ор-

<sup>1</sup> Х. Д. Хроп, Самарқанд вилоят тарихи, «Қаҳқар», 1991, 156-157-бетлар.



зуларини руёбга чиқариши йўлида одиллик ва инсонийлик билан фаолият кўрсатиши ҳақидаги фикр)

4. Шу фикр (тоя)ни ифода этиш учун ёзувчи томонидан яратилган асар.

Бу бўлакларнинг ҳар бири ўз сирини синоатига эга (уларни кейинроқ таҳлилга тортамыз), ҳозирча улар кўйидаги ҳақиқатнинг исботига далили бўли олади, яъни ҳаёт, унинг воқеалари таассуротлар орқали ёзувчининг онгига киради, ақл иштирокида маълум маъно касб этади ва тасаввурда пишиб, етилиб, адабиёт асарини афсона шаклида бизнинг кўз олдимизда намойиш бўлади. Демак, бадиий асар ҳаётнинг ёзувчи онгидаги инъикоси тарикасила майлонга келади. Бу инъикос шаклидан хилма-хилдир.

Жумладан, юқоридаги афсонада ёзувчи ҳаётнинг, Бибиқоним, фаолиятининг бир парчасини бетараф тарзда, узоқдан кўриб туриндек тасвир этади, лекин ундан келиб чиқадиган фикр (хулоса)ни очиқ айтмайди.

«Полшоҳ ўз фуқароларининг орзуларини руёбга чиқариши йўлида одиллиги инсонийлик билан, адолату ҳақларпарварлик билан фаолият кўрсатиши лозим» деган фикрни тушуняб олишни ўқувчининг ўзига ҳавола қилади. Демак, афсона муайян воқеани ҳикоя, баён қилиш, объектив кўрсатиш шаклида кўз олдимизда жонланади.

Санъаткорнинг ҳаётдан олган таассуроти ёки ҳаёт фактларини муҳокама ва мушоҳада, талқин ва таҳлил қилиш натижасида онда пайдо бўлган инъиқларни ёниб, кўйиб, жўшиб, оҳангдор қилиб тасвирлаши мумкин. Жумладан, шоир Асқал Мухторнинг «Умр» шеърита кулоқ тўтайди:

*Ҳамма кунлар  
Бутун ҳаёт  
Иш учун  
Кураш учун.*

*Охири кун —  
Одамлардан  
Розилик сўраш учун.*

*Ниманидир  
Боилми керак,  
Ниманидир*

*Туғаллаш,  
Ниманидир  
Ташлаш керак,  
Ниманидир  
Эгаллаш.*

*Икки қудрат:  
Қўём, идрок  
Ижод этар ер узро  
Шундай сўнгсиз  
Қошқотда  
Ҳаёт деган мўъжиза  
Уларга вақт берилмаган  
Бир нафас ухлаш учун.*

*Қазб талминлар  
Ойлар, йиллар,  
Тусатдан тўхташ учун.  
Ёшим, ўчириш керак,  
Ниманидир тунгунини,  
Кимнидир кечирини керак,  
Кимдан афр, ўтинини.*

*Барига бугун улгур,  
Чунки умр деганлари  
Бамисли отилган ўқ.  
Уни ўтдай ёндириб кўй.  
Дунёда қалиш учун.*

*Сўнги соат —  
Одамлардан  
Розилик олиш учун.*

Ушбу шеърда биз ҳаётнинг кенг манзараси воқеасининг баёнлиги, объектив тасвирини кўрмаймиз, балки, у шоирнинг умр ҳақидаги мушоҳадаси, унинг субъектив хулосасидир. Бу — шоирнинг шахсий кечилмалари шаклида, ҳаяжонли ва оҳангдор тарзда юзага чиқаяпти...

Ҳаётнинг адабиётда инъикос этилишининг бу универсал шаклиридан ташқари, унинг бошқа шакл ва усуллари ҳам бор. Масалан, санъаткор ҳаётдаги ярамас иллатларни, нуқсонларни заҳархана ва енгил қолу билан тасвирласа — сатира ва юмор; ҳаёт манзарасини

мавжуд реалликларга, аниқ факт ва ҳужжатларга асосланиб улуғласа — очерк, танқид қилса — фельетон каби хиллар ва жанрлар орқали инъикос этилади ва ҳ.к.

Шундан келиб чиқиб, ҳулоса қилиш мумкин: Ҳаёт адабиётнинг ҳам мазмунини, ҳам шаклини тайин этади; кишиларнинг аниқ тарихий шароитдаги туйғуларини кашфи орқали «иккиламчи» ҳаётни, бўлишни мумкин бўлган ҳаётни яратади.

Ҳа, «Ҳаётни қайта инқлаб тасвирлаш — унинг моҳиятини ташкил этувчи аломатдир» (Н. Чернишевский).

Ижтимоий ошнинг барча шакллари — ҳаётни ўрганади. Ҳаммасининг асоси — ҳаёт бўлса-да, ушнинг моҳиятини ҳар бири ўзигагина хос бўлган воситалардан фойдаланган ҳолда ўрганади.

Агар илмий тафаккур ўзида ҳамма фанларни жамгарса, бадиий тафаккур санъат ва ушнинг шакллари билан боғлиқ. Иккаласининг ҳам объекти битта—реал борлиқ, биздан ташқаридаги «Бирламчи» олам. Фақат табиатнинг объектив қонуниятларини очади. Санъаткор уларга асосланади, билимлар санъат қонига сиқиб кетади, бадиий қайта ишланади.

**ФАН** — ижтимоий-тарихий турмуш тараққиёти жараёнида табиат, жамият ва тафаккур ҳақида тўпланган билимлар йиғиндиси. Фаннинг мақсади — ҳолисаларнинг объектив қонунларини очиш, уларни тўғри тушуштириб беришдан иборат.

Табиий фанлар (химия, физика, математика, биология — табиат ҳолисаларини ўрганиш билан шуғулланса; ижтимоий фанлар (тарих, сиёсий иқтисод, фалсафа, археология) — жамиятнинг тараққиёт қонуниларини кашф этади.

Илмий асарнинг умумий хусусиятлари ҳам табиат ва жамиятдаги объектив нарса ва ҳолисаларнинг умумий қонуниятларини ўрганишга қаратилганда — мазмундан келиб чиқали. Илмий асарлар объектив дунёни муҳокама юритиш, юритганда ҳам маънавий изчиллик билан илмий белгилар (иборалар, символлар, формулалар, графиклар, чизмалар, схемалар ва ш.к.)нинг зарурларидан керагича фойдаланиб фикр юритиш ва исботлаш, исботланганда ҳам аниқ, тўлиқ, қисқа, ёрқин исбот билан ишонтира олиш орқали кашф этади. Ушнинг кашфи муайян мутахассисга, олий маълумотли кишиларгагина тушунарли бўлиши талаб этилади. Инсон ақлининг ривожига, камолига хизмат қилади.

Ушбу фикрни (илмий тафаккурни) нафис адабиёт (бадиий тафаккурлаш)га солиштирсак, мулоҳазаларнинг илажа яққолроқ исботиши кўрамиз. Бадиий асарларнинг умумий хусусиятлари ушнинг мазмунидан — табиат ва жамиятдаги воқеа-ҳолисалар, инсонларни кўз ўнгимизда кўрадиган даражада жонли қилиб тасвирлашдан ва шу орқали объектив дунёни ўзгартиришга интилишдан келиб чиқали. Демак, бадиий асарлар (роман, қисса, ҳикоя, шеър, газал, рубоий, драма ва ҳ.к.)да инсоннинг объектив борлиққа муносабати ва шу муносабат тўғрисида юзага келган ушнинг ўйлари, ҳислари, фикр-мулоҳазалари ифода этилади, ифода этилганда ҳам ўта таъсирчан ва образли қилиб кашф этилади. Ушнинг кашфи бутун одамзотга тушунарли ва тегишли бўлади. Инсон руҳини тоблайти, руҳиятини эзгуликка буркайдди, пок ва ўзгал ҳаёт эгаси бўлиш орзусини амалиёт борлигига ишончини оширади.

Масалан, соч ҳақидаги исми хил асарни кўрайлик:

«Ўзбек совет энциклопедияси»даги илмий мақола: «Соч — одамнинг бош терисидан ўсадиган ишсимон шох молда. Соч майин, қаттиқ, жингалак, ранги қора, майла, оқми тусли бўлади. Қалин соч товлари сочи 80—140 мингта келади. Баъзи аёлларнинг сочи 1,5 метргача етади. Сочнинг ранги ва ўсиши организмнинг умумий аҳолига, аввало периферияда эндокрин система ҳолатига боғлиқ. Соғлом кишилар сочи бир ойда ўрта ҳисобда 1—1,5 см. ўсади; кексайганда соч ўсиши сусамди ва соч покизланиб боради. Сочда азот, фосфор, олтингургурт, натрий, калий, кальций, магний, темир, марганец, мис тузлари мавжуд. Улар миқдори эркаклар билан аёллар сочида бир хил эмас. Масалан: эркаклар сочида аёлларникига нисбатан олтингургурт кўпроқ бўлади. Соч жуда чўзишувчан; чўзганда ўз бўйига нисбатан 2 марта узайиши ва қўйиб юборилганда яна ўз ҳолига қайтиши мумкин.

Сочнинг тери устидаги қисми тола ва тери остидаги қисми илмиз дейилади. Соч илмизи соч қатчасини я қойланган. Ҳалгача атрофидаги ёл безларининг йўли очилади. Соч ўрта ҳисобда 2—4 йил туради. Кейин ўрғина янги соч чиқа бошлайди. Баъзан киши қаттиқ қайгурганда соч тўсатдан тўкилиб кетади. 35—40 ёшда сочнинг 1—2 толаси оқаради, йил сайин улар кўпайиб, 60—65 ёшда деярли ҳаммаси оқариб бўлади.

Бошни тез-тез ювиш (айниқса қаттиқ сув ва иш-

сидаги муганосибликдай<sup>1</sup>. Бу қонуниятга бўйсунмаган ёзувчи ундирмага, ҳақиқий ёлгонга, сув юзасидаги кўпикка эътибор беради ва ҳаёт ҳақиқати ҳақида (Саид Аҳмадининг «Жимжитлик» романидек) сохта маълумотлар бера бошлайди, уша ҳақиқий китобхон ишонамайди. «Чиройли доф-қофлаш хунук ҳақиқат яхшилиги» (А. Қаҳҳор) шундандир.

**Бадний образнинг эстетик таъсирдорлиги.** Инсон учун эш тўли нарса ҳаёт («Ўзаллик — ҳаёт»)дир. Ҳаёт ва инсон — адабиёт ва образнинг асосидир. Демак, адабиёт ҳам, образ ҳам ҳиссиётимизга, ош-шууримизга таъсир этади, муайян бир туйғу (севинч, гезаб, гурур, эъзоз, нафрат, ҳурмат каби)ни ёки тўғрироғи туйғулар силсиласини уйғотади. Шу сабаб «Ўқинчи китоб гўзалликдир, лекин гўзалликда ҳам гўзаллик бор. Қоронги кечача отилган мушак ҳам гўзал, кўёшга қараб хандон ташлаб турган гул ҳам гўзал. Осмонда сочилиб кетган раиш-баранг олов ва оқинг излар гўзаллиги кўзни қаматибди ҳам пуч гўзаллик, шунинг учун бебақодир. Гулнинг гўзаллиги эса тўқ гўзаллик, чунки унинг бағрида ҳаёт бор, шунишг учун абадий гўзалликдир. Гунча гулдан ҳам гўзалроқ, чунки унинг бағрида икки ҳаёт — ўз ҳаёти ва яна гул ҳаёти бор»<sup>2</sup>.

Оламлар (китобхонлар)нинг ҳисларини кўзгатиш, «туйғуларимиздаги тўлқушларни» уйғотмоқ орқали ҳаяжонлантириш — эстетик таъсирдорлик экан, бадний образ мағзи тўқ, ҳаётли, умрибоқий бўлганлагина бадний қимматга эга бўлади; образ яратишга ўтади; ундан ҳаяжонланиб ўрناق оламиз ёки нафратланамиз, ҳис-туйғуларимизнинг яхшилари (ижобийлари)га «озик» берамиз, ёмонларини (салбийлари)ни етти қават чуқурга қўмамиз.

Чунончи, Ишониқ Тэн (1828—1893)нинг ҳикоя қилишича, америкалик оддий солдат театрга тушиб «Отелло» спектаклини томоша қилди. Саҳнада Отелло раиш ўтида ёниб, севиқли хотини, пок Дездемонани бўғиб ўлдирар экан, солдат ушдан юзга нафратланиб кетди ва Отелло — актёрни отиб ташлайди. Ёки Абдулла Қодирий қаҳрамони Кумушнинг ўзини лавҳасини тасвирлар экан, юм-юм йиғтайди. Кумушнинг из-

<sup>1</sup> К. С. Р. С. Х. Умаров. Бадний шакл мўъжизалари. Самарқанд, «Зарфшон», 1992 йил, 25—29-бетлар.

<sup>2</sup> А. Қаҳҳор. Бадний шакл мўъжизалари. Т., 1987, 61-бет.

тиробини, оғриғини, туйғуларини ўз бошидан кечираётган шахс ҳолига тушади...

Бу мисоллар образнинг эстетик-тарбиявий қийматининг юзга аҳамиятли эканига далилдир.

Образнинг айтилган тўғрига хусусиятини механик тарзда бирлантиришдан саноат тугитмайли. «Чор дарвеш тўғрисида бундай ривоят бор. Бошқа шериклари ухлаб ётар экан, бир дарвеш ёғочдан кўғирчоқ ясади, иттифоқо тўқувчи бўлган бошқа бир дарвеш унга киним-бош тикади. Учунчи-заргар дарвеш беақалар тайёрлайди. Тўртинчи дарвеш эса кўғирчоқ тайёр бўлганини кўриб, унга жон бағишлагани сўраб, худога ёлборали. Шундан сўнггина у баркамол асарга айланади»<sup>1</sup>. Саноат тугитилиши учун образга ёзувчи Миртемир айтган дарвешларнинг ҳаммасининг ишини бир ўзи қилиши керак; аниқ юзга мақсадли кўзлаб жон ато қилиши керак; ани шу моҳиятни отиб берадиган қилиб қисмларнинг ҳар бири ўзига керакли, зарур ўринни забт этиши ва асардаги боти мақсаднинг тўғричилигини таъминлаш йўлида (инсон танаси ва рўҳияти (жони)дек) беминанат бадний хизматини ўташи лозим. Айни чоғда, бош юз — ёзувчи айтмоқчи бўлган янги фикр қисм-ҳужайраларнинг жонличилигини таъминлаётган қилиб етказиб турник талаб қилинади.

Шу ўринда адабиётнинг, образнинг яна бир қонуниятини таъкидлаш лозим. Умумлаштириш, индивидуаллантириш, бадний тўқима ва эстетик таъсирдорлик адабий асарнинг ҳамма унсурларига таалуқли универсал принцип — баъийлиқнинг қўрсаттичи бўлганликдек, муболағасиз биронга саноат асарини яратиш ҳам мумкин эмас. Муболага саноатнинг барча композицияларига ҳос хусусиятдир. Масалан, «Ўткан кунлар»даги Кумуш портретини кўрайлик:

«...уйнинг тўғрига солинган атлас кўрпа, пар ёстиқ кўчорида совуқдан эринибми ва ё бошқа бир сабаб биланми уйғоқ ётқан бир қизни кўрамиз. Унинг қора зулфи пар ёстиқнинг турлик томошига тартибсиз суртга тўғриб, қуюқ жингила кинпак остилари тимқора кўзлари бир нуқтага тикилганда, нимадир бир нарса-ни кўрган каби... қонқора камон, ўтиб кетган нафис қийиқ қонлари чимирилган-да, нимадир бир нарсадан пўчиган каби... тўлган ойлек гўборсиз ой юзи бир

<sup>1</sup> Адабий — рўҳият мўъжизалари (адабийларимизнинг ишқ сирлари ҳақида) тарбият фикри (қўғирчоқ) Т., 2000, 35-бет.

из қизилликка айланган-да, кимдандир уялган каби... Шу пайт кўрпани қайтариб ушлаган оқ поэтик кўлири билан латиф бурнининг ўнг томонида, табиатнинг ниҳояда уста кўли билан кўндирилган қора холлиги қашиди ва бошини ёстикдан олиб ўлтурди. Сарик рупоҳ атлас кўйлагининг устидан (Бу сўз аслида «Остидан» бўлса керак — Х. У.) унинг ўртача кўкраги бир оз кўтарилиб турмоқда эди. Туриб ўлтурган бошини бир силкитди-да, ижирганиб кўйди. Силкиниш орқасида унинг юзини тўзиган соч толалари ўраб олиб жонсўз бир сурагча киргизди. Бу қиз сурагида кўринган милак кўндорнинг қизи — Кумушбиби эди» (29 бет).

Кўришасанки, Кумуш портрети кўтоқлаштирилган, гўзаллаштирилган тарзда ёзувчи томонидан кашф қилинган. Унинг қиёфаси тасвирида муҳим белгилари (қора зулфи, жишайла кипрак, тимқора кўлар, нафис, қийинг қошлар, оқ юз, нозик кўл, қора хол...) ҳаракатланар экан, унинг ҳаёлидаги кечинмаларини сирли ва жозибадор қилади, китобхонни ўлига оҳанраболек тортади; ўйланга, сабабларини топишга ундайди.

Кумуш қиёфасини фақатгина «Ўткан кунлар»да учратиш мумкин. Ҳаётдан уни излашга ҳожат йўқ, ундай малак йўқ. Шу асоснинг ўлиёқ, портретнинг муболагали тарзда яратилганига шохидлик беради. Кумуш портретида лозлаб қизларимизга учрайилган қиёфа тафсилотлари жамлашгани ва ёрқин тарзда ифодалангани (образга ҳос ҳамма қонуният ва хусусиятлар воқе бўлгани) учун ҳам, ҳаётда Кумуш қиёфасининг у ёки бу белгиларини яққол намодён илғичи қизларни учратиш мумкин. Бу ҳаётга ўхшаш қилиб яратилган бадний оламнинг сирү синоатидир.

Демак, ёзувчи-санъаткор ҳамма вақт (асарнинг энг нозик штрихларига) яради. Чунки, унинг вазифаси — табиат ва оламнинг нуҳасини бериш эмас, балки, ўхшаш қилиб яратилган нарсалар жон ва ҳаракат ато этишда, унинг қалби, мазмуни, характерли кўриниш ҳақида таассурот уйғотишдир.

**Характер.** Агар образни ёнғоққа қиёсласак, характер (юнонча характер-хусусият, белги) шу ёнғоқнинг марғидир. Чунки марғизла ёнғоқнинг моҳияти, тирикчилиги, зарурийлиги, жони жамулжамдир. Шу сабаб «ха-

раактер яратилсагина бадний асар яратилади» (Н. Погудин) деган қатъий ва асосли ҳулосани чиқариш мумкин. **Характер яратиш баднийлигининг ўзақ масаласи** деб қарашимизнинг боиси шундаки, характер бадний ижоднинг жула кўн унсурлари (сюжет, композиция, тил каби)ни ўзида жамлайди, тўғриси ўзини «ишлаш»га мажбур қилади. Яъни характер асар мазмунига нисбатан шакл бўлса, характерга нисбатан сюжет, композиция, тил (услубнинг бутун қийла-пайрашлари) шаклдир. Иззат Султоп тавсия этганидек, «асар мазмуни характер тасвири туфайли ҳаётини аниқлик касб этади ва шу билан бирга, бизнинг ҳисларимизга таъсир этиш ҳосиятига эга бўлади». Тўғри гап: «Ҳар қандай муҳим тоя ҳам ишон қиематига айланмаса қуруқ гап бўлиб қолаверади» (Ҳ. Ҳошимов).

Характернинг мазмунини аниқлайдиган иккита асосий хусусият бор.

**Биринчиси, «бу бир шахсни иккинчи бир шахдан ажратиб турадиган ахлоқий ва психологик белгилар мажмуасидан иборатдир.** Ҳаётда шундай кишиларни учратиш мумкин: қилаётган бир ишига ҳамоҳанг қилиб бирор ҳаракатни олат қилиб олган бўлади; гапираятганда бурнининг учини қашиб кўяли ё ўйлаётганда бармоқлари билан сочини тарайди ва ҳоказо. Психологик жиҳатдан эса ҳар бир шахснинг бирор хусусияти бўртган бўлади: ўжар ё таянғ, оғир ё енгил, камтап ё кўп гапирашган ва ҳоказо. Психика хусусиятига нисбатан табний хусусиятга яқин турадиган бундай белгилар ёзувчи учун кўпроқ образни индивидуаллаштириш учун зарур бўлади.

**Иккинчиси, бу индивидуал белгиларни ҳам ўз ичига олган ҳолда маълум бир ижтимоий шароитда пайдо бўлган, ижтимоий маъно касб қилган шахс ирода йўналиши ва бу ирода йўналишининг асардаги бадний ифодасидан иборатдир.** Фақат ижтимоий шароит асосида юзага чиққан шахс ироҳаси характернинг асарда бадний ва роҳий пегизини таъмин қилади. Бусиз ёзувчи яратган характер бадний ва эстетик қийматга эга бўлмайди»<sup>1</sup> (Таъкид бизнинг — Х. У.).

Дарвоқе, йўлчида («Қулдуг қон») меҳнаткаш халқ иакилларига ҳос бўлган умумий ҳислатлар — конкрет

<sup>1</sup> Ж о н о н — жон ўрғоғи, илғиб берувчи.

<sup>1</sup> М. Қ. Ш. Ж. О. Н. К. Ойбек нақарати, Т., «Тошкент» билим қозғийи китобхонаси, 1962, 3—5-бетлар

муҳит таъсирида вужудга келган ўз-ўзини англаш хусусияти ва шу хусусият натижасига унинг онгида юз берган олга интилишлар: шахсий хиёлатларини белгилайдиган белгилар — содда, ювон, уятчан, ҳушёр, софдил, меҳнатсевар, ҳалол, жасур қабилар ўзаро уйғунлик касб элиб, ихлит характери яратди.

Демак, характер — бу аниқ ирода йўналишига эга бўлган, ўз хатти-ҳаракатлари, интилишлари, ўй-хаёллари, дунёқароши, маънавийти, маърифати, феъл-явори билан ажралиб турадиган тўлақонли шахслар образидир. Шу сабаб бадний асардаги ҳамма образлар характер саналмайди. Жумладан, «Ўғри» (А. Қалхдор) асаридagi Қобил бобо характер саналса, қолган (Қобил бобошин кампири, элдикбоши, пристав, тилмоч, Эгамберди)лар персонажлардир.

**Психологизм принциплари, шакллари.** Характер ва унинг психологияси таҳлили адабиётнинг камолоти, ёзувчининг маҳорати даражасини белгиловчи бош омилдир. Дарвоқе «Адабиёт — характерлар яратиш санъати» (И. Султон) ва айни чоғда ана шу характерлар «...дилни бишиш, унинг сирларини бизга очиб кўрсатиш-асарларини биз мароқ билан қайта-қайта ўқийдиган ёзувчиларнинг ҳар бирига бериладиган таърифлаган биринчи сўзлар шулар-ку, ахир» (И. Чезиниевский). Ҳозирга қадар ўзбек насрида қаҳрамон психологиясини очишининг уч хили яққол кўзга ташланади.

Абдулла Қодирий йирик прозасида қаҳрамонлар туйғуларини бевосита таҳлил элмайди, балки ташқи қиёфа кўринишларида руҳий ҳолатларнинг аксини беради.

Биргина мисол: Отабек ошиқ. Лекин ҳали бу сир. «Отабекнинг ҳар бир сирга ўзини маҳрам ҳисоблаганликдан» унинг «маънавий бир падар»и — Ҳасанали бу сирни очмоқ мақсадига бекни синамоқда.

«Ҳасанали гиналик қиёфада қошларини чимирди ва — Мендан яшириб юрган бир сирингиз бор, — деди. — Сиздан яширган бир сирим бор? — Бор, ўғлим бор, — деди Ҳасанали. — агар лавоңгиз тўғри бўлса, менга чиндан ўз кишим деб қарасангиз, уша сирни яширмангиз.

Отабек тўсатдан ўзгариб, бонги асабийлик ҳолатини йўқотди, шундоқ бўлса ҳам ўзини йитиб, кулган бўлди:

Ҳали шунақа сиздан яшириш сирим борми?

— Бор!

— Бўлса, марҳамат қилиб кашфингизни сўлангиз!

Ҳасанали шиблани оғзинга кўтариб, чойни ҳушлади, кашфини очди:

— Маргилондан келган кунлардан бошлаб сизда кизиқ бир ҳолат бор эди. — Сиз бу ҳолатни «Маргилон ҳавоси ёқмади» деб таъбир қилсангиз ҳам, мен мундан бошқа нарсалар пайқайман...

Отабек ўзига қатъий тикилиб турган Ҳасаналидан юзини четга буришга мажбур бўлди. Гўё бу соқраг чол ҳамма сирни бетдан ўқиб олар эди. Ҳасаналини ҳамон ўзига тикилиб турганини билиб машғайини қашиган бўлди:

Хўш, давом эттингиз...

— Бу сирингизни мендан яширмоқчи бўласиз, — деди тамом қафоат билан Ҳасанали. — Хайр, яширмоқча ҳам балки ҳақингиз бордир. Аммо шу кўйи сир саклаш билан бирор натижага этиш мумкинми?..

Отабек қип-қизил қизариб, гуноҳкорлардек ерга қараган эди. Ҳасаналининг юзига надарона тараҳҳум туси кириб кексаларга хос оҳангдор бир товуш билан бекнинг устидаги оғир юкни ола бошлади:

— Айби йўқ, ўғлим, — деди. — муҳаббат жуда оз йитиларга муяссар бўладиган юрак жанҳаридир. Шунинг билан бирга кўп вақтлар кўпига зарарли ҳам бўлиб чиқадилар. Шунинг учун куч сарф қилиб бўлса ҳам унутлиш, кўп ўйламаслик керақдир.

Бу кейинги гап билан Отабек кўтарилиб Ҳасаналига қаради ва узоқ тин олиб яна ерга боқди. Гўё бунинг ила «унуттиш мумкин эмас» деган қатъий сўзни айтган эди. Орага сўзсизлик кирди. Иккиси ҳам фикрга толган эди. Ҳасаналининг ортиқча берилиб ўйлаган кезде соқолини қанириб тинглайдиган бир олати бўлиб, ҳозир соқолини ямлаш билан машғул эди. Узоқ ўйлагандан сўнг ишнинг очилмай қолган қисмини ечишни бошқа вақтга қолдирмоқчи бўлди, чунки Отабек, шунинг ўзига ҳам яхшигина қизариниб, бўртинган эди».

Келтирилган ушбу парчалан кўринадики, қалб изтироби ва кечинмаларини хатти-ҳаракатлар, юз туйилиши, кўз қарашлари орқали очади. Ҳақиқатдан ҳам биринчи бор Отабек қалбини тугенга солган муҳаббатнинг Ҳасанали томонидан кашф этилиши Отабекни уялиши («...Ҳасаналидан юзини четга буришга маж-

бур бўлди»), гуноҳкорлардек айбига иқроф бўлишга («Отабек кит-қизил қилариб, гуноҳкорлардек ерга қараган эди») олиб келади ва ҳ.к.

А. Қодирий романини «Қаринилар» бобида Ҳасаналининг ва «Қоронгу қўшлар» бобида Отабекнинг фикр ва ҳислар оқимини («ўз-ўзини таҳлил қилиш» воситаси орқали) жуда сиқик формада беришга интилади, ҳалос.

Хуллас, романда ёзувчи учун ички дунёнинг—руҳнинг кечинмаларини ташқи қиёфа, ҳолат ва хатти-ҳаракатларда кўришишни тасвирлаш, яъни динамик принциплар асосий мезондир.

Ўзбек романчилигида биринчи бор Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида психологизмнинг аналитик принциплари яққол кўзга ташланади. Бу принципда «воқеалар тафсилоти»нинг тасвирига нисбатан «ҳис-туйғулар тафсилоти» тасвири биринчи ўринга чиқади. Қаҳҳорнинг руҳий жараёни, бу жараёнинг бетиним улгарувчанлиги, фикрлар, ҳислар ва кечинмаларнинг ривож ва оқувчанлиги кенг таҳлил этилади.

Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳор «Сароб» романида қаҳрамоннинг ўз шахсидаги қарама-қарши фикрлар жамғирига, ҳис-туйғулар курашига асосий диққатни қаратади. Қаҳрамон қалби диалектиказининг очилиши-ўша қаҳрамонни тугдирган ва ўстирган муҳит кўп қиррали панорамасининг реалистик тасвирига олиб келади.

Роман Саидийнинг университет даргоҳида Мунисхон билан тасодифан учрашуви ва танишуvidан бошланади. «...олдига қўйилган шартларни эшитиб «ундай бўлса ўқимайман» деган фикрга келган Саидий Мунисхонни кўргач, қизини ҳам университетда ўқишга хоҳиши борлигини билгач, тезла бу фикрдан тонади: «Унинг эндиги фикри қандай бўлса ҳам университетга кириш, ўқиш эди. Вужуди мўъжиза, ҳар бир сўзи, ҳаракати ҳаётга қақариб турган шу қизга ҳамлар бўлиш учун у ҳар нарсага тайёр эди»<sup>1</sup>.

Иккинчидан, Саидий Мунисхондан «ниме умидвор эканини ўзи билмайди, аммо ушанг умид қилган нарсасининггина эмас, бутун оламни бериб, ҳеч нарса ташиб қилмайдиган ҳолат»га тушади. Саидий Мунисхонга шунчалик мафтунки, қизнинг лаб тишлаб бош

чайқашни ҳам, майин товурни ҳам унинг вужудини эгаллайди, қалбини титратади.

Бу ҳиссийет динамик равишда аста-секин ривожлана боради. Ривожланган сайин Саидий қалби ўзининг борлигини намоён этади: «шу қизнинг бошига бир фалокат тунса-ла, қутқарадиган киши ягона мен бўлсам...»

Бояги самимий ҳис-туйғулар ўрнини худбинлик эгаллайди. Ана шу худбинликнинг илдири отиши, туркираши учун тўла имкошият берадиган миллатчилар муҳити Саидийни ўз домига торталаи ва бора-бора уни ҳалокатга олиб келади. Ана шу худбинликни миллатчилар муҳити билан боғлашда Мунисхон «кўприк» вазифасини ўтайди. Демак, Саидийнинг «бутун ҳаёти, ички ва ташқи олами, қисмати ана шу дастлабки ҳис ва унинг натижаси бўлган фикрнинг оқибатидир».

Демак, «Сароб»да аналитик принцип асосий, ҳукмрон принципдир.

Психологизмнинг динамик ва аналитик принциплари тарчи бир-бирига қарама-қаршидек туюлса-да, лекин, уларни ўзаро зид қўйиш ҳам ноўриқдир. Бу принциплар баъзи романларда уйғунлашган, қўшалокланган ҳолда кўзга ташланади. Бундай асарларда қаҳрамонларнинг руҳий дунёси уларнинг хатти-ҳаракатлари, қиёфалари орқали ечилиши билан бирга, айни пайтда, шу қаҳрамонларнинг фикр ва ҳиссийетлари диалектикази оқими ва ривож ҳам берилади. Бу хил романларда психологизмнинг бу икки принциплари диалектик бирликда таҳлил этилади. Бу психологизмнинг синтетик принципларидир. Ойбекнинг «Қутлуг қон» романи бу принципда яратилган ўзбек романчилигининг тўғрич, гўзал намунасидир.

Фикримизнинг исботи учун романдаги қуйидаги лавҳага диққат қилайлик:

«Атрофда олам тўпланди. Баъзилар ачинади, баъзилар томошабин. Мана, шу гузарнинг ўспирин баққоли ҳам етиб келди, оч яндай алашлаб ҳовуларни кўздан кечирди.

— Қани, деҳқон ака, савдони қилайлик, қўлини беринг... отинининг думи остидан юшув кўришиб қолибми. Арава бўлса алмисоқдан қолган, яна ситибди. Шу от, шу арава билан шаҳарга юк олиб борармидингиз? Шаҳар қайда... ўйламабсиз-да, Неча пул берай? — баққол билдираб, деҳқонлашган қўлини ушлади. Эс-

<sup>1</sup> А. Қаҳҳор, Сароб, Т., 1957, 4-бет.

хушиши йўқотиб, гаранланган деҳқон дастлаб индамали. Еш баққол вайсайверганидан сўнг бир уҳ тортиб секингина дели:

— Ўн тўрт сўм берасиз...

— Э? Ўн тўрт сўм? Тушингизни сувга айтинг.

— Шаҳарда ўн саккизга «гипс» демай олади. Ноиложликдан дейман-да. Қовунга қараш. Ҳар бири туянинг қалласидай. Жуда сараланган.

— Шаҳарга бора олмайсиз, — бидирлади баққол, қовунни ҳам кўрдим, ўрнеча. Агар яхши бўлса, халқ сб, сизни дуо қилади; мен ўзим емайман. Кейин, ким билди, бир палакдан ҳар хил қовун егинади. Деҳқон бўлмасяк ҳам, буни фаҳмлаймиз. Уч сўлқавой бераман, кўн денг.

Саксонга қовунга-я? Уч сўм? — деҳқон тескари буриди.

— Инсоф қилинг, баққол ака — қичқирди Йўлчи. Яна бирмунча одамлар Йўлчининг сўзини тасдиқладилар: «Тўғри инсоф қилинг-да». Баққол бу сўзларни эшитмагандай аврайверди:

— Мен сизнинг фойдангизни ўйлайман. Арава киникими? Қовунни тушириб оламан шу ерда. Анов ерда уета Топшўлат бор, биларсиз, арава ишига фаранг. Қовуннинг пулига араваши тулатирасиз. Эгаси хафа бўлмайди. Иложи бўлса, ямагангизни айтманг, койиб-нетиб юрмасин тагин. Туя кўрдингми йўқ, вассалом...

Иложсиз қолган деҳқон баҳони секкип камайтириб, етти сўмга тушди. Бошқа бир рақиб илмасин деган андиша билан баққол ҳам бир таяғалаб ошаверди. Сўз билан деҳқоннинг бошини қотириб, ниҳоят, тўрт сўмга кўннингга мажбур қилди...

Йўлчи чопиққа тушди. Куннинг иссиғида кетмон ташларкан, фикри-хаёли ҳанси деҳқонда бўлди: «Ажаб дунё экан! Ҳар ерда деҳқоннинг иши чатоқ. Ири бўлса, улови йўқ. Улови бўлса, ери йўқ. Кўнида иккиси ҳам йўқ. Мана, мен... Ҳозир қабққа қарасанг, менга ўхшагандар... Ҳалиги деҳқон қовун экибди. Қанча меҳнат, қанча машаққат. Ёлғиз ўзи эмас, бутун ўй ичи билан ишлаган, аябатга. Дастлабки сотинг бу хилда бўлиб чиқди. У молни сотмади — сувга оқизди. Йўқ, сувга оқизгандан баттар бўлди. Лоақал ўн беш сўм турадиган қовунни тўрт ярим сўмга сотсин, буни ҳам бировнинг аравасини тузатиша тўласин. Фойдани тулки баққол кўрди.

Вой ҳароми, ноинсоф! Мен бундай мўлтонини сира кўрганми йўқ эди... Энди деҳқон, ўз отасининг шаҳардан қайтишини тўрт кўз билан кутган болалари олдига қандай борали. Уларга нима дейди? Қип-яланғоч болалар, кийим қани деса, шимани кўрсатади? Тўй ўрнига аза...»<sup>1</sup>.

Мана, кишидан сўраб олган араваси сянган, қовунлари арзимаган парҳда баққолга кетган деҳқоннинг, ёни бўлса-да, ўз манфаати йўлида қилган қирқ ёралиган, сўзлари билан деҳқонни гарашлатган ўспирин баққолнинг, буни кўриб турган, баққолни инсофга чақирувчи Йўлчининг хатти-ҳаракатлари, ҳолати тасвири.

Агар деҳқоннинг қалбидаги тўтён унинг уҳ тортиши, секкип гапирини, тескари қарашни каби хатти-ҳаракатлари орқали берилса, бу ҳаётий эпизод тасвири Йўлчи тасаввури, фикрлари оқими орқали яққол гавдалантирилади.

Романда эшик тасвир билан ҳис-туйғулар тасвири ўзига хос уйғунлашади. Асар панорамаси — қахрамонлар қалбидаги кечинмаларни реаллаштиргани каби кечинма ва фикрлар оқими тасвири ўз шавбагида тасвирланаётган ҳаётнинг моҳиятини очади.

Ойбек тасвирида воқеа ҳам, ҳис-туйғулар тафсилоти ҳам ўз бадиий қимматиши йўқотмайди, улар бир-бирини бойитувчи, бир-бирининг сир-асрорини очувчи яхлит восита сифатида кўзга ташланади.

Хуллас, психологизм (унинг динамик, аналитик, синтетик принциплари) ҳамма реалист ёзувчилар учун умумийдир. Ҳар бир ёзувчининг бу борадаги ўзига хослиги психологизмининг турли воситаларидаги қандай ва қай даражада фойдаланишига боғлиқдир. Н.Чернышевский «Психологик тасвир турли кўринишларга эга бўлиши мумкинлиги» ҳақида гапириб, унинг қуйидаги шакллари кўрсатган эди:

- 1) бир ёзувчини характернинг қирралари кўпроқ қизиқтиради;
- 2) иккинчисини — ижтимоий муносабатлар ва маънавий тўқнашувларнинг характерларга таъсири;
- 3) учинчисини — ҳислар билан фаолият орасидаги алоқа;
- 4) тўртинчисини — эҳтирослар таҳлили;

<sup>1</sup> Ойбек. Қутлуғ қон. Т., 1991. 39—40-бетлар.

5) белгиланган эса «қалб диалектикаси» қизиқтиради.

Шуни таъкидлаш лозимки, муайян ёзувчининг ижодиши еки унинг маълум романини психологизмнинг конкрет бир шакли билан чеклаш мутлақо мумкин эмас. Адабиёт таърибаси шуни кўрсатадики, ҳар бир ёзувчи ўз ижодида (ёки маълум бир романда) психологизмнинг турли шаклиларидан кенг фойдаланади. Бироқ бу формалардан биронтаси етакчилик қилиши таъминдир.

Чунки психологизмни юқорида айтганимиздек, санъаткорнинг шахсидан ажратиш тасаввур қилиш мумкин эмас. Ҳар қандай асардаги психологизм тасвирида, ўша асарни яратувчи ёзувчининг ўзига хос психикали имкониятлари намоён бўлади. «Услуб — бу одам» экан, ўз навбатида «Ёзувчи ички дунёсининг ёрқини ифодаси — унинг услуби» (Гёте)дир.

Шу нуқтаи назардан ёндашсак, Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романида характернинг қирраларини таҳлил этиш етакчи психологик шаклдир. Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида эса қалб диалектикаси асосий шакл ҳисобланса, Ойбекнинг «Қуёлу» қон» романида ижтимоий муносабатлар ва маънавий тўқнашуларнинг характерларга таъсирини таҳлил қилиш биринчи ўринга чиқди.

Демак, характерлар олами яратилиш ёзувчининг ўзлигини танишига, руҳияти қатламларидаги сирларни билишига, уни тадқиқ ва таҳлил қила олишига ва гоявий-бадиий шиятини очиб берадиган қилиб тасвирлан сифатига боғлиқдир.

### III. Талант. Илҳом. Бадиий маҳорат

*Талант сўз ва иборалар:* Истеъдод. Талант. Бадиий ижод. Илҳом. Мўътадил илҳом. Завқ шавқда тўлиқ илҳом. Ҳис қила билиш санъати. Бадиий маҳорат: самимийлик, ҳаққонийлик, мазмун ва шакл бирлиги, бадиий тил.

Асқад Мухтор айтганидек, «Танқидчи ва адабиётшунослар асосан асар ҳақида гапирадилар. Ёзувчи ҳақида эса...

Ваҳоланки, асар ёзувчидан униб чиқади: фарзандидан унда туғилди, улғаяди, камол топади; у фарзан-

дини авайлайди; ҳимоя қилади. Асар — ёзувчининг тақдир; керак бўлганда ёзувчи қурбон бўлишга ҳам тайёр. Унинг бу таърибабий сатоқати, ёзмадан туролмаслиги, руҳията, фалсафата, муноҳадлага мойиллиги, шахси, феъли, услуби, қарашлари, дарди, қийналишлари ҳеч қимми қизиқтирмайди. Ёзувчи ўз шахси ва ўзгаларнинг шахси билан бирикиб келган асарнинг субъекти...

Бу ҳақда кўп гапирин мумкин, аммо танқидчилар...»

Дарвоқе, адабиёт назарийчилари ҳам ёзувчи шахсияти, ижодий лабораторияси ҳақида ҳам ёзадилар. Ҳолбуки, асар яратиш жараёниши бу унсурларсиз тўлиқ тасаввур қилиш мумкин эмас. В. Белинский адабиётнинг умум мазмунининг ўзига хослиги ҳақида гапирганда, унинг ташаккил шахслар томонидан яратилишига сифат масаласи маъносига қарайди; ташаккил санъаткорнинг адабиёт асар яратилишига қилиши, аслида адабиёт тарихи талантли ёзувчилар тарихидир.

Ана шу асосга таяниб, ёзувчи таланти, илҳом, бадиий маҳоратини ўрганиш юзта долзарбдир.

**ИСТЕЪДОД.** «Барча истеъдодлар қаби шоирлик истеъдоди ҳам турма бўлади ва болалиқдан ўзини намоён этади. Бу кундуздак равшан, ҳақиқатнинг ўзидек аён...

...Шоирона истеъдод — бир қараганда оламга ҳайрат кўзи билан боқиб санъати ва ўзгаларни ҳайратга солиш санъати бўлиб қўринади, яна бир қараганда эл дардига ошно бўлиш қобилияти бўлиб туклаши.

Истеъдод — бу аввало лид, яхши лид эгаси бўлиш қобилияти, дегувчилар ҳам бор. Истеъдод — бепоян тушунча. У таърифга сиққанда эди, уни маълум ҳусусиятлар доирасига чегаралаш мумкин бўлганда эди, одамлар йўқ истеъдодни тарбиялаб, бор қилган бўлардилар. Горький, истеъдоднинг 99 фонзи меҳнат деганини турма истеъдоди бўлмаган одам меҳнат билан чинакам шоир ёки бастакор бўлиши мумкин деб тушунмаслик керак. Ҳар қалай 99 дегани 100 эмас. Сув нормал шаронда 100 градусга қайнайди. 99 градус иситган сув қайнаган сув эмас. Форс тилида қайнашни «қушидан» дейди, яъни жўшмоқ. Шерият ҳам жўшмоқдир. Жўшмоқ учун эса 99 фондан ташқари ўша камтарин бир фонз яъни турма истеъдод керак.

Шу маънода «қушларнинг сазини чертиб юривчи»ларнинг таскинни биз улут эмас, бизга шу ҳам бўлавер-

ради деб кўнглини тинчлатиши адабиёт учун фалокатдир. Шоирми, адибми, бу қутлуғ даргоҳга қадам қўйган, англамоғи керакки, бунда Низомийлар, Навоийлар, Шекспир ва Пушкинлар қалам сурган. У шу улут сиймолар даврасига киради. Ўз қалби, виждони олдида, бу улуг зотлар олдида адибша қилмоғи керак.

Ким билсин, бизлар ҳам қўнларнинг созини чертиб юрган нозимлардирмиз, бу масала элнинг ва фурсат деб аталган буюк ҳақамнинг ҳукмига ҳавола. Лекин мен ишонаманки, ўзи ҳар қанча камтар ва хокисор бўлмасин, шоир илҳом чоғида ўзини Пушкиндан кам сезмайди ва у тўғри қилади, тамоман ҳақли.

Албатта, эл-юрт муҳаббатини қозониш учун туғма истеъдоднинг ўзи камлик қилади. Шоир руҳан, фикран замон даражасида бўлмоғи, халқ ҳаёти тўлқинлари ичида кенг қулоқ отмоғи керак.

Яна ўша гап, тўқсон тўққиз юз бўлмаганидек, бир ҳам юз эмас<sup>1</sup>.

Эркин Воҳидовнинг ушбу мулоҳазалари катта-кучикка тушунарли. Лекин «ҳеч бир одам мукаммал, яъни тўла шакланган ҳолда дунёга келмайди, аммо унинг бутун ҳаёти бетиним ҳаракатдаги ўсиш ва доимий шаклланишдан» (В. Белинский) иборат экан, ўша зарур бир фоида истеъод ҳамма кишилар билан бирга туғилади. Табиат ҳеч кимдан бу сакрийлигини аймайди. Фақат у «уруғ» шахсида яширин намоян бўлади. Гап ана шу «уруғнинг ушиб-ўсиши учун яхши ер, ҳаво, сув қўён зарур бўлганидек, қобилият «уруғи»нинг ҳаракати оилада, мактабда, жамиятда, таълим-тарбияда яратилган аниқ шароитга, инсоний муносабатларга боғлиқ. Унинг кузатувчанлигини, ҳавасини, қизиқишини, билимини ўстиришга, мустақил ижодий фикр юритиш кўникмасини эгаллашга, гўзалликни кўра ва ҳис қила билишига эриниш ва шу сингари муносабатларда изчил ва тинимсиз меҳр билан қилинган меҳнат орқали «уруғ»ни истеъодга, яратувчи кучга айлантириш мумкин; шундай ҳусусиятга эга бўлган шахс ўз қобилиятини намоян қилган соҳага ўзигини излаб топаяди, буюк ишларни инсонийлик нуқтан назаридан ва осонлик билан завқу шавққа тўлиб бажараяди. Бусиз табиат берган истеъод «уруғи» ижтимоий муносабатлар ва вақтнинг бесамарлигидан «уруғ» шаклида ўлиб

кетаверади. Туғма истеъод эгаси бўлмаган кишидан шоир чиқмаганидек, меҳнатдан, ўқини-ўрганишдан, маҳорат сирларини эгалладан қочган, ўзигина, ўз авлодининг қисматига ярашадиган СЎЗНИ айта билмагандан ҳам ШОИР чиқмайди. Туғма истеъод билан узлуксиз меҳнат ўртасидаги диалектик алоқа моҳиятини чуқур англаган ва бор ҳаётини «халқнинг, даврнинг хотироти»ни дунёга ёйишга бағишлаган, уни ёниқ қисмат деб тушунгандан Шоир туғилади. Иккаласидан биронтаси бўлмаса ёки биронтасига амал қилинмаса, номи — шоир, умри бўйи ҳаваскор қаламкаш бўлиб қолаверади.

«Истеъод — бу лйд» деган тушунчани ёқлаган, «Талаш — ҳеч қачон янгилигини йўқотмайдиган ягона янгиликдир»<sup>1</sup>, хулосасига келган Абдулла Оринов гўё юқорилати фикр-мулоҳазаларни давом эттириб, дунда қилиб дейди:

«...Ҳа, адабиётда ҳаминша икки тоифа ижодкорлар давр суриб келганлар. Улардан биричиси, таъбир жоиз бўлса, **косиблардир**. Косиблар кимлар? Улар шеърятда умуман қандай мақомда намоян бўладилар? Адабиётда косиб фақатгина ўз истак ва орзуларига кўра, балки тирикчилик тақозоси туфайли ёхуд ном қозониб яшаш иштиёқида қўлига қалам олади. Баъзилари эса бу соҳага мутлақо тасолиф туфайли араланиб қолган омадсиз меҳнатқиллар бўлиб чиқаяди. Нима бўлган тақдирда ҳам қанчалик яшовчан бўлса-да, адабиётда косиблик унинг соҳибига обрў келтирган эмас. **Иккинчи тоифа** эса, қалб амри билан ижод қилувчи, ўзи ёққан алаида қоврилувчи, чексиз машаққатли меҳнатдан ҳузур ва ҳаловат олувчи, қисқаси, **ижодий қисмат деб билувчи шахслардир**. Уларни кўпинча туғма истеъод эгалари деб ҳам аташади» (А. Оринов, 82-бет).

Худди шу фикрларга яқин мулоҳазаларни бошқа ижодкорларда ҳам учратамиз. Ўтқир Ҳошимов «Талантнинг биринчи белгиси — чидаб бўлмас дард демакдир»<sup>2</sup>, дейди. «Ижодкор одамнинг қалбида зарурат деган вазлати туйғу бўлади. Бу кўнгидаги «дард»ларни фақат ўз шахсий дарди эмас, халқ дардини — эзгуликка меҳр, разолатга қаҳрин одамларга айтиш, тўкиб солиш эҳтиёжи» (Ў. Ҳошимов, 200-бет) дея баҳолайди.

<sup>1</sup> Э. Воҳидов. Шеър шеър шуур. 1., «Ёш гвардия», 1987, 15—16-бет.

<sup>1</sup> А. Оринов. Эҳтиёқ фароити, Т., «Ёш гвардия», 1988, 34-бет.

<sup>2</sup> Ў. Ҳошимов. Нозиман орол, Т., 30 «Ёш гвардия», 1993, 196-бет.

Хуллас, ёзувчи ва шоирга Парвардигор томошидан берилган тугма талантни қандай тушуниш лозим?

Маълумки, санъаткор, тўппа-тўпри ҳаётдан нусха кўчирмайди, балки, унга ҳақиқатдан ўхшаш қилиб янги бир дунё яратади, кашф этади. Бошқача айтганда, ҳаётини ҳақиқатдан бадний ҳақиқат яратади: ҳаётини факт ва ҳодисаларни ўзинини руҳий лабораториясида «қайнатилиши», ишлаши, синтезлаштириши, яъни тасаввур, ҳаёли, орзуси, тажрибаси, қалби, табиати, дунёқарашини билан боғитган ва муайян вояга хизмат қилувчи характерли ва зарурий деталларни, факт ва ҳодисаларни танлаган ҳолда тугаллик касб этган (образли) бадний ҳаётни яратиши зарур; Яратганига ҳам бу ҳаёт китобхон кўз унгида жонли ва реал, ишончли ва гўзал, таъсирчан ва ажл-ит бўлиб тавалланиши шарт.

Бу ҳолатни Эркин Воҳидов шундай исботлайди:

*«Қирқ центнердан олдинг ҳар гектар ердан,  
Юртимиз миннатдор сендек мард эрдан.*

Н о м а ъ л у м ш о и р

*Мени мен истоган ўз суҳбатига аржуманд этмас,  
Мени истар кишининг суҳбатини кўнглим писанд этмас.*

А л и ш е р Н а в о и й

Бу икки байт ўша текларидан олинган қирқ центнердан ҳосил кўтарган мардга ўқилса, амишманки, унга кейингиси маъқул бўлади. Чулуки, кейинги мисраларда чинакам баднийят бор, инсон қалбининг ҳолати бор. Уни ўқиганда ҳар ким ундан ўз ҳолатига мос туйғу тонади...» (Э. Воҳидов, 144-бет).

Дарҳақиқат, биринчи байтга эътибор берсангиз, гўё шеъриятга хос ҳамма нарса бор: байт равон, бўғин, гуноқлари, қофияси жойида, бугунги ҳаёт акси бор. Лекин унда ҳайрат йўқ; унда дара йўқ; унда дид йўқ; унда санъаткорнинг ўзлиги йўқ; унда яшилик йўқ; унда образлилик, баднийлик йўқ; унда қалбга кўчувчи, қалбни ҳаракатга солувчи ҳолат тасвири йўқ. Иккинчи байтда эса ҳаёт бор; ҳайрат бор; дид бор; яшилик бор; самимият бор; поклик бор; ҳар юракнинг туйғусини уйғотувчи жонли руҳ бор.

Биринчи байт заваскор, касиб шоирларнинг «чишмаларига» намунавий мисол бўлса, иккинчи байт тугма истеъдодга, шеъриятни қисмат деб тушунган шоирларнинг кашфиётларига жонли далиллар.

Хуллас, истеъдодни ўстирмасдан, унга «қўп сайяи моҳнат билан жило бермасдан» (А. Қаҳҳор), яшашда ва ижодда ички ва кучли ингиломга бўйсунмасдан, илҳом билан ёзмадан китобхон қалбини забт этиш, бадний талант соҳиби бўлиш мумкин эмас экан...

Майили, ошпа аъзолари ва ўқитувчилар шеър ва ҳикоя ёза бошлаган ўқувчиларни қўлаб-қувватласинлар, адабиёт сирларига ошно қилсинлар. Улар кўпчиликни ташкил этсинлар, шеърини иқтидор сеҳрини бошдан кечирсинлар. Ана шундагина жўлаб ҳанасманлардан ҳақиқий санъаткор — халқ мулки бўлган талаш тугилди.

**ИЛҲОМ.** Илҳомнинг моҳиятини ашламоқ учун, келинг яставвал, санъаткорларнинг фикрларини тинглайлик:

А. Оринов: «...илҳом ҳаяжондан баландроқ туралиган ақл ва тафаккур тамғаси бўлган ҳолат ҳисобланади. Пушкин илҳомни ашлаб олинган кайфият, — дейди. Маълум тарихий шароитда янаб ижод этаётган кишиларнинг илҳомини аллақандай муаллақ, таъбир жоиз бўлса, биологик илҳом бўла олмайши. **Илҳом маълум муҳитда ва фикрлар жараёнида синтезлашган кайфиятнинг олий нуқтасидир**» (А. Оринов, 56-бет. Таъкидлар бизники — Ҳ. У.).

Ў. Ҳошимов: «Илҳом, Толстой айтганидек, энли жим турмайман, деган туйғу билан ёзув столига ўтириш. Бушқа найтда, одам ҳамма нарсани унутди, роҳат қилиб ишлайди. Ойлаб, баъзан йиллаб ҳал қилонмаган муаммоларни бир ҳафтада бемалол уйдлайди» (Ў. Ҳошимов, 200-бет. Таъкидлар бизники — Ҳ. У.).

Э. Воҳидов: «Мен илҳом деб аталган ҳолатнинг табиати ҳақида кўп ўйлаганман. Бу найроддий ноёб ҳолат. Шоир илҳом дақиқаларидагини ҳақиқий шоир бўлади. Бонқа вақтда у ўзгиларга ўхшаб фикр қилувчи олдий одам. Шоир илҳом ошларида битган сатрларига кейин ўзи ҳайрон бўлиши мумкин.

*Зўр кардон йўлида етим бўтадек,  
Ишондор кўларда ҳалқа-ҳалқа ён.  
Энг кичик заррадан Юпитергача,  
Ўзинг мураббийсан, хабар бер, Қўён.*

Бу сатрларни битган вақтда Фафур Фуломнинг вужуди қафтадаги символдек қалқиб турганини тасаввур

қилса бўлади. Бунақа шеърларни шунчаки ўлтириб, мана энди шеър ёзмади, деб ёзиб бўлмайди. Ҳар қанча материаллист бўлсам ҳам илҳом ҳолатининг соҳрили эканига шикоят қилади. Лекин, бу ҳолат осмонга боқиб кутиб ўлтириш билан келмайди. «Фауст»да айтилганидек:

*Шеърлий кайфиятни тек кутган шоир  
Умр сўнгигача кутгани мўжиз.*

Илҳом узлуксиз иланиш, ўқини, ўрганиш, меҳнат қилиш ватанасидир. Шу маънода у онгли жарайи. Талантнинг тўқсон тўққиз қисми меҳнат, деган сўзни мен шундай тушунаман. Илҳом туйғуларининг шоир қалбидан топилиши, шоир қалбда туғилган шеърлий шикоятнинг етилиши ва вужудга ларзага солинади. Фикр ва туйғулар эса иланишдан дунёга келади.

Илҳомсиз асар ёзиш мумкинми? Мумкин. Лекин, бу жуда оғир меҳнат — ёзиш ҳам, ўқини ҳам. Илҳомсиз ёзилган асар севиниш олинган бўсалдай совуқ бўлади (Э. Воҳидов, 140-бет. Таъкидлар бизники — Х. У.).

Ушбу мулоҳазалардан аён бўлаётгани, илҳом келгани санъаткорнинг маънавий ва жисмоний қуввати бир нуқтага йиғилади, у катта қудрат билан ишга киришади. Бу пайтда у борлиқни тамоман унутади, тўғи ишон-ихтиёрига бўйсунмайдиган завқу шавққа тўлади. қаттиқ ҳаяжонга тушади; фақат «ройибдан келган», тўғирони, ичдан тўлиқ ҳис қилиб сезилган фикр, ҳолат таъсириши ёзиб ўлтириш билан банд бўлади.

Илҳом келганда санъаткор, қадимги философлар айтганидек, маънавий «кайф» ҳолатида бўлади, яъни ўзи қилаётган ишни тўлиқ англамайди; ўзинини, ўзи яшаётган дунёни унутади; ўзи яратётган янги оламга ва шу олам «кишилари» — қаҳрамонлари билан бирга яшай бошлайди; уларнинг фаолият ва натижаларини жуда енгиллик билан қонизга тушириб боради. Образли қилиб айтганда, «Илҳом — паровознинг ўтхонаси» (Л. Леонов), шу паровозни ҳаракатга келтиради. Демак, илҳом ёзувчи қалбига тушган маънавий олов, у ижодий жарайини тўлиқ ёритади ва ҳаракатини тазминлайди.

Хўш, бундай ҳолат қачон юз беради?

«Маълумки, санъат, шу жумладан, сўз санъати — адабиёт ҳам киниларнинг ошига ҳис орқали — юрак орқали таъсир қилади...

Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса тўғрисида ёзса, буни

ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди. Ўқувчининг қалбига таъсир қилмаган нарсанинг адабиётга ҳеч тегишлилиги йўқ.

Демак, куйдириш учун куйиш, арлоқдан учун ардоқланш шарт. Бусиз бўлмайди. Ҳис қилинмасдан ёзилган нарса қоғоздан қилинган гулга ўхшайди...

Бас, маълум бўладики, илҳом келгани ёзувчининг тўлиқ ҳис қилгани, илҳом келмагани ёзувчининг ҳали ҳис қилмагани бўлади.<sup>1</sup>

Илҳом деган соҳрилий маконни борми? «Тўлиқ ҳис қилмоқ»ни қандай тушуноқ лозим? Ички ҳис орқали сезмоқ учун нималар керак?

Бунинг учун истеъдоддан ташқари улкан меҳнат — асалари меҳнати зарур. «Асалари юз грамм бол йиғиш учун миллионга гулга қўнар экан, — дейди ёзувчи Ўткир Ҳошимов. — Шунга яраша шарбат тўплаш учун 46 минг километр масофани босиб ўтаркан. Бу Ер қурралини экватор бўйлаб айланиб учин билан тенг. Бундан ташқари, болари ҳар бир томчи гул шарбатини ҳартумчасидан 200 марта тўкиб, қайта ютиб, ишлаб беракан. Аммо, бу ҳали асаб тайёр бўлиш, деган гап эмас. Шундан кейин болари асални махсус каткакчага жойлаб, бир неча соат мобайнида қанот қоқиб, даво юбориб, тозаларкан. Асал айтнимаслиги шушдан. Ҳақиқий асар дунёга келгунча, қаламқаш ҳам таҳминан шунча азият чекади» (200-бет). Лекин, бу азият ҳам камлик қилади: Ҳаётни, инсон руҳини таҳлил ва таъсир этувчи санъаткорга савия баланд, донишмандлик ва пайғамбарлик хислатларининг бўлишини ҳам тақозо қилади.

Маълумки, Тангри таоло, барча буюк пайғамбарларнинг энг олий сифатларини Мухаммад пайғамбарда бўлишига амр этганлар. Шу сабаб, Одам Атоининг яхши ҳулқ-атвори, Сифнинг илму дониши, Нухнинг жасорати, Иброҳимнинг шафқати, Исмоилнинг фаолияти, Исоҳнинг камтарлиги, Лотнинг фаросати, Ёқубнинг топқурлиги, Юсуфнинг ҳусни-жамоли, Мусоининг сабр-матонати, Ионаниннг ҳалимлиги, Жошуаниннг устиворлиги, Довуднинг хайрихоҳлиги, Дониёлнинг меҳри ва юраги, Илёснинг олижаноблиги, Ионининг мусаффолиги, Исонинг тақводорлиги уша мўж-

<sup>1</sup> А. Қ а д ҳ о р. Асарлар. 5-жилд, Т., Б. Гулчи нонилати Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. 228-бет.

сар бўлади. Худди шундай фазилатлар талабда ҳам мужассам бўлини ва у эзулик яратиш ишига — муъжизакорликка сарф бўлмоғи лозим.

Ана шундагина ҳақиқий саъйаткорлик юзга келади, китобхонни ҳам завқу шавққа, кучли эътиросларга дуч этади. Ёзувчидаги ҳис ўқувчига тўлиқ «кўчади»; ёзувчининг илҳомни ўқувчи илҳомини жўштираши.

Бундай меҳнат ва ҳислатларсиз «Илҳомнинг ўзи ҳеч қачон келмайди. Илҳомни ёзувчининг ўзи қидириб топиши керак».

Илҳом деб янгалган паризод, позанин ёрнинг макони қарра? Илҳомнинг макони халқнинг дилида — мажбурият эмас, зарурият, хоҳишта айланган меҳнатнинг шавкати, бахтиёр одамнинг қаҳқаҳасида, жабрдийданин кўз ёшида, ошқ ва машуқаларнинг кўзлари ва сўзларида, одамда меҳр ва ғазаб уйғотадиган ҳодиса ва воқеаларнинг матида... илҳом қидирган ёзувчи халқнинг қалбига кўл солишни керак» (А. Қаҳҳор, 228-бет).

Демак, илҳом ҳам ҳаётни чуқур ўрганишдан — шу ўқудати тинимсиз меҳнатдан туғилади. Ҳаёт бор жойда — илҳом бор. Фақат ёзувчи ўзи ҳаётдек улкан оламдан ўзини эътироси солинган оламни — халққа айтмоқчи бўлган зарур таниш топши, ажратиб олини лозим. Лекин, ёзувчи тасвирламоқчи бўлган ҳар бир ҳодисани, қаҳрамонлари тақдирини солдир бўлган ҳамма ҳолатларни ўз бошидан кечира олмайди-ку. «Мана шу жойда ёзувчини бир нарса кутқарали, — деб ёлади Асқад Мухтор. — ҳаётни ёзувчи кўзи билан кўриб, уни бадиий, фалсафий таҳлил қила билиш қобилияти».

Ёзувчи П. Қодиров «Санъаткор ёзувчи шахсан ўзи кўрмаган воқеаларни, бошидан ўтказмаган кечинма ва ҳиссиётларни ичдан астойдил ҳис қилгунча ўрганади», деб ёзса. Илья Эренбург «Ушнинг қўлида ўзгаларнинг қалбини оча оладиган калит бўлмоғи керак», — деб таъкишлайди.

Бу фикрлар асосида қандай сирлар яширинган? «Ҳаётни ёзувчи кўзи билан кўриш... ичдан астойдил ҳис этиш... ўзгалар қалбини оча оладиган калит»ни қандай тушунимоқ лозим?

Л. Толстой «Тирилиш» романида шундай ёзади:

<sup>1</sup> Қодиров П. У. Персонал. Ташкил тарбияси, Т., «Ёш гвардия», 1980, 28-бет.

<sup>2</sup> П. Қодиров. Услул, Т., 1973, 167-бет.

«Дунёда энг кўп тарқалган фикр, ҳар бир кишининг ўзига хос маълум бир хусусияти бўлади, хушфезл, ақлли, ахлоқ, ғайратли, ялқов одам бўлади ва ҳақозо, деган фикрдир. Лекин, одамлар бунақа бўлмайди. Биз одам ҳақида у кўпинча баджаҳл эмас, ғайратли ёки ақсинча бўлаши дейишимиз мумкин: лекин бир одамни агарда, у хушфезл ёки ақлли десанг-у, бошқа бирини жаҳлдор ёки ахлоқ десак, нотўғри танирган бўламиз. Биз бўлсак одамларни доимо шундай ажратамиз. Бу нотўғри. Одамлар дарёдек ган: ҳаммасининг суви бир хил, ҳамма жойда ўша сув, лекин дарё гоҳ кенг бўлади, гоҳ тор, гоҳ тез оқади, гоҳ секин, суви гоҳ тиниқ бўлади, гоҳ лойқа, гоҳ илиқ бўлади. Одамлар ҳам шундай. Ҳар бир одамда инсоний хусусиятларнинг куртаги бўлади. Одам шу хусусиятларнинг гоҳ бирини, гоҳ бошқасини намоён қилади, баъзан ўша одамнинг ўзи бутунлай ўзгариб кетади. Баъзи одамлария шу ўзгаришлар жуда кескин намоён бўлади...» (Таъкид бизники — Х.У.).

Демак, ҳар биримизда бутун одамод шу вақтгача бошидан кечирган инсоний хусусиятларнинг куртаги яширин тарзда мавжуд. Улар ҳар бир қалбнинг чуқурида ёта беради. Лекин, улардан бирортасини уйғотиш зарурати туғилса, шунга таниқи талаб, эҳтиёж бўлса, тасаввуримизда жонлангани мумкин. Худди ана шу сабабли ёзувчи хоҳлаган қиёфага, ёнига, ҳолатга кира билиши мумкин. Хоҳлаган кечинма, ҳиссиёт, руҳиятни тасаввур эта олиши мумкин. Шундай экан, ёзувчи-саъйаткор ҳасеблик ва ҳиноятни ҳам, кўркув ва марликни ҳам, ўлим ва жасоратни ҳам, аёл ва йигитни ҳам, чол ва кампирни ҳам... муҳаббат ва ориятни ҳам тунунарли ва ёрқин тасвирлай олиш қудратига эгадир.

Лекин, бу қудрат самимий ва таъсирчан, ишонарли ва «юқувчан» бўлини улун ёзувчи ўз халқининг фарзанди, Ватанининг жангчиси, қайноқ ҳаётнинг фаол иштирокчиси, илгор дунёқарашнинг эгаси сифатида катта шахсий ва ижодий тажрибага эга бўлиши лозим. Чунки ёзувчининг шахсий тажрибаси, биографияси «олтин фонд» (А. Мухтор) бўлиб, у ҳаётда, шу жумладан, асарла рўй бераётган воқеа ва ҳодисаларни тушунтирувчи калитдир. Шу боис, Ф. Фулом: «Ёзувчи кишининг ички дунёсини тасвирлар экан, ўз тажрибасига суянади. Шунинг учун ҳам бу тажриба қанчалик кенг бўлса, қаҳрамоннинг ички дунёси ҳам шу қавар

да кўра билиб, асар яратиш — ёзувчи учун қолундир»<sup>1</sup>.

Илҳом бепоён ижодий жараёшнинг бир парчаси, бадний асар яратиш тизимидаги санъаткорнинг муайян бир ҳолати. Лекин илҳомсиз яхши асар яратиш мумкин эмаслиги ҳам аён бўлади.

Адабиётшуносликда илҳомнинг икки даражаси борлиги қайд этилган: Биз биринчисини — мўътадил илҳом (вдохновенно-скрытое, «скромное») ва иккинчисини — завқу павққа тўлиқ илҳом (вдохновенно-аффект) деб атадик. Биринчисиз асар ёзиш мумкин эмас, иккинчисиз ҳарқалай мумкин. Биринчиси жуда олдин кечади, яъни санъаткор илҳом ҳаяжонини сезсада, ташқи кўришишидан ўзини жуда хотиржам тутади, ҳамма ҳолатини ошган идрок этади. Мазлумки, илҳом ёзувчи фикр-муноҳадасининг чуқурликларида тунилади ва этилади. Баъзан у бирдангина вулқондек отилиб чиқади: санъаткор яратаётган оламга шунчалик оҳтирос ва ҳаяжон билан бериладики, реалликни сезмайди. Унинг томирларида шиддат билан қон югура бошлайдик, ўша тасвирлаётган қаҳрамонининг ҳолатига тушади.

Жумладан, китобхон Сураёб Хўжаева ёзувчи А. Мухтордан «Бадний асарни ўқибтангла қаҳрамонлар ҳаётининг ош ҳаяжонли дақиқалари тасвири пайтидаги ёзувчи ҳолати масаласи мени жула-жула қизиқтиради. «Мен «Гутилити» романини ўқибганимда Луқмончанинг ўлими тасвирига келганда ўзимни кўярга жой тополмай қолган эдим.

Асқал ака, ўша ҳаяжонли дақиқалар тасвири пайтида қандай ҳолатга тушсансиз, оилай олаесизми?» — деб сўраганида А. Мухтор қуйидагича жавоб берди:

«Асарнинг китобхон учун тасвири жойлари ёзувчининг ўзини ҳам шунчалик тасвирлантирадилми? Бу ҳақда ҳар хил афсоналар бор. Микеланжелого ўзи яратган ҳайкал тирикдай кўриниб, кўрқиб кетганмиш; Бальзак қаҳрамони ўлганда инфаркт бўлиб қолганмиш... «Ўтган кунлар»даги Кумуш ўлими тасвири пайтида Абдулла Қодирийнинг йиғлагани ҳақида ҳам гаплар бор...

Булар — ижод психологияси нуқдан назардан ҳақиқатдан ҳам афсона.

Ижодкор бундай тасвири тасвирлар пайтида заҳ-

мат чекади. Тўғри, илҳом билан заҳмат чекади, лекин уни кўпинча ҳаяжон эмас, қаноатсизлик ҳисси қийнайди. Чунки, қозоғга тушган нарса одатда ёзувчи ўйида турганга ўнга хос мураккаб муносабатлар оламига нисбатан жули кичик бўлади. Ёзувчи тасаввурининг ақолиб дунё қозоғга ҳеч нақт тўлалигича тушмайди. Тасаввур сўзлардан бой. Шунинг учун, ўша Сураёбхон айтган тасвирларда ҳам мени биринчи гада қаноатсизлик ҳисси қийнаган. Чарчаганман, маза қилиб ухлаганман. Назаримда, шу ҳис бўлмаса, борди-ю ёзувчи ўзи ёзганидан ўзи мамнуи бўлиб завқланса, асар яхши чиқмайди»<sup>1</sup>.

Демак, А. Мухторнинг асосли фикрига кўра, ёзувчи қаҳрамон ҳиссийтини, кечинмаси ва изтиробларини тасвирлаш пайтида унинг қиёфасига киради, лекин буғунмай, юз қоииз эмас, ўзининг «мен»ини, ярағучи шахс, ёзувчи эканлигини унутмайди. Дарҳақиқат, Микеланжело, Бальзак, Қодирийлар бошидан кечирган юқоридаги «афсона»лар юз берганда ҳам, у — санъаткорлар яратган ёки яратилаётган образлардан устун турганлар; ўзларини асар қаҳрамони эмас, балки «ўйлрмалар ижолкори» (А. Горький) эканларини унутмаганлар. Шундай экан, Ҳ. Қодирийнинг «Отам ҳақида» хотирасида қуйидагича ёзгани ёлвонми?

«Бобом вафотидан сўнг эди. Шаҳар ҳовлида яшар эдик. Бир кунни уйимизда шундай воқеа рўй берди, ойим, одатимизча, эрталабки чойни бибимнинг уйига ҳозирладида, эрта туриб, ёзиб утирган дадамни чойга чақиргани кйриб кетди. Биз дастурхон теварағида унинг чиқишини кутамиз... Бир вақт ойим негадир индамай чиқди-да, ўтириб бизга чой қуйиб бера бошлади:

— Абдуллани чақирдингми, Раҳбар, — далам чиқвермигач, ойимдан сўради бибим.

— Йук.

— Нега?

Ўлиминг йиғлаб утирибдилар, — деди ойим.

Бибим бечора сакраб туриб дадамнинг уйига йўл олди. Кап-катта кишининг йиғлашидан ҳайратга тушиб мен ҳам бибим ортида эргашдим. Кирсак, у юм-юм йиғлар, кўрсига тирсакланиб олиб тўхтаовсиз ёзар эди. Бибим дадамнинг бу ҳолига бир оз қариб турди-да, бир нарсани тушунди шекилли, индамай, мени бош-

лаб орқасига қайтди ва ўтириб чойини ича бошлади. Мен бибимдан сўрадим:

— Она, дадам нега йиғлаётдилар?...

— Даданг жинни бўлиб қолибди... — жавоб қилди бибим ва бошқа сўз айтмади.

Кейинчалик англасам, ўшанда дадам ўз севики қахрамони Кумушнинг ўлими пайти тасвирини ёзаётган экан<sup>1</sup>.

Бу каби ҳодисалар бадий ижод учун ёл нарса ҳам, ёзувчи А. Мухтор айтганидек, афсона ҳам эмас. Саъяткор ўзи яратган, ўйлаб чиқарган образини объективлаштирар экан, уни худди бирга яшаётган кишиендек, реал ҳаётини олам тарзида тасаввур қилади. Натижада, қахрамон қалбида содир бўлаётган кечинма, изтироб, оғриқни ўз бошидан кечираётган шахс ҳолига тушади. Қахрамоннинг ўзини ўзини тегилли оламнинг энг чуқур сирларини тўлиқ ҳис қилишга эришади.

Шу сабаб С. Аҳмад ёзади:

«Оғир юк кўтарган кишини тасвирлаганимда, ўзим уша юкни кўтаргандек кучаниб, терлаб кетаман. Ўлим манзарасини тасвирлаганимда энг яқин кишининг жасади тепасида тургандек йиғлагим келади.

Хуллас, нимани тасвирласам, ўзим ўша воқеанинг иштирокчисига айланаман. Шунинг учун ҳам, ҳар бобни ёзганда қаттиқ чарчаб, толиқиб қоламан».

Агар қахрамон кечинмаси билан бирга азобланиш А. Қодирини юм-юм йитлатса, С. Аҳмадни чарчатса, толиқирса, ёзувчи Х. Фуломнинг беихтиёр кўзларидан ёш чиқиб кетишга олиб келади:

«Бошда «Бишафша ятри» қахрамони... Пафисанинг кейинги тақдирини — боласи билан чўли чиқиб кетиб саргардон юришини тасвирлай туриб, кўзларимдан ёш чиқиб кетганини сезмай қолганман».

Бадий ижод тарихида бундан ҳам оғир маънавий изтироб чеккан, азобли ҳолатларга тушган ёзувчиларнинг ижодкорликларини эслаш мумкин.

Масалан, Флобер Эмма Боварининг заҳарланиши лавҳасининг тасвирига келганда шундай дейди: Тасаввуримдаги шахслар менни ҳаяжонлантирадилар, кулагадилар, аниқроғи, мен уларга айланаман. Мен Эмма Боварининг заҳарланишини тасвирлай бошлаганимда оғзимда ҳақиқатдан ҳам мишяк (заҳар)нинг таъмин

тоқдим. Заҳарланганимни сездим, икки марта жуда ёмон аҳволга тунидимки, ҳатто қайт қилдим».

Бу авторларнинг гувоҳликлари шунчалик самимий ва улар ўртасида шунчалик ҳамфикрлик борки, уларнинг ҳақиқат эканига шикоятликка ҳеч қандай асос бўлмайди. Унда буни қандай тушуниш керак? Бадий ижод психологияси қонуниятига хилоф эмасми?

Ушбу масалага чуқур ёндошилса, А. Мухтор тишидаги ёзувчиларнинг асосли тушуниши билан А. Қодирини, С. Аҳмад, Х. Фулом, Флоберга ўхшаш саъяткорларнинг юқоридagi ҳолатлари ўртасида катта фарқ йўқ. Биринчи типдаги ёзувчиларда қахрамон шахсидан, унинг руҳидан ажратиш, узоқлаштириш жараёни тез ва осонлик билан юз беради. Иккинчи типдаги ёзувчилар қахрамон қиёфасига кирар, улар кечинмасини бирга тортар эканлар, бирланига бу қахрамон руҳидан чиқиб, унинг таъсиридан узоқлаша олмайдилар. Тасвирламоқчи бўлган қахрамон ёзувчининг бутун борлигини банд этади, унинг шахсий ҳаётига, юриш-туришига муҳрини босади. Шунинг учун ҳам Ойбек: «Юрсам-турсам ҳам ҳамини Навоийни ўйлар эдим. Унинг маънодор, ақлли кўзлари, хушфеъл, раҳмдил, олижаноб қиёфаси, асл пох, улуг қалбини ҳис этардим, кўз ўшимда кўрардим», — деб ҳақ гапни айтади. Бундай ҳолат баъзи ёзувчиларда узоқ давом этиши мумкин. Асар яратилган, китоб битган, йиллар ўтган бўлса-да, барибир уша асар руҳидан, қахрамонлар ҳаяжонидан, таъсиридан қутула олмайдилар. Буни С. Аҳмад ва унинг «Уфқ» романи устидаги кузатишлари ҳам исботлайди: «...китоб қаттиқ ҳаяжон, турли руҳий изланишлар, қувончлар билан ёзилганидан, у битгандан кейин ҳам, ўқувчилар кўлига тегиб, адабий таъкид яхши-ёмон айтгандан кейин ҳам унинг руҳидан чиқиб кетолмайди. Бирон ҳикоя ёзсам ё шу романда кирмай қолган бобга, ё қахрамонга ўхшаб қолаверарди»<sup>1</sup>.

Ушбу айтганлардан шу нарса аниқлашадикки, ёзувчи тасаввурдаги қахрамонларнинг азоб ва қувончлари, ҳаяжон ва ташвиш-кечинмаларини бирга тортар экан, яратётган, уйдирма асосига қурилган лавҳасини кўз ўнгига кўрар экан, у бу ҳолатлар ва предметларини шунчалик аниқ ва жонли сезадики, натижада уни ўз қалбида, кўз олдига, ҳақиқий ҳаётга юз бераёт-

<sup>1</sup> Х. Қодирини. Олам ҳикояси. Т. 1974. 118—119-бетлар.

<sup>1</sup> Қарани: У. Норманов. Тошкентликлар, 82—83-бетлар.

ган кечинма ва ҳодисадек қабул қилади. Шунинг нати- жаси ўлароқ ижодий жараёниниш баъзи «афсона»лари юзага чиқади.

Лекин, ёзувчи тасавурида уйғонган ҳиссиёт, қан- чалик кучли ва чуқур, тиниқ ва таъсирчан бўлмасин, санъаткор ўзининг «мен»ини, индивидуалистнинг йўқот- майди. Қалб оғт ва иродата бўйсунмади. Шу сабаб воқеа бўлаётган ҳамма ҳодисаларнинг реал, объектив сабаби йўқлигини ёзувчи тушунади. Юқоридаги ёзувчиларнинг «афсона»лари гуё ҳаққоний актёрларнинг йиғиси, ух тортиши, азобланиши, кулиши — бу ўша ўйнаётган образларнинг йиғиси, ух тортиши, азобланиши, кули- ши эканлига ўхшайди. Актёр томоша тамом бўлгач, ўз ниқобини ечишни унутмайди, ўзининг илгариги фикр- ларини, ҳаётига қайтади. У сахнада ўйнар экан, ўзлиги- ни, бутунлай унутиб қўймайди, гарчи томошабин кўзига бу нарса танилмаса ҳам, у «куйлар экан, эшитади, ҳаракат қилар экан, кузатади» (Ф. Шалипин).

«Аброр ака — Отелло, эғнида қизил шоҳи кўйлак. Белда қизил шоҳи белбоғ, қулоғида «тилла» сирга, қолқора чехрасида виқор, вазминлик, олижаноблик. Тинилари ярқираб сахнага кириб келади. Кириб кел- ди-ю сахна ҳам, театр ҳам осимдан чиқди. Чунки кўз олдимда Аброр Ҳидояттов эмас, ўша Шекспирни илк бор ўқитганимла тасаввур этганим — Отелло турарди!

Унинг ҳар бир ҳаракати, Дездемонага тикилганда кўзларида порлаган чексиз муҳаббат, овозидаги тит- роқ, қиборлар олдида ўзини тутиши, қалбини бил- ши, мардлиги — ҳамма-ҳаммаси мента таниш, худди мен тасаввур этган Отеллонинг ўзгачаси эди.

Мана, Отеллонинг олижаноблигини, болаларга ҳос самимийлигини, поклигини очиб берувчи даслабки сахналар ўтиб, қалбига рашк чўғи тушди.

Олғига, тапқидчилар бу сахналар дўғрисида тапир- танла Отеллонинг шерга, йўлбарсга ўхшатадилар. Лекин, рашк азобига тўлганган Аброр Ҳидояттов шер эмас, йўлбарс ҳам эмас, сахнада чарх урган бир чўё, қизил шоҳи кўйлак ичида мавж урган олов, тафтига ҳеч ким бардош беролмайдиган бир алағи эди! Бу оташ, бу алағи кенг сахнага жавлон урар, ҳаммани куйдираб, ёқдираб, ўзи ҳам томошабин кўзи олдида ёғиб борар эди...

Унинг овозида ҳам баҳор латофати, ҳам момақал- дироқ сазолари, ҳам ўзбек ёшнинг ҳарорати мужассам

эди. Унинг инсон юрагидаги энг назик туйғуларни ифо- лалай оладиган, бир зумда юз хил оҳанг касб этадиган ажойиб овози-чи? Унинг таҳқирланган қалб фарёлла- рига тўла машҳур «ҳом»лари-чи! Унинг Дездемона устидан тўккан кўз ёшлари-чи! Йўқ, бу томошабини йиелатиш учун моҳир актёр тўккан кўз ёшлар эмас, улуг фожиага учраган, улуг инсоннинг — Отеллонинг кўз ёшлари эди! Зотан, Аброр аканинг «Отелло»сида томошабин йиеламас, чунки киши кўз ёшидаги ҳам зўр бир туйғу чўлғаб олар, Аброр ака томошабини ларза- га солар эди».

Кўринаяптики, томошабин назарида актёрнинг (Аб- рор аканинг) ижодий индивидуаллиги ва ўйналинаёт- ган персонаж (Отелло) шахси қўшилиб, бирикиб ке- тади, яхлит вужуд юзага келади. Натижала, у Аброр ака актёр сифатида эмас, балки буюк фожиага учраган улуг Инсон — Отелло бўлиб гавдаланади; Аброр ака ташқи қиёфасида — соғла ва мард, самимий ва қоп- қора чехраси Отелло, Аброр ака кўксига — Отелло юраги, Аброр ака қалбига — Отелло руҳи яшади. Гуё Аброр ака шахс ва актёр сифатида «ўлган-у», шу ҳисоб- га Отелло тирилгандек. Шунинг учун ҳам сахнадаги ижод — қайта яратиш; қайта яратиш эса актёрнинг «ўлими»дир.

Ёзувчи О. Ёқубов хотирасини давом эттириб ёзди: «Спектаклдан кейин, қарийб чорак соатли қарсаклар- дан сўнг, Аброр ака эғнидаги Отеллонинг заррин тўни, Отелло гримида сахнага чиқди.

Мен ҳам Ҳамза номидаги театр учун пьеса елан ёш драматург сифатида, артистларга қўшилиб сахнага чиқдим ва у кишининг кўлини олгани ёнига бордим. Бордим-у ҳайратда лол бўлиб қолдим: Қаршимда боя- ги олов, қафасдан чиққан шер ўрнига юзини чуқур ажин қоплаган, бутун кучи, юрагидаги бор эҳтироси- ни самими Отеллосига бериб «тамом бўлган», ҳорғин ва ожиз бир қария турар эди...» (О. Ёқубов, 242-бет.)

Актёр ўзи яратган образ руҳидан қўтилиб, ўзлиги- га, аслига қайтгач, «қизил шоҳи кўйлак ичида мавж урган олов, тафтига ҳеч ким бардош беролмайдиган алағи» ўчади. Гарчи ташқи кўриниши (гримда экан) Отеллога ўхшаса да, унда ўша қаҳрамоннинг қалб ола- ми ўлган-у, анга ёшга кириб қолган қария — чарчаб

тошиққан Аброр аканинг ўзи (шахси) яққол кўзга ташланади.

«Ахир, артистнинг барча иши ҳақиқий, реал, «ростакам» ҳаётда эмас, балки тасаввур этилган, мавжуд бўлмаган, аммо мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётда ўтади. Агга шу биз артистлар учун чинакам ҳаёт ҳисобланади»<sup>1</sup>, — деб ёзади Станиславский.

Худди ана шу асос сабабли сахнада гўё иккита Аброр Хидоятгов фаолият кўрсатади. Бирини ўйнайди (роль ҳаёти билан яшайди), бирини назорат қилади (хатти-ҳаракатларининг тўғри, нотўғрилигини кузатиб боради). Агар ўйнаётганда назорат қилувчи «мен»ни, ўзлиги озгина сусайса, яъни, актёр Отелло руҳидан устунлигини йўқотса, унга юқорида таъкидлаганимиз «афеона»ларга ўхшаш ҳолатлар юзата кела беради. Айтишларича, Аброр ака Отеллонинг Дездемона (С. Эпонтўраева)ни бўғиб ўлдирishi эпизодини ўйнаганда, сахнада ўйнаётганини — мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётни яратётганини унутар ва Сора Эпонтўраевани ҳақиқий Дездемона деб тушунар ва ростакамига бўга бошлар экан. Бу фалокатга, Сора Эпонтўраева (Дездемона)ни ҳалоқатга олиб келиши мумкин деб тушунганлар, гўё сахна ортидан «Аброр ака, сиз сахнада ўйнаяпсиз. Бу Дездемона эмас, Сора она!» деб ўзлигини тошишга — реал ҳаётни тушунишига ёрдамлаган эмишлар.

Бу «миш-миш»нинг қизик ва асосли томони шундаки, актёр (Аброр ака) ўз қаҳрамони (Отелло) руҳидан бирданга чиқиб кета олмаганига, мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётни реал ҳаётдек маълум дақиқа тушунишидадир. Тасаввурдаги қаҳрамон қалбига чуқур сиғиш билан ижодий кайфият (илҳом) пайғидаги актёр ҳиссиётининг теранлиги ўртасидаги алоқадор.

Лекин, Аброр ака (Отелло) Сора Эпонтўраева (Дездемона)ни ростакамига бўғиб ўлдирмаганилиги факти, гарчи қўполроқ айтиётган бўлсак-на, Аброр аканинг юқоридаги «миш-миш»лардан ҳоли эканлигини, у Отелло ролда ўйнар экан, ҳеч вақт назорат қилиб турувчи ўзлигини — «мен»ини йўқотмаган. Демак, у яратган образи (Отелло)дан доимо устун турган.

Хуллас, юқорида таъкидлаганимиздек, ёзувчи, актёр

<sup>1</sup> К. Станиславский. Актерское искусство. Т. 1965, 216-бет.

қандай ҳолатга тушмасин, ёзгани, ўйнагани билан бириктириб кетмасин, ўзлигини йўқотмайди. Тўғри ва ақлга мувофиқ фикр-мулоҳаза юргизади. Шунинг учун ҳам юқоридаги «афеонавий» ҳолатлар ҳам бадиий ижод психологиясининг умумий қонуниятига бўйсунди.

Демак, ҳақиқий шеър, рубоий, тупоқ, сонет, повелла ва шу каби кичик жанрлар завқу шавққа тўлиқ илҳомнинг меваси бўлади. Лекин, бу хил илҳомнинг узлуксизлигини эпик ва драматик асарларни яратинида таъминлаш мумкин эмаслиги аён; буларни яратинида мўътадил илҳом кўл келади. Айтмоқчимизки, Илҳом санъаткор томонидан муҳайё этиларкан, уни бошқариш ҳам мумкин. Ёзувчи П. Қолиров «Ўйлар» китобига ёзганидек, «Илҳом билан меҳнат бир-бирига боғланиб кетади, гўё бир-бирига зарбланиб, ижодий ишнинг самарасини оширади. Шунинг учун француз ёзувчиси Флорбер ёзган: «Бутун илҳом шундан иборатки, ҳар куни маълум бир соатга ўтириб ишлаш керак». Бодлер бу фикрга қўшилган ҳолда: «Қундалик ишда илҳом, сўзсиз зарур, дейди. — Тафаккурнинг фаолиятида қанлайдир осмоний бир механика бор, бундан уйлмаслик керак, балки врачлар бадан механикасини қандай эгалласалар, ёзувчи ҳам илҳом механикасини шундай эгаллаши керак...».

Хуллас, илҳом ижодий меҳнатнинг табиатида чинқиб келади, демак, реал ҳаётнинг асосга эга бўлади. Бунини А. С. Пушкин «Борис Годунов» трагедияси ҳақидаги «икрорнома»сида ҳам таъкидлайди: «Мен ёлман ва мулоҳаза юритаман. Саҳна кўришининг кўч қисми фақат фикрлашни талаб қилади; қачонки илҳомни талаб қилувчи саҳна кўринишига борсам, мен уни кутман ёки саҳнани ўтказиб юбораман, ишнинг бу хили мен учун тамоман яшғилик. Сезилмашди, менинг руҳий кучларим камолот чўққисига, демак, мен яратишга қодирман».

Демак, доимий равишда ва изчил олиб бориладиган меҳнат ижод жараёнидаги бошқа унсур (нарсалар)нинг ҳам тартибга солинди, ҳамма ижодий ташвиш илҳом теваригида айланади.

Илҳомнинг бу фазилятлари бадиий маҳорат билан тошишганига, улар ўртасида қил ўтмас «дўстлик» бўлганига, А. Қаҳҳор айтганидек, китоб ёзувчининг қалбидан қўшиқдай отилиб чиқали, китобхоннинг қалбидан ахс садо янғрайди; чунки маҳоратнинг ибтидоси

илҳомдир. Шундай экан, баъдий маҳоратни қандай тушуномқ дорим?

**БАДИИЙ МАҲОРАТ.** Ёзувчи маълум боя асосида тушлаган алоҳида фактларни ўзининг шахсий тажрибаси билан бойитиб, қалбидан ўтказиб, кўпчилиққа хос қилиб умумлаштиради. Яъни, аниқ таятга асослашиб, ёзувчи ҳаётдаги алоҳида нарсаларни бузали, саралайдди, тўқийди, умумлаштиради ва жонли, табиий ва бестакрор тўзат нарсани яратди. Яратган асари (лавҳаси) ўқувчи кўз ўнгидан яққол намоеи бўлади, китобхон ўй-хаёлларини ўзига тамоман банд этади.

Баъдий маҳоратнинг моҳиятини тушунишда ана шу ҳақиқатни доимо эсла туғиш лозим. Унинг сирини синоатига етмоқ учун «Наво» куйи бобини эсимизга туширайлик.

Отабек қайночасидан «Уятсизга менинг уйимдан ўрин йўқ, уятсиз билан сўзлашишга ҳам тоқатим йўқ... Борингиз, эшитгим ёнида тўхтамангиз!» — деган сўзларни эшитган. Иззат-нафси хўрланган. Кумушдан захарли муаммоли мактуб олган. Бу воқеаларни бир-биринга боғлай олмайдиган, «сўб» иситма вақтида бўладиган тугуриқсиз, боёланишсиз алжи-билжи ҳолатда» эди. Кумушчи соғиниб, хўрланганининг сабабини билишга интилиб Марғилонга қатнар, Марғилонга келгач, қайночасининг сўзлари қулоғи остида жаранлар, дарбоза қаршида жасорати сўлар ва Тошкентга қайтар эди. Бериб-келишидан папека чиқара олмади, Кумушчи эса тинимсиз қўмасарди... Иложсизлик, дижрон, тубсиз ўй-хаёллар тузовидан қочинишга уринди: йиғирма кун ўтар ўтмас Марғилондан қайтиб келгач, Оқмасжид наҳрига (Қизил-ўрдага) савдогарчилик билан кетди.

«Беш ойлаб Оқмасжид сафарига юриб келгач, Отабек тўғри шу Чуқур қинлоқ бўзхоналаридан бирини келиб тушгандек бўлди. Уни кундуз кунлари бўзхонада учратиш бўлмасан-да, ачмо бўзхонага келмаган кечаси ҳудда оз эди. Буларга Отабекнинг кимнинг боласи эканлигини яхши билгани учун ҳамма инини ушш тилагига қараб қилар, у келди дегунча, олдий бўзхўрлар ёнига ўтказмай ўзининг махсус хужрасига олиб қирар, бошқаларга бериладиган лойқа бўзадан бермай, бўзанинг гули билан меҳмон қилар эди.

Ҳозир ҳам у шу бўзхонада эди. Энди учинчи кувачани тутагиб, тўртинчини чақирган эди. Бўзлар кирди:

— Буза бераймиз, бек? — деб сўради.

— Беришг, — деди, — машшоқингизни ҳам киргизинг!

Вақт ярим кечадан ҳам оққан, кундуз кунидан бери ичиниб чарчаган хўрандалар бақириниб-чақириниб тарқалинган, бўзхона тинчиган эди. Қўлма-қўл юриб чарчаган машшоқ ҳам бўшаб, Отабекдан катта-катта эҳсонлар кўргани учун, вақтнинг кечлигига ҳам эътибор қилмай кирган эди. Машшоқ Отабекнинг сархуш қўлидан бир шиёла бўлани ичгач, дуторини чертиб сўради:

— Қандай куйини чалай, бек ака?

Отабек сархуш товуш билан жиддийгина қилиб жавоб берди:

— Билсангиз, ҳайдаллиш куйини чалингиз, акралиш куйини чалингиз!

Машшоқ ажабеинган эди.

— Дунёла бундай куйлар борлигини умримда биринчи маротаба эшитаман, бек ака!

— Дунёла бундай куй йўқ деб ўйлайсизми, сиз эшитмаган бўлсангиз менинг эшитганим бор... Билмасангиз билан куйингизни чалингиз!

Машшоқ дуторини соғлар экан, яна сўради:

— Бу куйлар янги чиққанми?

— Янги чиққан.

— Қасрда эшитдингиз?

Отабек кайфи тарқагандек бўлиб, машшоққа қаради:

— Бу куйларни Фарғонанинг Марғилонда эшитдим... деди.

Дуторни соғлаш учун реза куйлардангина олиб турган машшоқ, Отабек кутмаган жойда «наво»дан бошлаб юборган эди. Куйнинг бошланиши билан нақ вуҷуд эриб кетгандек бўлиб, кейинги шиёласини бўшатди ва ихтиёрсиз равишда дуторнинг мушги товушига берилди. Дутор товуши қандайдир ўзининг бир ҳасратини сўзлагандек, ҳикоя қилгандек бўлиб эшитилар эди. Йўқ, бу ҳасратни у ўз тилидан сўзламас эди — Отабек тилидан сўзлар эди... Отабекнинг кўз ўнгидан ўтган кунлари бирма-бир ўга бошладилар-да, ниҳоят «анови» хотиралари, «анови» ҳангомалари ҳам кўришиш бериб ўтдилар... Йўқ, ўтмадилар... ушш кўз ўнгида келиб тўхтадилар да, шу куйи тура бердилар... Дутор бу кўринишни унинг кўз ўнгидан келтириб тўхта-

гач, бу фожлага ўзи ҳам чидаб туролмагандек йиғлай бошлади... Дутор қуруққина йиғламас эди, башки бутун коинотни «зир» эгитиб ва хаста юракларини «зир» сикитиб йиғлар эди... Отабек ортиқ чидаб туролмади-да, рўмоли билан кўзини яшириб, йиғламоққа кзирди... У кўз ёшларини тўхтамоқчи бўлар эди, бироқ ҳозирги ихтиёр ўзида эмас эди, ҳамма ихтиёр дуторнинг ҳазин «наво» куйида, тоқатсиз йиғисиди эди... Дуторнинг но-зик торларидан, тиссимли юраклардан чиққан «Наво» куйи ўз ноласига тушунгучи Отабекдек йиғитларга жуда муҳтож эди. Ўз дардига тушунган бу йиғитга борган сайин дардини очиб сўзлар, йиғлаб ва ишраб сўзлар эди... Эшитгуччи эса дунёсини унутиб йиғлар, қўлини йиғитириб йиғлар ва ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкаб йиғлар эди...

Ниҳоят, «Наво» куйи унинг бутун танидаги сувла-рини кўзи орқали тўқдириди-да, фалакнинг таскари ҳара-катидан шикоят этиб кўйди ва дунёда ёғиз ҳасратгина бўлмаганлигини билдиргандек, ўзининг «Савт» куйи-ни ер юзига шолтик ва севишч ёғдириб арз эта бошла-ди. «Наво»нинг соҳрли «савти» Отабекнинг кўз ёшларини қуритди-да, бир ситиллик бағишлади. «Наво» би-лан ювилиб кетган унинг умид гулзорда янги чечак-лар униб чиқди...

Бу ўтиришдан сўнг у бир ойлаб бўзaxonага келмай кетди. Марғилондан қайтиб келгач, яна эски одатида давом эта бошлади...»

Ушбу келтирилган парчадан воқеани ҳар бир китобхон кўз ўнгига юз бераётган воқеадек, ўли четдан туриб ҳамма ҳолатларини аниқ кўраётган кишидек ҳис этиди. Ҳис этидигана эмас, унинг ҳаққонийлигига, бу-дан бонқача бўлиши мумкин эмаслигига тўлиқ имон келтирди. Бу, биринчидан.

Елувчи ўзини Отабек қибфасида кўрсатар экан, ўша ҳолатда «Отабек бўлсам нима қилардим, нимани ўйлар-дим, қандай ҳаракат қилардим, қандай суҳбатлашар-дим», — деган масалаларга жавоб излайди. Ўзининг бор меҳрини, иқтидорини ишга солиб, қайнотаси то-мошидан хайдагани, хўрланган кўвнинг, аччиқ ва за-ҳарли мактуб орқали «ҳийлакор тулки, оғзи қон бўри, уятсиз йиғит...» каби мартабалар билан Қумуш томо-нидан сийланган Отабекнинг хатги-ҳаракатларини са-

миний тасвирлайди. Отабекнинг бўзaxonалан таскин излашини, «янавини» унутиб учун ўзини сархушлик-ка (мастликка) уришини, «наво» куйидан дунёсини унутиб йиғлашини, ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиғлашини шунчалик ишончи ва таъсирчан тас-вирлайдики, у тасвирдан сиз ҳам Отабек ҳолига туша-сиз: таскин излайсиз, сархушликка бериласиз, борли-гингизни унутиб, йиғлайсиз. Ҳа, **Самимийлик юқув-чанлир. Самимийлик бағийликка ўрашса, юз бора таъ-сирчанлиги ошади, юқувчанлиги бениҳоя кўшадди.** Қайта яратилган башвий дунёни унутиб, кўё реалликда яшаёт-гандек ҳис отасиз. Бу, иккинчидан.

Маълумки, «Ўткан кунларнинг «Наво» куйи боби энг таъсирли ёзилган саҳналаридан бири, Отабекнинг аҳвол руҳиясини ҳаққоний ва самимий очиб берувчи лавҳалардан.

Бу лавҳа асарнинг умумий толасини ифосаси учун хизмат қилади. Китобхон шу воқеаларгача Отабекнинг «Энг ақлли», «Худо ҳар парсадан берган йиғит», «Хон қизига лойиқ йиғит», «Отасининг боласи» экашнингини билди. «Қутилмаган бир бахт» туфайли соф муҳаббатга эришган мард йиғитлигига ишонч ҳосил қилди. «Ўткан-тининг вужуди билан орзунгизни қондириш осон бўлса ҳам, келинчилигиз қарниҳида мени бир жонсиз ҳайкал ўрнида тасаввур қилингиз» деб, ота-ола орзусига бўйсинишга мажбур бўлди. Фаришталар қўнғилик кўнғил этаси — Қумуш ҳам Отабек унутмаслигига ишонч би-лан кундонликка розилик берди... Сўнгги Марғилонга келишига «совуқ куншош совтаси» бор эди. Балким, шу сабабли уни қайнотаси ҳайлаганлир...

Бу воқеалардан да Отабек феъл-авторининг мана шу хислатларидан хабардор китобхон, энди ҳайдалган кўвнинг руҳиясини, ҳолатини, тадбирларини билиши-ни, Қумуш муҳаббатига қанчалик содиқлигини, ҳиж-рон изтироблари уни қай аҳволга солиши мумкинли-гини кўрмоқчи нестайди. «Наво» куйи боби китобхонни бир қадар шу истагини қондиради. Унда Отабек ақли ва туйғусидаги беғуборлик («Наво» куйи нола қилар, йиғлар, инграб ва Отабек ҳам «янови» хоғираларини кўз ўнгига келтириб, қўлини йиғитириб йиғлар ва ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиғларди), оли-жаноблик (қайнотасининг ҳайшани сабабини билишга ақдиша ҳелишлик, иккинчи уйлашганим натижаси деб билишлик), беқарорлик (Марғилонга тинимсиз ва на-

тижасиз қатнаш), қарама-қаршилик («ҳийлагарнинг... ўзи ҳам қурени, мези ҳам!» ва бормай қолса кейинчалик ўзи ўкина тургандек...») билан ташилади; ёзувчи шундай тасвирлайди:

«Марғилондан натижасиз, тямоман бўшга қайтиб Тошкентга келгач, Кумушни унутгандек бўлиб, уч-тўрт кун у бу билан овуниб юрар, сўнгра ҳафта, ўн кундан сўнг яна Марғилон туғрисида ўйлай бошлар, ўйлаб ўйининг тагига ета олмагач, ўзини қасққа кўйишини билмай қолар, шундан сўнг ҳамма аламини Чукур қишлоққа ҳавола қилиб, ўн ўн беш кун босиб ичкисидан сўнг ичкиликдан ҳам лаззатланмай қолар ва шундан ёнида унинг кўнгли бир нарсага бўйинли олгандек сезилар, гўё Марғилонга борса бир гап бўлади-гандек, бормай қолса кейинчалик ўзи ўкина тургандек... Шундан сўнг тўсатдан Марғилон йўлига тушиб қолар, йўлда борар экан, ўзини тўрт кўз билан қўтиб тургандек сезилган Марғилонга ҳар нимадир, бир ошат илгарироқ етиш учун ошиқар эди. Лекин... лекин Марғилон ларбозасидан кириши ила унинг ҳоли ўзгара бошлар, ираги қинидан чяқар даражаша ўйнамоққа олур, айниқса, пойафзал растасига яқинлашгач, унинг бу изтироблари шилдатланур, пойафзал растасининг яқини билан бунчалик ўзгаришда қолган Отабек растанинг ўзида қандай ҳолга тушмоғини тасаввурдан ажиз келур ва раста кўриниши дегунча отининг боғини чапта буриб юборар ва орқасидан кимнингдир «...борингиз, эпитим ёнида тўхтамангиз... уянгиз!» товуши эшитилгандек бўлар эди...» (221-бет).

Отабекнинг бу ҳолатини — тирик қалб изтиробини, севган эшигидан қувилган куёв изтиробини, ихтиёрсиз тарзда тинмай қатновчи содиқ ошиқ илтиробини, чигал тугунни қандай ечишни билмайдиган ориятли йиғит изтиробини — ҳасрат, хўрлик, ҳақоратни, кучсиз умид ва ишончни «Наво» жонлантиради. «Наво» даслаб ҳаётнинг азоб ва уқубатларини, алам ва кўз ёшларини жонлантиради, унинг «Сявд» ҳисми ёрутликдан, пурдан, севинч ва умилдан ҳабар қилади. Шунга мос тарзда Отабекнинг руҳи аниқ ва равшанлик касб этади, кечинмалари ўзгариши: «Наво» куйи унинг бутун танидаги сувларини кўзи орқали тўқдирди, «Сявд» Отабекнинг кўз ёшларини қуриди... «Наво» билан жонлиб кетган унинг умид гулзорда яши чечаклар униб чиқди...»

Хуллас, унинг характеридаги оромсизлик ва бесаранжомлик, алам ва умид қирралари очилади. Отабекни ҳаракатта, душманлар билан отишувга тайёрлай бошлайди; ўз бахти учун курашишга ясоқ ҳозирлайди. Шу тарзда асарнинг қисмларини, воқеаларини ташкирдек бир-бирига боғлайди, Отабекнинг характеридаги оқсизликни, мардлиқни, беҳарор ва оромсизликни, яхши-ёмонга тезда ажратиб олмастик каби хислатларини очади. Демак, мазмун ва шаклнинг яхлит, бир бутунлигига, гоявий мазмуннинг таъсирдор бўлишига хизмат қилади. Бу — учинчидап.

«Ёзувчи маҳорати, — деб ёзди И. Султон, айтмоқчи бўлган фикр, тасвирланаётган предмет ва руҳий ҳолатни ош аниқ ва энг ёрқин ифода эта олаётган сўз ва ибораларни топа билншдан иборатдир». Дарҳақиқат, «ёзувчининг дилида ажойиб туйғулар манж уриб тургани билан, уларни китобхоннинг кўнглига етказиб берадиган ҳароратли, жозибали сўзлар тинилмаса, ёзувчининг «или чинакам бадиий бўлмаса, ҳар қандай ихтиёр режа ҳам ҳайф бўлиб кетади» (И. Қоширов, «Ўйлар», 128-бет).

Бадиий асардаги ҳаёт — сўз воситасида яратилган экан, бадиий тил бевосита реал фикр ва ҳиссийатнинг образли ифодасидир. «Жажжи» (микро) образ, ҳар қандай сўз контекста (бошқа сўзлар билан алоқаша) ҳаётини, ўзининг хусусиятини, рангини, ҳидини, оҳангини кўрсата олади. Ёзувчи сўзнинг грамматик, лексик, стилистик маъно кўринишларидап энг зарур ва кераклигини контекста мувофиқ ишлатади, яна тасвирлаётган ҳаёт (эпизод, образ, характер)нинг моҳиятини чуқур очиб берувчи сўзларни таппайди. Танлаган ҳар қандай сўз алабий асарда, албатта, маълум юкни ташиши лозим бўлади. У тасвирланаётган воқеанинг ҳаққошиқлиги ва тўлалигини, ҳақрамоннинг ҳис-туйғулари, кайфият ва кечинмаларини ўзида мужассам этишига — шу юкни қанчалик кўтарганлигига қараб унинг аҳамияти ва кучини белгилаймиз.

«Ўтган кунлар» романида тасвирланган — ҳамма-нинг эсига қолган кўринишни диққат билан ўқийлик:  
« — Нега қочасиз?! Нега қарамайсиз?! — деди бек. Кумушбиби шу чоққача қарамаган ва қарашни ҳам тиламаган эди. Мажбурият остида, ёвқаран билан сехиниши душманга қаради... Шу қарашда бирмунча вақт қотиб қолди. Шундан кейин бир неча қадам бо-

сиб Отабекнинг пиёжига яқин келди ва эсанжиратган, ҳаяжонланган бир товуш билан сўради:

— Сиз ўшамми?

— Мен ўша! — деди бек. Иккиси ҳам бир-бирисига беихтиёр термулишиб қолдилар.

Кумушбиби оғир тин олиб:

— Кўзларимга ишонмайман! — деди.

— Мен ҳам! — деди.

Шу вақт икки лаб ўз-ўзидан бир-бирисига қовушди... Кичкина нозик қўллар елка устига, кучли қўллар қўлиқ остига ёпишдилар (62-бет). Маълумки, сўз умумийликни билдиради. У бошқа сўзлар билан алоқага киришиб, муайян ҳолатдаги ҳақрамоннинг қалбига, ҳаракатига, қиёмига мос бўлсагина — шу қалбгаги ҳис-туйғуларни, характердаги хатти-ҳаракатларни ифодалай олдасинга у жонланади, ҳар бир китобхон қалбига кўчади, ўшандай ҳис-туйғуни бошқаларда ҳам уйғотиши, тирилтиради.

Парчадаги бошқа сўзларни аҳамиятини пасайтирмаган ҳолда, энг олдин туюлувчи «Сиз ўшамми?» сўзига тўхтайлик.

Бу сўз — узукка кўйилган кўз, кишини бутун лиққатини ўзига ром қилувчи гавҳар. Чунки унда Кумушнинг шу пайтгача кечирган изтироблари жамулжам: «Мен Сизни фавқулодда кўрганымдан буён севиб қолгандим. Йўлаб, ўйлаб ўйиниши охирига столмай кўз ёшлар тўккандим. Ўй-хаёлим Сиз билан эди. Ичимдаги бу орзуни айтолмасдан, қанчалар қийналдим. Сизни уша кўрганымдан буён қанчалик кўмсаганимни билсангиз эди...» каби туйғулар... Бу туйғуларни «Сиз ўшамми?» деган жумла билан жонлантириш, унга яна «Мен Сизни селаман» маъносини ўзбекона, Кумушона қилиб сингдириш — улкан санъаткорлик белгисидир. Душманнинг ўқувчи кўз ўнгига совиладиган ёри, чимидикқа кирган Кумушнинг кўз ёшлари ҳовдларга эшитилган кулгусига, иккала севишган учун муҳаббатнинг — «кутилмаган бир бахт»га айланиши каби ҳолатларни — аччиқ ва оғриқли туйғуларни ширин туйғулар қилиб жонлантириш ҳам А. Қодирий талантининг ёрқинлигидан, ҳам қаламининг мўъжизакорлигидан далолат берилади, чунки бу парчадаги ҳақиқат бутун мураккаблиги ва тафсилотиари билан ўқувчи қалбига умрбод унутилмайдиган севишч бўлиб, бахт бўлиб, гўзаллик бўлиб кўчади.

Бундай мисолларни «Наво» куйи бобидан ҳам кел-

тириш мумкин, Отабекнинг чолғучига қараб, «ҳайда-лиги куйини чалингил, ажралиш куйини чалингил» дейишида ҳам Отабекнинг қалб уринини, унинг қалбига оғир ҳақоратлаштириш, севганидан ажралиштириш глобини яққол жонлантиради. Қисқа ва тоғиб айтилган (Отабек оғир ва қалбда пишиб етилган) роғ сўзлар яна унинг ҳис-туйғуларининг мураккаблигини, позиклигини равшан ифодалайди; баднийликни, демакки, таъсирдорлигини юзага келтиради. Бу, тўртингидан.

Хуллас, бадний маҳорат — ёзувчининг бадний таланти ёлқовидир» (Ч. Айтматов). Ушунг юқориде таъкидланган тўртта белгиси улчовларнинг асосийлари бўлиб, улар бадний асарда, яхлит, бир бутун бўлиб намоён бўлади. Бири-бирининг яратувчанлик ва таъсирчанлик хусусиятларини зўрайтиришга, табиийликни яратишга хизмат қилади. Бадний маҳорат, бир томондан реал ҳаётдаги янгиликни кўра билиш ва уни адабиёт воситалари ила таҳлил қила билиш санъати бўлса, иккинчи томондан санъатнинг сирларини, техникасини, мизгаб ҳиссий-тасвирий воситаларни чуқур билишга боғлиқдир. Бу икки томон диалектик алоқада бўлса, узвий бирланган ҳолда «тасвирлашга ниёт қилинган ҳақрамонларнинг ҳаётини бутун тўлалиги ва аниқ нуқталари билан кўра билишга» (Ч. Айтматов) хизмат қилса, тасвир ўқувчини ҳаяжонга сола билса, яна шундагина ҳаётнинг катта ҳақиқати ўзининг тугал ва гўзал ифодасини тонади.

Маҳоратни оғаллаш узлукенз лавом эладиган, четарасиз жараёндир. Ёзувчи ўз ижодининг маълум даврида — уста санъаткор даражасига кўтарилиши мумкин. Агар у шу билан чекланса, бадний маҳоратини ўстирмаса, ҳаётдан ва санъатдан ўрганишда лавом этмаса, у орқага кетаверади, ўқувчилари сонга камаюверади. Демак, ўрганиш, кашф этиш тўхтатган жойда талант кучи, таъсири сусая бошлайди. Талант лиғлик бермагач, чайналган «кашф»ларни — асама, сунъий гулларин таҳдим қила бошлайди...

#### IV. Ҳаётий ҳақиқат ва бадний ҳақиқат

*Талит сўз ва иборалар:* Ҳаёт. Ёзувчи. Роғвий-бадний мақсад. Ҳаётий ҳақиқат. Ҳаётий ҳақиқатнинг таҳлили. «Бемор» ва А. Қадҳор. «Адабиёт муаллими» ва ҳаёт. «Ўткан кунлар»даги Юсуфбек ҳожи ва Ашиқон домла.

Адабиёт ва санъат сирларини етарли тупунмаган китобхон реал ҳаёт билан поэтик реализмни, табиат билан санъатни, бошдан кечирилган билан тасвирланган кечинмашиш фарқига бормаслиги, ҳаётни адабиёт билан бараварлаштириши мумкин.

Шунинг учун ҳам реал ҳаёт билан поэтик ижоднинг муносабатлари муаммосини текшириш бадий ижод жараёнини тўғри ва асосли тушунишга олиб келганидек, ёзувчилар ижодий лабораториясининг баъзи қирраларини ҳам таҳлил қилишга имкон беради.

Баъзи китобхонлар ўйлагандек, ёзувчилик ҳаётимизда, турмушамизда рўй берувчи ҳамма нарсалар ҳақида ҳикоя қилиш билан чекланмайди. Агар шундай бўлганда, бундан осон иш бўлмасди: бир кунда юз берадиган саноксиз воқеа-ҳодисалардан бир нечта китоб ёзиш мумкин бўларди. Ёзилганда ҳам бу китоблар турмушнинг ва одамларнинг кучсиз, ҳеч кимни қизиқтирмайдиган оддий нусхаси (копияси) бўлиб қолаверарди. Унда ҳаётнинг муҳим ва кераксиз, зарурий ва тасолифий, бириччи ва юзинчи даражали нарсалари аралаш-қуралаш ҳолида бўлардики, ўқимокчи бўлган одам зеркиб «ўларди».

«Олим, — дейди И. Гончаров, — ҳеч нарсани яратмайди, балки табиатдаги тайёр ва яширин ҳақиқатни очди. Санъаткор эса ҳақиқатга ўхшаш нарсани яратди, яъни у кузатган ҳақиқат фантазиясида аксини топади ва бу аксия ўз асарига олиб ўтади... Демак, бадий ҳақиқат ва ҳаёт ҳақиқати бир хил нарсая эмас. Турмуш ҳаётдан бўлунишича санъат асарига олиб кирилса, у ҳаётга ҳаққонийлигини йўқотади ва бадий ҳақиқат ҳам бўлмайди...

Санъаткор тўғри-тўғри табиат ва ҳаётдан ўзмайди, балки унга ҳақиқатдан ўхшаш қилиб яратади. Ва худди ана шунда ижод жараёнининг моҳияти мужассамлашган...»<sup>1</sup> (Таъкидлар бизники — Х.У.).

Ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига ўхшаш нарсая (бадий ҳақиқат)ни яратиш учун, ҳаётга факт ва ҳодисаларни ўзининг руҳий лабораториясида «қайнатгани», ишлаштириши, сингеллаштириши, яъни тасаввури, хаёли, тажрибаси, қалби, дунёқарани, табиати билан боинтган ва муайян мавзуга, вояга хизмат қилувчи энг зарур деталларни, характери ва керакли факт ва ҳодисаларни танла-

<sup>1</sup> И. Г о н ч а р о в. Собр. соч. в восьми томах. Т. 8. М. «Художественная литература», 1988, с. 140—141.

ган ҳолда тугаллик касб этган ҳаётни яратиши лозим. Ана шундагина «санъаткор — уйдирмалар ижодкори — одамларни худо, табиат ёки тарих яратилишдан кўра аёлроқ, мислсиз даражада тўзал қилиб яратга олади» (А. Горький).

Демак, Абдулла Қаҳҳор айтганидек, бадий ҳақиқат «ҳаёт ҳақиқатини кўнгли призмасидан ўтказини, уни ҳис қилиш, унга ўйлаб юргин гапларининг синдириш, тиздак ва илсаларининг қўшиб ифолалаш билан юзага келади. Бадий ҳақиқатни тутдиралитган, маҳалла комиссиясининг «бунга ишонинглар» деган мазмунигаги справкасига ҳожат қолмайдиган факт ва уйдирма меъёрини топишини мушкуллиги ҳам худди ана шундайди».<sup>1</sup>

Демак, реал ҳам адабиёт ривожининг етук босқичи бўлиб, у бўлиши мумкин бўлган ҳаётни, реал ҳаётдаги одамларнинг образларини жонлантиради: аёл ҳаётга нисбатан тасодифлар, икир-чикирлардан холи бўлган; тўлиқроқ, таъсирлироқ, ишончлироқ қилиб қайта яратилган одамнинг тасвирини беради.

**ҲАЁТИЙ ҲАҚИҚАТ ВА БАДИЙ ҲАҚИҚАТ.** Бадий ҳақиқатнинг асоси ҳаётдир. Чунки, ёзувчининг кўрган-билганлари ва шахсий тажрибаси, кечинма ва таассуротлари бадий асарни юзага келишида энг асосий омил саналади. Ёзувчи ҳамма вақт ҳаётга факт ва ҳодисалардангина тўртки олиб, бадий ҳақиқат канифи томон йўл олади.

«Қувчилик хаёи мен ҳам, — деб ёзди А. Қаҳҳор, — «ёзувчилик» нималигини, шахсий тажриба, таассуротлар адабий асар учун ниҳоятда қимматли материал бўлишини тушуниб олганимдан кейин болалик чоғимда кўрганам, одамлар, ёшлигимда солир бўлган воқеа-ҳодисалар бошқача бўлиб кўринди. Утмиш чуқур ертўлалардаги шароб ситгани хотирала тишди, оралан қанча вақт ўтса, шароб пунча тиниқ ва кучли бўлганидай, ёшликда кўрган-кечирганим энг соф ва кучли хотиралар бўлиб, умрбод эсдан чиқмайди.

Утмишдаги ана шу таассуротларим кейинчалик, кўнглига ҳикояларим учун асос, йилрик асарларимга эпитетлар бўлиб хизмат қилди».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Қ а р а н т. «Адабиётнинг этнографияси», Т., 1973, 311-бет.

<sup>2</sup> А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳақиқатидан бадий ҳақиқатни: «Адабиётнинг этнографияси», Т., 1973, 196-бет.

Худди шунингдек, «Қутлут қонининг юзага келишида Ойбекнинг ўз кўзи билан кўрган воқеалари, хотирасида ўчмас из қолдирган ўтмиш ва буларни айтиш учун етарли тажриба тўплангани асос бўлган. Ҳамид Фулом менинг «Машъал», «Мангулик» асарларимга ўзимнинг кўрган-кечирганларим, илк совет мактабида ўқиб юрган келларим болалик хотирамда қолган таассуротлар асосида тавдалангиритган»<sup>1</sup>, — деяв экан, ёки Мирмуҳсин «Романда («Дегрез ўли» — Ҳ.У.) акс этган воқеалар ичида бўлмаганимда эҳтимол шундай асар яратилмас эди...»<sup>2</sup> «Умид»даги воқеалар боғ айбанимдай, китобдан тасвирланиш оқибати эмас, ҳаётни кузатиш самараси. Бу роман оз вақтда ёзилган бўлса ҳам, унда узоқ йиллик ҳаётини тажрибаларимни, кузатиларимни ифода этмаганман»<sup>3</sup>, — деб ёзган экан, бундан кўринадики, шахсий ҳаётини тажриба ва таассуротлар санъаткор учун жуда яқиндан таниш бўлган материални белгилан беради, бу материал эса бахис-лъ хазина — қон. Лекин, бу шундай хазинаки, унда инсон руҳи, худди олтин заррачалари рудалар қаърида бўлганидек, ҳаёт факт ва ҳодисалари ичида аралаш-қуралашдир. Ёзувчи муайян гоёвий-бадний мақсад асосида ҳаётни қайта яратар экан, худди ана шу мақсаднинг бир бутунлигини, мафтулкорлигини таъминлашга қодир бўлмаган кераксиз ва фойдасиз факт, ҳодисалардан воз кечади, энг характерли, заруриларини танлайди, саралайди; ўзинга (хотирасида, қалбида, зеҳнида) борини қўшади. Токи асар яхлит ва тугаллик касб этмагунча бу жараён узлуксиз давом этаверади.

«Маъдан заводларида магнит кранлар бор. Бир четда темир-терсақлар, ёшиқ ва ёғочлар араланиб, бетартиб уюлиб турган бўлса, магнит крани юқоридан тушиб келади-ю, ўзига керакли маъдани тортган олиб чиқиб кетади. Маълумки, магнит фақат темирни, пўлатни ўзига тортади. Магнитга тортқилмайдиған нишлар, ёғоч ва кесақлар жойида қолаверади.

Ёзувчининг ўз олдига қўйган гоёвий-бадний мақсади мана шу магнит кранидай хизмат қилади. — деб ёзди П. Қодиров. — Ижодкор ўз ихтиёрида бор объек-

<sup>1</sup> Қ а р а н г. У. Паризтоқ. Таълиқ тарихи, Т. 1980, 68-бет.

<sup>2</sup> Шу еттеб, 33-бет.

<sup>3</sup> Шу еттеб, 58-бет.

тив ва субъектив имкониятлардан тўлиқ ва самарали фойдалана олмаса, ижодий ихтиро қилолмайди»<sup>1</sup>.

Кўринадики, бадний ҳақиқатнинг заминида ҳамма вақт ҳаётини тажриба, реал фактлар, реал кечималар ётади. Лекин, унинг бадний тўқима билан уйғунлиги қай даражада бўлиши керак?

Абдулла Қаҳҳор ёзди:

«Бемор» деган ҳикоямда тасвирланган воқеага ўхшаш ҳодиса ўз бошимдан ўтган. Ун учинчи йиллар бўлса керак, беш яшар бола эдим. Қуқонга яқин Яйпан қишлоғида турардик. Онамнинг ой-қуши яқинлашиб, уни дард тутарди чоғи, қоронни кулбамиз ичида кўрпа-тўшак қилиб ётар, ичкаридан унинг бўтиқ интраши, жонини кўярга жой тополмай қичқирити эпитиларди. Яйпан кетга қишлоқ эди, бироқ у ерда врач йўқ, тиббий ёрдам нима эканлигини ҳаёлимизга ҳам келтиролмадик. Бундай ҳолатларда қўни-қўшниларикига югурилар, кексароқ хотинларни айтиб чиқилар, унинг доаликини удаалай олиш-олмаслиги билан ҳеч кимнинг иши бўлмас, кекса бўлса, бу соғлача кўзи нишган бўлса бас, ҳар қандай кампир бу ишга ярайверарди.

Биз Яйпанга яқинда кўчиб келган, у ерда қариндош-уруғларимиз йўқ эди, шу сабабли отам қўшни хотинни чақириб чиқди. Хотин келиб, аям ётган уйга кириб кетди. Кеч кириш. Мени уйку боса бошлади.

Ёнимда ўтирган отам бирдан ўрнидан турди. Қўзимни очдим, тепамада ҳалиги қўшни хотин турарди. «Гинчликми?» — хошлиқиб сўради отам. «Гинчлик, лекин қийналаяпти, бечора...» Кампир жим бўлиб қолди, кейин менга ишора қилди. «Болага айтинг, худодан сўрасин, болаини гуноҳи йўқ, унинг дуоиси тез ижобат бўлиб, худойим йўл берса, ишурлик омон-эсон қулулса ажаб эмас...» Отам менга томон элганди: «Э худо, аямга нажот бер» логин, деди. Отам кўрқув ва жаҳл аралаш мени қистарди: «Бўл тез, нега имоилансан». Дуо қила бошладим, бу орада бир икки йилгаб ҳам олдим, кейин ухлаб қошибман. Эрта билан уйтонсам аямнинг кўзи ёрибди.

Ҳикояда бирмунча бопқачароқ ҳаёт тасвирланган. Бир хотин оғир дард билан узоқ вақт ётиб қолади-ю, эри ун докторга боқизишга кўрби етмайди ва арзопгаровроқ ҳақ оладиган мулла, табиб, киншачига бори-

<sup>1</sup> Қ а р а н г. Абдул қодиров, П-ном, Т. 1999, 109-110-бетлар.

нига, кейин эса, энг сўнги чора сифатида, қўшни кампирнинг «беғуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади» деган маслаҳати билан иш тутниша мажбур бўлади... У ҳар куни саҳарда туриб, тўрт ёшли қизчасини уйғотади ва уйку гавлиги билан йиғлаб турган қизига дуо ўргатиб, уни такрорланга мажбур қилади. Бемор аёл бир куни өнрилашиб, саҳар вақтида ўлади. Эри қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонади ва кўлини очмасдан одатлагича дуо қилади: «Худоё аямди дайдиға даво бейгин...» дейди.

Сиртдан қараганда ҳикоя бошимдан кечган ҳодисага унча ўхшамайди. Ҳақиқатдан, бизнинг хонадонимизда бўлиб ўтган бу воқеа моҳияти эътибори билан ўша давр учун ниҳоятда характерли ҳодиса эди. Унинг бутун фожиаси ҳам худди ана шунда — камбағал, жаҳолда умр кечирган олам учун олатдаги воқеа эканлигида эди. Аммо шунинг ўзи кифоя қилмас, инсоннинг ҳаёт-мамат, ҳолагини, унинг ниҳоятда оғир турмуш шароитидаги ўша ночор аҳволини, ўлимга маҳкум қилиб қўйилганини кўрсатиш талаб қилинарди.

Ҳар ҳолда мен учун «Бемор» ўша боналигимдаги таассуротларим билан чамбарчас боғлиқ. Сюжет таассуротларни ўз ичига олганини учунига эмас, балки бутунлай ўша таассуротларга асосланганлиги учун ҳам шундайлир. Мен фактни ўзгартирар эканман, ҳаёт ҳақиқатига қарши бораётиман, деб муллақо уйлаган эмасман. Аксинча, ҳикояда ҳаётни худди шундай кўрсатиб тўғри иш қилганлигимни энди билдим: беш ёшлигимда андан ажралиб, етим қилишим ўша давр шароитида ҳеч гап эмас эканлигини, бу жудалик натижасида юз бериши мумкин бўлган бутун даҳшатларни ва бунинг барча оқибатларини энди тушуниб етдим. Ўтмишнинг даҳшатли манзараларини ҳаёт ўз-ўзидан тўлдирди»<sup>1</sup>.

Кўринаяптики, А. Қаҳҳор бошидан кечирган ҳаёт ҳақиқати билан ҳикоядаги баший ҳақиқат ўртасида катта фарқ мавжуд.

Ҳаётда Абдулла Қаҳҳорнинг<sup>2</sup> аясини дард тутса ва охири кўз ёриши билан тутаса, ҳикояда Сотиболдиннинг хотини касалга чалинади ва охири вафот этади.

<sup>1</sup> А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳақиқати билан баший ҳақиқат: «Абайнинг айтиши», Т., 196—199-бетлар.

Ҳаётда беш ёшли Абдулла отасининг ўргатишича, «Э худо, аямга накот бер», — деб дуо қилса, ҳикояда тўрт яшар қизча қўшни кампирнинг ўргатганича, «Худоё аямди дайдиға даво бейгин...» деб дуо қилади.

Ҳаётда Яппанда врач йўқ, тиббий ёрдам нимангиги наёлга келтира олмасалар, ҳикояда «Докторхона деганда Сотиболдиннинг кўз олдига извош ва оқ пошшонинг сурати солинган 25 сўмлик пул келар эди».

Ҳаётда Абдулланинг отаси — темирчи бўлса, ҳикояда Сотиболди — Абдуганибойнинг батраси, «хонаки бир касб» этаси, қарздор камбағал...

«Бемор» ҳикоясида ёзувчининг гоёвий-бадий мақсади — ўтмиш ҳаётнинг фожиаларга тўла ағриқ тақдирини, ночор аҳволини кўрсатиш воситасида ижтимоий тенгсизликни фош этишдир.

Ҳикояда ҳамма унсурлар ана шу мақсадга бўйсундирилади, ортиқча нарсалар тушириб қолдирилади, етимгани ҳаёлан тўлдирилади. Шу асосда Сотиболди хотинининг оғриб қолиши, беморнинг хўн азоблар тортиши ва жаҳолат ботқоғида яшаётган тўрт яшар қизчасининг оҳу-зорига қарамай вафот этиши — ўтмишнинг ағриқ бир тўтал лавҳаси яратилади.

Юқорида айтганимиздек, ёзувчининг вазифаси ҳаётнинг айнан (копияси) нусхасини бериш эмас, балки бўлиши мумкин бўлган ҳаётни тасвирлаш экан, ёзувчи ўз бошидан кечирган ва кўрган, ошитган воқеаларни оғт ва қалб призмасидан ўтказди. Ўша давр шароитида етим қилиш ҳеч гап эмаслигини, жудалик даҳшатлари ва оқибатларини ҳаёлан тасаввур қилар экан, камбағал, ниҳоятда оғир турмуш кечирган Сотиболди, унинг хотини ва қизчасининг фожiasi, ағриқ тақдирини жоқланади, кўз олдига келади.

Ёзувчи ҳаёт фактларини ўзгартирса-да, лекин боналикнинг соф ва беғубор таассуротлари, ҳаётнинг тажриба асосида тасвирланаётган ҳаётнинг жонлантирилиши тасвирнинг ҳиссийлиги, тўзаллигини таъминлайди. Ана шу ҳаётнинг ҳолис ва самимий тасвири умумлашма даражасига кутарилади ва бизда ўтмишдаги ижтимоий тенгсизликка қарши кучли нафратни уйғотади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор», «Кўр кўзнинг очилиши», «Миш бир жон» ҳикоялари ҳам худди шу усулда яратилгандир.

Демак, бу кил усулда яратилган асарларда санъаткор образ ёки сюжетни яратар экан, у тўлигинча ҳаёт

ҳақиқатига мос бўлмайди. Масалан, «Бемор»да Соти Болдишинин хотини ўлади, ҳаётда эса А. Қаҳҳорнинг аяси кўзи ёрибди. «Минг бир жон»да Мастура тузатиб кетади, ҳаётда Тураҳон аяшин қизи вафот этгани ва ҳ.к.

Ёзувчи ҳаётнинг коңкрет ҳақиқатини бадий ҳақиқатга айлантириш жараёнида, уш оғли равишида «бузали», «адолат юзасидан иш тугади». Бу билан биринчи ҳикояда ижтимоий тенгенлик ҳукм сурган жамият камбағал, ноқор, бемор аёлини ўлимга маҳкум элишини кўрсатса, иккинчи ҳикояда инсоннинг ҳаёти муҳаббаги беқисс даражяла қудратли қучта эгаллигини чуқур акс эттиради.

Ёзувчи, умуман шу усулда яратилган асарларда, ҳусусан икки ҳикояда ҳам тасаввур ва таассуротларнинг ҳамма маълумотлари хотирасининг маълум «чуқурлик»ларидан келиб чиқаётганини сезиши ва яқинт, тугаллик касб этган асарнинг лавҳалари (қисмчалари) қандай фактлар ва кузатувлар асосида юзга келганлигини кўрсата олади.

Бошқача усул ҳам мавжуд. Бу усулда яратилган асарларда қачонлардир олинган кечинма, таассуротларга нисбатан тасаввур эркин ҳаракат қилади; у қачондир билинган ва бошдан кечирилган нарсадан, гарчи унинг коңкрет кўрилиши, объектив ҳақиқат бўлмаса ҳам яқинт нарса яратади. Бу асардаги бадий ҳақиқат ҳаёт ҳақиқатига шунчалик мос тушадикки, гўё камфиётдек туюлади.

Яна А. Қаҳҳорнинг исходий лабораториясига қайтамиз. У ёзади:

«Менинг «Ўғри» деган ҳикоям 1936 йили, худди Чехов асарларини берилиб ўқиб юрган давримда ёзилган эди. Ҳикоя болалигимда қуршаб олган турмуш, эски даврни кўрсатишга бағишланган. Аммо мен «Алдор»даги Бабар, «Бемор»даги ўзимнинг онам («Минг бир жон»даги Тураҳон аяшининг қизи — Х. У.) сингари, бу ҳикояда «модель» хизматини ўтган одамни кўрган, воқеанинг шоҳиди бўлган эмасман. Бу картинани, гарчи уш ёзишда хотирамга қолган ва ён дафтаримдан олинган баъзи тасвир воситалари ҳамма деталлардан фойдаланган бўлсам ҳам, ўзимча тасаввур қилганман, ўйлаб чиқарганман. Гап бу сафар хотира дафтаридан олинган ана шу деталлар устида кетяпти. Улардан характерлар қал кўтарди. Бу эса прозада деталнинг аҳамияти ва имкониятлари юзасидан менига Чехов то-

монидан берилган таълимнинг нихоятда муҳим самараси эди.

Кунларнинг бирида хотира дафтаримга халқнинг ҳазил-мутойибаларидан «Йуқолмасдан илгари бормиди?» деган иборати ёзиб қўйдим. «Ўғри» ҳикоямни ёзаётганимда шу иш бериб қолди. Шунчаки бетараз ҳазил учун айтиладиган бу иборати кекса деҳқон ҳўкизини ўғирланганидан шикоят қилиб борганда аминнинг тилидан айттирган эдим, ўткир пичинг маъно касб этди. Менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий умумлашган қучга эга бўлди, айни чоқда, индивидуал шахс характерини оғиб юборди.

Бу ҳикояни мен бошдан-оёқ деталлар, характерли савол-жавоблар асосига қурганман. Кейин ҳаётга ўрни тагида йўқ кекса деҳқон, унинг устидан мазах қилувчи, фаралларим самараси бўлган амалдорлар ҳам мен реал ҳаётдан кучириб ёлган илгариги қаҳрамонларга қараганда бирмўнча жопшироқ эканлигини кўриб ҳайратда қолдим ва севишиб кетдим»<sup>1</sup>.

Муаллифнинг ушбу гувоҳлигидан ҳам кўринаяптики, А. Қаҳҳор ҳаётда Қобил бобони ва ҳўкизининг йўқолиши натижасида эллихбони, амин, тилмоч, приставлар билан бўлган ариқ саргузаштини — картина «модели»нинг шоҳиди бўлган эмас, ўзинча тасаввур қилган, ўйлаб чиқарган.

Ҳаётда айнан шу воқеа («модель») бўлган бўлмасида, лекин ўғмишда Қобил бобо сингари қадр-қиммати ерга ўрилган, бошига «ташвиш» тушган камбағалларнинг эл-юрт устунлари томонидан сўнги бор-шудига ба талон-тарож қилиниши, «отининг ўлими — итининг байрами»га айланиши ҳолисаси минглаб оддий кишилар тақдирига ҳамоҳанг эканлиги объектив ҳақиқат эди. Шунинг учун ҳам А. Қаҳҳорнинг ҳикояда яратган бадий ҳақиқати реал ҳаёт ҳақиқатига шунчалик мос ва маъналикки, бундан ёзувчи севилади, ҳайратга туюлади.

Иккала усулда ҳам яратилган асарлардаги бадий ҳақиқатга хотира материал, шахсий ва исходий тажриба асослир. Бизга камфиётдек туюлган (Туробжон, унинг хотини; Сотиболди ва унинг хотини ҳамда қизчаси, Мастура, Қобил бобо, эллихбони, амин, пристав) образлар шахсий кузатишларга, кечинмаларга ва

<sup>1</sup> А. Қаҳҳор. Ҳаёт-художардан бадий тўғилма: «Адибий воя» коллекторфияси, Т. 1973, 214—215-бетлар.

ашиқ тасаввурларга асослангандир. Агар биринчи усулда ҳамма нарса онгли равишда юзага келса ва бадний ҳақиқат тажриба билан исботланса, иккинчи усулда гўё у бадний ҳақиқатни «фйлаб чиқарал», шахсий тажрибанинг баъзи қирраларидан (хотира дафтаридан олинган йўқолмасдан олдин борми?) деталдан фойдаланилса ҳам, образ ва воқеаларни кузатмасдан, тасаввур орқали жонлатирилади.

«Биз ҳаётини ҳақиқатнинг бадний ҳақиқати айланган ҳақида ёзганимизда кўпинча шундай таассурот туғиладики, ижодий жараёнинг йўналиши доим ҳаётини ҳақиқатдан бадний ҳақиқатга томон боради. Обьектив воқелик бирламчи эканлиги шубҳасиз, лекин бундан «ижод жараёни фақат сувга ўхшаб, юқоридан настига қараб оқяди. Яъни биттагина йўналишдан боради деган хулоса чиқмаслиги керак. Ижод жараёнида сувдан кўра электр зарядларига ўхшайдиган хусусиятлар кўпроқ. Бу зарядларнинг бош манбаи ҳаёт бўлса ҳам, лекин йўналиш худди иштин ва чақмоқнинг йўналишидек ниҳоятда хилма-хил бўлади. Баъзи ҳолларда ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига боникә ижодкорлар томонидан яратилган бадний ҳақиқат орқали йўл тонаши.

«Анна Каренина» романининг илк режаси Л. Толстойнинг ҳаёлига Пушкиннинг прозасини ўқиб ўтирган пайтида келади. Ф. Достоевский яратган Раскольников образининг асосий концепцияси Бальзак асарлари таъсирида туғилади.»<sup>1</sup>

Худди шундай ҳолатларни ўзбек ёзувчилари ижодида ҳам кўриш мумкин. Ойбек «Евгений Онегин» (А. Пушкин) таржимаси билан шуғулланар экан, «Қутлут қон»ни ёзиш фикрига келади. А. Қаҳҳор А. Чехов асарларини ўқиркан, у «нарса ва ҳоисаларга қараб, уларни қандай кўринишни ўргатганини» ва «Миядагчилар», «Бемор», «Ўтмишдан эртақлар» каби асарларнинг Чехов таъсирида юзага келганлигини таъкидлайди. А. Қаҳҳорнинг «Адабиёт муаллими» ҳикояси Курбон Берегин деган таниши айтиб берган воқеалар таъсирида юзага келган бўлса, П. Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романининг юзага келишида Бобур ҳақидаги тарихий манбалар, ҳужжатлар билан бир қаторда «Бобурнома» асарининг ҳам салмоқли таъсири борлигини кўрамади.

Демак, бу усулда билвосита тажрибанинг далиллари

инга тушади: бу далиллар бирор-бир кишидан эшитилган, ё китоблар муталааси натижасида туғилган, ё тарихий ва бошқа манбалардан олинган бўлиб, ёзувчи уларни тириштиришни ва яхлит нарсага айлантиришни лозим бўлади. Бундай пайтда тасаввур ўзининг конкрет ва жонлидиги, кенглиги ва салмоқдорлиги билан ажралиб туради. Ёзувчи тасаввурни ўтмишнинг жонли таассурот ва кечинмаларига бой бўлса ва шахсида ҳақиқат ҳиссиёти кучли ривожланган бўлса — яратилган бадний ҳақиқат (бадний асар) ҳаёт ҳақиқатига (ҳаётга) мос келаверади.

А. Қаҳҳор «Ҳаёт ҳолисасидан бадний тўқимата» номли ўз ижод жараёни таҳририга бағишланган мақоласида ёзши:

«Адабиёт муаллими» ҳикояси ёзилганга қалар ва ундан кейин ҳам мен жуда кўп савоҳси адабиёт ўқитувчиларини кўрганман. У пайтда бундай «ўқитувчилар» кенг тарқалган эди, чунки илгари жаҳон ва рус классиклари асарлари жуда кам таржима қилинган, рус тилини кўпчилик, айниқса, қишлоқда яшовчилар унга яхши билишмасди, аксарият ўқитувчиларнинг билими хрестоматияларда бериладиган парчалардан нарига ўтмасди. Буни ҳам улар имтиҳон топшириб, диплом олинган учун зарур бўлганлиги учунгина ўқиган. Бундай одамларнинг ўз фанларини билмасликларига эмас, ҳатто тушунмасликларига ҳам ажабланмас бўлади. Эсимда, бир кун қариндошларимиздан бири отишмага келди. У адабиёт муаллими эди. Кечкурун у театрга борди. Саҳнада таржима наъса кўрсатилаётган экан, спектаклни кўриб, уйга жуда хўноб бўлиб келди: ахир бу қанақаси, саҳнада ўрисларни кўрсатишди, лекин улар нуқул ўзбек тилида сўзлашади!»

Бироқ ҳикояни ёзишга Курбон Берегин деган танишим айтиб берган бир наъа воқеа туртки бўлган. Берегин Марказий Комитет аппаратида ишларди. 1936 йили у мактабларга адабиёт ўқитишни текшириш учун тузилган катта бригада составида Самарқанд областига борган эди. У сўзлаб берган фактлар ҳақиқатдан ҳам қулқили эди.

Дарсада А. Горькийнинг «Она» романини ўтган бир ўқитувчи ҳеч эсимдан чиқмайди. Комиссия унинг дарсига киради, ўқитувчи комиссияни писанд қилмай тоза «олиб қочади». Лекин ўша дарсада «Она» романини ким ёзишганини билмаслиги отилиб қолади. Берегин ўша дарсени кула-кула менга сўзлаб берган.

<sup>1</sup> Адабий таъриҳи. II том, Т., 1979, 113-бет.

Текшириш натижаларини кенг муҳокама қилиш мўтжалланган эди. Бироқ, афтидан, муҳокама бўлмаган, ҳар ҳолда, мен у ҳақда ҳеч нарса эшитганим йўқ ва тўпланган фактларнинг биттаси ҳам матбуот қўлига тушмайди. Шундан кейин ана шу темада жуда ҳам ҳикоя ёшим келарди. Берсин тасвирлаб берган ўша ўқитувчи ҳаёлимни банд қилиб, ҳеч назаримдан парч кетмади. Мен унинг дарсидагина эмас, уйдаги қилиқларини ҳам, бутун илтишошлари, алабиётга қанчалик алоқадор эканлигини ҳам тасаввур қилдим. Ҳикоя композицияси ўз-ўзидан тиклана борди. Фақат Горькийнинг «Она»си ўрнига унда Чехов асарларидан фойдаландим. Бунинг сабаби Чехов яратган образлар бутун ақлушимни чулғаб олганлиги эди»<sup>1</sup>

Ҳарчи Курбон Берсин айтиб берган бир неча воқеа ҳикояга асос бўлган ва ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига ана шу орқали йўл тошган бўлса ҳам, барибир асос — ҳаёт бўлиб қолаверади. Чунки, баъдий ҳақиқат ҳаётнинг турли-туман ҳолисасари ичиде бекиниб ва сочилиб ётади. Гап ана шу ҳақиқатни қанси йўллар билан бўлмасин (ҳаёт ҳақиқатидан — баъдий ҳақиқатга ёки баъдий ҳақиқатдан — ҳаёт ҳақиқатига томон бормасин) бир бутунлиги, ҳаққонийлиги, юзқилибидиғи таъминлашдир.

Хуллас, юқоридаги фикрларимиздан равшан бўлаётгани, ёзувчи онгида маълум бир ҳаёт ҳолисасининг аломатлари тўланади. У ана шу ҳаёт ҳолисасига ҳам оҳанг бўлган кўрган-билганларини, бонидан кечирган кечинмаларини, хотира ва шахсий тажрибасидаги ҳолисаларни у билан синтезлаштиради. Ҳар томонда тарқалиб ётган ҳолисаларни муайян зон атрофига уюштирари ва бир бутун нарса ҳосил қилади. Тасаввур ҳамма фактларни «жилловлабди», ёзувчи мақсад сари интилган сайин, ўзининг шахсий ҳаёти ва тажрибаси давомида тўнлаган, «тепа» толмаган, чўкиб ётган ўхшаш хотиралар, кечинмалар, ҳолатлар уйғонади, юзга чиқади, уни ҳаяжонга солади. Реал ҳаёт билан ёзувчининг ўз олами диалектик алоқага кирилади, бир-бирига сиқилади. Бир-бирини тўлдиради, бир-бирини юзга чиқаради.

Шунинг учун ҳам асарда тасвирланган воқеа-ҳоли-

салар, қаҳрамонлар турмушдаги фактларга ва одамларга ўхшайди. Ана шу ўхшашликка асосланиб, баъзи китобхонлар у ёки бу асардаги воқеа ва қаҳрамонларни ёзувчи ўйлаб топганига ишонмайдилар.

Уларнинг тушунчасича, ёзувчи яратган воқеалар, ҳолисалар ҳаётда айнан бўлган воқеалар ва қаҳрамонлар эса бор хитилардир. Айни пайтда, асарнинг бон қаҳрамони — ёзувчининг ўзидир...

Лекин бу тушунча нотўғри эканлигини ёзувчи П. Қодиров ҳам асосли таъкидлайди: «... мен ўзим «Қутлуғ қон»ни ўқитган ўсмирлик пайтларимда ҳаммасини воқеий деб ўйлаганман. У пайтда мен алабиётни яхши билмас эдим, анар ўшанда биров «Йўлчи ҳаётда бўлган эмас, уни ёзувчи ўзи ўйлаб топган» деса, мен ишонмас эдим. Ишонсам, китобдан илҳосим қайтиши мумкин эди. Кейинчалик бир журнал редакцияси Ойбек билан қилган суҳбатларини ёзиб олиб, эълон қилди. Бу суҳбатда Ойбек Йўлчининг прототиини бўлмаганини, «Қутлуғ қон»даги кўпчилик воқеалар ва қаҳрамонларни ёзувчи ўзи ўйлаб топганини айтди.

Илгари мен романнинг қаҳрамонларига қанчалик қойил қолган бўлсам, энди бу қаҳрамонларни шунчалик ишонарли ва таъсирли қилиб яратган ёзувчининг ўшанчалик қойил бўлишим. Чунки таъёр ҳолатдаги ҳолисаларни, оламларни воқеий қилиб тасвирлашдан кўра, аслида воқеийдай туюладиган, лекин таъсир кучи, умумлаштириш қудрати, воқеийдан ҳам башад турадиган қаҳрамонлар яратилиш мункулроқ ва шарафлироқ эканини мен энди билдим...

Ёзувчи бутун асарни ҳаётдан олиб ёзган, фақат ҳаётдан жўп пушқа кўчириб ёзган эмас, балки фактларни ўз ҳаётий тажрибаси ва фантазияси билан омухта қилиб, уни керакчила ўзгартириб ёзган»<sup>1</sup>

Ҳаёт билан поэтик ижоднинг, факт билан тўқиманинг ўзаро алоқаси, улар ўртасидаги мезёр масаласини тўғри тушуниш учун Фафур Фулом ижодига, унинг «Шум бола»сининг яратилиш тарихига муурожаат қилайлик. У илҳом билан ёзилган асар — зарурият орқали юзга келишини таъкидлаб, ёзди:

«Ҳар қандай проза асарини ёзиш менга қийин бўлса ҳам, лекин «Шум бола» устиде ишлаётганимла кайфи-

<sup>1</sup> А. Қ а д и р о в. Ҳаёт ҳолисасидан баъдий ўқимани: «Алабиётнинг диалектицизи», Т., 1973, №6—207-бетлар.

<sup>1</sup> П. Қ о д и р о в. Ҳаёт, Ф. Фулом таъкидлаб: «Алабиётнинг диалектицизи», Т., 1971, 115—117-бетлар.

чоғлиқ мендан ажралмаган эди. Тўғриси янги айтганимда, ҳозир асарнинг дастлабки режасини тиклаш қийин — мен ўз ёшигим ҳақида автобиографик повесть ёзмақчи эдимми ёки қувноқ саргузашиларга лиқ тўла болалар китобини яратишимди? Тўғриси, ҳар қандай адабиётчи камолот зинасига қашам қўйганда қоз берадиган ҳодисадек, мен тўсатдан ҳар ердан, бегоналар тарихидан ушоқлар терганимни аниқладим, менинг шахсий, қадрдон ва қимматли материаллар деярли тегилмасдан ётибди... Мен ҳаёлап ўз боланик хошираларимни тиклагунча (улар жуда кўп эди, ҳар қандай китобга ҳам сирмас эди); чанг-тўзонли, пахсали маҳалларнинг ялғизоғи ҳақида — биринчи бобларни ёзганимда; унинг зиммасига тушган бахтсизликлар ва қувончлар тўғрисида ёганимда — мен чин қўнғилдан ўз ҳақида ёзаётиман деб ўйладим. Шундай эди ҳам. Лекин, бир вақт, ногаҳон мен Шум боламга четдан назар ташласам, тўсатдан шу нарсани аниқладим; у мен эмас. Дарвоқе, сира ҳам мен эмас. Буни мен пайқамасан, юз йиллар мобайнида халқимнинг болалари билан содир бўлган ҳодисаларни ўз қаҳрамонимга нисбат берибман. Буни тунгунча, ҳайрон қолдим. Ахир, мен ўз ёшигимни бўрттириб кўрсатиш ниятида эмасдим. Аксинча! Энди, унга чуқурроқ кириб, мен фақат бор ҳақиқатни — хоширанинг сирли, кулгунинг муғомбир ойначалари орқали қараганда ҳам, у муҳияти билан даҳшатли эканини айтмоқчи эдим. Лекин менинг Шум болам эди Фафур исмли бола ва кейинчалик ундан ёзувчи этишиб чиққан шахс эмасди. Йўқ, у ўша вақтда, ундан олдинги асрда мишляб учрайдиган одатлаги ўзбек боласи эди; улар билан содир бўлган воқеалар. Шум бола билан ҳам бўлиши, унинг саргузашилари эса умумта тегинли бўлиши мумкин эди...

Бу шунчаки чиройли сўзлар эмас. Асарнинг биринчи бўлимида бир эпизод бор. Шум бола ўйдан палов учун ҳафтанга туҳум ва ёғ олади. Аммо эриган ёғ унинг иштиодидан оқиб кетади, жаҳли чиққан она унинг бошига ўқлов билан уради. Қалпоқ тағилаги туҳум пачоқланиб, сариги оқига арандишиб, юзига оқали. Буни кўрган она «Бола бечоранинг бошини ёриб, қатигини чиқариб юбордимми» деб ошдан кетиши... Бу тарих мен билан содир бўлганди — ҳозир сиз билан талашаётган Фафур Фулом билан. Ўшада мен тўққиз ёшда эдим; лекин менинг бошимга урган онам эмас, бувим эди.

Бу воқеани оиламизда мендан болалар ҳам эслашди... Мен бу тарихни — айнан шу воқеани яқинда туркман халқ эртаклари тўпламида учратиб қанчалик ҳаяжонланганимни фароз қилинг...

Ҳа, у мен ва мен эмасдим. Анча-мунча ёзиб қўйганимдан кейин, ҳеч қаерда ўз қаҳрамонимга ном бермаганимни сезиб қолдим, қиссада ҳикоя биринчи шахс номидан олиб борилди. Унинг исми йўқ эди — олдий шум бола. Бир вақт буни ашлаб, мен тўққиздан воқсаларга муаллифликдан ташвишланмай қўйдим. Бизда айтилади: «Ҳамма нарса, эгаси бўлмаса Афандига тегинилир». Бу ерда ҳам худди шундай эди. Мен ёган ҳикояларнинг бири ҳаётда, бири эртакларда учрарди ва бунга Шум боланинг ҳақи бор эди, чунки у... ҳақиқатан ҳам халқ қаҳрамони эди... Ўйлаб кўринг: бу кичик камбағал сағирнинг тақдирини ўта фожиа, аммо у битмас-туганмас ҳаётини кучга тўла; ҳамма муваффақиятсизликларга кучли оптимизмни ва маккорона зийракликни, ҳар хил умидсизликларга битмас-туганмас кулгини, ҳар қандай кучли душманларга уларнинг заиф ва галати томонларини топиш қобилиятини қарши қўяди. Ҳеч қачон иши юришмайдиган бу бошланасиз бола пировардида бахтсиз шароитни ҳам, забардаст бобларни ҳам, айёр савдогарларни ҳам енгиб чиқали... У билан хайрлашарканман, кўз ёши тўкмаслигимни, балки завқланишим ва қўнғил тўқ бўлишини олдиндан билардим; энди у мени ҳам умидсизланмасликка ва курашинга ўргатарди. Аслида, ўспирин Насриддин эди, лекин Насриддиндан ўзининг болаларча сўзлалиги билан ажралиб турарди. Айрим жойларда Насриддин ўзини тўл, тентак қилиб муғомбирлик қилса, Шум болада бу муғомбирлик ўз-ўзидан — унинг дилининг соддалигидан келиб чиқар эди, керакли вазиятда у бундан тўғри фойдаланарди... Аслида шумлигига қарамасдан у жуда тоза, болаларча оқ қўнғил, қасрда яхшилигу, қаерда ёвузлик, қаерда тўғрилигу, қасрда ёлгон борлигини катталардан яхшироқ кўрарди.

Балким, Сизга менинг шахсий персонажимга бўлган бундай муносабатим кулгилни туюлар, лекин мен унга ижодий қаҳрамонимга қарагандай қарайман, ёган нарсамни эмас, балки унинг ортида турган (шахсий) ўз болалигимни, мени яратган халқимнинг хусусиятларини сазаман. Ҳа, тўғриси деганда, мен бу асарни

шахсан ўзини эшитилаётган қандайдир диктовка асосида ёлганман...»<sup>1</sup>

Демак, ижод жараёнида, П. Қодиров айтганидек ва Рафур Фулом тушунганидек, ҳеч вақт ҳаётини айлап эпизодлари такрорланмайди. Ҳар қандай асар сюжети ёзувчи кузатган, билган нарсалари билан шахсий тажриба ва кечинмалари уйғунлашувидан яратилади. Гарчи «Шум бола»да Ф. Фуломнинг ўзидан нималар кўпчилигини (ҳаммасини) тўлиқ айтиш қийин бўлсаям, лекин асардаги ҳамма эпизодларни ҳис қилганига, гўё қайтадан бошидан кечирганига шак-шубҳа йўқ. Ф. Фулом ўз шахсий кечинмаларини Шум болага юклар экан, айни пайтда, у Шум болага ўша давр болаларининг кўпчилигига ҳос бўлган характерли хусусиятлар эгаси ҳам қилиб кўрсатади. Демак, қаҳрамон — умумлашма образ, аниқ бир шахслар кўра, ўз даврининг типик вакилидир. Дарвоқе, ёзувчи ижод жараёнида ўз тасавури орқали ўзига таниш ва яқин одамлар, воқеалар ичида яшайди; маълум ҳол асосида тўпланган алоҳида фактларни ўзининг шахсий тажрибаси билан бойитиб, қанб призмасидан ўтказиб, кўпчиликка ҳос қилиб умумлаштиради.

Шундай қилиб, «Шум бола»нинг яратилиш тарихини Ф. Фулом томонидан тушунирилиши бизга реалистик тасавирнинг моҳияти ҳақида асосли ва етарли тупунча беради. Унда «Шум бола» асари қайси унсурлар бирлашувидан юзага келганлиги, ҳаёт ва ижоднинг бир-бирига туташ нуқталари қандайлиги аниқ кўрсатилганки, ундан шундай хулоса чиқариш мумкин: Ёзувчи тасавури муайян ҳолга асосланиб, ҳаётдаги алоҳида нарсаларни бузди, саралайди, тўқийди ва янндан тасвирли ва жонли, табиий ва гўзал, типик ва яхлиг нарсаларни яратди. Бу жараён характер ва эпизодларни яратишда ҳам, қаҳрамон ва воқеанинг айрим хусусиятларини кўрсатишда ҳам, яхлиг сюжетни юзага келтиришда ҳам содир бўлади.

Адабиётда ҳатто биргина образнинг портрети ҳам бир неча ёки ўнлаб реал кишиларнинг ташқи кўринишларини жамладан ёки ҳаётда кўрган, билган кишиларнинг ўз хотирасида қолдирган кўринишларини кўз олдида келтиришдан, уларнинг қиёфаларидан ке-

рагини танилашдан ва конкрет қаҳрамонга мужассамлаштиришдан яратилади.

Бироқ Абдулла Қодиров айтганидек, бунинг бир шarti бор: портрет сунъий, ясама нусха бўлмаслиги, халқ орасида бировда бўлмаса бировда кўрилган, табиий, мантқиққа тўғри келадиган, китобхонни ишонтирадиган бўлиши керак.

Адабиёт, Оноре де Бальзак ёзганидек, рассомликда ишлатиладиган усулдан фойдаланади, гўзал образнинг яратилиши учун кўзни бир аёлдан, оғни иккинчи аёлдан, кўкрагини бошқасидан, елкани — унисдан олади.

Буни тушунмаганларга Абдулла Қодиров қилиб, «Ўтган кунлар» романидаги Ўзбек ойимни ўз онаси Жосият бибидан, Офтоб ойимни қайнонаси Хоним бибидан, Кумушни эса яқин қариндоши Ойкумушдан олганини айтар экан<sup>1</sup>.

Бу нарсалар «Қодиров аёллар образини, хусусан, ўз оиласидан, яқинларидан олган, ўрганган» деб мулоҳаза юритишнинг ноилмийлигини кўрсатади, лекин ўз яқин кишиларидан баъзи штрихларни, муайян образ учун зарурий хусусият ва ҳолатларни олганини рад этмайди.

Иккинчидан, ёзувчи қайси қаҳрамоннинг реалистик портретини яратмасин, унинг ташқи қиёфасидаги энг характерли белгиларни чизишга ва шу орқали уларнинг руҳий дунёсини аниқ эттиришга интилади. Хоним биби ҳам, Ойкумуш ҳам, Жосият биби ҳам ҳеч вақт Ўзбек ойимнинг, Офтоб ойимнинг, Кумушнинг руҳий оламни бошдан кечирмаганлар. Бу фикр ҳам Қодировнинг юқоридagi даъвосини рад этади. Ҳабибулло Қодиров хотира китобида ёзади:

«Эшонгузар маҳалламизда мулла Алижон исмли дачанинг домласи бўларди. Ўзи даламдан ўн беш ёшлар қагга, 1910—1916 йиллари рус-тузем мактабида ўқигувчилик қилган, дачамга дарс берган, кейинчалик эса жуда дўстлашиб қолган киши эди. Дачам бу кишини «ҳам устоз, ҳам етук инсон» деб ниҳоятда ҳурмат қиларди. Агар Қодиров умрида биргина кишини ҳурмат қилган деб, фараз қилсак (албатта, ота-она буидан мустафно), ўша шахс шу Алижон домладир, дейиш мумкин бўлмас...

<sup>1</sup> Ўзбекистон адабиёт ва санъат тарихи. Ўзбекистон адабиёт ва санъат тарихи. Ўзбекистон адабиёт ва санъат тарихи, 1974, с. 20—21.

<sup>1</sup> Х. Қодиров. Ўзини эшитди, Т. 1974, 115-бет.

<sup>2</sup> Шунингдек, 117-бет.

— Илгарилари муллалар аксар ўғиз ишлаб ўқиб мадрасани базўр хагим қилардилар. Лекин Алижон домла Бухоро мадрасаларидан бириши беш йилда тамомлаб қайтган. Билаёлиғи учун уни мадрасаларилар «Алича» деб аташган. Домланинг яхши хислати шундаки, у шок кўшид, кибрисиз, тамағир эмас, сабр-қаноатли, камтар, мутолааси зўр олим, — дер эди, бу киши тўғрисида далам.

Алижон домла 1964 йили саксон беш ёшларида вафот этди. Домла менга ҳам форс тилидап дарс берганлиги вакидан мен ҳам у кишини яхши биламан. У оқиндан келган, олгини тавдоти, тўзикроқ, келинган коз, соқол-мўйловли, кичик бошига оқ симоби салпа, телпак ёки камзули устида жўн, обғида махси-кавуш кийиб юрувчи, тик қомат, нуроний чеҳра киши эди.

Домланинг ички дунёси ҳам нурга тўлган каби эди. Гапни ўйлаб, босиқ, содда, ёқимли сўзларди. Сўзида мантуксиз, ортиқча иборалар мулақо бўлмас, тингловчи тўё хузурлар, яна-яна тингласам, дер эди. Бунингдек оталар халқимизда гарчи кўплаб учрасала, негалир, айниқса бу кишини мен Юсуфбек ҳожи образига жуша-жуда ўхшатаман. Муаллиф, албатта, Юсуфбекни сиёсий арбоб, маълум табақанинг вакили қилиб тасвирлайди. Алижон домлала гарчи бу томонлар кўризмаса-да, ҳар ҳолда бошқа жиҳатлари, менинча, руҳан ва жисман Юсуфбек ҳожига тимсоҳдекдир<sup>1</sup>.

Алижон домлани «руҳан ва жисман Юсуфбек ҳожига тимсоҳ қилиб кўрсатиш, «мелонга олиш», уни Юсуфбек ҳожининг прототиғи деб тушувиш ижод жараёнининг мураккаблигини ва унинг моҳиятини маълум даражада сохталаштириши. Чунки асардати Юсуфбек ҳожининг қиёфаси унинг хислатларини биргина Алижон домлашан эмас, юзлаб бошқа кишиларда ҳам учратиш мумкин. Агар ёзувчининг вазифаси — Юсуфбек ҳожини ўз даврининг йирик савдогарлар табақасининг вакили, сиёсий арбоби, тик қомат ва нуроний ота, тингловчи хузурланувчи даражада ёқимли сўзловчи, босиқ қайнога қилиб тасвирламоқ экан, тасвирлағанда ҳам типик, умумлашма образ қилиб яратаркан, албатта, ўша табақага, ўша арбобларга, ўша оталарга, ўша қайноталарга хос бўлган асосий фазилат ва камчиликларни — хусусиятларни ташлаб Юсуфбек ҳожи характери-

<sup>1</sup> Х. Қодир в. Ўтам ҳикоят. Т., 1974, 113 бет.

да бериши табиий эди. Шундай бўлгач, Юсуфбек ҳожи образини яратишдаги ижодий ташлашнинг, умумлаштиришнинг, ҳаётдаги кишиларга ўхшаш қилиб яратишнинг ролини, ҳаёт ҳақиқатининг бадавий ҳақиқатга айлиниш жараёнини пасайтирмаслик, балки бушга асосий уруни бериш лозим. Чунки, Н. Гоголь айтганидек, ёзувчи ҳеч вақт олдий нусхадан портрет чизмайди. У портрет яратди.

Тарихий шахсларнинг портрети яратилганда ҳам санъаткор реал фактлар (юз тузилиши, қомати, кийиши ва ш.к.)га, ташқи кўринишларига асосланса-да, лектин ўзининг поэтик тасаввури ва асарнинг режасига мувофиқ қилиб, уни «ичдан» ўзгартиради.

«Ўтган кунлар»да тасвирланган тарихий шахслардан бири Мусулмонқул. Автор унинг портретини қуйидагича чизади:

«Хоннинг сўл томонидаги олтин ҳаллик курси, устида Урағена чакмани устидан қайиш камар боғлаб, соддагина қилич тақинган, бошига оқ барра попоқ кийиб, башарасидаги бурни юзи билан бир қаторда даярли текис яратилган, ўртача соқол, қисик кўз, бундоё ранг, ўрта ёшли бир кимса — Мусулмонқул ўтирар ва ҳозиргина ҳудайчи тарафидан ўзига тонширилган ариза ва мактублардан очиб ўқир эди»<sup>1</sup>.

Мусулмонқулнинг жасур киши бўлганлигини китобдаги изоҳла ҳам таъкидлайди: «Мусулмонқулнинг ўзи ҳам фавқулодда юраклик эди. 1853 й. тарихида Мусулмонқул кўқонликларга асир тушиб, уни тўтдан отиб ўлдириб учун дордек бир нарсанинг устига ўтқазирлар, Иккинчи томондан тўнга ўт бериш кутилади. Шу вақтда кишилар Мусулмонқулдан сўрайдилар: «Энди қалайсан, тўлоқ?» Мусулмонқул қулибгина жавоб беради: «Алҳамдулиллоҳ, ҳали ҳам сизлардан юқори бир ерда ўтирибман!»<sup>2</sup>

Гарчи келтирилган бу фактлар — ҳаёт ҳақиқатига мос бўлса-да, лектин ёзувчи ўтган асрдаги хонлар ва олдий амалдорларнинг бебурдчилигини, адолатсизлигини, халқ қонини сўрувчи зулуклигини, юртини талашдан бошқа манфаати бўлмаган, қирғин ва урушлар ижодкорларининг типик образини яратишда Мусулмонқул портретини «ичдан» янгилайди. Уни «кичириксиз кўзири-

<sup>1</sup> А. Қодир в. Ўтам ҳикоят. Т., 1990, 108-бет.

<sup>2</sup> Шу ерда, 117-бет.

да ўтлар ёнадиган», «ниҳоятда тутақдан», «ашамнига чидай олмайлиган», «хонлиқдаги юқори бир кучга молик сийёсат курсига ўтирган», ҳийла ва пайрашбоз, «мақкор тулки», «қаҳру-ғазаб эгаси», «истеҳзоли ялжаовчи», «чўлтоқ сушурги», «узатсиз» қилиб яратлади.

Демак, ёзувчи ҳақиқий санъаткор бўлса, у ҳамма вақт (асарининг энг нозик штрихларигача) яратлади. Чунки унинг вазифаси — табиатни, шахснинг нуҳасини яратиб эмас, балки ўхшаш қилиб яратилган нарсага жон ва ҳаракат ато қилишда, унинг қалби, мазмуни, характерли кўриниши ҳақида тасаввур уйғотишдир.

Хуллас, ёзувчи муайян бир шахс портретини яратганда, шу шахс мансуб бўлган табақа вакиллариининг у еки бу даражада кенг тарқалган ижобий ёки салбий хислатларини (қуришларини) пайқайди ва уларни ҳоқкрет бир шахс (образ)да уйғунлаштиради. Албатта, бу портрет ўзига хос юзлаб жонли кишиларга мумкин қадар нозикроқ, чуқурроқ даражада ўхшашган бўлиши ва муаллиф аке эттирмақчи бўлган нарсани ёрқинроқ кўрсатиши шарт.

Шунинг учун ҳам «Ёзувчи кўнлаб шахсларда кўрилган фазилатлардан ўз гоясига, ижодий мақсадига мувофиқ келадиганини хиллаб олиб, қаҳрамонга муҳассамлаштирмақчи бўлганда худди селекцияперга ўхшаш иш тулади. Яъни, одамларнинг хусусиятларини тирик ҳолида олади ва бошқа тирик характерга қатишиб, яшаб кетадиган қилиб ўтказлади. Буғдойда ҳаётнинг, энг барқ урған пайти ва бошқа бутдойнинг ҳам хусусиятини олиб, ўзига умумлаштиришга қадир бўлган пайти — туллаган пайти бўлади. Ёзувчи яратётган қаҳрамонларнинг ҳаёти ҳам барқ уриб туриши ва бошқа яқини кишиларнинг фазилатини ўзига олиб сиқдиришга лаёқатли бўлиши керак.

Абдулла Қодирий ўз қариндошлари Ойқумуш каби ўзбек аёлларининг хусусиари, одоқлари, бошқа инсоний фазилатларини Қумуш образида тирик бир характер шаклида муҳассамлаштирган. Романдаги ёрқин воқеаларсиз, кескин тўқнашувларсиз, Отабек каби солимши йигитсиз ижовининг тақдирини белгиланган ҳаётний асоеларсиз бу мумкинмиди? Йўқ, Қумушнинг шундай бир даврда яшани, шундай ота-онанинг қизи, Отабекдай йигитнинг ёри, Ўзбек ойнадай аёлнинг келини-ю, Зайнабдай жувоннинг қуёдоши бўлиши — ҳаммаси бирлашиб ёзувчига бу образдаги гоявий-бади-

ий кучларни барқ урғириш имконини беради. Қумуш ўзига ўхшаш ўзбек аёлларининг жуда кўп фазилатларини мана шу шарҳондагина тирик ҳолича олиб, бир характерда муҳассамлаштириши мумкин эди».

## V. Маънавий ва гоявийлик

*Талғич сўз ва иборалар: Маънавийят. Дунёқараш. Гоявийлик (Фикрлар мажмуи). Теңденноқлик. Халқчиллик ва унинг хислатлари. Адабиётдаги миллийлик ва умуминсонийлик.*

Бадиий ижод жараёнида талант асосий тамойил бўлишидан қатъи назар, санъаткор ҳаёти давомида орғитрган турли-туман бойликлар (илмий, фалсафий, сийсий, ҳуқуқий, ахлоқий, эстетик, диний қарашлар, билимлар, тажрибалар)нинг аҳамияти ҳам ҳам эмас. Ёзувчининг парвозини бағанд ва гўзал қушга ўхшатсак, унинг парвозини таъминловчи бир қаноти талант бўлса, унинг иккинчи қаноти дунёқарашдир.

«Дунёқараш — бу аввало, инсон ўзини ва дунёни зарурий равишда англаши, тушуниши, билиши ва баҳолаши натижасида юзата келган ҳулосалари, билимлари асосида шаклланган умумлашмалар тизимидир. Бу жиҳатдан дунёқараш дунёнинг инсон онгидаги ўзига хос инъикоси бўлиб, инсон ўз-ўзини ва дунёни англашнинг алоҳида шаклидир. Дунёқараш, шу билан бирга, инсоннинг ўзига уни қуршаб турган борлиққа бўлган муносабатларини ифодалайдиган кўникмалари, малакалари, билимлари, ҳамда дунёни амалий ва назарий ўзлаштириши ҳамдир. Хуллас, у инсоннинг дунёдан сезиши, идрок этиши, тасаввур қилиши, тушунашадан тортиб, унинг дунёдаги ўз ўрни ва ролини белгиланиши, ўзини ва дунёни ўзгартиришининг умумий маънавий заминлари ҳамдир» («Фалсафа», I, 1999, 9-бет; Таъкидлар бизники — Ҳ.У.)

Демак, дунёқараш маънавийят орқали амалга кўчади, ўлиққа аке этади. Маънавийят — Алоҳ олдидagi маъсуллик, Алоҳ ҳақиқатини англаб етиш йулидаги ҳаракатлар ва унинг билан уйғунликка эришишдир... «Шахс ва миллат руҳияти (адабиётнинг предмети — Ҳ.У.) ҳам маънавийят билан тутанч бўлиб, асосий фарқ-

ларидан бири — руҳият мураккаб воқелик, сифатида ўзида ҳам раҳмоний, ҳам шайтоний хислатларни, ҳам фазилат, ҳам қусурларни, ҳам табиий, ирсий, ҳам атроф-муҳит таъсиридаги ҳолатларни акс эттирса, маънавий шакlining, миллатнинг инсоний фазилатларини, унинг қалбидаги илоҳий нур инъикосини намойиш қилади<sup>1</sup>.

Адабиётнинг асли яратилишидан бош мақсади ҳам одамларни қуфр зулматларидан иймон нурига — Аллоҳ йўлига олиб чиқишидир. Шу йўлда қалбни бадиийлик қудрати ила поклаш, тозартириш, уйғотиш, ҳаракатга солиштириш.

Кўринишлики, талант ва маънавий ўзаро узвий боғлиқликка ўзликни ва дунёни кашф этиш қурбонига айланати; адабиётдаги инсон тасвири тарихи ҳам миллий, ҳам умумбашарий моҳиятга эга бўлган, оламзоғга ҳос баркамоллиқлиги мужассам этган, уни узлуксиз ҳаракатини ўзига оҳанрабодек тортувчи қомил инсон гоёси тартибидир, деган ҳулосага асос беради. Бундан адабиёт гоҳийдир деган фикр келиб чиқади; ҳар бир асар, албатта, аниқ гоёни ёки гоёлар тизимини ўзида ифода қилади: инсон ва жамиятни тараққиёт ва эзгу мақсад — умуминсоний ҳақиқат сари етаклайдими ёки тескарими (зарар келтирадими) — ҳар икки ҳолда ҳам ўша асар муайян фикрлар мажмуи (гоёлар)ни жонлаштиради. Энг характерли томони шундаки, ҳар қандай гоё талантли шахс қалбидаги интиқошлар натижаси сифатида дунёга келади ва у ижтимоийлик касб этиб ҳаёт заруратига, давр тарихига, инсоний муносабатлар қондасига айланади.

Шу сабабдан, Лев Толстой, «мақсадсиз ва фойда етказишга умидсиз ёзиш сира ҳам қўлимдан келмайди... Санъат шу билан қимматлики, у одамларга қандайдир бир янгиликни очиб беради ва киниларни кўришга, ҳис этишга ўргатади», деб — ёзганли.

**Фикр** — «санъатнинг жону қудрати... уни юқори кўтариш» (В. Белинский) усули экан, асарнинг қиммати унда акеланган мазмуннинг инсон ва жамият тараққиётига етказган умум фойдасига қараб тайин этилади.

Гоёвийлик бадиий асарнинг ҳамма унсурларини — мазмуннинг ҳаққонийлик, самимийлик, салмоқдорлик, универсаллик, оригиналлик, таъсирдорлик каби ҳусу-

М. И. Ҳ. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

сиятларини ҳам, шакlining характер, сюжет, композиция, тил каби воситаларини ҳам ўзига «инишлатади». Бундан адабиётнинг тенденциозлик, халқчилик, миллийлик, умуминсонийлик белгилари ҳам мустақилол эмас.

**Тенденциозлик** (лат. Tendensia — ингилитиш) — санъат асари гоёсига сингдирилган ёзувчининг тарафқашлиги, ҳулосаси, ҳукми.

«Кенг маънода — очиқ ёки яширин, ихтиёрний ёки беихтиёр равишда бадиий асарда ифодаланган муаллифнинг тасвир объектига бўлган гоёвий эстетик муносабати (симпатияси ёки антипатияси, муҳаббати ёки нафрати), асардаги масалага ва характерга берган баҳоиси. Шу маънода тенденциозлик бадиий гоёнинг узвий қисми, асосий элементи, унинг энг муҳим жиҳати: муаллифнинг «хоҳиши», маъқуллани ёки қоралаши — «ҳукми». Тенденциозлик ҳар қандай бадиий асарда (формалистик асарни мустақилол қилганда) мавжуд бўлиб, у бадиий асар гоёсига, шунингдек, муаллиф образи (эпосда ёки лирик қаҳрамон сиймосига ўз ифодасини топади. Тор маънода санъаткорнинг асарда очиқдан-очиқ ифодаланганидан гоёвий-сиёсий, ижтимоий-сиёсий тарафқашлиги, олдиндан мўлжаллаб қўйилган режаси — ҳулосаси. Демак, бадиий асарда олға сурилатилган гоё тенденциоз характерда бўлар экан»<sup>1</sup>.

Бўлиши мумкин бўлган ҳаёт ва қаҳрамонлар ёзувчи тараққури ва қалбида тузилган ва унинг режасига бўйсиндирилган бўлса ҳам, лекин объектив тасвир муаллифга «ўзбошимчалик» қилишга, яъни муаллиф истагига, хоҳишига монанд қаҳрамоннинг таъриришга, ҳаракат қилишга имкониёт бермайди. Бу имкониётни санъат рад этади. Чунки, юқорида таъкидлаганимиздек, қаҳрамон, ёзувчи қўлидаги кўтирчоқ эмаски, уни хоҳлаганча ўинатса, хоҳлаган вазиятда йиғлатса; балки у ўзига мустақилол одам, ўзинигина ҳос фикрловчи, сўзловчи, қувонч ва изтироб чекувчи шахс, «ўзига биқик бир олам»дир. У муайян тиник тарихий-ижтимоий муҳитда яшар ва хурашаркан, худди ана шу ҳаётнинг талаб, эҳтиёжларига мос тарша турмуши табиий бўлсин; айтмоқчимизки, тасвирланаётган ҳаёт оқими қанчалик табиий ва самимий бўлса, унда ҳаракатланувчи қаҳрамоннинг «ўзи қандай бўлса, шундай яшаш» шарт.

1. Т. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Л. Толстой айтганидек, «саъдаткор шунинг учун саъдаткорлиги, у предметларин ўзи кўрнин керак бўлгандай кўра олмайди, балки ўзи қандай бўлса шундай кўради»<sup>1</sup> (Таъкид бизники — Х.У.)

Демак, ёзувчи қаҳрамонга бўлган симпатияси ёки антипатиясини декларатив тарзда очикдап-очик баён қилишига, унинг табиий (ўзига хос) ҳаракат ва кечинмаларига бевосита ариалашувига ҳожат йўқ. Чунки ҳаёт ўз оқимида, характер ўз мантқиқига биноан ҳаракатланар экан, «менимча, бу дунёда бирор сабаб билан юз бераётган нарсага ариалашингга, ўзининг фикрини айтнингга романтикнинг ҳаққи йўқ. У ўз ислоҳида худого ўхшатиш шарт, яъни, яратилган жим турсин»<sup>2</sup>.

Дарҳақиқат, ёзувчи ўз тасвирий асар тўқимасида, ундаги қаҳрамонларнинг ўй-ҳаёллари, орау-иштиқиллари, қувонч ва дардлари, бахт ва фожияларига сингдириб юборади. Ана шу қаҳрамонларнинг ҳаёти, тақдири ва уларни туғдирган, ўстирган халқ ҳаётининг ҳаққоний тасвири орқалигина ўз гоявий позициясини, асар тасвири китобхонга «юқтиради», унинг ҳисларини уйғотади, фикрларини қўзғотади. Реалистик саъдаткорнинг талабларидан муҳими ҳам шу: ёзувчи ҳаётнинг ҳаққоний манзарасини яратар экан, қаҳрамонга бўлган муносабатини ошқора айтмаслиги, унга нисбатан ҳолис ва бепарво бўлиши, уни ўзи билан ажратилиш ва унга узоқроқдан раъм солиши лозим.

Ёзувчи А. Куприн ўз хотираларида устозни ўғитларини эслар экан, А. Чеховнинг қўйидаги кўрсатмасини алоҳида қайт қилади: «У ёзувчи ўз қаҳрамонларининг қувонч ва изтиробларига бепарво қарашни кераклигини ўргатарди. «Битта яхши повежда, — ҳикоя қилилади, у, — қатта шаҳарнинг сув бўйидаги ресторани тасвирини ўқидим. Биринчиси шу аниқки, муаллиф учун бу музика ҳам, бу электр ёруғлиги ҳам, турма тешигидаги итирғул ҳам ажиб нарса: бу ажиб нарсага қараб ўзи ҳам иштиқққа, завқу-шавққа берилган. Бу яхши эмас. Бу нарсалардан ташқари турини керак, гарчи у нарсаларнинг маънавий ҳаётини билиш яхши бўлса ҳам, лекин, уларга худди назарга елмагандай, юқоридан пастга қаратгандай қараш керак. Ана шунда тўғри чиқарди»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Толстой Л. Полн. собр. соч. в 90-ти томах, М., 1928—1938, т. 37 с.

<sup>2</sup> Флаббер, Собр. соч. в 5-ти томах, М., 1956, т. 3, стр. 247.

<sup>3</sup> А. Куприн, Собр. соч. в 9-ти томах, М., 1973, т. 9, стр. 32.

А. Чеховнинг ушбу фикрлари ҳам шундан далолат берадики, реалист саъдаткор ҳаётнинг у ёки бу куришишини, ижобий ёки салбий қаҳрамонни яратадими, ундан қатъи назар, яратилган нарсаларидан баланд туриши, «унга тугал бир парса» деб қарани лозим. Муаллиф ўзини, ўз қарашлари ва таассуротларини эмас, балки, ўз-ўзи билан (албатта, бирор сабаб билан) ривожланувчи табиий ҳаётнинг тасвирига, «яхши»га ҳам, «ёмон»га ҳам ҳолис бўлиши, ўз нуқдани назарини, баҳосини, муносабатини, ҳулосасини ўқувчига ошқора баён этмасин.

Ушбу фикрлар ҳикоя, повест, роман жанрларига бирдай тегишлидир. Шунинг учун ҳам масаланинг моҳиятини тўлиқроқ очилишини истаб, реалист-саъдаткор А. Қаҳҳорнинг «Бемор» повелласини тўлиқ келтирамиз.

«Сотиболдиннинг хотини оғриб қолди. Сотиболди касални ўқитди — бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бегубнинг кўзи тиниб, боши айлашаган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай бир хотин келиб толнинг хипчинин билан савалади, товух сўйиб қолмади... Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бундай вақтларда йўлчи чўзилди, ингичка узилди.

Шаҳарда битта докторхона бор. Бу докторхона тўғрисида Сотиболдиннинг билгани шу: салқин, тинч парқда, дараклар ичига қўйилган балани ва чиройли оқ иморат; ичига қабзали кул рағи эшигида қўнғироқ тутмаси бор. Чигит пўтоқ ва кучжара билан савло қилган қоллар остида қолиб ўлалитан бўлганда бу докторхонага бормай Симга<sup>1</sup> кетган эди. Докторхона дегишда Сотиболдиннинг кўз олдига извонг ва оқ подшонинг сурати солинган 25 сўмлик пул келар эди.

Бемор оғирлашди. Сотиболди хўжайинининг олдига арга борди. Бу боришдан муздаоси нима эканини аниқ билмас эди. Абдуганибой унинг сўзини эшитиб кўп афсусланиш, қўлидан келса ҳозир уни оёққа бостириб беришга тайёр эканини билдирди, кейин сўради:

— Девонан Баҳовалдинга ҳеч нарса кўтардингми?

Фавсул Аъзамга-чи?

Сотиболди кетди. Беморнинг олдидан житмасдик ва шу билан бирга тирикчилик учун хонаки бир касб

<sup>1</sup> Сим — ҳалики Фирғон шаҳри.

ва даҳшатли фожиясининг «юкумтилитидан» китобхоннинг додлагиси келади. У бу оилага ҳамлард кичиға айланади. «Оҳ, бечоралар, не кунларни бошингиздан кечиргансизлар-а! Одам ҳам шунчалик хўрланалими-а! Силарни азобга солган, ўлимга маҳкум этган замонга лаънат! Одам учун «Осмон йироқ, ер қаттиқ» бўлган ҳаётга лаънат!... Ўтмишимиз қашчашиқ даҳшат-а! Озол Ватаннинг фарзанди бўлиш — катта бахтим-ку, мешиш!» деган мушоҳада ва хулосага келади.

Китобхоннинг бундай хулосага келиши ёзувчи айтмоқчи бўлган фикр, ния билан ҳамоҳанглир, «Асли ёзувчилик, айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммала баробар аниқлата билитида, орага ашлашилмовчилик солмасликдандир».<sup>1</sup> Шундай бўлгач, юқоридаги ҳамоҳанглик ҳаётнинг объектив тасвири яратилганда, яъни ёзувчи ўзинини ундан тамом ажратгандагина содир бўлади.

Реалист-санъаткор ўз асарларида ҳаётнинг муайян бир кўринишини тасвирлаш орқали китобхонда умуман ҳаёт ҳақида, одамлар ҳақида мушоҳада уйғотади. Шахт гоёни ўзинга сингдиргани каби, айтмоқчи бўлган фикрини, гоёсини, фалсафасини асарлаги қаҳрамонларга, асар руҳига сингдириб юборади. Унинг вазифаси фақат ҳаётнинг масалани тўғри тасвирлаш ва унинг ечимни қандай бўлиши мумкинлигини китобхонга ҳавола этишладир.

А. Чехов Суворинга ёзган хатида буни алоҳида таъкидлайди. «Санъаткордан ўз ишига ошди муносабатни талаб қиларкансиз, сиз ҳақсиз, лекин, сиз икки тушунчани аралаштириб юбораяпсиз: масаланинг ечилиши ва масаланинг тўғри қўйилиши. Фақат иккинчиси санъаткор учун шарт. «Анна Каренина»да ҳам, «Евгений Онегин»да ҳам бирон бир масала ечилгани йўқ, лекин улар сизни бутунлай қониқтиради, чунки уларда ҳамма масалалар тўғри қўйилган».<sup>2</sup>

Кўринадики, муаллиф ҳеч вақт тасвирланган ҳаётнинг масалалар ҳақида ўз фикрини очик айтмайди, балки айтмоқчи бўлган фикрини китобхоннинг ўзи чиқаришига имкон яратаяди. Шу аснода китобхоннинг фаолиятини, мушоҳада қобилиятини фаоллаштиради.

Реализмнинг бу хусусиятини ҳатто буюк танқидчи В. Белинский ҳам дастлаб тушуниб етмаган. И. Гончаров «Белинский шахси ҳақида хотиралар» асаринда ёзи-

<sup>1</sup> А. Қодиров. Кичик асарлар, Т., 197-бет.

<sup>2</sup> И. Гончаров. Собр. соч. в 8-ми томах, М., 1902, Т. 3, с. 85.

шича, «тиниб-тинчимас» танқидчи унга боқибегамлиги, лоқайдлиги учун ташлашар ва «Сизга барибир, у аблахми, яҳмоқми, бадбашарами ёки олижаноб ва помусели нуҳами ҳаммасини бир хил тасвирлайсиз: уларнинг ҳеч бирини на севингиз бор, на нафратингиз!» — деб жуда кўп аитар экан. Лекин кунларнинг биринида кўтени ёзувчининг елкасига қўйиб, ўзининг бу масалага қарашини ногўтрмлитини бошқалар эшитишидан қўрққандай, шивирлаб дейди: «Бу — яхши, бу — керак, бу — санъаткорлик белгиси».

Демак, муаллифнинг тасвирланаётган воқеа ва қаҳрамонларга лоқайдлиги, бетарафлиги — ҳақиқий лоқайдлик, бетарафлик эмас, балки ўқувчининг фикрини фаоллаштирувчи, қанб зарбини ҳаракатга келтирувчи воситадир. Образлар воситасида ҳаётнинг халис (объектив) манзарасини тасвирлаш — ўз навбатида кераги бўлмаган (ўқувчи биладиган, аммо севмайдиган) патетикани, дидактикани қувиб чиқариши. Ҳаёт борлигини, ўз-ўзини китобхон кўз ўнгида намоён бўлавереди. Бу табиийлик китобхонда муаллиф фикрларига, гоёсига тўлиқ ишонччи юзига чиқарали.

Ҳаёт ва турмушни борлигини объектив тасвирлаганда А. Чехов айтганидек, санъаткор ўз персонажларининг судьяси эмас, балки халис (бегараз) туюқи бўлиши керак. У шахсий тушунчаси, кечинмасини, ўйларини (ўзини) эмас, балки одамларга одамни бериши лозим. Ана шундагина, яъни фақат муаллифдан образ ажратилгандагина ёзувчининг ўзи яратганидан устунлиги кўзга ташланади.

Шу нуқтаи назардан «Ўткан кунлар» романига бир назар ташлайлик. А. Қодиров романда «мавлунга мозийдан, яқин ўтган кунлардан, тарихимизнинг энг қора кунлари бўлган кейинги «хон замонлари»дан белгиларкан, бу асарда унинг қарашлари, кечинмалари эмас, балки ўтган аср оямлари, уларнинг ақли, маънавияти гаширади. Уларнинг яхши ёки ёмон эканлигини таъкидлаш, оқлаш ёки қоралаш ёзувчининг иши эмас. Унинг вазифаси ўтган асрнинг бутун ҳақиқати билан жонлантиришидир.

Дарвоқе, ёзувчи яратган қаҳрамонлар ўлигини топиб, мустақил, объектив янгар экан, улар ҳаётни давомда қандай ишлар қилмасин, қандай азобу, завқушавқларга берилмасин, бу ўша ҳаётнинг, ўша қаҳрамонлар характери мантиқининг ишидир. Бунга ёзувчи-

нинг ҳеч қандай дахли йўқ, у бу ҳаракатларни оқловчи ёки қораловчи прокурор ҳам эмас, балки, бўлаётган воқеа-ҳодисаларнинг ҳолис яратувчиси (тасвирловчиси)дир.

Шунинг учун ҳам «Ўткан кунлар»да деярли (агар китобхонлар билан ёзувчининг очиқ муносабатга хиришганини ҳисобга олмасак) А. Қодирийнинг ўзини кўрмаймиз. У тасвирлаётган образлари, воқеалари ортга яширилади ва ўтган асрни худди кўз ўнгимизда юз бераётган ҳаётдек жонлантиради.

Мана, Отабек Кумушнинг захарланганлиги табибдан эпитди...

«— Заҳарни қим берди?

Пима дейишга ҳам ҳайрон табиб:

— Мен... Мен... Ўзини уйлаб кўринг-чи... Мен дарров дори юборай, дарров ичиринг, тузукми? — деди.

— Билдим, билдим — деди бечора Отабек. — Зайнаб, Зайнаб, Зайнаб... Ифлос! Юборинг, юборинг, дарров юборинг!

Табиб кетди. Отабек телбаларча югуриб, Кумушнинг бошига келди, юзини очиб манглайини босди ва ўтди... Кумуш кўзини очиб куч билан сўл кўлини эришнинг елкасига ташлади... Кўлида чақалоқ билан Ўзбек оғим кирди.

— Зайнабни чақир, Зайнабни!!!

Ўзбек оғим табиб сўзидан хабардор эди:

— Зайнаб...

Зайнаб югуриб уйга кирди. Туси мурдадек оқарган эди. Отабек Кумушни кўйиб ерлаги аталани олиш:

— Ич муни, ич, жалаб!

Зайнаб орқасига тислатди... Отабек қосаши унга отди... Зайнабнинг кийими атала билан беланди. Шунинг устига даҳиздан Юсуфбек ҳожи кўринди.

— Кет, ифлос, кет! Талоқсан, талоқ!

«Талоқ» сўзи эшитган Кумушнинг кўзи ярқ этиб очилиб, яна юмилди... Ҳожи воқеани табибдан эшитган, шунинг учун ҳозирги фожиа саҳнасида ажабланиб турмади.

— Чик, Зайнаб, чик, — деди у ҳам. — Ланнат сендек хотинга!

Зайнаб чегланиб ўйдап чиқди...»<sup>1</sup>

Ушбу лавҳадан ҳам кўришадигани, А. Қодирий бу

<sup>1</sup> А. Қодирий «Ўткан кунлар», I, 1986, 359—380-бетлар.

фожега ўзининг ҳеч қандай муносабатини очикдан-очиқ билдирмайди. Фақат бир ерда ўзини тута билмайди ва Отабекнинг ҳолатига ачинганидан «Бечора Отабек» дейди. Ҳолбуки, унинг «бечора» эканлигини айтмаслиги, унинг бошига тушган алам ва қудфатларнинг тасвири орқали китобхоннинг унга бўлган ачиниши ҳиссини уйғотиши керак. Китобхоннинг ўзи «Бечора Отабек» десил. Бу ҳиссиёт китобни ўқиш жараёнида тугилади, шундай экан, ёзувчининг буни таскиллаши — китобнинг эмоционал таъсирга ҳеч нарса қўшмайди, балки китобхоннинг ижодий фаолиятини маълум даражада сусайтиради. Шу сабабли, А. Чехов ёзганидек, муаллиф қаҳрамонни сезсин, лекин буни овоз чиқариб айтмасин. Ана шундагина, яъни кечинма қатъалик объектив бўлса, у шунчалик таъсирли чиқарди. Кумушни оқлаб, Зайнабни қораламайди ҳам. Ёзувчи учун азоб ҳам, уқубат ҳам йўқ. У жуда локаллик билан ўтмиш ҳаётга юз бераётган реал ҳодисанинг манзарасини яратди, ҳолос. Ўзи кўлга ташланмайдиган, қаҳрамонлар ортига бекинади.

Лекин, бундан тасвирланган фожега Қодирийнинг ҳеч қандай алоқаси йўқ, у азоб ҳиссини ҳам, фожега муносабатини ҳам билмайди деган қатъий тушулмага келмаслик керак. Чунки, «Бадиий асарнинг бутунлиги юзанинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишланганлиги кабилардан иборат эмас, балки, бутун асарга сингдирилган муаллифнинг воқеликка бўлган ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир»<sup>1</sup>.

У бу фожеанинг ижодкори экан, албатта, бу фожеанинг бутун даҳшатини, оғир азобиши тасавури орқали ўз бошидан кечирганлигини, ҳис қилганлигини биламиз. Бироқ бу яширинган, фожеанинг ортдадир.

А. Қодирий ҳар қандай тушунтиришлардан қочиб, бу вазифани қаҳрамонларнинг ўзига юклайди. Уларнинг бир-бирига муносабатларини ва кечинмаларини жонлантириш орқали бу фожегага ўзининг муносабатини яширин ифодашайди.

Отабек Кумушнинг Зайнаб томонидан захарланганлигини билгандан сўнг, телба ҳолатига тушяди, кўзига ҳеч нарса кўринмайди. Галаб ва пафрат отига мишадди. Ардоқлаб ўстирган онасига жуда ҳурмати, иззати биланд бўлишга қармай, уни сенсиранига боради. Зай-

<sup>1</sup> И. Галстоф. Об искусстве и литературе. М., Т. I, стр. 233.

набни энг қўпол сўзлар билан ҳақоратлайди. Ундан нафратланади ва унга «Талоқ» эълон қилади.

Юсуфбек дожи воқеани табибдан эшитгач, у ажабланмай Зайнабни лангетлайди. Кумуш ҳолатини кўриб, ўзини тўхтата олмасдан йиғлайди.

Кумуш қанчалик азоб тортаётган бўлмасин, Зайнабга эълон қилинган «Талоқ»ни эшитаркан, кўзи ярқ этиб очилади.

Туси мурдадек оқарган Зайнаб ҳақоратлапар, заҳарли аталага беланар, «Талоқ»ни эшитар, ҳайдалар экан, бирор кишига сўз ҳотишга қурби стмайди, ўз ҳаракатларини баҳолай билмайди...

Ана шу қаҳрамонларнинг бир-биринга муносабатларини ифодалаш оққали Зайнабга нисбатан ўзидаги нафрат ҳиссини, Кумуш, Отабекка... нисбатан муҳаббат ҳиссини уйғотади. Бу айнан шундай тарзда китобхонга ҳам «юқади».

Демак, А. Қаҳҳор ёзганидек, «Адабиёт бирон ижтимоий ҳодисанинг яхши ёки ёмон эканлигини факлар, рақамлар билан исбот қилиб худоса чиқармайди, унинг яхши ёки ёмон эканлигини кўрсатиб, кишиларда шу ҳодисага нисбатан муҳаббат ёки нафрат ҳисси тудиради».

«Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса кўрсинда ётса, буни ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди. Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқлаш шарт...».

Оқоридаги фикрлардан шундай хулосага келамиз:

**Биринчидан**, ёзувчи инсонларни «предметларни қандай бўлса, шундай, ўз шахидан ажратиб» (В. Белинский) кўради. Тасвирланаётган воқеадан, яратаётган қаҳрамондан устун туриб фақат ҳаётни бугун ҳақиқати билан ҳолис кўрсатади.

**Иккинчидан**, ёзувчи тасвирланаётган образларнинг, предметларнинг моҳиятига, «ичига кириб кетали ва уларнинг ҳаёти билан яшайди» (В. Белинский). Ёзувчи қаҳрамонларнинг қувонч ва илтиробларига шерик бўлади, улар ҳаётини юз берадиган кечинма ва ҳодисаларни ўз қабида, ўз танасида, содир бўлаётган кечинма ва ҳодисадек қабул қилади.

Ана шу қарама-қаршилик диалектик бир бутунликни, яхлитликни ташкил этади.

Лекин, буниш зарурий ва ҳамма реалистлар учун умумий бўлган қонуният бор: **Реал ҳаётга ва ўзи қай-**

**та яратган одамга бўлган эҳтиросли, ички алоқаси, эстетик ўлчови, симпатия ва антипатияси яширинган бўлиши ва у асарнинг умумий руҳига сингирган бўлиши шарт. Китобхон фақат ҳаётнинг объектив тасвирини кўрсини, асарнинг умумий руҳига ёзувчи томонидан зарблаган, муҳрланган ҳиссийни ўзи бошидан кечирсан, фикр-ҳўлосани ўзи чиқарсан.**

Шунинг учун ҳам ёзувчини қуёшга қийс қилишда ҳикмат бор. Қуёш ер юзидаги ўсимлик ва мавжудотларга бир хилда нурини, иссиғини сочади. У ўсимликларни ҳар хил гуллари ва ҳосилига, шакли шамойили ва мазмунига, заҳарлико фойдалилига қараб ажратмаганидек, ёзувчи одамларни ҳам миллати ва мансабига, яхшилиги ва ёмонлигига, шўх ва бузуқлигига, чиройли ва хунуқлигига қараб ажратмайди. Уларнинг ўз ички қонуниятларига мос ривожини таъминлайди. Ёзувчи ҳам ўз қаҳрамонларини уларнинг ички қонуниятларига мос ривожлантириш ва бунга қилиб ҳароратини аямасдан сирғилиши керак. Қаҳрамонлар яратувчиси (ёзувчи)нинг кўрсатмаси асосида янаши мумкин эмас, яратувчи (ёзувчи) ҳам, ўз навбатида, улардаги ички кучни уйғотиши ва уйғонган, ҳаракатга кирган ана шу кучнинг ўзига ҳос ривожига «ўсиш» бўлмаслиги, аралашмаслиги лозим.

Асарда ёзувчи кўринмасан, фақат ўзининг бевосита ҳаракати, табиий ривож билан, ўзининг турли-туман ранглари билан ҳаёт кўрсини.

Ҳаёт объектив тасвирини топганигагина китобхон ёзувчини унутлади, у асарни ўқиш жараёнида, тўғрироғи ўқиб бўлгач, образлар системасидап, танланган воқеалардан, воқеа-ҳодисаларнинг мантисидан, персонажлар ирода йўналишининг ёритилишидан ёзувчининг ўзлигини топади. Китобхон кўз ўнгига содир бўлаётган ҳаётни кўрар (ўқиш жараёнида шу ҳаётни тасавурида жонлантирар) экан, бу ҳаёт ҳақида ўзи худосага келали, унда кўтарилган масалаларни ўзи етали, персонажларга бўлган муносабатини ўзи тайин этади, асардаги яхши ёки ёмонни ўзи ажратди.

Агар асардаги ўз-ўзидан ривожланувчи ҳаётга ёзувчи аралашса, ўз номидан тушунтиришлар бера бошласа, ички сабаб натижасида «мустақил» ҳаракат қилувчи бу ҳаётнинг китобхонга таъсири жуда пасайиб кетади. Чунки, биз образ хатти-ҳаракати, психологиясини кўрмасдан, муаллифининг ўзини, унинг муносабатини кўра-

мизки, бу салбий реакция уйғотгани, бадний асар маълум даражада тарихий-адабий характердаги ҳужжатга ёки қаҳрамон ҳақидаги қуруқ ахборотга ўхшаб қолади. Бундай пайтда ҳаёт ҳақиқия ҳаётининг ўзи, персонаж ҳақида персонажнинг ўзи гапирмайди. У муайян даражада билимимизни бойитгани, қаҳрамон ҳагги-ҳаракатлари ва ҳолатларини, тақдирини тушунишимизга ёрдам беради, лекин ҳеч қандай эстетик туйғу уйғотмайди.

«Ўткан кунлар» романида Кумуш вафотидан сўнгги воқеаларни тасвирлаш борасида ёзувчи Зайнаб тақдир ҳақида ёзади:

«Кумушнинг яқинларигина эмас, балки фожеадан хабардор бўлган шаҳарнинг хатта-кичиги Зайнабга берилмаган жазони эрта-кеч кутмоқда эдилар. Бироқ, фожеанинг ўнгичи кунларида Зайнабнинг жинни бўлиб, очик кўйи кўчага юрган хабари ва ояси томонидан ушланиб кишага солинган можароси эшитилди. Зайнабнинг жунуни қозилар ва табиблар тарафидан ҳам тасдиқ этилган, унинг устидаги жазо кўтарилди. Дарҳақиқат, ақдан озиб кўчаларда очик кезиш ва кишага тушишининг ўзи ҳам Зайнаб учун кичкина жазо ҳисобланмас эди!»

Ушбу ахборот — ўз кундонини заҳарлаган Зайнабнинг тақдир, фожиаси ҳақида китобхона маълумот берса-да, лекин, ушбу асарга бўлган мафтункорлиги ҳиссини йўққа чиқаради. Муаллифнинг ўзи қаҳрамон тақдирига бевосита сиғишиб кетмасдан, аралашуви («Дарҳақиқат, ақдан озиб кўчаларда очик кезиш ва кишага тушишининг ўзи ҳам Зайнаб учун кичкина жазо ҳисобланмас эди, — деб Зайнабга ўз муносабатини очик билдириши) Зайнабнинг ўз тақдир ҳақида ўзи гапирishiга имкон бермаган. Натижала, китобхоннинг бу хабардан кўнгли тўлмайди, Зайнабга бўлган қизиқиш ҳисси қошиқмайди.

Буни А. Қодирий ҳам сезади. Асарнинг «Хотима»сида Зайнаб ички дунёсининг, характер машинининг ривожини тўғри белгилайди. Зайнаб ўз ҳаёти билан яшайди, ўзининг қандай ҳолга тушганлигини ўзи фойда этади. А. Қодирий ўзини Зайнаб образидан тамоман ажратади, четдан, узокроқдан туриб рази солади. Образ ва муаллиф объективлашади:

«...Кеча ойдин, қабристон тип-тинч, узокроқдан

<sup>1</sup> А. Қодирий «Ўткан кунлар», Т., 1980, 361-бет.

қурьон товуши эшитилар эди. Икки туп чинор бутоқларида кўниб ўтирган уч-тўртта бойқушлар, қабр ёнига тиланган Отабек ва юқори, кўйи дўмбайган қабрлар бу тиловогга оғмиш қаби эдилар. Қурьон оятлари қабристон ичиди оғир оҳангда оқар эди. Қабр ёнига тиз чўккан йиғитнинг кўз ёшлари ҳам қурьон оятларига кўшилиб оқар эди. Бирор соатдан кейин тиловог тўхтади. Отабек ҳолсизланиб оёқ узра турди ва орқасидаги ярим ялан-оч қўлагани кўриб бир неча қалам қабр томонга тиланди...

Кўлага ялангасимон унга яқин юриб келди...

— Ким бу?

— Мен Кумуш!..

Отабек товуш этасини таниди. Бу мажнуна Зайнаб эди.

— Кет муцдан!

— Мен Кумуш!.. — деди яна Зайнаб, аммо кетмай иложи қолмади. Зероки, дунёдаги энг яқин кинисси «кет!» амрини берган эди. Зайнаб орқасига қарай-қарай Отабекдан узоклашди. Отабек қайтиб унга қарамали, қабр ёнига тиз чўкди...<sup>1</sup>

Ушбу мисолдан ва юқоридаги фикрларимиздан аниқ бўлаётгани, муаллифнинг тасвирланган ҳаётга, образга «зўрлик» қилиши — аралашуви реалистик санъатга зиён етказиши. Шундай экан, кўпгина асарларда («Евгений Онегин», «Зайнаб ва Омон», «Бўрондан кучли», «Қудратли тўлқин» ва ш.к.) муаллифларнинг бевосита аралашувига уч келамиз. Лекин, биз бу асардаги «муаллиф ҳиссинишларини» — лирик чекинлишларни кўплаб учратсак ҳам, уларнинг бадний қудрати, эмоционал таъсири олдиди дол қоламиз. Сабаби нимада? Сабаби шунлаки, бу асарларда персонажлар фақат биз учун эмас, балки муаллиф учун ҳам объективлаштирилганлидадир. Бу асарларнинг муаллифлари персонажларнинг ўз ҳаёти билан яшашига, ўз ички кучлари ила ривожланишига аралашмаганлидадир. Уларнинг конкрет образга эмас, балки образлар системасига, асарнинг умумий руҳига аралашуви — ҳаётнинг кўпқиррали ҳаққоний манзарасининг моҳиятини фалсафий, публицистик, лирик жўнқинлик билан тўлиқроқ ташлаштиришига имкон берали.

Ўзбек романчилигида, айниқса, Ш. Рашидов ижо-

<sup>1</sup> А. Қодирий «Ўткан кунлар», Т., 1980, 363—364-бетлар.

диш, унинг «Қудратли тўлқин» романида бу ҳодиса ўзини яққол ифодасини топган.

«Қудратли тўлқин»даги муаллиф чекинишларида биз халқ ва раҳбариятнинг бирлиги ҳақида, дўстлик ва севгининг олижаноб қурасти тўғрисида, она Ватан, меҳнатнинг поэзияси борасида ҳаётий-фалсафий мушоҳадаларни, ҳиссиёт ва фикрга тўлиқ изоҳномаларни ўқиймиз, ундан таъсирлашамиз. Бу романдаги образлар системасига табиий сингдириб юборилганки, муаллиф ўз қаҳрамонига муҳаббатини изҳор қиладими, унинг билан ҳаётий масалалар устида тортишадими, қалоқликни қоралаб, эскиликни фожиага айландириб, меҳнат романтикасини улуғлайдими — ҳамма ўринда ҳам онгли равишда алоҳида, ўз номидан беради. Муаллифнинг субъективизми — у ёки бу масалата унинг илғор шахсий қарашлари қаҳрамон қарашлари билан ҳаммаганлик касб этиб, асарнинг нобисини теранлаштиради.

—Пўлат! Мана ҳозир Баҳор тўғрисида ўйлаб турибсан. Уни сен баҳор аважда бўлган пайтда майсазорда, қачин-қачин очилиб, ер юзини қоплаган лолалар ичида кўрибсан. Унинг оқ шови куйлаши кўклам шабада-сида ҳилпирайди. Қоп-қора сочлари шур билан товланади. Нима учун бу воқеаларни эсингга олганда, юрагинг тез-тез уради? Ахир, сен баҳор билан бирга ана шу майсазорда лола терганингда, юрагинг бу қалар урмаган эди-ку! Эҳтимол, бунга айрилиқ сабабдир? Эҳтимол, кўз олдинда Баҳор тавлалангач, нима бўлса ҳам у билан кўришгинг келгандир. Унинг олқаларидан кучоқлаб бағрингга босиб, ишанмай кўзларига термилган ҳолда тургинг келгандирки, шунинг ўзи дилингда битмас-туганмас севинч-қувонч уйғотди.

Шундай экан, нима учун энди Баҳорни чин дилдан севганингга иқдор бўлишдан кўрқасан? Ёки бу билан чин дўстлигимиз тамом бўлади деб ўйлабсанми? Ахир, севгининг ўзи ҳам дўстлик эмасми? Жаҳон қалар кенг, кўёш қадар ёрқин, ҳар қандай қийинчиликка бардош берадиган ва ҳар бирингизга меҳрибонлик, намҳўрлик бағишлайдиган асл дўстлик—қайноқ дил севгиси эмасми? Бу дўстликнинг ўзига хос хусусияти бор, — севинган қиз ёки йигитнинг кўзига бир назар ташлаб, бахтиёр бўласан! Сен Пўлат, қизнинг қўлини қўлишда ушлаб турсанг, япаш ширшироқ туклади. Агар у рўмолчасини қилниратиб, сени иши кузатса, ишинг унумли бўлади, тоғларни ағдариб, дареларни бўтасан,

жаҳонда сендан кучли киши бўлмайди, севимли қизингдан чиройли қиз бўлмайди!.. Бироқ, бу йўлдан адашма, гар тургинга йиқиладиган бўлсанг, шармаздайи-шармисор бўласан. Киши учун дунёда севги ва севимлининг дўстлигига номуносиб бўлишдан бошқа зўр мусибат йўқ.

Бундай дўстлик учун сўз ҳам ноўриқдир. Чунки, бу икки ҳаётнинг бир-бирига ажойиб қуйилишидир. Ҳозир чўнтагингда ўз ҳарорати билан юрагингни иситган Баҳорнинг хати турибди. Гарчи бу хатни ўқиб кўрмаган бўлсанг ҳам, юрагинг ёрқин ва қувончлидир. Баҳорнинг шу салом билан сен қайтадан тугилдинг, ҳаётинг яна тўла, яна ёруғ бўлгандай сезилади. Энди сен бундан ҳам оғир, бундан ҳам катта меҳнат ва жасорат истайсан!

Мана, Пўлат, энди сизларнинг оддий дўстлигингиз, ўзро муносабатларингиз кўп вақтлар дўстликдан нарига ўтмаган бўлса ҳам, энди чин севгининг поэтикасини ва туропиёлигини касб этдики, эҳтимол ўзингиз ҳам ишшинг келмас.

Севги одамларга турли-туман бўлиб келади. Худди сизларнингдай ҳам бўлади-ю, болаликда пайло бўлган дўстликдан ҳам келиб чиқади. Сизлар ёшликданок ажралмас дўст эдингизлар. Мана энди бу ажойиб камтарин дўстлик гули бошқа ҳис туйғуларнинг қип-қизил гунчасини чиқарди. Пўлат, ҳозиргача сен Баҳорни севингингни билмай туриб, рашк қила бошладинг. Қиз билан учрашувинг табиий бир ҳол эди ва сизлар ҳам шунга кўникиб қолган эдинглар. Энди-чи? Энди бундай учрашув узок қутилган байрамдир. Чунки, печа ойлар ўтдики, бир-бирингиз билан кўришганингиз йўқ. Шунинг учун ҳам Пўлат, Баҳорсиз яшашнинг нақадар қийинчилигини ҳар куни ҳис қилиб турибсан.

Агар сен айни пайтда, оддий сифтош дўстингдан хат олганингда, оқистагина қўл юбориб, чўнтагингда турган муқаддас уч бурчак хатни ушлаб-ушлаб ором олармидинг? Эҳтимол, бу хатда Баҳор бармоқларининг несиқ ҳарорати сақлангандир.

Энди сен меҳмонларнинг тезроқ тарқалиб кетишларини тоқатсизлик билан кутмоқдасан. Уларни кузатиб қўйгач, шопилинч равишда Қосимовга, Саолатга ва офингга ҳам хайрли кеч тилайсану, ҳовлининг пасткидаги узумзорга кириб, ғойиб бўласан. Қўм-қўк ўтлар устида ўтириб, шопилинч равишда уч бурчак хатни

очасан. Бу хатнинг ҳар бир сатри сенга сирли бўлиб кўринади-ю, гарчи, Баҳор бу хатда оддий гапларнинг-на ёзган бўлса ҳам, буларнинг ҳаммаси сенга узумзорлар ичида у билан бирга икковинтиз учун ҳам бир хилли муҳим ва махфий бўлган ҳис-туйғулар тўғрисида шивирлашгандек бўлади. Кўларинг шундай деб туриб-ди...»

Ушбу лирик чекиниш орқали ёзувчи Ш. Рашидов, биринчидан, тенгсиз қувонч ва бахт келтирувчи дўстликни ўдугласа, севгиши мадҳ этса, иккинчидан, бевосита асарнинг бош қаҳрамони Пўлатга мурожаат қилади: унга бу дўстликнинг, севгишнинг моҳиятини тушунтирари, бу туйғуларни асарини лозимлигини таъкидлайди, биринчи бор жудалик азобини тортаётган Пўлатнинг Баҳордан келган хат баҳонасида қалб тибралишларини, юрак уришларини наздик таҳлил этади.

Бундай таъсирли лирик чекинишларни романда қўлаб учратиш мумкин (ўн икки ўринда). Муаллиф Баҳор, Зеби, Анвар (асосан Пўлатга) каби фақат ижобий образларга бевосита мурожаат этади. Уларнинг фаолияти ва руҳиятида юз бераётган ўзгаришларнинг моҳиятини очади, тушунтиради.

Бироқ, ёзувчи юқоридаги мисолларга қўриқганидек ҳеч вақт Пўлат, Баҳор, Зеби, Анвар образларининг ички ривожига, ҳар бирининг «алоҳида, ўзида яширинган дунё» (В. Белинский)сига дахл қилмайди. Бу қаҳрамонларнинг ҳар бири ўзи ҳақида ўзи гапирарди, ҳар бирининг ҳаракатида характер ирода йўналишидан келиб чиқувчи ҳаётийлик, табиийлик барқ уради.

Таъқидчи С. Мамажонов еганидек, «...бундай лирик чекинишларнинг уриш олиш сабабларидан бири бизда китобхон билан ёзувчи ўртасида шаклланиб етган ғоявий, маънавий, руҳий яқинлик, мақсад — идеал бирлигидир...». Шундай экан, асарнинг умумий мазмунига, образлар системасига сиқиб кетган бундай қурагани лирик чекинишларни — зарур фикр-мулоҳазаларни ифодалашнинг бундай шаклини реализм қўлаб-қувватлайди.

Шу ўринда яна бир алоҳида хусусиятни таъкидлаш лозимга ўқшайди. Муаллифнинг персонажга субъектив мўпосабатини ҳамма вақт рад қилиш керакми?

Ш. Рашидов. Қўриқган фикри. Т., 1964, 138—140-бетлар.

Муаллиф образда «ўзини» берса, образда муаллиф қарашлари, фикрлари, симпатияси ва антипатияси маълум даражада кўзга танилганса, демак, асарнинг ғоявий-бадиий таъсир кучи пасаядими? Бу дарса юқорида таъкидлаганимиз реализм қонуниятига зид эмасми?

Таъқидчи С. Мамажонов «Лирик олам, эпик қўлам» китобида ёзувчи Ш. Рашидовнинг воқеликни бадиий таъқид этиш усули — услубини текширар экан, ҳақли равишда ёзади:

«...Ҳолиблар», «Бўрондан кучли» асарларида муаллиф позицияси билан ижобий қаҳрамонлар позицияси, улар овози жипте қўшилиб кетган. Муаллиф овозида халқнинг фикри, нуқтан назари, персонажлар нутқида муаллиф овози доим иштирок этади...

Ижобий қаҳрамонлар билан муаллиф нутқининг яқинлигининг илдизи уларнинг ҳаётга қарашидagi ғоялик бир хил позицияда туришларига бориб туташилади. Ижобий қаҳрамонлар нутқининг муаллиф нутқи каби кўтаринки, ҳатто шоирона оҳангда бўлишининг асоси ҳам худди шу ерда бўлса керак...»<sup>1</sup>

Ушбу мисолдан ҳам кўринаётгани, муаллиф — Ш. Рашидов ўз сўзларини қаҳрамонга юқлайди, ўзи қаҳрамон қиёфасига тўлиқ сингимайди. Худди шундай ҳолатни Д. Фолдизин, В. Гюго, Н. Чернышевский, М. Лермонтовнинг баъзи асарларида ҳам кўришимиз мумкин. Жумладан, Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» асарини таҳлил қилиб, В. Белинский «у (муаллиф) томонидан тасвирланган характер... шунчалик унга яқинки, ундан ўзини ажратишга ва объективлангирлигига куч тона» олмаганигини таъкидлайди. Бунинг сабаблари нимада? Сабаби — муаллиф ва персонажнинг «ҳаётга қарашдаги яқинлиги» (С. Мамажонов)дир. Муаллиф фикри, сўзи, хатти-ҳаракатининг персонаж ички дунёси мазмунига тўлиқ мослигидир.

Бу хил тасвир асар яратилган даш китобхонлари учун қанчалик яқиниятли ва таъсирли беқибс бўлмагани, ёзувчи қаҳрамон «киндиги»ни кесгач, яъни ўзини персонаждан ажратгач, яна «киндик»ни улаш — ўзини персонажда бериш, албатта, асарнинг ғоявий-бадиий кучига, китобхоннинг ижодига маълум даражада салбий таъсир кўрсатади. Ёзувчининг қалами ўрнига (юқоридаги мисолга диққат қилини!) журналист-

<sup>1</sup> С. Мамажонов. Лирик олам, эпик қўлам. Т., 1970, 317—318-бетлар.

нинг қалами ишга тушади. Тасвир ўрнини публицистик оҳанг эгаллайди... Шу сабабдан ёзувчига китобхон А. Горькийнинг қуйидаги сўмари билан мурожаат қилмоққа даъват ҳис этади:

«Сиз, ҳар ҳолда унинг (персонажнинг — Ҳ.У.) кўзи билан қарагингиз керак. Унга шима лозим бўлса, шунини орзу этиш ва тасаввур қилиш учун тўла эркинлик беринг. Агар сиз ўз қарагингизни унинг қулоғига қўйиб турсангиз, унда персонаж эмас, балки сиз тавалланасиз».

Хуллас, муаллиф ҳаётни, персонажни тўлиқ объективлаштириш, улардан устун бўлиши шарт. У ёки бу масала бўйича зарур фикрларни айтмасликнинг иложи бўлмаса ва бу фикрларни образга «юклатишга» имкон бўлмаса (образни объективлаштиришга монелик қилса) лирик чекинликлар орқали очикчасига, муаллиф (ўз) номидан ифодалаш шакли маълумдир. Гарчи бундай шаклни реалистик метод қўллаб-қувватласа-да, у умумий қонда бўла олмайдди. Унинг учун ҳаётни аниқ ва ҳолис тасвирлаш ва тасвирланган воқеаларга бўлган ўз қуносабитини яширин ифодалаш — умумий қонда бўлиб қолаверади.

**ХАЛҚЧИЛЛИК.** Русларнинг «гиниб-тинчимас» таъқидчиси В. Белинский айтганидек, «агар халқчиллик деганда бирор халқ, бирор мамлакат оламларининг худқ-атворини, урф-одатларини ва характери хусуситларини ҳаққоний тасвирлашни тушунадиган бўлсак, халқчиллик чинакам бадий асарнинг зарур шартидир»! Айни пайтда, унингча, адабиёт халқ фикрини бир марказга йиғди ва уни яна халққа қайтариб беради.

Демак, халқ ҳаёти ва турмушини, орзу-умидлари ва манфиатларини тасвирлаш ва халқни комиллик руҳида тарбиялашга қодирлик адабиёт ва санъатнинг халқчилиги деб аталши.

Адабиёт ва санъатнинг халқчилиги (демакки, унинг бадийлигини белгиловчи муҳим хислати) бир неча омилларга боғлиқ: улар:

Биринчидан, халқ учун аҳамиятли бўлган ҳаётий масалаларни ўртага қўйиш, халқ ҳаётининг энг муҳим томонларини ақс эттириш, халқнинг норлоқ орзу-умидларини аксантириш;

Иккинчидан, тасвирланган ҳар бир воқеа-ҳодисага, масалага халқ манфиатлари ва орзу-умидлари нуқтаназаридан ёндошиб, умуминсоний дунёқараш ва гоявийликни намойиш этиш;

Учинчидан, кен халқ оммаси учун тушунарли миллий тил ва услубдан, раш-баранг жанр ва шакллардан фойдаланиш;

Тўртинчидан, «бегона» халқлар ҳаётини объектив ва оъвозлаб тасвирлаш, ўз ижодини халқ отаки ижоди билан ҳамбарчас боғлаш;

Бешинчидан, халқнинг туйғуларини бирлаштиришни, эътиқодини мустаҳкамлашни, уни янада юқорирак (олижаноб, пок, ҳалол қилиб) кўтариш ва халқ томонидан севилиш каби муҳим фазилатлар билан, бу фазилатларнинг яхлитлашган ҳолдаги қудрати ила белгиланади.

Миллийлик ва умуминсонийлик. Адабиётнинг халқчилиги унинг миллийлигини тақозо қилади. Чунки халқ ҳаёти билан мустаҳкам боғланган адабиёт ҳар бир халқнинг ўзига хос урф-одатларини, руҳиятини, фикрлаш, яшаш тарзини аксантириши табиийдир-ки, бу — адабиётнинг миллийлигини вужудга келтиради. Ва бу миллийлик шу адабиётни яратган даҳоларнинг ижодларида, уларнинг энг яхши асарларда яққол кўзга ташланади. Жумладан, Навоий, Ёшубур, Машраб, Яссавий, Ғ. Ғулум, Ҳ. Олимжон, Э. Воҳидовлар бутун дунёда севилиб ўқилади. Чунки уларнинг асарларида ўзбек халқининг «ўзини», характери чуқур ифодаланганидан ташқари, уларда инсоният учун, инсон учун зарур бўлган муаммолар тасвир ва таҳлил қилинганда умуминсоний хислат касб этади.

«Бадий ижод шундай дарахтки, шоҳида умуминсоний мевалар етилади, илдизи ҳама миллий заминда ётади», — деганида ёзувчи Ўткир Ҳошимов тамомила ҳаққир.

Шу нуқтаназардан шеъримиз маликаси Зулфия ҳаёти ва ижодига бир нигоҳ ташлайлик.

Зулфия 29 ёшида бир қизу бир ўғил билан бева қолди. Умрининг охиригача Ҳамид Олимжон севгисига «содиқ бўлмоқ ўзи саодат» деб тушунди.

Туялар тушмдасан, кундуз ёнимда,  
Мен ҳаёт эканман, ҳаётсан сен ҳам, — дея куйлади. Вафоси, садоқати билан ўзбек **Онаси, ўзбек аёлининг Вафоси** рамзи сифатида бизнинг қалбимизни иситди,

<sup>1</sup> В. Белинский. Адабий эсселар, Т., 1997, 250-бел.

## Иккинчи бўлим

### БАДИЙ АСАР

#### I. Мазмун ва шакл

*Тилги сўз ва иборалар:* Бадий асар бетакрор олам. Мазмун ва шаклнинг узвий бирлиги. Характер — ҳам мазмун, ҳам шакл ҳодисаси. Пафос. Бадий пафос. «Ўткан кунлар» ҳақиқати.

Бадий асар «абадиётни безайдитан, умри боқий ва мағзи тўқ гўзаллик» (А. Қаҳҳор) экан, демак, ҳаёт адабиётга сараланиб, тозаланиб, покланиб — бадийлаштириб (бадий ҳақиқатга айлантирилиб) киритилиши; «яъни у қайта бичилаши, қайта тикланади» ва булиши мумкин бўлган янги воқелик (В. Белинский) яратилади. Бу воқелик мазмунни характерлар олами орқали ҳаракатда ва ривожда ифода этилади. Бу ҳаёт тўлаллиги ва боқийлиги билан китобхонда кучли ҳаяжон ва завқ уйғотади.

Бадий асар ҳаётнинг ўзига хос яхлит, мустақил бир парчасини қайталан жонлантираркан, жула кўлаб бетакрор ва мураккаб жараёнларни бошидан кечиради, айни пайтга, ҳар бири яқка олам (асар) бўлиб дунёга келади.

Мазмун ва форма, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадий тил ва услуб, тур ва жанрлар каби воситалар, асарнинг мукамаллигини, бадийлигини таъминлашга хизмат қиладилар. Улар ҳар бир асарда бетакрор тарзда уйғушлашадилар ва жонли бир «вуқудни — бадийатнинг аниқ бир фарзандини дунёга келтирадилар. Бу жараённи қисмларга бўлиб текшириш таятла қизиқарли ва долзарбдир.

Демак, адабиёт ҳақидаги тушунча ва мушоҳадалар тўлиқ бўлиши учун аниқ бадий асарнинг таҳлилини заруратга айлантиради; ана шу асос бадийликнинг қонуниятларини янада равшанлаштиради, бадий ижод-

нинг биз ҳозиргача эътибор қилмаган мағзиди хусусиятларини аёнлаштиради.

Буларнинг бирламчиси бадий асар (дунёдаги ҳамма нарса)га ташқи ва ички ҳаётнинг маъжуслиги ва улар ўртасидаги нобасталикнинг узвий алоқасидир.

«Адабий асарнинг жони — унинг мазмуни, лекин бу жоннинг жон бўлиши учун жасад ҳам керак. Жонни жасадсиз тасаввур қилиш музкин эмас» (А. Қаҳҳор).

Бадий асарнинг бош мазмуни ёзувчи ифода қилмоқчи бўлган гоё бўлса, ана шу гоё бадий тарзда образларда ўз аксини топади. Образлилик ҳаётни акс эттиришнинг усулидир. Образлилик (образ) характер тасвири орқали воқе бўлади. Характер (образ) бадий асарда мазмун ва форма, сюжет ва композиция, бадий тил каби воситалар орқали яратилар экан, бу унсурларнинг ҳаммаси ҳам шакл саналади. Демак, бадий асар мазмуннинг «либоси», қобини, жасад шаклдир.

Мазмун шакли нисбатан доимо етакчилик қиладди (сифат белгиси унда жойлашган), доимо ўзига муносиб қобини яратган. Жумладан, турлар ва жанрлар (эпос, лирика, драма; роман, назм, трагедия каби) ўз мазмун кўлами, мазмуннинг кенг ёки тор ифода этиш даражасига кўра фарқланади.

«Ижодий жараён аслида ҳаққоний, яъни салмоқдор мазмунни ёрқин ифода этишга қолир шаклни ахтаришдан иборат» (И. Султон), уни топиш, кашф этиш доимо қийин келади.

Абдулла Қодирий «Ўткан кунлар» романига тегишли манбаларни тўплаган, қўли қаламга хийла келиб қолганига қарамай, нарб романчилиги асосида каттароқ бир асар яратиш ҳаваси бўлса да, тилчилик бермаётган тарихий воқеаларни бир итга тизини, қандай бошлангани аниқ тасаввур қила олмайди. Кунлардан бирида отасининг қадрдонларидан бири меҳмон бўлиб келади. Меҳмондан отаси «Англистондаги хотинингиздан печа болангиз бор?» — деб сўрайди. Уларнинг сўбатидан ёзувчи бу меҳмон тошкентлик бўлиб унли жойли, бола-чақали киши эканлигини, ёшлигида савдо ваки билан Англистонга узоқ вақт истиқомат қилганини, уйланганини, бола-чақали бўлганини ва кексайгач, ўз шаҳрига қайтиб келганини аёнлайди.

Меҳмоннинг ана шу содда тарихи «Ўткан кунлар» романининг шаклини чизиб берди. Ижодий режа ўз шакли тамоийлини топгандан сўнг роман воқеалари

вети-секин ривожлана бошлаган, 5—6 ой ичидаги ижодий иланишлар натижасида роман биз билган «Ўткан кунлар» шаклига келган ва у тутилган.

«Ўткан кунлар» романида тасвирланган XIX асрнинг иккинчи ярми — тарихимизнинг энг кичик, қора кунлари — гоёси Отабек, Кумуш, Юсуфбек хожи, Ҳомид, Зайнаб, Ўзбек ойим, Ҳасанали, Мирзакарим қутидор каби образларнинг умумлаштирилган тасвири орқали тирилади. Уларнинг ўзаро муносабатларидан сюжет яратилади, воқеалар характер мантиғига, характер воқеалар мантиғига мос ҳаракатланади... Ана шу хусусиятга кўра характер (образ) алоҳида қурабга таъин бўлади, яъни у гоёга нисбатан шакл ва айни пайтда, бошқа унсурлар (сюжет, тил, композиция ва ш.к.)га нисбатан мазмун (адабий асарнинг бош вазифаси характер яратиш) ҳолида ҳам шаклланади, ҳам мазмунланади: у шаклдан мазмунга ўтади, мазмундан шаклга кўчади. Мазмун ва шаклнинг жон ва жасади каби яхлитлаштирилади, тирилтиради. Бир-бирисиз яшай олмаслигини яққол намойиш этади.

Шунинг учун ҳам назарийчи адиома Иззат Отақович Султонов ҳақда: «Бадий асар тўғрисида бир жонли организмдир: организм жонсиз яшай олмаганидек, «жон» ҳам танасиз ўзини намойиш қилолмайди. Жонли организмнинг энг кичик ҳужайраси ҳам унда айланган турган илиқ қон туфайли яшагани каби, кичик қисми ҳам унга ҳаёт бахш этиб турган мазмун туфайли яшайди ва шу мазмуннинг ташқи ифодаси, нишонси бўлиб хизмат қилади».

Ҳар қандай етук асар ёзувчи қалбининг қудратидан, зўр ҳаяжон ва кучли эҳтиросидан, бугун салоҳиятининг қудратидан яратилади. Ёзувчи — санъаткор қалби — мўъжизакор хазина саналади.

Шу сабаб, ҳар қандай хазинага кириш учун, даст-аввал, унинг эшигини очадиган калитни топиш лозим. Адабиётшунослик ва адабий ташкилчиларнинг фикрига кўра, ҳар қандай бадий хазинага оловчи—ёзувчи шахсини ва асарларини тушуниш, кашф этиш, баҳолаш калити пафосдир. «Пафоссиз шоирни ҳўлга қалам олишга нима мажбур этганини ва унга баъзан анча кўпга асарни бошлаш ва охирига етказиш учун куч ва имконият берган нарса нима эканини тушуниш мумкин эмас», — дейди В. Беллинский. У лавом этиб, шун-

дай тушутилади: «Пафосда шоир худди жонли, гўзал мавжудотга кўнгли бергандек, гоёга мафтун бўлган зот сифатида намойиш бўлади, бу мавжудот ана шу гоё билан эҳтиросли равишда тўлиб тошган бўлади ва санъаткор бу гоёни онги, ироқи билан, фақат бир ҳас билан эмас ва ўз руҳининг бирорга қобилияти билан эмас, балки ўз маънавий ҳаётининг бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан мушоҳада этади. «Пафос» деганда ҳам эҳтирос кўнда тутилади, шу билан бирга бошқа ҳар қандай эҳтирос каби инсоннинг тўлқинлангани, бутун аъяб системасининг ларзага келиши билан боглиқ бўлган эҳтирос кўнда тутилади; аммо пафос донмо инсон қалбида гоё кучи билан аланга олдириладиган ва донмо гоёга илтиловчи «эҳтирослир»<sup>1</sup>.

Машҳур назарийчи олим И. Султон, Абдулла Қодирий ижодининг пафосини — «умум маъносини» — «замонавийлик ва бадийлик» деб таърифлайди (И. Султон, 169-бет). Бизнингча, бундай белгилаш унчалик асосли эмасга ўхшайди. Чунки, «ёзувчи ижодининг пафоси унинг асарлари қайси конкрет тарихий шароитда, не ниет билан ёзилганига ва ижтимоий ҳаётда қандай тарбиявий эстетик роль ўйнаётганига қараб тайин этилар» экан, шу нуқтаи-назардан қараганда, А. Қодирий ўзбек халқининг XIX асрдаги ҳаётини меҳнаткан халқ бошига тушган «қора кунлар» тарихида тасвирлайди ва Чор Русиясининг бу босқини «қора кунлар»ни икки бора кучайтириши мумкинлигига шама қилади.

Унинг ижодий пафоси ўтмишнинг ва бугунинг сарқитларини фожива оқибатларини реалистик тасвирлаш ва халқни шу фоживалардан тезроқ қутқилишга чорлайди. Мана шу пафос — А. Қодирий асарларидаги фикр ва ҳиссий бирлигини, асарларининг асосий гоёсини, ижодининг умумий йўналишини тайин этади.

А. Қодирий ижодининг пафосини тўғри тушунамслик ёки уни социалистик реализм ва коммунистик партиявийлик нуқтаи-назардан келиб чиқиб белгилаш натижасида баъзи танқидчилар А. Қодирий Октябрь илқилобининг тушунмаган, тарихий ўтмишга муносабатини совет воқелигини тасвирлашдан қочиш, унга салбий муносабат натижаси деб даъво қилиш бўлсалар, баъзилари эса А. Қодирий Октябрьнинг куйчиси, совет воқе-

<sup>1</sup> В. Беллинский. Собр. Соч., т. 1, с. 178.

лигини мадҳ этган ёзувчи, деб ҳулоса чиқаришлар. Бу иккала нуқтага назарини бир екламанлиги санъаткорга турли бўҳтон ва камчиликларни ёпиштиришга сабаб бўлди. Ушбу икки хил пофурин қарашлар адабиётнинг қалбига сиёсатни жойлаштиришга уриниш оқибатидир. Бугунги Мустақиллик ва истиқлол мафкурамиз, эстетик савиямиз уларни рад қилмоқда. Ҳаёт ҳақиқатини ва эзгуликларни куйлаш, инсонийлик қадри учун кураш оспинга юз бермаслигини яна бир бор исботламоқда. Дарвоқе, Абдулла Қодирий умри давомида буюк ҳақиқатни излади. Бу ҳақиқатни Октябрь революцияси ҳам кашф эта олмади, лекин, уни эфирроф этиш, бахт-саодат йўли сифатида қабул қилишга ёзувчи мажбур бўлди. Коммунистик партия позициясини ёклашида ҳам самимийликни сезгир китобхон ҳис қилмайди, балки «Ўткан кунлар»ни мутолаа қиларкан, кофирларни, ўрисларни — ёв сифатидаги (жумладан, «Мусулмон-қул истибдодига хотима» бобидаги) тасвирларга самимийлик балқиб турганини очик сезади.

Жумладан, романнынг учинчи бўлимидаги «чўталчи бекларга» қарши Ҳожининг асабий ва қизғин монологи бунинг яққол исботидир:

«...Биродарлар! Ўрис ўз ичимиздан чиқадурган фитна-фасодни кутиб, дарбозамиз тегида кўр тўкиб ёғибди. Шундай машҳар каби бир хушда биз чин ёвга берадиган кучимизни ўз қўлимиз билан ўлдирсак, осп фалон деб қирилтирсак ҳолимиз нима бўлади. Бу тўғрида ҳам фикр қилгувчимиз борми? Кунимизнинг кофир қўлига қолини тўғрисида ҳам ўйлаймизми ёки бунга қарши ҳозирлик қўйиб қўйганмизми?»<sup>1</sup>

«Мен ёвни (ўрусларни — Ҳ. У.) ҳар замон ўз яқинимга етган кўраман» деб очик фикр юритган Юсуфбек ҳожи асарнинг «Қинчоққа қирғин» бобида жўшқинлик билан мушоадаварига яқун ясайди, асосли башоратлар қилади:

«...Иттифоқни не эл экапини бисматаш, ёвиз ўз маифаати шахсияси йўлида бир-бирин еб-ичташ мансаблараст, дунёпараст ва шуҳратпараст муттаҳамлар Туркистон тулпровидан йўқолмай туриб, бизнинг одам бўлишимизга ақлим етмай қолди. Биз шу ҳолда кеталтирган, бир-биримизнинг тегишимизга сув қуядирган бўлсак яқинширки, ўрус истибдоди ўзининг ифлос оёғи

<sup>1</sup> А. Қодирий. Ўткан кунлар. Мадрибнаш аён. Т. 1594-йил, 276-бет.

билан Туркистонимизни булғатар ва биз бўлсак ўз қўлимиз билан келуси наслимизнинг бўйнига ўрус бўйинлигини кийдирган бўламиз. Ўз наслини ўз қўли билан кофир қўлига туққин қилиб топширгувчи — биз кўр ва ақсиз оталарга Худонинг лаънати албатта тунар, ўғлим! Боболарнинг муқаддас гавдаси мафун (дафн қилинган) Туркистонимизни тўнгузхона қилишга ҳозирланган биз итлар яратувчинини қаҳрига албатта йўлиқармиз! Темур Кўрагон каби доҳийларнинг, Мирзо Бобур каби фотиҳларнинг, Форобий, Улуғбек ва Али Сино каби олимларнинг ўсиб-ўлган ва машъу намо қилнонлари бир ўлкани ҳалокат туқурита қараб судратувчи, албатта тангрининг қаҳрига сазовордир. Ўғлим! Гуноҳсиз бечораларни бўғизлаб, болаларни етим, хоталарни байрон қилгувчи золимлар қуртлар ва қушлар, ердан ўсиб чиққан гиёҳлар қарғинига нишонандир, ўғлим!.. (259-бет).

Кўриниятдаки, А. Қодирий улкан санъаткор сифатида турли сиёсатларни эмас, балки эл бахти учун кураш йўлини, бу бахтга қарши бўлган «чўн-хасларни супура бориш» йўлини — буюк ҳақиқат деб билди ва уни ёқлади, эзуликни, инсонийликни, мустақилликни, олодликни улуғлади, реалистик роман тасвирини берди. Бунинг исботини романнынг турли улсурлари мисолида ҳам кўрса бўлади.

**Абдулла Қодирий ва Отабек.** Ёзувчи ҳаётнинг қайси соҳаларини жолиантирмасин, уни худди ўзи кўргандай, ўзи бошидан ўтказганидан ишонарли ва таъсирчан қилиб тасвирлайди. Шунга асосланган кўпгина содда китобхонлар асар қаҳрамонини муаллифга нисбат берадилар. Уларнинг тушулчасига кўра, «Болалик»даги Муса—Ойбек, «Судхўрнинг ўлими»даги Қори Ишқамба—Садриддин Айний, «Пўлат қандай тоблади?»даги Павел Корчагин — Николай Островский... Чунки, бу асарларнинг қаҳрамонлар шунчалик аниқ хиссиётларга, кечинишларга, ҳаётини тажрибаларга эгаки, муаллифлар буларни бевосита ўз бошларидан кечирмаганларида, бунчалик коикрет ва гузал қилиб ёлмаган бўлар эдилар... Бундай тушулча таъоман нотўғридир. Балки ижоднинг қонуниятларини тушулмаслик оқибатидир.

Муаллифни асардаги қаҳрамон (гарчи бу қаҳрамон — ёзувчи автобиографияси асосида яратилган бўлса ҳам) барабарлаштириш, тенглаштириш ёзувчи ҳақида, унинг турмуши тўғрисида, дунёқарашини ва шахсияти борасин-

нинг  
тик  
А. Гор  
моқда  
«С  
билан  
орзу  
рини  
ийиб  
дан  
ти  
ма  
бў  
б  
е  
(

ҳақиқий ва буюк муҳаббат қудрати ҳақиқат жонли д  
берди, ибрат намунасини кўрсатди.

Камалат етти рангда етмиш хил жилосланиб, барча  
ни мафтун қилганидек, Зулфия «тонгининг ўзидай ро  
ва ёрқин ҳақиқатга» йўрилган поэзияси билан («К  
чир, қолдим гафлатда»), «Баҳор келди сени сўроқлаб  
«Не балойа элнинг мубтаю» ва ш.к.) садоқат ва вафо  
дорлик туйғусини — инсонийликнинг бош мезони ла  
раҳасига кўтардики, усиз ҳақиқий қомил инсонни та  
саввур этиш ҳам мумкин эмас. Бугунги ҳаётимизда  
қўйди-чиқдилар, сарсон-саргардон стимулар, ҳаёоин  
истақлар деб ор-номусдан воз кечган, «игнага ўтир  
ган» аёллар, ҳасиз, ибосиз жувонлар жабрини торта  
ётган жаҳонда Зулфиянинг ҳалқонли, ўгли қаҳирани,  
жасоратга тўлиқ қўшни — ҳар бир қалбда (фарағи,  
олмон, инглиз, араб, форс қалбида ҳам) жарангла  
моқда. Вафога, садоқатга, ҳурмат ва эъзозга, назокат  
ва латофатга, ор-номус ва инсонийликка қаҳираётган  
ди. Шу билан одамдек яшашимизга, қомил инсон ва  
соғлом авлод учун курашимизга фалқ ёрдам бера  
япти. Бу Зулфия ижодининг умумбашарийлиги билан, ум  
рбоқийлиги билан, чуқур замонавийлиги билан, бугун инсо  
нийат учун зарурат эканлиги билан далилат беради.

Демак, санъаткор ижодида, унинг чиннакам асарид  
миллийлик ва умуминсонийлик бир вужуддан озикла  
нади. Миллийлик қанчалик чуқур ва ёрқин ифодлан  
са, унда умуминсоний хислатлар шунчалик улуғ ва  
таъсирчан қудрат касб этади: миллион-миллионларни  
инсонийлик йўлида ҳамкорликка чорлайди, қалблар  
ва онларни бирлаштириб эзгуликка, қомилликка стақ  
лайди.

Бунинг учун умуминсоний қаҳриятлар ҳар бир мил  
латнинг маънавий мулкига айланаши зарур. ХХI асрда  
халқлар ўргасидаги низо ва зидланувлар бўлмаслиги  
учун халқлар ўргасида уларни бирлаштирувчи аҳислик  
ва муросани юзага келтириш, «Улуғ мақсадлар йўлида  
йўлдошлик қилишга кўнглириш» (И. А. Каримов) —  
адабиётнинг умуминсоний вазифасидир.

Ёзувчининг дунёқараш, маънавияти ҳаёт оқими  
билан бирга ўсиб, ўзгариб, ривожланиб борар экан,  
айни чоғда, у ёзувчининг ижодий эволюциясини ҳам  
белгилаб беради. Ёзувчи маънавияти ва салоҳияти қан  
чалик бой бўлса, унинг баъвий олами ҳам гоъвий жи  
ҳатдан шу қадар тиниқ ва равшан, таъсирчан ва юкув

бўлади. Агар ёзувчининг гоъвий (фикр) доираси,  
инсонини тор ёхуд заиф, биқик ёхуд ўртамсена бўлса,  
инсонлик талантли бўлмасини (талант тинимсиз меҳ  
нат билан озиклаштирилмаган бўлса), бу ҳол унинг  
қалбига салбий таъсир кўрсатади: хом-хатала ва заиф,  
мажон ва рамақижон асарлар туғилаверади...

Хуллас, гоъвийлик адабиётнинг моҳияти, муҳим си  
ноплари белгисидир.

Ушбу бўлимни якунлаб, шундай хулосалар қилса  
мумкин:

1. «Бирламчи табиат» — Аллоҳдир, Аллоҳ яратган  
табиатдир. «Иккиламчи табиат» «бирламчи табиат» асо  
лида яратилган нарса, ҳодиса, жараёнлар ва санъат  
корликдир. Маънавият — қўйил кузгуси, Аллоҳ бер  
ган нуридир; кўнглини сайқаллаштириш йўли-йўриқдир.

2. Санъат образлар орқали фикрлашдир. Санъатнинг  
ҳам жони, ҳам қони баъдийликдир.

3. Адабиёт сўз санъатидир. Унинг билиш объекти  
ҳаёт, предмети — инсон, вазифаси инсон туйғуларини  
тарбиясидир.

4. Образлилик — қайта яратилаётган ҳаётни тасав  
вур қилаётган даражадаги жонли ва завқли тасвири  
дир.

Образ — тўқима ёрдамида яратилган ва эстетик таъ  
сирдорликка эга бўлган инсон ҳаётининг умумлашма  
ли аниқ манзарасидир.

5. Ёзувчининг таланти — баъдий асарда ҳаётни қай  
та тиклаш, жонли яратиш қобилиятидир. Илҳом — қи  
йини муаммоларни осонлик билан ҳузурли ечишдир. Қай  
та яратилган баъдий оламнинг бетакрорлигини таъ  
минлаш, ҳиссий таъсирдорлигига эришилш — маҳорат  
дир.

6. Гоъвийлик — баъдий асар қимматида ўзловчи  
бош мезонлардандир. Абдулла Қаҳҳор таъбири билан  
айтганда, унинг атомдай қудратлироқ кучини ўзини  
ёришга сарф қилишга ҳолат йўқ.

да кўпгина англашловчиликлар, нотўғри ҳулосалар, тупунмасдан айблаларни, унга nisбатан ноўрин, исботи йўқ, гаразли субъектив фикрларни юзга келтириши мумкин.

Ф. Достоевский «Улик хонадондан хотиралар» («Записки из Мертвого дома») асарини ўз хотинини ўлдирган жиноятчи, тўқма асосда яратилган шахс номидан ёзган. Ун беш йилдан кейин уни чоризм сибей жиноятчи сифатида сургун қилганлигига қарамай, кўпчилик кишилар Достоевский ўз хотинини ўлдиргани учун сургун қилинган деб ўйлаганлар ва тасдиқлаганлар.

С. Айниининг «Сулхўрнинг ўлими» асарида ўнкетган хасис образи яратилган. Лекин ҳозирга қадар хасисликни С. Айнига nisбат берувчиларни, С. Айниининг янаш тарзидан, меҳмон кўтиришдан, бозор қилишидан хасислик аломатларини топиб, ҳикоя қилувчиларни кўплаб учратиш мумкин.

Ҳолбуки, ёзувчи жиноятчини, хасисни тасвирлар экан, албатта, ўзи жиноятчи, хасис бўлиши шарт эмас. У яратилган ўша жиноятчининг, ўша хасиснинг кийфисига кириб, уларнинг ҳаётида бўлиши мумкин бўлган ҳамма ҳолатларни тириштириш қудратига эга. Чунки, ҳар биримизга бўлганидек, ёзувчида ҳам ҳамма ижтисоий хусусиятларнинг қуртали мавжуд.

Иккинчидан, ҳар қандай бадий асар умумлашма характерда бўлар экан, ўзинг асосида ҳеч вақт бир шахс (муаллиф)нинг конкрет ҳаёти, конкрет автобиографияси ётмайди, ундан бадий ҳақиқат тузилмайдди.

Шунинг учун ҳам Н. Островский ёшлар тапшилотининг раҳбарларидан бири — Андреевга юборган хатига ёзган:

«Сен тулгунасан, Серёжа, меннинг барча қаршиликларимга, ўйлаб хат ва мақолаларимга қарамай, барибир «Пўлат қандай тобили?» китоби — меннинг ҳаёгимнинг тарихи, бошидан охиригача худди ҳужжат тарзида шарҳлангани. Ун роман сифатида эмас, балки ҳужжат сифатида тап оляптилар. Бу билан Павел Корчагин ҳаётини менга тиркайтилар. Буна қарши мен бирон нарса қилолмайман. Мен асарни ёлган пайтимда бундай деб ўйламаган эдим. Мен фақат битта орзу етказган — бизнинг ёшларимиз ибрат олувчи образни яратиб бериш орзуси. Албатта, бу образга мен ўз ҳаёгимдан ҳам озгина қўшганман».

Кўринаптики, Н. Островский ҳам автобиографик характердаги ижол билан саъятини тўлиқ фарқлайди. Муаллиф образи иккинчи бор реаллашганда ўзида танлашни, умумлаштиришни жамлашни тўғри тушунади, чунки автобиографик фактлардан кучсиз пушга юзга келади, у саъят асари бўлиши учун қайта ишланиши, ижодий фантазия билан бойиши, умумлаштирилиши зарур. Айни шайга, тасвирланаётган хотира ва кечинмаларни ўз шахсидан ажратини, уларни объективлаштириши лозим. У ҳақиқатан ўз бошидан кечирган воқеалар, хотираларни жонлантирганга ҳам, ўзи бу хотиралар орқали жонланувчи воқеаларнинг иштирокчиси сифатида эмас, балки холис туноқи сифатида тушиши керак. Ўзининг шахсини эмас, умумлаштирилган, кўпчиликка хос бўлган хусусият, фазилат, кечинмаларни берини ва китобхонда бу — муаллиф турмушининг ҳужжати деган тасаввурни уйғотмасликка интилиши керак.

Демак, асарда тасвирланган қаҳрамон билан ҳаётдаги муаллиф-инсон ўрасида катта фарқ бор. Гарчи, «Бошлик»даги Муса, «Ўтмишдан эртақлар»даги Абдулла, «Пўлат қандай тобили?» асаридаги Павел Корчагин образлари асосида Ойбек, Қаҳҳор, Островскийларнинг маълум даражада автобиографиялари ётса ҳам, уларда ижодкорнинг шахсияти, муҳри боилган бўлса ҳам (бусиз мумкин эмаслигини тоқорида таҳлил этган эдик), уларни Ойбек — инсон, А. Қаҳҳор — инсон, Н. Островский — инсон билан яралантириб ва барабарлаштириб юбормаслик керак...

Бадий ижодчининг ана шу хусусиятларини тўлиқ англашган ёки эътибор бермаган били танқилчилар ижодида «Баъзан қаҳрамон шўқтай назари, позициясидан муаллифни излаш, уни муаллиф шўқтай назари, ҳаёт ҳақидаги концепцияси тарзида баҳолашга интилиши ҳам учраб туради. Жумладан, профессор Б. Имомов «Бадий тафаккур усули» мақоласида А. Қолтирийининг «Ўткан кунлар» романидаги муаллиф позициясини назарда тутиб шунлай дейди: «Айрим тадқиқотчилар Отабек ўлими сабабини «таҳлил»сиз ёқлашга интилалди. Менимча, ёзувчи ижоддаги бу хусусиятини унинг дунёқарани ва позициясиданг иланиқ эиддиятли хусусиятлар билан изоҳлаш тўғри бўлса керак. Бу ерда шуниси ишонки ва ишончсизки, руҳий иштироб ва тушқуликлардан ташқиси қуриган ёки куч ва ҳуваати қолмаган Отабекни

қандай ғоявий масала, идеял, этикод русларга қарши жанга олиб келди. Бундай ноаниқ позициядан китобхонда тугиладиган ҳайронлик ҳисси роман хотимасидаги: «Отабек руслар билан тўқнашувда биринчи сафдагилар қаторида бўлди ва «қахрамонона урушиб шайхид бўлди» дейишда янада ошади... Менимча, буни (Отабек ҳисматидаги сўшти дақиқасини — Ҳ. Н.) Ўрта Осиёнинг Россияга қўшиб олиниши масаласига нисбатан ёзувчи туганган позициясининг аниқ эмастлиги, дунёқарши зиддиятчилиги, воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаганиги билан изоҳламоқ даркор. Романда Ўрта Осиёни қўшиб олиш учун бошлаган ҳарбий ҳаракатга нисбатан ёзувчи муносабати хира ва ноаниқ қолади. Отабекнинг ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жанга киришини қоралаш ўрнига бу борда А. Қодирийнинг лоқайи қолиши, ҳатто унга майл билан қарши ёзувчи позицияси анча хато эканини яна бир бор исботлайди...»

Шу тарздаги муҳокамасини лавом эйтириб профессор Ҳ. Нисиров ёзади: «А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романида тасвир объектга нисбатан муаллиф позицияси «ноаниқ, ҳаттоки хато эди» деган фикрни Отабек ўзини билан боғлиқ моментдан излаш, шунгагина таяниб қолиш талқиқотчиши тор рамкага солиб, чегаралаб қўйиши ўз-ўзидан маълум. Отабекнинг сўшти қисмати ҳақидаги хабар Юсуфбек ҳожининг ташвиши томонидан ёзилган мактубда хабар қилинган. Тўғри, мактуб бир восита. Ушн ўзгартириш ҳам мумкин эди. Аммо мактуб шу ўрида тарихий факт-ишонтириш воситаси сифатида қаралади. Бунинг устига, муаллиф Отабекнинг русларга қарши курашини ёқлаш ё ёқламаслигини, шу орқали русларга муносабатини белгилашда Отабек қайси русларга қарши курашди деган саволга жавоб топилганда тўғри келади».<sup>1</sup>

Отабек образининг ички ривожини чор аскарлари билан тўқнашувда фожиага — «қахрамонона урушиб шайхид» бўлишига олиб келди. Унинг тақдирини бундай хотималанини муаллифининг хоҳиши, нисати асосида эмас, балки ўша давр ижтимоий ҳаётининг ривожидан ва қахрамон ирода йўналишини мантиқидан келиб чиқатганидан келиб чиқди. Буни тўғри тушуниш учун Отабек об-

<sup>1</sup> Ҳ. Нисиров. Ишқар шайхид, билим дунё. Антология, Т. «ФАН», 1981 йил, 149—151-бетлар.

разилаги асосий нарсани — унинг «ғоявий масала, идеял, этикодини» — ижтимоий позициясини тўғри тушуноқ дозим.

Отабек рус идораларидаги тартибни ёқласа-да, қирғин урушларининг оқибатидан азобланса-да, лекин, у ўз даврининг бош ҳақиқатини англаб етмаганидир? Тўғри, у ўз юрти ҳаёти, ҳужалиги, сибсатида илғор ва одилона тартиблар бўлишини, хонлик ва беклик лавозимларида инсофлик ҳоқимлар бўлишини орзу ва ташвиқ қилади. Ондаги эскирган илғор ва таомиллардан воз кечишни, муҳаббатда эр ва аёл бир-бирининг ташвиқига мос бўлиши кераклигини ёқлайди. Шу йўлда баъзи ҳаракатларни қилди, айниқса тузум илғорлари унинг шахси билан тўқнаш келганда («Мусулмонқул», «Душанба кун кечаси» боблари) мардлик ҳам кўрсатади. У даврининг асосий ҳақиқатини, Россиядаги боқинчилигини англайди, лекин, оқибатини тўлиқ билмасди. «Адолатсиз муҳитнинг зарбали турткиларини ея бериб эсанкираган, ўжар, қаҳри қаттиқ воқеликнинг шайхидли кунига дучор бўлган Отабекнинг шахсий бахти ўзил-кесил чилпарчин бўлади, умидсизликка тушади, унинг «лоқайи қалби»ни озу тунулар билан тўқнаган Қумушининг вафотидан кейинги ҳаёт эса йигит учун маъносиз туюлади ва у рус қўшнларига қарши урушда иштирок этиб, ҳалок бўлади» (Ҳ. Ёқубов).

Демак, Отабек образи А. Қодирий томонидан етарли объективлаштирилган. Унинг тақдирини одилона ва ишонарли хотималашанки, ҳар қандай китобхон ҳам унинг тақдирини бошқача бўлиши мумкин эди деган хабар бормайди. Бу эса ёзувчининг санъаткорлигида, ҳаёт ҳақиқатини тўлиқ ва тўғри тасвирловчи реалист эканлигида исботдир.

Отабекнинг тақдирини ўша давр Отабекларидаги ҳақиқат ифодалар экан, нега эди, биз Отабек фикрлари, ҳислари, халти-ҳаракатларини ёзувчига тиркашимиз: А. Қодирий «воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаган» деб изоҳлашимиз, ундан «Отабекни ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жанга» киритмасликни талаб этишимиз керак? «Отабек қайси русларга қарши курашди» деган ноўри саволга жавоб ахтаримиз дозим? Нима учун, ахир?

Агар биз асарни проф. Б. Имомовдек тушунсак, унда «Бемор»даги «Омон ироқ, ер қаттиқ» эпитафи А. Қаҳорнинг тушулчасини, фикрини ифодалани деган

хулосани ва шу эпиграфининг исботи учун ҳикояни ёзган деган тушунчани чиқаришимиз керакми?

Холбуки, бу эпиграф ҳикояга, ҳикояда тасвирланган жамиятга, ана шу жамиятнинг аъзоларига тегишлидир. «Бемор»даги ҳаёт тўлиқ объективлаштирилган. Унда солда Сотиболди оиласининг турмуши ҳаётда қандай бўлса, шундай тасвирланган. Асар қаҳрамони Сотиболди билан асар ижодкори А. Қаҳҳор ўртасида осмон билан ерча фарқ борки, ҳеч ким эпиграфини ҳикоядан ажратиб, А. Қаҳҳорга «уламайди».

Худди шунингдек, Отабек ҳам асарда ўз ҳаёти билан янайки. Муаллифининг хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда русларга қарши курашда шаҳид бўлади. Бу ҳаёт ҳақиқати. Отабек характери маънавий ҳақиқатидир. Бу объективликдир. Бу реалистик санъаткор учун қонундир.

Бу қонунга онгли равишда бўйсунган ёзувчини айбонлаш, асар қаҳрамонига ҳос ҳусусиятларни А. Қодирийга тиркаш, унинг дунёқарашидан камчилик ахтариб топини нотўри, бадний ижод қонунларига зиддир, ёзувчи ижодининг пафосини тўри тушунмасликнинг оқибатидир.

## II. Мавзу ва гоя

*Танч сўз ва иборалар:* Ҳаёт. Мавзу. Адабий мавзу. Замонавийлик. Бадний гоя. Образли умумлашма ва бўрттирилган фикр. Гоя — бадний асар қалби.

Бадний асар мазмуни ва шаклидаги қонунлар ўз навбатида мавзу ва гояда ҳам, уларнинг узвий бирлигида ҳам намоён бўлади. Чунки, бадний асарнинг тасвир объекти — ҳаёт (мавзу), тасвир вазифаси — туйғулар тарбияси (гоя) — қуюлмадир.

«Адабиётнинг мавзун бутун табиат, борлиқ дунёси, инсоннинг ўз ички-ташқи дунёсида сезиб оlingанларидир. Бир томчи сувдан тегишгача, бир учқундан буюк бир ёнигача, кичкина бир япроқдан улут ўрмонларигача нима бор эса, ҳаммаси адиб-ёзувчи учун мавзу бўларлик нарсалардир» (А. Фитрат. «Адабиёт қишқалари»).

Шундан келиб чиқиб айтишимиз мумкинки, ҳаёт ва инсонга таълиқли барча ҳодисалар адабиётнинг мавзунга асосдир; шу асоснинг энг майда заррачасида ҳам инсон билиши лозим бўлган, унинг янаши учун зарур

ҳикматлар, сирлар, мўъжизалар мужассамдир. Бу чексиз, чегарасиз дунёдирки, унда ҳар бир ёзувчи (шоир), ўз қузатини ва таҳлил қилишига, ҳаётини тажрибаси ва қилиқинига, ҳаяжони ва кайфиятига, билиш ва салоҳиятига (яна ўнлаб ҳусусиятларига) кўра ҳикматни, мўъжизани (нояни) ўзича (субъектив) кашф этади ва ана шунга муносабатиши, фикрини-мақсадини очиб берадиган мавзу (ҳаёт парчаси)ни танлайди, тўғрироғи унга ишқ қўяди. Ният ҳам, ишқ ҳам ярақдан тугилади.

Мавзу — бутун борлигини, ўйлаб юрган орзумларининг биринчи кўришданок ҳаяжонга солган қиз, шу қизга тушган ишқини. Бу ишқ Сизни мафтун этади, қизни ўрганишга, қузатишга, билишга майлигини юрган-турганишида ҳам, уйқуда ҳам камаймайди; тасаввурингиз (қалбингиз), онгингиз (компьютерингиз) қудрати ила ҳаёлигингизда жонланаётган бўлажақдаги учрашулардан, турли-туман ҳолат ва туйғулардан лаззатлана бошлайсиз, ҳар бир кайфиятидан юрагингиз гуп-гуп теза бошлайди, чарқоқ нималигини, очлик нималигини, ҳаётнинг бошқа ташвишларини назарписанд қилмайсиз. Қалбингиз фикр ва туйғулар нуридан «озикланади»...

Бу жараённи тўлиқроқ англаш учун бадихагүй ва беназир шоир Гафур Фуломнинг ижодхонасига, у ҳақидаги Саид Аҳмаднинг иқдорномасига мурожаат қилайлик:

«...Ёгини олдида биллагилари соатни ечиб, кўзойнак тақиб қаради.

— Бўлади, — деди домиз қайта ўрнидан туриб, — Шеър тайёр. Комил Алиев шунлай деган эди: «Сарлавҳаси билан тағига ёзиладиган ўз номини нақд бўлса, асаринг битди дейвер». Шеърнинг номи билан тағилари Гафур Фулом битди.

У кишига савол назари билан қаралим.

— Жияним Ҳамидулла ўтган куни шу соатни соғга қилган эди. Шу соатга бағинлаб шеър ёзмам.

Бошқатдан кийиниб ўтириб олдик. Мен дастга тушиб, чой дамлаб чиқдим. Столга чойнакни қўя туриб қарасам, шеърнинг икки сатри ёниб қолди:

*Ғула очилгунча ўтган фурсатни  
Каналак умрига қидс этгилдик...*

«Вақт» шеърининг тугилишига соғга қилинган соғат катализатор (эврика!) вазифасини ўтамоқда. Ғ. Фуломда

илтаридан вақт ҳодисасининг аломатлари тўпланган, у ҳақда сонсиз-салоқсиз ва бой тушунчалар туваланиб ётган, унинг юзига чиқиб чикарилади аниқ сабаб, вазият бўлмаган. Соат (сабаб) топилган, шоирда муҳокама ва муноҳада, талани, салоҳият нуқсондай шилдат билан ишта киришади. Ғайратига ғайрат, шижоатига шижоат, юрак зарбига зарб қўйилади. «Ўйланган асар санъаткорнинг кўз ўстида ўзининг барча тўдаклик нафосати билан намоён бўлади ва оналик туйғусига тўлиб-тошган санъаткор хунбўй кунчилиги рангини кўради, тез этиляётган мезанинг мазасидан даязатланади». Шеър қотозга завқу-шавққа тўлиқ дил изҳори самараси бўлиб, яъни «вақтга бўлган ишқ илҳом бўлиб тўкила бошлайди».

Ёзувчида бу ишқ — мавзуга, тўғрироғи, мавзуга асос берувчи роляга тушади. Янаша ашиқроқ айтсак, **роля ва мавзу иккиланиб, бир бутун бўлиб дунёга келиши** ва ана шу шаклда ёзувчини ўзига батамом маҳлиё қилади. Шунинг учун ҳам ёзувчи Алексей Максимович Горький бадний адабиётнинг иккинчи элементини мавзу деб белгилайди ва унга қўйидаги тўғри, асосли таърифни беради:

«Тема муаллиф тажрибасида бунёдга келган, ҳаётнинг ўзи кўрсатиб берган, ammo ҳозиргача муаллиф тасаввурда ҳам тўла-тўқис шаклланимаган бир ҳолда сақланиб, образлари тавдалантирилиши талаб қилиб, муаллифда ишлашга майл уйғотадиган **ролядир**» (Таъкид бизники — Х.У.), — дейди; мавзу ва ролянинг бутунлигини таъкидлайди. «Ўткан кунлар»нинг муаллифи «Шунга кўра мавзунини мезийлан, яқин ўтган кунлардан, тарихимизнинг энг қирли, қора кунлари бўлган кейинги «хон» замонлари»дан белгилайди», — мавзу ва роля бутунлигининг исботини беради.

«Муҳаббат ул ўзи эски парса, лекин, ҳар бир юрак она яшарта» (Х. Тоқтош) экан, ёзувчи ҳатто бир хил мавзуга мурожаат қилганда ҳам, унинг мазмунини мутлақо бир-бирига ўхшатамайди, такрор бўлмайди (такрорланса санъат ўлади).

Жумладан, А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романининг мавзунини — кейинги «хон замонлари»даги ҳаёт. Ammo иккаласидаги мазмун (роля) ҳам, шакли (образ, характерлар) ҳам тамоман янғидир.

Ҳатто, А. Горький таъбирлаган «бадний» мавзу (му-

ҳаббат, ўлим, хасислик каби)лар ҳам тасвирлаганда ҳар бир давр фарзанди унга замонга янгиликларининг энг муҳим муаммоларини киритади, бутунлиги қалбнинг зарбларини муҳрлайди. Ана шундагина замонавийлик — бадний асарнинг жон риштаси (томири)га айланати, замонасозлик — ёзувчининг ахлоқсизлигини (минг афсууски, улар ҳаминга бўлганлар, ҳозир ҳам анчагина улар), «варрак хослиги»ни кўрсатади. Бу ҳолат даврий (буғунги кун) мавзуларни асос қилиб олган битикларнинг эгаларида яққолроқ сезилади. «Шамол қаёққа эсса, уша ёққа қараб, шох танлайди. Шамол қанча қаттиқ эсса, думини шунча шитиб билан лиқиллатади. Қанча ҳаволанса, дардараги шунча қаттиқ варилайди» (Ҳ. Хошимов). Бу «дардарақ» («битик»)дан, саёла, ланж подоп-мулақо кераксиз адабиётдан жамият ҳам, одамлар ҳам зарар кўради, у «инсоншунослик» ўрнига «найтонийлик»ка етаклайди...

Ёзувчининг танлаган мавзуси яратилаётган асарида айтмоқчи бўлган салмоқли фикри, роляси билан чамбарчас боғлиқдир. Роля ўз навбатида асардаги образларга сингилган бўлиб, уларнинг фаолиятлари — ҳақиқатлар, курашлари, интилишлари, орзу-истаклари орқали реаллашади.

Шунинг учун ҳам «...бадний асардаги роля турмуш ҳодисалари устидан чиқарилган оддий мағзиқий хулоса эмас, балки ҳаётни беэҳтиёт муноҳада қилиш, сянчилаб тадқиқ этиш ва образли, эмоционал ифодалаш ақундир. Бу ақун бадний асар организмнинг ҳар бир ҳужайрасига сингиб кетган бўлади. Шу сабабли бадний асардаги роляни фақат шу асарнинг бутун образлари мазмунини орқалигина аниқлаш мумкин. Д. Толстой таъбири билан айтганда, ҳар бир бадний асарнинг ролясини ифода этиш учун у қандай ёзилган бўлса, шундай ҳаётга бўлиб чиқиб керак бўлади» (И. Султон, 170-бет).

Агар биз «Ўткан кунлар» романида А. Қодирий «Тарихимизнинг энг қирли, қора кунлари»ни тасвирлаган десак, унда роман роляси ўз рангини, кўришинини, латофатини, гўзаллигини, таъсирини йўқотди. Муаллиф айтмоқчи бўлган фикрларнинг юздан бирини ҳам айта олмасан ва уларни образлардан (демакки, ўтмиш ҳаётдан) ажратган бўламиз.

Ҳолбуки, роман бургиринган (демакки, умумлаштирилган), ёрқин ролялар дунёси, образли фикрлардир. У Отабек, Кумуш, Заънаб, Юсуфбек ҳожи, Мирзака-

<sup>1</sup> Қ а д и р: Бадний иккиланиб, Т. 1990, 92-бет

рим кутидор, Ҳомид, Мукулмонкул, Офтобоним, Хушрӯй, Ҳасанали, уста Олим каби ўнлаб образлар ҳаёти ва тақдири орқасига ўтмиш ҳақиқати — «энг қирлик, қора кунлар» бўлганлигини тўлиқ ҳис қиламиз ва англаймиз. Чунки, ундаги гоё ўша образларнинг қиематиға айланади. Шу сабаб, ишонамиз ва афсус чекамиз. Қайгураамиз ва бугунги кунимиздан хурсанд бўламиз. Ёзувчининг ҳар бир қаҳрамонга бўлган муносабати бизда—ўқувчида ҳам шундай муносабат уйғотади: у қайси образ (тақдири)дан ҳаяжонга келса, йнеласа, айбласа, нафратланса, биз ҳам ҳаяжонланамиз, йнелаймиз, айблаймиз, нафратланамиз.

Гоё «бадний асар қалби» (Короленко) бўлгани учун «ҳамма нарсга ана шу кошчетпизга» (Гёте), гоёга бодликчи, ёзувчи ўзининг қарашлари, эътиқоди, ихлоси, ишончини бермаслиги мумкин эмас. Гоё магнит каби ҳамма алабий унсурларни ўзига торташдек, ёзувчининг маънавияти, эътиқоди ҳам китобхонни ўзига ром этади.

Бундан шундай хулосага келиш мумкинки, ҳар қандай талантининг кучи — маънавиятчи эгаллашига, унинг ижтимоий позициясига боғлиқдир. Чунки талантининг халқ ҳаёти билан алоқаси бўлмаса, унинг юртида фуқаролик олови ёнмаса, бу олов Ватан ва давримиз бунёдкорлари тақдири билан довулламаса, лавқаланмаса, буни чин юракдан самимий тарғиб этмаса, ифода қила билмаса — у мепнинг, сизнинг, бизнинг ёзувчи эмас. У ҳеч вақт халқ бахтининг куйчиси, ҳимоячиси бўла олмайди.

Шу сабабдан, гоё бадний асар тақдирини ҳал қилувчи негиз (А. Чехов), мавзунини таллашнинг тирикчилигини, таъминлашнинг асоси, ижодкор мақсади, қарашлари, нафосини тарғиблаштирадиган, бир ўзганга солалган, ягоналаштирадиган ҳолиясалар.

### III. Сюжет ва композиция

*Танач сўз ва иборалар:* Воқеа-сюжет. Характерни очувчи восита. «Сайёр» сюжет. Конфликт ва унинг хиллари. Сюжет элементлари. Асослаш. Бадний деталь. Тафсилотлар. Вергул. Композиция. Композицион воситалар. Сюжет ва композициянинг узвийлиги.

Бибиҳоним ҳақидаги афсонага (хотиранизга кел-

тиринг) «ҳақиқий подшоҳ ўз фуқароларининг орзу-иштишларини рўёбга чиқаргани» деган фикрчи етказиш учун «ҳаётини бир воқеа» яратилади: Бибиҳоним Амир Темур сафарда юганида Самарқанд салтанатини бошқаради, фуқаролар аҳволини билиш учун эркакча кийиниб бозорларни, мазорларни, малрасаларни айланади. Учга муллабағчаларининг суҳбатини типлайди ва уларнинг орзуларини рўёбга чиқарали... Бу таъсирчан воқеани китобхон қалби ва ақли ҳис этиб, мушоҳада қилиб, ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрчи гўё ўзига кашф этади. Китобхонни худди ана шу юянинг туғилишига ишонтирган **асарлагини воқеа (воқеалар силсиласини)**ни сюжет деб юритини одат тусига — ижодий жараённинг асосий қонуниятларидан бирига айланган.

Кўринадики, сюжетини бунёд этувчи, унинг таъсирчанлигини таъминловчи куч — гоё, шу сюжет ичида ҳаракат қилувчи характер (образларнинг ўзаро муносабаларидир. Шунинг учун ҳам, «Алабийетнинг унчи элементини сюжетлар, яъни одамларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидаги қарама-қаршиликлар, симпатия ва антипатиялар, умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар — у ёки бу характернинг, ташкил тарихий ривожланиши, ташкил топиб боришлар»<sup>1</sup>.

Ушбу таърифга сюжет характери, унинг хусусиятларини очиш воситаси, аниқ воқеа-ҳодисалар тасвирига монанд характерлар ўртасидаги муносабатлар йингидиси эканлиги яққол ифошланган. Дарвоқе, «Воқеа характерни кўрсатиш» санъатидир. Бу тушунчалар эпик ва драматик тур асарларига хос, лирикада эса сюжет кечинмаларнинг ривожига (улар асосида ётган билинар-билинамас «воқеалар»нинг ташкил топиб боришига) асосланади. Умуман олганда, барча бадний асарларнинг мажбурий, универсал учга элементини (тил, мавзу, сюжет) борлиги — сюжетсиз бадний асар бўлмалигининг исботидир. Демак, сюжет ҳаётининг объектини оқимини, тарихини оддий тасвирлаш (чунки санъаткор, нуسخа кўтирувчи шахс эмас) билан юзага келмайди, балки ёзувчи томонидан энг характерлилари ташланган, ишлов берилган, моҳиятини очиб берадиган, гоёга мувофиқлаштирилган воқеалардир.

Бу мулоҳазалардан кўринадики, ҳар қандай сюжет-

<sup>1</sup> А. Г. Горький. Адабий ҳаёт, Т., 1962, 243-бет.

<sup>2</sup> Қарайди Ушбаев О. Урбек. Теория лиризи, М., 1975, стр. 206.

нинг асоси ҳаётдир, лекин у донмо бадний характер билан муносабатда аниқ намоён бўлади, қиёфаси равшанлашади. Шу сабаб, трагик характер қалтис, оғир ҳолатларни, шиддатли воқеаларни талаб этса ва ана шундагина ўзлигини намоён қилса, қулуғи характер комик вазиятда, қулу қўнғуғачи «арзимас» воқеаларда — ўзлигини кўрсатади. Отабек «Ўткан кунлар»да ўзининг севғисига содиқ қолади, Қумушни қутқариш учун ўлим (Ҳомид, Мутал, Содик) билан олишади. Бундай воқеалар Боқижон Бақосев («Адабиёт муаллими»)га умуман ёнишмайди, фақатгина Боқижон «арзимас» воқеаларигагина ўзининг саволсизлигини, ношудлигини намоён этади.

Яна иккинчи жараёнда бир хил мавзу, бир хил қаҳрамонлар тақдирини нақл қилинадиган — бир хил сюжетнинг такрори турли муаллифлар, даврлар, асарларда учрайди. Бунинг яққол мисолини Шарқда яратилган «Хамса»нилик (Низомий Ганжавий, Хусрав Дехлавий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий) аъёнасида ҳам кўриш мумкин. Ёки турли халқларнинг эпосларида ота танимаган ўғли билан курашга тушини сюжетини учратиш мумкин: антик эпосда Одиссей Телетон билан, отмонларда Гилдебранш Гадубранд билан, эронларда Рустам Сухроб билан, русларда Илья Муромец Сокольник билан, ўзбекларда Гўруели Аваз билан олишадилар.

Бундан қатъи — назар «сайёр» сюжет асосида яратилган ҳар бир асар — мустакел асардир; ундаги кашф қилинган характерлар бетакрордир; муаллифларнинг мушоҳада салоҳияти, бадний маҳорати турлича ва ҳар бариининг ўзинчигина ҳосилдир.

Балдан ҳаётда ёмби олтинлар учраганидек, «тайёр» сюжетлар ҳам учрайди. Жумладан, Мирзо Улугбекнинг Самарқандда қирқ йил шашоҳ бўлганини, қилулар илмони («Зиқи Курагоний» асарида) чуқур ўрганган астроном эканлиги, ушн ўғли Абдулатиф томонидан ўлдирилгани ва оқпадар ўғилнинг 6 ой ўтмасдан ажал топгани сюжетни Шайхзоданинг «Мирзо Улугбек» трагедиясига, Одил Ёкубовнинг «Улугбек хазинаси» романига асос бўлганлир.

Ҳарчи сюжетлар ранг-баранг кўринишларда учрасаларда, барибир сюжет ёзувчи воқеага, асарнинг мавзунга мос тарзда баъийлашади. У муаллиф хоҳишига (хоҳлаган воқеа-ҳодисани киритишга) мувофиқ тарзда

яратилмайди, балки у асардаги характерларнинг манттигидан воқеалар манттига, воқеалар манттигидан характерлар манттиги келиб чиқадиган универсал қонунига бўйсунлади. Характер ва воқеа ўртасидаги уйғунлик, ҳамкорлик шу даражада бўлиши лозимки, воқеа характерни яққол кўрсатишга, характер ўз навбатида воқеанинг (типик шароитнинг) моҳиятини тушулишга қалиб бўлиши лозим. Пировардида шу қалиб қолиқни тирклилиги, юқъчанлигини очиши шарт.

Шу нуқтан-назардан қараганда, биригичдан, сюжет характерлар манттигини намоён қиладиган воқеалар силсиласидир. А. Коширий Отабекни иролати, «Хон қизига лойиқ йигит», «асл йигит», орзудаги ўғил, софдил ва мард йигит тарзида тасвирланган кўлагани сабаб, роман сюжети воқеалари шу характердан келиб чиқиб қурилади.

Отабек ота-опа орзуси билан Зайнабга уйланганда ҳам Қумуш муҳаббатига содиқ қолади. Қумушни, фақат Қумушни севали. Қумуш ундан юз ўғирганда ҳам ушн қутқариш учун ўлимга тик боради, Содик, Мутал, Ҳомидни—ёзуларни ўлдирди. Қайшотаск томонидан ҳайдалганига, Қумуш томонидан (Ҳомид итвонига асосан) рал этганига қарамай, Зайнабга кўнгли исимафди... Кўринадики, Отабек характеридати манттиқ асар охиригача бузилмайди.

«Бадний асарда тасвирланган характерлар сюжетнинг ҳамма катта ва кичик моментларини, тафсилотларини тайинг этадилар ва ўз навбатида, ҳаётдан тўғри ташаб олганган ёки ёзувчи томонидан тўқидган мана шу тафсилотлар туфайли характерлар ўқувчи кўз олдида бутунлиги ва ёрқинлиги билан намоён бўлади. Бадний адабиёт инсоншунослик ва характерлар яратип санъати экан, сюжетнинг ҳар бир катта ва кичик элементининг характерлар манттигига тўғри ва мос бўлиши — асар бадний муваффақиятининг энг муҳим шартларидан биридир» (И. Султон, 182-бет).

Иккинчидан, ҳар қандай характер ўз ҳаракатларидаги куч-қувватни тарихий оқимдан оладилар, тарихий-конкрет шароит уларни юризиб-турғизади. «Ўткан кунлар»да давр шароити манттигига ёзувчи изчил равишда амал қилади: XIX асрнинг иккинчи ярмида рўй бериши мумкин бўлган воқеалар (хон ва бекаларнинг амал учун курашлари, қилчоқ ва қорачонлар ўртасидаги қирғиш, эски «одат»га биндан хотин устига хо-

тиги олишлар, кундонлар фожияси ш.х.)ни тиниклаштиради ва шу шароитда Отабекни тўлиқ тавдалантириб кўрсатади.

«Ўткан кунлар» романининг фақат бир жойида сюжет элементи билан шароит мантигининг унчалик мос эмаслигини қайд этиш мумкин: кўзгилончи Топкент аҳолисининг Азизбек устидан талаба қолонгани ҳақидаги хабарни Қўқонга Ҳасанали олиб келади ва шу йўл билан Юсуфбек ҳожини хон олдида оқлаб, Отабек билан Қутидорни ўлимдан қутқаради; Ҳасаналининг кексаллиги элтиборга олинганда, хонга зуд хабар етказиш вазифасининг Юсуфбек ҳожи томонидан унга топширилиши таърифабийиш. Бу ерда муаллиф Ҳасанали характерларида Отабек ва Қутидорга садоқатни уқтирмоқчи ва унинг қаҳрамонлар тақдирдаги ижобий родини бўрттирмоқчи бўлгану, шу яхши ният учун тилик шароит мантиқи (Ҳасаналининг кексаллиги)дан кўз юмган» (182-бет.), деб ёзганида, И. Султоновни ҳақли дейиш қийин.

Биринчидан, Отабек ва Қутидорни ўлимдан қутқариш учун эш қўл саъй-ҳаракат кўрсатиши мумкин бўлган одам — Отабекнинг маънавий отаси Ҳасаналидир. Иккинчидан, Юсуфбек ҳожи «Хонга зуд хабар етказиш вазифаси»ни ҳам оиданинг чин бир аъзоси»га ишонини «таърифабийи» эмас, мантиқдир. Учинчидан, Ҳасанали Топкент — Қўқон йўлида жула кўп қатнаган, йўлни қисқартириш, қаерда тунаш, қаерда отга дам бериш... каби юмушларнинг ҳадисини олган тажрибаси кўп киши... хабарни Қўқонга Ҳасанали олиб келиши табиий ва асослидир — шароит мантигининг талабидир.

Сюжет образларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидан қарама-қаршиликлар, симпатиялар ва антипатиялар экан, демак, у ҳаёт зиддиятларини ҳам ихтиро қилади, умумлаштиради, кашф этади. Ҳаётний зиддиятлар асарга ифода этилган юзлар, тасвирланган ҳаракатлар, кайфиятлар кураши тарзида кўчади ва у **конфликт** деб юритилади.

Конфликт-сюжетни ҳаракатта солувчи куч. Унинг таъсирдорлигини, қизиқарлигини, кўламини белгиловчи унсурдир. Унинг турли хиллари учрайди:

1. **Психологик (руҳий) конфликт** қаҳрамон қабидаги ҳиссийлар, тушунчалар (оғиз ва кучли жиҳатлар) кураши;

2. **Ижтимоий конфликт** — асар қаҳрамонлари билан улар яшаётган шароит ўртасидаги кураш;

3. **Шахсий — интим конфликт** — бир бирга қарама-қарши характерлар, туруҳлар ўртасидаги кураш. Конфликтнинг ушбу уч хили ҳамма романларда ҳам учрайди, лекин психологик конфликт етакчи бўлган асарлар («Сароб» — А. Қаҳҳор; «Улуғбек хазинаси» — О. Ёкубов) доимо шабабнинг сифат кўрсаткичи бўлиб, ёрқин из қолдирганлар.

Жумладан, «Ўткан кунлар» романида Юсуфбек ҳожи, Отабекларнинг маслақдошлари билан Муслмонкул, Азизбекка ўхшаш феодал тузум ҳукмдорлари орасидаги тўқнашув — ижтимоий конфликтга асос солса, Отабек, Ҳасанали, Қутидор ва Ҳомид, Мутал, Содиқ, Жашат кампир ўртасидаги олишув шахсий-интим конфликтни келтириб чиқарши. Отабек иккинчи мартаба уйланиш Кумушга нисбатан хиёнат эканини тушунади, ахлоқсизлик қилаётганини тан олади, бироқ ота-онанинг иродасига бўйсинади. Ана шу жараёнда қабида кечган кураш-психологик конфликтни вужудга келтирани. Уч хил конфликт бирлашиб, катта кураш касб этади ва «Ўткан кунлар» сюжетининг шиддатли ва таъсирчан ҳаракат қилишини, асар қаҳрамонларининг драмаларини яққол очилишини таъминлайди.

Бадний асарларда (эпик ва драмада) воқеалар силсиласи муайян босқичлар билан ўсиб боради. Бунинг классик намунасини «Ўткан кунлар» романида (муқаддима-экспозиция (дастлабки ҳолат) — тугун — воқеа ривож — кульминацион чўққи — ечим — хотима) кўриш мумкин ва у «Алабиёт назарияси» (И. Султон)да атрофлича ўрганилган. Бундан ташқари «Алабиётшуносликка кириш» курсида ҳам анча кенг таҳлил қилинган босис, яна такрорлашдан воз кечдик. Дарвоқе, асар сюжетида қандай воқеа ҳолисаяларни яратиш ва уларни қай даражада ва қай йўсинда акс эттириш ёлувчи характерларларга юкланган юзга, шу юзни аниқлаштирувчи маъзуга, жанрга, ҳатто жанр кўришишларига ҳам боғлиқ.

Жумладан, Проф. М. Қўшқоқовнинг бу соҳадаги изланишлари («Ойбек маҳорати»)ни умумлаштирсак, биргина роман жанрида сюжет яратилишининг бир неча кўришишлари борлигини кўралик:

1. Саргузашт характерлиги асарлар («Сариқ девони мишиб...», «Шайтанат») сюжетида воқеалар силсиласи етакчилиқ қилади.

2. Автобиографик характердаги асарлар («Давр менинг тақдиримда» — А. Мухтор, «Наврӯз» — Н. Сафаров)да характер статик вазифасини утайди.

3. Тарихий романлар («Навой» — Ойбек, «Юлдузли тунлар» — Н. Қодиоров) сюжетда воқеа ва характер бирликда ҳаракат қилади.

4. Замонавий романлар («Қутлуг қон» — Ойбек, «Қўшқиндор чироқлари» — А. Қаҳҳор) сюжетда даставвал характер, кейинча воқеа мантинги устунлик қилади ва ш.к.

Бадний асар сюжетининг турли-туман кўринишлари бўлинишидан қатъи назар бош муддао—асардаги характерларнинг равиш ва чуқур таҳлилидир. Шунинг учун ҳам «сюжет-ҳаётни талқий қилишдир» (В. Шикловский).

Бадний асарда солир бўладиган бирор иш (фикр, қилиқ, қулту, пичин...) ёки воқеа-ҳодиса тасодифий бўлмай, балки ҳар бирининг воқе бўлиш жойи, вақти, сабаблари аниқ бўлиши ва у маълум характердаги ҳовий юкнинг зарур заррасини очишга бўйсинган бўлиши шарт: шу билан у ёзувчи томонидан ўқувчи ишонганидан тарых асослангани талаб қилинади. Бу асослаш (мотивировка)дир.

... Асарнинг бадний тасвирдорлигига асослашнинг аҳамияти жуда катта. Асосланмаган қилиқ, воқеа ва фикр (кўши томонидан айтилган сўз) — тасвирнинг ҳаққонийлигини бузади. «Ўткан кунлар»нинг энг кучли томонларидан бири — унда асослаш тарафига қатъий риоя этилганидир», — деб ёзади Илзат Отахонович Султонов ва асослашнинг қатор намуналарини мисол келтиради:

Ёзувчининг ниятига, Кумуш, ота-онасида узоқда, елдиликда (улар иштирокисиз — Х.У.), ҳалок бўлиши керак: Кумушнинг фожиясида (динобарини, эски одаг ва қундошликнинг оқибатларини) яна ҳам бўрттириб тасвирлаш учун муаллифнинг шундай ният қилгани романининг сўзи боилари мазмундан англашилди турибди. Азмо, одагга бинган, қизнинг туғини олди-дан она унинг ёнида бўлиши керак. А. Қодирий Кумушнинг ёлғизликда ҳалок булишини асосланган учун Ойшабиби (Кумушнинг бувиси) ўлимини худди шу пайтда бўлган воқеа қилиб тасвирлайди. Табиийки, алади Офтобойим яқин орада Марғилолдан кетолгани. Оқибатда, Офтобойим ва Мирзакарим кўтидор фақат

Кумушнинг дафи маросими ўтгандан кейингина Тошкентга етиб келади. И. Султон, 185-бет).

Бадний асар сюжетига алоқалар энг кичик (аслида энг катта) муаммолардан бири — **бадний деталь ва тафсилотлар**дир. Чунки «Деталларни ҳаққоний тасвирлашдан ташқари, типик характерларни типик шароитда тасвирлаш—реализмдир» деган таърифни кўпчилик ёд биледи. Бундан кўринадики, сюжет воқеалари (типик шароит) типик характерларни намойи қиларкан, бу вазифани деталларсиз, деталларнинг ҳаққонийлиги, аниқлиги, тасвирчанлигисиз тўла рўёбга чиқара олмайди. Демак, асар деталсиз (уни «зарра» деб ата-сак), тафсилотсиз яшай олмайди.

Бадний зарра ва тафсилот «кўз ишамайдиган ҳар бир майда парсани» (А. Пушкин) барчага бўрттириб кўрсатади, шу сабаб «романистнинг санъати ҳамма деталларнинг ҳаққонийлиги»га боғлиқ (Бальзак). Дарвоқе, унда (энг майда заррада) бутун бир кинот (худди томчида қўён акс этганидек) жойланади.

«Деталь — санъатнинг миниатюра модели» экан, демак, «ҳамма гап тафсилотларга» (И. Турғенев)дир.

«Ўткан кунлар»га бир нигоҳ ташлайлик:

«— Нега қочасиз? Нега қарамасиз? — деди бек.

Кумушбиби шу чоққача қараман ва қарашни ҳам тиланмаган эди. **Мажбурият** остида, ёв қараш билан **секингина душманга қаради...** Шу қарашда бир мунча вақт қотиб қолди. Шундан кейин бир неча қдам босиб Отабекнинг бетига яқин келди ва эсанкираган, ҳайжонланган бир тошуш билан сўради:

— Сиз ўшамми?

— Мен ўша, — деди бек...» (60-бет).

Мана шу парчада биз таъкидлаган («Мажбурият остида, ёв қараш билан секингина душманга қаради»: «Сиз ўшамми?») иккита ҳолат ва нутқий деталнинг ўлиёқ Кумуш ҳолатини ва муҳаббатининг тарихини шунчалик яққол кўрсатадики, унинг ўнлаб саҳифалардаги тасвири бу ишни бажара олмаган бўларди. Чунки бу икки «зарра» нишонга турри урган: Душманга қарашни истамаслик, мажбурият-ла қараш, севганини — бахтини кўриш ва «Сиз ўшамми?» сўзларига бутун бонлигини (орзуларини, қийналишларини, зорикинларини-

<sup>1</sup> Е. Д. Ю. и. С. Сюжет и действенность. Искусство details, II, 1981 год, стр. 334

ни, севгисини, ибосини, самимийлигини, қалбини...) бахшида этиш... Қисқа ва содда, равшан ва таъсирдор (Биринчи бўлиб кўзга ташланади ва китобхонни лол қолдиради). Типик ва ўзига хос.

«Баъзилар асарга чиройли деталь киритишга ўч бўлади. Ўша деталь чиройли бўлса бордир. Аммо асарнинг бош мақсадига хизмат қилмаганидан кейин тегирмончининг маҳисига ухшаб қолаверали, оёқни бир қоқсангил ёпишган ун гарди тушиб кетали-ю, буришган маҳси кўриниб қолади.

Деталь пардоз эмас, ҳусн бўлиб асарни очини керак» (А. Қаҳҳор). Ана шундагина деталь ва тафсилотлар китобхонда характер ҳолати, шароит ҳусусияти ҳақида асосди тасаввур уйғотилади.

«Ўткан кунлар»даги Ўтаббой қушбеги портретини аниқ кўриш учун, уни бўлақларга ажратайлик:

*«Тўрдаги кичкина эшик очилиб  
ичкаридан  
тўла юзли,  
ёшиқ қоши,  
оғир қарагўчи кўзи,  
сийрак соқол,  
ўрта бўйли,  
устидан қимлоб тўн кийиб,  
белига қилоч осган  
қирқ беш ёшлар чамосида  
бир киши кўринди» (70 бет).*

Тафсилотлар занжири ана шундай қаторлашгани сабабли қушбеги қиёфаси жонланади. Кўришадикки, «тафсилот кўпликда таъсир қилади. Деталь яққаликка иштилади» (Е. Добиш). Деталь тафсилотта нисбатан қисқароқ бўлади, бир неча «зарра»нинг йиғиндисидан тафсилот яратилади.

Шу ўринда яна бир «арзимас майда-чуйла», «икки-чакир» ҳақида гапириб ўринига ўхшайди. «Кўпгина ёзувчилар, асарларидаги таниш белгиларга, абзантларга эътиборсиз қарайдилар. Ҳолбуки, «Таниш белгилар фикрни бурттириш, сўзларни тўғри талосибга келтириш ва жумлаларга енгиллик ва тўғри оҳанг бахш этишга яратилган»<sup>1</sup>

Ёзувдаги энг кичик белгилардан бири вергула... Ле-

кин унинг қудрати шунчаликки, мусулмонли ширк этасига айлантириши мумкин. «Йўқ, Аллоҳнинг ҳар бандаси гоҳ ҳул, гоҳ беҳуд тушлар кўрар...» жумласидаги биринчи вергулни олиб ташланг-чи, даҳрийнинг айнан ўзига айланасиз...

Хуллас, бадний асарда «майда-чуйда», «икки-чакир» деган тушунчаларга ўрин йўқ. Энг кичик зарра — микроэлемент ҳам асарда нисбийлашар экан, унга эътиборсизлик қилган ёзувчи нисбийликдан ҳаққоний дарс бериши, «халқнинг ўдигувчиси», «туғилар тарбиячиси» (Ч. Айтматов) бўлиши мумкин бўлмаса керак.

Композиция. «Хаос (боши-кети йўқ, чувалашган фикр-ўйлар) — бирорта чинакам, юксак ва поэтик ижод дебочасидир. Даҳо нури бу зулматни ёриб ўтса бас. Шу чоққача бир-бирита рақиб бўлган кучда тенг зарралар муҳаббат ва уйғунлик ила жошанади, барва баҳуватроқ заррага жамланиб, кўркам қиёфа касб этади, кристаллар янглиг чўзилиб тоғ сизгари қад кўтараяди, денгиз каби мавж уриб тошаи ва унинг жонли кучи япти жаҳон бахтномасини баҳайбат ҳарфлари ила битта-жак»<sup>2</sup> (Галкишлар — Х.У.)

Ҳар бир нарса, ҳодиса жонли қиёфа касб этгандагина (мазмун ва шакл каби яхлитлашганда) ва ўзида ҳаётнинг моҳиятини гўзал ифода қилганида — бетакрорлиги билан киши диққатини жалб этади. Бадний асар ҳам ўзидаги минглаб, миллионлаб зарраларни мутаносиблик билан бирлаштирганда ва бўлиши мумкин бўлган ҳаёт моҳиятини, ғоясини, яхлит ва бетакрор қилиб жонлантирганда унинг қудрати «яни жаҳон бахтномасини» яраталади.

«Жаҳон бахтномаси»ни яратиш—бадний асар композициясини ҳам зарураатга айлантиради. Чунки ҳар қандай асарнинг ғоявий-эстетик таъсири — унлаги шаклнинг (образ, сюжет, тил каби) мазмун (тоғ) билан уйғунлашувида, бу ҳодисанинг бетакрорлигига боғлиқки, бу вазифани асар композицияси воқе қилади. Композицияда ҳам ёзувчи нуқтаи назари (ғояси) ҳал қилувчилик вазифани бажаради. Шу асос туфайли ҳар бир асарда, даставвал, композицион марказ (Л. Толстой) тайин этилиши шарт, яъни композициянинг «ўқ томири»ни аниқлаб олиш лозим бўлади; ана шу «ўқ томири»га боғлиқ ҳолда асар қисмчалари, зарралари ўз

<sup>1</sup> К. Паустовский. Огонь гда. Т., 1967, 137-6с.

<sup>2</sup> Қароли Паустовский. Огонь гда. Т., 1967, 186-6с.

ўринларига, тайин жойларига, вазифаларига эга бўладилар.

А. Қодирий «Ўткан кунлар»да тасвир марказига — XIX асрдаги «хон замонлари»нинг энг кирлик, қора кунларини кўнани ва бу вазифани Отабек, Қумуш, Зайнаб, Юсуфбек хожи, Ўзбекишим каби характерларга юклайди.

Асарнинг қолган барча компонентлари ва образлари ана шу марказ («ўқ томир»)га ва марказий характерлар (бош образлар)га бўйсинадилар, бош ғояни очиш йўлида яшайдилар, заҳмат чекадилар — умргузаронлик қиладилар.

Қумладан, романдаги «ўз замонасининг машҳур девонаси», «қизик ҳаракатлари ва тугал сўзлари» билан ҳаммани қизиқтирувчи Ковоқ девона образини кўз ўнгимизга келтирайлик. «Хон замонларида «Оч қоринга салимсоқ еб, кўкчой ичишдан зериккан кишилар чойхонада» ўтирар эканлар, девонанинг қовоқлари касбига айттириш орқали даврдан, даврнинг улуклари устидан куладилар, уларни эрмак қилиб ҳуморларини ёзадилар:

«Қовоқ девона белидаги қовоқлардан битта эгри маймоғини кўрсатиб: — Манов Мусулмон чўлок, — деди, унинг ёнидаги кичкина томоша қовоқни туртиб: бунов, Худойбачча (Худобрабча), — деди, Сув қовоғини эркалаб «Норкалла» — (Нормухаммад қутбегини). — деди. Қолган иккита силлиқ қовоқчаларни «носқовоқ, юшқа томоқ», — деб кўйди. Эрмакчилар кулдишдилар»<sup>1</sup>.

Биринчидан, халқнинг бунчалик абгорлигини Қовоқ девона ҳаёти, ҳолати, у ҳаракат қиладиган шароит исботлаб, у даврнинг кир, қора кунлар эканига шайма қилса, иккинчидан, Қовоқ девона ва унинг туйдан олган белбоғи воқеаси орқали «кўз огригин», «доратегин», «юзига чечак чиққан» — Ҳомид, Отабекнинг ёлғиз ўғил эканини, тошқентлик қизга уйланганини билиб олади, ана шу ғоявий юкни бажарганидан сўнг Қовоқ девона роман сахнасида бошқа кўринмайди.

Композиция бадий асарнинг барча унсурлари билан узвий боғлиқ эканини унинг сюжет билан алоқасида ҳам яққол кўриш мумкин. Ёзувчи ғоявий ниятига ва асар композициясининг «ўқ томири»га мувофиқ сю-

жет бўлаклари турли-туман тарзда жойлаштирилгани (композициялаш) мумкин.

Жумладан, «Ўткан кунлар»да тадрижий тартиб (Муқаддима — дастлабки ҳолат — тугул-воқеа ривож — кульминация — очим — хотима) сақланса, баъзи асарлар («Ўғри» — А. Қаҳҳор) тутундан, баъзилари («Кўр кўзининг очилиши» — А. Қаҳҳор) кульминациядан бошланади. Ва ҳаммасида ҳам сюжет бўлаклари тасвирланаётган ҳаёт парчасини яққолроқ ва таъсирчан тавдлаштиришга, характерларни чуқур ва ҳар томонлама тасвирланишига, оқибатга, асар ғоясининг таъсирдорлиги ва жонлигини (юқувчанлигини) хизмат қиладилар.

Композиция ҳодисаси — асарнинг танаси (вужули) десак, асарнинг қолган унсурларининг ҳаммаси ҳам унинг ичида яшайди, шу жиҳатдан сюжетнинг бўлаклари ҳам, сюжетдан ташқаридаги қисмлар (асар номи, эпиграф, лирик, фалсафий, публицистик чекилишлар; кўшимча лавҳалар, пейзаж, портрет, руҳий таҳлил ва ҳ.) ҳам композициянинг ичида ўз ўринларида ҳаракат қилишлари билан айна пайтла, композициянинг баркамоллигини таъминлашлари лозим. Бу композиция (вуҷуд)нинг мазмуни (руҳ, ғоя) билан яқинлиги (бир-бирига ўтиши, тўлдириши, жозиба ато этиши)дан далолат беради, деганидир.

«Кўйида йиғлар эдим мен зор ҳар беморга,

Энди йиғларлар бари беморлар мен зорга.

Ошиқ ўз севгилиси кўчасида ҳар беморга, яъни ишқ дардида гирифтор бўлганларга ўз ҳасратини айтиб зор йиғларди. Бу ҳасрат шунчалик қайғули, шунчалик жон ўртар эканки, аҳди дари — беморлар ўз дардларини унутиб ошиқи-зорга қараб йиғлай бошладилар.

Чуқур таътил ҳиссиёт ифодаси баробаринан бу байт ажзоб санъат намунаси сифатида кишини ҳайратга солади. Ҳолатга мос байт ичида сўзларнинг, суз кўшимчаларининг маъно товланишлари фақат Навоийга хос баркамол санъаткорлик билан намён этилади. «Зор» сўзи бир ўринда инсон ҳолати, сифати маъносидан келса (мен-зор), иккинчи ўринда ҳаракат сифатида (зор йиғламак). «Йиғламак» сўзи биринчи сатрда айтмак, шикоят қилмак маъносини билдирса, иккинчи сатрда айтмак, ҳамлард бўлмак маъносини ифода қилди.

«Бемор» сўзи бошда «ишқ аҳди», «дард аҳди» кейинда «хаста», «касал» маъноларига яқин келади.

<sup>1</sup> А. Қодирий «Ўткан кунлар». Мехробул ғайб. Т., 1994. 154-бет.

Хатто «ва» кўнимчаси икки ўринда икки хил маъно товланишга эга.

Байтни хаёлимда такрорлайман:

*Кўйда йиғлар эдим мен зор ҳар беморга,  
Энди йиғларлар бари беморлар мен зорга.*

Такрорлаганим сари бамисоли оломда нур жилдангандек янги-янги қирраларни кашф қиламан! — деб ёзди шоир Эркин Воҳидов. Шоирни шоир кўзи билан кўрини, байт таҳлилини ва у уйғотган ҳайратини келтиришдан мақсад, асар мазмуни (инсон қалбига чўккан зору андух ифодаси)нинг бетакрорлиги, туқурлиги композициянинг ҳам ўзига хос олами, таъсирчан ва заққлиги юзга чиқарганини кўрсатмоқдир, яъни байтдаги биронта сўзнинг бошқасига алмаштиришнинг, биронта сўзнинг ўрнини бошқаси билан ўзгартиришнинг имкони йўқлигини, ҳолат ва фикр мантиқлигини монологлигини таъкидлашдир.

Шунинг учун ҳам асар композициясига эътиборсизлик баёнлашмаслиққа, тасвирда меъёрнинг бўлишига олиб келади, зарурати бўлмаган мавзуларнинг асарга киритилишига, кераксиз такрорлар ҳисобига асарнинг бесўнақайлашишига сабаб бўлади. Бу қонуниятни ёзувчи Уткир Хошимов ҳам шундай таъкидлайди:

«Асар биноба ўхшайди. Фақат бино ғингдан қурилади, асар эса сўздан. Энди бир нарсани тасаввур қилиш: бинокдан бинодан биға ғингни суғуриб олесангиз, унинг ҳисига шикаст етади. Ўнга ғингни кўчирсангиз, бино босиб қолади...»

Шундай асарлар борки, бутун-бутун жумлаларни олиб ташласангиз ҳам, юзга сўзни учирсангиз ҳам, мингтасини ўрнини алмаштирсангиз ҳам ҳеч нима ўзгармайди...

Бунақанга «асар» бино эмас, вайронадир!»

Шунинг учун ҳам савъаткор зарур сўзни топилда биздан Ғ. Ғулломдек қонига ташна бўлади, А. Ориповдек анча қушлар безовта юради.

Ҳа, Абдулла Орипов «Она сайёра» шеъри ёзиб бўлишгач, роса оли ойдан сўнг чин эгтиради. Сабабини суриштирганда, у шундай дейди:

«Унда («Она сайёра»да — Х.У.) «Бир зумлик безовта ўйлар сўнгиде, яна руҳсорингга термуламан жим»

Э. Воҳидов. Шоирлар шеърлари, 1., 1987, 96-бет

деган сатрлар бор. Унинг дастлабки нусхаларида «безовта» сўзи ўрнига «ташвишли», «ғамгин» ва шунга ўхшаган сўзларни ишлатганим. Аммо, назаримда, улар жойига тушмагандек туюлаверди. «Қанақа сўз топсам экан?» деб анча бош қотирдим. Бир куни менинг ҳошимни кўриб, ўртоқларимдан бири «Нега булчаник безовтаэсиз?» деб қолувлики, ўша мен ҳушуб бўлиб илгани сўзим ана шу «безовта» эканини ҳис қилиб, суяшиб кетдим-у, дўстимга: «Раҳмат! Энди безовта бўлмайман!», дедим»!

*«...О, буна дардқашсан, она сайёра,  
Сен ҳозир суворитсан кўзим ўнгиде,  
Эндиге бизмасман сўзимни балким,  
Бир зумлик безовта ўйлар сўнгиде,  
Яна руҳсорингга термуламан жим».*

Ёзувчи П. Қошировнинг «Юлдузли тунлар» романида Шайболлийхоннинг Қоракўз бегим билан учрашуви лавҳаси бор («Юлдузли тунлар», 1979, 296—297-бетлар)»

Бизнингча, роман композициясида бу тасвир ортиқтадир, Шайболлийхоннинг аввал кўрсатилган разилигини ва бузуқ ҳулқини янги қирраларни кашф этмайди. Қолаверса, олиғ табақа аёлларининг «ғалибра» қилиқларини меъёрсиз ошқора кўрсатиш ўбеконалиқларимизга, миллий руҳимизга унчалик ёпишмайди...

Сюжет характер (образ)ларнинг шаклланиши ва ривожланиш тарихини кўрсатувчи воқеалар силсиласи сифатида мазмун ҳодисаси бўлса, композиция асарнинг ташқи кўришишини тўзати ва таъсирчан қилувчи, мазмунни ўз ичига ёрқин ифодаланишига имконият яратувчи, асарнинг қизиқарли ва ўқинишли бўлишини таъминловчи шакл ҳодисасидир. Мазмун шаклланиши, шакл мазмунланиши каби қонуният бу унсурларда ҳам такрорланади ва «бадий оламнинг модели»ни яратилда асос бўладилар.

#### IV. ТИЛ ВА ОҲАНГ

*Таянч сўз ва иборалар:* Бадий тил. Образли тил. Таъсирдор тил. Қисқа ва равои тил. Мазмундор ва садик

А. Орипов. Эстетик фарқлар. Т., «Ёш гвардия», 1988, 110-бет.

тил. Халқий тил. Сода буюқлар тил. Муаллиф нутқи. Муаллиф образи. Персонажлар нутқи. Оҳанг.

Ёзувчи Алексей Максимович Горький «...бадний алабийёт қандай элементлардан иборат?» — деган саволга жавобини шундай бошлайди:

«Адабийётнинг биринчи элементи — тилдир. Тил — адабийётнинг асосий қуролидир, ҳаёт ҳодисалари, фактлари билан бирга унинг материалидир... Сўз — барча фактлар, барча фикрлар лобосидир. Аммо ҳар бир факт замирида ижтимоий маъно бор, ҳар бир маъно замирида эса, бир ёки иккинчи фикр нега бундай-у, нега ундай эмас, деган сабаб бор. Фактлар замирида яширинган ижтимоий ҳаёт маъносини унинг муҳимлиги, тўлғилиги ва ёрқинлиги тасвирлашни ўз ошлага вазифа қилиб қўйган бадний алабийётдан равои, тушуварли тил, пухта танланган сўзлар талаб дилланади»<sup>1</sup> (Тазкидалар — Ҳ.У.).

Адабий асарни яхлит, жонли қилувчи асосий куч — бадний тилдир. У шунинг учун ҳам бадний асарнинг ҳамма ҳужайраларини яшайди, шу ҳужайраларнинг тирикчилигини таъминлайди. Агар асарни миллионлаб сўз-ҳужайралардан ташқил топишини кўз ўнгимизга келтира оلسак, тоя ва мазму ҳам, образ ва характер ҳам, сюжет ва композиция ҳам қўйингки, бадний асарнинг ҳамма унсурлари ҳам ана шу асосдан бунёд бўлади. айни пайтда, уларсиз бадний тил яшай олмайди. Асарни жонли вужудга ўхшатсак, шу вужуднинг моҳиятини ифодаловчи бадний тил руҳ (жон), ҳар бир сўз эса ана шу руҳнинг ринга (томир)ларидир. Руҳ ва вужуд (мазмун ва шакл) шунчалик уйғунлашганки, улар аобасталикда тирилдилар, ажралганда ўладилар. Тил бадний асарнинг шакли эмас, балки шакл яратишнинг универсал воситаси бўлиб майдонга келади (И. Султон), айни жерда, мазмунни воқе қилади.

Адабий жараёнда бадний психик ҳақчалик аҳамият касб этишини ёзувчи Ўткир Қошимов шундай ифодалайди:

«Мақтаб ўқитувчисининг Сўзи ўттиз болага этиб боради.

Дрипфунун домласининг Сўзи киз талабга этиб боради.

Нотиқнинг Сўзи минг тингловчига этиб боради.

Қаламкашнинг Сўзи бир йўла ўн минг, киз минг китобхонга этиб боради. Демак, унинг Сўз маъсулияти ҳам бошқаларникидан минг ҳисса орттиқроқдир».

Ҳўш, бадний асар тилининг ўлига хос хусусиятлари, поэтик дунёси (ерқинлиги, ифода-тасвир қудрати, тирикчилиги...) сирлари қандай воқе бўлади?

Адабийёт — сўз орқали бадний тасвирлаш саъяти экан, бадний тил, даставвал, образлилик хусусияти билан намоён бўлади, яъни ҳаётнинг жонли маънаси яратили ва кўрсатади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясидаги қуйидаги парчага ортибор берайлик:

«Кампир тонг қоронғисиде хамир қилгани туриб ҳўкизидаи хабар олди.

О!.. Ҳўкиз йўқ, отил кўча томондан тепилган... Дехқоннинг уйи куйса куйени, ҳўкизи йўқолмасин. Бир қоп сомон, ўн-ўн бешта ҳода, бир арава қамиш-уй, ҳўкиз топилг учун неча замонлар қозонни сувга ташлаб кўйинг керак бўлади.

Одамлар дол овозига ўрганиб қилган: биронни эри уради, бироннинг уйи хатга тушади.. Аммо кампирнинг дошига ошам тез тўшанди. Қобил бобо ялани бош, ялани оёқ, яктакчан оғил ошнги ёнида туриб даг-даг титрайди, титзалари букилиб-букилиб кетади, кўзлари жовдирайди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайдди. Хотинлар ўғрили қаргайди, ит ҳуради, товуклар қақатлайди. Кимдир шундай кеткина тешикдан ҳўкиз ситишига ақл ишонмаслиги тўғрисида кишиларга гап маъқуллайди».

Ёзувчи сўз билан бор бисоти — ҳўкизидан ажраган камбағал фожиясини шундай ифодлайдики, ундан Қобил бобонинг ганиганидан «ялани бош, ялани оёқ, яктакчан»лигини ҳам, фалокатдан «даг-дага титрашини» ҳам, фавқулоддани зарбани «титзалари букилиб-букилиб кетиши»ни ҳам, «кўзлари жовдирашини».. ҳам кўз ўнгитишда яққол кўрасиз, дол овозига этиб келганларнинг ҳолатларини ҳам, ҳаракатларини ҳам, уларнинг ўзаро муносабатларини ҳам аниқ тасаввур қила оласиз.

Бунга ёзувчи тилни умумлаштириш, индивидуаллаштириш, бадний тўқимадан фойдаланиш, эмоционал тасвирдорликка эришиш орқали эришади. Ҳикоядаги камбағал дехқонлар яшаётган шароитни майда-чуйдаларигача бўрттириб кўрсатадиган сўзларининг

<sup>1</sup> А. Горький. Адабийёт ҳақиқ. Т., 1963, 239—240-бетлар

ташлайди ва ўтмиш ҳаётининг чуқур маъноли, ачинарли ва ёрқин манзарасини яққол тавдалантиради.

Ҳикоядаги барча персонажларнинг тилини индивидуаллаштириш орқали уларнинг ҳаёфаси конкретлаштирилади.

Жумладан, «буруписиз эликбоши», «напг товуш»да «Хўкизинг ҳеч қачон кетмайди, тошилади!» қабилида менсимасдан, ўздан ёши анча улут одами сансираб гапирса, бу фожиага лоқайдлигини яққол кўрсатса, «Амин чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига тикиб кулади».

• — Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа хўкиз эди?

— Ола хўкиз...

— Яхши хўкизмиди ё ёмон хўкизмиди?

— Қуш маҳали...

— Яхши хўкиз биров етакласа кета берадими?

— Бисотимда ҳеч нарса йўқ...

— Ўзи қайтиб келмасмикан?... Биров олиб кетса қайтиб кела бер, деб қўйилмаган эканда! Нега йиғланади? А? Йиғланмасин!», — тарзида гапирди. Олдида турган қариянинг тақдирини эмас, балки машаққатдан кейин нафсини ором олдириш билан овора бўлади, амал гуруридан янада ҳаволаниб унингчи шахс (ўтмиш феълнинг мажҳул нисбати шахсиз шакли) номидан гапирди, «чинчалоғини этининг остига артиб» суюнчи (чашна) сўрайди. Аминнинг қўноқлиги, фаросатсизлиги, камбағалчи менсимаслиги, унинг фожиасидан роҳатланиши ва уни мазах қилиш жараёнида нафси ўтқошини янада тўлдиришга ҳаракати ҳаётий тавдаланари.

Қобил бобонинг ярим-ёрти сўзларидан, фикрларини тўлиқ ифода этишга имконияти йўқлигидан — унинг ожизлиги, ҳамон қарахлтиги, аянчли тақдирини маънан деб турибди.

Мана шу қисқагина лавҳада — Қобил бобо, эликбоши ва Амин бетакрор ва аниқ шахслар тарзида тавдаланши, уларнинг ўзаро муносабатларидан характерлари, қалбларидagi ўй-хаёллари «тебранилари» ишончли очилади. Чунки ёзувчи уччала образнинг ички мазмуни (гоявий маъни)га етиб боргани, яъни Қобил бобо ситгари қадр-қиммати ерга уришган, бошига «ташвиш» тушган камбағалларнинг эл-юрт устунлари томондан сўнги бор-шудлигача талон-тароҳ қилиниши,

«Ошнинг ўлими — итнинг байрами»га айланиши ҳодисасини — объектив ҳақиқатни тўлиқ каниф этгани учун ҳам ана шу мазмунни ифодаловчи сўз ва иборалар қуюлиб келади, деталлар қаҳрамонлар руҳиятини баралла кўрсатади. Демак, бадиий тил — ҳар қандай асарнинг ички мазмуни (гояси, характери)ни очиб қонуний эканлиги ва аша шу қонуният бадиийликнинг моҳиятини кўрсатиши аксиомадир.

Бундан ҳар қандай сўз бадиий асарда «ўз юзи»га эга бўлиши керак деган қоида келиб чиқади. «Қушларнинг бирида хотира дафтарига халқнинг ҳазил-мутобибаларидан «Йўқолмасдан илгари бормиди?» деган иборани ёзиб қўйдим. «Ўғри» ҳикоясини ёзиётганимда шу иш бериб қолди. Шунчаки бевараз ҳазил учун айтиладиган бу иборани кекса деҳқон хўкизи ўғирланганидан шикоят қилиб борганда аминнинг тилидан айтиргандим, ўтқир пичинг маъно касб этди. Менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий умумлашган кучга эга бўлди, айни чоғда индивидуал шахс характерини очиб юборди!» — дейди А. Қаҳҳор.

Демак, ёзувчи ҳар бир «микро» образ — сўзни ишлатганда — тасвирланаётган кишиларнинг ҳис-туйғу ва характерларини яққол тавдалантирсин, улардаги маънони китобхон чуқур анласин, кўз ўнгига «таниш бўлган нотанишларни» аниқ кўрсин. Ана шундагина (сўз — жозибата, ширата, сермаъноликка, оҳангга айланганда) асар воқеаларини, қаҳрамонлар ҳиссиётини китобхон бирга кечира бошлайди, «бўлиши мумкин бўлган ҳаёт» ичида яшайди, ўшандан тасвирланади: Қобил бобонинг аянчли тақдирини ичи ачишади, ҳақиқий ўғрилاردан — эл-юртнинг амалдорлари сазй ҳаракатларидан газабга келади. Сўз аратади, бадиий оламдан янги оламни бунёд этади.

Бадиий тилини характерловчи, унинг образлигидан туғилганидан муҳим хусусиятларидан бири — маънодорлиги (афоризм) ва қисқалиги (лаконизм)дир. Бу ҳам асарнинг бадиий моҳиятидан келиб чиқувчи талаб бўлиб, санъаткор маъини сўзни ишлатиб, кўп фикр айтишга эришиши лозим.

«Чин сўз мўътабар; яхши сўз қисқа — мухтасар... Сўзи ҳисобсиз, ўзи ҳисобсиз. Сўзида парижонлик — ўзида пушаймонлик» (А. Навоий)дир. Ҳа, ҳадиси шарифда

<sup>1</sup> А. Қ а ҳ ҳ о р. Ҳаёт ҳодисалари бадиий тасвирли «Адабиятнинг автобиографияси», Т. 1973, 215-бет.

айтишганидек, «Сўзда саср бор, шеърда эса ҳикмат». Шундай экан, баъдий асар моҳиятини очинишга хизмат қилмайдиган биронта сўз ишламаслик санъатини эгаллаган ёзувчи доимо ютали. Уларнинг шаддида сўзнинг тежани зарин тежашдан қимматлидир. Адабий лақмалликка йўл қўйган, фойдасиз сўзларни қаторлаштиришдан эринмайдиган, сўзга — шлоҳий шеърматта ўйсизларча ёлшошганлар ҳаммавақт ютқазинган, сабаби уларнинг китобхошта айтадиган дарди етарли пишмаган ёки бу дард ясама бўлганлигидан тили ҳам сунъийлик касб этади.

Шу ўринда ёзувчи Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тушлар» романига, унинг уч хил нашрига бир нигоҳ ташлайлик.

Асар ёзиш жараёни ёзувчи иход лабораториясида ҳар хил кечади. Бир тажриба, иккинчи мукаммалроқ тажрибани келтириб чиқаришга сабаб бўлганидек, ёзилган асарни қайта ишлаш жараёни ҳам лаборатория тажрибасига ўхшайди. Ҳаёт воқеликларини кузатиш натижасида ёзувчида янги эпизодлар, мукаммалроқ лавҳалар, шунингисини рад этувчи асосли фикрлар юзага келар эканки, натижада, ёзувчи ўз асарини мукаммаллаштиришга эҳтиёж сезади.

Асарни қайта ишлаш жараёни ҳам осон кечмайди. Баъзан асарлар қайта ишланганда китобхонга манзур бўлади. Айрим ҳолларга эса асарни қайта ишлаганда унинг бирбугушлиги, тасирчанлиги заифлашади.

Хуллас, асарни қайта ишлаш — пластик операцияни бенидан кечирган инсонга ўхшайди. Унинг қандай кечини, қайси натижаларга олиб келишини тасаввур қилиш учун Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тушлар» романининг 1979, 1990 ва 1999 йилдаги нашрларини таққослаб, тадқиқ этмоқни лозим кўрдик. Романининг 1979 йилдаги нашрида «Андижон. Гул ва қулоқ» бобида шундай эпизод бор: Аҳмад Танбалга навқар хабар берар экан, у дейди:

« — Бек жаноблари, севинчи беринг! — деди. — Бобур Мирзо кўрғонга кирмай қайтиб кетдилар.

— Шеримбек билан биргалик?

— Айни шундай!»

1990 йилда нашр қилинган роман нусхасида бу лавҳа анча ўзгарган:

« — Бек жаноблари, севинчи беринг! — деди. Бобур Мирзо кўрғонга кирмай қайтиб кетдилар.

— Айни шундай!»

Кўриб турганимиздек, диалог қисқартирилган. «Шеримбек билан биргалик?» деган жавоб гапи олиб ташлангану, лекин диалог давоми бўлмиш «Айни шундай» жавоб гапи қайта ишланмай, аввалги ҳолича қолиб кетган. Ёзувчи диққати ва таҳлили лавҳага келтирилган баҳри этган. Натижада, фикр изчиллигида гализлик пайдо бўлган.

Агар биринчи нисолдаги диалогда «Шеримбек билан биргалик?» деган сўроқ гап Аҳмад Танбалга тегишли бўлса, иккинчи нисолда бу сўроқ гап олиб ташланганлиги туфайли, навқарнинг «Айни шундай!» тасвиқ гапи беихтиёрли равишда Аҳмад Танбалга тегишли бўлапти. Натижада, Аҳмад Танбал нутқида сўроқ гап ўрнини тасдиқ гап эгаллайди. Демак, қисқа диалогда навқар келтирган хабарни Аҳмад Танбал тасвиқлайди, бу ҳолат эса Аҳмад Танбал Бобур Мирзонинг кўрғонга кирмай қайтиб кетганлигини аввалдан билганини исбот қилади. Ҳолбуки, эшиод давомида: «Аҳмад Танбал ушун бу чиндан ҳам қувончда хабар эди. Тарм ҳамёнидан битта олтин таша олиб, бўсага олдиға тапилди...» деган навқардаги муаллиф баёнидан Аҳмад Танбалга бу хабарни эшдигина етиб келганлиги ва қувонтирилганлигининг гувоҳи бўламиз. Кўринадики, муаллифнинг эътиборсизлиги натижасида китобхон бир-бирига эид бўлган тушунчага эга бўлади.

Кейинги 1999 йилдаги нашрида эса юқоридеги талғилик, яъни «Айни шундай!» гапи «Айни муддао!» гапи билан алмаштирилди, қайта ишланди, яъни:

« — Бек жаноблари, севинчи беринг! — деди. — Бобур Мирзо кўрғонга кирмай қайтиб кетдилар.

— Айни муддао!»

Бу сўз узукка кўз қўйгандай ўз ўрнига тушди. Лавҳа ҳам, сўз ҳам поэтикланди; жонланди. Чунки, Бобур Мирзонинг кўрғонга кирмай кетганлиги Аҳмад Танбал ушун айни муддаодир. Диалогдаги «Айни шундай!» деган гап муаллиф томонидан «Айни муддао!» гапи билан алмаштирилиши Аҳмад Танбал руҳини яққол очилишига олиб келган. «Айни муддао!» жумласи қаҳрамон табиатидан, характеридан «оқиб» чиққани учун уни янада тўлдириб, бойитиб, аниқлаштириб, мукаммаллаштириб гавдалантиради. Ўрнида, шикоятдан айрилган олдийгина сўз қудратли ва енгизмас кучга айланади. Айни пайтда, лавҳадаги мастиқсизлик барҳам топади, фикр ёришади, силбиқланади.

Бадиий асар тили халқ тили (жонли тил, адабий тил, бадиий тил)га асослангани сабаб, унда халқчиллик руҳи донмо устун туради. Бадиий асарларда турли жамиятлардаги ҳамма табақалар (одамлар)нинг тилига дуч келар эканмиз, уларнинг тилида қўлланилган ҳар бир сўз тушунарли бўлиши (халқ мақоляри, маталлари, иборалари, афоризмлари руҳида асосланиши) талаб қилинади; халқнинг дилидагиси тоғиб ифодаланиши асосий муддаога айлантиради. Халқчилликка «жонли халқ тили оқимидан энг ўткир, энг мувофиқ, бамъанисини танилаб олиб» (А. Горький), моҳирона ишлатиш орқали эришилади.

Маълумки, давр ҳақиқатидан келиб чиқиб «Юлдузли тунлар» асари ҳам ижобий қайта ишланди: ёзувчи диққати «кўпроқ унинг бадиий нуқсонларини тузатишга, тарих ҳақиқатини чуқурроқ очишга қаратилди».<sup>1</sup>

Шу нуқтан назардан мавжуд боблардаги айрим лисоний ўзгаришлар ёзувчи мақсадига мос ҳолатни ифодалашда, қаҳрамон руҳиятини тўлиқ очиб беришда ижобий натижа берди. Чунончи, Бобур шеър ёлишни машқ қилиб юради, «лекин уларни бировга кўрсатишга уялади. Шундай бўлса ҳам, катта шоир бўлиш орзуси уни ҳеч тарк этмайди»<sup>2</sup>. Ваҳоланки, орзу инсонни «ҳеч тарк этмайди» эмас, балки инсон орзу, ниятларни тарк этмаслиги, унинг ортидан эрганиши ҳаёт ҳақиқатига мосроқ. Шу ҳақиқат сўни нашрла ўринли ифодаланган: «Шундай бўлса ҳам катта шоир бўлиш орзусини ҳеч тарк этмайди»<sup>3</sup>.

Эки иккинчи бир мисол. Бобур беклари билан етти ойлик қамалдан сўнг эгалланган пойтахт шаҳар Самарқанддаги муҳит билан танишиб борар экан, саҳиф (муқовачи, китоб сотувчи)лар дўконига хиради. У ердаги ҳолат шундай тасвирланади: «У (Қосимбек) Самарқанд хазинаси шип-шийдан эканини, Андижондан олиб келган олтинлари кўнга бормаслигини ўйлаб, Бобир ажратяётган китобларга ташвишланиб қараб турарди. Ниҳоят, Бобир ажратиб олган китоблар ўндан ошганда, Қосимбек секин шипшиди: — Амирзодам, ҳозир хазиначи йўқ...»<sup>4</sup> Бу парчани ўқиган китобхон мулоҳа-

залари айрим ноаниқликларга дуч келади: давлатни бошқариш сифатини, ҳокимияти аҳволини жуда яхши биладиган Бобурнинг юқоридаги ҳаракатидаи Қосимбекнинг ташвишланиши ўринлимикин? Андижондан олтинларни Қосимбек «олиб келган»и учун ташвишланиётганлир, олтинлар давлат хазинасига тегишли эмасми? Хазинани ақд ва тежамкорлик билан сарфлаётган Бобур китобларни ташлаб олаётиб, хазинанинг аҳволини ҳам ёддан чиқармаслиги беқда ташвишланиш ҳолатини уйғотмаса ҳам бўлар эди-ку...

Услубий гализлик (тақрорланиш) ва фикрий ноаниқликларни муаллиф қуйидагича таҳрир қилади: «У Самарқанд хазинаси шип-шийдан эканини, Андижондан олиб келган олтинлари кўнга бормаслигини ўйлаб қараб турарди. Ниҳоят, Бобур ажратиб олган китоблар ўндан ошганда Қосимбек секин шипшиди: — Амирзодам, ҳозир хазиначи йўқ...»<sup>1</sup>

Бу каби таҳрирлар асарда анчагина бўлиб, Бобур шахсияти, руҳиятидаи булушиқ, баёндаги изчиллик, аниқликни таъминлайди; ёзувчининг тил воситаларидан фойдаланишдаи маҳоратини кўрсатади. «Сўзга тушмаган сўзини айтма, Сўзга тушмаган гапални» деталаридек, ёзувчининг сўз устида ишлатиш асарнинг моҳиятини чуқурлаштиришга, асардаги руҳиятни жонландиришга олиб келади. Акс ҳолда, сўз юк танимаганда — поэтикланмаганда, бемаъни ва қуруқ бўлиб қолаверади.

«Юлдузли тунлар» асарининг номи ҳам «Юлдузли тунлар, Бобур» деб ўзгаририлари. Бу ҳолат ёзувчининг асосий мақсади шу образ орқали ифодаланиши ва асардаги асосий юк Бобур характерига юкланганидан келиб чиқиб изоҳланиши мумкин.

Роман икки қисмдан иборат бўлиб, бу қисмлар «Аросат» ва «Фалакнинг гардиши» деб номланган эди. Иккинчи қисм кейинчалик «Тақдирнинг тақозаси» номи билан алмаштирилади. Бу ҳолат ҳам ёзувчининг айтмоқчи бўлган фикрини аниқроқ, тўлиқроқ ишлатишимизга ёрдам беради: «фалакнинг гардиши» билан Бобурнинг кейинги ҳаёти Ҳиндистонда кечар экан, бу «тақдир тақозаси», тақдирлар «ўйини» сабабдир.

Бадиий асар тилида унинг ўйноқчилигини, тасвирийлигини, таъсирдорлигини вужудга келтиришда ба-

<sup>1</sup> П. Қодиров. Юлдузли тунлар, Бобур, Т., Ўқитувчи, 1999, 3-беп.

<sup>2</sup> П. Қодиров. Юлдузли тунлар, Т., 1979, 116-беп.

<sup>3</sup> П. Қодиров. Юлдузли тунлар, Бобур, Т., Ўқитувчи, 1999, 177-беп.

<sup>4</sup> П. Қодиров. Юлдузли тунлар, Т., 1979, 120-беп.

<sup>1</sup> П. Қодиров. Юлдузли тунлар, Бобур, Т., Ўқитувчи, 1999, 120-беп.

дий-тасвирий воситалар (ўхшатиш, сифатлаш, метонимия, метафора, истиора, литота, муболага каби), махсус лексик ресурслар (историзмлар, архаизмлар, неологизмлар, диалектизмлар, варваризмлар, вульгаризмлар каби), поэтик фигуралар (интонация, параллелизм, такрор, инверсия, антитеза, риторик сўроқ каби), сўз ўйинлари (омоним, полисемантизм каби) алоҳида аҳамият касб этадилар:

*«Чиройлидир гўё ёш келин  
Икки дарё ювар кокилин...»*

Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеърисидagi ушбу образли ўхшатишдан сезнинг кўз ўнгингизда Ватанимиз — чиройли ёш келин қиёфасида, унинг кокилини ювувчи икки (Аму ва Сир) дарё яққол гавдаланади. Чунки айни шу тасвир муаллифнинг Ватан гўзаллигини, ўхшатиш йўқ бўстон эканлигини таъкидловчи фикрини аниқлик ва қисқаник билан очишга буйсунади.

Баъзилар шу асосга таяниб, қанси санъаткор тилида бадий воситалар кўп ишлатилса, уша санъаткорнинг асарлари жозибадор бўлади, деган хулосани чиқарадилар. Қолбуки, бу хулоса асоссиздир. Муҳаммад Юсуфнинг «Меҳр қолур» шеърини эласангиз, унга юқорида таъкидланган воситалар яқкам-дуккам учрайди, лекин шеър айтилмоқчи бўлган фикрни, ҳолатни аниқ ва таъсирчан ифода қила олади; шу асосга кўра у — бадий тилдир:

*«Нима дейсан, эй, вагор инсон?  
Ҳайбатларинг қилди мени қон.  
Сен ҳам бир кун ўтурсан, инон  
Меҳр қолур, муҳаббат қалур»*

«Бадий асар тили гўзаллигининг аниқ бир шarti бор: тасвир аниқ ва равшан бўлиши, яъни тасвир этиластган ҳулқ, ҳаракат ёки манзара тил туфайли ўқувчиларнинг кўз олдига аниқ ва ёрқин намоён бўлиши зарур» (И. Султон, 206-б.)

Бадий асар тили — равшан, содда, бўёқдор бўлиши бадийликнинг зарур шарҳларидандир. Жумлаван, Согди Хусайн «А. Қодирий ҳар қанадай ҳолатни тасвирига, сўзга жуда уста» деб таърифласа, унинг бу хулосасини Ойбек ҳам тасдиқлайди: «Романининг тили ҳақиқатан бой, бўёқли, содда, ифода кучи зўр, оммага аниқлаши-

ларли... жонли, образли тили муסיқий, лирик жўпқин». «Ўткан кунлар» тили картинали, эмоционал бир тил. Ўқувчининг ҳиссита таъсир қилиш, маълум фикр, туйғуларни сингдириш учун ёзувчи тилини жуда равшан қилганлигини уқдириб, «асарнинг бадий тўқимасида юзларча мақоллар, махсус ифодалар, тугал ташлар, қочирмалар, сўз ўйинлари ярқирашини» асарнинг турли қисмлари тақдими орқали исботлайди. У ёлади: «Кумушнинг сўз ўйини» деган қисмда ёзувчининг тил устидаги маҳорати жуда яққол кўринади. Кундошларнинг ўзари ичинги, кесатик, мисатиклари ва илгичка қийлакориликлари, кундош психологиясининг энг чуқур ва гўяямас томошларининг ифодаси учун ёзувчи тили мийш толанади, рангдан рангга хирали, портайли!»

Ушбу фикрлардаги ҳақиқатни тўлиқ аниқ зарурати — асарга мурожаат қилишга, кундошлар сўз ўйинидан ҳеч бўлмаганда бирини келтиришни тақоза этади; ана шундагина ёзувчининг тилга усталлиги, жудаям усталлиги яққол кўринади:

- Неча ёшга кирдингиз, Зайнаб она!
- Ўн тўққизга шекиллих.
- Ҳали сиз бола экансиз. — деди Кумуш.
- Сиз нечага кирдингиз?
- Мени сўраманг, мен энди қариб қолдим...

Зайнаб унга ҳасадланиб қаради ва кучланиб айтди:

- Ҳали ёшга ўхшайсиз-ку.
- Неча ёшга кирган деб ўйлайсиз?

Зайнаб Кумушнинг гўлиб етмаган гавдасига ва ўн олти ёшлар чамалик тўбор тегмаган ҳуснига ҳайрон бўлиб, мулоҳазасини айтишдан қўрқди.

Зайнабга қолса Кумуш ўзиндан ҳам ёш чиқар эди.

- Мен қасқдан билмай...
- Йигирмага кирдим.
- Мендан бир ёш катта экансиз.
- Сиздан албатта каттаман! — деди Кумуш.

Кумушнинг «Албатта каттаман» деган сўзини Отабек ичида тасдиқлади, унинг ҳусналагина эмас, ақла ва бошқада Зайнабдан неча баробар юқорида эканлигини ўйлади»<sup>2</sup>.

Ана шу тажрибадан келиб чиқиб, А. Қодирий ёш ёзувчиларга деганди: «Сўз сўзлашда ва улардан жумла

<sup>1</sup> Ойбек. Таълиқланган асарлар. 1-том, Тошкент, «Фан», 1979 йил, 145-бет.

<sup>2</sup> А. Қодирий. Ўткан кунлар. Микрофилм часм. 328—329-бетлар.

тушида узок андиша керак. Ёзувчининг ўзинга тушуниб, бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб.

Асли, **ёзувчилик** айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага биробар ашлага билтида, оряга англашимочилик солмаслиқлар. Бундан болуқа фикрнинг ифодаси хизмати-га ярамаган сўз ва жумлаларга ёзувда асло ўрни берилмаслиги лозим. Шундагина ибираниш тугатиб боситишга йўл қўймаган ва мустақил услуб ва ифодага эга бўлиб, ўзингизнинг қаламдаги истиқболнингизни таъмин қилган бўласиз»<sup>1</sup>.

Бу сабоқни А. Қодирий ёзувчининг бирламчи фази-лати деб тушунади.

Башинг асар тили — муаллиф нутқи ва персонажлар нутқи деб помланадиган, бир-бири билан мураккаб боғланишда бўлган иккита катта қисман иборат.

**Муаллиф нутқи ва муаллиф образи.** Ҳар қандай бадний асар (бутун борлигида) ёзувчи томонидан яратилган экан, ёзувчининг салоҳияти ўша асарнинг энг кичик «жажжи» образлари (сўз)ича, тишиш белгиларида (нуқта, вергул, ундош, сўроқ белгилари каби) сингиб кетади, уларнинг ҳар бирига ўзининг аниқ муҳрини босади.

«Роман ва повестда тасвирланаётган кишилар муаллифнинг ёрдами билан ҳаракат қиладилар, муаллиф ҳаммавақт улар билан бирга бўлади, у китобхонга романи қаҳрамонларнинг қандай тушунини лозимлигини айтиб туради, яширин фикрларни, оламлар ҳаракатининг махфий сабабларини тунпунтириб туради, кайфиятларини табиат ва шароит тасвирлари билан бўрттиради ва умуман, ҳаммавақт уларнинг жилоли муаллиф мақсадига мувофиқ тутиб турилади, муаллиф персонажларнинг ҳар бир ҳаракати, сузи, иши, муомаласини бемалол ва кўпинча — китобхон сезмайдиган даражада — устунлик билан ўлча бошқаради. Бу билан у романдаги кишиларнинг бадний ҳаётдан аниқ ва ишонарли чиқиши учун ҳар тарафлама тамсўрлик қилади»<sup>2</sup>.

Демак, муаллиф асарини яратувчи шахс, айни пайтда, мустақил ўзига баъқ оламларнинг — асардаги ҳамма шахсларнинг фаолиятини воқеий марказга бўйсиндирувчи «қўмондон»-ди, уни муаллиф образи деб юритиш асослидир.

<sup>1</sup> А. Қодирий. Икки минчақон, Т., «Китобхона», 1985 йил, 6 бет.  
<sup>2</sup> А. Гурьев. Б. Адабиёт соҳаси, Т., 1962, 192 бет.

«Масалаи, сўхнада Улугбек образини ўйнаётган Шукур Бурхонов бизга Улугбек бўлиб кўринади. Айни вақтда, биз унинг Шукур Бурхонов эканини ҳам унутмаймиз, бу образда биз машҳур актёрнинг истеъдодини, санъатини, ўзига хос услубини ҳис қилиб, унинг такрорланмас овозини, нутқини эшитамиз...

Тўғри, реалистик асарда муаллиф ўзи тўғ «четта чиқиб», воқеаларни холис кўрсатаётгандай бўлади. Лекин, қаҳрамонларнинг характери ҳам аслида муаллиф ҳаётда кўрган, қалбида қайта яратган характерлардир. Қаҳрамонларнинг тили ҳам муаллиф ўзи билган ва ошинган тил материалига асосланган»<sup>1</sup>.

Шунга асосан, бадний асарни яратган ижодий шахс — муаллиф бўлса, ана шу муаллифнинг асардаги баёни, нутқи (ҳикоячилиги) — муаллиф образидир. В. Виноградовга таянсақ, ҳикоячи (баёничи) образи ёзувчининг «артистлик» шахсидир («О языке художественной литературы, с. 122»). «Бадний асарнинг бутунлиги юзанинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишлангани кабилардан иборат эмас, балки бутун асарга синдирилган муаллифнинг воқеликка бўлган ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир»<sup>2</sup>.

Бу хулосаларнинг воқеа бўлини тилга келиб боғланади. Шунинг учун ҳам Пиримкул Қодиров персонажлар тили ҳам, муаллиф тили ҳам асарнинг ягона (бош) марказига келиб бирлашади, бу марказга эса ёзувчининг ўзи, унинг асосий таяси ва ҳаётга, тасвирланаётган одамларга муносабати туради, — деб асосли таъкидлашли.

«Адабиёт муаллими» (А. Қаҳҳор) ҳикоясининг бош қаҳрамони — ўзини билимдон санайдиган Боқижон Бақоевнинг нутқига, фикрларига диққатни қаратайлик:

« — Химм... — деди Бақоев. — Чехов тўғрисида ўзининг фикрим бор. Бошқалар нима деса десин, ҳар қолла унинг дунёга қарашда... Унинг дунёга қарани Пушкин ва Лермонтовларнинг дунёга қарашидан фарқ қилади. Бир давр, бир синф, бир мамлакат ёзувчилари бўлишларига қарамадан мутлақо фарқ қилади»<sup>3</sup>.

— Чехов Пушкин билан бир даврда яшаган эмас-

<sup>1</sup> Қодирий. Адабиёт назариси, Ленин (Адабиёт назар), Т., «Фан», 1978, 333 бет.

<sup>2</sup> А. Гурьев. Об искусстве и литературе, Т. I, М., 1938, стр. 213.

ку, — деди Ҳамида, — бизнинг кутубхонада унинг Максим Горький билан олдирган сурати бор. Чехов 1904 йилда ўшан бўлса керак.

Ўртоқ Бақоев бир оз ўнгайсиланди.

— Сизлар қайси Чехов тўғрисида гапиряётибсизлар? Чойдан кўй!.. Бу Чехов ҳақидами? Тўғри, бу 1904 йилнинг биринчи ярмида, иккинчи ярмида ўлган... Бошқа рўмолча бер, бундан шиб хиди калаётинти. Мен ана у Чехов, илк буржуазия реализмининг намоянаси бўлган Чехов ҳақида сўзлаётиман!¹

Ҳикояда ёзувчи саводсиз, мақтанчоқ, илмий фикри йўқ ўқитувчини фош қилмоқда. Бақоев «ўзимнинг фикрим бор» дейишига қарамай, билмаган ҳолида «олди-қочди» тарзида таъминий гапларни қаторлаштиравериши. Саводсизлиги, адабиётни (Чеховни) билмаслиги исботини топганда «Ўртоқ Бақоев бир оз ўнгайсиланади», холос. Ва яна Ҳамидани писанд қилмай, «олди-қочди»га ўтиб, ўзинча иккига Чехов (у Чехов, бу Чехов)ни яратяди; ҳақиқий Чеховни — Антон Павлович Чеховни билмаслиги рўйи-роғат экаспитига ёзувчи ҳам китобхонни ишонтираши.

Демак, баъий асарда муаллиф образи персонажлар образи билан уйғушлашиб кетади, бири-биринини моҳиятини чуқур таъсирчан, бирбутун бўлишига на очилишига сабаб бўлади. Аслида оми, мақтанчоқ, мантикий мулоҳаза юрита олмайдиган, ўз фанини билмайдиган, саводсизлигини ўзи ҳам тўлиқ тушунмайдиган «практикум, минимум, максимум; Детирдинг, Стендинг, Шеллинг, Меринг, Демнинг...» каби ата-малар, ясама номлар билан иширайдиган адабиёт ўқитувчисини яққол фош этади.

Хуллас, муаллиф нутқи ва муаллиф образи бирлашиб, асардаги барча унсурларини ўзаро алоқага хиритяди ва уларни яхлитлаштириб — бадний одам моделини, яъни монолитлашган, такрор йўқ баъий асарни яратяди.

**Персонажлар нутқи.** Бадний асар тилининг серқалламлиги (турфа хил одамларнинг иштироки) уша қатнашувчи ҳар бир шахснинг ўзига хос тили бўлишига яъни тақозо этади ва уларнинг тилик тили хусусиятларини нутқ воситасида воқе қилади.

Ҳар бир персонаж нутқи ана шу персонажнинг ҳаётий тажрибасига, маънавиятига, фаҳму идрокига, қулқу атворига, касбу корига, маданияту руҳиятига мос бўлади. Унинг нутқидан қандай одам эканлигини тўлиқ аниқлаш мумкин. «Адабиёт муаллими»да Ҳамида «на-фис адабиёт муаллими» ўртоқ Боқижон Бақоевдан Чеховнинг «Уйқу истати» ҳикояси ҳақидаги нутқдан наларини сўрар экан, даставвал, унга жавоб беришдан Бақоев қочади. Ҳамида қайта сўраганида у қуйидагича жавоб беради:

« — Чеховми? Ҳимм... буржуазия реализми тўғрисида сўзлаганда энг аввал унинг объектига диққат қилиш керак. Буржуазия реалистлари тушунган, улар акс эттирган объектив воқеликни аниқлаш лозим бўлади. Турган гапки, Чеховнинг ижоди бошлан-оёқ, бутун моҳияти билан илк буржуазия реализми, яъни ҳимм... Мукаррам, товуққа моят қўйдингни? Қўйиш керак, бўлмаса дайди бўлиб кетади... Тавба, товуқдан аҳмоқ жонивор йўқ — моят қўйсанг тугади! Нима учун моят қўйсанг тугади? Хўроз нима учун сахариа қичқиради? Ажойиб психология! Биология ўқийсизларми?» (Юқоридаги асар, 105-бет)

«Уйқу истати»даги тўлақни ўлдирган қизга Чеховнинг муносабатини асослаш ўрнига, Бақоев буржуазия реализми ҳақида гапиря бошлайди. Ҳар «ҳимм...»га фикри бошқа бир муахомога кўчади: Буржуа реализми ҳақидаги тутириқсиз тушунчасини яқунламасдан, товуққа моят қўйишга, у яқунланмасдан хўрозга, ушан биологияга кўчади. Ана шу нутқи орқали ўзининг саводсизлигини, мантикий фикр юрита олмаслигини, айни пайтда, ўзини билимдон қилиб кўрсатишига уринишини яққол фош этади.

Персонаж нутқи диалог (икки ёки ундан ортиқ персонажлар ўртасидаги суҳбат) ва монолог (Персонажларнинг ўз-ўзига ёки ўзгаларга қаратилган ички нутқи)дан иборат бўлиб, уларнинг иккаласи ҳам образ ва характер яратилишининг муҳим воситаларидан саналади.

Диалог жўпқини бўлиши, кишининг руҳий кечинмасини кўрсатибгина қолмай, характерни ҳам очиб бериши лозим (А. Макаренко) бўлса, монолог муайян персонажнинг руҳий дунёсини, қалб тугёнларини чуқур очишга қўл келяди.

« — Войлод, халойиқ, бу қандай эркакки, хотини-

¹ А. Қ а ҳ ҳ о р. Асарлар, биринчи том, Ғ. Ғуллом номидан бадний адабиёт иштироки. Т., 1967, 105-бет.

ни бирошга қўшиб қўйиб, ўзи эшик пойлаб ётади! Войлоқ, хотинини кўшгани бўйдоқ йиғит қуриб кетганми-ди! Иккита болам бор...

Одамлар ажратмаганда бу хотин мулла Норқўзини гажиб ташлар эди. Мулла Норқўзи, оғзини ушлаганича четлашди. Хотини эшик ёнида деворга суянганича турар, ранги мурдадай, ўзи қалтирар эди. Бегона хотин хушидан кетиб йиқилди. Икки киши — аёллар кириб, у фарингтани уйдан олиб чиқишди. У атлас кўйлак, лозим кийган, бошланг, оёқ яланг, ёнгина чиройли бир йиғит эди. Ҳамма жим қолди. Бу сукунатни етмиш ёшлардаги бир чол будди. У, мулла Норқўзига қўлини паҳса қилиб деди:

— Садқан одам кетинг-э, айб эмасми?! Хотин қилиш қўлинигиздан келмаса талоқ қилинг! Қўйинг-э, кўчиб кетинг маҳалладан, ё биз кўчиб кетамиз!..

Девор устида турган ўн икки ёшлардаги бир қиз девордан кесак кўчириб олиб мулла Норқўзига ўқатди.

— Ху ўл, турқинг қурсин! Бошинга солайми шу билан! Маҳаллада сасиб, ўқувчи қизларга кун бермайсану, ўзинг нотўғри иш қиласан!..

Ҳамманинг диққати хотинча кийинган ва эшик ёнида ерга қараб турган йиғитга жалб бўлди. Яна жимлик ҳукм сурди. Бу сукунат оғир тегирман тоши бўлиб мулла Норқўзини янчиб юборди. У, девор устидаги қизга қараб, бўғиқ товуш билан ўшқирди:

— Сен гапирма! Сенга ким қўйибди гаширишни! Уста Мавлоининг ўглидан, бир ҳовуч майиз олганинингни ўз кўзим билан кўрганман!..

Ҳамма кулиб юборди. Томдан кимдир қичқирди:

— Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган! (Юҳоридаги асар 142—143-бет).

А. Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» ҳикоясининг финал қисмини ҳукмишгизга ҳавола қилдик. Унинг таҳлилини ёзувчи ва олим Пиримқул Қодировга «юкладик», сабаби «Чумчуқ сўйса ҳам қассоб сўйсин» мақолининг амали — А. Қаҳҳорнинг тилдан фойдаланиши маҳоратини (персонажлар нутқини яратилишидаги усталигини) яққолроқ ашлашга олиб келади деган ишончдамиз:

«Мулла Норқўзи ҳам, унинг унга кириб дод солган хотин ҳам, кекса чол ҳам, ўқувчи қизча ҳам бу

ерда фақат бир оғиздан гапирадилар. Лекин шу қисқа гапларда уларнинг руҳий ҳолатлари, ҳар бирининг ўзига хос тили ва дили, савияси ва позицияси, ёши ва жинси яққол кўриниб туради. Мулла Норқўзини қўнмачиликка айблаётган хотин «Войлоқ, бу қандай эркак!» деганда биз эрши ўйнаши билан тутиб олган аёл кишининг аламини, назабини, тутқини сезамиз. «Садқан одам кетинг-э, хотин қилиш қўлинигиздан келмаса, талоқ қилинг!» деган гаплар эса етмиш яшар мўйсафиднинг дилида борини, унинг феълини, эътиқодини аниқ ифодалайди. Ўқувчи қизчанинг девордан кесак кўчириб олиб, ёмон кўрган одамга ўқатилиши ҳам, «ўқувчи қизларга кун бермайсану, ўзинг нотўғри иш қиласан» дейиши ҳам унинг табиатига, ёнига жуда муносиб. Айниқса, «Ўзинг нотўғри иш қиласан» деган ибора бизни қизчанинг янги мактаб тарбиясини олаётганига ишонтиралади. Отдан тушса ҳам эгардан тушмаётган мулла Норқўзи бир қизчага ўшқириб, унга бировнинг ўғли бир ҳовуч майиз берганини айтганда, баттар шарманчаси чиқади. «Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!» деган киноя янги инсоннинг эскилик муҳоби устидан чиқарган ҳажвий ҳукми ва волибона кулгусини интиҳосига етказиши.

Демак, парчада икки кишининг диалоги эмас, балки беш кишининг беш хил характердаги гапи маҳорат билан тасвирланади!

Одил Ёқубовнинг «Улутбек хазинаси» романи психологик таҳлил асосига қурилган асар бўлгани учун ҳам унда монолог ва диалог чагишиб кетади. Асардаги руҳият мавжланган сайин, уни юзага чиқарувчи бадий тил унсурлари ҳам мавжланади; улар бирилашиб қаҳрамон қалбидаги ҳоким кўнга хантобхоннинг диққатини, қалбини оҳанрабодек забт этади:

«Шаҳзода туш кўрди. Гуё у Қўқсаройла, ҳарамхонага ёндош ўрадай келг, муҳташам хонада катта базми жамшид қураётган эмиш. Базмга барча амирлар ва пуфудли беклар, девон ва сарой маҳрамлари ва шаҳзодашиш энг яқин муқарриблари йиғилган эмиш. Бакавуллар олтин барканларда таом устига таом тортишлар, май дарё бўлиб оқар эмиш. Пойгада ўтирган манхур созандалар жон олувчи дилрабо куйлар чалармиш, хо-

<sup>1</sup> Қ а р и ш. Албейт изгариси, 1 том, Т., «Фан», 1978, 326-бет.

наннинг туридаги ҳарир парда орқасида эса ярим ялангоч нозанинлар зеб-зийнатларини ёқимли жарангла-тиб, нозу карашмалар билан минг мақомда хиромон қилармин... Тўсатдан эшикдан амир Султон Жондор Тархон кириб, саждага бош эгармин. Шаҳзода амир Жондорни кўриб, ўрнидан туриб кетармину:

— Ушшанлар бу фитначини! — деб бақирармин.

— Бу каллоб доруссалтанатда яширишиб, бизга чоҳ қазиб юргандур!

Тўрда ўтирган бир неча амирлар ўринларидан сак-раб туриб, қиличларини ялангочлар эмиш. Лекин амир Жондор бушта парво қилмай, шаҳзодага мазланиб яна таълим қилармин.

— Пушти паноҳим! Фақир фитна-фасоддан йироқ садақати зоҳир қилингиздурмен! — дермин.

— Солиқ қулим бўлсанг қайларга юрибсен, бат-тол? — деб бақирар эмиш шаҳзода.

— Садоқати зоҳир қулингиз сиздай валинотъмат пуш-ти паноҳимга кийик овлаб, тонларга юрган эдим. Бу-қун бир кийикнинг бошини келтирдим! Уни есангиз барча гурбат, барча хасталиқдан форит бўлиб, қушдай энгил тортасиз, давлатпаноҳ!

Амир Жондор шундай деб, эшикдан кимнидир ил-лаб чақирармин. Хонага дастурхон ёнқилан катта ол-тин баркан кўтариб, потанинг бир навкар кириб ке-лармин. Амир Жондор унинг кўлидан баркани олиб, шаҳзодага узатармин:

— Барча дардингизга даво бўладур, татиб кўринг, давлатпаноҳ!

Шаҳзода баркани олиб, дастурхонни очармин. Ол-тин барканга... қонга бўялган унинг ўз боши тиржайиб ётармин... Баркан кўлидан тушиб, қонга бўялган боши ерга юмалаб кетармин.

Шаҳзода лод солиб қичқирганича... уйғониб кетди. У тушидигина эмас, ўшида ҳам лод солиб бақириб юборди чамаси, чанг ва ситор овози келаётган ёншош хонадан балхлик саройбон билан яна бир маҳрам ю-риб чиқди. Улар чиққанга, шаҳзода, ўнг кўлида ялан-гоч қилич, чап кўли билан айвоннинг устунини қучоқлаганича сармаси одамдай чайқалиб турар, унинг бу туриши, олазарак хушари, бутун вазоқати шундай муҳдиш эдики, югуриб чиққан саройбон билан маҳ-рам яқин келолмай бўяғала тўхтаб қолинди.

— Сиз... сизга не бўлди, давлатпаноҳ?

Балхлик саройбоннинг таниш овози шаҳзодани хиёл хушга келтирди. У ҳозир кўрганлари туш эканини эн-дигина тушуниб, бушашиб кўзини юмди. Лекин кўзи-ни юмиши билан нигоҳи олдига яна олтин барканга тиржайиб ётган ўз боши келиб, бир ирғиб тушди-ю қилич ялангочлаганича қарнисиде турган саройбонга томон юрди. Саройбон билан унинг орқасига яшири-ниб олган маҳрам, саросима ичида, ўзларини четга олишди. Бошидаги тоқдор талпаги бир томонга оғиб кетган, кўзлари қинидан чиқётган шаҳзода ганширак-лай-ганшираклай чароғон хонага кирди. Пойгақда қути ўчиб турган бир неча машпоқ ва хонашайлар уни кўриб, ўзларини зинадан пастга отдилар, тўрда янак парда орқасида бир-бирларининг пишқларига кириб олган канизақларани бири доллаб юборди.

— Йўқол! — бақирди шаҳзода пойгақда тўхтаб. — Йўқол бу даргоҳдин!

Ярим ялангоч канизалар, гўё ҳурккан кийиклардай, бир-бирларини туртиб-суришиб, мрамар зиналардан пастга отилишди.

Шаҳзода уларнинг тиржиллаган ошноқ танларидан кўзини олиб қочаркан: «У ерда ҳам ялангоч канизалар, бу ерда ҳам ялангоч канизалар, — деган фикр хаёлидан ўтди. — Эй, ларие! Тунимми бу ё ушимми? Бонимда яна не савдонлар бор, каллоқи олам!»...

Чароғон хона уни хиёл ўзига келтирди. У қиличнинг қишига солиб, хонанинг ўртасида тўхтади. Лекин юра-ти ҳамон турс-турс урар, нафаси етмай данширарди.

«Олдога шукурким, туш экан. Туш! Лекин қонга бўялган ўз боши... эй ларие! Осий баншанг бошига та-тин не савдонлар соласен? Тақдир пени раво кўрадур?»<sup>1</sup>. Бу тушда пашаркуш Абдулатифнинг машаъвий дунёси, психологик драмаси ёрқин ва ишонарли тасвирланган. Унинг қалбидати ҳоким куч — қандай бўлмасин мул-ҳин туйғулар ва хатарли ҳисларни, гурба ва илтироб-ларни унутиб, бир дақиқатгина бўлса ҳам улуғ тахт, шону шавкат завоқи оғушида ором олишга интилиш эди. Лекин буна унинг ўз отасини ҳам қалл эттирга-ни, фитналар сарбони эканлиги йўл қўймас, кўксини аччиқ фарёд камрар эди.

<sup>1</sup> О. Б. Х у б о к. Улуғбек драмаси, Р. Пулов тавони ва амбиби ва савдат таширети. Т., 1974 й. 258—259-бетлар.

Унинг разолат ва қабилликка лиммо-лим ички дунёси, саройдаги сотқинлик, ота хуни — тақдирининг абадул-абад зулмат билан туғашига ишора берса-да, чуқайтаги киши хаста ёпинганидек, у ҳам «милт» этган умидга, «Нарвардигори олам»га ёпишади. Бироқ Али Қушчи ўйлаганидек, «...Бу фотиҳ дунёда ҳам ҳақ ва алолат бордур. Бандан мўминларга қатлу қирнин келтирган, меҳр-шафқат ўрнига жабру жафо, илму маърифат ўрнига зулмат уруниши соғинган ҳеч бир кимса интиқомсиз қолмайтур...»

Хуллас, психологик романда қаҳрамоннинг онгли ва онгсиз ҳаёти (туши ва хуши) мантқанан бири-бирига боғлиқ ҳолда тўлиқ тасвирланади. Шу асосда уйқу ва англолган ҳаётнинг алоқаси тикланади, қаҳрамон фикр ва ҳиссиётининг оқими бериледи. Туш умумий психологик картинага сингиб кетади ва айни пайтда, қаҳрамон руҳий изтироблари, кечинмаларининг барча кўринишларини, «ранг»ларини реаллантиради.

Бадий асар тилининг ифода кўчини оширувчи воситалар (оҳанг, ритм, пауза, подтекст каби) ичида оҳанг алоҳида аҳамият қасб этади. Чунки, А. Горькийнинг фикрича, қалб тафаккурга нисбатан оҳангда кўпроқ акс этади. Тафаккур чақа тўла ҳамёнга ўхшайди, оҳанг эса ҳар нарсадан холи, ичи тоза.

Шунинг учун шоир Р. Парфи: «Оҳанг варақлайди дунёни. Дунё — ўқилмаган бир китоб», — дейди. Шу сабаб, Саид Аҳмад дейди: «Агар ўзим яхши кўрган бирон куй таъсирга тушиб қолсам, шу оҳангни лейтмотив қилиб оламан-у, китоб битгунча ўша куй кўнглимда чалиниб туради. Бу менга худди шеърга ўхшаб вазнини сақлашга ёрдам беради»...<sup>1</sup>

Кўринадикки, бадий асарга тасвирланган ҳар бир характер, тақдир ўзига хос оҳангни талаб этар экан, демак, ўша оҳангга мос «жажжи» образлар-сўзлар танланади; бусиз, бирон бир ҳолатнинг аниқ тасвирини яратиш ҳам мумкин эмас. Дарвоқе, ҳар бир шахснинг кулгуси, йиғиси, уҳ тортиши, тазаби, қувончи ҳар хил — бетакрор бўлганидек, унинг оҳанги ҳам турфа хилдир.

Юқорида мисолга келтирилган асар қаҳрамонларига диққат қилсак, Қобил бобо гангиланидан узук-юлуқ

<sup>1</sup> Қ а р а н и с У. Норматив. Тилнинг тарбияси, «Ёш оғирлик», Т. 1980, 104-бет.

оҳангга («Ола ҳўкиз...» «Кўш маҳали...». «Бисотимда ҳеч нарса йўқ...») гапирса, адабиёт муаллими «Боқижон Бақоев тутуриқсиз тарзда (Ҳимм... буржуазия реализм... ҳимм... Мукаррам товўққа тухум қўйдингми?) оми, лекин ўзини биланондек туғувчи одамдек гапирди, чунки «Сўз — ақл ўлчовидир».

Бадий асар тили оқар дарё. Уни ўрганиш ҳам узлуксиз ҳаракатни тақозо этади. Ҳаёт ва сув (адабиёт ва сўз) бири-бирига шунчалик зарурки, бири-бирисиз яшай олмайди; бири-бирисиз яратин ҳудратига эга бўлмайди.

Инсон юраги қандай уриб турса, қандай товланса, ёнса, адабиётдаги сўз ҳам шундай жонли бўлиши, товланиши, ёниши лозим. Ушангагина қалб тиреклики билдирганидек, сўз поэтиклашди, яъни у адабиётга дахлдор бўлади. Юраксиз инсон мажҳуд бўлмагани каби, сўзсиз адабиёт, сўзшуносликсиз — адабиётшунослик ҳам юзига келмайди. Шу сабабдан сўз адабиётнинг биринчи элементи, универсал ва айни пайтда, асар тақдирини ҳал қилувчи муҳим (бирламчи) ўрнини эгаллайди.

Хулоса. Юқоридаги қисмларда кўрликки, асар мавзуси ва фояси таҳлили характерлар таҳлиliga ўтади (характерлар билан алоқаси бўлмаса, у кераксиз «матод»-дир), характерлар таҳлили ўз навбатида сюжет, композиция, бадий тил таҳлиliga кўчади (Бу унсурларсиз характернинг юзига келиши мумкин эмас). Сўнгра, сюжет, композиция, бадий тил ва унинг воситалари характер таҳлиliga, характер таҳлили асар мавзуси ва фояси таҳлиliga ўтади. Пировардида, мазмун ва шакл бирлигига, мазмуннинг шаклланиши, шаклнинг мазмунланиши (Л. Тимофеев, И. Султон, П. Қодиров) жараёнига етиб келамиз. Демак, бадий асарни яхлит (монотип, бирбутун, ёмби олтин) — жонли организм сифатида тасаввур қилиш, аниқлаш ва шундан сўнггина ўши таққиқ ва таҳлил қилиш лозим. Бу ижоднинг энг қийин муаммоси бўлишига қарамай, уни ечиш мумкинлиги аҳамиятининг фойда зўрлигини, долзарблигини, зарурийлигини кўрсатади.

Поляк Казимеж Вуйцшикий таъкидлаганидек, санъат асари ўзига биқик бир бутунликдир. Бадий асарда ҳар бир унсур ўзининг мазмунига ва аҳамиятига эгадир ва у бошқа унсурлар билан алоқалағида яшайди. Шу алоқа сабабли ҳар бир унсурнинг қисмчалари асо-

сий мақсадга томон йўналдилар. Ҳар қайси қисм, Беклиннинг аниқ ифодасига кўра, «Мен хизмат қидаман» («Я служу») шiori асосида ишлайди. Биронга унсурда юз бераётган ўзгариш бошқаларида ҳам ўзгаришлар бўлишга олиб боради, пировардида, асар характерида ҳам ўзгариш юз беради. Шу сабаб, бадиний асар — турли-туман бир-бирга боғлиқ унсур (восита)ларнинг қутилмаган тарздаги поэтик чатинмасадлар. Бир-бирига боғлиқ алоқа қанчалик бирлашса бадиний асар бадинийлиги шунчалик зўр бўлади.

## Учинчи бўлим

### ШЕЪРИЯТ

#### 1. Шеърин асарда мазмун ва шаклининг ўзига хослиги

*Таърих сўз ва иборалар:* Шеърингда мусикийлик. Ритм. Бўйиш. Турок. Вазн. Ритмик пауза. Туркум. Қофия. Оддий қофия. Тўла қофия. Нотўла қофия. Радиф. Равиб. Зулқофиятайн. Мусаллас қофия. Банд. Содда банд. Мураккаб банд.

Сўзшуносликнинг барча узак (олдинги булимларга таҳлил этилган) масалалари шеърингда ҳам тааллуқлидир. Дарвоқе, В. Белинский ёзганидек, «Буткул дунё, ундаги тамомий гуллар ва буюқлар, табиат ва ҳаётнинг барча шакллари шеъринга ҳодисаси бўла олади. Ана шу ҳодисаларда яшириб, уларни ҳаёт жилвалари или жозибадор эитан нарса шеърингданинг моҳиятини ташкил этади. Шеъринг — бу олам ҳаётининг тирик томири, унинг қони, унинг олови, унинг шуъласи ва қўбидир» (Собр. соч. в трёх томах, Т., I, М., 1948, с. 644).

«Шеър оқшиг жиҳатида маълум бир тартибга солинган ҳис-туйғу ифодаси сифатида вуҷудга келган ҳаяжонли, ритмик нутқдир»<sup>1</sup> да айта пайтга, мусикийлиги, ёқимлиги, мўлжалга урадиган жозабаси, дилкашу дарикши висонийлиги билан ажралиб турадиган мўъжизадир. Бу иккала жиҳат доимо уйғунлашгандагина шеър дунёга келали.

Чунки «Вазну қофияси бўлиб, шеър бўлмаган парчалар бўгани каби вазну қофиясиз (сочим) шеър парчалари-ли кўбдир»<sup>2</sup>.

Шеъринг асосида лириканинг қонунияти (лирик кепинма — ҳис ва туйғулар тафсилоти) ётар экан, де-

<sup>1</sup> Қарини: Г. Маркелов. Основные проблемы поэтики и поэтики (перевод с польского), М., «Прогресс», 1980, стр. 86—87.

<sup>2</sup> Н. Хотамов, Б. Саринсоҳи, Адабиётшунослик терминологияси русча-ўзбекча сўзлик тўғриси, Т., «Ўқитувчи», 1983, 111-бет.  
<sup>3</sup> А. Фотра т. Адабиёт қофияси, Т., «Ўқитувчи», 1995, 22-бет.

мак, унда ҳиссиёт ва фикр (мазмуни ва шакли бирлигидек) қориниқ яшайди. Обралли қилиб айтганимизда, ҳиссиёт — она, фикр — ота, улардан бири бўлган фарзанд — шеърдир.

Ушбу фикрларни туликроқ аниқлаш мақсадида Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон»га бир нитоҳ таъналайлик.

Очеркда:

«... — Ахир бирга юрар эмишсан-ку!

— Тугри, мактабдан бирга қайтган вақтларим бўлган.

Лекин сен айтган гаплар ҳаммаси ёлгон.

— Очик қуша, етти ёт бегона бўлган одам билан эрганиб юрганинг нима қилганинг ахир? — Сора яна ўт олди.

— Энди нима дейсан? — Зайнаб опасига тикилди.

— Бузилиб кетибсан. Омон билан юрма дейман. Погачанинг амакисининг ўгли бор. Сени ўшанига бераман.

— Эрга тегадиган манми, сани? — Зайнаб яна тикилди.

— Сен, лекин ман бераман! — Сора қатъий айтди.

Узоқ олингандан сўнг она-ука йитдилар. У Зайнабга «сан бузилиб кетдинг», деб даъво қилди. Зайнаб опаси билан хайрлашмасдан унинг уйида қикди»<sup>1</sup>.

#### Достонда:

1 2 3 4 5 6 7 8 9  
— Бўлмайдими / Собир, тез гапир!  
— Она, бўлмас, / жоним, гашим бир!  
— Ё мени де, / ёки Омонни?  
— Негай, тиклим / йўлда жонни!  
— У пасткашини / зоти ким экан?!  
— Опа урма / қалбимга тикав.  
Уни мен ҳам / билолганим йўқ,  
Бу юмушни / қилолганим йўқ.  
Лекин ишонч / билан тўлиқман,  
Шу ишончим / билан улғуман...  
— Кўришмагин, / йўқол, қўлимга,  
Йўқол, хотин / бўлсанг ҳар кимга,  
Энди, мешинг / номимни айтма,  
Расволикдан / орқанга қайтма.

Биринчидан, очеркда ҳаётнинг объектив манзараси

<sup>1</sup> Х. Олимжон МАТ, Шум, Т., «Фан», 1981, 69-бет.

яққол куна ташланса, воқеабандлик (воқеани бета-риф тарзда унга аралашмасдан баён қилиш) устиворлик қилса, достондан келтирилган парчадан субъективлик, лирик кечинма (қаҳрамонларнинг ички дунёси (ҳолати) тафсилотлари) ҳукмронлик қилалай.

Иккинчидан, биринчи парча драматизмга бой бўлишдан қатъи назар, ундаги нутқ оҳанги осойишта. «Сўзлар, гаплар белгили бир оҳангга боғланмасдан, белгили бир ўлчов билан ўлчанмасдан, тарқалиб, сочилиб тузилган» (А. Фитрат).

Шеърин парчада эса нутқ ўга эҳтиросли, ўта тўққинли, ўта шиддаткор. Мусикийлиги, нафислиги, руҳини бутун ҳолатини (Зайнабнинг ишонч ва жасоратини, Соранинг эскича қараш ва фикрлашини — иккаласи қалбининг оғир, изтиробли ҳалақларини) шоир шахси яхлитлаштиради.

Демак, ҳаётга ўхшаш қилиб қайта яратилишнинг — бадиий олам моделининг кўринишлари турфа хил бўлиб, унинг шеърин шаклида яна унга муҳим хусусият маъжуд. «Зайнаб ва Омон»дан келтирилган парчага диққат қилсак, унда:

1) Сўзлар маълум тартибда уюшган шакли мисраларга бўлиниб келади ва ҳамма мисралар бир хил (тўққин) бўғинлардан иборат;

2) Ҳар бир байт муайян жойда изчил равишда оҳангдош сўзлар (тўғрироғи қўшимчалар) билан тугалланади (гапир — бир; Омонни — жонни; экан — тикан каби).

3) Даастлабки мисралаги туроқланиш (4+5) асарнинг охиригача қонуний тарзда бир хил такрорланади.

Бу хусусиятлар йиғилиб ҳиссиёт ва фикрлар мазмунига мос эҳтиросли нутқнинг оҳангдорлигини, мусикийлигини таъминлайдилар. Бу ҳолат — шеъринг кўичиликнинг мулки, юракнинг тафти, ички оламнинг бетақрор мусиқаси ва ҳикмати эканлигини яна бир бора исботлайди.

«Одамнинг қалби қайнаб турган қозондан ҳам ўзгарувчанроқдир»<sup>1</sup>, «Одам қалбиди тўё ой ёнилагидек бир булут бордир. Ой ёритиб турганда тўсатдан булут келиб уни беркитиб қўйса — қоронғулик, булут кўтарилса — ёруғлик бўлиб тургани каби, қалб ҳам баъзида рав-

<sup>1</sup> А. Х. Л. О. — асоси оид ҳалис намуналари, Т., «Фан», 1990, 122-бет.



вазни — ўзлиги билан дунёга келади. Ҳар бир туроқдан сўнг табиий равишда келиб чиқувчи изчил пауза (билинар даражадаги сукут) оҳангдорликни, шеърга мос ритмикани воқе қилади.

Мисрадаги туроқларнинг икки қатта гуруҳга бўлувчи туроқ — *Бош туроқ* деб айтилади:

Дарё гулқин / сувлар тошқин // ўтолмайман  
Отим ориқ / манзилимга // столмайман.

(*Ғ. Ғулом*)

Бу байтда туроқланиш тартиби 4+4+4=12 тарзидадир. Агар унинг туроқланиш тартиби 8+4=12 тарзида бўлганида ҳам «ўтолмайман», «етолмайман» туроқлари — Бош туроқ саналари, чунки у мисралардаги фикрнинг нисбий тугал бўлган ҳулюсасини қайт этади.

Лекин иккинчи хил туроқланишда шеър ритми (оҳанг) биринчиси (сокин оҳанг)га нисбатан янча тезлашади, тўрроғи янгича оҳангни (ритмикани) юзаша келтиради.

**Вазн.** Мисралардаги бўтишларнинг, туроқланиш тартибининг муайян ўлчовга солишиши — вазншир. «Вазн нутқни ўлчайди, гуруҳлайди ва унга муайян тартиб киритади. В. Кожинов уни қарқас (синч), шеър танасининг скелети деб атаган эди. Скелетсиз одам бўлмагани сингари вазнсиз поэзия йўқ. Вазн схема, у пассивдир; вазн ҳар йили яратилавермайди. Маҳмудали Юсуфов «тез-тез ўзариб турадиган ҳодиса ... эмас», деган эди. Хондамир: «Вазнли ва қофияли сўз тоза ва порлоқ ташдир» деган эди» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 224-б).

Демак, вазн ўз ҳолича, алоҳида яшайди. У ҳам воқеий-эстетик мазмунни юзага чиқариш учун ишлаганда, яъни сўзларни, бўғин ва туроқларни ўлчовга солгандагина «тирилади», зарур воситага айланади, шеърнинг қонуниятини юзага чиқаради.

Ноҳдаларни безаб / гунчалар,  
Тонгда айтди / ҳаёт отини.  
Ва шаббода / қурғур илк саҳар,  
Олиб кетди / гулнинг тотини.

(*Х. Олимжон*)

Бу банднинг биринчи мисрасидаги 4+5 туроқ тартиби шеърнинг охиригача қонуният тарзида такрорланади. Шу сабаб бу шеърнинг вазни 4+5-9 бўғинли бармоқ вазнидир. Айни чоғда шеър бир туркумга кирувчи бўлишлар (4+5) гуруҳидан иборат бўлгани учун *содда вазн* деб юритилди.

Агар вазн икки туркумга кирувчи бўлишлар сонини бир шеърда уюштириш асосида юзага келса, бундай вазн — *қўшма вазн* деб айтилади:

Баланд шохда қизил олма = 8  
Пилинган экаш. = 4  
Узиб олиб қарасам, қурт = 8  
Тушган экаш. = 4

Шеърнинг турли мисраларида мусиқийлик турлича товланиб, ўзариб турса-да, лекин бирбутунлигини сақласа, яққа ва бетакрор намуна экашлигини намойиш этса — ана шу қонуният бўй кўрсатса — Эркин вазн дунёга келади ва у ҳам ҳаққонли ҳолат («хос ҳол» ва «хос маъно») ни бунёд этгани, сақлагани, таъсирдорликка эриштиргани учун (содда, қўшма вазн сингари) мўъжизадор бўлаверади:

Дунё омон бўлсин 6  
Сиз омон бўлинг 6  
Омадли бўлинг сиз 6  
Бахтли бўлинг сиз 5  
Лекин 2  
Билиб қўйинг, 4  
Билиб қўйинг, ҳамон 6  
Сизни унутолмас Муҳаммадиниз!!

(*Муҳаммад Юсуф*)

**Ритмик пауза.** «Пауза жаҳондаги ҳамма халқлар ва миллатларнинг шеър системалари учун хос бўлган умумий олатдир. Чунки ритмсиз шеър бўлиши мумкин эмас. Демак, паузасиз ҳам шеър йўқ. Бунинг сабаби шунлаки, нутқ бўлақларининг муайян ўлчовда такрорланишига ритми юзага келтиради, такрорланиш тартибли тўхтамларсиз, яъни паузасиз юз бермайди...

Ҳар бир тиниш белгисидан сўнг ҳам пауза бор. Бу — оддий паузадир. Аммо мисра, банд, туроқ, руқн охиридаги пауза ўзгачадир. Бу паузани ҳам мазмун, кечикма, синтаксис-интонацион тузилиши белгилайди.

У прозада йўқ, чунки у ўлчанган, бир-бирига тенг ва паралел бўлган шеъринг нутқ ҳодисалар. Шунинг учун ушб ритмик пауза деб аташ лозим» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 236-б).

Нега мента / қарайли дебсан,  
Ва қилибсан / боқинимга таш.  
Билмасмидинг / қалбимга ўзинг,  
Солиб қўйган / эдинг-ку отанг.

(Юсуф Ражаб)

Бу турткик  $4+5=9$  бўлиши бармоқда ёзилган бўлиб, ҳар бир туроқнинг охирида ритмик пауза бор. Биринчи туроқдан (4) кейинги пауза — кичик, иккинчи туроқдан (5) кейинги пауза — катта пауза (мисраларнинг охири бўлгани сабабли)дир.

Шуни унутмаслик лозимки, ритмик пауза — шакл бўлиши билан бир қаторда у ўзини мазмун билан алоқала бек қилади. Ритмик паузани шеърдаги мазмун белгилайди. Чунки ҳар бир сўз, ҳар бир ҳаял муайян оҳанг орқали аниқланад экан, ана шу оҳангни юзага келтиришда ритмик пауза иш беради.

Асаблар, / асаблар, / асаблар,  
Сабабсиз / сочилган / азаблар,  
Гуноҳсиз / чекилган / азоблар,  
Кўз ёшлар... / барига / сабаблар —  
Асаблар, / асаблар, / асаблар.

(Э. Воҳидов)

Ушбу асардаги мисраларнинг ҳар бирида учта (2 та кичик ва битта катта) ритмик пауза бор. Шеърдаги «Асаблар» сўзининг уч бора пауза билан такрорланиши — асабга диққатни қаратади ва бу туйғунинг уйғунлиги сабабсиз азабларга, гуноҳсиз азобларга, кўз ёшларга олиб келиши мумкинлигини ва шу сабаб ушбу ўта «ҳитидкорлик, босиқлик билан ёндошиш лозимлигига» чорлайди. Лирик қаҳрамон қалбидаги ана шу мазмун — ритмик пауза таркибини, ривожини (биринчи мисралаги тушунгани 2,3,4 мисраларга бир ноҳона баландга кўтарилди ва охириги мисрала сўнгги — ҳулосавий маънони таъкид этади), ечимини — шушга мос оҳангни рўбга чиқаради.

— *Туркум.* Муайян мисрага кирган ва бошқа мисраларда (шеър охиригача) ҳам такрорланиб, ритмни юзага

келтирган бўлишлар сонига асосланган ўлчов — туркумдир.

1 2 3 4 5 6 7 8 9  
Мен дунёга келган қушданоқ,  
Ватаним деб сени уйғондим.  
Одам бахти биргича сенда,  
Бўлурига мукаммал қондим.

(Х. Олимжон)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
Бир тутам сочларинг менинг қўлимда,  
Ўқимлаб ўнайми, ё тараб етай.  
Сир деб сақлаганинг менинг қўйнимда,  
Сир деб сақлаётгани ё елга сочай.

(Тўлқон)

Ҳамид Олимжон шеърини «тўққизлик», Чулоқнинг шеърини «ўн бирлик» туркумга киратади. И. Султонов таъкидлаганидек, ўзбек поэзиясида 13 хил туркум — беллик туркумдан ўн еттилик туркумгача бор. Ҳар бир туркум доирасидан бир неча вази рўбга келиши мумкин. Масалан, «тўққизлик» туркумдан  $4+5$ ;  $5+4$ ;  $3+3+3$ ;  $6+3$ ;  $3+6$  каби вазилар яралиши мумкин. Иккитасига мисол:

А) *Содда вази* ( $4+5=9$ )  
Ўхшаши йўқ / бу гўзал бўстон, 9  
Достонларда / битан гўлистон, 9  
Ўзбекистон / дея штур, 9  
Уни севиб / эл тилга олур, 9

(Х. Олимжон)

Б) *Қўшма вази* ( $3+6 / 3+5$ )  
Озмунча / жанглар қилмадим мей, 9  
Озмунча / қонлар чекмадим, 8  
Озмунча / тоғлар олмадим мей, 9  
Озмунча / сувлар итмадим, 8

(Шуқрат)

— *Қофия.* «Стилистика ва шеър тузилиши» китобининг муаллифи Б. Томашевскийнинг фикрига, қофиянинг ритмни тиклаш қилиши ва оҳангдорлик яратибдек иккитаси белгиси бор. Аини пайтда «қофия қандайдир фикрни ўз ҳолига ифодамай олмайди. Бироқ турли тушунчалар

ни муносабатлар қилиб, уларни ошғимизда товушлар оҳангдошлиги орқали алоқадор этиб, у ёки банддаги асосий фикрларни ифодалашга олиб келади» (Гончаров Б.). Демак, «Қофия мазмун билан боғлиқ, у керакли тушунчаларни, уларни мисралар охирига чиқариш орқали таъкидлаб кўрсатишни тақозо этади; аккишондан, қофияга ажратилган бу муҳим сўзлар фикр оқимидан келиб чиқади ва унинг зарур ҳаққаси бўлиб қолади» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 248-б; Таъкидлар Х.У.)».

Қофиянинг мазмун билан алоқадорлиги таъсирдорликни юзага чиқаради ва шеърдаги мазмунни осон эслаб қолишга ёрдам беради. Бу хусусиятларнинг мужассамли мақолиларга ифодасини топгани учун ҳам, уларни бир бора эшитган киши умрбол эсила саклаб қолади: «Меҳнат — раҳат», «Яхшидан бек қала», ёмондан — доғ» «Яхшининг ўзи ўлса ҳам, сўзи — ўлимас» ҳаби.

Кўринадики, мисраларга сўзларнинг оҳангдош бўлиб тизилиб келиши — қофияни юзага келтиради, қофия, пировардила, шеърдаги мусиқийликни яратиб ишга кириштиради.

Сўзлар (гўгирогои бўғинлар) бир-бирлари билан турлича даражада оҳангдош бўлганлари сабабли, қофиялар ҳам турфа хилдир.

Ўзаги биринчи ҳарф (товушдан ташқари) бир бири билан тўла оҳангдош бўлган сўзлар (унли ва ундонлар) *тўлиқ-тўқ қофия* деб юритилади:

Ботирлари канал *қозади* а  
Шоирлари назал *йозади* а  
Куйчилари ўқийди *йалла* б  
Жувонлари айтади *алла* б

(Х. Олимжон)

Шеършунос Умдат Тўйчиевнинг уқтиришича, «Қофиядош сўзларга оҳангдошлик яратиш учун эпитетликда бир-бирига мос келган товушлар *тиртак* дейилади. Тиртак қофияни товуш жиҳатидан ташкил этувчи асосий белгидир. («Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси», Т, «Фан», 1996, [15-6]).

Юқоридаги мисолимизда («қозади-йозади») «озади», («йалла-алла»), «алла» товушлари тиртаклардир.

Агар сўзларнинг фақат баъзи товушларига оҳангдош бўлса *оғ (чала) қофия* туюлади:

Шаҳарларда ишта чиқиб эл,  
Одам билан тўлар *Текстил*.

(Х. Олимжон)

Оҳангдошлик фақатгина мисралар охиридаги сўзларгагина бўлмай, баъзан мисра ичидagi сўзларда ҳам учрайди. Бундай ҳолат *ички қофия*ни юзага келтиради:

Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдин қон *равон* қилди,

Нега ҳолим ёмон қилди, мен андин бир сўрорим бор.

(Бобур)

Оҳангдошлик мисралардаги бир нечга сўзларда рўй берса, унда *кўп қофия* вужудга келади:

Қорли тоғлар *турар бошида*,  
Гул водийлар *яшар қошида*.

(Х. Олимжон)

*Радиф* — қофияга яқин воситалир. Радиф қофиядан сўнг мисралар ёки бандлар оша муттасил такрорланиб келадиган «ўзгармас сўзлар» ёки сўзлар бирикмасидир.

Жондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*  
Сондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*  
Ҳар неники *севмоқ ондир ортиқ бўлмас*,  
Ондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*

(А. Навоий)

«Жондин, сондин, ондин» — Бон қофия, «сени кўп севарман, эй умри азиз!» — радифдир. Радиф — шеърнинг мазмунини таъкидовчи, унга китобхон диққатини қаратувчи ва шоир мақсадини уқтирувчи таъсирчан воситадир. Дарвоқе, ушбу мисолда ҳам радиф («Сени кўп севарман, эй умри азиз») Алтипер Навоийнинг илсонга муносабатини ёрқин ифодалайди: илсон энг умри азиз эрдир, энг кўп севилишга, энг кўп эълоланишга арзийдиган жондир. Шу сабабдан-да, унинг ижоди лейтмотиви — илсонийликни удутлаш, илсонга муҳаббат қўйиш, ҳаётини севинишдир.

Шеърда ритмик мисралар охирига кўрсатишлек вазифани қофия радифга юклайди. Нағжада радиф шеър мусиқийлигига, унинг таъсирдорлигига таъсир кўрсатади.

тади. Демак, ралиф бир вақтнинг ўзида шеърдаги юзанинг кудратини очишга, уни мусиқий ва таъсирдор бўлишига хизмат қилади.

Юқоридаги фикрлардан, шеърда қофия ҳал қилувчи аҳамият касб этади, деган хулосага келмаслик керак. Чунки, қофиясиз ёзилган (оқ шеър) «Мирзо Улугбек» (М. Шайхзода) «Бобомнинг фалсафаси» (У. Носир) каби классик асарларнинг борлиги қофиянинг ритмга нисбатан иккинчи даражали восита эканлиги ҳам, қофиянинг ўз ўрни борлигини ҳам исботлайди.<sup>1</sup>

Қофия музтов шеърини осонлигимизда чуқур ўрганилганлиги сабабли алоҳида фан («Илми-қофия») юзага келган. «Илми қофия»да қофиянинг тузилиши турлари, шеърини жанрларнинг қофия хусусиятлари, қофия хатолари, ралиф ва қофия, вазн ва қофия муносабатлари, қофия санъати муаммолари чуқур таҳлил қилинган. Унинг ютуқларини тарғиб ва таътил қилувчи (XX аср ўзбек адабиёти назариясида) қатор изланишлар ҳам юзага келди.<sup>2</sup>

Музтов қофиянинг асосини ҳарф ташкил этади. «XVI асрда ўтган машҳур шарқшунос олим Воҳид Табризий айтишича ҳам, «қофия ўзақдаги битта ҳарфдир, ҳам араблар бу ҳарфни равий деб атадилар... ва шеър равий ҳарфисиз юғри бўлмайди. Бу ҳарфни шундай такрорланг керакки, у ҳар бир байтда муайян бир ўринга қўйилган бўлсин. Равий қилинган ҳарф сўзнинг ўнги тегизи бўлади, агар бу ҳарф у сўзлаб олиб танилсан, сўз ўз маъносини йўқотади». Ана шу фикрни таъкидлагани, Умдат Тўғчиев асосан шундай хулоса қилди:

«Қўришиб турибдики, равийнинг бешта белгиси бор:

1. Равий бир ҳарфдан иборат бўлади;
2. Сўз пегизи е ўзақдагиша машжуддир;
3. Такрорланади;
4. Байтдаги мисралар охирида ритмик жиҳатдан бир ўринда келади;

<sup>1</sup> Бу хусусиятлар э қофиянинг тартиби, узунлиги, ритми, шакли, босон билан жиҳатлари (Н. Султонов, У. Тўғчиев, Н. Шукроров, Ш. Хеламов, Б. Сиримовлар, Т. Бобоев) ўзбек шеърини осонлигимизда таътил қилишнинг учун келиб чиқадиган асоси бўлиши керак.

<sup>2</sup> Уларнинг аниқ асосий асарларини айтишимиз: У. Тўғчиев «Ўзбек поэзиясида араб шифони», Т. «Фан», 1965. Қаранг: Қофия ва унинг назарияси оид, «Адабиёт назарияси», II т., I, «Фан», 1993 й. А. Ҳожиқасимов Шеърини санъатлар ва музтов қофия, Т. «Шарқ», 1968 й.

5. Бу ҳарф олиб танилсан, сўз ўз маъносини йўқотади» (Қаранг: Адабиёт назарияси, II том, 372-6.).

Ана шу қайдани тўлиқроқ аниқлаш учун «Равий» сўзининг маъносини билиш зарур. У арабча «риво» (арқон) маъносини билдиради. Туянинг юки юрганида сочилиб кетмаслиги учун аргамчилар иш берганидек, қофиянинг барча воситаларини ўзаро боғлаб турувчилик вазифасини равий бажаради:

Кел, эй соқий, кетур наймона бизга  
Иноятлар қилур жонона бизга

(Хоразмий)

мисраларидаги қофияларда («наймона, жонона») «Н» товуши равий саналади.

Демак, равий бир-бирита оҳангдош-қофиядош икки сўздаги таянч битта ҳарф (товуш)дир.

Шарқ музтов шеъринида қофия ҳарфлари ўн бештадир. В. Табризийнинг таъкидлашича, қофия ҳарфлари тўққизтадир: «*Ҳарфи равий*», «*қайд ҳарфи*», «*ноира*», «*ридр*», «*тавсис*», «*дахил*», «*вас*», «*хуруж*», «*мазид*». Бундан ташқари қофияланувчи сўзлардаги қисқа унлилар — а, у, и араб тилида қофиядаги ўрнига кўра олтига ном билан аталади: «*рас*», «*инибо*», «*хазв*», «*тавсиси*», «*мажро*», «*нафоз*».

Ана шу 15 та ҳарфнинг қофияланувчи сўзларда қай тартибда жойлашишига қараб қофия турлари юзга келди. Шарқ поэзиясида қофиянинг асосан 25 та турини маъжудлигини қофияшунос Баҳром Сирус ҳам, Умдат Тўғчиев ҳам, Мулосар Акбарова ҳам таъкидлайдилар ва мисоллар билан изоҳлайдилар.<sup>1</sup>

Уларни чуқурроқ ўрганишни-мустақил изланишга қолширамиз.

Биз эса қофиянинг зулқофиятайн, мусаллас қофия, мураббаъ қофия сингари навларига бир нигоҳ билан чекланамиз.

Байт мисраларида икки сўзни оҳангдош қилиб келтириш санъати зулқофиятайн деб юритилади. Агар икки сўз мисра охирида келса — *мутақаррин қофия*, икки сўз мисранинг икки ўрнида келса — *мажрӯб қофия* аталади.

<sup>1</sup> Б. Сирус, Равий в узбекской поэзии, Самарканд, 1953 г. Умдат Тўғчиев, Қофия ва унинг назарияси оид, «Адабиёт назарияси», II т., I, «Фан», 1993 й. А. Акбарова, Ашшер Навоий таълиқлари қофия, Т. «Фан», 1993 й. ш.

«Шавқида кўксумни шифоф айлади  
Жиддиға кўнгулунни ғилоф айлади.

(А. Навоий)

Боққай деса доғи қуввати йўқ  
Боқмай деса доғи тоқати йўқ.

(А. Навоий)

Икки қофияли байтлардаги қофиялардан бири таж-  
нис бўлса *тажнисли зуқорнайн* деб юритилади.

Машаққатдин йигитин эл қари дер,  
Ки, қозилминг икки-уч из қари ер.

(А. Навоий)

Биринчи «қари» — «кекса», иккинчи «қари» — «75  
сантим»ни билдиради. Шаклан бир хил, маъноси ҳар  
хил бўлгани учун тажнисдир.

*Муаммас қофияда* уч ва ундан ортиқ сўзлар бир-  
бирларига оҳангдош бўлади ва ҳар бир сўз мазмунни  
таъкидлашга, таъсирдорликка хизмат қилади:

*Рухсорида лампаи малаҳат*  
*Гуфторида нашнаи фасоҳат.*

(А. Навоий)

*Мураббаъ қофияда* тўртта сўзнинг қофиядошлигига  
эришилади:

*Сендек манга бир ёри жафокор* топилмаз,  
*Мендек санга бир зори вафодор* топилмаз.

(М. Бобур)

Хуллас, айтилган бу фикрлар билан қофия муам-  
моси ҳал бўлмайди. XX асрда кели тарқалган эркин  
шеърда қофиялаш тартиби ҳам эркинликни қўлга ки-  
ритди: байт ва бандларга баъзи бир неча мисралар  
қофияланса, баъзан улар кифояланмайди.

Халқ дostonларида қўллаб учрайдиган сажълар ёзма  
алабиётга ҳам кириб келди. Насрий асарларнинг тили-  
ни сарбўёқ, таъсирлар қилиш билан қаҳрамон харак-  
терини чуқурроқ очинишга хизмат қила бошлади:

«*Оби равон, боғи жаҳон, шоҳ супага зеби жаҳон,*  
*жўрча миён, ниста даҳон, нозик аш, пари жаҳон,* яъни

исми парифлари Жамиляжон. Ким эканлар десам, Го-  
фир *қаллобнинг* хотинларини Мусо *қаллобнинг* қизлари  
экан...»

(Х. Ҳ. Ниёзий)

БАНД. Шеърятда бўгинлар гуруҳланиб туроқди,  
туроқлар гуруҳланиб вазни ташкил этадилар. Бундай  
гуруҳланишдаги изчиллик ва такрорийлик мусиқий-  
ликни юзага келтиради. Бу қоғушят мисраларнинг ҳам  
гуруҳланиб келишини, унинг изчил ва такрорийлиги-  
ни талаб қилади. Бу талабнинг ижроси банд деб юри-  
тилади.

Лирик асарга хос бўлган мазмун ҳам, сюжет ва  
композиция ҳам бандни заруратга айлантиради, чун-  
ки, муайян асардаги мавзунинг асосий роҳи, мазмун-  
нинг қирралари, бир ошиб кечинмашнинг хулосасини  
кенгайтириб, ёйиб, асослаб, очиб берувчилик назифа-  
сини банд ўтайди. Айни чоқда, банд бандларро «со-  
чилган» фикр ва кечинмаларни ахлитлаштиради; улар-  
нинг ифодасидаги ўзигагина хос бирликни юзага кел-  
тиради, биргина сўз билан ифодаласак, банд инсо-  
нийланади, образли воситага айланади.

Мен дунёга келган кунланок	а
Ватаним деб сени уйғондим.	б
Одам бахти биргина сенга	в
Бўлурига мукамал қондим.	б

Қулоғимга номини кирганда	а
Қумлик каби ташна боқурман.	б
Сенинг жаннат водийларингдан	в
Наҳрларгай тўлиб оқурман,	б

Билсинларим: йўлдошим бўлмас	а
Кўзда ёши билан қулганлар,	б
Ўзлари бор, тиллари ҳаёт	в
Лекин юрак — бағри ўлганлар.	б

Ҳар айтганинг буюк жангнома	а
Қайга десанг қайтмай кетурман.	б
Кўзларимни юммасман асло	в
Дарё каби уйғоқ ўтурман.	б

Ҳамид Одижоннинг «Ўлка» шеъри тўрт банд (абвб,  
абвб, абвб, абвб)дан иборат. Унда Ватанга — бахтис-

тошга фарзанднинг кучли муҳаббати акеланган. Биринчи бандда лирик қаҳрамоннинг дунёга келганидан оқ Ватан деб уйроғлаши, инсон бахти фақат ундагина бўлишига мукаммал қонгани (хабарни берилса) ифодаланса, иккинчи бандда ана шу Ватан учун ташналик, жаннатмақон водийларни дарёдек тўлиб яшнатишга бахшичаллик акеланади. Бу туйғу кейинги бандда янада келганди: Ватанни яшнатиш, севиниш, ардоқлаш, унутлаш йўлида «юрак-бағри ўлганлар»нинг йўлдош бўла олмаслиги асосланади. Охириги бандда Ватан чақиритишга қаҳрамоннинг доимо тайёрлиги, Ватан учун «ларё» каби уйғоқликлиги (кечинма хулосаси) ифодаланади.

Кўринадики, ҳар бир банд мазмуни ва оҳанг (ўқилиши ва эшитилиши) жиҳатидан алоҳидаликни саклайди (гўё алоҳида ирмоқ денг), айни чоғда, бандлар бирлашиб (ирмоқлар бирлашгани каби) битта оний (дарё каби тошқин) кечинмани — Ватанга муҳаббатни бир бутун ва тўзал қилиб, ҳазиндона тарзда жонлантиради (бадиийлаштиради).

«Демак, шеър мусикийлигини ташкил этишда қатнашувчи, муайян қофия тартибига риоя қилинган, бир шеърда ва қонунан қайталанувчи, ритми ва вази жиҳатидан ўзаро алоқалор, мазмуни ва интонация жиҳатидан тугал бўлган мисралар уюшмасига банд дейилади».<sup>1</sup>

Мумтоз адабиёт назариясида икки мисрали банддан ўн мисрали бандларгача бўлиши мумкинлиги қайл қилинган. Уларнинг ҳар бири муайян ном билан аталади. Ҳар банди икки мисрадан — олти мисрагача бўлганлар — *содда банд* ва етти мисрадан — ўн мисрагачалар — *мураккаб банд* деб номланади:

*Икки мисрали банд* — *маснавий*, *уч мисрали банд* — *мусаллас*, *тўрт мисрали банд* — *мураккаб*, *беш мисрали банд* — *мухаммас*, *олти мисрали банд* — *мусаддас*, *етти мисрали банд* — *мусаббаъ*, *саккиз мисрали банд* — *мусаммон*, *саккиз мисрали банд* — *мутассабъ (маснеъ)*, *ўн мисрали банд* — *мувишар (маирув)дир*.

Бундан ташқари ҳар бир банди ўн олти мисрадан иборат бўлган — *таркиббанд*, ўн олти мисрадан йигирма тўрт мисрагача (ҳар банднинг охирида биринчи банднинг охириги мисраси такрорлангани шарт) бўлган

<sup>1</sup> У. Тўйчиев. Ўзбек олим назариясида йўлдош системаси. Т. «Фан» 1986. 163-бет.

*таркиббанд* жанрлари ҳам борлиги назарга оلسак, бандлар (строфика) ҳақидаги илмий кенг ва бениёнлиги кўрамаиз. Бу илм И. Султоннинг «Адабиёт назарияси»да, Уммул Тўйчиевнинг «Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси» монографиясида анча чуқур ўрганилганлиги ва «Адабиётшуносликка кириш» курсида таҳлил қилиниши сабабли, такрордан қочамиз ва фикр мулоҳазаларимизни кам учрайдиган мусаллас (содда банд) ва мусаббаъ (мураккаб банд) мисолида баён қиламиз.

*Учлик (мусаллас)*. Шеъримизга XX асрга кириб келганига қарамай, бутун у катга эгибор қозонмоқда. У мустақил жанрга айланмоқда — учликка асосланган ноёб асарлар дунёга келмоқда:

- |                                  |   |
|----------------------------------|---|
| 1. Мен кўларингга қарайман,      | а |
| Сен ўзгаларга                    | б |
| Кимнинг кўларидан излайсан мени? | в |
| 2. Ер ўз ўқидан айрилиб, инон    | а |
| Инон, осмондан айрилиб қуёш,     | б |
| Агар биз айрилсак,               | в |

(Р. Парфи)

Рауф Парфи қаламига мансуб бу асарларни таҳлил қилинидан кўра, уш такрор ўқиб, бир оламни ўзида жо қилган «жажжи», аммо бирча оламга татийдиган асар деган ишончли хулоса чиқарган маъқуллир. Ҳа, айнан шу мусалласдагина бу ўтди муҳаббатнинг (излаш, айрилиш) туйғулари бус-бутун, тугал, фикрий мушоҳадага ундайдиган, завққа кўмадиган тарзда тавалланиши мумкин эди ва уни шонр маҳорат билан воқе қилгандир. Ана шунга ўхшаш асарларга дуч келганда, Абдулла Қаҳҳор: «Ўзгачининг маҳорати шундаки, бутун баҳорни атиги чигитдек келадиган гўра ичига қамаб бера билгани», — деб ёзган бўлиши ажабмас.

*Еттилик (мусаббаъ)* бандида ёзилган шеърлардан бири — Абдулла Ориповнинг ҳазил йўлида ёзилган «Турмуш ташвишлари» асаридир:

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| Турмуш ташвишлари                   | а |
| Турмуш ташвишлари                   | а |
| Биз сендан баландроқ тура олсайдик, | б |
| Биз сендай баландроқ юра олсайдик,  | б |
| Балки ўнгаарли дунё ишлари          | а |

Турмуш ташвишлари,	а
Турмуш ташвишлари.	а
Хотин ип буюрар,	а
Бола йиғлайди,	б
Богча деб қайгадир югурмоқ даркор.	в
Балки бу ташвишлар бўлмаса эли,	б
Шоир бўлармидим анча улугвор	в
Турмуш ташвишлари.	г
Турмуш ташвишлари.	г
Қассоб оғайним бор	а
Қароқчи — «пират»	б
Суюқни кўнмаса кўнгли тўймайди	в
Ахир, қоғияни еб бўлмас, «брат»	б
Наҳот сен бўлмасанг турмуш бўлмайди.	в
Турмуш ташвишлари,	г
Турмуш ташвишлари.	г
Улуғ режалар бор менда ҳам ахир	а
Хусусан, бир ишни битказмоқ даркор.	б
Унда қаҳрамоним ёвқур фазогир	а
.....	
Кошқийди, сен шунга билсанг побакор	б
Турмуш ташвишлари,	в
Турмуш ташвишлари.	в
Шириндир шу ҳаёт.	а
Холи фироқдан.	б
Майли битмасин ҳеч унинг ишлари.	в
Ҳаволашиб кетсак гоҳ	г
Торғин оёқдан,	б
Турмуш ташвишлари,	в
Турмуш ташвишлари.	в

Ушбу асар беш банддан (тўртинчи банди бир мисра кам) иборат бўлиб, қоғияланиши турличадир. «Турмуш ташвишлари» асар бошида икки бора таъкидланади ва унга диққат жамланган, ташвишларнинг қирралари кашф этила бошлайди. Қаҳрамон рўзидаги ҳазилкашлик — ҳаётнинг мазмунини оша боради. ташвишнинг ҳам овора қилувчи, ҳам юксакликка етакловчи фалсафаси яққол гавдаланади. Ҳар банд охирида икки бора такрорланувчи «Турмуш ташвишлари» жумласи

бандлараро мазмун ва кайфиятни бирлаштиришга, монополаштиришга хизмат қилади, диққатни бир нуқтага жамлайди, гўё ҳамма нарсани ташвишлар оқлаётгандек енгил руҳ — ҳазин руҳ қалбни эгаллайди...

## II. ШЕЪРИЙ СИСТЕМАЛАР

*Талғи сўз ва иборалар:* Силлабик. Метрик. Тоник. Силлаба-тоник. Бармоқ. Аруз. Эркин шеър.

Жаҳон шеъриятида асосан тўртта шеър системаси (тизими) мавжуд: силлабик, метрик, силлаба-тоник, тоник.

*Силлабик шеър системаси* бўғинлар миқдорига асосланади. Унга ўзбек, турк, озарбайжон, уйғур, поляк, фаранг, испан, рум халқлари поэзиясидаги шеър тизими кирishi.

*Метрик шеър системаси* бўғинларнинг узун-қисқалитига, ушлар ҳолатига асосланади. Грек, лотин, араб шеъриятига шундай хусусият хос.

*Тоник шеър системасида* уруғли ҳижола ургасидagi ургусиз бўғин нисбати эркин бўлади.

Ритм ҳосил бўлиши принципитга қараб силлабик-тоник, дольник, акцентли шеърларга бўлинади. Рус, инглиз, олмон шеъриятидаги муस्ताқил тизимдир.

*Силлаба-тоник шеър системаси* бўғинларнинг уруғли, ургусизлигига, уларнинг миқдорига ва тартибига, изчил такрорланишига асосланади. Рус шеъриятининг асосий тизими саналishi.

Ҳар бир шеърый система халқ тилининг ички имкониятлари, қудрати билан яратилishi. Шу нуқтан назардан қараганда, *ўзбек тилининг ифода ва оҳанг имкониятлари, грамматик-стилистик қурилиши — бармоқли миллий шеърый система сифатида бўлиб келтирилади.* «Бармоқ вази» бутун турклар учун-да, биз ўзбеклар учун-да миллий вазндир, мусулмонлардан бурун, бутун турк шоирлари шу «бармоқ вази билан тизимлар, шеърлар ёлар эдилар», — деб таъкидлайди А. Фитрат.

Ўзбек шеъриятида иккинчи — аруз системаси ҳам бор. А. Фитрат ёзганидек, аруз — арабларникидир. Улардан фореларга ўтган ва араб арузи тузатилиб, камчиликлари тўлдирилиб, араб-форс арузи ҳолига келтирилган. Араб-форс арузи Ўрта Осиё халқлари поэзия-

сига ҳам кирган. «Қунадгу билиг» (XI аср) ўзбек шеърятига арузда ёзилган дастлабки асар саналади.

И. Султон аруз ва бармоқ системалари орасида маълум бирлик мавжуд эканлиги (Ритмнинг фақат бўгинлар миқдорининг сони билангина эмас, балки ҳар мисрага кирган бўгинларнинг «сифати» — узун ва қисқалиги билан тайин этилиши ҳодисаси)ни таъкидлайди ва бу фикрни «ўзбек халқининг поэзиясида икки ритмик системани яратиш факти» билан изоҳлайди.

*Бармоқ шеър системаси.* Бармоқ мисраларда бўгинларнинг муайян миқдорига ва изчил такрорига, бир хил туроқларнинг ўзига хос тартибда туруқланишига асосланади.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
Қаршига қор ёлади, / қор устига											7+4=11
Йилитлар ёр олмангиз, / ёр устига											7+4=11
Йилитлар ёр олсангиз, / ёр устига —											7+4=11
Намоқоб қуйгунча бор, / боқ устига.											7+4=11

Мисралардаги бўгинлар миқдорини бармоқлар билан санап жуда қулай ва осон бўлгани сабабли, маъкур шеър қурилишини *бармоқ вази* деб юритиш расм бўлган. Бироқ бармоқла турли туркумлардан келиб вази-ларнинг юзага келиш қонуниятини борлиги учун «Бармоқ вази» деганлар кўра, «Бармоқ системаси» дейиш асослироқдир.

Демак, бармоқ системасидаги мусиқийлик ритм асосида юзага келиш экан, мисолимида яққол кўринганда, ҳар мисрада бўгинлар сони 11 та ва у қолган ҳамма мисраларда ҳам бир хил такрорланади. Худди шу қонуният туроқларга ҳам хос; биринчи мисрада туроқлар 7+4 тартибда жойлашган ва у асар охирига-ча сақланади.

Шеърятга ритми юзага келтирувчи (бўгин, туроқ, вази, ритмик пауза, туркум) воситалар, қофия ва башнинг хусусият ва алоқалари юқорида бармоқ системаси мисолида таққиқ ва таҳлил этилди. Ўша айтилган фикрлар билан чекланган ҳолия, бармоқла учлик туркумдан — ўн еттилик туркумгача (асосан 15 та туркум) борлигини, содда ва қўшма туркумларнинг жуда кўп ва хилма-хиллигини, улардан юзага келидиган вази-ларнинг ранг-баранг ва гўзаллигини таъкидламоқчимиз. Уларни мустақил ўрганишга тезроқ кири-

шиш дозимлигини эслатиб, дастлабки йўланмаларни берувчи таққиқотлар сифатида Умнат Тўйчиевнинг «Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси» монографиясини, И. Султоннинг «Алабиёт назарияси» дарслигини тавсия қиламиз.

*Аруз шеър системаси.* Бу система араб олими Халил Ибн Аҳмад (милодий 790—791 йилда тутилган) томонидан яратилган. Аруз, айниқса, ўзбек муштариф адабиётида (ўн-ўн икки аср) етакчилик қилди. «Илми аруз» Алишер Навоий («Мезонул анзон») Мирзо Бобур («Мужтасар») томонидан ҳам ўрганилди; туркий шеърятдаги арузнинг назарий асосларини, қонун ва қоидаларини ишлаб чиқдилар.

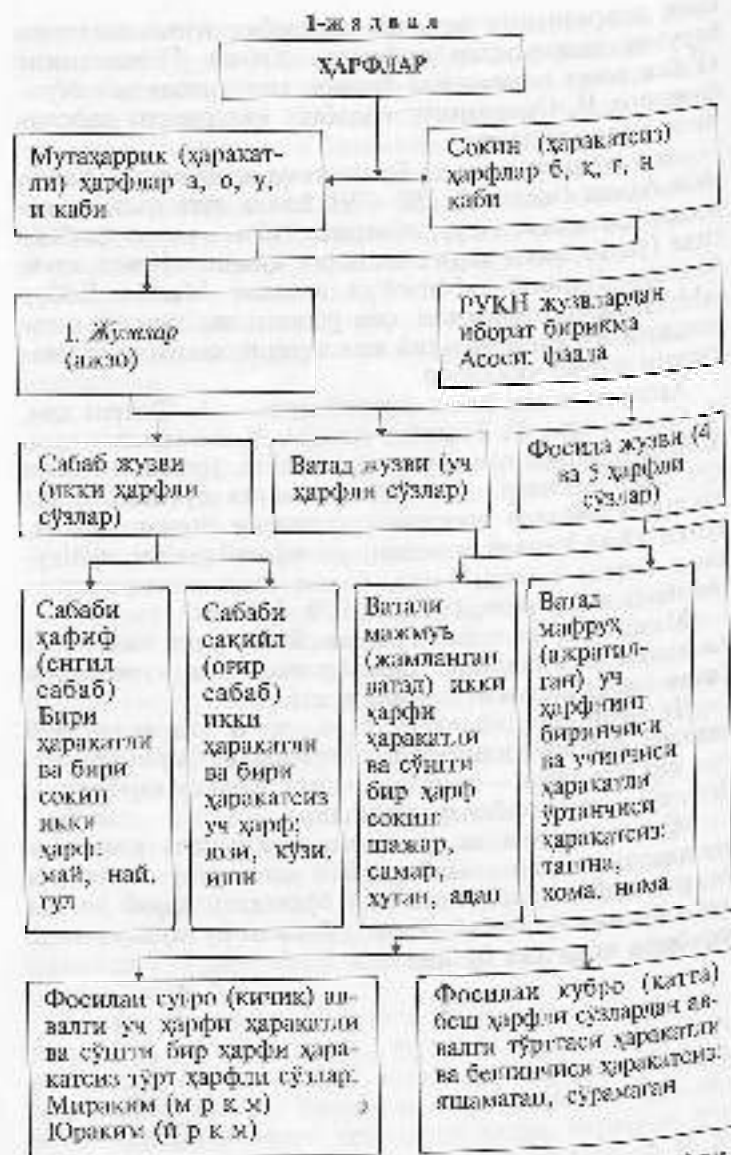
Ҳозирги замон ўзбек «арузийлари» — А. Фитрат ҳам, И. Султон ҳам, У. Тўйчиев ҳам, А. Ҳожиаҳмедов ҳам, А. Абдураҳмонов ҳам арузни ўрганишга, ўрганишга катта куч сарф этдилар.<sup>1</sup> Ана шу асарларга суянган ҳолда арузни жадваллар асосида ўрганишни дозим кўрдик, чунки «Ҳар қандай илмнинг вазифаси инсон мушкуллини баттар қилиш эмас, балки осонлаштиришдир» (Алабиёт назарияси, II том, 1979, 349-бет).

Маълумки, *арузийлар сўзлари* бўгинларга эмас, балки *харфларга бўладилар*. Харфлар икки хил: *мутахаррик* (*ҳаракатли*) ва *сокин* (*ҳаракатсиз*).

Чузылар (унлилар) — о, а, у, и «ҳаракат» деб аталади. Ана шу унлиларнинг бири билан бирикиб келган ҳар бир харф — мутахаррикдир. Қолган харфлар — б, г, н, л, к, м кабилар сокиндир.

*Жузвлар* уншош ва унлининг миқдорига, уларнинг мутахаррик («зер», «забар» ёки «пеш»ли) ва сокин («зер», «забар» ёки «пеш»сиз) бўлишига қараб уч гуруҳга бўлинади: *Сабоб, Ватад, Фосила*. Бу жузвларнинг ҳар бири икки хил бўлади:

<sup>1</sup> А. Ф и т р а т. Аруз ҳақида. Т. «Ўқитувчи», 1957; И. Султон. Аруз назарияси. «Алабиёт назарияси», Тошкент, «Ўқитувчи», 1960; У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. Т. «Фан», 1979; А. Раҳимов. Аруз вақили сўзлар. Т. 1972; А. Ҳожиаҳмедов. Мақолаи аруз вақилии ўрганиш. Т. «Ўқитувчи», 1978; А. Абдураҳмонов. Аруз назарияси. ХуҒанд, 1993 ва ш.б.



Ушбу жузларнинг ифодасини белгилаш учун Алишер Навоий «Ул кўзи қаро дарду ғамидин чидамадим» жумласини келтирилган ва қуйидагича тақаб қилдилар:

- «Ул» — сабаби ҳариф (—)
- «Кўзи» — сабаби сақийл (—V)
- «Қаро» — ватади мажмуъ (V—)
- «Дарду» — ватади мафруқ (— —)
- «Ғамидин» — фосилаи суғро (V— —)
- «Чидамадим» — фосилаи кубро (VVV—)

Сабаб, ватад, фосила жузларининг турли туман чагишувида арузда *сақийла аса руқи тувилди*. Халил ибн Аҳмад «фозла» феълидан ҳеч қандай маънони аниқлатмайдиган, лекин жузлардаги чўзиларнинг узун ва қисқалигини аъло даражада билдирадиган сақийла руқини *ифолаи* яратган.

**2-жадвал**

№	Номламини	Баҳрлар гуштини	
1	Фозил	Мутахарриб	
		«Ватади мажмуъ», «Сабаби ҳариф»	V — —
2	Фозил	Мутахарриқ	
		«Сабаби ҳариф», «Ватади мажмуъ»	— V —
3	Фозилотун	Разил	
		«Сабаби ҳариф», «Ватади мажмуъ»	— V — —
4	Мафруқотун	Ҳажат	
		«Ватади мажмуъ», «Сабаби ҳариф», «Сабабли ҳариф»	V — — —
5	Мулаффақотун	Ражат	
		«Сабаби ҳариф», «Сабаби ҳариф», «Ватади мажмуъ»	— — V —
6	Мафруқотун	Вофат	
		«Ватади мажмуъ», «Фосилаи суғро»	V — V V
7	Мутаффиқотун	Комил	
		«Фосилаи суғро», «Ватади мажмуъ»	V V — V —
8	Мафруқотун	—————	
		«Сабаби ҳариф», «Сабаби ҳариф», «Ватади мафруқ»	— — — V —

Рукнлар икки турга бўлинадилар: *соллим* (ўзгартирилмаган, бутун) ва *ғайри соллим* (ўзгартирилган, пачақ). Асл руكنларни ўзгартириб янги руكنлар ясаш «*зиҳоф*» деб аталани. Асллардан янгича «аслчалар» яратиш — *зиҳофат* бўлса, «аслчалар»дан «кичик (шоҳобча) асл» яратиш — *фаръ* деб аталади. Изъат Султон «Мафойлун» аслининг *зиҳоф* ва *фаръ*ларини кўрсатадилар:

3-жадвал

Зиҳофат ва Фуруъ ҳақидаги таълимот

(*Зиҳофат (арабча)* — ўзгартирилган, солиштирилган демакдир).



Асл, *зиҳоф*, *фаръ* руكنлар такроридан ёки бир-бирига ярадаштириб олинишдан баҳрлар тузилади. Улар ўн тўққизта: *тавил, мадид, басит, вофир, комил, ҳазаж, ражаз, ражал, мунсарех, музореъ, муқтазаб, мужтас, сарех, жадид, қариб, хафиф, мушокил, мутақориб, мутадорик*.

4-жадвал

АРУЗ БАҲРЛАРИ



5-жадвал

Баъзи баҳрларга мисоллар

Ражази мусамманн соллим

1 руки	2 руки	3 руки	4 руки
Мустафилун	Мустафилун	Мустафилун	Мустафилун
— — V —	— — V —	— — V —	— — V —
Ой шоҳ қарам Ки меҳр ну	айлар чиқ ри теш тушар	теш дун ямо вайрону о	ну ямонин бод устона

Ҳазражи мусалласи миқдор

1 руки	2 руки	3 руки	4 руки
Мафойилун	Мафойилун	Мафойил	
V — — —	V — — —	V — —	
Жаҳонда қол Билиб таҳқи	мади ул ет қ(и) ни қазб эт	миған ном миған ном	

Ўзбек мумтоз адабиётида рамал, ҳазаж, ражаз, мутақориб энг кўп қўлланилган. Жумлалар, Алишер Навоийнинг «Ҳазойил ул-маъоний» девониданги газалларнинг ярмидан кўпроғи рамал баҳри (фойлотуш рукининг турлича такрори)да ёзилгандир.

Баҳрлар бир-бирини яқинштири, «ўзати» бир хил бўлишига кўра туруқланиб, аруз доираларини ташкил этадилар. Бир ўзакли (яқин) баҳрлар учун битта байт ёки мисра шеър айтилади ва у турлича жойдан бошлаб ўқилса, махраж (ўзак) атрофида туруқланган қонуқардон баҳрлар келиб чиқаверши.

6-жадвал



Ушбу доираи муъталифадан ташқари доираи муттафиқа, доираи мухталиба, доираи мухталибаи музоҳафа, доираи мухталибаи мухтараа, доираи мухталифа, доираи муштабиҳо, доираи мунтабиҳон содим, доираи

мунтазиға каби кўринишлари ҳам бор. Ташкиллаган доиралар З. М. Бобур томонидан «Мухтасар» асарларида кашф этилган ва Алишер Навоий ашиқлаган доиралар сонини иккитага бойитиб, тўққизтага етказганлар.

Хуллас, илму арузни алоҳида фан сифатида ўргатиш даврнинг тақозосидир. Чунки, аруз мумтоз шеъриятимизнинг асосидирки, уни старли тушунамасдан мумтоз адабиётимизнинг салоҳиятини, мумтоз шоирларимиз бадний маҳоратларини тўлиқ тасаввур этиш мумкин эмас. Яна Эркин Воҳидов, Жамол Камол каби замонаш шоирлар арузнинг гўзаллигини намоён қилмоқдаларки, уларни борлигича ашламоқ учун ҳам арузни ўргатиш зарур.

**Эркин шеър системаси.** Бу шеър тизимида мисраларда бўғинлар миқдори тенглиги (бармоқ), ҳижолаҳнинг чўзиқ ва қисқалиги (аруз) каби қонуқияшлар ҳукм сурмайди. Унда бўғинлар миқдори ҳам, туроқлар (рукилар) тартиби ҳам, қофияланиш ва бандлар ҳам турлитуман бўлади, лекин мусиқийлик — оҳангдорлик доимо барқ уриб туради. Шу сабаб, у эркин шеър системаси деб юритилади. Бу системача ҳам шаклнинг рангбаранглиги мазмун ва маънақ галабига, келишмаларнинг моҳиятини рўй-рост кўрсатувчи оҳангдорликка бўйсунди.

Бизнингча, бу шеър системасининг XX аср шеъриятида туғилиши ва тарққийиши жамияшининг, инсоннинг тезкор ҳаёти билан боғлиқдир. Ҳаёт оқими қанчалик тезлашса (XX аср бошида энг катта тезлик соатига 10—12 км бўлган бўлса, асрнинг ўрталарида бу тезлик бир секундга тенглашди) инсон қалбидаги тўғёнлар ҳам шунчалик фаоллашди, бу ўз навбатида шеърятдаги мазмуннинг ўзгаришига, пафоснинг айрича кучлилигига олиб келди, тўғи ошйи ҳис-туйғулар вулқондек, бирданга бор ҳудрати билан воқе бўлиб янгича интонацияни, янгича ритмига юлага келтирди. Бармоқ ва аруздан фарқ қилгани ҳолда, мазмун ва маънақ, маъно ургуси галабига кўра интонацияни қучайтириб бориш, муайян сўзлардаги маънақ ургусини бўғинтириш мақсадида мисраларда ва бандларда туроқлар, қофиялар тартибини турлича ўзгартириб, тошлан-тириб бориши мумкин бўлди. Бу хусусиятларнинг мо-

Қаранг: Н. Шукрулла, Н. Ҳетамонов, Ш. Ҳасанов, М. Маҳмудов. Адабиётшуносликка сирини, Т. «Ўзбекистон», 1984, 179-бет.

ҳирона ижросини Х. Олимжоннинг «Бахтлар водийси», Ғ. Ғулумнинг «Сен стим эмассан» каби ўнлаб шеърларида, М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедиясида, Ғ. Парфитинг жазлаб асарларида — тўғри лирикасида кўриш мумкин.

Эй, Фаргона!  
 Эй, бўйишга  
 қора тўрва  
 остига жонлар,  
 Эй ҳар куни,  
 гадоликка  
 торган онлардан  
 Эй танларин  
 шилиб ёган  
 ҳаром қонлардан  
 Бир йўлдан озод бўлган азамат улка!

(Х. Олимжон)

Битта шеър доирасида бўйиш, тўроқ, мисра, банд, қофия, ритмик пауза каби воситаларнинг мазмун ва оҳанг талабига мос тарзда тошаниши (ранг-баранг ва эркин бўлиши) эркин шеър системасининг бош қонунидир.

Бу система (эркин, оқ, сарбаст шеър йўллари) халқ тилига — оддий сўзлашуу тилига жудаям яқинлашгани билан ажралиб туради. Халққа хос бўлган оддий, «қўпол» сўзлар ҳам, сўз бирикмалари ҳам бу системата хира билдиклар, оятдагидан кўра катта вазифани — поэтик олам образини яратя оладилар. Бу хусусият системанинг оммабошлигини, жонлигини, зарурлигини тасмиқлайди.

Эркин шеър системаси турли халқларнинг шеър системаларига (айниқса, турк, рус, япон) қизиқитини ҳам оширди; уларнинг намоннадалари (Нозим Ҳикмат, Гарсия Лорка каби) ва жанрлари (хокку, танка) чанқоқлик билан ўрганила ва таржима этила бошланди.

Айтилганлардан шундай хулосага келиш мумкин: Эркин шеър системаси XXI аср жаҳон поэзиясида, жумладан ўзбек шеъриятида ҳам етакчилик қилса ажабмас, чунки у «тезкор» замона кишиларининг мураккаб зиддиятларга тўла, шиддаткор, бетакрор руҳий дунёларини борлигича намоён этишта қодир куч-муъжизасидир.

### III. ШЕЪР ТАҲЛИЛИ

*Танич сўз ва иборалар:* «Бўлсам»нинг тугилиши. Унинг вази. Тақтеъ қилиш. Башний воситалар. «Ўрик гулла-ганда»нинг тўроқлавиши. Ғояси. Ғояси юзага келтирувчи улсурлар. Ғ. Ғулум шахси. Бадиҳагўйлиги. Шеър яратилиш жараёнидаги ҳолати. «Умр». Ушдаги ҳаётийлик ва фалсафийлик. Яшамоқнинг мазмуни. Э. Воҳидов ва «Ўзбек Навоийши ўқимай қўйса...».

*«Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам»*

а) Ғазалнинг матни:

1. На бўлғай бир нафас мен ҳам ёноғинг узра хол бўлсам,  
 Лабинг япроғидан томган ки тўё қатра бол бўлсам.
2. Бутонинга қўшиб булбул каби хониш қилиб тушлар  
 Ўлиб гунчангни очмоқликка тош чоғи шамол бўлсам.
3. Бўйишги тарқатиб, оламни қилсам масту муста-  
 рик,  
 Ўзимни санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам.
4. Сенинг бирла қолиб бу масту лол оламша мен ёлғиз  
 Ўзимни ҳам тополмай, майлига охир ҳаёл бўлсам.
5. Агар боғингда гул бўлмоқ менинг чун пораво бўлса  
 Ки минг бор розиман қасринга ҳаттоқим дувола  
 бўлсам.
6. Бошим ҳеч чиқмаси майли маломат бирла бўхтоғдин  
 Рақиблар рашикта кўкрак керай, майли қамал  
 бўлсам.
7. Кезиб саҳрою волийлар егинсам бир висолингга,  
 Фидо жонимни қилдим йўлингга, майли увол  
 бўлсам.

б) Ғазалнинг вази:

Номланиши — ҳазаж мусаммани солим

I руки	II руки	III руки	IV руки
Мафойидаун	мафойидаун	мафойидаун	мафойидаун
у — — —	у — — —	у — — —	у — — —
На бўлғай бир	нафас мен ҳам	яноғинг уз	ра хол бўлсам
Лабинг япро	гидан томган	ки тўё қат	ра бол бўлсам

в) Луғат ва изоҳлар:

«Буй — ҳид, ис. Лол — 1. Соқов, тил тутилиши. 2. Сўзлай олмай қолшлик, бирор нарсадан таъсирланиб сўзлай олмай қолшлик; Муштағриқ — нарқ бўлган, чўмган; увол — айб, гуноҳ. 2. Бевақф йўқ бўлиш: нест-побуд.

г) Байтларнинг насрий баёни:

1. Нима бўлар эди мен (ҳам) бир нафасга ёноғингдаги хол бўлсам  
Лабини янроғидан томган асал қатраларга айлансам.
2. Тушлар сенинг боғингдаги гул шохига қўниб хошиш қилган булбул сингари,  
Тонг чоғи гунгаларни ўниб очувчи шабодага айлансам.
3. Сенинг исмингни бутун оламга тарқатиб, шу оламни сенинг ҳидларингга нарқ қилсам,  
Шундай ҳилган сўш, ўзимнинг қилган ишимга ҳайрон бўлиб, тилим сўзлай олмай қолса,
4. Сен билан ёлғиз мен шу сўзлай олмайдиган маст оламда қолсам,  
Ўзимни ҳам топа олмай, хаёлга айлансам ҳам майлига.
5. Сенинг боғингда менинг гул бўлмоғим мумкин бўлмаса,  
Майли қасрингга девор бўлишга ҳам минг марта розиман.
6. Майли менинг бошим маломат ва бўҳтонлардан чиқмасин,  
Рақиблар қанча рашк қилмасин, мен ҳаммасига қамаллагилардек чидайман.
7. Сахрою бошиларин кезай, сенинг висолингга етишни уйлаб,  
Сенинг васлингга етишим учун жонимни фидо қилишга ҳам таяёрман, гарчи бевақф ўлсам ҳам.

д) Ҳазал таҳлили:

Ҳамид Олимжон 60 йиллик туйиши пайпонланга катта тайёргарлик кўрилатган йили. Қуз. Самарқанд давлат педагогика институтининг ректори, ажойиб адабиётшунос Ориф Икромов бошчилик жамоа ҳам пахта йиғим-теримида ҳашарда эди. У ерда шоир юбилейига тайёргарлик жуда авж олганидан, кетма-кет йиғин уюштирилаётганидан, шоир ҳаёти ва ижоди бўйича

бадиий композиция яратилаётганидан хабардор эдик. Дарвоқе, виллоят бўйича юбилейга тайёргарликнинг маркази ҳам институтида эди.

Чунки Орифжон Икромов Ҳамид Олимжоннинг Самарқанддаги энг йирик тадқиқотчиларидан бири, айна пайтда, шоирнинг севимли жияни эли. Қизилчи шундаки, Орифжон акага тоғасининг жуда кўп фазилатлари «оққан»лигини ҳамма тан олар, шунинг учун у киши билан суҳбатлашнинг, маслаҳат олишга ошиқар эдилар...

Бу сафарги суҳбатимиз мавзун ҳам Ҳамид Олимжон бўлди. Шоирнинг ҳаёти ҳам, ижоди ҳам, оиласи ҳам, салафлари ҳам қизилчи муҳокама уйғотди. Суҳбат жараёнида гап Ҳамид Олимжоннинг «Бўлсам» радиолари газалига тўхтади. Шунда Орифжон ака шу асарнинг ёзилган тарихини гапириб берганлари ҳамон эсимда: «1943 йил, рўзгоримизда озиқ-овқатларнинг таноби жуда тортилиб қолган пайт эди. Далам ва аям Тошкентга бориб, бўвим, тоғам ва келинонимдан хабар олиб келишимни айтиб қолдилар. Дуч келган поездга тушиб, қош қорайганда Тошкентга етиб келдим. Ҳаммалари уйла эканлар, рўзгорларида тинчлик, саломатлик...

Мен тўйиб овқатлангач, йўл ҳорлини ҳамда овқатнинг баданни бўшантириши таъсирида уйқуга майл қила бошладим. Тоғам буни сезиб, сеп ётабер, мен ҳали инглайман, кундузлари имконият йўқ, деб ижод хонасига ўтиб кетдилар. Алча вақтатча тоғамнинг овозини улуқ-кмуқ эшитиб ётиб, ухлаб қолибман. Уйқуга кетганимча эшитганим тугал жумлалар эмас, балки «мафжийлун, фонйилун» каби турли баҳрларнинг руқналарини ашлатувчи сўзлар такрори ёки «хил», «бол», «шамол», «хаёл» ва ҳоказо қофияли сўзлар такрори эди, ҳолос.

Бир пайт тоғамнинг «Орифжон! Орифжон, турақол энди! Мана чиройли назди туниши», деган овози билан уйғониб кетдим. Ташқари ҳали жуда қоронги, тонг отишга анчагина вақт бор эди. Ҳамид Олимжоннинг қулида бир тутам қороз. Чехмасида ўз ишидан мамнушлик, қувноқлик акс этар эли.

«Мана сен ухладинг, биз эса фидоини ошиқнинг маҳбубасига дил сўзларини қорозга туширдик», — деб мени қарпилади шоир. «Биласанми, — деб давом этди Ҳамид ака, — ошиқнинг ҳиссиётларини тугатроқ жумлаларга ифодаланш учун кўп руқна, халқ қўлиқларига

монашроқ вази ташлаш лозим эди. Роса терлатди бу юмуш. Тўғри, рамал шу исталган баҳр эди. Лекин байтларда мен қўлламоқчи бўлган бадийлик воситалари бошқачароқ вазни талаб қиладди. Охири вазиларни тинтий-тинтий ҳазаки мусаммални солимни ташладим. Ўттиз икки бўғиндаш иборат байтда «мафонийлун» саккиз марта такрорланади. Ҳосил бўлган мусиқийлик эса ўзбек халқ кўшиқларига, айниқса, катта ашула йўлига жуда мос келади. Тинглаб кўр-да. — Ҳамид Олимжон шундай деди-да, назални хиргойи қила бошлади: «На бўл-гай бир на-фас мен ҳам я-но-нинг уз-ра ҳол бўл-сам, ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун».

Назални жуда гўзал хиргойи қилиб бўлиб, шоир: «Кўрдингми, — деб яна менга мурожаат қилди, — вази ҳатто ҳар бир миеряла бирор бир тасвирий воситани қўллашга моневлик қилмайди. Лекин энг асосий масала фидойи ошиқнинг руҳини бера билишда эди. Шукрки, вазни ташлаб топа олдиқ. Бошқа вази ё «шўхроқ» чиқар ёки «калталик» қиларди. Чунки шеърда ифодаланмоқчи бўлган поэтик мазмун вазни белгиланиш керак. Бу нарса, тўғрироғи, бутун ижод жараёнига тааллуқлидир».

Нонушта пайтида назал янги тингловчиларга ҳам ўқиб берилди. Менгина эмас, утирганларнинг ҳаммасини ҳам қалбн ларзага келди гуё.

Ҳар қачон шу назал хотирамга келса, ўша кунни эслайман. Кўз ўнгимда ижод тўлғонда заҳмат чекаган Ҳамид Олимжоннинг меҳнатканг қиёфаси келади».

\* \* \*

Назал севи мавзуда ёзилган бўлиб, унда фидойи ошиқнинг ёр висолга интилиши, унга етишиш йўлидаги руҳий кечинмалари воқеада кучли, қабарикли ифодасини топган.

Асардаги лирик қаҳрамон (шоирнинг ўзи) севикли ёрига шунчалик мафтунки, у учун бутун ҳаёт ва қалбини бағишлайди. Чунки ёр садоқат ва вафо, гўзаллик ва лағоят, бахт ва шонлик рамзидир. Шунинг учун ҳам ошиқ идеали, орзуси бир нафас бўлса ҳам севикли ёрининг бир парчасига, зарур ҳдиежига айланшидир, бу жуда самимий, изҳори эса ҳароратга тўлиқдир:

*На бўл-гай, бир нафас мен ҳам янонинг уз-ра ҳол бўлсам,  
Лабинг янголдан томган ки гуё қатра бол бўлсам.*

Шоир етакчи воқеани юзага чиқарувчи лирик ҳиссиётни ўла ва муқаммал ифодаланш мақсадида тасвир воситасидан фойдаланади; мавзу ва образни аста-секин ривожлантириб, такомиллантириб боради:

*Бутонингга қўлиб, булбул каби хоним қўлиб туллар,  
Ўлиб гунчангани очмоқликка тонг чоғи шамол бўлсам.*

Бу миералардан сўнг, яна ривожлантириш, яна кўтаринки тасвирлиш мумкин эмасдай гуюлади. Лекин Ҳамид Олимжоннинг моҳирлиги шундаки, марказий воқеа — ёрга фидойиликнинг такомиллиши давом эттиради, олдинги байтлардаги фикр, ҳиссиёт оқимини янада баланроқ погоната олиб чиқади, ёрнинг бўйини (ҳидини) тарқатиб, оламни ўлиши билмайдиған даражада маст ҳолга келтириб, сўнг бу ҳолатга ўзи дол ҳолишини, ёр билан ёлғиз қолганда ҳатто хаёлга айланнишга роли эканлигини куйлайдики, фидойиликнинг бунчалик кучли, бунчалик гўзал ифодасидан, шоирнинг саъятидан киши ҳайратга келади:

*Бўйинни тарқатиб оламни қилсам масту мустағрик,  
Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам.  
Севиш бирла қўлиб бу масту лол оламда мен ёлғиз,  
Ўзимни ҳам товомай, майлига, охир хаёл бўлсам.*

Ҳамид Олимжон буидан кейинги байтларда тасвир билан бир қаторда тазодни қўллайди. «Гул»га «дуво», «маломат бирла бўхтон»га «қамал», «висол»га «увол» қарама-қарши қўйилади. Ва бу усул орқали ошиқ қалб диалектикасиинг ички моҳиятини тўласинча очиб берини эришади.

*Агар бошимда гул бўлмоқ менинг-чун нораво бўлса,  
Киминг бор раҳиман қасрингга хаттоким дувол бўлсам.  
Бошим ҳеч чикмаса, майли, маломат бирла бўхтондин,  
Рақиблар раҳимга кўкрак керай, майли, қамал бўлсам.  
Келиб сахрою водийлар етишсам бир висолнингга,  
Фидо жонимни қилдим йўлингга, майли увол бўлсам.*

Хуллас, назалда бахтиёр ошиқнинг қалбдаги психологик тебранишлар — унинг ширин орзулари ҳам, хаёлан висол оғушида топган бир нафаслик лаззати ҳам ва энг асосийси, садоқатли ёрга фидойилиги ҳам саъяткорона аксини топган.

Беқийс истезлой эгаси Ҳамид Олимжон қайси асарини ёзган бўлмасин, у аввало, оҳангши — асар рит-

миши ва мусиқийлигини, эмоционал ва таъсирчанлигини яқинроқ юзага келтирувчи ички сехрини топа олган. Бу шоир ижодишининг сирларидан биридир.

Ҳақиқатдан ҳам шундайлигини ушбу ғазалнинг яратилиш жараёни ҳам, асарнинг халқ қўшиқларига мос соддалиги ҳам, унинг услубини шўх ва жонлилиги, енгил ва раволиги ҳам исботлайди. Шоир ғазалда, унинг ҳар бир мисрасида фидойи ошиқнинг руҳини очадиган энг зарур, энг ғўзал сўзларни бехато танлай олган. Ғазалда фақат биргина архаик «мустағрик» сўзи ишлатилган. Бу сўзнинг маъноси «тарқ бўлган», «ғўмташ» бўлиб, уни бошқа сўз билан алмаштирилганда вази (унлиларнинг тўзиқлиги) бузиларди, фикрни («поями маст қилиб ҳадга тарқ бўлмоқ») раволиги, ошиқнинг мудилолиги тиниқ чиқмаган бўларди. Шунинг учун ғазалда ишлатилган сўзлар қабиланинг нозик қирраларини ўзига тортувчи оҳанрабога ўхшайди. Шоирнинг ўта содда ва жушқин, жуда қулоқ ва ширани қилиб айтишига, ҳа, топиб айтганига қойил қоласан, киши.

Ҳақиқатдан ҳам 25 яшар қирчишама йигит (1934 йил) қалбига ошна бўлган дард — севги у билан манту яшайди. Ҳамид Олимжоннинг Зулфияга бўлган пок муҳаббати, бу муҳаббатдаги садоқат ва вафо, ҳурмат ва иззат, ғурур ва мардлик, бахт ва саодат шунчалик қулоқда элаки, уни ниҳоясиз отилиб чиқувчи вулқон оташига қиёс қилиш мумкин. Шунинг учун ҳам бу оташ бугунги кунда ҳам қалбимизни иситиши, ихшала салбаткорлигини севгисиздан юзага келган самимий иттифоқ ҳавасимизни уйғотади. Ҳа, ғазал яратилганга ярим асрдан кўпроқ вақт ўтганига қарамай, унда шоир муҳаббатининг ҳамон ловуллаб ёшиши, фидойилигининг беқийселигини кўраман.

*«Бахтим борми, дея сўрайман»*

а) Шеърнинг матни:

*Деразамнинг алдида бир туп  
Урик оптоқ бўлиб гуллади...*

*Ноядаларни бешиб гунчалар  
Тонгда айтди хайт отини  
Ва шаббода кўргур илк саҳар  
Олиб кетди гулнинг тотиғини.*

*Ҳар баҳорда шу бўлар такрор,*

*Ҳар баҳорда ҳам шундай ўтади,  
Қанча тиришсам ҳам у беор  
Йиллар мени алдаб кетади.*

*Майли дейман ва қилмайман гаши,  
Хайлимни гулга ўрайман,  
Ҳар баҳорга чиққанда яккаш,  
Бахтим борми, дея сўрайман.*

*Юзларимни силиб-сипалаб,  
Бахтинг бор деб эсади еллар,  
Этган каби сўё бир талаб,  
Бахтинг бор, деб қушлар чийиллар.*

*Ҳалма нарса мени қаршилар,  
Ҳар бир кўртақ менга сўйлар роз,  
Мен юрганда бағларга пўлар,  
Фикат бахтни мақтаган овоз.*

*«Мана сенга олам-олам гул,  
Этагингга сиққанча ол,  
Бунда тола ҳар нарсадан мўл,  
То ўлганча шу ўлкада қил.*

*Ужрида ҳеч гул кўрмай йиллаб  
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда,  
Ҳар баҳорни йиллаб қаршилаб  
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...»*

*Деразамнинг алдида бир туп  
Урик оптоқ бўлиб гуллади.*

б) Шеърнинг вази:

1 2 3 4 1 2 3 4 5  
Де — ра — зам — нинг ол — ди — ла бир туп

1 2 3 4 1 2 3 4 5  
Ў — рик — оп — тоқ бў — либ гул — ла — ди  
4 1 5 — 9

в) Луғат ва изоҳлар:

тоғ — таъм, маза, лаззат;  
роз — 1. Махфий топилган нарса, сир. 2. Дилдаги орзу, тилак, дард; тола — 1. Омал, бахт. 2. Қисмат, тақдир.



*Бунда тале ҳар нарсидан мўл,  
То ўлғунча шу ўлкада қол.*

*Уарида ҳеч гул кўрмай йиғлаб  
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда.  
Ҳар баҳорни йиғлаб қарилаб  
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...»*

Демак, лирик қаҳрамон бахтининг борлигига еллар ҳам, қушлар ҳам, ҳар бир куртак ҳам, бахт овози ҳам иймон келтиради, тасдиқлайди. Бахтнинг ижодкори бўлган ҳаёт «умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб ўтган»лар тақдирини билан қиёсланади ва «бахти мангу барқарор эди», «ҳар гулистонда баҳор мангу» бўлган Ватан улуғланади.

Ўқувчининг қалбига ана шу олибжаноб тушунчалар, ана шу бир олам ҳислар кўчгандаш сўнг, «ҳар нарсидан бахт мўл ўлка»га содиқ фарзандлигидан совинчга тўлғач, шоир шеърни тугатади:

*Деразамнинг олдига бир туп  
Урик оппоқ бўлиб гуллади...*

Ҳа, «шеър кўнгилларга нур олиб киргани яхши, гашлик ва пажотсизлик туйғусин эмас» (Э. Воҳидов). Бахт ва бахт ҳақидаги орзу — инсон камолоти учун зарур омил экан, уни куйлаган ҳам мангу тирикдир.

*«СамДУ қонқасида бир қизни кўрдим»*

Ғафур Ғулом шахсининг юксаклиги, ҳаёл кучининг парвози, ақл уфқининг кенглиги, ижодий ҳозир-жавоблиги камёб ҳодиса эди. Шоир қалби ҳамма вақт сув тўла қосадек халқимиз ва Ватанимиз меҳринга лиммо-лим эди. Уни ифодалашга эса доимо руҳан тайёр туради. Қосадаги сувга бирор томчи сув қўшилса ёки туртки бўлса тошганидек, Ғафур Ғуломнинг бадиҳагўй қалбидан турли сабаблар баҳонасида шеърлар фавворадек отилиб чиқарди.

Саид Аҳмаднинг таъкиллашича, баъзан «Ғафур акани ёзув столи ёнига ўтқазиб олиш қийин эди, бир ўтириб олшандан кейин турмасди. Айниқса, шеър бўлса битта тўртлик, ҳикоя бўлса биринчи саҳифа тўлгандан кейин ўзи ҳам қизиқиб кетиб, то асар битмагунча ўрни-

дан турмасди». Шукрулло: «У қасрга борса, ўша ер унинг учун ижодхона, ҳам дам олув ери ҳисобланарди. Оламлар орасига турилган фикрларни ўша ерда қоғозга тушириб, уларни ўқиб ҳам берарди. Ғафур аканинг иш вақти ҳеч кимникига ўхшамасди. У дам олув орасида ижод қилар, ижод қилаётган пайтида дам олаверарди — деб эслайди. «Бирорта сўз ёки тарихий воқеалар илдизларини иш баҳонасида сўрасанг, у шу туртки сабаб бир зарб билан шеър тўқирди» — дея хотирлайди ўстозни Нуриддин Шукуров.

Саид Аҳмад «Назм чорраҳасида» китобида ёзганидек, Ғ. Ғулом кўплаб шеърларининг туғилишига у «доялик» қилган. Жумладан, шундай ёзади: Мен Ғафур аканинг... эркаликларини яхши билардим. Унинг қайсарлиги-ю, жиндек мақлашгангамо гапиришларини, ёзилган ҳар бир тўртлик кетидан мақтаб турадиган одам зарурлигини ҳам билардим. Ботиқалардан кўра у кишини мен келиштириб мақтардим. Узи ҳам бунга тан бериб: «Мақташни сенга-ю ёзини менга чиқарган» дерди. Унинг ёзини, Ғ. Ғулом расмлар чизар эди. У рақс тушганида зўр раққосалар ҳам давралардан чиқиб, томоша қиларди. Қўлига тақсимча олиб, халқ термаларини айтганда, ҳамма жимиб қоларди. Дутор чертганда, тингловчилар бош этиб тебранишарди. Ғафур ака Юсуф қизиклар билан тенг келиб аския айгишарди. Халқ дostonларини бахшидек оҳанги, ифодаси билан бошдан-оёқ айта оларди.

Хуллас, Ғ. Ғулом ҳақидаги бу хотираларни ўқир экансиз, шоир бўй-басти билан кўз ўзингизга келди. Унинг илҳом пайтидаги ҳолатини Саид Аҳмад билан бирга кўрасиз:

«... Ҳаёлини бузмаслик учун чой қуйиб, стол четига қўйдим. Қараб турибман. Ғафур ака ўйляпти. Қўзи тоҳ шифига тикилар, тоҳ қонилари чимирилиб, худди уришмоқчи бўлгандек менга ёмон қараб қоларди. Бишаман, бунақа пайтда Ғафур ака мени кўрмайди. Ҳаёлида яратётган нарсанингизга кўради. Ручкани сиёҳдонга зарла билан ботириш-ю, ёза кетди:

*Гоҳида бир муддат олгулик нафас...*

Бу сатрни шониб ўчирди-да, бошқадан ёзди.

*Балғида бир нафас олгулик муддат  
Минг юлдуз сўниши учун етгулик.*

Шундан кейин ўтиб қолган папиросни сўрдан. Гурт чақиб, қайта ўт олдирди-да, менга қаради.

— Қалай? Мана буни Фафуровский шеър дейишади.

Фафур аканинг бутун хусусиятларини яхши билиб олган эдим. Шунда пайтла мақтаб кўйсанг руҳи кўтаришиб кетади-ю, ажиб бир гайрат билан ишга тушади.

— Э, қойил қивордингиз, Фуломун ака.

Жим тур, аралашма. Келиб қолди.

Яна рўчкани олиб, бироз ўйлади-ю, жула ҳам тез ёза бошлади. Сўзлар қофияси билан, вази билан, маъноси билан куйилиб келарди. Рўчкани тез-тез сиеҳдонга ботирар, ҳуснихат билан, устидан ўчирмай, кетма-кет ўн яқки сатрни ҳам дам олмай ёзиб бўлди...

Китобни ўқир экансиз, Ғ. Фуломнинг «Ваҳд» шеърининг шундай тунилганита сиз ҳам гувоҳ бўласиз. Ҳуё шу жароғига ўзини ҳам иштирок этгандек ҳузурланасиз. Ушбу айтилган фикрларни Шукруллонинг «Жавоҳирлар сандиги» китоби, китоблаги устоз ва шоғирд (Ғ. Фулом ва Шукрулло)нинг муносабатлари янада боғитади.

Унда Ғ. Фуломнинг исалган мавзу бўйича, исалган нарса ҳақида, исалган ҳолиса тўғрисида шеър ёза олиш қурати, ҳозиржавоблик қобилияти нишонли олиб берилган:

«— Кўзингга кўрилган нарсани бир лаҳза шеър қила оласанми? — деб сўради. — Ҳар нарсани шеър қилиш мумкин. Мана, кўзинга кўрилган, кўнглингга келган бирор нарсани айтиб кўр, шеър бўладими, йўқми — биламиз кўямиз.

Мен шоирнинг хонаси ва ҳовли ятрофидаги нарсаларни кўздан кечириб бошладим. Бу уйлаги ҳар бир нарсани широна дид билан танлаган. Ҳар бир нарсани шоирнинг назик табиати, ўткир фаросати кўриниб туради. Иш столи устида Гётенинг бронзадан қилинган кичкинагина бюсти... деворларда гилам, танбур, дутор осилди. Мен ҳали ҳеч ким шеър қилиши учун қўл урмаган. Фафур аканинг ўзи ҳам кутмаган нарсани излар эдим. Бирданига кўзим сиеҳдонга тушди-ю, шу ҳақда бир шеър қилишларини сўрадим. Фафур ака сиеҳдонга бир тикилиб, гуврашиб олди.

Ниманидир тутмоқчи бўлгандек, йирик-йирик бармоқлар ҳаракатга келди. Кўзлари ёнди, лаблари ниманидир пичирлай бошлади. Ҳаммага отланган шердек бир он жим қилин, кетма-кет сатрлар ҳоғозга туша бошлади:

*Алишер давотга қилганда хитоб,  
Қилми ёдидан кутарилдим  
Сиеҳдон, азизим, қора кўзлугим,  
Қора тунлар аро ёрига кўзгу...  
Улу жанг кунларни ёзар чоғида  
Шаҳидлар қонидек дофтарга томдинг,  
Лаънати малунлар номин ёзганда  
«Мен қора эмасман» дединг-у, томдинг.*

Фафур ака шеърни битказиб, менинг фикримни сўради:

— Қалай?

Мен шима дердим... бирта сиеҳдон орқали шунча гапларни топиб айтти меннинг ҳаёлимга келмаган эди. Албатта, мақтадим. Бу шеърнинг ёзилиши мен учун мўъжиза эди.

Фафур Фуломнинг зукколигига, билимдонлигига, таниқлигига, мардонлигига, соддалигига, эркаликларига қойил қолмаган, беқиёс истеъдод эгаси эканлигини таъ олмаган кишилар топилмас керак. У киши мўъжиза яратилган афсунгар — «шеърятимиз афсунгари» эканлигига бизлар ҳам шохид бўлганмиз.

1961 йил март ойида СамДУнинг мажлислар залида Ғ. Фулом билан учрашиш учун шаҳар ақли, ўқувчилар, талабалар тўпланиши. Айниқса, олдинги қатордан жой олиш, шоирни яқинроқдан кўриш ва эшитиш истаидаги юзлаб толиби илмлар эшикдан киришга ошиқар эдик. Ҳали киришимизга улурмасимизданок Ғ. Фуломни ҳамроҳлари билан вилоят раҳбарлари кузатиб келиб қолди. Бир қисминиз уларга йўл беришга мажбур бўлидик. Йўлак очилганидан фойдаланган бир гуруҳ қизлар ойна иштирилиди. Қизлар ҳам меҳмонларга араланиб кетишди. Шунда Фафур Фулом улардан бир нечтасини тўхтатиб, нималардир деяётганига ва суқланиб боқётган нигоҳларига кўзимиз тушди. Қизлардан бири ниманидир деганди, Фафур Фулом кулиб юборди. Сўнг ҳамма бирин-кетин мажлисхонага кириб кетди. Гулдурок қарсақлар остида меҳмонлар президиумдан жой олди. Тантана бошланди. Фафур Фулом ҳақида ким гапирмасини зал уш ҳам шоирга кўниб оққашларди. Фафур Фулом эса ўтирган пайтиёқ киссасидан қоғоз ва ручка чиқарди. Залга бир зум нигоҳ ташлади-ю, нималарнидир ёза бошлади. Маърузачиларнинг нутқи ушга тегишли эмасдек, ўзи билан ўзи банд эди. Чехрасида

баъзан нима кунги балқир, баъзан ўта жилдийлик намоён бўларди. Биз табиийки, сўзга чиқувчиларнинг гапларига муносабат билдириш учун бирон парсалар қоралётган бўлса керак, лекин фикрга борардик. Сўз берилгачша, уларни «боиласа» керак, деб ўйлардик.

Мажлис раиси Фафур Фуломга сўз берди, олқишлар янгради. Шoir ўнг қўлини кўтариб залдан тинчланишни сўрадилар-да, «Сизларга бағинилад ҳолиргина ёзган шеъримни ўқиб бераман» дедилар:

*СамДУ қонқасида бир қизни кўрдим*

Бу мисраини эшитиши билан залдагилар гулшурас қарсақ чалиб юборинди. Бироздан сўнг шоир мамнун қиёфада залга шигоҳ ташлади ва қўлини кўксига қўйиб, раҳмат, дегандай эгилиб қўйди. Бир зумда зал шунчалик тинчландики, нашла учса ҳам эшитиларди. Фафур Фулом жарангдор ва ширалли овозда шеър ўқий бошлади:

*СамДУ қонқасида бир қизни кўрдим,  
Етти ранг товланган кўбим каби пок.  
Қошкийди ўттиз йил орқага қайтиб,  
Никимни айтсайдим қилиб ёқа чок.  
Сўзларнинг жарангин эшитмак учун,  
Изланиб, тополдим баҳона — савол  
Самарқанд тоғининг елидай майин  
Қулимсираб лаб очди, бир бутун жамол:  
— Майиш бозорига чандан барилур,  
Анжир ҳам шу ерда, анор ҳам шунда.  
Мунча ҳам соддасиз, мунча ўзбексиз,  
Иўя етиб бўларми, ёп-ёруғ кунда...  
Агар-чи, қадимий Самарқандийман,  
Қайтим чизиндай ҳамма ер аён.  
Бағримни эркалаш, мусиқа тинглаш,  
Ҳовит зарур эди шу назик баён.  
СамДУ қонқасида кўрганам қизнинг  
Қаймоқ мазмунига жоним омода.  
Самарқанд мазмунли кўркам ялдузни  
Севсам сенибман-да, ўзбекман, сойда...*

СамДУнинг қизи — «Илҳом париси» сабаб Фафур Фулом ҳамма самарқандликларга меҳру муҳаббатини ана шушай изҳор этди. Айни пайтда, бетакрор бадиҳагўй шоирлигини, ёшиқни жудаям қўмсаган ҳазилқаш ва нуруний инсошигини, умуман, ўзбекнинг содда

мутафаккири, шеърятимизнинг кўркам ялдузи эканлигини кўрсатган эди ўшанда. Шоир «Қапалак умрига қиёс этгулик» умри жараёнида содда, аммо мазмунан бой, файласуфона сатрлари билан шеърят ихлосмандлари қалбида ўчмас из қолдирди. Қалбимизда у шундай нақилланди ва ўчмас асарлари билан тирикдай бўлган ҳам Сил-у мен билан Истиқлом сари улкан одим отмоқда.

*«Умр... балисли отилган ўх»*

Азизлар! Тўхтанглар! Бир зум диққатингизни олмақчиман. Сиздан, дастур аҳамиятига молик бир шеър баҳоласида, умр ва умрингиз ҳақида сарҳисоб сўрамоқчиман: «Жамиятга, ошамларга фойда келтирдигизми? Эзгулик қилдингизми? Қалбингизни тоблай, поклай олдингизми? Нур сочасизми ёки ёмон ишлар билан оворасизми? Порлаясизми ёки бурқсиясизми?...» Бундай журъатини айблашдан олдин, келинг бир мулоҳаза юритайлик:

«Ҳаётнинг маъноси фароғату айиғу-ишрат бўлса, Аллоҳнинг энг суйиқ кииилари фиръавнлар бўлиб чиқди. Агар — яшаш билмоқ, ҳис қилмоқ, севмоқ, дард чекмоқ, ёнмоқ, уртанмоқ бўлса, энг бахтли одамлар бизлар бўламиз. Кўнглим дерки, биллар саолатгирокдиз», — дейди шоир Эркин Воҳидов.

«Ҳа, янамоқ, мунча йил еб-ичмоқ, мансаб ва пул деб ўлиб-тирилмоқ, бўш вақтларга эса мудраб, нашла кўримоқ ва қартавоқлик қилмоқдан иборат эмас... Яшамок бу ҳис этмоқ ва фикрламоқ, изтироб чекмоқ ва роҳат қилмоқдир. Булардан бонқа ҳар қандай ҳаёт ўлимдир. Бизнинг туғну ва тафаккуримиз қанчалик катта мазмунли қамраб олса, изтироб ва роҳатланиш қобилиятимиз қанчалик кучли ва теран бўлса, демакки, биз шу қалар кўп яшаймиз. Бундай ҳаётнинг лаҳаси майда-чуйла ишлару бир чақага қиммат қиятларни деб руҳсиз, мудраб ўтказилган юз йилдан аҳамиятгирокдир...

Ҳа, ҳамма нарсани руҳан лабг этмоқ, эгалламоқ, ҳамма-ҳаммасини устун келмоқ ва ҳеч нарсага тобе бўлмаслик — мана ҳаёт шу!» (В. Белинский. Адабий орзулар, 97-бет).

Нақалар тошиб айтилган гаплар. Одилола мулоҳазалар. Асрларга татийлиғаш ва асрлар оша яшаётган

ҳақиқат, ҳақ сўлар. Такрор-такрор айтишга арзийлган, амалиётга кўчирилса буюк мазмун ато эта олашган ўлмас фикрлар.

Аmmo инсон учинчи минг йилликда ҳам ўзи яратган, шафси-аммораси бунёд этган «занжирлар» сирмоғидан озодми?

«Нақадар оғир, нақадар қадрлон бу занжирлар. Уларни топгулча инсоният узундан-узоқ тараққий ёўларини босиб ўди. Ақли ортаги сари занжирлари кўнайди. Зоҳирий занжирлар ботиқийга алмашиди. Темирлари ечилиб, олтишари боғланди. Тараққий занжир топди ва занжир тараққий топди. Занжир оватга айланди. Улмаган қулнинг қуллиги ўлмади. Коинотнинг ҳожани арзақдаси ва ўз нафсининг бандаси бўлиб яшади инсон. Мошу давлатнинг, шону шавкатнинг, урфу одатнинг, дақду соатнинг ва яна минг бир ҳолатнинг кули бўлиб яшаётир инсон».

Шоир шахси ҳам бу занжирлардан озод эмас. Ана шу занжир ила у «инсониятта тутан», «замонга даҳлдор» (Э. Воҳидов)дир. Шунинг учун ҳам аллома шоир Эркин Воҳидов «Чексиз, абадий макону замону ичра машушликни улуг бахт ва оламу ўзни англамасликни улут дару» деб билади. Ўзини зарра санаб, зоҳирий ва ботиқий занжирларга қарши матонат кўрсатишга чорлайди. «минг бир ҳолатнинг кули» бўлиб эмас, умидбахш эртанинг яратувчиси бўлиб яшашга чақиради, «оламда меҳру савоат, поклик ва эзгулик юшиб бўладиган» замонлар келишига ишонали-ю, сузокли Ўзбекистонни, ҳур ва озод Ватани, меҳнатқаш халқимизни улуглайди, уларни қалбига жойлайди.

«Эй, менинг буюк ва озурда юртим, қудратли ва жафокан Ваташим! Сен ўз занжирларининг ичида энг уқубатлиси, энг оғриқлиси бўлган тобеллик ва мутеллик занжирдан халос бўлишиг. Озодлик кунинг аср деса аср, минг йиллик деса минг йиллик ичида энг буюк кўндир. У есинг янги тарихинг, менинг янги умрим бошланган кун. Милодий ва ҳижрий йил ҳисоби ёнида қалбимдан ўз йил ҳисоби бор. Янги йил милодий икки минг биринчи, ҳижрий — бир минг тўрт юзу йигирма биринчи, озодий — учинчи йил бўлади» (Галкидлар — Х. У).

Ушбу фикрлар «Ажаб саодаг эрур...» ва «Ассалом, келажак!» номли жажжи бадиҳаларда ифодасини топган. Ақл ва қалбда яшириб, тирашаниб, дур шоаси

каби яхлитланиб, ҳайқирик бўлиб қозоғга тукилган. «Янги аср остонасидаги ўйлар» (Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 22 декабрь 2000 йил) туркумидаги бу бадиҳалар — XXI аср ўзбек ижодкорларининг бош дастуридай таассурот ўйотади. Унинг ҳар бир сирдаги ёниқ мулоҳазалар — «яшашнинг маъносини тираш англашга» даъват этади. Ватан ва халқимизнинг тепиб турган юрагига қондош ва жондош бўлиб яшашга, уларнинг руҳинини ёркин ифодалашга, ҳаққоний тасвирлашга — поэтик дунёсини кашф этишга чақиради. Айни пайтда, бу талаблар ўлига ҳам даҳлдор эканини чуқур англаган шоир унинг исботини ҳам беради: бадиҳаларига учта шеърини илова қилади. Бу шеърларнинг ҳар бирида Эркин Воҳидов поэтик қудратининг яқсак ва беқиёслиги яққол кўзга ташланади.

Айниқса, кўнчиша шоирларимиз бутунги кунда ўз ижодлари нафасини — мактовларга ва насиҳатларга буркаганлари учунми, ўзларини кашф этишда давом этиш ўрнига, айтган борлиқларини такрорлаётганлари сабаблими, умум дардини, таму андуҳини, жасоратини, соғинчини, шодлигини кўйлаш ўрнига, ўзларининг шахсий садоқатлари ва муҳаббатлари «қўнчинини» кўйлаётганлари оқибатини ёки бу уччала ҳолатнинг аниқ бирланиб кетгани ва авжда экани сабабиданми, ҳар қалай, бу шеърлар юксаклиги, истиқлол тоғиша чамбарчаслиги билан уқлагини ўйотади, ўйотганини фикрлатади, фикрлатани ҳаракатга солади. Ҳиссийатининг жўнқинлиги, оҳангининг ўйноқлиги, мазмунан чуқурлиги сабаб ҳаммада ҳайрат кўзютади. Мушоҳадаларимизни биргина асар ҳам исботлай олади. У — «Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса...»

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,  
Олтин бошини қалла бўлагани шудир.  
Бедил қалиб Демон Бедийини суйса,  
Қора сочининг малла бўлагани шудир.*

Юрагингиз ҳайқириб кетдимми? Олдий ва доно ҳақиқатнинг мазига бирдан етдилингизми? Буюклигингизни, кимлигингизни ҳис қилингизми? 150 йиллик босқиннинг шафқатсиз ва аялсиз фажиасини туйдингизми? Бир одам мазмунини икки байтга сиздирга билган шоир маҳоратига ҳайратланингизми? Сўзларнинг оддийлигига, маънодорлигига, ўз ўрнида нурланиши-

га, рангдор оҳангига — барининг созланига, сехрига доимисиз?

Бир банданоқ ҳаётингизни баша этган, унда денгилдай ҳайқираётган туйғуларни уйғотган, у туйғуларингиздаги баҳолироҳа қудратни ва муътеликнинг оқибатини нафос даражасига кўтарган поэтик кашфга, шоирнинг чечанлигига тўймайсиз, кейинчи бандга шошамиз:

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,  
Дод демоққа палла бўлгани шудир.  
Маърифатдан айру ўйнаса, кулса,  
Аза чоғи ялла бўлгани шудир.*

Президентимиз Навоийни ўрғанишга чорласалар, «Жамият тараққиётининг асоси, уш муҳаррар ҳалоқатдан қутқариб қоланиган ягона куч — маърифатдир... Маърифатчи фидойи бўлмоғи керак», — дея таъкидласалар, мутафаккир худди шу ҳақиқатларнинг таъсирдор поэтик тасвириши берши. Мухтарам И. А. Каримов: «Онгли яшайдиган, мустиқил фикрлайдиган шахс маънавиятини камол топтириш бизнинг бош воямиз бўлиши керак»лиги йўлида жон куйдирсалар, шоир муноҳадани талаб қилувчи поэзия (асар)ни яратали. Бирлари бирларидан таъсирланиб, истиқлол учун ёнишни боқе қиласилар, яшанининг моҳиятини ўларига муҳассаб этиб намуна кўрсатадилар... Асардаги лирик қаҳрамон — Истиқлол қалбини ўзида жо этган замондошимиздир. Бир ҳақиқатни айтишдан қўрқмайдиган, мавжуд ҳақдорликнинг моҳиятини очувчи ва ундан қутилиш йўлини кўрсатувчи ёниб, куйиб янаётган уйроқ қалбли биродаримиздир.

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,  
Алдангани, алла бўлгани шудир.  
Юлчи азиз бўлиб, билгич хор бўлса,  
Пайтованинг салла бўлгани шудир.*

Бу бани кучли қалбингизга энг катта зарбни урданларгага тушасиз. Унлаги мазмун ва эҳтирос кучли зилзиладек, гами аил-замбил темирдек. Юракни тарс ёрирадигандек қудратли.

Айниқса, «Алла» сўзининг «Ўздакни ухлатишда айтилалиган қўшиқ»дан, яна бошқача — «Чирпирак

бўлиб, қуламоқ» маъносини танишини билганингиздан сўнг шоирнинг топқирлигига, сўз сехрига эканлигига қойил қоясиз. Қалбингиз жунбишга келади. Мардонлик ва равшанлик билан, поэзия тилида — теран айтилган залворли ҳақиқат руҳи қалбингизга кўчади. Бир ўқишданоқ ёд олган мисраларингизни такрорламасликка имкон тона олмайсиз, чунки у сизнинг ҳам, менинг ҳам қалбимдаги жароҳатни уйғотиб юборди:

*Юлчи азиз бўлиб, билгич хор бўлса,  
Пайтованинг салла бўлгани шудир.*

Бу балолардан, касофатлардан қандай қутилиш мумкин? Қанақа йўллари бор? Ёруғлик қанисан? Умил борми?... Чекаётган қайғунгиздан қутилишга интиқлик сезасиз. Шоир таранг тортилган, оловланган туйғуларни ечиш йўлига ўтади. Комил бўлиш учун ҳам, халқ қалби тўла нур бўлиши учун ҳам, ўзиники анлаш учун ҳам, Навоийнинг ўлмас таълимоти зарурлигига ишонтиради. Юзлаб навоийшуносларнинг ташвақини, орзуларини биргина поэтик асари билан миллионлаб қалбларга сингдиради. Навоийга ошно этади. Шундай счим туфайли бир оз енгил тортасиз, қалбингизда яратил руҳи ҳукмирон кучга айланади:

*Эл камил бўлмаса, юрт эмас улуг,  
Беқадр маҳалла бўлгани шудир.  
Қалб тўла нур халқнинг ризқи ҳам тўлуғ,  
Омбор тўла палла бўлгани шудир.*

*Ўзбек ўзини анласа бекам,  
Унинг «Баракалла» бўлгани шудир.  
Оламга Навоий наслиман деган,  
Овози баралла бўлгани шудир.*

Кашфиёт бўлиб тутилган бу асар чуқур замонавий ҳамдир. Ўзбекиона миллийликни таниши билан, айни пайда, умуминсоний ҳамдир. Қалб ва онларни бирлаштириб эзгулик, комилликка етакловчи оқилона илҳомнинг бетақдор, ҳайратомуз мевасидир.

Демак, Э. Воҳидов ҳақли равишда XX асрнинг сўнгги ва XXI асрнинг биринчи буюк шоирдир.

## Тўртинчи бўлим

### ТУР ВА ЖАНРЛАР

#### 1. Тур ва жанрларнинг хусусиятлари

*Танич сўз ва иборалар:* Эпос. Лирика. Драма. Воқеа. Кечимиш. Ҳаракат. Турларнинг фарқлари. Турнинг жанрий хусусиятлари.

Адабиёт ҳақидаги илм дунёга келгандан буён адабий асарларни эпос, лирика, драмага — уч турга бўлиб ўрганиш қонда туенга кирган.

Адабиётни ҳаётдан нусха кўчириш деб тушунган Аристотель «Поэтика» асарида уни шундай асослайди: «... асарлар яна аке эттириш усуллари жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқланган. Зотан, бир хил нарсани бир хил восита билан тасвирлаган ҳолда ё автор воқеаларга яралашмай ҳикоя қилиши ёки ўзини Гомердай тутиши мумкин. Ёки бутун ҳикоя давомида автор ўзлиги-ча қилиши ёхуд барча аке эттирилувчи нахаларни тавдалантириши мумкин.

Нима билан, нимани ва қандай аке эттириш усулидаги уч хил тафовут ана шулардан иборат»<sup>1</sup>

Ишқли танқидчиси Э. С. Даллас ҳам адабиётни уч асосий турга ажратади: пьеса, эртақ ва кўшиқ. Унинг тушунчасида драма — бу иккинчи шахс ҳозирги замон, эпос — учинчи шахс, ўтган замон, лирика эса биринчи шахс, бирлик, келаси замон<sup>2</sup>.

XVIII асрга келиб Италия, Олмошья ва Францияга ҳам турлар тушунчаси тасдиғини топади. Жумладан, Гётенинг ёзишча, поэзиянинг уч хил табиий шакли мавжуд: очик ҳикоя қилувчи шакл — эпопея, кечинмани ҳаяжонли тасвирловчи шакл — лирика, шахс ҳаракатини ифодаловчи шакл — драма<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> А р и с т о т е л ь. Поэтика. В. Булон поэзияни Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980, 10-б.т.

<sup>2</sup> Р. Уайтхед, О. Уайтхед. Поэзия литературы. Москва, 1978, стр. 215.

<sup>3</sup> Г. М а р к с и в. Основные проблемы науки о литературе. М., 1962, стр. 170.

Рус танқидчиси В. Г. Белинский ҳам ўзининг «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» асарида<sup>4</sup> адабиётни эпик, лирик, драматик поэзияга — уч турга ажратади ва ҳар бирига хос хусусиятларини, айни пайтда, бир-бири билан таққослаш орқали чуқур маъноларини очади.

XX асрга келиб рус назариётчиси Л. Тимофеев уч турга «лиро-эпик тур (шеърный роман, достон, баллада, масал, ода), тарихий-башиий тур (очерк, репортаж, кундалик)ни ва сатирани кўшади» (Л. Тимофеев, 320—368 бетлар).

Ўзбек назариётчиларидан А. Фитрат уч турни — лирика, ривоя, томоша (Фитрат, 91 б.) деб юритса, И. Султон В. Белинский фикрини қўллаб қувваллайди. И. Шукуров, Т. Бобосилов дарслик ва қўлланмаларида «лиро-эпик тур»ни ҳам яшашга қодирлиги ҳақида гапирдилар.

Турлар тарихининг қисқача обзорида ҳам маълум бўлаётгани, бу муаммоларнинг ҳамма қирралари: турларда сўзнинг вазифаси, вақт нуқтани назариядан фарқи, турларда муаллиф, персонаж ва китобхоннинг алоқаси ҳамон ечилиш эмас. Лекин уларга таянган ҳолда турлар ҳақида асосий қонуниятларни умумлаштирса бўлади.

В. Белинский юқорида номи келтирилган асарида ёзади:

«1. Поэзия идеянинг маъносини ташқи кўринишда ифодалайди ва маънавий дунёсини бутунлай аниқ, пластик образларда уюштиради. Бунда ҳамма ички маъно ташқи кўринишга чуқур сингиб кетали ва бу икки томон — ички ва ташқи томошалар бир-биридан айрим ҳолда кўзи кўришмайди, аммо бевосита жам қолма олганда улар аниқ, ўз қобилига ўзи буркашган реаликни — воқеани тавдалантиради. Бунда шоир кўзга кўришмайди; пластик муайян дунё ўз-ўзидан тараққий этади, шоир эса ўз-ўзидан вужудга келган ҳодисанинг гўё оддий бир ҳикоячигина бўлиб қолади. Бу эпик поэзиядир.

И. Ҳар бир ташқи ҳодисадан аввал тиллақ, орзу, ниёт, ҳушас фикр туғилади; ҳар бир ташқи ҳодиса ички, яширин кучларнинг фаолияти натижасидир; поэзия воқеанинг маъна шу иккинчи ички томошига, бу

И. Б е л и н с к и й. Танланган асарлар. Тошкент, Ўзганашир, 1955, 31—211 бет.

кучларнинг ич-ичига кириб борадими, ташқи реалик, воқеа ва хатти-ҳаракат аниқ шу кучлардан ўсиб чиққандир; бунда поэзия янги қарама-қарши бир турга намоён бўлади. Бу субъективлик салтанатидир; бу ички дунёсир, ўз ичида қолувчи ва ташқарига чиқмайдиган ташаббуслар дунёсидир. Бунда поэзия ички дунё элементиди, сезувчи ва фикрловчи ҳаёл доирасида қолади; бунда руҳ таниқ реаликдан ўтиб, ўз ичига ўзи яширинади ва таниқ дунёни ўзида акс эттирган ички ҳаётининг мислсиз жило ва жилваларини поэзияга ҳаёт этади. Бунда шоирнинг шахсияти биринчи планда намоён бўлади, биз ҳамма нарсани фақат ва фақат у орқалигина қабул этамиз ва англаймиз. Бу *лирик* поэзиядир.

III. Ниҳоят, бу икки тур (жинос) ажралмас бир бутун бўлиб қўшоқланган: ички ҳодиса ўз ичида қолишдан тўхтайдми ва ташқарига чиқадми, хатти-ҳаракатда ўзини кўрсатади; ички, идеал (субъектив) ҳодиса ташқари реал (объектив) ҳодиса бўлиб қолади. Эпик поэзияда бўлгани каби, бунда ҳам турли субъектив ва объектив кучлардан чиқиб келувчи белгилар, реал хатти-ҳаракат ривожланади; лекин бу хатти-ҳаракат энди соф ташқи характерга эга бўлмайди. Бунда хатти-ҳаракат — воқеа бизга бирланига ва тамом тайёр бўлиб қолган ҳолда кўринмайди, биздан яширинган самарадор кучлардан чиққан, ўз ичида эркин бир доира чизган ва кейин ўз ичида таскин топган воқеа сифатида кўринмайди, йўқ, бу ерда биз хатти-ҳаракатнинг индивидуал иродалар ва характерлардан бошланиш, келиб чиқин процессининг ўзини кўрамиз. Бошқа томондан олганда, бу характер ўз ичида бекиниб қолмайди, балки узлуксиз равишда ошқор бўла боради ва ўз руҳининг ички мазмунини амалий маънафат-интилишда очади. Бу поэзиянинг иккинчи тури ва санъатнинг тождир, бу *драматик* поэзиядир» (В. Белинский, 134—135-бетлар).

Демак, эпик поэзия (эпик тур) дунёнинг объектив томонини, лирик поэзия (лирик тур) дунёнинг субъектив томонини акс эттиради. Драматик поэзия (драматик тур) дунёнинг объектив ва субъектив томонини бирлаштириб, шахс ҳаракати орқали тасвирлайди, яъни у «хатти-ҳаракат билан кўрсатиладиган ва изҳор билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир» (Аристотель, 16-бет).

Турлар Аристотель айтганидек, баён услуби билан ҳам, ҳамжи билан ҳам фарқланадилар. Эпосея вақт жиҳатдан чекланмаган, драма — муайян вақтга (дастлабки вақтларга бир кунлик, ҳозирги замонда 2—4 соатга) мўлжалланган бўлади. Эпосда муаллиф нутқи ҳамма воқеаларни бошқарувчи «қўмондон» бўлса, драмада муаллиф нутқи (ремаркаларни ҳисобга олмасак) ишлатилмайди. Лирикада муаллиф нутқи — лирик қаҳрамонни монологидан иборатдир.

Жан Полнинг тушунчасида, лирика — бугунги, эпика — ўтмишги, драма — келажакни тасвирлайди (Қаранг: Г. Маркевич, 475-бет). И. Султон ўтмиш адабиётини-посларга таянган ҳолда «Эпик асарда (масалан, роман, повесть, ҳикояда) тасвирланган ҳаёт — бўлиб ўтган воқеалар тавассуротини қолдиради. Драмада эса ҳаётго узоқ ўтмишдан олинган ҳаётнинг манзаралар ҳам бизнинг кўз олдимизда ҳозир бўлиб ўтаётган воқеалардек намоён бўлади. Лирик асар эса ... инсоннинг олий ҳиссиётини ҳозиргина бўлиб ўтгандек, бутун ҳарорати билан тасвир этади» (И. Султон, 231-бет), деб таъкидлайди.

Юқорида қайд этилган атоматлар турларнинг фарқини кўрсатса-да, моҳиятини очиб бера олмайдилар. Уларнинг энг катта фарқи хусусиятларини (Гегель, Геге, Белинский, И. Султон) ҳар бир турнинг предмети очиб беришини тайин этадилар: эпосники — воқеа, лириканики — руҳий кечими, драманики ҳаракатдир. «Эпосдаги қаҳрамон — воқеа, драманиги қаҳрамони — инсон шахси» (В. Белинский, 143-бет), лириканиги қаҳрамони инсоннинг ички сезиларидир.

Ушбу мулоҳазаларни асос қилиб олсак, ундан шундай хулоса чиқадми: агар адабиётни чинор дея тасаввур қилсак, бу чинорнинг учта (эпик, лирик, драматик) шохи бор, яъни учала шох ҳам бир танадан; учаласининг ривож ҳам, тириклиги ҳам ана шу таната ва бир-бирга боғлиқдир.

Бундан кўринадики, ҳар бир турнинг ўзига хос хусусиятлари (пряматлари) бўлишидан қатъи назар, асоси бўлиши мумкин бўлган ҳаётни қайта жонлантириш экан, демак, улар бир-бирларилан кескин чегаралар билан ажралмайдилар, балки кўпинча бир-бирларига араланиб, қураланиб, ўзаро таъсир кўрсатиб, таъсирланиб яшайдилар. Шунинг учун ҳам «Уткан кунларда драмага хос бўлган кескин тўқнашуларни (масалан, Отабекнинг Ҳомид, Содиқ, Муталлар билан ҳаёт-ма-

моу олинувини эсланг), лирикага хос ички кечинмаларни (масалан, «Наво» куйи ва Отабекнинг қалб изтиробларини кўз оддингизга келтириш) яққол кўра-миз. «Ўткан кунлар» эпоси ўз ичига драма ва лири-канинг унсурларини киритганда, «эпик асар ўз мумтоз-лигини йўқотмайди, балки бундан ютади» (Бунинг ис-боти ушбу талқиқотниш «Бадий маҳорат» қисмида келтирилган). Худди шу қоида лирикага ҳам, драмага ҳам тегишлидир.

Фақат эпосда кечинма (лирика), шахе (драма) ус-тидан воқеа ҳукмронлик қилади. Драмага эса... воқеа (эпос), кечинма (лирика) устидан «инсон ҳукмронлик қилади, инсон ўз ироласи билан воқеани истилагча яқунлайди, унга истиганича хотима беради» (В. Белин-ский, 144-бет).

Шу сабаб бугунги кунда «лиро-эпик тур»ни, бопқа турларни ҳам ихтиро этиш асоссиз, чунки уларнинг «ўзларигагина» тегишли бўлган — предметлари йўқ. Шунинг учун ҳам В. Белинский «Позованинг ҳамма турлари... фақат учта, бундан ортиқ бўлиши мумкин эмас» (В. Белинский, 207-бет), дейди.

Ҳар бир асар ўзининг ташқи (ҳажми, баён усули, қурилиши) ва ички (кайфияти, муносабати, пияти, яъни ўзининг мавзуси, ҳаёт ҳодисаларини қамраш кўла-ми) кўриниши жиҳатида фарқланган. Аша шу тарзда уюшган асарлар гуруҳини жанр деб юритиш мумкин. Жанр адабиётлар тараққиёти жараёнида истеъмолдан чиқиб кетиши (муаммо жанрига ўхшаб), бойиб бори-ши (роман жанри ҳаби) мумкин; аънавий жанрла-рининг бирлашувидан янги жанрлар (масалан, траги-комедия жанри) туғилиши ҳам табиийдир.

Агар биз адабий турларни адабиёт (чинор)нинг учта кили (шоҳи)га ўхшатсак, жанрлар ана шу хиллар (шоҳ-лар)нинг аниқ шакли (бутоқлари)дир. Яъни эпик тур-нинг «бутоқлари» роман, повесть, ҳикоя, очерк каби-лардир. Аъни пайтга, бутоқларнинг майдароқ бўлақта-лари ҳам бўлади, яъни роман жанрининг тарихий ро-ман, замонавий роман ва ҳоказо шакллари ҳаби.

Хуллас, тур ва жанрлар — инсон ҳаётини турли тарада, турлича акс эттирувчи унсурлар бўлиб, улар битта асосга бўйсундилар: бўлиши мумкин бўлган ҳаёт (инсон)нинг бадий моделни яратдилар.

## II. Эпос

*Таянч сўз ва иборалар:* Эпос. Эпос мавзуси. Воқеа — тақдир ироласи. Эпоснинг қонунийлиги. Халқчилли-ги. Объективлик. Қўламдорлик. «Маҳобҳорат». Янги давр эпоси. Роман «Ўткан кунлар».

В. Белинский таянчига, «Эпос халқнинг эшигини уйғонган онгининг поэзия соҳасида биринчи пишган мевасидир. Эпосга халқнинг фақат гулаклик даврлари-да, унинг ҳаёти ҳали икки қарши томонга — поэзия ва прозага ажратилмаган чоғда, халқнинг тарихи фақат ифсона бўлган замонда, дунё ҳақида унинг тушунчалар-и фақат диний тасаввурлардан иборат бўлганда, унинг куч-қудрати ва тоза фаоллиги фақат галабаларида кўринган замонлардагина пайдо бўлиши мумкин» (В. Белинский, 167-бет).

Эпосда халқнинг тақдирига таянч курсатган буюк тарихий воқеалар — тасвирлангани учун унинг бош қаҳрамони тарихдир. Шу сабаб унга халқ тақдирини ҳам, алоҳида шахе тақдирини ҳам *дунёвий аҳамиятга эга бўлган тарихий воқеага боғлиқ бўлади, ана шу тарихий воқеа уларни юргизиб турганида, тақдирини ҳаз этади.*

Бундан кўринадики, эпосда одам эмас, воқеа ҳукм-ронлик қилади. Воқеа — «табиатнинг ўлгинаси» — тар-зида, «тақдирнинг ироласи» бўлиб намойён бўлади. Уни инсон ўзлари ра имайди, балки у инсонни ўзининг ироласига бўйсиширади. «Одамлар кўрқадиган ва худ-доларнинг ўзлари ҳам сўзсиз бўйсунадиган («Маҳоб-ҳорат» ва «Рамайна»ни эсланг — Х.У.) бу «тақдир» нима? Бу грекларнинг тушунчасидирким, биз янги-лар, уни онгли зарурият, воқелик қонунилари, сабаб-лар билан натижалар ўртасидаги нисбат, ҳуллас, объек-тив ҳаракат деб атайтмиз, у ўсади ва ўз онгининг ички қуввати орқасида ҳаракатга келади, буф машинаси каби юради, у тўхтамасдан, йўлдап тоймасдан боради, унга одам учраса, янчиб кетипи муъқий, метин тоғ учра-са, ўзи парчаланиб кетипи мумкин» (В. Белинский, 146-бет). Ҳомернинг «Илиада» ва «Одиссея»си, ҳинд-ларнинг «Маҳобҳорат» ва «Рамайна»си, қирғизларнинг «Манас»и, арманларнинг «Сосули Ловуд»и, ўзбеки-нинг «Алпомиш»имиз, озарбайжонларнинг «Кур ўли»-си тоқоридаги мулоҳазаларнинг исботидир.

«Маҳобҳорат»га Маҳобҳората еки Баҳарата ақлод-

лари жанномаси тасвирланади. Инсонпарварлик, элпарварлик, Адолат ва ҳақ билан одамқушлик, кибр, зулим, ҳақсизлик ўртасидаги кураш — «Дахшатли олов сингари довуллаб, океанинг у қирғонидан бу қирғонигача бўлган қанча-қанча элларни ўз домига тортган, қанча-қанча қурбонлар ютган мислсиз жанг ҳақида» ҳикоя қилади.

Эпос қомусий характерга эга. Улкан «Маҳобҳорат»да ҳинд халқи тарихига оид қарийб минг йиллик факт ва воқеалар, қўшни мамлакатлардаги қабила ва халқлар хусусидаги маълумотлар, куплаб афсона ва ривоятлар, эшқ, дидактик, диний дostonларнинг қадимий сюжети ва мотивлари, қонун ва давлат низолари, олтита фалсафий таълимот, олтита диний система ва мафкура жамулжам этилган. Қўшимча лавҳалар «Маҳобҳорат»нинг қарийб ярмини ташкил этади.

Бизга маълум «Маҳобҳорат» 100 минг шлок (парча)дан иборат. Бироқ «Маҳобҳорат»нинг миллион шлокли нусхаси ҳам мавжуд бўлган. «Машас» эпосининг Каралася варианти 460 минг шлокни ўз ичига олади<sup>1</sup> — дейди эпос билшмдони Эрик Абдуллаевич Каримов.

Эпосда ҳаёт ботирлик ва қаҳрамонликда воқе бўлади. Жанг, қирғинбарит уруш, аёвсиз олиншулар асосига қурилган «Маҳобҳорат»да Юлҳинтҳира, Аржун, қуёш ўгли Карна, жалим Дурӯдхуна, подшо Кришна, мишта филнинг кучига эга бўлган Бҳимасена, моҳир жангчи Саҳалена, худо Шива, осмон ҳукмдори Индра каби юзлаб қаҳрамонлар ўзларини намоеи эътадилар, ҳинд халқининг орзу-армонларини, яхшилигу ҳақиқатчилиги, улутворчилиги-ю гўзаллигини, мардлигу олибжаноблигини, шўҳрату тапазулини — миллий руҳининг бутун жозибасини тўла-тўқис кўрсатадилар.

«Шундай қилиб эпоснинг мазмунини ўз ҳаётининг индивидуал манбаларидан ҳали айрилмаган халқнинг ҳаёт моҳияти, субстанция кучлари, вазияти, турмуши ташкил қилини керак. Шунинг учун эшик дostonнинг асосий паргаларидан бари унинг халқчилиги-дир: шохринг ўзи ҳам воқеага ўз халқининг кўзлари билан қарайди, воқеадан ўз шахсини айирмайди. Лекин эпосея тоқори даражада миллий бўлиши билан барабар у, айни вақтда, баъзий асар бўлиши учун индивидуал халқ ҳаётининг формаси, ўз ичига умуминсоний, жа-

<sup>1</sup> Маҳобҳорат. Т. «Буена», 1995, 3-бет.

<sup>2</sup> Қаралася. Адабиёт назариси. Т. «Фан», 1979, II том, 226-бет.

ҳон аҳамиятига эга бўлган мазмунни олини керак» (В. Белинский, 172-бет). Дарвоқе, ҳиндларнинг «Маҳобҳорат»да аша шундай. Унинг ҳар бир парчасида ҳиндларнинг индивидуал ҳаёти ва бу ҳаётнинг умуминсоний мазмунни чуқур очилгандир. Жумладан, Пандавларнинг энг охириги, жанг қилишга моҳир Саҳалена шундай дейди:

«— Бутун жаҳоннинг эгаси бўлган, лекш боболаримиз томонидан белгиланган қонунларни унутган пошониш умри, умр эмас. Ҳаётини ўз фуқароларига белгиланган нолиноғина ҳаммаша кишиларнинг қалбида яшайди. Ахир, донишмандлар айтади-ку:

*Ҳеч ким ҳам девор билан ажралашмас оламон,  
Вужудинга тутайдир теградедаги шу халқат.  
Яхшилик қил ҳаммага, қайтади ўзинга ҳам,  
Ўз жонингени асрайсан, халқни асрасанг факат»*

*(Маҳобҳорат, 164-бет.)*

Биргина мана шу мулоҳазаларнинг ўзиёқ жаҳоний мазмунни билан, сабоғи билан инсониятнинг мулкига айланганки, демак, «Маҳобҳорат» инсониятга тегишлидир, ҳамма замоналарга, ҳамма халқларга, ҳамма жамиятларга яқиндир, зарурдир.

Эпос ўзида мифлар, эртаклар, ривоятлар, масаллар, афсоналар, дostonлар, балладалар, фалакнёт ва илоҳиёт ҳақидаги қиссалар каби жанрларни бирлаштиради. Шарқ мумтоз адабиётидаги турли «нома»лар — саёҳатнома, муҳаббатнома, сафарнома, «Хамса»лар, ҳикматли сўзлар, латифалар, чўпчаклар, марсвалар, йиғи, мадҳиялар, маталлар, афоризмлар ҳам эпоснинг мулки, ҳазинаси саналади.

Ўзбек халқ оғзаки ижодида биргина дoston таснифишнинг ўзиёқ, эпос жанрлари ва кўринишларини кўп қирралигини исботлай олади:

1. Қаҳрамонлик дostonлари («Гўрўгли», «Алпомиш»);
2. Жангномалар («Юсуф ва Аҳмад», «Алибек ва Билибек»);
3. Тарихий дostonлар («Шайбонийнома», «Жиззах кўзгилони»);
4. Ишқий-романтик дostonлар («Маликаи айёр», «Рустамхон»);
5. Китобий дostonлар («Фарҳод ва Ширин», «Тоҳир ва Вухра»);

Кўринадикки, дostonларнинг кўп кўринишлари ҳам эпосга мансуб, улар хилма-хил бўлса-да, барибир элик ниятнинг ягона концепциясига боғланишлар.

Юқоридаги фикрларимизни яқунлайилган бўлсак, қадимги эпосда «тақдир иродаси» ҳукмронлик қилади, жаҳон тақдирини ҳам қилувчи жанглар тасвирланади, қаҳрамонликлар воқе бўлади. Халқчилик, миллатчилик ва умумбашарийлик хусусиятлари бўриб кўринали ва ш.к.

Даврларнинг ўзгариши — эпосни ҳам янгилайди, қадимги эпосда олам — кенг кўламда, катта ҳажмда акс эттирилган бўлса, ҳозирги замон эпосида олам — миниятвора шаклида (томчида қуёш акс этганидек) тасвирини топа боплади. Шунинг учун В. Белинский «роман — бу миниятворадаги олам» деганди. Бу И. Султон ёзганидек, реалистик ижодий методнинг тугилиши ҳамда тантанаси билан боғлиқдир.

Янги эпосда объективлик ва кўламдорлик ҳислати ортади. Ҳаққонийлик олий даражага кўтарилади. Воқеабандлик сақлангани ҳолда, инсоннинг ҳатти-ҳаракати «тақдир иродаси»га эмас, балки реал (табиқ) шароитнинг таъсири билан ўлчанади. Шу ҳисобга афсоналар, мифологиялар, тасаввур этиб бўлмайдиган мулола-дорлик ўрнини ҳаётнинг моҳиятини олиб берувчи реалликлар, асослар, ростгўйлик, ҳаққонийлик эгаллайди.

Қадимги ва янги эпоснинг хусусиятларини бир нафас тасаввур этиш учун иккита мисол. Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» дostonининг XXXI боби сарлавҳаси шундай:

«Фарҳоднинг тешаси тонни пора-пора қилмоқ билан тоғ бағрига қовқов солгон сазони Ширин эшитгани ва қуёш тоғни тулуғ қилгондек, ул кўҳи бало сарвақтига этгани ва анинг метини ламбасининг барқи мунинг хородек кўнглига асар этгани ва қуёш тулроққа нур сочгондек, ул ҳокийга меҳр зоҳир қилғоч, анинг тулроқдовиларидек ўзидаи кетгани ва умри қуёш бонига келгач, анинг ҳаёти шамъи учгонига Шопурнинг шамъдек қуёб, йиқлаб бошга ўт чиқаргани ва ўлукни маҳда солгондек, ул қуёш уни тулроқдин кўтариб, биҳишт осо манзилга олиб боргани».

А. Қодирий «Ўлка кўнлар» романининг II боби сарлавҳаси шундай: «Хон қизига лойиқ бир йигит».

Бундан шундай хулоса қилиш мумкин: Қадимги

эпосни — оқсан (уммон)га қиёслаясак (униш-тулкинлари шиддатини бир тасаввур қилинг-а), ҳозирги эпос дарёга тенгдир. Ҳозирги эпоснинг энг катта жанри «роман кичрайтирилган олам» (Н. Саитков-Штедриц) дея таърифланади. Уммон ҳам, дарё ҳам бўлиши мумкин бўлган оламни кашф этади. Фақат иккаласининг тасвир донраси, кўлами, қаҳрамонлари икки хил. Биринчи романтизм барқ урса, иккинчисинида реализм кўдрати намойиш бўлади.

«Янги давр эпоси» (В. Белинский) — роман, повесть, қисса, ҳикоя, эссе, эртак, новелла, очерк, фелетон каби жанрлардан иборат. Шеърый роман, поэма, дoston, баллада, масал ҳам аслида шу эпоснинг «томорқаси»га кириши, чунки уларда ҳам воқеабандлик — сюжетчилик яққол кўзга ташланади.

«Замонамизнинг эпосеян романдир. Эпоснинг ҳаёти асоси, муҳим хусусиятлари романда бордир, фақат айирмаси шундаки, романда бошқа элементлар, бошқа манзара ҳукм суради. Бунда қаҳрамонлик ҳаётининг афсонавий ўлчовлари, қаҳрамонларнинг азамат сиймолари йўқ; бунда худолар иштирок қилмайди; романда олддаги, прозаик ҳаётнинг ҳодисалари идеаллаштирилади, умумий тип остига олинади... бунда одамнинг тақдирини униш жамиятига инсоннинг муҳим бўлиб қолмасдан, балки инсониятга ҳам муҳимдир» (В. Белинский, 175-бет, таъкидлар бизники — Ҳ.У.).

В. Белинский фикрларини давом эттириб, бадий асар сифатида романини вазифаси — кўндалик ҳаёт ва тарихий воқеаларнинг яширин қалбини, жонли воқеани очиб, тарқоқ воқеаларни руҳ ва ақл маскани қилиш эканлигини алоҳида таъкидлайди. Шу аспектга таяниб, ёзди: «Роман бадийлигининг даражаси асосий идеянинг чуқурлигига ва айрим хусусиятларда у идеяни ташкил этган кучга боғлиқдир. Уш вазифасини бажариш билан роман олоқ фантазиянинг меваси бўлган ҳамма бошқа асарлар каторига ўтади, мана шу маънода роман олдий халқнинг зарур эҳтиёжларини таъминлаш учун юзаки беллитристияк асарлардан қатъий равишда ажратилиши керак» (В. Белинский, 176-бет). Бу юзани чуқурлиги романига хос тафаккурнинг ҳаёт фалсафасини тираш таҳлили билан ўлчанади.

Эпос таъқиққолчиси Э. Каримов Ги-де Мопассан («Роман оламнинг фалсафий концепцияси асосида юзата келади») таърифига асосланиб, «Оламнинг яхлит

фалсафий концепцияси йўқ асар роман бўлмайди»<sup>1</sup> дейди ва давом этиб ёзади: «Роман — бу одам ва тарихга, жамият ва башариятга, унинг муаммо ва ташвишларига, уруш ва сулҳларига, сиёсий ва синфий жанг-жадалларига, кўзқоғон ва ишқитобларига, улкан ва кичик воқеаларига очиқ қаратилган адабий-бадний система, йирик бадний шакл. Фақат роман эмас, романда тасвирланган бош қаҳрамон ҳам унинг қалб ва фикри оламга, қошқоғга қаратилган»<sup>2</sup>

Профессор С. Мирзаевнинг «Ўзбек романчилиги» қўлланмасидаги ўзбек романларининг хронологик кўрсаткичига таянсақ, унда 1999 йилгача 219 та ўзбек романи яратилганига шохид бўламиз. Агар уларга кейинги ўн йилликлар ҳам қўшилса, ўртача 300 га яқин роман яратилган. Демак, 1922 йилда А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидан бошланган бу жараён изчил давом этмоқда. Лекин яратилган ҳамма романилар ҳам роман жанрининг талабларига жавоб бера олмайди; уларнинг жудаям кўпчилигида ҳаётни юзаки тасвирлаш оқибатида («Яшил бойлик» — С. Назар, «Зиёд ва Алиба» — Мирмуҳсин, «Шинелли йиллар» — Шухрат, «Оқсой» — С. Анорбоев, «Одам қандай тобланди» — И. Раҳим, «Бинафша ятри» — Х. Фулом, «Жимжитлик» — С. Аҳмад) воқеий гою чуқур очилмайди, жамият ва инсон олами фалсафаси талқини талаб даражасида кўзга ташланмайди.

Кўпчилик («Ўшман», «Илон қуши», «Вафю», «Чинчиқ», «Қизил Бухоро», «Машраб», «Жаннат қуши», «Оқибат» сингари) романилар номукамал, воқеалар ривожини сует, улар марказий ўққа (гояга) бириктирилмайдилар, тарқоқликларича қолаверадилар. Қаҳрамонлардаги одамий туйғу, ҳислатлар тасвири ўрнини сиёсий қарашлар, сохта гоёлар, ясама оқди-қочдилар эгаллайди.

«Одамнинг яхлит фалсафий концепцияси» «Ўткан кунлар» (А. Қодирий), «Сароб» (А. Қаҳҳор), «Қуллуқон», «Навоий» (Ойбек), «Юлдузли тулпар» (Н. Қодиров), «Улутбек хазинаси» (О. Ёқубов), «Гирдоб» (Ҳ. Усмонов), «Лолazor» (Мурод Муҳаммад Дўст), «Отамдан қолган далалар» (Гогай Мурод) каби санокли романилардагина аксини тошган. Дарвоқе, «Шарқ» нашриёти

<sup>1</sup> Қ а р а л и г. Адабий тур ва жанрлар, Т., «Фан», 1991, 1-том, 18-бет.

<sup>2</sup> Қ а р а л и г. Шу асар, 19-бет.

«XX аср ўзбек романи» туркумида шуларга ўхшаш 17 та романини энг сари ва мукамал асар деб тошган ва нашр этишга қарор қилгани ҳам бежиз эмас. Уларда одам бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан тасвир этилган, ҳаёт оқимидаги ички қонун-қондалари, инсоннинг моҳияти, қалб тебранишлари каниф қилинган.

Аср романлар итидаги бирламчи ўрин ҳамон шу мактабнинг асосчиси бўлган Абдулла Қодирийга, унинг «Ўткан кунлар»ига тегишлидир. Тугилганидан оқ жаҳонро умрбоқий романлар қаторидаги ўрин олган бу асар — ўзбек романчилиги мактабнинг (фаранс, рус, инглиз, олмон, ҳинд мактабларидан кейинги олтинчи мактабни А. Қодирий яратиб берди, деганда Е. Бертельс) такомиллашиш жараёнига бадний нур бериб келмоқда.

Романларни сиёсий, тарихий-биографик, ижтимоий-психологик, фантастик, тарихий-саргузанг, ижтимоий-маиший, роман-монолог каби хилларга бўлиш (С. Мирзаев, 13—14-бет) ўзини оқламайди. Чунки бунда жанр тушунчасидан чекинилади, яъни адабийёт қонунларига таянмасдан, мавзуга, ундаги нафоснинг кўринишига қараб социология нуқтаи назаридан умумлантирилади. Ушга асослансақ, роман хилларини истатанча лавом эттириш мумкин: Уқитувчилар ҳақида роман, талбиркорлар ҳақида роман, ижтимоий-қулғули роман каби.

Қолбуки, тарихий романининг ўзига хос фарқланувчи хусусиятлари бор. Ўзбек адабий танқидида бу соҳада (С. Мирвалиев, У. Норматов, М. Қўшқонов, Н. Худойбергашов ва ш.к.) баҳсларини таҳлил қилиб, профессор Акрам Каттабеков шундай хулосага келади: «Шундай қилиб энг яхши романларга хос хусусиятлар:

1. Асарнинг объекти сифатида халқ ва жамият ҳаётида энг муҳим саналган даврлар, воқеалар ва кўзга кўринган шахслар ҳаёти оқиниши;

2. Тасвирланаётган давр ва ундаги воқеалар, тарихий шахсларга нисбатан ёзувчи илмий-эстетик концепциясининг бўртиб туриши лозимлиги, давр ижтимоий-сиёсий характеристикасини яратиш;

3. Ёзувчи билан тасвир объекти ўртасида жамият гираққийетининг муҳим олашлари билан изоҳланувчи даврий масофани мавжуд бўлиши ва ниҳоят;

4. Тасвирланаётган воқеалар ва шахслар ҳаётининг

чуқур бадиий талқин этилиши, тарихий ҳақиқатнинг бадиий ҳақиқатга ўсиб чиқиши шарт эканлиги каби-лар бугунги кун романиларида баҳолашда асосий мезон бўла олиши мумкин»<sup>1</sup>.

Бу мулоҳазалардан иккита фикр («ёзувчи билан тас-вир объекти ўртасидаги жамият тараққиётининг муҳим этаплари билан изоҳланувчи даврий масофанинг мав-жуд бўлиши» ва «тарихий ҳақиқатни бадиий ҳақиқатга ўсиб чиқини шарт») дан бошқаси ҳамма романиларга хос хислатдир. Зера, «Тарихий асарнинг энг муҳим аломатларидан бири шуки, унда ўтмишга янги бир давр мафкураси, эстетик идеали, ахлоқий-маънавий талаб-лари нуқтаи назаридан баҳо берилиши лозим». Биз ҳам шундай фикрдамыз. В. Белинский асослаганидек, роман-нинг икки тури мавжуд: тарихий ва замонавий роман. Бошқаларини асоссиз ўйлаб чиқишга, ҳар бирига хос хусусиятни «кашф» этишга ҳожат бўлмас керак.

### III. Лирика

*Таъин сўз ва иборалар:* Лирика. Лирик кечинма. Ли-рик қаҳрамон. Лирикада сюжет. Сўз. Лирика жанрлари.

В. Белинский ёзганидек, «лирик асарнинг мазмуни объектив воқеанинг тараққиёти эмас, унинг мазму-ни — субъектнинг ўзи ва у орқали ўтган ҳамма нарса-дир... кишини машғул этган, тўлқинлатирган, шод-латган, қайғуга солган, завқлантирган, тинчитган, ҳаяжонлантирган нима бўлса, қисқаси субъектнинг маъ-навий ҳаётини ташкил қилган ҳамма нарса, субъект ичига нима кирса, унда шима пайдо бўлса, шуларнинг барчасини лирика ўзининг қонуний бойлиги каби қабул қилади» (В. Белинский, 184-бет).

Демак, лириканинг боти хислати субъективлик, шоир қалбда юз берадиган кечинма, шу кечинма уй-ғотган сезиларни воқе қилиш санъатидир.

Лирика — фикрдан туғилган сезги меваси — бир оний хайфиятнинг ҳисиласи бўлгани сабаб. «шоир руҳи бошқа хайфиятта бўйсинмасдан ишари қорозга кучи-ни» шарт. Шунинг учун ҳам у қисқа, ларзадор бўлади. Лирик кечинманинг ўзи шима? Нималардан таркиб то-

пади? Моҳиятини нималар ташкил этади? Тақомилига нималар етказлади? Бу муҳим саволларга асосий жавоб-ни топганлардан бири Жамол Камолдир. У ёзган: «Ўлмас Навоийнинг

*Наъми, ҳам суурат эрур хуш анга,  
Замонида маъни доғи дилкаш анга,*

нисраларида биз биринчи талқиннинг ёрқин намуна-сини кўрамыз. Шоиримиз айтмоқчи «наъм зимми» (ичи, маъни) даги «дилкаш маъни» таҳлил этаётганимиз лирик кечинманинг таркибиши тапқаси этади. Бу тар-киб икки элемент — фикр ва ҳисдан иборат бўлиб, икки ҳолда эҳтиросли фикр ёки фикрий эҳтирос, деб аталади. Ҳақиқат, «наъм зимми»даги «маъни» (фикр) «дилкаш» бўлишига учун у эҳтиросга ўраб берилиши керак.

Лирик кечинманинг таркибиши ташкил этган фикр ва ҳис муносабатларини В. Белинский шундай тал-қин этади: «Шеъримизда фикр шима? Ушбу саволга қаноатланарли жавоб бермоқ учун ҳис шима, деган масалани ҳал қилиш зарур. Ҳиснинг ўзининг этимоло-гик маъносига кўра, танимиз, жисмимиз, қонимиз-га тегишли. Ҳис ва сезиларнинг ўзаро тафовути шун-даки, кейиниси танимизда бирор моддий жисм таъ-сирига кўзғолган жисмоний сезги, биринчиси ҳам жис-моний, бироқ у фикрдан туғилган сезги. Шу сабабли ҳам қандайдир ҳисоб-китоб ёки қуруқ мулоҳазалар билан машғул бўлган одам ҳиссидан тўлқинланиб, ларзага тушаркан, кўлини кўкрагига кўйиб еки юра-гига маҳкам босиб олади. Чунки кўкрагида нафаси бўғилади, чунки кўкраги қисади ёки кенгайди, ёна-ди ё совқолади, чунки юраги орзиқлади, титрайди, денсиниб уради; пушани учун ҳам у текинади ва қал-тирайди, кўллари кўтарлади, бутун жонини бошдан оёқ қайноқ тер қоплайди, сочлари тикка туриб кета-ди. Бинобарин, асар фикрдан, ҳиссидан маҳрум бўлиши мумкинлиги жуда тушунарли; бундай ҳолда ўша асарда поэзия бўлармикан? Аксинча, *асарда ҳис бор экан, фикр бўлиши муқаррарлиги ҳам жуда ту-шунарли бир ҳол. Табиийки, ҳис теран бўлган жойда фикр ҳам теран бўлади ва аксинча...*

*Шоирнинг бошида туғилган фикр, айтиш мумкинки, унинг жисмига туртки бериб, ҳанжамга солади, қонига*

<sup>1</sup> А. Кутайбеков. Тарих сабақлари, Т. Андижон ва санъат анжумани, 1986, 380-б.т.

*ўт ёқиб, кўксинда тинирчилаб уйғонади»* (В. Белинский).

Жамол Камол ана шу мулоҳазаларга таянган ҳолда, қуйидаги тўғри хулосага келади: «Лирик кечинмага фикр ва ҳиссиёт қориниқ яшайди. Бутинча эмас, улар бир-бирининг мағиз-мағизита пундай сиғиб кетадики, ажратиб кўришнинг иложи бўлмай қолади. Бу ажралмас бирлик — бутун лирик кечинманинг моҳиятини ташкил этади» (Жамол Камол, 13-бет).

Лирик кечинма (кечинма — образ)нинг хислатини ўзида жам қилган (Нашой бобомиз айтган «хос ҳол» — нолир кечинма, ҳолат ва «хос маъно» — сара, ўткир фикрнинг латишувидан юзага келган) Муҳаммад Юсуфнинг «Бир кун» шеърини ўқийлик:

*Бир кун,  
Бир алвон  
Замон келади,  
Замин узра  
Омон-омон бўлади.*

*Ўн йилми  
Юз йилми ўтиб орадан,  
Урушлар  
Низолар кетиб орадан  
Тўнлар  
Адираарда буғдой ўради,  
Танклар  
Далаларда пахта тероди.*

*Миллатлар,  
Элатлар,  
Оқ тан, қора тан —  
Ҳаммаси  
Ҳазрати инсон бўлади.*

*Олам гулистон бўлади  
Бир кун...  
— Шoirлар-ми, бобо,  
Шoirлар нима бўлади?  
— Шoirларнинг шодликдан  
Юраклари ёрилиб ўлади!*

Қўраёт: Ж. Камол. Лирик шеърини. Т. «Фан», 1986, 11—12-бетлар.

Кўраётезники, шеърда шоир замин узра келажақда «ҳазрати инсонлар» жамиятининг, комил инсонлар дунёсининг юзага келишини орзу қилади. Унинг «бир кун олам гулистон бўлишига» ишончи тўлиқ. Орзу ва ишонч туйғулари шунчалик самимий, шунчалик юкувчанки, шоир билан певара ўртасидаги диалогдан, унга топқирликдан (ҳазилдан) қалбингиз ўрташади. Шеър бир оний фикр ва ҳиснинг маҳсули, маҳсули бўлганда ҳам яхлитлиги — жонлилиги билан мафтун этувчи, охапга билан дини қитқловчи бўлгани сабаб — бир зумлик «ҳарорат» билан узоқ йилларни, умрларни «ясатади», бойитади, орзуларга қанот беради, ишончларни мустақкамлайди.

Шунинг учун ҳам шеър доимо музикрийлир, доимо вазлидир, ритмика, қофия, баш жихатдан уюшгандир. Доим самимийдир, доим таъсирлордир, доим жонбадордир.

Лириканинг субъективлигидан — яъни ҳаётни, инсонлар оламини фақат шоир шахси орқалигина англашимиздан шундай хулоса келиб чиқади: лирик асар мазмуни автобиографик характерга эга бўлади ва айни пайтда, ижтимоий аҳамият касб этади.

Зулфиянинг «Кечир, қолшим нафлатда», «Не балога этдинг мубтало», «Баҳор келди сени сўроқлаб» шеърларини ўқир экансиз, уларнинг Ҳамид Олимжонга — Зулфиянинг турмуш ўртоғига бағишланган автобиографик асарлар эканини аниқ биласиз. Аммо бу шеърлар иккинчи жихатдан, биргина Зулфия шахси тўғрисида эмас, балки муҳаббатдан бевақт ажралган, биринчи севгисига содиқ қолган, вафодор, саботли барча аёлларнинг туйғулари ифодасидир. Уларда аксланган вафо ва садоқатнинг, биринчи муҳаббатга бахшида умрнинг умуминсоний хислатидир.

Демак, лирикада муаллиф (шоир) билан ички кечинмалари тасвирланаётган шахс (қаҳрамон) олами бирланади (худди лирикага хос фикр ва ҳисларнинг қориниқ бутунлашгани каби), яхлитлашади. Ана шу яхлитликдан лирик қаҳрамон дунёга келади. «Лирик қаҳрамон — лирик асарларга кечинмалари тасвирланаётган киши, шоирнинг умумжамият учун қимматли ҳис ва фикрларини ташувчи шахсдир. У шоир шахси билан эстетик идеалнинг қуймасидир» (И. Султон, 252-бет).

Лирик қаҳрамон тарихи (конкрет ҳар бир шеърдаги

кечинма — образ тарихи)нинг мавжудлиги лирикадаги сюжетни воқе қилади. Лирик асар бир оний кечинмага суянгани учун ҳам ундаги сюжет эпосдаги каби «воқеалар силсиласи» тарзида намоён бўлмайди, балки у *оний-рухий ҳаракат* ифодаси тарзида юзага чиқади.

Сюжет адабиётнинг учинчи элементи ва усиз балиний асар бўлиши мумкин эмаслиги қайдасини (унбу асарнинг «Сюжет ва композиция» қисмига эслани) хотирга келтирсак, демак, лирикада сюжет ўзига хос бўлади. Ўзига хослик — лириканинг субъективлик моҳиятидан, лирик қаҳрамоннинг дунёсидан келиб чиқади ва у ҳар бир лирик асарда ифодаланган оний-рухий кечинма тарихи — бошланиши, ривожи, ҳулласи билан ўлчанши.

Сирожиддин Саййиднинг «Эй, дўст» рубоийсининг биринчи байти:

*Бу олам ҳамини шундоқ чапинган:  
Кимдир етишмаган, кимдир етишган, —*

фикр — хабар берилса, кейинги байтга:

*Буабдулар ҳамини қон ютган, эй дўст,  
Қаргалар ҳамини тезик титишган, —*

тарзида фикр яқини, ҳулласи берилсади. Демак, лирик қаҳрамон кечинмасининг бир оний парчасига жойланган тарих тарчи кечинма ҳаракати сиқил ва оддий бўлсада, унбу рубоийнинг сюжетиدير.

Лирикада сўз мазмунан ҳис-ҳаяжонга йўғрилган, ниҳоятда тиниқлашган, тарақлашган бўлиши шарт. Чунки, «ҳақиқий шеърда ҳар бир сўз шакл-шамойил, ранг-бўёқ, маза, салмоқ ва оҳангга эга» (Ж. Камол, 18-бет)дир. Шу сабаб ҳам «Қобуспома» дейди: «Насрда ишлатган сўзни назмга ишлатма, негаки наср — раият, назм подшо мартабасидир. Агар бир насрда раиятга лойиқ бўлмаса, подшога ҳам лойиқ эмас» (98-бет).

Бундан кўришасики, лирика тили ҳам ўзига хос бўлиши керак. Бу ўзига хосликни лириканинг предмети келтириб чиқаради. Маълумки, «прозада паузалар эркин, поэзияда эса қонунийлиги, прозада ритмик пауза йўқ, поэзияда эса бор; проза асари мисра ва бандларга бўлинмайди, поэзия асари эса бўлинши... прозада қофия йўқ, қофия прозада алоҳида система тарзида эмас, поэзияда бажарган назифани бажармайди. Қофия, асосан, поэзиянинг муҳим хусусияти. Чунки у поэзияда

строфик ва ритмик назифани бажаради. Сўзлар поэзияда қофия, назм, банд, товуш такрори, сўз такрори (эпифора, анафора, ҳожиб, ралиф), ишверсия, музикийлик, ритм, туруқ, мисра, банд, туркум, ритмик пауза жиҳатидан алоқадор ҳолга амал қилади, прозада эса сўз бундай назифани ало қилмайди... поэзияда ган, жумла, сўзинишга эмас, балки бўлиш, нутқ товушлари, ҳатто нутқ товушларининг унли ё ундонлиги ҳам ўзига хос аҳамиятга эга; улар кучли «моҳият интиломи»га, тартибга бўйсинади ва ягона, муайян системага айланали, айни шундай тартиб насрда йўқ...»<sup>1</sup>

Демак, лирикага хос эмоционал — ҳиссий фикрлаш, монологик нутқ унинг сўз постикасини ҳам ўзига хос оламига яратади.

Лирикада жанрлар масаласи тўғрисида турли-туман (И. Султон, Ҳ. Тўғрисиёв, Н. Шукuroв, М. Иброҳимов, О. Насиров, Р. Орзибеков) назарий-эстетик фикрлар қўл. Уларни ўрганни ва умумлаштириш, асосийларини мезон қилиб, лирик жанрларнинг ҳар бирига монография тарзда талқин қилишни кенгайтириш — кун тартибда турибли. Ҳозирча, шеършунос Умнат Тўғрисиёвнинг таснифига таянган ҳолда, лирика жанрларининг номларинишга қайд этиб, чеклашниши мақсадга мувофиқ кўрилик.

1. Мазмун жиҳатидан:

а) эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йуналишига асосланган жанрлар: марсия, элегия, ишверсива, баҳс, ҳасби ҳол, соқдийнома, танишмоқ, қасида, муаммо, таърих, хат, манзара, монолог, бағитлов, васият, васф, дебеча, назм, фажрия.

б) асосан мусиқа асари ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суянган жанрлар: романс, қопата, марш, сюита, кўшиқ, маҳфия.

в) оғлаки ва ёзма лирикада қўлланиб келинган жанрлар: алла, ёр-ёр.

2. Шакл жиҳатидан:

а) Шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра лирика жанрлари: айтишуа, мустаноз, сонет, муваппаҳ, мушомра, ширу шакар, қитъа, ғазал, тузоқ, рубоий, маснавий, фард, таркибанд, таржибанд, ўрама, шoirий, тираша, турли бандли жанрлар, оқ шеър, сарбаст.

б) Мисра соли ва композицияга кўра лирика жанр-

<sup>1</sup> Адабий тур ва жанрлар. II жилд (Лирика). Т., «Фан», 1992, 34—35 бетлар.

лари: мусаллас, мурабба, муҳаммас, мусаллас, мусабба, мусамман, мутасаа, муашшаар, тўрлик, октава.

в) Қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра лирика жанрлари: қитъанӣ, кесинган, таронаий, рубоина.

#### IV. Драма

*Танич сўз ва иборалар:* Драма. Драма қаҳрамони — инсон шахси. Драма предмети — ҳаракат. Драматизм. Драма конфликт. Драмада сўз. Драма жанрлари. Трагедия.

В. Белинский драматик турини ўзига хосликларини текширар экан: «Драма ҳозирги замонда ўқувчи ёки томошабин кўзи олдига бўлаётган каби кўришган кечмиш воқеалар», — дейди ва унда «*шахслар ўзларини ҳаракатда ифода қилишлари керак*» (В. Белинский, 193-бет)лигини таъкидлайди.

Чунки «Эпопеяда воқеа, драмала одам ҳукмрондир. Эпосдаги қаҳрамон — воқеа; драманинг қаҳрамони — инсон шахсидир». Эпосдаги воқеа «табиатнинг ўзиниси» бўлса, «Драмала ҳаёт фақат ул-ўнча маваҳуд эмас балки, ўзи ҳам мавжуддир, у идрок этилган ошқ каби, эркин ифода каби мавжуддир... Драмада... *воқеа устидан инсон ҳукмронлик қилади, инсон ўз иродаси билан воқеани исталганича яқинлайди, унга исталганича хотима беради*» (В. Белинский, 144-бет, Таъкидлар — Х.У.).

Бу мулоҳазалар драманинг предмети — ҳаракат эканлигини асослайди. «Драма назарияси»нинг муаллифи Ҳафиз Абдусаматов «Драманинг предмети ҳаракатдир», деган фикрга қўшилиб бўлмайди, дейди. Ушунча драманинг предмети — «ҳаракатдаги ёки ҳаракат қилувчи инсондир»<sup>1</sup>. Ҳолбуки, инсон — адабиётнинг предмети, уни кашф этиш — ҳамма турларнинг вазифасидир. Сўнгра, «ҳаракат фақат иштирок этувчи шахслар билангина эмас, балки уларни ишта солган ҳолатлар билан боғлиқлиги кетаци» (Х. Абдусаматов, 63-бет) экан, «ҳаракат — драманинг қон томири» (Х. Абдусаматов, 75-бет)ни ташкил этаркан, демак, драманинг предмети ҳаракатдир.

И. Султонов драманинг спецификасини белгилашда

<sup>1</sup> Х. Абдусаматов. Драма назарияси. Т., Ё. Ёллов нашриоти томонидан, 2000, 90-бет.

«ул бурчак» — ёзувчи, театр ва томошабиннинг ўзаро муносабатларидан келиб чиқадилар ва драманинг коллективизмга мўлжалланганлиги — бош аломат деб баҳолайдилар (И. Султонов, 267—270-бетлар). Ҳолбуки, драма — балиий адабиётнинг «вакилидир», ушунч саҳнадаги ижроси (режиссёр ва актёрлар кашфи), томошабинларнинг муносабати — театр санъати илмининг вазифасига кириши.

Хуллас, В. Белинский таъкидлаган ҳаракат бирлиги — асосий идеянинг бирлиги асосида бош қусусиятни ташкил этади. Шунинг учун ҳам «Драмала ҳаракат фақат ва бошлпта жисмоний ҳаракат маъносиде эмас, балки даставвал ва бошлпта муаллиф ифода этмоқчи бўлган бош роянинг ривож маъносиде тушунишганидек, конфликт ҳам бош қаҳрамон (ёки қаҳрамонлар)нинг ўз мақсадларини амалга ошириш йўлида учратган тўсиқларни енгизиш жараёни маъносиде, яъни кенг маънода тушунилиши керак»<sup>1</sup>.

Ана шундангина ҳаракат конфликтнинг бағрида яшайти, яъни ҳаракат конфликтни, конфликт ҳаракатни ишта солади: бири-биринга асос, бир-биринга қувват бўлаши; бири-бирисиз яшай олмайли; бирининг заифлиги иккинчисининг заиф бўлишига сабаб бўлади; ирривардида, иккаласи бирлашиб бош рояни аниқ ифода этишга, қаҳрамонлар қалбидеги «пуртана»ни очиншта беминнат хизмат қиладилар.

Ҳаракат ва конфликтнинг бирлиги — драмала кучли драматизмни талаб этади. «Агар, масалан, икки киши бир нима тўғрисида баҳолашса, бу ерда фақат драма эмас, балки драматик элемент ҳам йўқ; аммо баҳолашувчилар бир-биридан устун чиқиш учун, бир-бирларининг характерларининг қандай бўлмасин бироқ томонини босиб қўйишга, ёки руҳнинг заиф торларини чертиб қўйишга уринсалар ва бу нарса орқали уларнинг характерлари очилса, ниҳоят баҳолашув уларни бир-бирларига нисбатан янги муносабатда бўлишга мажбур қилса — бу нарса драма деб аталиши мумкин. Драмада муҳим нарса узундан узок ҳикояларнинг йўқ бўлишидир, ҳар бир сўз драмада ҳаракат — амал билан ифодаланиши лозим» (В. Белинский, 207-бет).

Шу нуқтан назардан «Сўшти душалар» (А. Қаҳҳор)даги Сухсуров ва Қорининг диалоти характерлидир:

<sup>1</sup> Адабиёт назарияси. Т., «Фан», 1978, II том, 296-бет.

«Қори. Бундан бир печка муқаддам Сухсуров каминани чорлаб «печкага бир миқдор пул ташладим, сизга омонат», деди.

Сухсуров (кўдлари олайиб). Мец печкага пул ташлаганим йўқ! (Бирдан фан қилиб) Ўзи маҳжамия шариатдан юлган пулларни яшириб юради.

Қори (жони-пони чиқиб). Бўхтон! Ўзи нора олган ақчаларни печкага ташлайди.

Обиджон. Сиз олиб турасизми? Сизга қанча тегади?

Қори. Ўзи закот тариқасида бир миқдорини мачитга бериб туради. Шайтонуллабди!

Сухсуров. Ўзинг шайтон! Текшүр!

Қори. Порахўр!

Сухсуров. Рухоний.

Қори. Ўри, муттаҳам».

Кўринаётгани, бу баҳс Сухсуров ва Қориларнинг порахўрликларини яққол очмоқда. Ҳамтовоқларнинг ҳаромхўрликка асосланган дўстлиги ҳақиқат тарозусида ўлчапяр экан, уларни бир-бирига дунманга айлантиради.

Гарчи эпос ва лириканинг хусусиятлари драмада мавжуд бўлса да, яъни эпосга ҳос воқеа, лирикага ҳос лирик кечинма драмада яшаса-да, улар бошқача сифат касб этади. «Драма жой, воқеалар, ҳолатлар, шахсларнинг эпик равишда тасвир қилинган йўли қўймайди, улар ҳаммаси бизнинг кўз олдимизда бўлиши лозим» (В. Белинский, 193-бет). Драмадаги субъект лирикадаги каби «Ўз ичига марказлашган ички дунё эмас, у энди шoirнинг ўзи ҳам эмас, у энди чиқади, унинг ўз фаолияти билан ташкил қилинган объектив ва реал дунё ўртасида мушоҳада учун ўзи туриб қолади, у бўлинган ва бир кўнгина шахсларнинг жонли тўдасидир, уларнинг ҳаракати ва қарши ҳаракатларидан драма ясаллади» (В. Белинский, 193-бет). Шу сабабли ҳам драмада қаҳрамон воқеа эмас, лирикадаги муаллиф ҳам эмас, балки шахсдир. Драматик асарда ҳамма нарса бизнинг кўз олдимизда рўй беради, инсон шахси ўз ичидagi тўсиқлар билан курашиб, уларни тоқ енгиб, тоқ енгилиб, тоқ изтироб чекиб, тоқ қувонаётган руҳий ҳолатлари турфа-хил ва қарама-қаршиликка бой ҳаракатдаги (бош ғояни ифода этиш йўлига тўхтовсиз ривожланувчи) одам бўлиб гавдалашади. Бунинг юқоридаги мисолимиз ҳам, ундаги Сухсуров, Қори шахслари — образлари ҳам тўлиқ исботлабди.

Кўринадики, драмада ҳаракат бош аломатдир, ҳаракат билан омухталанган, бойитилган (ҳаракатлашган) ҳамма нарса яшанига ҳақлидир. Ҳаракатлашмаган нарсанинг, воситанинг драмада бўлишига ҳаққи йўқ. Бунинг В. Белинский аниқ ташкиллайди: «Романда баъзи бир шахс воқеада чинакам иштирок қилуви билан эмас, балки оригинал характерга эга бўлгани учун жой олиши мумкин (Масалан, «Ўткан кунлар»даги Хунрўй образи каби — Х.У.); драмада эса воқеанинг бориши ва тараққиёт мезониди (демакки, драмадаги ҳаракатга — Х.У.) зарур бўлмаган битта ҳам шахс бўлмалиги керак. Содиқлик, у ҳақлар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий идеянинг бирлиги маъносиди) драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир мўлжалга қараб йўналиши керак. Драманинг бутун қизиқлиги асосий шахсда, тақдирда драманинг асосий фикри ифодаланган шахсда тўпланиши керак» (194-бет).

Сўзгажетики сизиқлиги ҳам, композициянинг заңжирсимонлиги ҳам, драматизмнинг ўткирлиги ҳам, конфликт кескинлиги ҳам, сўзнинг тушунарли бўлиши ҳам («Тушунарли нутқ қимматли нутқдир» — Аристотель), қаҳрамоннинг суғийлиги ҳам («Трагедия — кўпроқ суғий асардир». (В. Белинский) юқорида айтилган мулоҳазаларнинг (ҳаракатнинг) мевасидир.

Ана шу қийин хислати билан В. Белинский ёзганидек, у «Санъатнинг гул тождир, шабиётнинг олий босқичидир» (199-бет); Шунинг учун ҳам у «Маданияти етук халқда, унинг тарихий тараққиёти кўркам гуллаган даврда найдо бўлади» (201-бет); «Бутоқ санъаткорлар аксар эпик асарлардан бошлайдилар, лирика билан лавом қилдилар, драма билан битирадилар» (203-бет). Жумладан, драмада муаллиф нутқи (ремаркадан ташқари) иштиратилмайди, қаҳрамонларнинг сўй-ҳаракати, руҳияти, бутун борлиги — оламиини ўзларининг ҳаракат ва нутқлари орқали очашилар.

«Шу билан бирга, драмадаги сўз оддий сўз эмас, балки ҳаракат ҳамдир. Ҳар бир реплика (Персонаж айтган жумла) персонажлар муносабатига, албатта, олинган бўлса ҳам ўзлари киргизили ва муаллифнинг бош ғоясининг шаклланишини жиндак бўлса-да, ривожлантиради. «Халқасимонлик» репликасининг ҳам характерли хусусиятидир: ҳар бир персонажнинг репликаси ундан аввал гапирган персонажнинг репликаси «ичидан» келиб

чиқади ва бошқа персонажнинг жавоб репликасини тундиради, унга «идишиб қолади». Диалог драмада фикрий «қиличбошлик»дир... (И. Султон, 277-бет).

**Аломат.** Энди бор умидингиз болаларингиздан, уларни ўқиб «кятта одам» қилмоқчисиз. Лекин уларингиздан «кятта одам» тикмайши. Қинин-ёзини дандан бери келмайдиган чаласавод болалардан ҳеч бало чиқмаслигини биласиз. Фарзандларингизнинг ўзингизга ўхшамаслигини истасиз, демак, ўзингизнинг қимлигингизни ҳам биласиз! Ақлингиз етади! Лекин яна «кўпга келган тўй» деб юраверасиз! Ахир умр ўтиб кетаяпти-ку, Қўчқор ака!

**Қўчқор** (қушли тўлиб). Барибир йиғламамман!.. Яхши янаятмиз, билдингизми?..

**Аломат.** Йиғайсиз... Ана, қўндингиз тўлиб турибди... Лабингизни ташламанг, Қўчқор ака, фойдаси йўқ. Ахир, ёш кўздан чиқади, оғизданмас...

**Қўчқор** (йиғлагудек бўлиб). Биров сизга ҳаётдан нолиянгизми?

**Аломат.** Ҳамма гап шунча-да — нолимаймиз. Кўникиб кетасиз. Яралар тошга айланган — оғриқ сезмайди. Дод солиб бақирити-ку, қўндингиздан келмас, ҳеч қурса интраб қўйишга ҳам қодир эмасиз. Қўчқор ака? «Ҳаёт деганлари шунақа бўлар экан» деб умригизни ўтказасиз. Қалбингизни унут бўлиб кетган, ўзингиз ҳам билмайдиган ашпақайси бурчакларида милтиллаган ушқоқдина порозиникдан қўрқасиз, уяласиз, уни сезмасликка оласиз! Тўри, қалр-қимматингизни оп-кора ҳақоратланганда уша милтиллаган чўг аланга олгандай бўлади ва сиз уни ароқ билан ўчиришга ури-насиз. Дунёга ширакайф кўзлар билан қараб таскин топасиз, бир қадар юпанасиз ҳам. Лекин эртаси кун кайфингиз тарқаб, дунё яна асл ҳолига қайтади! Шунда ўзингизни қўнра жой тополмайсиз, ҳалсиз-худудсиз оламда муштдеккина жуссангизни қўйгани жой йўқ! Сўнг йиғламоқдан ўлга чорангиз қолмайди ва ўксиб-ўксиб йиғлайсиз...

**Қўчқор** (Кўзларида ёш ўйнаб). Ёл-ю-он!... Мен ҳеч қачон йиғламаганман!..

**Аломат.** Йиғлагансиз. Фақат кўзингизнинг нариги томони билан йиғлагансиз. Кўз ёшларингиз ташқарига эмас, ичигизга оққан. Мана, менинг ичим тўла темир-терсақ, сизнинг вужудингиз эса фақат ва фақат кўз ёшдан иборат. Лим-лим ёш...

**Қўчқор** (Баралла йиғлаб юборади, сапчиб туриб оёғи остидаги қутини зарб билан тепали). Э, надарига лаянат ҳаммасининг!!<sup>1</sup>

Драмагурт Шароф Бошбековнинг «Темир хотин» трагикомедия асаридан келтирилган ушбу парчада ҳам юқоридаги назарий мулоҳазалар исботланган: Аломат ва Қўчқорнинг диалоглари — «ҳалқасимон» — бири-биридан келиб чиқади; жўшқин — қишлоқ ҳақиқати очик ошқор қилинаяпти; қишлоқ кишиларинини қалбидаги фожиа самимий тарзда енгил кулгуга «ўраб» узатилаяпти...

Драматик тур ривожидевомида жуда кўнраб жанрларнинг туғилишига сабаб бўлган. Унинг жанрларини ўрта ва кичик шаклларга бўлиб ўрганиш расми ҳамон сақланиб келмоқда. Ўрта шакл-трагедия, комедия, трагикомедия, драма, мелодрама. Кичик шакл — интермедия, водевиль, бир пардали пьеса, кичик инсценировка, монодрама, диалог ва ш.к.

Ушбу жанрлардан биттасига — драматик турнинг «Бутун моҳиятини ўз ичига оладиган, унинг ҳамма элементларини қамрайдиган» — трагедияга тўхталамиз. Трагедия жаҳрининг хусусиятлари ҳам В. Белицкий томонидан етарли асосланганшир. Улар қуйидагичадир:

1. «Трагедиянинг моҳияти... қалбнинг табиий жараёни, майшнинг ахлоқий бурч ёки даф қилинмас бир тўсиқлик билан тўқнашувидир... трагедия — қайғули тамона! Агарда қон, ўликлар, ханжар, заҳар трагедиянинг одатдаги сифатлари бўлмаса ҳам, лекин унинг оқибати *ҳарвақт қалбнинг энг қимматли умидларининг емирилиши, бутун бир ҳаёт саодатининг йўқолуvidир. Унинг қора рузғорлаги, унинг буюк азаматлиги шундан келиб чиқади: унда тақдир кучи ҳукм суриди, унинг моҳияти, асоси тақдир кучидир.*

2. Трагедия «асосида буюк ҳақиқат, юксак донолик ётади. *Курашда ўлган ёки талабада ҳалок бўлган қаҳрамонга биз чуқур қайғураемиз. Лекин бу курашсиз, бу ҳалокатсиз у қаҳрамон бўлмаслигини, ўз шахсияти билан абадий субстанциал кулларни, жаҳонни ва ўзгармас борлиқ қонунларни амалга ошира олмаслигини билемиз.*

3. «Буюк ахлоқий вазифаларни ҳал қилиш учун тақдир энг асл руҳларни, кишилик дунёси бошида турган юксак руҳли шахсларни, ахлоқий дунёнинг тираги

<sup>1</sup> Ш. Бошбеков, Темир хотин. «Ёшлар», 1982 йил, 5-сон, 32-бет.

бўлган субстанциал кучларни ўзида ташданантирган қаҳрамонларни таштайди. *Фақат олий табиатли адам трагедиянинг қаҳрамони ёки қурбони бўла олади; воқеликнинг ўзида аҳвол шундай*.

4. «Ҳар қанлай трагедиядан машғум ҳалокатни йўқотиб, сиз бу билан уни буюкликдан, бутун маънодан маҳрум қиласиз, буюк асардан оддий бир нарса ясайсиз, у биринчи галлаёқ ўзининг бутун нафис кучини йўқотади».

5. «Трагедия кўпроқ сунъий асардир». «Мана шунинг учун тарихий шахсларни бузиб кўрсатишга оз йўл қўйилса ҳам, трагедиянинг гўё қатъий ҳуқуқишир, бу унинг моҳиятидан келиб чиқади. *Трагедиячи ўз қаҳрамонини маълум тарихий вазиятда кўрсатишни истайди; унга вазият беради, агар бу вазиятдаги тарихий қаҳрамон трагедиясининг идеясига мувофиқ келмаса, уни ўнча ўзгартиришга у тўла ҳуқуқлидир*».

Ўзбек адабиётида яратилган «Муқанна» (Ҳ. Олимжон), «Мирзо Улуғбек» (Шайхзода) трагедиялари ҳам В. Белинский фикрларини тўлиқ исботлайди... Жанрларнинг табиати ва характерини чуқур билиш, унинг адабий қонунарига амал қилиш — етук баъний асарнинг юзага келиши учун асосли йўллар.

**Хулоса.** Адабиёт (чинор) учта тур (учта шох) ва унчаб жанрлар (шоҳини бутаклари, бутакнинг қисмчалари)га бўлинган ҳолда инсонни кашф этиш ва комиллик йўлида тинимсиз ривожланмоқда. Тур ва жанрларнинг ҳаммаси ҳам бир танадан озиқлансалар-да, уларнинг ҳар бири ўзининг устивор предметига, хусусиятига — табиати ва характерига эга. Ижодкор тур ва жанрларнинг қонун-қоидаларини чуқур ўргансагина, унинг «абадий низомномалари»га амал қилсагина, ўзлиги билан уларнинг хислат ва фазилатларини орттирсина — ижодий кутукларга эришиши тайин.

## Бешинчи бўлим

### УСЛУБ, ИЖОДИЙ МЕТОД ВА ОҚИМЛАР

#### I. Баъний услуб

*Таъин сўз ва иборалар:* Баъний услуб. Индивидуал услуб. Услубда объективлик. Услуб омиллари. Ойбек услуби. А. Қаҳҳор услуби.

Борликдаги бирор бир ҳолатнинг айнан такрори яратилмаган. Ҳатто қор қалинлиги 50 см бўлган ҳар метр квадратда 1.000.000 дона атрофида қор учқунлари бор. Шунга қарамай, бутун ер юзини қор қопласа-да, ҳеч бир қор зарраси шаклан бир-бирини такрорламайди. Бу ҳақиқат америкалик Вилсон Бенслиейнинг 50 йил давомида олиб борган кузатиш ва тажрибаларининг хулосасида 1985 йилга аён бўлди. Худди шундай овозларни, сиймоларни, бармоқ учларининг айнан ўхшаши йўқлиги бутунги кунда кўпчиликка аён.

Ҳаётнинг ана шу бетакрор қонунидан келиб чиқсак, иккита бир хил ёзувчи (шоир)нинг бўлиши ҳам мумкин эмас. Чунки, яратилган ҳар бир инсоннинг ички ва ташқи тузилиши ўзига хос биқик бир ошамки, унинг бетакрорлиги узолигида мужассам этилган. Шунга асосан ҳар бир саъяткорнинг олами — ҳаётий тажрибаен, билим даражаен, дили, гузалликни кўра билиши, тасавури, ҳаётот дунёси, қалб кўзи ўзигагина тегишлидир ва ана шу ўзлик унинг ҳар бир асарида акс этади. Шунинг учун «Услуб — одам» (Гёте) тушунчаси асосли ва ҳаётийдир. Шунга асосан В. Белинскийнинг «Ёзувчининг мазмун билан шаклга қуйма бир ҳолат баъинилай олиш қобилиятини ва шу билан бирга ҳамма-ҳамма нарсага ўз шахси, ўз руҳини такрорланмас, оригинал муҳрини тушириб ўта олиш хусусиятини» — услуб деб белгилани тўғридир.

Ҳазрат Алишер Навоийнинг «Эл петиб топгайки мени, мен ўзимни топмасам», — деганларида ҳикмат бор. Мавлоно Заҳриддин Бобурнинг:

*«Қачонки кўргайсан мени» сўзими,  
Сўзимни ўқиб англайсан ўзимни», —*

дегашларида ҳақиқат бор.

Адабиётда услуб фақат «ўзлик билан чекланмайди, фақат индивидуал белгиларнинг йиғиндисидир эмас. Унда, албатта, «ўзлик»ни вужудга келтирган, ўстирган ижтимоий муҳитнинг таъсири бўлади, унда «шахсийлик ва умумийлик жуда мураккаб диалектик бирликда бўлиб, ўзаро шартлашган, бир-бирини ифодалайдиган»<sup>1</sup> тарзда воқе бўлади. Шунга асосан романтик тасвир услуби, реалистик услуб, давр услуби, замонавий услуб, миллий услуб, адабиёт услуби, тасвирий санъат услуби... деган соҳаларнинг мавжудлиги ҳам тан олади.

Услубда объективликнинг мавжудлигини тан олган ҳолда шунини айтиш лозимки, «ўзига ҳослик», ижодек қалибнинг бетақрор урини — услубнинг бош аломати санъати. Услуб асарнинг «бутун яхлит системасида намоён бўлувчи баший ўзига ҳослик» (Г. Абрамович), «Адабий асар унсурларининг бир-бирига боғлиқлиги ва уларнинг ёзувчи ташантига мос тарзда гармоник ҳатипуви» (Вуйцшяцкий)дир.

Услуб бир вақтнинг ўзида мазмун ҳам, шакл ҳам, тон ҳам, мотив ҳам. Буларнинг барчаси бириктирилганда асар буювчи услуб таъминлайди. Шунга кўра ёзувчи услубини сўзга, тилга — улардан фойдаланишдаги ўзига ҳосликка боғлаб қўйиш шартиндир. Тўғри, адабиёт — сўз санъати, тил адабиётининг биринчи элементи бўлса-да, услубни юзага келтирувчи воситалардан бири — зарурий элементи санъати.

Услубни юзага келтирувчи энг зарур омиллардан яна бири — санъаткорнинг ҳаётини, ҳаётнинг моҳиятини, унинг қаъридаги ҳақиқатни талқин ва таҳлил қила биллиши билан боғлиқдир. Инсон руҳиятининг бой ва яширил сирларини, уларнинг туб эстетик қиммати-ни кашф этиш санъати — руҳияти билимдонлиги билан бевосита алоқадордир.

Леонард, услуб — *ёзувчининг ақели ва инсонни идрок қилиши, уларнинг қалбидagi ҳақиқатнинг кашф этиши ва уни сўз воситасида образли ифодалай олиши — бу вазифаларни индивидуал («ўзига ҳос») тарзда яратиш санъатидир.* Услуб лонг ёзувчи (шоир)нинг бутун бор-

лиридан — табиатидап келиб чиқади ва ҳар бир яратган асарда аша шу ўзига ҳос оламнинг ҳаётбахш турини — инсонийлашган туйғуларини тирилтиради, кўнга улашади, өзгу туйғулар тарбиячиси вазифасини ўтайди. Шунинг учун ҳам услуб *«кучсиз идиб — ёзувчининг асарларида ўзини очиқ кўрсати олмайди»*. Кучсиз ёзувчиларнинг услублари бир-бирига ўхшаб қолади» (Фитрат, 26-бет). *«Услуб замон билан ўзгаргани каби шахс билан ҳам ўзгаради»*. Ҳагто, яна бироз чуқурроқ бориб, *бир кешининг сочим — тизим (навр ва назм — Ҳ. У.) Ёзганида ҳам услубнинг ўзгариб қолганини кўралик*. Навоийнинг услуби тизимда ҳашаматли бир оҳанг билан юради, сочимда эса оғирлашиб қолади. Яна бироз интиқароқ қарашда *бир шоир услубининг асарининг мавзуга кўра ўзгарганини ҳам кўралик*. Навоийнинг «Найли ва Маҳжун»даги ўйнаб қайнаган услубини унинг «Лисон ут — тайр»ида кўриб бўлмайди. Бироқ бу ўзгаришлар (яъни: асарнинг шакли ё мавзуга кўра бўлган ўзгаришлар) асосий эмасдир. *Навоий ва Чўлпоннинг услублари сочим — тизимда, ё мавзуга кўра ўзгармас билан уларнинг «ўзлик»ларини (шахсиятларини) йўқотмайди»*. Чўлпоннинг Чўлпонлиги, Навоийнинг Навоийлиги бу шоирларнинг тизим — сочим асарларида мавзу ўзгаришига қарамадан кўриниб туради» (Фитрат, 28-бет, Таъкидлар бизники — Ҳ.У.).

Ҳаёт ёзувчининг боштандек, тажрибасини оширишидек унинг услубини ҳам тобора сайқаллашга сабаб бўляди. Лекин ёзувчи «ўзлиги» худди тен белгиларидек асардан асарга ўтаверади. Шу сабаб ёзувчининг бутун ижодидан келиб чиқиб, аниқ асарининг услубини аниқлаш асосли ҳақиқатларнинг кашфида олиб боради.

Фикр-мулоҳазаларни исботини кўрсатиш мақсадида Ойбек ва А. Қаҳҳорнинг адабиётшунослар таъкидлаган ўзига ҳос белгиларини ажратиб кўрайлик:

**Ойбек:**

**А. Қаҳҳор:**

Ҳаёт маънарасини барча иқир-чизиларигача эринмасдан, унинг поэзиясини (жозибасини) кўрсатишга интилади.

Ҳаётнинг кўпроқ кулгули ва фожиали ҳоҳлатларини сиқик тарзда тасвирлайди.

Романтик табиатли, ҳаёт-

Вазмин табиатли, совуқ-

<sup>1</sup> Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. М., 1964, стр. 234.

лопа бой, фалсафий мушоҳадаси кучли	қон. сатирик мушоҳадаси кучли
Эпик кенглик, оғрибўқлик	Қисқалик, воқеани қизик бир кўринишдан боилан
Лирик шонр, моҳир прозаик	Моҳир прозаик, таниқли драматург
Роман жанрида машҳур	Ҳикоя жанрида машҳур
Лирик ҳарорат — проза-сида кучли, эпиклик — лирикасида зўр	Юмористик ва сатирик пафос этаси. Киноя, пичинг, истеҳзо, ҳазил-мутойибаси кучли
Шафқатли даҳо («Добрий гений»)	Ҳақиқатни ҳамма нарсадан устун билувчи даҳо

Ушбу изланишлардан шундай хулоса қилса бўлади:

1. Поэтик (бадний) дунёни юзага келтирувчи инди-видуал («ўзига хос») қудратнинг салоҳияти услубни воқе қилади.

2. Услуб — ижодкор дунёсидир, унинг ҳаёлоти, тасавури, ақли, билими, сўзсўнослиги, таланти, генийси, инсонийлиги — бутун бориғини намойиш этувчи бадний ҳодиса, воситасидир.

## II. Ижодий метод ва оқимлар

**Талч сўз ва иборалар:** Ижодий метод ва услуб. Ижодий методнинг юзага келиши. Романтизм. Реализм. Ижод типларининг ўзаро алоқаси. Оқимлар ва уларнинг келиб чиқиш сабаблари.

Бадиий услуб ҳар бир ёзувчи — санъаткорнинг, ҳар бир етук асарнинг, ҳар бир давр адабиётининг ўзига хос барча хусусиятларини қамраса, бадиий метод муайян гуруҳда мансуб санъаткорлар ижодининг умумий ва муштарак барча белгиларини ўзида ташкил қилади. Бу хусусият ва белгилар ҳаёт материални таплаш, умумлаштириш, баҳолаш, акс эттириш борасидаги умумийлик ва айни пайтда, ана шу умумийликнинг яқка шахс (ёзувчи) таланти, қудрати ила «линиб стилинидир».

Кўринашики, тарч услуб ва метод бир-бирини ўшмасамас да, лекин улар бирланганда, бир-бири билан ча-тишганда воқе бўладилар, ана шунчагина улар яратилиш хислатига, таъсирдорлик фазилига, гўзаллигини бун-ёд этишга қодирлик касб этади.

Бундан кўринадики, бадиий асар яратилганиланоқ, услуб ҳам, метод ҳам туғилади. Назарий адабиётларда айтилганидек, даставвал, романтизм, кейинчалик ёки тўғрироғи XIX асрда келиб реализм дунёга келди деган тупунчани раи этади. Демократизм, услуб ва усул (метод) адабиётнинг пайдо бўлиши билан бир вақтда туғилади. Фақат адабиётнинг ривож, камолот сайин ўсиши, гўявий бадиий кашфиётларнинг умумлашти-рилиши ила сабоқларига боғлиқ ҳолда услуб ҳам, усул ҳам турфа хиллик касб этади; жамият тараққиётидаги ўлғаришларга жавоб тарзида усул ҳам, услуб ҳам янги-ча сифат касб этиб, баҳор янглиғ қайта туғилиб бора-веради.

Ҳар бир йилнинг ўз баҳори булганидек, ҳар бир ёзувчининг ўз услуби танида, қобиғида метод вазифа-сини ўтайверади.

Шунинг учун «Илиада» ҳам, «Рамаяна» ҳам, «Хам-са» ҳам, «Ўткан кунлар» ҳам, «Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса» ҳам асрларни таш олмасдан, ҳамма авлодларга эстетик завқ улашаверади, инсонни комиллик йўлида тарбиялайверади. Чунки уларнинг ҳаммасида ҳам ҳаёт ва инсон моҳиятини тупунинг, идрок этиш, энгулик-ни мулолаш ва унинг амалиётига чорлаш — бош па-фосдир, инсоният туйғулари тарбияси учун ўлмас на-мунадир; ана шу соҳалаги анланган жиҳатлардан са-боқ олиб, анланмаган қирраларини кашф этиш — адабиёт тараққиётининг туганмас, шихояси йўқ йўна-лишидир.

Шу мулоҳазалардан келиб чиқсак, ҳаёт ва инсон-нинг бадиий моделини яратилишнинг иккита йўли энг қадимги даврдан бутунгача лавом этиб келаётгани аниқ-лашади ва бу ҳақиқатни алломалар ҳам тасдиқлайди-лар. Жумладан, Аристотель «Поэтика» асарида: «Со-фоклийнинг айтишича, у одамларни қаншай бўлиши ке-рак бўлса шундай тасвирлаган, Еврипид эса қаншай бўлса ўнанилай тасвирлаган» (53-бет.) Руснинг буоқ танқилчиси В. Белинский ҳам (XIX асрда) бу ҳақиқат-ни тасдиқлайди: «Айтиш мумкинки, поэзия икки усул билан ҳаёт ҳодисаларини қамраб олади ва қайта тик-

лайди. Бу усуллар, гарчи бири иккинчисига қарама-қарши бўлса ҳам, бир мақсад томон етаклайдилар. Шоир унинг нарсаларга назари тарзига, унинг дунёга муносабатига, ўзи яшаган асри ва халқига боғлиқ идеалига мослаб ҳаётни қайта яратди (пересоздаёт) ёки шоир бу ҳаётни бутун ялавочлиги ва ҳаққонайдлиги билан қайта тиклаб (воспроизводит) ҳаёт воқелигининг ҳамма тафсилотларига, бўёқларига ва нозик томонларига содиқ келади. Шунинг учун айтиш мумкинки, поэзияни икки бўлакка — идеал поэзияга ва реал поэзияга бўлса бўлади» (Қаранг: И. Султон, 356-бет).

И. Султонов: «Ҳозирги замон адабиётшунослигида биринчи хил бадний тафаккур — «романтик тафаккур тип», иккинчи хил тафаккур — «реалистик тафаккур тип» деб аталади» (И. Султон, 356-бет), — деб ёзди-лар ва «Романтик тафаккур ёки реалистик тафаккурнинг маълум тарихий давр учун характерли ва ҳукмрон кўринишини ижодий метод» тунунчаси билан критикни тақлиф этдилар...

Дарвоқе, ҳаётни образли тасвирлашнинг икки йўналиши «ҳам аслида инсон табиати билан боғлиқ ҳодиса саналади. Чунки одам реал ҳаёт қўйида, ҳам ороу-ҳаваслар дунёсида яшайди. Инсон табиатида мавжуд ҳаёт тарзига қаноат қилишдан кўра, турмушни ўзгартириш истаги, уни ятада яхшилаш ҳаваси баланд туради. Бу ҳавас... кучли бўлади» (А. Улугов, 79-бет).

Ана шу икки йўналиш — ижод типи турли-туман даврларнинг, жамиятларнинг талабларига доимо жавоб бериб келмоқда, фақат, бизнингча, эволюцион ривожланиш — романтизмни, революцион тараққиёт — реализмни биринчи ўринга олиб чиқди. Кўпинча бадний асарларда ижоднинг бу жанрлари қўшалашган бўлади. Реалистик асарда романтизмнинг хислатлари ёрдамчи вазифани бажарса, романтик асарда реализмнинг унсурлари ҳам шундай вазифани ўтайди. «Хамса» (Навоий)да ҳам, «Қисмат» (Ч. Айтматов)да ҳам, «Ёлғизликда юз йил» (Г. Маркес)да ҳам, «Ўткан кунлар» (А. Қодирий)да ҳам бу ҳолат яққол кўзга ташланиш ва барчага аёнлиги исбот талаб этмайди.

Шундай бўлса-да, яна бир асос: Садриддин Айнийнинг таъкидлашича, «Хамса» достонларида Навоий салбий типларни ўз замонасида олган, ижобий типлар эса — Навоий фантазияси ва идеалининг маҳсулидир, лекин романтизм устунаир.

Яна шунини таъкидлаш лозимки, муайян ёзувчи ижодда, муайян асарда ё романтизм, ё реализм доимо етакчилик қилади. Профессор Абдуқодир Ҳайитметов илмий хулосалари ҳам шу ҳодисаларни исбот қилади. Унингча, Навоийнинг асосий методи — романтизм, айни пайтда, унинг Саид Ҳасан Ардашерга ёзган мактуби, «Маҳбубул-қудуб», сатирик газаллари ва қитъалари, «Лисонут тайр»даги баъзи ҳикоятлари реалистик характердадир.

Албатта, ҳар бир санъаткорнинг «ўзига хослиги»ни унутмаслик керак. Бирида исёнкорлик, бирида жамият билан келишиб янайдиган донолик устун бўлиши ҳам мумкин. Бири реаликларга чидай олмай, бири ундан кўра орзулар дунёсида яшаш — ўзини воқе қилиши ҳам табиийдир.

Жумладан, Алишер Навоий инсон ҳақидаги орзу ҳавасларини аксантирувчи асарлар ёзган бўлса, унинг ёш замондоши Бобур ўз замони воқеа ва одамларини ҳаққоний, реал тасвирлаш беради. Ҳ. Фулом, Ҳ. Олимжонлар социалистик воқеликни улуғлаган бўлсалар, А. Қодирий, Чўпонлар бу воқеликдан исёнга келдилар. Мирмуҳсин, Ҳ. Фулом, Шукруллоларга жамият билан келишиб янаш устунлик қилса, А. Оринов, Э. Воҳидовларда бу жамиятнинг кирдикорларини фож этиш, юксакроқ воқеликни исгаш туйғуларни кучлилик қилди ва ҳоказо.

Жаҳон адабиёти тараққиёти тарихидаги реализм ва романтизмни — ижод типлари, ижод йўналишлари, бадний тафаккур типлари деб юритиш ҳам асослидир. Чунки уларнинг турфа хил кўриниш ва қирраларини турли даврлар рўёбга чиқаргандир.

Жумладан, классицизм (П. Корнел, Ж. Расин), экзистенциализм (Жан Поль Сартр, М. Пруст, Ф. Кафка), сюрреализм (Поль Элюар, Оскар Уайльд, А. Ахматова), танқидий реализм (Махмур, Муқимий, Л. Толстой, Ф. Достоевский), социалистик реализм (Ойбек, Г. Гулом, М. Горький) ва ш.к. Бу кўринишларнинг ҳаммасини оқимлар (ирмоқлар) деб аташ, романтизм ва реализм (икки дарё)ни метод деб юритиш маъқулга ўхшайди. Чунки оқимларнинг ҳаммаси ҳам ё реалистик, ё романтик тасвирлаш принципларининг қонуниятларига бўйсинади. Шу қонуниятларга таянганлари ҳолда, унинг ҳали тўлиқ ашланмаган янги қирраларини очадилар, холос.

Янги қирраларни кашф этиш ва ифодалани жароғини муайян ўзига хосликлар ҳам юзга келиши табиийдир. Жумладан, реализмнинг ўзига хос бир кўриниши — классицизм (лот. «намуна», «ибрат» маъноларини беради)ни кўрайлик. Унинг вакиллари ўтмиш антик адабиети намуналарини ўзлари учун ибрат намунаси деб санаганлар. Улар адабиётда ҳамма нарсалар аниқ ва қатъий қоида асосида тасвирланиши шарт деб тушулганлар ва эстетик қарашларини «уч бирлик»ка мослаганлар: асарда тасвирланаётган ҳолиса битта яхлит сюжетда тавдалантирилиши («ҳаракат бирлиги»), бир жойда бўлиб ўтиши («жой бирлиги») ва йигирма тўрт соат ичида юз бериши («вақт бирлиги») лозим бўлган. П. Корнелининг «Сид» («Саид»), «Гораций», Ж. Расиннинг «Андромаха», «Британик», Мольернинг «Хасис» сингари тўзал, бетакрор асарлари шу қошдаларга мувофиқ яратилган.

Классицизм вакиллари «Адабиёт сарой ва шаҳар учун яратилиши керак» (Н. Буало) деб ҳисоблаганлар ва жанрларни табақалантирганлар. Уларнинг эстетик тушунчаларича драма энг юксак жанр, комедия қуйи жанр ҳисобланган. Роман, қисса, ҳикоя жанрларига иккинчи даражали унсурлар деб қаранган. Кўпинча уларнинг асарларида инсон ҳаёти ва характерининг бир қирраси чуқур ва батафсил тасвирлангани учун, инсоннинг кўнқиррали характери тўлиқ тавшаланмаган... Бушан ҳам кўринадики, ҳеч бир оқим ҳаёт ва инсон тасвирининг ҳамма жиҳатларини қамраб ола билмайдди, инсон ҳақида аниқлаган ҳақиқатларнинг сабоқларини ўзида кейинга оқимлар учун узатадилар ва ана шу сабоқлар янги босқич пойдевори бўлиб, янги оқимлар тарихида ҳали аниқланмаган ҳақиқатларни кашфи давом этаверали; адабиёт ривожини тўхтовсиз ҳаракат қилгани сайин — инсон ҳақидаги ҳақиқат тобора чуқурроқ аксини тонаверади.

Демак, метод ҳам, оқимлар ҳам ҳеч вақт **ёзувчи талабини, санъатини ўлчовчи, баҳоловчи мезон бўла олмайди.** У «адабий асарларни бир-биридан фарқлаш, адабий давлар ўртасидаги тафовуларни кўрсатиш, аниқлаш ва белгилашнинг ўзига хос мезони саналади» (А. Улугов, 87-бет).

Ҳар қандай асар ўз даврининг ҳукмрон эстетик қарашлари, муҳитнинг бош аломат ва ҳақиқатлари билан қопланган бўлади. Гарчи бу ҳақиқатни тақрорлаётган бўлсак-

да, ана шу қолди (давр моҳирлиги) асарга ўз нуқсонини босади: нафасини, руҳини, оҳангини, ақиласини, эъмолини, «ўзлиги»ни қолдирди. Ана шу ҳолатларни умумлаштириш, ҳусусиятларини очиб учун «метод» ва «оқим» тушунчалари ўйлаб топилган ва уларнинг ҳаммаси ҳам «романтизм ва реализм» ижод типларидан бунёд бўлган, уларнинг ҳақиқий «фарзандлари» саналади.

Адабиёт ҳаётини бадиий образларда сўз воситасида аксантириш санъати экан, у ҳамон бош қонун — адабиётнинг конституцияси вазиғасини бажараркан, у билан турилган романтизм ва реализм ҳам умрибохий, доимо ҳаракатдаги унсурларки, бизнингча, фақат ана шу икки қудратли метод тарзида, қолганларини оқим сифатида аниқлаштириш асослироқдир, адабиёт руҳига монанддир, унинг ривожланиш босқичларига ҳосдир.

**Романтизм.** Бу методнинг бош хислати «идеалга мослаб ҳаётни қайта яратин» (В. Белинский)дир, яъни орзу қилинган воқеликни тасвирландир; уни тўзал ва муқаммал ҳаёт тарзида кўрсатишилар; ана шу ҳаёт қаҳрамонларнинг афсонавий куч-қудратга эгалитини, мўъжизакорлигини идеаллаштиришилар. Эҳкилнинг «Прометей», Софоклнинг «Шоҳ Эдил», Еврипиднинг «Елена», Навоийнинг «Хамса», Руставелининг «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» каби асарларида «одамларнинг қандай бўлиши керак бўлса, шундай тасвири» берилгани ҳам юқорида айтилган бош хислатни тасдиқлайди. Жумладан, Атипер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Фарҳод реал шахзода образи эмас, балки, Навоий орзу қилган ҳукмрон тирмоқидир. У шахзода бўлишига қарамай, ҳунар эгаллайди, итм-фанни чуқур ўрганади. Ёшлигиданоқ мўъжизакор куч-қувватга эга бўлади, минг-минглаб одамлар энгай олманган ишларни бажаради. У тешаси билан арман тоғи тошларини худди пичоқ сарийғни кесгандай кесиш, канал қозади; Хисравнинг минглаб қўшини қўнғилига гулгула солади, уларга бир ўзи бас қолади...

Романтик асарларда воқеа-ҳолисалар ва қаҳрамонлар бошқа тарихий давр ва мамлакатларга кўчириб тасвирланади, «Фарҳод ва Ширин» (А. Навоий) достонида воқеа-ҳолисалар аввал Чин (Хитой)да, сўнг Арман ўлкасида юз беради. Фарҳод, Баҳром — хитойлик, Меҳинбону, Ширин — армени, Шопур, Хисрав, Шеруя — эронлик. Ҳолбуки, бу қаҳрамонлар характери,

аъмоли, руҳи билан ўзбекларга тегишлидир, ундаги воқеа-ҳодисалар асосида Навоий даври ҳаётининг типик манзаралари аксини топгандир.

Инсонийликни улутлаш, эзгуликни куйлаш, муҳаббат ва садоқатни юксак даражада машқ этиш, ушга ишонтириш романтизмнинг энг характерли аломатидир. Унда ҳаётни жулакам кўтаринки руҳда, сержило бўёқларга бой тарзда, ёрқин ва поэтик ифода этиш ҳислатга айланади ва бу ҳислат китобхон қалбини ларзага солади.

«Фарҳод ва Ширин»да тасвирланишича, Фарҳод ўлиmidан сўнг Ширин: «Мен унинг ҳажрида бемору бедилман, худди чала сўйилган қушдайман», — дейди.

*Анинг ҳажрида мен бемору бедил  
Қушменким, қилурлар ним бисмиа!*

Фарҳодни Армания тоғидан келтириб, уни қучоқлаб, жисмига жисмини ва жонига жопши улайди. Юзини юзига, кўксини кўксига қўйиб ўз бедиллини қучоғига олади. Сўнг юришдан алашгани бир оқ тортиб, унинг кўли ҳам бирга уқлагани у билан уйкута кетади:

*Қўбон рўй-баррў дўш-бардўш,  
Бўлиб ўз бедили бирла ҳамоғуш.  
Кўнгулдин шуълалик аҳе чиқарди,  
Кўзи ҳамҳабадек уйкуга борди.*

Меҳнбону ва унинг ёнидагилар кажавога яқин қадам қўйиб бориб, пардани очиб санамни кўрдилар. У юзини юзига, кўксини кўксига бериб, Фарҳод билан ҳамоғуш ётар эди. Кўзи кўзининг устида, қони қонининг устида, бирорга мўй ташқарила эканлиги кўринмасди.

Чексиз-чекарасиз айрилиқлар кетиб, унинг ўрнини бешиқон висол эгаллаган эди. Ўлган ошиқ билан жонсиз машуқа сарв дарахти билан печак гулндай чирмашиб ётар эдилар. Машуқа ўз севгилисини маҳкам қучоқлаб ётар, севгилиси ҳам машуқасини худди шундай қучоқлаб ётарди:

*Амори сори қўйдилар қадамни,  
Очибон парда, кўрдилар санамни*

<sup>1</sup> А. Назокиёв. МАТ, 8-том, 1. «Фан», 1991, 441 бет.

*Ки, Фарҳоди билла ётиб ҳамоғуш,  
Қўбон рўй-баррў дўш-бардўш.  
Кўзио қоши узри, кўзу-қоши,  
Сари мў бўлмайн зохир таҳриш.  
Кетиб ул фурқати беҳадду гошт,  
Бўлуб рўзи висоли бешиқошт.  
Ўшқ ошиқ билан машуқи бежон,  
Нечунким сара бирла шик печон.  
Кучуб ўз ошиқин машуқи маҳкам,  
Нечунким, ошиқ ўз машуқини ҳам.*

Бундай ажиб ҳолатга — муҳаббатнинг бунчалик вафюга, садоқатга йўғрилганини, поклиги ва гўзаллигини кўрган Меҳнбонунинг фиғони кўкка кўтарилди. Шу фиғон билан бирга унинг жони ҳам чиқиб кетди. Чунки Ширин унинг жони эди. Усиз ўлиши мумкин эди. Шу пайтда ундан ажралган эди, жонидан ҳам ажралди қўйди:

*Чиқиб гардун сори афғони ошиг,  
Фиғони бирла чиқти жони ошиг.  
Чу Ширин жони эрди, онсиз ўлди.  
Дамеким ўлди онсиз, жонсиз ўлди.*

Кўриналики, инсон бекорга ва бир ўзи ҳеч вақт ўлмайди. Меҳру муҳаббат рингалари билан боғланганлар бирга яшайдилар ёки бирга риҳлат қиладилар; бу нафонинг, садоқатнинг, инсонийликнинг, покликнинг, ниятнинг етуклиги натижасидир; романтик тасвириши қудратидир.

Романтик методнинг асосий хусусиятиридан яна бири ҳар қандай жамият (қулдорлик, феодализм, капитализм, социализм)нинг антигуманистик моҳиятини доимо фош этиш ва қоралашдир. Ижодда ва ҳаётда эркинлик, шахс озодлиги ва комиллиги учун курашдир. Бу хусусият ҳамма романтик ижодкорлар фаолиятида нафос даражасига кўтарилган, ўлмайдиган руҳ банишлайдиган «ҳамма халқларда ва ҳамма замонларда умумий бўлган ҳодисадир» (В. Белинский).

**РЕАЛИЗМ.** Бу методнинг бош хислати — «Ҳаётни бутун яшашочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаш» (В. Белинский)дир. Бу қонуният — адабиётнинг турлилишиданоқ пайдо бўлган бўлиб, унинг тарихий ривожланиши тараққиёти давомида тўхтовсиз тарзда сай-

қаллашиб, янги-янги хусусиятлар дунёга келди, тобора бойиб такомиллашишида давом элмоқда. Романтизм билан доимо баҳслашиб, уни ҳам бойитиб, ундан ҳам руҳ олиб, биргаллашиб «бир мақсадга етаклашди» (В. Белинский) мусобақа қиломоқдалар. Тўғри, алабиёт тарихи давомида романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам барча оқимлари ҳамма вақт ижобий натижаларга олиб келган эмас. Жумладан, натурализм оқими — ҳаётни ўта яланғоч ва бутун тафсилотлари билан икки-чаккиригача тасвирлаш орқали — таъсирдорлик хусусиятини муайян даражада йўқотган бўлса, сентиментализм оқими ҳаётни тасвирлашда ақл идрокдан ҳис-туйғунини устун билди, унинг мусаффонлигини ягона мезон даражасига кўтарди; хўрлашчилар, жабрлийлар, жафоканлар, бахтсизлар, почорларнинг идеал образларини яратдилар ва шу билан ҳаётнинг бош локомотиви — курашчанликдан, яратилган маълум даражада узоқлашдилар. Бундай ҳолат табииндир, излаганиш, ёзиш, тараққиёт йўлидаги ютуқлар ва камчиликларнинг бўлишидир. Романтизм ва реализм қудратининг турли даражадаги (гўё денгиз қудратидан ҳосил бўлган улкан) ҳаётбахш ёки ҳалоқатли тулқинларидир.

Гуманизм, эркин ва озод ҳаёт, бахт ва тинчлик учун кураш — инсонийлик романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам байроғидир. Фақат реализм инсон ва жамият ҳаётини реал (яниқ) ва рост тадқиқ этиш йўлидан борди. У Б. Сучков ёзганидек, реализм «кишиларнинг ҳаракатлари ва ҳислари эҳтиросларининг ёки илоҳий ироданинг оқибати эмаслиги, балки улар реал сабаблар, ашиқроғи, моддий сабаблар билан тайин этилишини тушунга бонилган пайтда пайдо бўлган». Бу тушунча энг қадимги давр кишиларида (Несандертал одамларда) ҳам бўлганини фақат исботламоқда. Тарихда шахс ва жамият орасидаги ижтимоий муносабатларни бугунгидек баъдий таъсирчан ва ҳаққоний (Социал ва психологик детерминизм (партланганлик)ка асослангани ҳосил) акс эттириш даражаси бўлмаганлиги аён, лекин, айни пайтда, бугунги даражанинг юзага келишида ўтмишдаги реализм пайдевор бўлгани ҳам ҳақиқатдир. Бобур, Махмур, Турди, Муқомил, Фурқат, А. Қодирий, А. Қаҳҳор, П. Қодиров, О. Ёқубов, М. Муҳаммад Ўсет, Т. Малик, Т. Мурод каби ёзувчилар ижоди ҳам уларнинг шу соҳа бўйича эслоқларининг ворислик ҳам исботдир.

Реализмнинг эстетик принципларидан яна бири — ҳаёт воқеа-ҳодисаларини ҳаққоний детал ва тафсилотлар воситасида типик характерларни типик шароитда тасвирлашдир (Нарезликнинг «Ҳаётний ҳақиқат ва баъдий ҳақиқат», «Сюжет ва композиция» қисмларга қаранг). Ана, шу тасвир асосида кишилик жамияти тараққиёти учун муҳим бўлган ижтимоий-маънавий муаммолар турлиши, улар баъдий умумлаштирилиши, типиклаштирилиши зарур. А. Горький жаҳон адабиётида яратилган баъдий образлар хусусида шундай ёзади: «Мана шу санаб ўтилган одамлар турмушда бўлган эмас, ammo уларга ўхшаш кишилар ҳаётда бўлган ва шу борлари ҳам анча майда бўлиб, у қашар мукаммал бўлмаганлар, айрим тишлардан минора... исалгани қаби, мана шу майда, чакана кишилардан сўз санъаткорлари умумлашма типларини, турдош тишларни яратганлар, «тўқнаганлар». Шундай «тўқнама» панижасида биз энди ҳар бир ёлғончини Хлестаков, хўшомачи уйни Молчалик, иккиюлтамачини Тартюф, рашиқ қилувчини Отелло ва ҳоказо деб атаймиз» (А. Горький. Алабиёт тўғрисида, 72-бет).

Кўришадикки, реалист — санъаткор ҳаёт қаърига ётган ҳақиқатни кашф этувчи унинг кўп қиррали ва қарама-қарши томонларини рўйи-рост очувчи, уни тадқиқ ва таҳлил қилувчи ҳислатга эга бўлиши керак; ҳаётнинг объектив маънарасини ҳалис тасвирловчи ёзувчи бўлиши лозим. Бу — реализмнинг бош талаби, унинг моҳиятидир. Ҳаётга яқинлигини, романтизмга тескарилигининг яққол кўришишдир.

Романтизм ва реализм методининг барча хусусиятлари, ҳиславлари ҳалигача воқе бўлган эмас. Шундан бўлса керакки, ҳеч ким уларга мукаммал таърифни ҳам бера олгани йўқ. Биз ҳам таърифлашдан воз кечамиз, чунки уларнинг хусусиятларини етарли тарзда ўрганишга ва келажикда воқе бўладиган аломатларини баширёт қилишга умр камлик қилади, лекин шу йўлдаги изланишларга барака тилаймиз.

## ХУЛОСА ВА САБОҚЛАР

«Адабиёт назарияси»дан шундай хулосаларга келиш мумкин:

1. Адабиёт — сўз санъатидир. Унинг билиш объекти — ҳаёт, предмети — инсон, вазифаси — инсон туйғулари тарбиясидир. Унинг жони — образлиқладир, яъни қайта яратилган ҳаётни тасаввур қиладиган даражадаги жонли ва завқли тасвириладир. Ана шундай тасвири ярата билиш қобилияти (саъяти) — ёзувчилик талантининг ўлчовидир.

2. Адабиётнинг моҳияти — адабий асар таҳлиллик ваққол намён бўлади. Бадний асарда мавзу ва гоя, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадний тил ва услуб, тур ва жанрлар каби унсурлар бетакрор тарзда уйғунлашадилар ва жонли бир «вуҷуд»ни — баднийнинг аниқ бир фарзанди дунёга келтирадилар. Асарда турли-туман, бир-бирига боғлиқ унсурларнинг поэтик чагишувидан — баднийлик, ўзини ром эгувчи гўзаллик тунилади. Бу гўзаллик ягоналиги, бирбугушлиги билан инсонларни завқу шавққа кўмади, туйғулар тарбияси воёга стказати, уни инсонлаштиради, комилликка стаклайди...

«Адабиёт назарияси» шундай сабоқларга ҳам асос беради:

1. Ҳақиқатга етишнинг маълум бир йўлини ягона йўл деб тушуниш, бир томондан тўғри бўлиши мумкин, яъни шу йўл орқали муайян шахс ҳақиқатга етган бўлади; иккинчи томондан нотўғрилиги шундаки, иккинчи шахс ўзининг йўлини тополмаса, бу йўл билан уша ҳақиқатга ета олмайди. Гарчи ҳақиқат ягона бўлса-да, унга ҳар бир шахс «ўзлиги» орқалигина етади. Яъни Аллоҳни ҳар бир банди ўзини туфайлигина танийти, салоҳияти даражасини уша етилади. Шунинг учун ҳам турфа йўллар борлигини билиш ва ҳар бир йўналишнинг ютуқ, камчиликларини умумлаштириш ва сўнгра илгарилаш энг тўғри асосдир.

2. Юқориди таҳлилимиз («Адабий асар», «Шеърят»дан кўридикки, бадний адабиётни ўрганиш — бу, биринчи навбатда, бадний асарнинг ўзини ўрганишдир. Шунинг учун ҳам поэтика, ритмика, метрика («Строфика», «Фоника», «Ритмика»)ни янгича ўрганишнинг ҳам даяри келди. «Адабиётшуносликнинг

структурал методи» фанининг ўқитили бонлаши ҳам — «Шакл таҳлили»нинг устун бўлаётганидан хабар беради. Тўғрироғи, французларнинг «Матни шартли белгиларда ифодалаш» метоли, русларнинг «Шакл мактаби» таҳрибалари қўл келмоқди: биз тушуниган бадний асардаги мазмун ва шакл бирлиги ҳамда ўзиро алоқасини улар рад этмоқдалар, яъни уларнинг таъкидлашларича, мана бу мазмун (гоя, характер), мана бу шакл (образ, сюжет, композиция) деб асар унсурларини ажратиш мумкин эмас (Ҳолбуки, биз ҳам ҳамма вақт мазмуннинг шаклланиши, шаклнинг мазмунлаштириш ҳолисасини такрор-такрор таъкидлаганимиз — уларнинг бирбугуш, яъни тарздагина воқе бўлишини, ана шу ҳолатдагина баднийнинг юз беришини исбот қилгандик). Чунки бадний асарнинг эстетик таъсирчанлиги унинг мазмуни билангина ўлчанмайди. Ёки фақат асарнинг шаклига эстетик туйғуни инсонлаштирира олмайди. Шундай экан, «тузилиш»(структура) ҳам мазмуни, ҳам шакли эстетик (нафосат) характер вазифасига бўйсиндирувчи, ўшанинг талаби даражасини янгилаштирувчи ҳолидир. Шу асосда санъат асарига эстетик вазифага бўйсинувчи бир бугун белгилар системаси тарзида қаралади (Уэллек, Уоррен, 154-бет). Компьютерда ўрганишни юзага чиқаради.

Гарчи, фикрга танимаган ҳиссиёт, ҳиссиёт ёрламига муҳтож бўлмаган мағиқий фикр («Шеърят» бўлимига қаранг) бўлмаганидек, бадний асарда эстетик қиймаг касб этмаган биронга унсурнинг яшаши мумкин эмас. Унинг баднийлиги ва инсонлашгани ҳам — шу ҳақиқатнинг воқе бўлишига боғлиқ экан, уни «Адабиёт назарияси»да ўрганилганидек текширилиши асослироқдек туюлади. Бу, албатта, бадний асарни эстетик белгилар системаси тарзида ўрганишни рад этмайди...

3. Бу китоб адабиётнинг назарий уфқлари ҳақидаги менинг илгички биланларимни жамлади ва аниқ пайтда, билмаганларим жудаюм кўп («Билганим — бир, билмаганим — қирқ»)лигини, қилинган лозим бўлган беқийс ишлар олтинда турганигини аниқлади. Буни лебача деб тушунасиз, Сизни ҳам янги назарий уфқлар кашфига ундайман, чунки уларни билиш — мўъжизага тенг, ашланган бахтдир.

## СЎЗ ОХИРИ

Сиз барақлаган ушбу «Адабиёт назарияси»ни яратинга 40 йилча яқин умрим кетди. Ушбу мен ёза олмасам керак, деган ҳадик доимо кўрқитарди... мустақил-лигимизнинг янгида эстетик талаблари ва универси-тетда чорак аср мобайнида «Адабиётшуносликка ки-риш» да «Адабиёт назарияси»ни ўқитишда орттирган шарибаларим кўл келди чоғи, Аллоҳ ва устозлар (Би-риқчи навбатда И. Султоновнинг «Адабиёт назария-си») ёрдамида дастлабки ниҳояга етдим.

Бу соҳала яши йул солганим йўқ. Бушга амин бўла-веринг. Иллат Отахонович йўлидан («Кага арава қай-дан юрсн, кичик арава шундан юрад») деганларидек) бордим; фақат бутунги кун нуқтан-назаридан, ўзимча, баъзи яши парсалярни иллагандек ва айтгандек бўшим; баъзан каттамиз—устозимиз айтган ҳақиқатларга бўйим етмаганимиз ҳам сездим... Кўпроқ эътиборни ёзувчи-санаъаткорларнинг икромномаларига қаратиб, ижодий жараёнд табиатини назарияда боғлаб ёритишга ишти-дим. Сўзшунослик — катта илм, айни пайтда, у иқти-дорли ёшлар учун ижодий мактаб вазифасини ўташи — доимий талабдир.

Хуллас, шу таққикот юзага келди. «Катта қозонда қайнаган-хом бўлмас» ўтитига аман қилиб, уни кўпнинг муҳокамаси ва ҳавода қилинга журят оғдим.

Сизнинг асосли ва пишиқ мулоҳазаларингизга дои-мо муҳтожман. Вассалом!

Самарқанд шаҳри,  
1960—2001 йиллар.

## АДАБИЁТЛАР

### а) Умумий адабиёт

1. Курьонн кириш, Т., «Чулпон», 1992 йил.
2. *Абу Абдуллох Муҳаммад ибн Йусуф аз-Завҳарий*. Халиф, 4 жидди, Т., Қомуслар бош тақририяти, 1991—1995 йиллар.
3. Феленфа, Т., «Шарк», 1999 йил.
4. Матний петриодик тилси: илмий тушунча ва тамойиллар, Т., «Ўзбекистон», 2000 йил.
5. *И. А. Каримов*. Истиқдод ва инқилобият, Т., «Ўзбекистон», 1994 йил.
6. *И. А. Каримов*. Баркамол авлод орниси, Т., «Ўзбекистон», 1999 йил.
7. *И. А. Каримов*. Оллоҳ қалбимизда, эришимизда, Т., «Ўзбекистон», 1999 йил.

### б) Дарслик, қўлланма, назарий адабиёт

1. *А. Фитрат*. Адабиёт шикдлари, Т., «Ўқитувчи», 1995 йил.
2. *И. Султон*. Адабиёт назарияси, Т., «Ўқитувчи», 1988 йил.
3. *Л. Тимощев*. Основа теории литературы, М., «Пролетаризм», 1971 йил.
4. *Р. Улак, О. Умаров*. Теория литературы, М., «Прогресс», 1978 йил.
5. *Г. Моржевин*. Основные проблемы науки о литературе, М., «Прогресс», 1980 йил.
6. *Ў. Ёзувчи*. Баъдий ижод асослари, Т., «Ўзбекистон», 2001 йил.
7. *Х. Умаров*. «Адабиёт назарияси бўйича дастур, текст ва курсла-малар мажмуи», СамДУ нашри, 2000 йил.
8. *Х. Умаров*. Адабиёт назарияси, Ўқув қўлланма, Самарқанд, СамДУ нашри, 2001 йил.
9. *И. Шукров, Н. Қотанов, Ш. Хасанов, М. Мамрудов*. Адабиёт-шуносликка кириш, Т., «Ўқитувчи», 1979 йил.
10. *Т. Бойбек*. Аллбиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув-методик қўлланма, Т., «Ўқитувчи», 1979 йил.
11. *Н. Қотанов, Б. Саринжов*. Адабиётшунослик терминларини русча-ўзбекча изохда аништи, Т., «Ўқитувчи», 1983 йил.
12. Адабиёт назарияси, икки жилдлик, Т., «Фан», 1978—1979 йиллар.
13. *Ариштанов*. Поэтика, Т., Адабиёт ва санъат назарияси, 1980 йил.
14. *А. Назан*. Мелодиял-эпос, Т., Ўзфан, 1949 йил.
15. *В. Вельский*. Таиллатин назарлар, Т., Ўзбекистон, 1955 йил.
16. *В. Вельский*. Адабий аруслар, Т., Адабиёт ва санъат назария-си, 1977 йил.
17. *А. Баркамол*. Адабиёт назарияси, Т., Ўзбекистон, 1962 йил.

18. У. Ҳўбчиев. Ўзбек поэзиясида бирмоқ системаси, Т., «Фан», 1966 йил.
19. У. Ҳўбчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси, Т., «Фан», 1985 йил.
20. Адабий тур ва жанрлар, уч жиллик, Т., «Фан», 1991—1992 йиллар.
21. Х. Абдусаматов. Драма назарияси, Т., Ф. Гулом помонаги адабиёт ва санъат ширкати, 2000 йил.

## МУНДARIЖA

Сўз боши	3
Кирини	
«Адабий назарияси» фани	5
<b>Биринчи бўлим</b>	
<i>Баший адабиёт</i>	
I. Баший адабиётнинг объекти, предмети	13
II. Башийлик, образчилик ва образ	27
III. Ташвиқ, Илҳом. Баший маҳорат	41
IV. Ҳаётий ҳақиқат ва баший ҳақиқат	71
V. Маънавият ва поэзиялик	91
<b>Иккинчи бўлим</b>	
<i>Баший асар</i>	
I. Мазмун ва шакл	114
II. Мазмун ва тон	124
III. Сиёҳат ва композиция	128
IV. Тил ва оҳанг	141
<b>Учинчи бўлим</b>	
<i>Шеърлик</i>	
I. Шеърлик асарда мазмун ва шаклнинг ўзига хослиги	163
II. Шеърлик системалар	181
III. Шеър тарзили	191
<b>Тўртинчи бўлим</b>	
<i>Тур ва жанрлар</i>	
I. Тур ва жанрларнинг ҳусусиятлари	210
II. Эпос	215
III. Лирика	222
IV. Драма	228
<b>Бешинчи бўлим</b>	
<i>Услуб, асосий метод ва оҳанглари</i>	
I. Баший услуб	235
II. Илҳомий метод ва оҳанглари	238
Ҳулоса ва сабақлар	248
Сўз оҳанги	250
Адабийликлар	251

Самуриева

ХОТАМ УМУРОВ

## АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

(Дарслик)

«Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси  
Бош таҳририяти  
Тошкент — 2002

Муҳаррир *М. Махсудова*  
Бадбий муҳаррир *А. Мусакўжасов*  
Техник муҳаррир *Л. Лалқова*  
Саҳифаловчи *М. Ахсанова*  
Мутолиқачилар *Ш. Хуррамов, Ж. Тоқов*

Ешмирова →

Султонова →

Ҳолиқова →

Теринга берилди 05.07.02. Босишга руҳсат этилди 29.08.02. Печма 84x108<sup>1/2</sup>. Таймс У7 гарнитураси. Оффсет босма. Шарҳли босма таъбири 12,48. Нашриёт ҳисоб таъбири 13,9. Алақа 2000 тўхта. Бузуртки № 3737. Баҳаси келишимини тўхта.

«Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси босма-наси. 700083, Тошкент шаҳри, Буюк Турон, 41.

У52

**Умутов, Хотам.**

Адабиёт назарияси: (Дарслик). — Т.: «Шарқ», 2002. — 256 б.

ЎзР Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги, А.Навоий номидаги Самарқанд Давлат университети.

ББК 83.3(5У)873