

АДАБИYOTSHUNOSLIK HAZARIVASI

НОТАИ УМУРОВ



83.3(54)873

U-52

HOTAM UMUROV

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI

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

TDU
MAO: 959787

TOSHKENT A.QODIRIY NOMIDAGI XALQ MEROSI NASHRIYOTI
2004

TERMIZ DAVLAT UNIVERSITETI
DENOVI FILIALI ARM
№ 4257

ot-
z),
i -
kos
ida
lan
va
ing
n-
lan
ing
oti
va
oji
oq
ng
ni
un
h-
da
ek
da

U—52

Umurov H.

U—52

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

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

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

BBK 83.3(5U)»73

Mas'ul muharrir: *akademik Boturxon Valixo'jayev*

Taqrizchilar:

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

U 4603010000-480
M361(04)-2004
ISBN 5-86484-011-4

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

KIRISH

1. ADABIYOTSHUNOSLIK

Tayanch tushunchalar:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Adabiyotshunoslik» atamasi «adabiyot» so'ziga fors – tojikcha «shinohtan» («bilish», «tayin etish») fe'lining va o'zbekcha «lik» affiksining qo'shiluvidan yasalgan. «Shinohtan» singormonizmga uchrab, «shunos» shakliga kelib qolgan va u o'zbek tilida «biluvchi», «o'rganuvchi» ma'nolarida ishlatiladi.

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

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

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

Insoniyat va xalq hayoti taraqqiyoti bilan adabiyotning rivojlanish aloqalarini tushuntirish – **metod** (gr. meta – orqali, vositasida va hodos – yo'l)ning vazifasiga kiradi, demak, bu muayyan muammoni o'z predmeti, materiali vositasida tadqiq qilish yo'lidir. **Metodologiya** esa metod haqidagi ilm, metod nazariyasidir¹. Fan rivojini ta'minlovchi umumiy mezonlar ta'rifidir, ularning asosiy tamoyil(prinsip)lari, ustuvor qoida(postulat)larini qamragan ilmiy tushunchalardir.

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

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

Bu nazariya – **milliy istiqlol mafkurasidir.** U «o'z mohiyatiga ko'ra, xalqimizning asosiy maqsad-muddaolarini ifodalaydigan, uning o'tmish va kelajagini bir-biri bilan bog'laydigan, asriy orzu istaklarni amalga oshirishga xizmat qilgan g'oyalari tizimidir» (I.Karimov). Ana shu g'oyalardan biri – **komil inson g'oyasidir** va u ham milliy, ham umumbashariy mohiyat kasb etgan, hamisha odamzodni taraqqiyotga, ezgulikka yetaklagan. «Komil inson – ozod shaxs, erkin fikr qiluvchi, o'z xalqining ideallari uchun kurashuvchi inson, o'z Vataniga halol xizmat qiluvchi kishidir»¹ki, u adabiyotimizning yetuk qahramoni sifatida tasvirlangan, turli davrlarda turlicha talqin etilgan, tobora mazmuni chuqurlashib borgan. Jumladan, «Avesto»da halol mehnat komillikning asosiy mezoni bo'lsa, «Alpomish»da jismoniy kamolot, mardlik va vatanparvarlik bo'lgan. «Temur tuzuklari»da adolat va qudrat, birlashish va ezgulik yaratish kabi xislatlar bosh o'lchov sanalgan...

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

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

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

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

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

2. ADABIYOTSHUNOSLIK FANINING TARKIBIY QISMLARI

Tayanch tushunchalar:

Adabiyotshunoslik – filologiyaning bir sohasi. Folklorshunoslik. Adabiyot nazariyasi. Adabiyot tarixi. Adabiy tanqid. Matnshunoslik. Kitobiyot. Adabiyot o'qitish uslubiyati.

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

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

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

di. O'zbek folklorshunosligida – Hodi Zarif, Muzayyana Alaviya, Oxunjon Sobirov, Bahodir Sarimsoqov, To'ra Mirzayev, G'ayrat Jalolov, Juma Qobulniyozov kabi o'nlab olimlarni ko'rsatish va ularning tadqiqotlari bilan tanishish folklorning mo'jizaviy qudrati bilan oshna bo'lishga yetaklashi, shubhasizdir.

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

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

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

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

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

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

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

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

Adabiyotshunoslikning yordamchi sohalari – matnshunoslik (teks-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. MANBASHUNOSLIK ISTIQLOL ADABIYOTSHUNOSLIGI

Tayanch tushunchalar:

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

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

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

A. Sharq klassik adabiyotida adabiy-tanqidiy fikrlar taraqqiyoti

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Bo'lmasa e'joz maqomida nazm,
Bo'lmas edi tengri kalomida nazm.*

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

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

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

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

Nazmda ham asosiy narsa ma'nodir, uning shakli esa har xil bo'lishi mumkin. Yaxshi mazmunga ega bo'lmagan she'r tushungan odamlar tomondan yaxshi baholanmaydi. Ham yaxshi shaklga ega bo'lgan, ham go'zal ma'no asosiga qurilgan she'r haqiqiy she'r²dir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zulqofiyatayndur va qofiyalari tardiakskim, javob aytmoq bu faqir qosh-ida maholatdindur (qiyindir, mushkuldir — H.U.). Agarchi aning tiliga bu nav' abyot ko'p o'tar erdi, ammo hargiz parvo qilib bir yerda bitimas erdi. Bu matlain faqir tugatib, aning yodgori devonda bitibman».

7. XIX asrda O'rta Osiyoni Rossiya bosib olgach, gazeta va jurnallar nashr etila boshlandi. Vaqtli matbuotda — «Turkiston viloyatining gazetasi», «Sadoyi Farg'ona», «Al Isloh», «Oina» kabi gazeta va oynomalarda adabiyotga doir maqolalar bosildi, bahs va munozaralar uyushtirildi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ul-qofiy
yiq us-
Navoiy
tasar»
voiyda
hosil b
537 va
6.
haqid
dafta
qand
«Lub
shua
Sam
ning
laric
«
yilla
beri
yoz

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

XIX asrning boshlarida nemis faylasufi G.F.Gegel «Estetikadan leksiyalar»ida adabiyot nazariyasining muhim masalalarini chuqur yoritdi, «adabiyot obrazlar orqali fikrlash» san'ati ekanligini ishonchli asosladi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Karimov I. Jamiyatimizning mafkurasida xalqni xalq, millatni millat qilishga xizmat etsin, T.: «O'zbekiston» 07-jild, 89-bet.

² Milliy istiqloq g'oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar, T.: «Yangi asr avlodi», 2001, 93-bet.



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

Milliy istiqloq mafkurasiga va adabiyotning mohiyatiga mos keladigan ilmni imkonimiz darajasida yaratishga harakat qildik.

I bob. BADIY ADABIYOT HAQIDA TA'LIMOT

1. HAYOT VA ADABIYOT

Tayanch tushunchalar:

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

Zahiriddin Muhammad Boburning qizlari Gulbadan begim yozadilar:

«U kishi (Humoyun — H.U.) kasal yotgan vaqtda podshoh hazratlari hazrat Murtazo Ali (xudo unga karam qilsin) mozoriga boruvchi (kishi)ni ko'rishni istardilar. U boruvchini chorshanba kunidan (beri) saqlar edi. O'zlari iztirob va betoqatlik bilan seshanba kuni kuzatdilar. Havo nihoyatda issiq edi. Dil-jigarlari kuyar edi. O'sha boruvchidan, xudoyo, agar jon o'rniga jon berish mumkin bo'lsa, menki Boburmen, umri-jonimni Humoyunga bag'ishlayman», deb duo qilishni so'radilar. Shu kunning o'zidayoq jannat makon Hazratning toblari qochib qoldi. Humoyun podshoh esa o'z boshlaridan suv quyib, tashqariga chiqdilar va ko'rgani kelganlarni qabul qildilar, podshoh Boburning kasalliklari tufayli ichkariga olib kirdilar. Yaqin ikki-uch oy (kasal bo'lib) yotib qoldilar»¹.

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

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

Saroy tabiblari bu og'ir dardga hech bir davo topolmadilar. Mohim begim yum-yum yig'laydi. Bobur suyukli o'g'lini hadeb o'tga-suvga solib, shu kasallikka o'zi ham sababchi bo'lganday o'rtanadi. Og'ir paytlarda Boburga suy-anib o'rgangan odamlar biron chora topishni undan kutadilar. Lekin hozir u ham chorasizlikdan o'zini qo'yadigan joy topolmay qiynaladi.

Keksayib munkillab qolgan Shayxulislom Boburning yoniga keldi:

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

¹ Gulbadan begim. Humoyunnoma. O'zFA nashriyoti. T., 1959.

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

Bobur Shayxulislomning niyatiga tushunolmay:

— Qaysi moldan? — deb so'radi.

— Jon omon bo'lsa javohir topilur, O'shal... ashxas olmos yaxshi tasaddiq bo'lg'ay.

Bobur Jamna ustida o'ltirganda Humoyun keltirib ko'rsatgan olmosni esladi.

— Ko'hinurnimi?

Shayxulislom tasdiq ma'nosida bosh irg'adi. Bobur hushini bir joyga yig'ib:

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

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

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

Mozor va Ko'hinur olmosi bir-biriga mutlaqo qovushmaydigan narsalar edi. Dindorlarning kattasi Shayxulislom bo'lganligi uchun olamni bezaydigan bu go'zal olmos aylanib kelib uning sandig'iga tushishi aniq. Bobur hozir molu dunyoni o'ylaydigan ahvolda bo'lmasa ham Humoyunga taqdim etilgan bu noyob gavharga munkaygan Shayxulislom ko'z tikkani uni sergaklantirdi. Ruhoniylar ilojini topsa podshohdan ham baland turishga va ularni boshiga og'ir kun tushganidan foydalanib hukmlarini o'tkazishga intilishlari ko'pdan ma'lum edi.

— Taqsir, nazaringizda, o'shal olmos azizmi yoki mening jonim aziz?

Shayxulislom hang-mang bo'lib:

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

— Minnatdormen! Undoq bo'lsa, men Humoyunga jahondagi barcha olmoslardan ham azizroq bir narsamni qurbon qilmoqchimen. Faqat bu qurbonni sizu bizga o'xshagan bandalari emas, zarur bo'lsa, parvardigorning o'zi olsin!

Bobur o'ziga umid bilan qarab turgan odamlarning orasidan o'tib, Humoyunning to'shagi yoniga keldi.

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

Behush yotgan Humoyun bu gaplarni eshitmas, lekin bemorning xobgo-hidagi ayollar, mulozimlar, tabiblar, ruhoniylar — hammasi Boburga quloqlarini ding qilib turardilar.

Bobur umumiy jimlikda Humoyunning boshidan uch marta aylandi-yu:

— E, Parvardigor! — deb iltijo qildi. — Menki Boburmen, agar jon berish mumkin bo'lsa, umri jonimni Humoyunga qurbon qildim! Azroyil mening jonimni olsinu xudo Humoyunga shifo bersin!

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

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

Tarixiy fakt, hujjat bilan badiiy kashfni solishtirib ko'rish uchun, ataylab, ikki manbani ham to'liq keltirdik.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ushbu she'rda hayotning keng manzarasi ifodasi yo'q, unda yorning iltijosi borasida qalbdagi uyg'ongan tuyg'u-hislarning bir oniy tasviri bor; yorga baxshidalik, yor ko'nglini olish uchun borlig'ini berishga tayyorlik bor. Bu — shoirning shaxsiy kechinmalari shaklida, hayajonli va musiqiy tarzda yuzaga chiqyapti.

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

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

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

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

Qo'chqor. *Nima krat?*

Olimjon. *Byurokrat. Kechalari uxlamay, o'lib tirilib sizga xotin tayyorlab bergan ekanman-da, a?*

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

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

Qo'chqor. *U yog'i bilan ishing bo'lmasin, bildingmi?! Kerak bo'lsa, o'zimiz yasab olaveramiz! (Bir oz sukunatdan so'ng) Vey, bu dunyoda odamdan faqat yaxshilik qoladi. Otam rahmatli «birov senga yomonlik qilsa ham yaxshiligingni ayama, o'sha padariga la'natdan» deganlar. Yaxshilik yaxshi-da, Olimtoy!.. (Sharof Boshbekov, «Temir xotin», «Yoshlik», 1989, №5, 28-bet).*

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

Qadim arman yerida

(Bizga aloqasi yo'q),

Go'zal tonglarning birida

Paq etib otildi o'q.

El ustiga ofat yetdi,

Dushman bosdi o'lkani.

Omon qolgan qochib ketdi,

Yerda qoldi o'lgani.

Shahnoz ochdi darpardasin

Osmon o'par ko'shkida.

Bosqinchilar sarkardasi

Yonar uning ishqida.

Kelganida vahshiydek,

Malika eshik ochmadi.

Bundan o'lim yaxshi, deb

Derazadan tashladi...

— Shumi?! — dersiz. Quloq soling,

Eng qizig'i bu yoqda.

Malikamiz tirik qoldi,

Yumshoq qo'ndi o'tloqqa.

Chunki xuddi parashyutday

Ochilgandi etagi ...

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

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

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

2. ADABIYOTNING TASVIR OBYEKTI, PREDMETI VA VAZIFASI

Tayanich tushunchalar:

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

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

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

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

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

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

«Yulduzli tunlar» romanidan keltirilgan lavha esa Bobur, Mohim begim, Shayxulislom (Ko'hinur olmosi ham) jonli gavdalanadi, ularning o'zaro muloqotlaridan har birining qalbidagi tuyg'u va hislarni (jumladan, «Mohim begim yum-yum yig'laydi», «Boburga qo'rquv aralash hayrat bilan tikiladi». «Bobur suyuqli o'g'lini hadeb o'tga-suvga solib, shu kasallikka o'zi

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

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

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

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

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

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

his-hayajonlarni yondiradigan, jonliliigi va go'zalligi bilan, latofati va nafisligi bilan beaded quvonch baxsh etadi:

«Haykaltarosh Skopas marmardan Vakx qizini yaratdi: qiz jonli ko'rinadi, tosh o'sha toshligicha qolgani holda, go'yo jonsiz tabiat qonunlarini buzganday edi... O'z tabiatiga ko'ra qattiq bo'lgan tosh ayol nafisligiga taqlid qilib, go'yo o'zi ham nafis bo'lib qolganday, ayollik tabiatiga ko'ra keskin, nozik harakatlar qilayotgan ayol qiyofasiga kirgan edi. Tabiatan harakatdan mahrum bo'lgan tosh san'atkor qo'lining sehri, qudrati bilan Vakx qizlari raqsida charx urib aylanayotganday edi. Garchi ehtiros toshga xos bo'lmasa ham, Vakx qizining yuzida es-hushidan ayrilgan ayol shavqi ravshan sezilardi... Uning sochlarini shabada yulqilar, toshning o'zi ham nozik va mayin, durkun soch tolalariga aylangan edi. Bu holni tushunishga, tasavvur etishga aql bovar qilmas edi, tosh bo'la turib, bu marmar obrazda ayolning bor mayinligi, nafisligi ko'rinar edi»¹

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

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

¹ Qarang: Shukurov N. va boshqalar. Adabiyotshunoslikka kirish. T.: «O'qituvchi», 1979, 48-bet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. BADIY OBRAZ

Tayanch tushunchalar:

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

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

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

¹ Belinskiy V.G. Adabiy orzular. T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1977, 101-bet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

butun bag'riyu aziz tuprog'i bilan yaqqol va butunligicha aniq gavdalan-tiradi, qalbmizni g'ururga to'ldiradi.

Biroq V.G.Belinskiy ta'kid etganidek, san'atdagi eng oliy predmet – inson hisoblanarkan, demak, «**obraz» atamasini insonga (badiiy asar-dagi insonga) nisbatan qo'llash ma'quldir.** Chunki, «Yozuvchining materiali – uning o'zi kabi xususiyatlar, niyatlar, xohishlarga ega bo'lgan, did va kayfiyatlari o'zgarib turadigan insondir» (*M.Gorkiy, 101-bet*). Adabiyotda ana shu Insonga va unga asoslanib hayotning qolgan barcha predmetlari, hodisalari ham insoniylashadi, Insonning badiiy kashfi uchun xizmat qiladilar.

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

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

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

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

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

ning judayam aniq, judayam ishonchli, judayam esda qoladigan tarzda portretidir; ikkali unurning – umumlashtirish va individuallashtirishning hayotiyligini, yaxlitligini yaqqol ko'rsatuvchi isbotdir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«badiiy to'qima yordamida yaratilgan, estetik qiymat kasb etgan inson hayotining umumlashma va ayni chog'da, aniq manzarasidir»¹.

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

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

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

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

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

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

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

«... Har bir yozuvchi o'zi uchun tanqidchi ham hisoblanadi, — deb yozadi Pirimqul Qodirov «O'ylar» kitobida. — Go'yo uning yarmi yozuvchi bo'lib yozsa, yarmi tanqidchi bo'lib, qanday yozayotganini aytib turadi, har bir asarini kitobxondagi ehtiyojlar, adabiyotdagi talablar va avtorning yuragidagi niyatlarining toshi bilan tortib qabul qiladi»¹. Demak, avtor o'zining yaratgan

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

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

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

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

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

4. OBRAZ YARATISH YO'LLARI VA TURLARI

Tayanch tushunchalar:

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

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

¹ Qodirov P. O'ylar. T.: 1971, 98-bet.

Mifologik obraz. Majoziy obraz. Kinoyaviy obraz. Satirik obraz. Yumoristik obraz. Ijobiy obraz. Salbiy obraz. Tarixiy obraz. Zamonaviy obraz. Bosh obraz. Yordamchi obraz. Personaj. Qahramon.

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

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

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

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

¹Boboyev T. Adabiyotshunoslikka kirish. T.: «O'qituvchi», 1979, 52–53-betlar.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(*Nodir Jonuzoq, «Chilla»*)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Necha boshga balo bo'lding, baloi tim qaro bo'lding,
Tuzalmas, bir yaro bo'lding, qishu yoz maddalaydursan.*

*Odamsan, zohiran, lek benasibsan odamiylikdan,
Ya'nikim, shunchaki maxluq erursan, o'rmalaydursan...*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Adabiyot tarix va zamonalar materialiga murojaat qilishiga ko'ra quyidagi obrazlarni vujudga keltiradi:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5. BADIYIY XARAKTER VA ADABIY TIP

Tayanch tushunchalar:

Xarakter. Uning ikki xususiyati. Psixologizm prinsiplari: dinamik, analitik, sintetik. Psixologik tasvir ko'rinishlari.

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

Xarakterning mazmunini aniqlaydigan ikkita asosiy xususiyati bor.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Otabek to'satdan o'zgarib, boyagi asabiylilik holatini yo'qotdi, shundog' bo'lsa ham o'zini yig'ib, kulgan bo'ldi:

Hali shunaqa sizdan yashirin sirim bormi?

— Bor!

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

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

— Marg'ilon dan kelgan kunlardan boshlab sizda qiziq bir holat bor edi.

— Siz bu holatni «Marg'ilon havosi yoqmadi» deb ta'bir qilsangiz ham, men mundan boshqa narsalar payqayman...

Otabek o'ziga qat'iy tikilib turgan Hasanalidan yuzini chetga burishga majbur bo'ldi. Go'yo bu sehrigar chol hamma sirni betdan o'qib olar edi. Hasanalini hamon o'ziga tikilib turganini bilib manglayini qashigan bo'ldi:

Xo'sh, davom etingiz...

— Bu siringizni mendan yashirmoqchi bo'lasiz, — dedi tamom qanoat bilan Hasanali. — Xayr, yashirmoqqa ham balki haqingiz bordir.. Ammo shu ko'yi sir saqlash bilan biror natijaga yetish mumkinmi?..

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

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

Bu keyingi gap bilan Otabek ko'tarilib Hasanaliga qaradi va uzoq tin olib yana yerga boqdi. Go'yo buning ila «unutish mumkin emas» degan qat'iy so'zni aytgan edi. Oraga so'zsizlik kirdi. Ikkisi ham fikrga tolgan edi. Hasanalining ortiqcha berilib o'ylagan kezda soqolini qayirib tishlaydigan bir odati bo'lib, hozir soqolini yamlash bilan mashg'ul edi. Uzoq o'ylagandan so'ng ishning ochilmay qolgan qismini yechishni boshqa vaqtga qoldirmoqchi bo'ldi, chunki Otabek, shuning o'ziga ham yaxshigina qizarinib, bo'rtigan edi»¹.

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

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

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

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

¹ Abdulla Qodiriy. O'tkan kunlar. T.: 1980, 24–25-betlar.

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

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

Roman Saidiyning universitet dargohida Munisxon bilan tasodifan uchrashuvi va tanishuvidan boshlanadi. «... Oldiga qo'yilgan shartlarni eshitib, «unday bo'lsa o'qimayman» degan fikrga kelgan Saidiy Munisxonni ko'rgach, qizning ham universitetda o'qishga xohishi borligini bilgach, tezda bu fikridan tonadi: «Uning endigi fikri qanday bo'lsa ham universitetga kirish, o'qish edi. Vujudi mo'jiza, har bir so'zi, harakati hayotga chaqirib turgan shu qizga hamdard bo'lish uchun u har narsaga tayyor edi»¹.

Ikkinchidan, Saidiy Munisxondan «nima umidvor ekanini o'zi bilmaydi, ammo uning umid qilgan narsasinigina emas, butun olamni berib, hech narsa talab qilmaydigan holat»ga tushadi. Saidiy Munisxonga shunchalik maftunki, qizning lab tishlab bosh chayqashi ham, mayin tovushi ham uning vujudini egallaydi, qalbini titratadi.

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

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

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

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

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

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

Fikrimizning isboti uchun romandagi quyidagi lavhaga diqqat qilaylik:

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

— Qani, dehqon aka, savdoni qilaylik, qo'lni bering... otingizning dumi ostidan yulduz ko'rinib qolibdi. Arava bo'lsa almisoqdan qolgan, yana sinibdi. Shu ot, shu arava bilan shaharga yuk olib borarmidingiz? Shahar qayda... o'ylamabsiz-da. Necha pul beray? — baqqol bidirlab, dehqonning qo'lini ushladi. Es-hushini yo'qotib, garanglangan dehqon dastlab indamadi. Yosh baqqol vaysayverganidan so'ng bir uh tortib sekingina dedi:

— O'n to'rt so'm berasiz...

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

— Shaharda o'n sakkizga «g'ing» demay oladi. Noilojlikdan deymanda. Qovunga qarang. Har biri tuyaning kallasiday. Juda saralangan.

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

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

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

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

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

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

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

oli haligi dehqonda bo'ldi: «Ajab dunyo ekan! Har yerda dehqonning ishi chatoq. Yeri bo'lsa, ulovi yo'q. Ulovi bo'lsa, yeri yo'q. Ko'pida ikkisi ham yo'q. Mana, men... Hozir qayoqqa qarasang, menga o'xshashlar... Haligi dehqon qovun ekibdi. Qancha mehnat, qancha mashaqqat. Yolg'iz o'zi emas, butun uy ichi bilan ishlagan, albatta. Dastlabki sotish bu xilda bo'lib chiqdi. U molni sotmadi — suvga oqizdi. Yo'q, suvga oqizgandan battar bo'ldi. Loaaqal o'n besh so'm turadigan qovunni to'rt yarim so'mga sotsin, buni ham birovning aravasini tuzatishga to'lasin. Foydani tulki baqqol urdi. Voy haromi, noinsof! Men bunday mo'ltinini sira ko'rganim yo'q edi... Endi dehqon, o'z otasining shahardan qaytishini to'rt ko'z bilan kutgan bolalari oldiga qanday boradi. Ularga nima deydi? Qipyalang'och bolalar, kiyim qani desa, nimani ko'rsatadi? To'y o'rniga aza...»¹.

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

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

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

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

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

1) bir yozuvchini xarakterning qirralari ko'proq qiziqtiradi;

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

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

- 3) uchinchisini — hislar bilan faoliyat orasidagi aloqa;
- 4) to'rtinchisini — ehtirolar tahlili;
- 5) beshinchisini esa «qalb dialektikasi» qiziqtiradi.

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

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

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

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

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

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

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

«O'shanda Yaxshiboyev boshini xam qilib o'tirdi. Bo'ldi, g'azabga uchradi, deb o'yladi, endi menga ham ravnaq yo'q, shayton yo'ldan urdi, gapirib nima qilardim, jamiyatning pokligiga shunchalik zor edimmi? O'zim pok bo'magandan keyin, bironing tahoratiga namoz o'qiganimdan keyin... zarilmi shu gaplar? E, olamni suv bosib ketmaydimi! Bungayam jon kerak, axir! Hotam Sho'roning gapida butkul boshqa gap bor edi. U jamiyatni sidirg'asiga poklamog'chi emasdi. Yo'q, orzusi yanada balandroq edi — har bir odam o'zini o'zi poklamog'ini istardi. Hotam Sho'ro anoyi emasdi, agar hamma loaqal o'z halqumini poklasa edi, ana unda ko'rardingiz jamiyatning ravnaqini, oshnam!.. Mening sho'rim qurigani shuki, halqumim bilan lafzimning orasi ochiq edi, yo'q, lafzim — halqumim edi... qani u poklik? Olti yil qon kechib kelgan odam, minglab shaharlaru qishloqlar o'rnida xarobalarni ko'rgan odam, turmalarning devorlaridagi qonli yozuvlarni, o'liklarning sarjin qilib taxlanganini ko'rgan odam, urush tugasa bas, yer yuzida yomonlik qolmaydi, jamiki naht Gitler bilan jahannamga ketadi, deb o'ylagan odam... shu ko'yga tusharmidim? Tushdim-ku, axir? Tushsa bo'larkan-da! Qaysi shayton meni yo'ldan urdi? Kim u? Oti nima uning?!» («Lolazor», 1988, 304-bet).

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

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

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

6. TALANT. ILHOM. BADIY MAHORAT

Tayanch tushunchalar:

Iste'dod. Talant. Badiiy ijod. Ilhom. Mo'tadil ilhom. Zavqu shavqqa to'liq ilhom. His qila bilish san'ati. Badiiy mahorat: samimiylik haqqoniylik mazmun va shakl birligi badiiy til

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ayamaydi. Faqat u «urug'» shaklida yashirin namoyon bo'ladi. Gap ana shu «urug'»ning unib-o'sishi uchun yaxshi yer, havo, suv, quyosh zarur bo'lganidek, qobiliyat «urug'i»ning harakati oilada, maktabda, jamiyatda, ta'lim-tarbiyada yaratilgan aniq sharoitga, insoniy munosabatlarga bog'liq. Uning kuzatuvchanligini, havasini, qiziqishini, bilimni o'stirishga, mustaqil ijodiy fikr yuritish ko'nikmasini egallashiga, go'zallikni ko'ra va his qila bilishiga erishish va shu singari munosabatlarda izchil va tinimsiz mehr bilan qilingan mehnat orqali «urug'»ni iste'dodga, yaratuvchi kuchga aylantirish mumkin. Shunday xususiyatga ega bo'lgan shaxs o'z qobiliyatini namoyon qilgan sohada o'zligini izlab topadi, buyuk ishlarni insoniylik nuqtai nazaridan va osonlik bilan zavqu shavqqa to'lib bajaradi. Busiz tabiat bergan iste'dod «urug'i» ijtimoiy munosabatlar va vaqtning besamarligidan «urug'» shaklida o'lib ketaveradi. Tug'ma iste'dod egasi bo'lmagan kishidan shoir chiqmaganidek, mehnatdan, o'qish-o'rganishdan, mahorat sirlarini egalashdan qochgan, o'zligiga, o'z avlodining qismatiga yarashadigan **SO'Z**ni ayta bilmagandan ham **SHOIR** chiqmaydi. Tug'ma iste'dod bilan uzluksiz mehnat o'rtasidagi dialektik aloqa mohiyatini chuqur anglagan va bor hayotini — «xalqning, davrning xotiroti»ni dunyoga yoyishga bag'ishlagan, uni yoniq qismat deb tushungandan Shoir tug'iladi. Ikkalasidan birontasi bo'lmasa yoki birontasiga amal qilinmasa, nomi — shoiru, umri bo'yi havaskor qalamkash bo'lib qolaveradi.

«Iste'dod — bu did» degan tushunchani yoqlagan, «Talant — hech qachon yangiligini yo'qotmaydigan yagona yangilikdir»², xulosasiga kelgan Abdulla Oripov go'yo yuqoridagi fikr-mulohazalarni davom ettirib, lo'nda qilib deydi:

«... Ha, adabiyotda hamisha ikki toifa ijodkorlar davr surib kelganlar. Ulardan birinchisi, ta'bir joiz bo'lsa, **kosiblardir**. Kosiblar kimlar? Ular she'riyatda umuman qanday maqomda namoyon bo'ladilar? Adabiyotda kosib faqatgina o'z istak va orzulariga ko'ra, balki tirikchilik taqozosi tufayli yoxud nom qozonib yashash ishtiyoqida qo'liga qalam oladi. Ba'zilar esa bu sohaga mutlaqo tasodif tufayli aralashib qolgan omadsiz mehnatkashlar bo'lib chiqadi. Nima bo'lgan taqdirda ham, qanchalik yashovchan bo'lsa-da, adabiyotda kosiblik uning sohibiga obro' keltirgan emas. **Ikkinchi toifa esa**, qalb amri bilan ijod qiluvchi, o'zi yoqqan alangada qovriluvchi, cheksiz mashaqqatli mehnatdan huzur va halovat oluvchi, qisqasi, **ijodni qismat deb**

¹ Vohidov E. Shoiru she'ru shuur. T.: «Yosh gvardiya», 1987, 15—16-betlar.

² Oripov A. Ehtiyoj farzandi. T.: «Yosh gvardiya», 1988, 34-bet.

bilguvchi shaxslardir. Ularni ko'pincha tug'ma iste'dod egalari deb ham atashadi» (A. Oripov, 82-bet; Ta'kidlar bizniki — H.U.).

Xuddi shu fikrlarga yaqin mulohazalarni boshqa ijodkorlarda ham uchramiz. O'tkir Hoshimov «Talantning birinchi belgisi — chidab bo'lmas dard demakdir»¹, deydi. «Ijodkor odamning qalbida zarurat degan g'alati tuyg'u bo'ladi. Bu ko'ngildagi «dard»larni faqat o'z shaxsiy dardi emas, xalq dardini — ezgulikka mehr, razolatga qahrni odamlarga aytish, to'kib solish ehtiyoji» (O'. Hoshimov, 200-bet) deya baholaydi.

Xullas, yozuvchi va shoirga Parvardigor tomonidan berilgan tug'ma talantni qanday tushunish lozim?

Ma'lumki, san'atkor to'ppa-to'g'ri hayotdan nusxa ko'chirmaydi, balki, unga haqiqatdan o'xshash qilib yangi bir dunyo yaratadi, kashf etadi. Boshqacha aytganda, hayotiy haqiqatdan badiiy haqiqat yaratadi; hayotiy fakt va hodisalarni o'zining ruhiy laboratoriyasida «qaynatishi», ishlashi, sintezlatirishi, ya'ni tasavvuri, xayoli, orzusi, tajribasi, qalbi, tabiati, dunyoqarashi bilan boyitgan va muayyan g'oyaga xizmat qiluvchi xarakterli va zaruriy detallarni, fakt va hodisalarni tanlagan holda tugallik kasb etgan (obrazli) badiiy hayotni yaratishi zarur; Yaratganda ham bu hayot kitobxon ko'z o'ngida jonli va real, ishonchli va go'zal, ta'sirchan va yaxlit bo'lib gavdalanishi shart.

Bu holatni Erkin Vohidov shunday isbotlaydi:

*«Qirq sentnerdan olding har gektar yerdan,
Yurtimiz minnatdor sendek mard erdan.*

Noma'lum shoir

*Meni men istagan o'z suhbatig'a arjumand etmas,
Meni istar kishining suhbatin ko'nglim pisand etmas.*

Alisher Navoiy

Bu ikki bayt o'sha gektaridan olingan qirq sentnerdan hosil ko'targan mardga o'qilsa, aminmanki, unga keyingisi ma'qul bo'ladi. Chunki, keyingi misralarda chinakam badiiyat bor, inson qalbining holati bor. Uni o'qiganda har kim undan o'z holatiga mos tuyg'u topadi...» (E. Vohidov, 144-bet).

Darhaqiqat, birinchi baytga e'tibor bersangiz, go'yo she'riyatga xos hamma narsa bor: bayt ravon, bo'g'in, turoqlari, qofiyasi joyida, bugungi hayot aksi bor. Lekin unda hayrat yo'q; unda dard yo'q; unda did yo'q; unda

¹ Hoshimov O'. Notanish orol. T.: «Yosh gvardiya», 1990, 196-bet.

san'atkorning o'zligi yo'q; unda yangilik yo'q; unda obrazlilik, badiiylik yo'q; unda qalbga ko'chuvchi, qalbni harakatga soluvchi holat tasviri yo'q. Ikkinchi baytda esa hayot bor; hayrat bor; did bor; yangilik bor; samimiyat bor; poklik bor; har yurakning tuyg'usini uyg'otuvchi jonli ruh bor.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Xo'sh, bunday holat qachon yuz beradi?

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

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

Demak, kuydirish uchun kuyish, ardoqlash uchun ardoqlanish shart.

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

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

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

Garchi, insoniyatga tegishli hamma narsa har bir shaxsga ham tegishli bo'lsa-da, har bir inson o'zicha his qilib, o'zicha o'ylaydi, o'zicha yashaydi, o'zicha o'rtanadi, o'zicha mulohaza qiladi, o'zicha gapiradi... Shu sabab «Bir shoirning «sir»i boshqa shoir uchun sira ham ish bermaydi. Uni hamma qulfga tushadigan kalitdek deb o'ylash mumkin emas.

Poetik ijodning «sir»ini faqat shoirning o'zigina topa olishi, shunda ham faqat o'zidan topa olishi mumkin. Har bir yangi shoir bu «sir»ni o'zi uchun yangidan «ochishi» kerak, deb aytsak to'g'riroq bo'ladi.

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

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

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

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

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

Agar Oybek: «Buning uchun, albatta, Navoiyning barcha asarlari, Navoiy yashagan davrning tarixi, u davrning sotsial qiyofasi, u davr faoliyatining xarakteri, urf-odatlar, xulq-atvori bilan tanishishiga to'g'ri keldi. Ko'p tarixiy faktlar, materiallarni yig'dim, ularni tahlil etib, mag'zini chaqish uchun chuqur his etishga, o'ylashga boshladim. Bu ishga shu qadar g'arq bo'lgan edimki, romanning ish plani qog'ozda yo'q edi, u mening ko'nglimda, yodimda edi, butun borlig'imni band etgan edi. Yursam-tursam hamisha Navoiyni o'ylar edim. Uning ma'nodor, aqlli ko'zlari, xushfe'l, rahmdil, olijanob qiyofasi, asl, pok, ulug' qalbini his etardim, ko'z o'ngimda ko'rardim»², — deb yozsa, S.Ahmad «Ufq» qahramonlari haqida: «Romandagi har bir personaj bilan xayolan gaplashganman, yig'laganman. Ular xuddi qaysar, bebosh bolalardek meni qancha qiy-nashgan.

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

¹ Isakovskiy M. Badiiy ijod haqida. T.: 1960, 30-bet.

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

varning qorniga yopishtirib dazmollashidan tortib militsioner bilan uchrashuvigacha menga qadrli»¹, — deb ta'kidlaydi.

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

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

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

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

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

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

² Qarang: Badiiy ijod haqida, Toshkent, 1960, 100-bet.

Bular — ijod psixologiyasi nuqtai nazaridan haqiqatan ham afsona.

Ijodkor bunday ta'sirli tasvirlar paytida zahmat chekadi. To'g'ri, ilhom bilan zahmat chekadi, lekin uni ko'pincha hayajon emas, qanoatsizlik hissi qiynaydi. Chunki, qog'ozga tushgan narsa odatda yozuvchi o'yida tug'ilgan o'ziga xos murakkab munosabatlar olamiga nisbatan juda kichik bo'ladi. Yozuvchi tasavvuridagi ajoyib dunyo qog'ozga hech vaqt to'laligicha tushmaydi. Tasavvur so'zlardan boy. Shuning uchun o'sha Surayyoxon aytgan tasvirlarda ham meni birinchi galdan qanoatsizlik hissi qiynagan. Charchaganman, maza qilib uxlaganman. Nazarimda, shu his bo'lmasa; bordi-yu yozuvchi o'zi yozganidan o'zi mamnun bo'lib zavqlansa, asar yaxshi chiqmaydi»¹.

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

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

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

— Yo'q.

— Nega?

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

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

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

— Ona, dadam nega yig'layaptilar?...

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

Keyinchalik anglasam, o'shanda dadam o'z sevikli qahramoni Kumushning o'limi payti tasvirini yozayotgan ekan»¹.

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

Shu sabab S.Ahmad yozadi:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ushbu masalaga chuqurroq yondoshilsa, A.Muxtor tipidagi yozuvchi-larning asosli tushunchasi bilan A.Qodiriy, S.Ahmad, H.G'ulom, Flober-ga o'xshash san'atkorlarning yuqoridagi holatlari o'rtasida katta farq yo'q. Birinchi tipdagi yozuvchilarda qahramon shaxsidan, uning ruhidan ajral-ish, uzoqlashish jarayoni tez va osonlik bilan yuz beradi. Ikkinchi tipdagi yozuvchilar qahramon qiyofasiga kirar, ular kechinmasini birga tortar ekanlar, birdaniga bu qahramon ruhidan chiqib, uning ta'siridan uzoqlasha olmay-dilar. Tasvirlamoqchi bo'lgan qahramon yozuvchining butun borlig'ini band etadi, uning shaxsiy hayotiga, yurish-turishiga muhrini bosadi. Shuning uchun ham Oybek: «Yursam-tursam ham hamisha Navoiyni o'ylar edim. Uning ma'nodor, aqlli ko'zlari, xushfe'l, rahmdil, olijanob qiyofasi, asl pok, ulug' qalbini his etardim, ko'z o'ngimda ko'rardim», — deb haq gapni aytadi. Bunday holat ba'zi yozuvchilarda uzoq davom etishi mumkin. Asar yaratilgan, kitob bitgan, yillar o'tgan bo'lsa-da, baribir o'sha asar ruhidan, qahramonlar hayajonidan, ta'siridan qutula olmaydilar. Buni S.Ahmad va uning «Ufq» romani ustidagi kuzatishlari ham isbotlaydi: «... kitob qattiq hayajon, turli ruhiy izlanishlar, quvonchlar bilan yozilganidan, u bitgan-dan keyin ham, o'quvchilar qo'lga tegib, adabiy tanqid yaxshi-yomon aytgandan keyin ham uning ruhidan chiqib ketolmadim. Biron hikoya yozsam yo shu romanga kirmay qolgan bobga, yo qahramonga o'xshab qolaveradi»¹.

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

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

¹ Qarang: Normatov U. Talant tarbiyasi. 82–83-betlar.

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

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

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

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

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

Uning ovozida ham bahor latofati, ham momoqaldiroq sadolari, ham o'zbek yozining harorati mujassam edi. Uning inson yuragidagi eng nozik tuyg'ularni ifodalay oladigan, bir zumda yuz xil ohang kasb etadigan ajoyib ovozi-chi? Uning tahqirlangan qalb faryodlariga to'la mashhur «himm»larichi! Uning Dezdemona ustidan to'kkan ko'z yoshlari-chi! Yo'q, bu tomoshabinni yig'latish uchun mohir aktyor to'kkan ko'z yoshlar emas, ulug' fojiaga uchragan, ulug' insonning — Otelloning ko'z yoshlari edi! Zotan, Abror akaning «Otello»sida tomoshabin yig'lamas, chunki kishini ko'z yoshidan ham zo'r bir tuyg'u chulg'ab olar, Abror aka tomoshabinni larzaga solar edi»¹.

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

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

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

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

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

«Axir, artistning barcha ishi haqiqiy, real, «rostakam» hayotda emas, balki tasavvur etilgan, mavjud bo'lmagan, ammo mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan hayotda o'tadi. Ana shu biz artistlar uchun chinakam hayot hisoblanadi»², — deb yozadi Stanislavskiy.

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

¹ Yoqubov O. Izlayman. T.: «Yosh gvardiya», 1972, 241–242-betlar.

² Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi, T.: 1965, 216-bet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Bo'za beraymi, bek? — deb so'radi.

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

Vaqt yarim kechadan ham oqqan, kunduz kunidan beri ichishib charchagan xo'randalar baqirishib-chaqirishib tarqalishgan edilar. Bo'zaxona tinchigan edi. Qo'lma-qo'l yurib charchagan mashshoq ham bo'shab, Otabekdan katta-katta ehsonlar ko'rgani uchun, vaqtning kechligiga ham e'tibor qilmay kirgan edi. Mashshoq Otabekning sarxush qo'lidan bir piyola bo'zani ichgach, dutorini chertib so'radi:

— Qanday kuyni chalay, bek aka?

Otabek sarxush tovush bilan jiddiygina qilib javob berdi:

— Bilsangiz, haydaliş kuyini chalingiz, ajralish kuyini chalingiz!

Mashshoq ajabsingan edi:

— Dunyoda bunday kuylar borligini umrimda birinchi martaba eshitaman, bek aka!

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

Mashshoq dutorini sozlar ekan, yana so'radi:

— Bu kuylar yangi chiqqanmi?

— Yangi chiqqan.

— Qayerda eshitdingiz?

Otabek kayfi tarqagandek bo'lib, mashshoqqa qaradi:

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

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

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

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

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

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

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

¹ Abdulla Qodiriy. O'tkan kunlar, T.: 1985, 220-bet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Siz o'shami?

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

Kumushbibi og'ir tin olib:

— Ko'zlarimga ishonmayman! — dedi.

— Men ham! — dedi.

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

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

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

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

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

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

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

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

7. MA'NAVIYAT VA G'OYAVIYLIK

Tayanch tushunchalar:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Imomnazarov M. Milliy ma'naviyatimiz nazariyasiga chizgilar. T.: 1998, 168-bet.

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

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

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

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

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

Yozuvchi A.I.Kuprin o'z xotiralarida ustozini o'g'itlarini eslar ekan,

¹ Boboyev T. Adabiyotshunoslikka kirish. T.: 1979, 77-bet.

² Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90-ти томах, Т. 57. М.:1928-1958, 151-bet.

³ Флобер. Собр. соч. в 5-ти томах, Т. 5. М.: 1956, 247-bet.

A.P.Chexovning quyidagi ko'rsatmasini alohida qayd qiladi: «U yozuvchi o'z qahramonlarini quvonch va iztiroblariga beparvo qarashi kerakligini o'rgatardi. «Bitta yaxshi povestda, — hikoya qilgandi u, — katta shaharning suv bo'yidagi restorani tasvirini o'qidim. Birdaniga shu aniqki, avtor uchun bu muzika ham, bu elektr yorug'ligi ham, tugma teshigidagi atirgul ham ajib narsa, bu ajib narsaga qarab o'zi ham ishtiyoqqa, zavqu-shavqqa berilgan. Bu yaxshi emas. Bu narsalardan tashqari turish kerak, garchi u narsalarning mayda-chuydasigacha bilish yaxshi bo'lsa ham ularga xuddi nazarga ilmaganday, yuqoridan pastga qaraganday qarash kerak. Ana shunda to'g'ri chiqadi»¹.

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

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

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

Shaharda bitta doktorxonona bor. Bu doktorxonona to'g'risida Sotiboldining bilgani shu: salqin, tinch parkda, daraxtlar ichiga ko'milgan baland va chiroyli oq imorat; shisha qabzali kul rang eshigida qo'ng'iroq tugmasi bor. Chigit po'choq va kunjara bilan savdo qiladigan xo'jayini Abdug'aniboy omborda qulab ketgan qoplar ostida qolib o'ladigan bo'lganida bu doktorxonona bormay Simga² ketgan edi. Doktorxonona deganda Sotiboldining ko'z oldiga izvosh va oq podshoning surati solingan 25 so'mlik pul kelar edi.

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

¹ Куприн А.И. Собр.соч. в 9-ти томах, Т. 9. М.:1973. 32-bet.

² Sim — hozirgi Farg'ona shahri.

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

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

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

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

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

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

— Xudoyo ayamdi daydiga davo beygin...

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

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

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

— Xudoyo ayamdi daydiga davo beygin...»¹

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

¹ Abdulla Qahhor. Asarlar, 1-tom. T.: 1967, 56–58-betlar.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

² Гончаров И.А. Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. М.: 1980, 85-bet.

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

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

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

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

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

Mana, Otabek Kumushning zaharlanganligini tabibdan eshitdi...

— Zaharni kim berdi?

Nima deyishga ham hayron tabib:

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

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

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

so'l qo'lini erining yelkasiga tashladi... Qo'lida chaqaloq bilan O'zbek oyim kirdi.

— Zaynabni chaqir, Zaynabni!!

O'zbek oyim tabib so'zidan xabardor edi:

— Zaynab yugurib uyga kirdi. Tusi murdadedek oqargan edi. Otabek Kumushni qo'yib yerdagi atalani oldi:

— Ich muni, ich, jalab!

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

— Ket, iflos, ket! Taloqsan, taloq!

«Taloq» so'zini eshitgan Kumushning ko'zi yarq etib ochilib, yana yumildi... Hoji voqeani tabibdan eshitgan, shuning uchun hozirgi fojia sahna-sida ajablanib turmadi.

— Chiq, Zaynab, chiq, — dedi u ham. — La'nat sendek xotinga!

Zaynab chetlanib uydan chiqdi¹.

Ushbu lavhadan ham ko'rinayaptiki, A.Qodiriy bu fojiaga o'zining hech qanday munosabatini ochiqdan-ochiq bildirmaydi. Faqat bir yerda o'zini tuta bilmaydi va Otabekning holatiga achinganidan «Bechora Otabek» deydi. Holbuki, uning «bechora» ekanligini aytmasligi, uning boshiga tushgan alam va kulfatlarning tasviri orqali kitobxonning unga bo'lgan achinishi hissini uyg'otishi kerak. Kitobxonning o'zi «Bechora Otabek» desin. Bu hissiyot kitobni o'qish jarayonida tug'iladi, shunday ekan yozuvchining buni ta'kidlashi kitobning emotsional ta'siriga hech narsa qo'shmaydi, balki kitobxonning ijodiy faoliyatini ma'lum darajada susaytiradi. Shu sababli A.P.Chexov yozganidek, avtor qahramonni sevsin, lekin buni ovoz chiqarib aytmasin. Ana shundagina, ya'ni kechinma qanchalik obyektiv bo'lsa, u shunchalik ta'sirli chiqadi: Kumushni oqlab, Zaynabni qoramaydi ham. Yozuvchi uchun azob ham, uqubat ham yo'q. U juda loqaydlik bilan o'tmish hayotda yuz berayotgan real hodisaning manzarasini yaratadi, xolos. O'zi ko'zga tashlanmaydi, qahramonlar ortiga bekinadi.

Lekin, bundan tasvirlangan fojiaga Qodiriyning hech qanday aloqasi yo'q, u azob hissini ham, fojiaga munosabatni ham bilmaydi degan qat'iy tushunchaga kelmaslik kerak. Chunki, «Badiiy asarning butunligi g'oyaning birligi, qatnashuvchi shaxslarning ishlanganligi kabilardan iborat emas, balki, butun asarga singdirilgan avtorning voqelikka bo'lgan o'z munosabatining ravshanligi va aniqligidan iboratdir»².

¹ Abdulla Qodiriy. O'tkan kunlar, T.: 1980, 359–380-betlar.

² Лев Толстой. Об искусстве и литературе. Т.1. М.: 233-bet.

U bu fojining ijodkori ekan, albatta, bu fojining butun dahshatini, og'ir azobini tasavvuri orqali o'z boshidan kechirganligini, his qilganligini bilamiz. **Biroq bu yashiringan, fojining ortidadir.**

A.Qodiriy har qanday tushuntirishlardan qochib, bu vazifani qahramonlarning o'ziga yuklaydi. Ularning bir-biriga munosabatlarini va kechinmalarini jonlantirish orqali bu fojiaga o'zining munosabatini yashirin ifodalaydi.

Otabek Kumushning Zaynab tomonidan zaharlanganligini bilgandan so'ng, telba holatiga tushadi, ko'ziga hech narsa ko'rinmaydi. G'azab va nafrat otiga minadi. Ardoqlab o'stirgan onasiga juda hurmati, izzati baland bo'lishiga qaramay, uni sensirashga boradi. Zaynabni eng qo'pol so'zlar bilan haqoratlaydi. Undan nafratlanadi va unga «Taloq» e'lon qiladi.

Yusufbek hoji voqeani tabibdan eshitgach, u ajablanmay Zaynabni la'natlaydi. Kumush holatini ko'rib, o'zini to'xtata olmasdan yig'laydi.

Kumush qanchalik azob tortayotgan bo'lmasin, Zaynabga e'lon qilingan «Taloq»ni eshitarkan, ko'zi yarq etib ochiladi.

Tusi murdadedek oqargan Zaynab haqoratlanar, zaharli atalaga belanar, «Taloq»ni eshitar, haydalar ekan, biror kishiga so'z qotishga qurbi yetmaydi, o'z harakatlarini baholay bilmaydi...

Ana shu qahramonlarning bir-biriga munosabatlarini ifodalash orqali Zaynabga nisbatan o'zidagi nafrat hissini, Kumush, Otabekka... nisbatan muhabbat hissini uyg'otadi. Bu aynan shunday tarzda kitobxonga ham «yuqadi».

Demak, A.Qahhor yozganidek, «Adabiyot biron ijtimoiy hodisaning yaxshi yoki yomon ekanligini faktlar, raqamlar bilan isbot qilib xulosa chiqarmaydi, uning yaxshi yoki yomon ekanligini ko'rsatib, kishilarda shu hodisaga nisbatan muhabbat yoki nafrat hissi tug'diradi».

«Yozuvchi o'zi his qilmagan narsa to'g'risida yozsa, buni o'qigan o'quvchi ham hech narsani his qilolmaydi. Demak, kuydirish uchun kuyish, ardoqlash uchun ardoqlanish shart...».

Yuqoridagi fikrlardan shunday xulosaga kelamiz:

Birinchidan, yozuvchi insonlarni «predmetlarni qanday bo'lsa, shunday, o'z shaxsidan ajratib» (*V.G.Belinskiy*) ko'radi. Tasvirlanayotgan voqeadan, yaratayotgan qahramondan ustun turib faqat hayotni butun haqiqati bilan xolis ko'rsatadi.

Ikkinchidan, yozuvchi tasvirlanayotgan obrazlarning, predmetlarning mohiyatiga, «ichiga kirib ketadi va ularning hayoti bilan yashaydi» (*V.G.Belinskiy*). Yozuvchi qahramonlarining quvonch va iztiroblariga sherik

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«...Kecha oydin, qabriston tip-tinch, uzoqroqdan qur'on tovushi eshitil-ar edi. Ikki tup chinor butoqlarida qo'nib o'tirgan uch-to'rtta boyqushlar, qabr yoniga tizlangan Otabek va yuqori, quyi do'mbaygan qabrlar bu tilovatga somi' kabi edilar. Qur'on oyatlari qabriston ichida og'ir ohangda oqar edi. Qabr yoniga tiz cho'kkan yigitning ko'z yoshlari ham Qur'on oyatlariga qo'shilib oqar edi. Biror soatdan keyin tilovat to'xtaldi. Otabek holsizlanib oyoq uzra turdi va orqasidagi yarim yalang'och ko'lagani ko'rib, bir necha qadam qabr tomonga tislandi...

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

Ko'laga yalingansimon unga yaqin yurib keldi...

— Kim bu?

— Men Kumush!..

Otabek tovush egasini tanidi. Bu majnuna Zaynab edi.

— Ket mundan!

— Men Kumush!.. — dedi yana Zaynab, ammo ketmay iloji qolmadi. Zeroki, dunyodagi eng yaqin kishisi «ket!» amrini bergan edi. Zaynab orqasiga qaray-qaray Otabekdan uzoqlashdi. Otabek qaytib unga qaramadi, qabr yoniga tiz cho'kdi¹.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Rashidov Sh. Qudratli to'lqin. T.: 1964, 138-140-betlar.

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

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

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

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

Ijobiy qahramonlar bilan avtor nutqining yaqinligining ildizi ularning hayotga qarashidagi yagonalik — bir xil pozitsiyada turishlariga borib tutashadi. Ijobiy qahramonlar nutqining avtor nutqi kabi ko'tarinki, hatto shoirona ohangda bo'lishning asosi ham xuddi shu yerda bo'lsa kerak¹.

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

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

¹ Mamajonov S. Lirik olam, epik ko'lam. T.: 1970, 317-318-betlar.

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

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

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

Xalqchilik. Ruslarning «tinib-tinchimas» tanqidchisi V.G.Belinskiy aytganidek, «agar xalqchilik deganda biror xalq, biror mamlakat odamlarining xulq-atvorini, urf-odatlarini va xarakteri xususiyatlarini haqqoniy tasvirlashni tushunadigan bo'lsak, **xalqchilik** chinakam badiiy asarning zarur shartidir».¹ Ayni paytda, uningcha, adabiyot xalq fikrini bir markazga yig'adi va uni yana xalqqa qaytarib beradi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tunlar tushimdasan, kunduz yonimda,

Men hayot ekanman, hayotsan sen ham, — deya

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II bob. BADIY ASAR — BETAKROR OLAM

I. MAZMUN VA SHAKL

Tayanch tushunchalar:

Badiiy asar — yaxlit olam. Mazmun — asarda aks etgan badiiy parcha. Shakl-mazmunning «libosi». Ularning bir-biriga o'tishi. Mazmun va shakl — bir butun hodisa.

Badiiy ijod jarayonini ko'pincha ayolning boshqorong'i bo'lishi, homila ko'rishi va tug'ishiga o'xshatishadi. Buning asosi bor. Obraz ham xayolga keladi, oy-kuni, vaqti-soati yetiladi va oxiri tug'iladi.

Shuning uchun ham Mirmuhsin «Yozuvchi uchun hamma asari ham farzandidek aziz... shaxsan men uchun «Degrez o'g'li»...hayotimning yaxlit bir bo'lagi»¹, — deb yozadi. S.Ahmad «Mening jiddiy hikoya yozishim xuddi ayol kishining ko'z yorishidek azobli bo'ladi»², — deb ta'kidlaydi va ikkinchi bir o'rinda «Oy-kuni yaqin ayolni ikki yo'l o'rtasida turipti, deyishadi. Ayol yo bola tug'adi, yo halok bo'ladi.

Ana shunday azoblar bilan bola tuqqan xotinlar bor... Yozuvchi ham xuddi shu onaga o'xshaydi»³, — deya o'z «dahlsiz» dunyosi bilan tanishtiradi.

V.G.Belinskiy ham o'zining «Yevgeniy Onegin» tahliliga bag'ishlangan 5-maqolasida: «Ona chaqaloqni qornida paydo bo'lishidan to oy-kuni yetguncha saqlaganidek, san'atkor ham o'zida poetik fikrning urug'i(homilasi)ni paydo qiladi, oy-kuni to'lgancha saqlaydi; ijod jarayoni bola tug'ish jarayoniga monanddir va bu jismoniy hodisaning ma'naviy azoblari san'atkor uchun begona emas»⁴, — deb badiiy ijod yakuni bilan bola tug'ilishi o'rtasidagi moslikni alohida qayd etadi.

Oddiy tug'ish — bola kindigining kesilishi bilan tugaydi. Kindikning kesilishi bilan u ona organizmidan ajraladi va mustaqil hayotga qadam qo'yadi. U endi garchi ota-ona bilan aloqasini uzmasa-da (chunki shulardan tug'ilgan

¹ Normatov U. Talant tarbiyasi. T.: «Yosh gvardiya», 1980, 47-bet.

² Shu kitob, 82-bet.

³ Shu kitob, 101-bet.

⁴ Белинский В.Г. ПСС в 13-томах. Т. 12. М.: 1953—1974 гг., 375—376-betlar.

va shular tarbiyasida bo'ladi), endi u yaxlit, jonli vujud, mustaqil va o'zigagina xos bo'lgan hayotning egasidir.

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

Aytmoqchimizki, obraz san'atkorning ongi va qalbida tug'ilgan bo'lsa ham adabiy asar sahifasiga qadam qo'yar ekan, u mustaqillik kasb etadi, «o'zgacha» yashash huquqini qo'lga kiritadi. U yozuvchi xayoli, tasavvuri, tajribasi, xotirasi, talantining mevasi (masalan, L.Tolstoy aytgan ekan: «Anna Karenina ham mening bir bo'lagimdan bino bo'lgan») va ayni paytda, yozuvchiga o'xshamaydigan, uning hayot yo'lini takrorlamaydigan (mas., L.Tolstoy — Anna Karenina emas) obyektiv «o'zgacha» dunyoning, obyektiv «o'zgacha» qalbning jonli egasidir, «o'ziga biqiq bir olamdir» (V.G.Belinskiy).

Xuddi shunday olamlarning o'zaro munosabatlari tasviridan — bo'lishi mumkin bo'lgan hayotning yaxlit, bir butun manzarasi gavdalanadi — badiiy asar dunyoga keladi. Badiiy asar va undagi qahramonlar — barkamoligi bilan birdaniga ishga kirishadi: kuchli hayajon va zavq uyg'otish orqali kitobxonning fe'l-atvorini, dunyoqarashini, xatti-harakatini — ruhiy va tashqi olamini o'zligi bilan boyitadi, poklaydi va ezgulikka, insoniylikka yetaklaydi. Ushbu jarayonning mohiyatini to'liqroq anglashning zarurati shundaki, u badiiylik unsurlarining barchasini yanada aniqlashtiradi, oydinlashtiradi, yaqqol bilishga va amaliyotda asosliroq foydalanishga imkoniyat yaratadi. Darhaqiqat, badiiylikni vujudga keltiruvchi — mavzu va g'oya, obraz va xarakter, syujet va kompozitsiya, badiiy til va uslub, tur va janrlar kabi vositalar har bir asarda betakror tarzda uyg'unlashadilar va har safar ham jonli bir vujudni — aniq bir farzandni dunyoga keltiradilar. Shu sabab ham adabiyot(insoniyat)ni o'rganish uchun, dastavval, asar (farzand) tahlili — aniqroq saboq va xulosalarga olib keladi. Ha, o'zlikni bilmasdan turib, insonni bilish mumkin emasligini, adabiy jarayon ham tasdiqlaydi.

Shu mulohazalarga asoslanib, badiiy asarni qismlarga bo'lib tekshirishga o'tamiz.

Bularning birinchisi — **mazmun va shakl** hodisasidir, chunki har qanday predmet, hodisa, narsa — o'zining mazmuni va shakli mutanosibligida voqe bo'ladi va mavjudligini, bir butunligini namoyon etadi.

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

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

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

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

¹ Белинский В.Г. Собр. соч. в трёх томах. Т II. М.: GIXL, 1948, 188-bet.

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

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

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

Jumladan, Faxriyorning:

«oy

bolta» —

nomli bitigini, hozirgi she'riyatimizda «ikkigina so'zdan iborat butun boshli bir she'r», u tugal asar¹, deb baholash noo'rindir, chunki unda eng asosiy narsa shoir tomonidan anglangan va uni aynan o'quvchida ham xuddi shunday idrok qilishni yuzaga keltiradigan poetik mazmun yo'q... «oy»ning ham, «bolta»ning ham va ular o'rtasidagi bog'lanishning ichki mohiyati ham kashf etilmagan.

Shodlik va baxt kuychisi H.Olimjoning «Xayolimda bo'lding uzun kun...» she'rida esa bu mulohazalarning tamoman aksini — poetik kashfiyotni ko'ramiz, uning mutanosibliigidan, qalb torlarini sehrli tebratishidan hayajonga tushamiz, «hiylagar oy, sehrigar dilbar kimnidir yodimizga solib qo'rganidan» huzur va sog'inch tuyamiz:

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

¹ «Sharq yulduzi». Birinchi fasl. 2001, 7-bet.

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

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

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

Tinglang-a:

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

¹ Hamid Olimjon. MAT, I tom, T.: «Fan», 1979, 198-bet.

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

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

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

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

Bu oshiqlarning biri (radioda):

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

desa, ikkinchisi:

*«Yondiradi voy-voy, diling kuyar
 Voy-voy yuzlaringni ko'ydiradi
 Seni sehrlab oladi», —*

deb ku'yaydi.

Uchinchisi (televizorda):

*«Buloqdek qaynab yotsam
 Sochingni o'ynab yotsam», -*

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

dotga ko'ngil bergandek, g'oyaga maftun bo'lgan zot sifatida namoyon bo'ladi, bu mavjudot ana shu g'oya bilan ehtirosli ravishda to'lib toshadi va san'atkor bu g'oyani ongi, idroki bilan, faqat bir his bilan emas va o'z ruhining birorta qobiliyati bilan emas, balki o'z ma'naviy hayotining butun to'laligi va yaxlitligi bilan mushohada etadi. «Pafos» deganda ham ehtiros ko'zda tutiladi, shu bilan birga boshqa har qanday ehtiros kabi insonning to'liqlanishi, butun asab sistemasining larzaga kelishi bilan bog'liq bo'lgan ehtiros ko'zda tutiladi, ammo pafos doimo inson qalbida g'oya kuchi bilan alanga oldirilayotgan va doimo g'oyaga intiluvchi «ehtirosdir»¹.

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

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

A.Qodiriy ijodining pafosini to'g'ri tushunmaslik yoki uni sotsialistik realizm nuqtai nazaridan kelib chiqib belgilash natijasida XX asr birinchi yarmida ba'zi tanqidchilar A.Qodiriy inqilobni tushunmagan, tarixiy o'tmishga murojaatni mavjud tuzum voqeligini tasvirlashdan qochish, unga salbiy munosabat natijasi deb da'vo qilgan bo'lsalar, ba'zilar esa A.Qodiriy inqilobning kuychisi, mavjud tuzum voqeligini madh etgan yozuvchi, deb xulosa chiqardilar. Bu ikkala nuqtai nazarning bir yoqlamaligi san'atkorga turli bo'hton va kamchiliklarni yopishtirishga sabab bo'ldi. Ushbu ikki xil noo'rin qarashlar adabiyotning qalbiga siyosatni joylashtirishga urinish oqibatidir. Bugungi Mustaqillik va istiqbol mafkuramiz, estetik saviyamiz ularni rad qilmoqda. Hayot haqiqatini va ezguliklarni kuylash, insoniylik qadri uchun kurash osongina yuz bermasligini yana bir bor isbotlamoqda. Darvoqe, Abdulla Qodiriy umri

¹ Белинский В.Г. Собр. соч., Т. 3, 378-бет.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Otabekning taqdirida o'sha davr Otabeklaridagi haqiqat ifodalanar ekan, nega endi, biz Otabek fikrlari, hislari, hatti-harakatlarini yozuvchiga tir-kashimiz: A.Qodiriy «voqealarni marksistik tushunish darajasiga yetmagan» deb izohlashimiz, undan «Otabekni o'sha davr uchun progressiv tarixiy hodisaga qarshi jangga» kiritmaslikni talab etishimiz kerak? «Otabek qaysi ruslarga qarshi kurashdi» degan noo'rin savolga javob axtarishimiz lozim? Nima uchun, axir?

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

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

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

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

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

2. TEMA VA G'OYA

Tayanch tushunchalar:

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

Badiiy adabiyot — insonshunoslik ekan, demak, inson hayoti, uning kechinmalari, ehtirosi, munosabatlari — hamma faoliyati badiiy asarning «tepib turgan yuragi, uning qoni va joni, uning shu'lasini va quyoshi» (V.G.Belinskiy)dir. «Butun olam, barcha ranglar, buyoqlar va ohanglar, tabiat va hayotning barcha shakllari poeziya (adabiyot — H.U.) hodisasi bo'lishi mumkin. Lekin u hodisalar zahirida nima yashiringan, ularning mavjudlik sababi qayerda va ular bizni nimasi bilan maftun etadi — masalaning mohiyati shunda»¹ ekan, uni ijodkor qanday hal qiladi?

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

¹ Belinskiy V. Adabiy orzular. T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977, 104-105-betlar.

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

Tema (gr. thema — asosiga qo'yilgan narsa) yoki **mavzu** (arabcha, aynan tema ma'nosini beradi; biz ikkalasidan ham foydalanamiz) — ijodkor tomonidan tanlab olingan va hayotning muayyan muammolarini umumiydastirgan voqealar tasviri, ana shu akslangan hayot (voqea) ko'rinishlarining mag'zini chaqish (fikriy tadqiqot va tahlil) va uni g'oyaviy-emotsional tarzda baholashdir. Ya'ni, ijodkor bir vaqtning o'zida uchta vazifani, bir-biriga bog'langan va chatishgan tarzda yaxlit maqsadni ko'zlab ish ko'radi:

1. Xalq va davrning milliy ko'rinishlari doimo aniq, tarixan konkretir va har bir asarda ana shu ko'rinishlar ichidan tanlab olingan voqealar doirasi tasvirlanadi, bu tematikadir.

Jumladan, «O'tkan kunlar»da XIX asrning ikkinchi yarmidagi Turkistondagi hayot aks etgan bo'lsa, «Uch ildiz» (P.Qodirov)da O'zbekistondagi XX asrning 60- yillaridagi talabalar hayoti bilan bog'liq voqealar tasvirlangan.

2. Badiiy asarda aks etgan ijtimoiy xarakterlarni yozuvchi tomonidan (g'oyaviy-badiiy) anglash (mag'zini chaqish), bu — problematika (gr. problema — oldinga tashlangan narsa, hayotning boshqa tomonlaridan ajratib olingan)dir. Jumladan, «Sudxo'rning o'limi»da Sadriddin Ayniy sudxo'rlik va xasislikni ajratib tasvirlasa, «Qutlug' qon»da o'zbekning o'z-o'zini anglashi va erk, ozodlik uchun kurashini Oybek bo'rttirib tasvirlaydi. Ajratib, bo'rttirib tasvirlangan qirralarda asarning g'oyaviy muammosi mujassamlashadi.

3. Tasvirlangan ijtimoiy xarakterga yozuvchining g'oyaviy-emotsional munosabati (muayyan xarakterni sevishi, ardoqlashi, e'zozlashi yoki ma'lum xarakterni qoralashi, rad etishi, undan g'azablanishi, aniq bir xarakterni bir vaqtning o'zida ba'zida ma'qullashi, ba'zida ayblashi va h.)

Jumladan, «O'tkan kunlar»da Abdulla Qodiriy Kumushni sevib tasvirlasa, Jannat kampirni qoralab tasvirlaydi. Zaynabni dam oqlasa, dam yomonlaydi.

¹ Shu asar, 103-bet.

G'oyaviy mazmunning bu atributlari birlashadi va ayni paytda, asar qismlarini butunlikka olib keladi. Chunki badiiy asarning g'oyasi mazmunning turli tomonlarining yaxlitlashuvidan yuzaga keladi, bu yozuvchining obrazli, emotsional, umumlashtirilgan fikridirki, u xarakterlarni tanlashdan, anglashdan, baholashdan kelib chiqadi.

Rus yozuvchisi Maksim Gorkiy temaning ana shu ahamiyatidan kelib chiqib, uni **adabiyotning ikkinchi unsuri (elementi)** deb ataydi va shunday ta'riflaydi: «**Tema avtor tajribasida bunyodga kelgan, hayotning o'zi ko'rsatib bergan, ammo hozircha avtor tasavvurida hali to'la-to'kis shakllanmagan bir holda saqlanib, obrazlarda gavdalantirishni talab qilib, avtorida ishlashga mayl uyg'otadigan g'oyadir**». Ushbu ta'rifdan ham ma'lum bo'layaptiki, tema va g'oya — bir butun, yuqorida ko'rganimiz mazmun va shakl kabi (tema g'oyaning ichida, g'oya mazmunning ichida yashaydi) yaxlit hodisadir.

Adabiyotshunoslikdagi fikrlarni umumlashtirsak, badiiy asar temalarini uchga ajratish mumkin:

1. **Adabiy mavzular.** Insoniyatga xos bo'lgan barcha fazilatu qusurlar(sevgi-muhabbat, mehr-oqibat, vafu-sadoqat, shodlik va quvonch, g'am va qayg'u, qasos, rashk, o'lim, saxiylik va baxillik, baxtu baxtiyorlik, matonat va shijoat, mehrlu tabassumu yolqin nigoh, ehtiros, sog'inch, chanqoqlik va jo'shqinlik va h.) adabiy mavzulardir. Shu sababdan Oskar Uayld «Dorion Greyning portreti» («Jahon adabiyoti», 2000 y, yanvar) asarida topib aytadi: «Fikr va so'z san'atkor uchun san'at vositasidir. Illat va fazilat — uning ijodi uchun materialdir». Bu xulosa hamma davr adabiyotlari uchun tegishlidir.

2. **Tarixiy mavzular.** Tarixdan, o'tmish (moziy)dan tasvir predmetiga material tanlash va shu asosda zamondoshlarning diqqatini qiziqtirgan eng zarur muammolarga javob izlash — bosh xususiyat kasb etadi. Jumladan, «Navoiy» (*Oybek*), «Yulduzli tunlar. Bobur» (*P. Qodirov*), «Ulug'bek xazinasi» (*O. Yoqubov*) — uzoq tariximizni yoritisa, «O'tkan kunlar» (*A. Qodiriy*), «Kecha va kunduz» (*Cholpon*), «Qutlug' qon» (*Oybek*) — yaqin o'tmishimizni gavdalantiradi.

3. **Zamonaviy mavzular.** Bugungi zamondan, aniq bosqich — istiqloq davri kishilarining hayotini tasvirlash va shu orqali hayotdan dars berish — zamonaviy mavzularga xos bosh xususiyatdir. Bugun Istiqloq talabiga monand komil kishilarni — fikrlovchi, tadbirkor, el-yurt uchun kuyub, yonib yashovchi, adolat va haq uchun kurashuvchi qahramonlarni tasvirlash, ularning murakkab obrazlarini yaratish — zamonaviy mavzularning kashfiyotlari bilan bog'liq.

Mavzular qanday atalishidan qat'iy nazar hammasining asosida zamondoshlarning ko'nglini band etgan muhim masalalarga javob izlash va javobda insoniyatga umumlashgan dolzarb g'oyalar targ'ib qilinishi talab etiladi.

Adabiy asar hayotni keng va chuqur, barcha tomonlari bilan tasvirlar ekan, unda **asosiy tema va yordamchi temalar** bo'lishini taqozo etadi.

Jumladan, «O'tkan kunlar» romanining asosiy temasi XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayot ko'rinishlarini tasvirlash bo'lsa, aynan ana shu mavzuning turli qirralarini ochuvchi yordamchi temalar ham ko'p: Otabek va Homid o'rtasidagi (yangilik va eskilikning) kurashi, Kumush va Zaynab orasidagi kundoshlik, ota-ona va o'g'il orzulari orasidagi qarama-qarshilik, qipchoqlar va qora-chopon(o'zbek)lar o'rtasidagi qirg'in va h. Bularning hammasi bosh temaning mohiyatini isbotlashga, bo'rttirishga, ta'sirchanligini ta'minlashga, birgina so'z bilan aytganda, bosh temani yoritishga bevosita va bilvosita xizmat qiladilar.

Badiiy asar muayyan bir mavzuni tasvirlar ekan, bevosita shu mavzuning haqiqatini kashf qilish bilan ko'pning diqqatini e'tibordan chetda qolayotgan muammoga qaratadi (Masalan, «O'tkan kunlar»da birinchi bor kundoshlikning fojiasi yaqqol va bo'rttirib gavdalantirilgach, kundoshlikni qoralovchilar va «oladigan xotiningiz sizga muvofiq bo'lishi barobarida er ham xotung'a muvofiqdab» (ta'bga mos, munosib) bo'lsin» talabini yoqlovchilar keskin ko'payib ketgan). Demak, yozuvchi doimo aniq maqsadni ko'zlab, «odilona hayotning yoqlovchisi, sudyasi bo'lib ish ko'radi. Yozuvchining maqsadi, orzusi, haqiqati, adolati... hamma vaqt asar qahramonlariga taqsimlanadi, ular qalbiga joylashtiriladi. Va qahramonlarning o'zaro munosabatlaridan, harakatlaridan, qalb tug'yonlari tasviridan jonlanadi, jilolanadi, yaxlitlashadi va bir butun go'zalligi (mukammalligi) bilan kitobxonni harakatga soladi. **Bu badiiy asar «hujayralari»dan sizib chiquvchi qon, qon tufayli faoliyat ko'rsatayotgan jon, jon tufayli tirik bo'lgan ruh — badiiy g'oyadir.**

Demak, g'oya ijodkorning qalamga olinayotgan voqelikka munosabatidir. Mavzu esa aks ettirilayotgan voqea-hodisalarning umumlashmasi, yig'indisi, ya'ni badiiy asar uchun tayanch bo'lgan asosiy fikr va maqsad obyektidir.

Yana bir mulohaza. «Gap roman yoki qissa mavzuining nechog'li muhimligi yoki dolzarbligida emas, balki shu muhim va dolzarb mavzuni yoritishda yozuvchining badiiy salohiyati, mahoratida ekan-da?..» degan ritorik tushuncha ko'p gapiriladi. Lekin shu salohiyat, mahorat qanday qilib voqe bo'lishi yechilmaydi.

Aslida, chiroqning shishasini mavzu desak, shu mavzuni kerakli narsaga aylantirayotgan, uning ardog'ida yonayotgan pilikka — uning yorug'lik nuri-ga, shu nurning toza yolqiniga bog'liq. Pilik notekis bo'lsa, zaruriy ishlov berilmagan bo'lsa, uning yonishidan shisha darrov qorayadi, natijada yorug'lik nurining ta'sir doirasi kamayadi, yorug'lik darajasi xiralashadi. Xuddi shun-day, mavzu g'oyani asraganidek, uning yonishiga imkon tug'dirganidek, g'oya mavzuni yorqin qilib (xiralashtirmasdan) yoritishi lozim. Ana shun-dagina, ya'ni ular bir-biriga jon berib va jon olib, birlashib, yaxlit bir mazmunni ifoda qilganlaridagina — poetik ahamiyat kasb etadilar, jonla-nadilar, muhitni va odamlarni kerakli nur bilan yoritadilar. Ana shu holatni bunyod etish — salohiyatdir, badiiy mahoratdir.

«Ijodkor — voqelik — fikr-maqсад — munosabat. O'z-o'zidan ayonki, bular bir-biri bilan mustahkam bog'langan zanjirlardir. Ma'lumki, voqelik haqidagi fikr o'z-o'zidan tug'ilmaydi, u kuzatish, tahlil qilish, o'rganish asosi-da paydo bo'ladi. Bu jarayonda, tabiiyki, nimadir inkor qilinadi, nimadir ma'qullanadi. Nimanidir ma'qullash yoki inkor qilish esa, albatta, munosa-batni taqozo etadi. Chunki munosabat bo'lmasa tasdiqlash, ma'qullash ham, rad qilish, qoralash ham bo'lmaydi. Ijodkorning oddiygina, novdadagi bargni tasvirlashi yoki unda hosil bo'layotgan kurtakni madh etishi ham o'ziga xos munosabatdir. Ya'ni bu tabiatning muayyan bir hodisasiga qarash va u orqali o'quvchida ma'lum bir kayfiyat uyg'otishdir» (A. Ulug'ov, 26-bet).

Bu fikrlarning yaqqol misolini ko'raylik. Hamid Olimjon 1937-yil ba-horida Qozog'istonda bo'lib, qozoq xalqining hayoti bilan tanishadi. Hasan Qayg'i, Jambul kabi oqinlar ijodini o'rganadi, ularning xalq qalbida yasha-yotganini ko'radi. O'z umrini ham sarhisob qiladi. Orzu-umidlarga, boqiy xayollarga to'lib-toshadi. Martning oxirlarida Toshkentga keladi va ertalab derazasi oldida bir to'p o'rik chaman bo'lib, oppoq gullaganini ko'radi. Ko'ngildagi o'y-orzulari ham o'rikdan turtki olib ochila boshlaydi, uning xabari qog'ozga to'kiladi:

***Derazamning oldida bir tup
O'rik oppoq bo'lib gulladi...***

Bu xabarni eshitgan o'quvchida ham turli-tuman fikrlar uyg'onadi. Le-kin shoir nima demoqchi? O'rik gullari — hayotning navbahori, navba-horning ilk elchisi shoir qalbidagi qaysi kechinmalarni yuzaga chiqarar ekan? Bu kechinma, hissiyot, fikrlar oqimi sizni o'ziga oshno qilarmi-kan? Shoir his-tuyg'ulari bizning kechinmalarimizni ham uyg'ota olarmi-kan? Hayajonga sola bilarmikan? Hayot ritmini so'z va obrazlarning hara-kati orqali ifodalay olarmikan? Bu emotsionallikni, romantikani, ularning

turfa ranglarini bo'yi-basti bilan ko'rsatib, qalblarimizga zarur bo'lgan este-tik «ozuqani» bera bilarmikan?

***Novdalarni bezab g'unchalar
Tongda aytdi hayot otini.
Va shabboda qurg'ur ilk sahar
Olib ketdi gulning totini.***

***Har bahorda shu bo'lar takror,
Har bahor ham shunday o'tadi.
Qancha tirishsam ham u beor
Yellar meni aldab ketadi.***

Ko'rinyaptiki, o'rikning gullashi shoir qalbidagi kechinmalarni uyg'otdi: har bahor o'rik gullarining mazasini shabboda olib ketadi. Bu yil shunday takrorlanyapti. Inson umri ham shunga o'xshash emasmi? Eng zavqqa, kuchga, shodlikka to'lganingda-gullaganingda hayoting rishtalari gul kabi sochilmasmikin?..

***Mayli deyman va qilmayman g'ash
Xayolimni gulga o'rayman.
Har bahorga chiqqanda yakkash
Baxtim bormi deya so'rayman.***

O'rik novdalarini bezagan g'unchalar-gul hayotining bahori ekan, lirik qahramon hayotining bahori nima? Bu — baxt, baxtli hayot. Lekin u bor-mi, mangu barqarormi?

«Ana shu tarzda gulning toti to'g'risidagi fikrlar baxt haqidagi o'ylar bilan uyg'unlashadi. Gulning toti, lirik qahramonning baxti-she'r g'oyasi ana shu ikki qalbning uchrashgani va uchqun sochgan nuqtasida ochiladi» (N. Karimov). «Baxtim bormi?» degan so'roq lirik qahramonni o'ylatsa, «ik-kinchidan, o'quvchining ongida qandaydir savol alomatini ham, ya'ni «bundan keyin nima bo'ladi?» degan qiziqishni, masalaga faol munosabatni ham uyg'otadi. Shoir o'z o'quvchisida shunday tuyg'uni uyg'otib olgandan keyin-gina, bu esa poetik mahoratning «sir»laridan biridir, baxtli hayot bahorini ifoda etuvchi yaxlit fikrlarni misralarga tizib tashlaydi» (S. Azimov):

***Yuzlarimni silab-siypalab,
Baxting bor deb esadi yellar.
Etgan kabi go'yo bir talab,
Baxting bor deb qushlar chiyillar.***

*Hamma narsa meni qarshilar,
Har bir kurtak menga so'ylar roz.
Men yurganda bog'larga to'lar
Faqat baxtni maqtagan ovoz:*

*«Mana senga olam-olam gul
Etagingga siqqanicha ol.
Bunda tole har narsadan mo'l,
To o'lguncha shu o'lkada qol.*

*Umrida hech gul ko'r may
O'tganlarning haqqi ham senda
Har bahorni yig'lab qarshilab
Ketganlarning haqqi ham senda...»*

Demak, lirik qahramon baxtining borligiga yellar ham, qushlar ham, har bir kurtak ham, baxt ovozi ham iymon keltiradi, tasdiqlaydi. «Baxti mangu barqaror el», «har gulistonda bahor mangu» bo'lgan Vatan ulug'lanadi.

O'quvchi qalbida ana shu oliyanob tushunchalar, ana shu bir olam hislar ko'chgandan so'ng, «har narsadan baxt mo'l o'lka»ga sodiq farzandligidan sevinch to'ygach, shoir she'rini tugatadi:

*Derazamning oldida bir tup
O'rik oppoq bo'lib gulladi...*

Ha, «she'r ko'ngillarga nur olib kirgani yaxshi, g'ashlik va najotsizlik tuyg'usin emas» (*E. Vohidov*). Baxt va baxt haqidagi orzu — inson kamoloti uchun zarur omil ekan, uni kuylagan ham mangu tirikdir.

Ko'rinadiki, asarning g'oyasi (tema kabi) asar mazmunida — undagi umumlashma, emotsional, obrazli fikrda ifodalanadi. U ham bosh g'oya va yordamchi g'oyalardan iborat bo'ladi. Jumladan, XIX asrning ikkinchi yarmi «tariximizning eng kirlik, qora kunlari» — «O'tkan kunlar»ning bosh g'oyasi bo'lsa, Otabek — Kumush — Zaynab o'rtasidagi muhabbat-kundoshlik tufayli fojiga olib borishi yana bir yordamchi g'oyadir.

Qorachopon va qipchoqlar qirg'ini — feodal jamiyatini inqirozga olib borishi yana bir yordamchi g'oyadir. Mamlakat markazlashgan bir davlat tomonidan idora qilinganda, urush va qirg'inlar, talon va tarojlarni yo'qotish mumkinligi ham yordamchi g'oyalardan biridir...

Yordamchi g'oyalarning hammasi ham oxir-oqibat bosh g'oyaga kelib tutashadi va bosh g'oyaning isbotiga, daliliga, bir butunligiga, ta'sirchanligiga

xizmat qiladi. Eng asosiysi, asar hujayralariga sochilgan fikrlarning rivojini bir o'zanga soladi, shoshqin va toshqin, zavqli va yaratuvchan, betakror va tinimsiz mavj uruvchi, o'zigagina xos va olamlarga tegishli bo'lgan insoniyatning komillik tomon harakatiga yangicha mazmun beruvchi daryoni vujudga keltiradi; buning yaratuvchisi ham, boshqaruvchisi ham yozuvchisan'atkordir, yozuvchi qalbidagi nurdir, aqlidagi bilimdir, talantidagi qudratdir.

Shuning uchun ham «... **badiiy asardagi g'oya** turmush hodisalari ustidan chiqarilgan oddiy mantiqiy xulosa emas, balki **hayotni bevosita mushohada qilish, sinchiklab tadqiq etish va obrazli, emotsional ifodalash yakunidir. Bu yakun badiiy asar organizmining har bir hujayrasiga singib ketgan bo'ladi. Shu sababli badiiy asardagi g'oyani faqat shu asarning butun obrazlari mazmuni orqaligina anglash mumkin.** L. Tolstoy ta'biri bilan aytganda, har bir badiiy asarning g'oyasini ifoda etish uchun u qanday yozilgan bo'lsa, shunday qayta yozib chiqish kerak bo'ladi» (*I. Sulton, 170-bet.*)

Agar biz «O'tkan kunlar» romanida A. Qodiriy «Tariximizning eng kirlik, qora kunlari»ni tasvirlagan desak, unda roman g'oyasi o'z rangini, ko'rinishini, latofatini, go'zalligini, ta'sirini yo'qotadi. Avtor aytmoqchi bo'lgan fikrlarning yuzdan birini ham ayta olmagan va ularni obrazlardan (demakki, o'tmish hayotdan) ajratgan bo'lamiz.

Holbuki, roman bo'rttirilgan (demakki, umumlashtirilgan), yorqin g'oyalar dunyosi, obrazli fikrlardir. U Otabek, Kumush, Zaynab, Yusufbek hoji, Mirzakarim qutidor, Homid, Musulmonqul, Oftoboyim, Xushro'y, Hasana-li, usta Olim kabi o'nlab obrazlar hayoti va taqdiri orqaligina o'tmish haqiqati — «eng kirlik, qora kunlar» bo'lganligini to'liq his qilamiz va anglaymiz. Chunki undagi g'oya o'sha obrazlarning qismatiga aylanadi. Shu sabab, ishonamiz va afsus chekamiz. Qayg'uramiz va bugungi kunimizdan xursand bo'lamiz. Yozuvchining har bir qahramonga bo'lgan munosabati bizda o'quvchida ham shunday munosabat uyg'otadi: u qaysi obraz (taqdiri)dan hayajonga kelsa, yig'lasa, ayblasa, nafratlansa, biz ham hayajonlanamiz, yig'laymiz, ayblaymiz, nafratlanamiz.

G'oya «badiiy asar qalbi» (*Korolenko*) bo'lgani uchun «hamma narsa ana shu konsepsiyaga» (*Gyote*), g'oyaga bog'liqlik, yozuvchi o'zining qarashlari, e'tiqodi, ixlosi, ishonchini bermasligi mumkin emas. G'oya magnit kabi hamma adabiy unsurlarni o'ziga tortganidek, yozuvchining ma'naviyati, e'tiqodi ham kitobxonni o'ziga rom etadi.

Bundan shunday xulosaga kelish mumkinki, har qanday talantning kuchi — ma'naviyatni egallashiga, uning ijtimoiy pozitsiyasiga bog'liqdir. Chunki talantning xalq hayoti bilan aloqasi bo'lmasa, uning yuragida grajdanlik

olovi yonmasa, bu olov Vatan va davrimiz bunyodkorlari taqdiri bilan lovlamasa, zavqlanmasa, buni chin yurakdan samimiy targ'ib etmasa, ifoda qila bilmasa — u mening, sizning, bizning yozuvchi emas. U hech vaqt xalq baxtining kuychisi, himoyachisi bo'la olmaydi.

Shu sababdan, g'oya badiiy asar taqdirini hal qiluvchi negiz (A.P.Chexov), mavzuni tanlashning tirikligini, ta'minlashning asosi, ijodkor maqsadi, qarashlari, pafosini tartiblashtiradigan, bir o'zanga soladigan, yagonalashtiradigan hodisadir.

3. BADIY ASAR SYUJETI

Tayanch tushunchalar:

Syujet atamasi. Syujet ta'rifi. Syujet — xarakterlarini namoyon etadigan, hayot ziddiyatlarini umumlashtiradigan voqealar. «Yasama», «Tayyor», «Sayyor» syujetlar. Xronikal syujet. Konsentrik syujet. Xronikal — konsentrik syujet. Syujetning tarkibiy qismlari: prolog, ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim, epilog. Tur va janrlarning syujet bilan aloqasi.

Yuqorida «Yulduzli tunlar» romanidan keltirilgan parchani xotirlasangiz, fotihlikdan, shohlikdan, Ko'hinurdek boylikdan otalikni, insoniylikni yoqlagan, Humoyunga o'z jonini sadqa qilgan Bobur — benazir podshoh, dilbar inson, degan fikrni yetkazish uchun hayotda bo'lishi mumkin bo'lgan voqea yaratiladi: Humoyun og'ir xastalanadi. Uning davosi topilmagach, Shayxulislom qiymati ulkan oltin xazinalariga barobar keladigan Ko'hinur olmosini din yo'liga tasaddiq qilishni so'raydi. Shayxulislomning nafsi sirini tushungan Bobur, o'g'il uchun unday olmoslarning yuztasidan ham azizroq bo'lgan jonini Parvardigorga tasaddiq qiladi: Humoyunga umri-jonini qurbon etadi va Humoyunning sog'ayib ketishini Allohdan iltijo qiladi... Bu voqeani ko'z o'ngida jonlantirgan, Bobur, Humoyun, Mohim begim, Shayxulislom kabi obrazlarning o'y-xayollari, intilishlari, maqsadlarining eng nozik nuqtalarigacha aniq his etgan kitobxon «Bobur haqiqatan ham dilbar inson, benazir podshoh» degan xulosa(g'oya)ga keladi. Xuddi ana shu fikrning isbotini yuzaga chiqargan parchadagi voqea(voqealar silsilasi va tafsilotlari)ni **syujet** (fr. sujet — predmet, tema) **deb yuritish ijodiy jarayonning qonuniyatlaridan biridir.**

Demak, syujet deganda, asar qahramonlari hayotidagi voqealar va ana shu jarayondagi aloqalar, munosabatlar, to'qnashuvlar, o'sish-o'zgarishlar...

tushuniladi, chunki «Adabiyotning uchinchi elementi syujetdir, ya'ni odamlarning o'zaro aloqalari, ular o'rtasidagi qarama-qarshiliklar, simpatiya (yoqtirish) va antisimpatiyalar (yoqtirmaslik), umuman kishilar o'rtasidagi munosabatlar — u yoki bu xarakterning, tipning tarixiy rivojlanishi, tashkil topib borishidir» (M. Gorkiy).

Badiiy asarda syujetning yaratilishini g'oyaviy mazmun boshqaradi, g'oyaviy mazmunning talabiga uyg'un holda xarakterlar namoyon bo'ladigan va hayot ziddiyatlarini umumlashtiradigan voqealar silsilasi kashf etiladi. Voqealar silsilasi o'z navbatida asar g'oyasini badiylashtiradi, uni tiriltiradi.

Jumladan, tragik xarakter qaltis, og'ir holatlarni, shiddatli voqealarni talab etsa va shunday vaziyatdagina o'zligini namoyon qilsa (masalan, Otello), kulguli xarakter komik vaziyatda, kulgu qo'zg'atuvchi «arzimas» voqealarda o'zligini (masalan, «Adabiyot muallimi»dagi Boqijon Baqoyev) ko'rsatadi. Bundan aniqlashadiki, xarakterlar mantig'i voqealar mantig'iga va aksincha, voqealar mantig'i xarakterlar mantig'iga (F.M.Golovchenko, M.Qo'shjonov, T.Boboyevlar ham ta'kid qilishgan) mos bo'lishi, bir-birlarining mohiyatlarini ochishi lozimdir.

Jumladan, «O'tkan kunlar»dagi Otabek o'zining sevgisiga sodiq qoladi. Zaynabga uylanganda ham, uning qarshisida «bir jonsiz haykal o'rnida» bo'ladi. Homidning ig'volari tufayli Kumush Otabekdan voz kechib, Komilbekka turmushga chiqishga rozilik berganda ham, Otabek «Men sizga ishonaman» degan Kumush ishonchiga — sevgisiga sodiq qoladi, uni qutqarish uchun jonidan kechib, Homid, Mutal, Sodiq bilan olishadi va yengib chiqadi... Demak, voqealar mantig'i Otabekning sofdilligi, irodaliligi, «asl yigitligi»ni bo'rttirishga, uning xakteri mantig'ini asoslashga, ishonchligini ta'minlashga, jonli tasavvur etishga xizmat qilmoqda. Oqibatda esa, ular birlashib g'oyaviy mazmun (eng kirlik, eng qora kunlar)ni tirikligini, yuquvchanligini yuzaga chiqarmoqda.

Syujet obrazlarning o'zaro aloqalari, ular o'rtasidagi qarama-qarshiliklar, simpatiyalar va antipatiyalar ekan, demak, u hayot ziddiyatlarini ham ixtiro qiladi, umumlashtiradi, kashf etadi. Hayotiy ziddiyatlar asarga ifoda etilgan g'oyalar, tasvirlangan xarakterlar, kayfiyatlar kurashi tarzida ko'chadi va u konflikt deb yuritiladi.

Konflikt — syujetni harakatga soluvchi kuch. Uning ta'sirdorligini, qiziqarligini, ko'lamin belgilovchi unsurdir. Uning turli xillari uchraydi:

1. **Psixologik (ruhiy) konflikt** qahramon qalbidagi hissiyotlar, tushunchalar (ojiz va kuchli jihatlar) kurashi.

2. **Ijtimoiy konflikt** — asar qahramonlari bilan ular yashayotgan sharoit o'rtasidagi kurash.

3. **Shaxsiy — intim konflikt** — bir biriga qarama-qarshi xarakterlar, guruhlar o'rtasidagi kurash. Konfliktning ushbu uch xili hamma romanlarda ham uchraydi, lekin psixologik konflikt yetakchi bo'lgan asarlar («*Sarob*» — A.Qahhor; «*Ulug'bek xazinasi*» — O.Yoqubov) doimo adabiyotning sifat ko'rsatkichi bo'lib, yorqin iz qoldirganlar.

Jumladan, «O'tkan kunlar» romanida Yusufbek hoji, Otabeklarning maslakdoshlari bilan Musulmonqul, Azizbekka o'xshash feodal tuzum hukmdorlari orasidagi to'qnashuv ijtimoiy konfliktga asos solsa, Otabek, Hasanali, Qutidor va Homid, Mutal, Sodiqlik, Jannat kampir o'rtalaridagi olishuv shaxsiy-intim konfliktni keltirib chiqaradi. Otabek ikkinchi martaba uylanish Kumushga nisbatan xiyonat ekanini tushunadi, axloqsizlik qilayotganini tan oladi, biroq ota-onaning irodasiga bo'ysunadi. Ana shu jarayonda qalbida kechgan kurash-psixologik konfliktni vujudga keltiradi. Uch xil konflikt birlashib, katta qudrat kasb etadi va «O'tkan kunlar» syujetining shiddatli va ta'sirchan harakat qilishini, asar qahramonlarining dramalarini yaqqol ochilishini ta'minlaydi.

Badiiy syujetlar turli yo'llar bilan yaratilishi mumkin. Ilmda, ko'pincha, uning uchta haqida gapiriladi:

1. Asarda tasvirlanayotgan voqealar yozuvchi tasavvuri mahsuli bo'ladi. Ulardagi voqealarning barchasi badiiy to'qima (fantaziya) yordamida yaratiladi. Uni «**yasama**» syujet deb atasa bo'ladi. Jumladan, «Sariqlik devni minib» (X.To'xtaboyev), «Gulliverning sayohatlari» (J.Sviff), «Odam-amfibiya» (A.Belyayev), «Oydagi birinchi odamlar» (G.Uells)ni isbot misolida ko'rsatish mumkin.

2. Asar syujeti hayotdagi tayyor voqealar asosiga quriladi. «Prototip» shaklidagi hayotiy va tarixiy voqealarning deyarli barchasi asarda aks etgan bo'ladi va ular «**tayyor**» yoki «**hayotiy**» syujetlar deb yuritiladi. «Navoiy» (Oybek), «Ulug'bek xazinasi» (O.Yoqubov), «Yulduzli tunlar» (P.Qodirov), «Bolalik» (Oybek), «O'tmishdan ertaklar» (A.Qahhor), «Navro'z» (N.Safarov), «Graf Monte Kristo» (A.Dyuma), «Zaynab va Omon» (H.Olimjon), «Aka-uka Karamazovlar» (F.Dostoyevskiy) kabilar ana shu yo'l bilan yaratilgan asarlardir.

3. Yozuvchilar o'zlarigacha yozma adabiyotda ma'lum bo'lgan syujetlarga asoslanadilar, ularni qayta ishlaydilar, o'z salohiyatlari va mahoratlariga asoslanib, ularni yangicha talqin qiladilar. Bu «**sayyor**» yoki «**o'zlashtirilgan**» syujetdir.

Turli xalqlarning eposlarida ota tanimagan o'g'li bilan kurashga tushishi syujetini uchratish mumkin: antik eposda Odissey Telegon bilan, nemislarda Gildebrand Gadubrand bilan, eronlarda Rustam Suhrob bilan, ruslarda Ilya Muromes Sokolnik bilan olishadilar. Undan tashqari, buni Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy tomonidan yaratilgan «Xamsa»chilik an'anasi misolida ham ko'rsa bo'ladi. Ularning har biri mustaqil asar, ulardagi kashf qilingan xarakterlar betakror bo'lishidan qat'i nazar qoliplovchi voqea (syujet)ning asosi yagonadir.

Ha, «Donjuanlar, Faustlar, Majnunlar, Prometeylar, Iskandarlar, Jyuletalar ko'p bo'lgan. Lekin ularni faqat Bayron va Pushkin, Hyote va Hayne, Navoiy va Nizomiy, Esxil va Shekspir nomlari bilan bog'laymiz. Boshqa mualliflarda bular hayotda yoki tarixda bo'lgan narsa kabi qabul qilinadi. Faqat daholar qo'liga tushgandagina «fakt» (syujet deb tushuning — H.U.) muammoga aylanadi. Biz endi buni klassika deb ataymiz»¹.

Syujetni tashkil etuvchi voqealar bir-biri bilan turli tarzda bog'lanadilar: ba'zilar bir-biri bilan vaqt orqali bog'lansa (A dan so'ng B yuz berdi), ba'zilar bir-biri bilan sabab-oqibat orqali (A sababli B yuz berdi) bog'lanadi. Ba'zi asarlarda bu ikkala holat (A dan so'ng, A sababli B yuz berdi) birlashadi. «Shoh o'ldi, malika ham o'ldi» gapida — birinchi tip — vaqt bilan o'zaro bog'langan syujet-**xronikal (yillarga asoslangan) syujet** yuzaga kelsa, «Shoh o'ldi, bu qayg'udan malika ham o'ldi» gapida — ikkinchi tip sabab-oqibat bilan bog'langan syujet — **konsentrik (bitta umumiy markazga yig'ilmoq) syujet** yaratilsa, «Shoh o'ldi, bu o'lim qayg'usiga chiday olmay malika ham o'ldi» gapida — uchinchi tip — ikki xil syujet birlashadi: **xronikal — konsentrik syujetni** voqe qiladi².

Xronikal syujetda ko'pincha sarguzasht (aventyura)ga, favqulodda hodisalarga o'rin berilsa («Ramayana», «Mahobhorat»ni eslang), qahramonlar ketma-ket to'siqlarga duch kelaversa, ularni yengaversa — qahramonliklarning cheki-chegarasi bo'lmasa, konsentrik syujetda bir-biri bilan mustahkam bog'liq bo'lgan voqealar silsilasida qahramon faoliyati izchil, sabab-oqibatga asoslangan holda ishonchli ochiladi, realistik va psixologik («Ulug'bek xazinasi», «Sarob» romanlaridagidek) tasvir chuqurlashadi.

Xronikal-konsentrik syujetda esa bir nechta yo'nalishdagi yirik voqealar bir-biriga mustahkam bog'lanadi. Hayot panoramasi keng va chuqur tahlil

¹ Asqad Muxtor. Uyqu qochganda, T.: «Ma'naviyat», 1997, 19-bet.

² Qarang: Введение в литературоведение, «Высшая школа», 1988, 205-bet; Нотамов N., Саримсоқов B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati, T.: «O'qituvchi», 1979, 302-bet.

etiladi. Qahramon xarakteri va qalbidagi o'ziga xosliklar, yangilanishlar, o'sish-o'zgarishlarning barchasi asoslanadi. «Urush va tinchlik» (L.Tolstoy), «Forsaytlar haqida qissalar» (Golsuorsi), «Qullar» (S.Ayniy), «Ufq» (S.Ahmad) kabi asarlar dalil bo'la oladi.

Syujetning uch xil tipi hamon amaliyotda qo'llaniladi, ularni yaratish, kashf etish imkoniyatlari cheksizdir. Faqatgina ularni tanlash — yozuvchining iqtidoriga, mahoratiga bog'liq, yanada to'g'rirog'i, yozuvchi ifoda qilmoqchi bo'lgan g'oyaga, g'oyaning sertarmoqligiga, chuqurligiga borib taqaladi.

Badiiy (konsentrik tipdagi epik va dramatik) asarlarda voqealar silsilasi muayyan bosqichlar bilan o'sib borishi yaqqol ko'zga tashlanadi. Ularning har biri turli ilmiy tushunchalar bilan yuritiladi.

1. **Prolog** (gr. pro — old, avval; logos — so'z) — **muqaddima** (arab. kirish, debocha, asarning dastlabki tushuntirish, boshlanish qismi ma'nolarini beradi)da yozuvchining niyati va maqsadi yoki tasvirlamoqchi bo'lgan voqealarining qisqacha, siqiy tarzda izhori beriladi. Ba'zida asosiy voqeadan uzoq bo'lgan, lekin keyinchalik shu voqeani oydinlashtiruvchi biron-bir ko'rinish tasvirlanishi mumkin. Masalan, «O'tkan kunlar» romanidagi prolog quyidagichadir:

«Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo'ydik, bas, biz har bir yo'sunda ham shu yangi davrning yangiliklari ketidan ergashamiz va shunga o'xshash dostonchilik, ro'monchilik va hikoyachiliklarda ham yangarishg'a, xalqimizni shu zamonning «Tohir-Zuhra»lari, «Chor darvesh»lari, «Farhod-Shirin» va «Bahromgo'r»lari bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz.

Yozmoqqa niyatlanganim ushbu — «O'tkan kunlar», yangi zamon ro'monchilig'i bilan tanishish yo'lida kichkina bir tajriba, yana to'g'risi bir havasdir. Ma'lumki har bir ishning ham yangi — ibtidoiy davrida talay kamchiliklar bilan maydonga chiqishi, ahillarning yetishmaktari ila sekin-asta tuzalib, takomilga yuz tutishi tabiiy bir holdir. Mana shuning daldasida havasimda jasorat etdim, havaskorlik orqasida kechaturg'on qusur va xatolardan cho'chib turmadim.

Moziyga qaytib ish ko'rish xayrlik, deydilar. Shunga ko'ra mavzuni moziydan, yaqin o'tgan kunlardan, tariximizning eng kirlik, qora kunlari bo'lg'an keyingi «Xon zamonlari»dan belgiladim».

2. **Ekspozitsiya** (lot. yexpositio — tushuntirish) — **dastlabki holat**da asarda yuz beruvchi voqealarning o'rni, joyi, asar qahramonlarining harakatlariga turtki beruvchi dastlabki voqealar tasvirlanadi. «O'tkan kunlar» ekspozitsiyasiga diqqat qilaylik:

«1264-nchi hijriya, dalv oyining 17-nchisi, qishki kunlarning biri, quyosh botgan, tevarakda shom azoni eshitiladur...»

Darbozasi sharqi-janubiga qaratib qurilg'an bu dongdor saroyni Toshkand, Samarqand va Buxoro savdogarlari egallaganlar, saroydagi bir-ikki hujrani istisno qilish bilan boshqalari musofirlar ila to'la. Saroy ahli kunduzgi ish kuchlaridan bo'shab hujralariga qaytqanlar, ko'b hujralar kechlik osh pishirish ila mashg'ul, shuning uchun kunduzgiga qarag'anda saroy jonlik: kishilarning shaqillashib so'zlashishlari, xoxolab kulishishlari saroyni ko'kka ko'targudek.

Saroyning to'rida boshqalarga qarag'anda ko'rkamroq bir hujra, anavi hujralarga kiyiz to'shalgani holda, bu hujrada qip-qizil gilam, uttalarda bo'z ko'rpalar ko'ringan bo'lsa, munda ipak va adras ko'rpalar, narigilarda qora chiroq sasig'anda, bu hujrada sham'yonadir, o'zga hujralarda yengil tabiatlik, serchaqchaq kishilar bo'lg'anida bu hujraning egasi ham boshqacha yaratilishda:

Og'ir tabiatlik, ulug' gavalik, ko'rkam va oq yuzlik, kelishgan qora ko'zlik, mutanosib qora qoshlik va endigina murti sabz urgan bir yigit. Bas, bu hujra, bino va jihaz yog'idan, ham ega jihatidan diqqatni o'ziga jalb etarli edi. Qandog'dur bir xayol ichida o'tlurg'uchi bu yigit Toshkandning mashhur a'yonlaridan bo'lg'an Yusufbek hojining o'g'li — Otabek.

Saroy darbozasidan ikki kishi kelib kirgach, ulardan birovi darboza yonidagi kimdandir so'radi:

— Otabek shu saroyga tushganmi?

Bizga tanish hujra ko'rsatilishi bilan ular shu tomong'a qarab yurdilar...»

Ko'rinyaptiki, bu parchada A.Qodiriy voqealar kechadigan vaqtni, joyni, shart-sharoitni, asar qahramonlari Otabek, Yusufbek hoji, Ziyo shohichi, Rahmat, Homid, Hasanali sarguzashtlarining debochasi haqida ilk ma'lumotni beradi. Demak, ekspozitsiyada kitobxon asar qahramonlari bilan tanisha boshlaydi va ularning shaxsiga qiziqishi orta boradi.

3. **Tugun** — badiiy asardagi harakatning boshlanishi, konfliktning «urug'i». U ilk tarzda, «urug'» shaklida ko'ringan qarama-qarshilikni kuchaytiradi. Konfliktning boshlanish jarayonidan xabar beradi.

«O'tkan kunlar»dagi konfliktning «urug'i» Otabek bilan Homid o'rtasida sodir bo'ladi. Ular uylanish haqida bahslashadilar. Otabek «*Oladurg'on xotiningiz sizga muvofiq bo'lishi barobarida er ham xoting'a muvofiqqat bo'lsin,*» — desa, Homid «*Xoting'a muvofiq bo'lish va bo'lmasliqni unga keragi yo'q, xotinlarg'a «er» degan ismning o'zi kifoya...»* — deydi. Otabek yakka muhabbatni yoqlasa, Homid ko'p xotinlikni ma'qullaydi. Mirzaka-

rimboy otlig' savdogarning «Shundog' ko'hlikki, bu o'rtada uning o'xshashi bo'lmas» qizi tilga olinganda «Homidning chehrasi buziladi», toqatsizlanadi. Otabek esa «g'ayriixtiyoriy bir tebrnadi», chayqaladi.

Otabekning Kumushga ishq qo'yishi va Homidning ham Kumushdan umidvorligi to'qnashgan joy — tugunni keltirib chiqaradi. Demak, tugun harakatni aniqlashtiradi, voqeaning asosli va shiddatli rivojlanishiga turtki bo'ladi, syujetning rivoj yo'liga, qanday yechilishiga kitobxonni qi-ziqtiradi.

4. **Voqea rivoji.** Tugundan boshlab to kulminatsion cho'qqigacha tasvirini topgan voqealar — voqea rivoji hisoblanadi. Voqea rivojida — obrazlarning o'zaro munosabatlari (kurashlari, simpatiya va antipatiyalari) keng va batafsil tasvirlanadi, xarakterlarning qirralari baralla ochiladi, asarda aks ettiriluvchi muammo o'zligini bo'yi-basti bilan yaqqol ko'rsatadi.

Masalan, «O'tkan kunlar» romanida Otabek Kumushga uylanadi. Kumushdan benasib qolgan Homid tuhmat uyushtiradi: uning chaqimchiligi natijasida Otabek va Qutidor qamoqqa olinib, dorga osishga hukm qilinadi. Gunohsizligi oshkor bo'lib, dor yonidan qaytadilar. O'zbek oyim tazyi qi (to'g'rirog'i orzusi) tufayli Otabek Zaynabga uylanadi. Homid Otabek nomidan «taloq xati»ni uyushtiradi. Qutidor kuyovini darbozasi oldida «Uyat sizga manim uyimdan o'rin yo'q, uyatsiz bilan so'zlashishga ham toqatim yo'q», — deya quvlaydi. Kumush Komilbekka unashtiriladi. Komilbek o'ldiriladi. Homidning siri fosh bo'ladi. Otabek u bilan kurashishga bel bog'laydi.

Yuzaki tarzda bayon etilgan ushbu voqealar — «O'tkan kunlar» romani-ning voqea rivoji sanaladi: sof, beg'ubor muhabbatning og'riqli, ziddiyatli chigalliklari tobora avjlanib boradi, u rivojlangani, o'sgani sayin — Otabek va Homid guruhi bilan bog'liq obrazlar galereyasi olami o'quvchi ko'z o'ngida yaqqol gavdalanadi.

5. **Kulminatsiya** (lat. sulmen — cho'qqi) — syujet rivojining eng yuqori cho'qqisi sanaladi. Bu «cho'qqi»dan turib qarasa, asarda ishtirok etuvchi hamma obrazlarning qismati aniq ko'rinadi: ular xarakteri to'la-to'kis ochiladi.

«O'tkan kunlar»da Otabek bilan Homidning hayot-mamot kurashining yakuni, ya'ni Kumushni o'g'irlashga urinish kechasi Otabek tomonidan avval Mutal polvon, so'ng Sodiq tomteshar, keyin Homid xotinbozning o'ldirilishi — kulminatsiya sanaladi. Ana shu voqeadan so'ng, voqealar rivojlanishi xotimaga tomon yo'naladi.

6. **Yechimda** asar syujetidagi voqea va qahramonlar taqdiri hal qilinadi.

Tugun yechiladi. Kurash xotima topadi. «Oqilona hayot» o'zining adolatli hukmini chiqaradi. «O'tkan kunlar»da Homid va uning hamtovoqlarining ayanchli o'limi, Kumushning vafoti, Otabekning shahid bo'lishi — yechimga dalolatdir.

7. **Epilog** (yunoncha. yepi — so'ng, logos-co'z) — **xotima** (ar. biror narsaning oxiri, so'ngi, tugashi, tamom bo'lishi) syujetning asosiy voqealari tamom bo'lsa-da, hamon taqdiri aniq bo'lmagan ba'zi qahramonlarning qismati xotima topadi.

«O'tkan kunlar»dagi xotima shundaydir:

«*Keyingi Marg'ilon borishimda yaqin o'rtoqlardan Yodgorbek to'g'risini surishtirib bildim: Yodgorbek ushbu asrning o'n to'qquz va yigirmanchi ochliq yillari miyonasida vafot qilib, undan ikki o'g'ul qolibdir. O'g'ullaridan bittasi bu kunda Marg'ilonning ma'sul ishchilaridan bo'lib, ikkinchisi Farg'ona bosmachilari orasida ekan. Bu kunda nomu-nishonsiz, o'luk-tirigi ma'lum emas, deydilar.*»

Syujetning tarkibiy qismlari «O'tkan kunlar»dagidek joylashgan asarlar ham (Mas., «Zaynab va Omon») ko'p. Ayni paytda, ba'zi asarlarda yagona syujet yo'nalishi (Mas., Shayxzodaning «Toshkentnoma»si, S.Zunnunovanning «Ruh bilan suhbat»i kabi) bo'lmasligi ham mumkin. Ba'zi asarlarda syujetning prolog va epilog kabi tarkibiy qismlari umuman qatnashmaydi. Ba'zi asarlar («Qutlug' qon», «Qullar»)da syujet bo'laklari xronikal (ekspozitsiya — tugun — voqea rivoji — kulminatsiya — yechim) tarzda batartib qurilsa, ba'zi asarlar («Bemor», «O'g'ri» — A.Qahhor) tugundan yoki («Ko'r ko'zning ochilishi» — A.Qahhor) kulminatsiyadan boshlanadi. Bunday xilma-xillik yozuvchining o'ziga xos talanti, badiiy mahoratining sirlari bilan izohlanadi; asar g'oyaviy mazmuni va emotsional ta'sirining bir butunligini yaratish san'atining mohiyatidan — kompozitsiyaning talabidan kelib chiqadi.

«Asarning syujetli bo'lishi uning estetik qimmatining eng muhim shartlaridan biridir. Syujetsizlik badiiysizlikka olib keladi» (N.Chernishevskiy) ekan, u adabiyotning uchinchi elementi (M.Gorkiy) sanalarkan, demak, **syujet badiiy adabiyotning barcha turlari va janrlarida bo'lishi tabiiydir. Lekin uning voqeyi bo'lishi har bir tur va janrning predmetiga, tabiatiga mos bo'ladi.** Chunonchi, g'azalda ham syujet mavjud, unda, ayniqsa, syujetning to'rtta tarkibiy qismi (tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim) doimo mavjud bo'ladi. Eng asosiysi, unda voqea rivoji yaqqol ko'rinmasada, lekin sezasiz: tasvirlanayotgan kechinma (hislar, tuyg'ular silsilasi) tarixi, taraqqiyoti, rivoji, yakuni yaqqol ko'zga tashlanadi:

Tugun; Bosh g'oya(birinchi qism):

*Ey nasimi subh, ahvolim diloromimg'a ayt,
Zulfi sunbul, yuzi gul, sarvi gulandomimg'a ayt.*

Voqea rivoji; Yordamchi g'oyalar(ikkinchi qism):

*Buni la'li hasratidin qon yutarmen dam-badam,
Bazmi aysh ichra labolab boda oshomimg'a ayt.*

*Kom talxu boda zahru ashk rangin bo'lg'onin,
La'li shirin, lafzi rangin sho'xi xudkomimg'a ayt.*

*Shomi hijron ro'zg'oring tiyra nevchun qildi deb,
So'rmag'il mendin bu so'zni, subhu yo'q shomimg'a ayt.*

*Ul pari hajrida rangu nomkim tark ayladim,
Ko'ngil otlig' hajr vodiysida badnomimg'a ayt.*

Kulminatsiya:

*Ey karomatgo'y, ishim og'ozu xud isyon edi,
Sham'i rahmat partavi yetgaymu anjomimg'a ayt.*

Yechim:Bosh g'oya xulosasi(Uchinchi qism):

*Yo'q Navoiy bedil oromi g'am ichra, ey rafiq,
Holini zinhorkim, ko'rsang diloromimg'a ayt.*

Ushbu g'azalda fikr va hislar oqimini ko'ngil ko'zi bilan «tatib» ko'rsa bo'ladi. «Aslida, buning birinchisi — mantiqiy tafakkur, ikkinchisi — hissiy tafakkur. Ikkinchisi (narsalar va harakatlar) birinчисidan oldin yuradi. Ikkalasining birligi badiiy obraz bo'ladi», — deganida Asqad Muxtor haqliga o'xshaydi.

Ba'zi she'riy asarlarda fikr va tuyg'ularni ifoda etishda voqeadan shoir ustalik bilan foydalanadi. Ularda bir necha obrazlar yaratiladi. Agar eslasangiz, Asqad Muxtorning «Afsona» she'ri — xuddi shunday asardir, unda Shahnoz, «oshiq» dushman, lirik qahramon (muallif) obrazlari yaratilgan. Undagi tasvirni hattoki hikoya qilib (aytib) berish mumkin. Bunday she'rlarni **voqeband (syujetli) she'rlar** deb yuritish odati ilmda uchraydi.

Badiiy asar syujetning turli-tuman ko'rinishlari bo'lishidan qat'iy nazar bosh muddao asardagi xarakterlarning ravshan va chuqur tahlilidir. Shuning uchun ham «syujet-hayotni tadqiq qilishdir» (V.Shklovskiy).

Badiiy asarda sodir bo'ladigan biror ish (fikr, qiliq, kulgu, piching...) yoki voqea-hodisa tasodifiy bo'lmay, balki har birining voqe bo'lish joyi, vaqti, sabablari aniq bo'lishi va u ma'lum xarakterdagi g'oyaviy yukning zarur zarrasini ochishga bo'ysungan bo'lishi shart. Shu bilan u yozuvchi tomonidan o'quvchi ishonadigan tarzda asoslanishi talab qilinadi. Bu **asoslash (motivirovka)dir**.

«... Asarning badiiy ta'sirdorligida asoslashning ahamiyati juda katta. Asoslanmagan qiliq, voqea va fikr (kishi tomonidan aytilgan so'z) tasvirning haqqoniyligini buzadi. «O'tkan kunlar»ning eng kuchli tomonlaridan biri — unda asoslash talabiga qat'iy rioya etilganidir», — deb yozadi Izzat Sulton va asoslashning qator namunalarini misol keltiradi:

Yozuvchining niyaticha, Kumush ota-onasidan uzoqda, yolg'izlikda (ular ishtirokisiz — H.U.), halok bo'lishi kerak. Kumushning fojiasida (binobarin, eski odat va kundoshlikning oqibatlarini) yana ham bo'rttirib tasvirlash uchun muallifning shunday niyat qilgani romanning so'ngi boblari mazmunidan anglashilib turibdi. Ammo, odatga binoan, qizning tug'ishi oldidan ona uning yonida bo'lishi kerak. A.Qodiriy Kumushning yolg'izlikda halok bo'lishini asoslash uchun Oyshabibi (Kumushning buvisi) o'limini xuddi shu paytda bo'lgan voqea qilib tasvirlaydi. Tabiiyki, azali Oftoboyim yaqin orada Marg'ilondan ketolmaydi. Oqibatda, Oftoboyim va Mirzakarim qutidor faqat Kumushning dafn marosimi o'tgandan keyingina Toshkentga yetib keladi.(I.Sulton, 185-bet).

Badiiy asar syujetiga aloqador eng kichik (aslida eng katta) muammoldan biri — **badiiy detal va tafsilotlardir**. Chunki «Detallarni haqqoniy tasvirlashdan tashqari, tipik xarakterlarni tipik sharoitda tasvirlash — realizmdir», degan ta'rifni ko'pchilik yod biladi. Bundan ko'rinadiki, syujet voqealari (tipik sharoit) tipik xarakterlarni namoyon qilarkan, bu vazifani detallarsiz, detallarning haqqoniyligi, aniqligi, ta'sirchanligisiz to'la ro'yobga chiqara olmaydi. Demak, asar detalsiz (uni «zarra» deb atasak), tafsilotsiz yashay olmaydi.

Badiiy zarra va tafsilot «ko'z ilg'amaydigan har bir mayda narsani» (A.Pushkin) barchaga bo'rttirib ko'rsatadi, shu sabab «romanistning san'ati hamma detallarni haqqoniyligi»ga bog'liq (Balzak). Darvoqe, unda (eng mayda zarrada) butun bir koinot (xuddi tomchida quyosh aks etganidek) joylashadi.

«Detal — san'atning miniatyura modeli»¹ ekan, demak, «hamma gap tafsilotlarda» (*I. Turgenev*)dir.

«O'tkan kunlar»ga bir nigoh tashlaylik:

« — Nega qochasiz? Nega qaramaysiz? — dedi bek.

Kumushbibi shu choqqacha qaramagan va qarashni ham tilamagan edi. **Majburiyat ostida, yov qarashi bilan sekingina dushmaniga qaradi...** Shu qarashda bir muncha vaqt qotib qoldi. Shundan keyin bir necha qadam bosib Otabekning betiga yaqin keldi va esankiragan, hayajonlangan bir tovush bilan so'radi:

— **Siz o'shami?**

— Men o'sha, — dedi bek...» (60-bet).

Mana shu parchada biz ta'kidlagan («Majburiyat ostida, yov qarashi bilan sekingina dushmaniga qaradi». «Siz o'shami?») ikkita holat va nutqiy detalning o'ziyoq Kumush holatini va muhabbatining tarixini shunchalik yaqqol ko'rsatadiki, uni o'nlab sahifalardagi tasviri bu ishni bajara olmagan bo'lardi. Chunki bu ikki «zarra» nishonga to'g'ri urgan: Dushmanga qarashni istamaslik, majburiyat-la qaragach, sevganini — baxtini ko'rish va «Siz o'shami?» so'zlariga butun borlig'ini (orzularini, qiynalishlarini, zoriqishlarini, sevgisini, ibosini, samimiyligini, qalbini...) baxshida etish... Qisqa va sodda, ravshan va ta'sirdor (Birinci bo'lib ko'zga tashlanadi va kitobxonni lol qoldiradi). Tipik va o'ziga xos.

«Ba'zilar asarga chiroyli detal kiritishga o'ch bo'ladi. O'sha detal chiroyli bo'lsa bordir. Ammo asarning bosh maqsadiga xizmat qilmaganidan keyin tegirmonchining maxsisiga o'xshab qolaveradi, oyoqni bir qoqsangiz yopishgan un gardi tushib ketadi-yu, burishgan mahsi ko'rinib qoladi. Detal pardoz emas, husn bo'lib asarni ochishi kerak» (*A. Qahhor*). Ana shundagina detal va tafsilotlar kitobxonda xarakter holati, sharoit xususiyati haqida asosli tasavvur uyg'otadi.

«O'tkan kunlar»dagi O'tapboy qushbegi portretini aniq ko'rish uchun, uni bo'laklarga ajrataylik:

*«To'rdagi kichkina eshik ochilib
ichkaridan
to'la yuzli,
o'siq qoshli,
og'ir qaraguvchi ko'zli,
siyrak soqol,
o'rta bo'yli,*

Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. 304-bet.

*ustidan kimxob to'n kiyib,
beliga qilich osgan
qirg' besh yoshlar chamasida
bir kishi ko'rindi» (70-bet).*

Tafsilotlar zanjiri ana shunday qatorlashgani sababli qushbegi qiyofasi jonlanadi. Ko'rinadiki, «tafsilot ko'plikda ta'sir qiladi. Detal yakkalikka intiladi» (*E. Dobin*). Detal tafsilotga nisbatan qisqaroq bo'ladi, bir necha «zarra»ning yig'indisidan tafsilot yaratiladi.

Shu o'rinda yana bir «arzimas mayda-chuyda», «ikir-chikir» haqida gapirish o'rinliga o'xshaydi. «Ko'pgina yozuvchilar asarlaridagi tinish belgilarga, abzatslarga e'tiborsiz qaraydilar. Holbuki, «Tinish belgilar fikrni bo'rttirish, so'zlarni to'g'ri tanosibga keltirish va jumalarga yengillik va to'g'ri ohang baxsh etishga yaratilgan»¹.

Yozuvdagi **eng kichik belgilardan biri vergul...** Lekin uning qudrati shunchalikki, musulmonni shirk egasiga aylantirishi mumkin. «Yo'q, Allohning har bandasi goh hud, goh behud tushlar ko'rar...» jumlasidagi birinchi vergulni olib tashlang-chi, dahriyning aynan o'ziga aylanasiz...

Xullas, **badiiy asarda «mayda-chuyda», «ikir-chikir» degan tushunchalarga o'rin yo'q. Eng kichik zarra — mikroelement ham asarda insoniy-lashar ekan, unga e'tiborsizlik qilgan yozuvchi insoniylikdan haqqoniy dars berishi, «xalqning o'qituvchisi», «tuyg'ular tarbiyachisi» (*Ch. Aytmatov*) bo'lishi mumkin bo'lmasa kerak.**

Badiiy asar syujeti bilan kompozitsiya birlashganda, yaxlitlashganda — ularning qudrati beqiyos bo'ladi: hayotiylikni, badiiylikni, ta'sirdorlikni tiriklik nuri bilan ta'minlaydi, jonbaxshidalik qiladi, o'zligini asar g'oyasiga, xarakterlarga baxshida etadi va ayni chog'da, ularga beminnat xizmatidan o'zi ham go'zallikka o'rganadi, takrori yo'q badiiy vosita ekanligini voqe qiladi.

4. BADIY ASAR KOMPOZITSIYASI

Tayanch tushunchalar:

Kompozitsiya atamasi. Uning vazifasi. Kompozitsion markaz. Muvofiqlik. Me'yor. Asar sarlavhasi. Epigraf, lirik chekinish, qistirma epizod, badiiy qoliplash, asar annotatsiyasi. Syujet va kompozitsiya aloqasi.

Kompozitsiya (lat. *sompositio* — tarkib, qurilish, tuzilish) deganda, tasvirlanayotgan birliklarning va nutq vositalarining badiiy asar matnidagi o'zaro

¹ Paustovskiy K. Oltin gul. T.: 1967, 137-bet.

bog'liqligi va joylashish (o'rinlashish) tartibi tushuniladi. U o'zida personajlar (sistemi)ni joylashtirishni, syujet epizod (gr. epeisodion — begona, aloqasiz)larini taqqoslashni, voqea haqidagi tartibli xabarni tasvirlash usullarining o'zgarishini, tasvirlanayotgan detallar va ifoda-tasvir vositalarining muvofiqligini, asarning qism, bob, bo'lim, band, parada, ko'rinish va sh.k. bo'linishini jamg'aradi.

Darvoqe, «kompozitsiya — badiiy asarni tashkil etuvchi va intizomga bo'ysundiruvchi kuch. Uning vazifasi biron-bir narsaning chetga chiqib ketishiga yo'l qo'ymaslik, ayni chog'da, uning bir butunlikka birikishini nazorat qilishdir... Uning maqsadi barcha bo'laklar (parchalar)ni shunday joylashtirishki, ular alal-oqibat asar g'oyasini to'liq ifodalashga qodir bo'lsinlar»¹.

Bu fikrlardan ko'rinadiki, asar g'oyasini ochishga xizmat qilmaydigan bironta obraz, bironta ko'rinish, bironta xatti-harakat, bironta so'z bo'lmasligini badiiy kompozitsiya nazorat qiladi va shu xislati bilan go'zallikda yagona olamni — badiiy asarni yuzaga kelishiga sababkor bo'ladi.

Har qanday asardagi bosh g'oya (Mas., «O'tkan kunlar»ning bosh g'oyasi XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayot tariximizning eng kirlik, qora kunlaridir) — **kompozitsiyaning markazi sanaladi**. Ana shu markazga asardagi hamma unsurlar(boblar, obrazlar, detallar, vositalar, so'zlar...) bo'ysunadi va uning talabiga ko'ra asar to'qimasidan o'z o'rnini oladi. Ayni paytda, bosh g'oyaning maqsadini ochish uchun xizmat qiladi. Jumladan, birgina misolga murojaat qilaylik: «O'tkan kunlar»da Kumushning ko'zi yorishi (tug'ishi)ga oz vaqt qolganda buvisi Oyshabibi vafot etadi. Natijada Oftob oyim va Mirzakarim qutidor — azadorliklari tufayli Kumushning tug'ishi arafasiga yetib borolmaydilar (Holbuki, o'zbek odatiga binoan qizning birinchi tug'ishida onasi uning oldida bo'lishi kerak). Bu holat — Kumushning zaharlanishini (Oftob oyim bo'lganida zaharlanish yuz bermagan bo'larmidi?) va halok bo'lishini asoslaydi. Kumushning shu tarzda fojiasi esa XIX asrning ikkinchi yarmidagi hayotni — eng kirlik, qora kunlar ekanligini (ko'rsatish orqali) isbotlaydi.

Bundan tashqari, kompozitsiya tasvirdagi **me'yor va muvofiqlikni ham yuzaga chiqaradi**, sayozlikka, bayonchilikka, bayondagi ezmalikka, takrorga yo'l bermaydi. Agar kompozitsiyaning bu talabiga rioya etmasa, «Yozuvchi sayoz joyda cho'kadi» (*A. Muxtor*), bayonchilikka yo'l qo'ysa — jur-

¹ Qarang: Введение в литературоведение. М.: «Высшая школа», 1988, 184–185-бет.

nalist, publitsistga aylanadi, ezmalik qilsa — san'atining qusurini namoyish etadi, takrorlarga ko'plab yo'l qo'ysa — yozuvchilik qismatini oddiy hunarmand qismatiga aylantiradi, xolos. Mana, ikkita isbot: «O'zbeknoma»dagi markaziy fikr: «Bu — o'zbek xalqi buyuk xalq, u o'tmishda buyuk qadriyatlar yaratgan, buyuk shaharlar qurgan, uning ichidan buyuk zotlar yetishib chiqqan, bugun uning buyuk yurtboshisi bor, bugun o'zbek xalqi ana shu rahbari boshchiligida buyuk kelajak sari odimlamoqda, degan fikrdir... Albatta, bu fikr juda to'g'ri fikr. Lekin san'atning san'atligi shundaki, har qanday to'g'ri fikr undagi tasvirdan, asarning badiiy to'qimasidan o'zi mustaqil kelib chiqmog'i zarur, tashqaridan yopishtirilishi kerak emas. Afsuski, «O'zbeknoma»da bu fikr hali poetik g'oya darajasiga o'sib chiqmagan.

«O'zbeknoma»day asar yozib, bugungi kitobxonga bu fikrni tavsiflab berishning o'zi g'alati... Shoir esa tavsiflash doirasidan chiqolmay, hayotga maddohlik ko'zi bilan qaragan, maddohlik tafakkuri bilan fikrlagan. Shu holat asarni semirtirib ham yuborgan, uni o'qishni, hatto qabul qilishni ham qiyinlashtirgan. Axir, asal juda yaxshi, juda zarur shifobaxsh narsa, lekin ko'p bo'lganda-chi? Masalan, o'zingizni bir bochka asal ichida o'tirgandek his qiling. Xuddi shunga o'xshash me'yorsiz, o'lchovsiz, oxir-keki yo'q madhiya ham teskari natija beradi — odamni entiktirib, damini qaytaradi. Kitobning bir joyida shoir madhiyabozlikni oqlash uchun hadis-dan shunday dalil keltiradi: «Odil podshoni hurmatlash tangrini ulug'lash bilan barobardir». Juda dono gap. Lekin hurmatlash boshqa, madhiya o'qish boshqa. Menimcha, odil podsho har qanday madhiyadan ko'ra adolat yo'lida qo'yilgan bitta amaliy qadamni afzal biladi.

Maddohlikning nojoyiz tomonlaridan yana biri shundaki, hamisha uning zamirida manfaatparastlik, ta'ma yashirib yotadi» (*O. Sharafiddinov. «Mag'zi puch so'zlardan bir tosh nari qoch!» O'zAS, 2000-yil, 15-sentyabr*).

Kompozitsiya estetik didning teranligini talab qiladi. Chunki u, albatta, badiiy kompozitsiyada ham o'zligini topadi.

«Masalan, ikki sevishgan yigit va qiz maysazorda uchrashib, g'aroyib his-tuyg'ularini bir-birlariga izhor etayotganda ma'shuqaning oyoqlari daf'atan toshbaqaga tegib ketishi mumkin. Ammo o'sha g'aroyib his-tuyg'ularni tasvirlaydigan she'rga toshbaqaning kirishga haqqi yo'q», — deydi A. Oripov.

Ba'zida bu mulohazalarning teskari isbotini ko'rganingda Jonrid Abdulxonovning «Yo'l» (*O'zadabiynashr, T.: 1964, 100–101-betlar*) romanida Gulchiroyga Qudratning muhabbati tasvirlanarkan, o'rinsiz tarzda loypish-tak o'ynayotgan bolalar, qoqolab qochgan ikki-uch tovuq, hangrab yuborgan

eshak... ham qatnashadi, kompozitsiya yaratish — did san'ati ham ekanligini ta'kidlashga, yozuvchi-san'atkorning har bir tasviri, so'zi o'lchangan, go'zallikka o'rangan, qalblarga bexato kiradigan ezgulik nuri bo'lishi shartligini e'latishga majburiyat sezasan.

Demak, «Hikoyaga taalluqli bo'lmagan hamma narsani shafqatsizlik bilan chizib tashlash lozim. Agar siz birinchi bobda devorda miltiq osilib turibdi desangiz, ikkinchi yoki uchinchi bobda o'sha miltig'ingiz, albatta, otilishi kerak» (*A.P.Chexov*). **Ana shu saboq — kompozitsiyaning bosh qonunidir**, unga bo'ysungan yozuvchi o'z g'oyaviy-estetik niyatiga xizmat qilmaydigan bironta tasvirni, bironta tafsilotni, bironta detalni, bironta so'zni, hattoki, bironta tinish belgisini kiritmaydi.

Ma'lumki, kompozitsiya syujetdan kengroq hodisa sanaladi, chunki u syujetni ham, syujetdan tashqarida qoluvchi vositalarni ham o'zida jamg'aradi. Syujetdan tashqarida qolgan badiiy unsurlar — **kompozitsion vositalar** deb yuritiladi va ularning barchasi asarning bir butun va mukammal bo'lishiga xizmat qiladi. **Shuning uchun ham kompozitsiyani adabiy asarga tugallik va yaxlitlik baxshida etuvchi, yakunlovchi adabiy-badiiy shakl deb yuritadilar.** Kompozitsion vositalardan ba'zilarini hukmingizga havola etamiz.

1. **Asar sarlavhasi.** «Aniqlik va qisqalik nasrning birinchi ustunligidir. U fikrni, fikrni talab etadi, busiz go'zal ifoda hech narsaga xizmat qilmaydi» ekan, asar sarlavhasi bir yoki bir necha so'zda ifodalanishi, yuzlab sahifalarga sochilgan mazmunni o'zida aniq mujassam etishi, nomlanishidanoq o'quvchini o'ziga jalb qilishi lozim. Bu judayam azobli ish, ayni chog'da rohatbaxshdir. «Qutlug' qon» (*Oybek*), «Ulug'bek xazinasi» (*O.Yoqubov*), «Yulduzli tunlar», «Ona lochin vidosi» (*P.Qodirov*), «O'g'ri», «Bemor» (*A.Qahhor*), «Chinor» (*A.Muxtor*), «Iymon» (*I.Sulton*), «Qudratli to'lqin» (*Sh.Rashidov*), «Shaytanat» (*T.Malik*), «Lolazor» (*Murod Muhammad Do'st*), «Egilgan bosh» (*O.Muxtor*), «Oq qushlar, oppoq qushlar» (*O.Yoqubov*), «Otamdan qolgan dalalar» (*Tog'ay Murod*), «Ikki eshik orasida» (*O'.Hoshimov*) kabi asar nomlarining tarixini o'rganishning o'zidayoq ko'pgina saboq va o'gitlarni beradi.

Jumladan, «dunyo hikmatlarini mo'jizalar tarzida tuya oladigan va shunga monand ifoda qila oladigan» san'atkorning iqrornomasiga quloq osaylik:

«Keyingi vaqtda keksalik, xastalik sabab, juda kam uyqu bo'lib qoldim. Uyqu qochganda bosh-keti yo'q, uzuq-yuluq o'y-xayol qalashib kelaverarkan. Shunda tunchiroq ostida turgan daftarga ba'zi tasodifiy fikrlarni yozib qo'yadigan bo'ldim.

Daftarmni «tundalik» deb atadim. Bu «janr»ning «kundalik»dan farqi shuki, unda xronologik tartibdagi voqealar bo'lmaydi.

Bu gaplar, biri bog'dan, biri tog'dan bo'lsa ham, kimnidir fikri yo sa'y-harakatiga turtki bo'lishi mumkin. Qolaversa, ular muallifning ruhiy holatidan darak, zero biz hammamiz ma'naviy olamga hamisha qandaydir bir tarzda ulush qo'shib yashaymiz».

Darvoqe «Tundaliklar» nomini eshitganingizdanoq, sizda qiziqish uyg'onadi, uning mazmuni bilan tanishishga oshiqasiz. Asqad Muxtorning ikki daftardan iborat bu so'nggi asari — umri yakunidagi Yozuvchining sir-asroridan, uning Odam va Olam haqidagi kashflaridan xabar beradi, kitobxonni o'yga toldiradi, harakatga shoshiltiradi, hayratga ko'madi. Eng asosiy nom asardagi bosh g'oyani, demakki, bosh mazmunni ifodalay oldi, ya'ni A.Muxtor kasalligiga, og'ir kasalligiga qaramay, tungi bedorlik paytlarida ham yaratish bilan band bo'ldi, o'z aql-zakovati bilan ko'pni hayajonlantira oladigan insoniy dardlarni, mushohadalarni, yangi izlanishlarga asos bo'la oladigan ilmiy va badiiy asoslarni kashf etdi. Haqiqiy ijodkor inson qiynalib so'zlasa-da, qiynalib yozsa-da, shunday holatda ham ko'p uchun qayg'uradigan, ko'pning dilidagini aytadigan, ko'p uchun yashaydigan, ijod qiladigan Odam bo'lish kerakligini isbot qildi. Tiriklikning har bir daqiqasi o'zlikni, demakki, Allohni bilishga sarflanishi lozimligini ko'rsatdi. Shu yo'l bilan eng ohirgi daqiqalarda ham ikkinchi umrining mazmunini («Ijod — o'limni o'ldirmoq»dir) yanada boyitdi, uning boqiyiligini ta'minladi. «Tundaliklar»da: «Shamol shamni o'chiradi. Shunga o'xshab, ayriliq ham shunchaki xushtorlikni sovutishi mumkin, chin muhabbat esa o't oldiradi», — degan haqiqat ham yozilgan. Asqad Muxtorga, uning ijodiga xalqimiz muhabbati ortib boraverishi, shubhasizdir!

Ko'pgina asarlarning nomlari ulardagi bosh qahramonlarning ismlari bilan ataladi. «Zaynab va Omon» (*H.Olimjon*), «Navoiy» (*Oybek*), «Mirzo Ulug'bek» (*M.Shayxzoda*), «Fotima va Zuhra» (*U.Umarbekov*), «Ibn Sino» (*M.Qoriyev*), «Hamza» (*K.Yashin*) kabi asarlar buni isbotlaydi va asar syujetini bevosita shu obrazlar bilan bog'liqligini ko'rsatadi. Shu asos tufayli bu nomlar ham aniq asarning bir butunligiga hissa bo'lib qo'shiladi.

2. **Epigraf** (yun. yepigraphe — yozuv). Dastavval, u qadimgi Gretsiyada qabr toshlariga yozilgan she'rlarning janri bo'lgan. Keyinchalik va hozir ham xalq og'zaki ijodi yoki yozma adabiyotdan olingan hikmatli so'z, maqol, parcha yoki iboralarning boshqa bir asar (uning sarlavhasidan keyin, qismi va bobining boshlanishi)da bittasini yoki bir nechtasini keltirilishiga epigraf atamasi ishlatiladi. Epigraf hamma asarlarda bo'lavermaydi, lekin u doimo

qisqa, sodda bo'lishi, ibratli mazmunni o'zida jamg'arishi lozim. Eng asosiysi, muayyan asarning mazmunini o'zida tashishi yoki shu mazmun qanday bo'lishiga urg'u berishi (ba'zida isbotlashi) talab qilinadi.

Jumladan, H.Olimjonning:

*Har yurakning bir bahori bor,
Har bir qalbga ishq bo'lar mehmon.
Har yurakda gullar muhabbat,
Bo'ston etar uni begumon.*

*Lekin Layli boshiga kelgan
Qora kunlar bizga yot bugun.
Bizga yotdir Shirin baxtini
Paymol etgan u qop-qora tun, —*

she'riga quyidagi epigraf keltirilgan:

*«Muhabbat
Ul o'zi eski narsa,
Lekin har bir yurak
Oni yongorta...»*

Xodi Toqtosh

Ko'rinadiki, har bir qallda ishq gullarkan, yurak bo'stonga aylanadi. Shuning uchun ham Layli boshiga kelgan, Shirin baxtini poymol etgan qora kunlar o'tmishga aylangan, degan fikrni Xodi Toqtosh asaridan keltirilgan parcha yanada ta'sirdor qiladi, ishonchni oshiradi. «Yozuvchi yolg'onni to'qiydi-yu, haqiqatni yozadi», — degan hikmatni guyo isbotlaydi.

3. **Lirik chekinish.** San'atkor asarida yaratayotgan syujet voqealaridan ba'zida o'zi ham ta'sirlanib ketadi, qalbida tug'yonlar, hislar, fikrlar quyulib kelaveradi. Shu jarayonda syujet voqealarini to'xtatadi-da, ana shu kechinmalarni ifodalaydi. Bu holat — lirik chekinishni keltirib chiqaradi. Lirik asar — shoir kechinmalarining ifodasi, dramatik asarda muallif nutqi ishtirok etmasligini hisobga olsak, lirik chekinishlar liro-epik asarlarda uchraydi. Jumladan, Hamid Olimjonning «Zaynab va Omon» dostonida Omon o'z qismatini, tarixini so'zlar ekan, dunyo ona mehri bilan to'liq va ulug'ligini, ona va farzand o'rtasidagi sevgining buyukligini ta'kidlaydi. Ana shu tushunchalarning beg'uborligini, samimiyligini, jonga jon solib asrashligini ta'kid qilish, unga yana bir isbot keltirish uchun shoir lirik chekinishga yo'l qo'yadi:

*Gul ochilar bahor chog'ida
Va to'lishar ona bog'ida.
Ona sevmas farzand topilmas,
Farzand yo'qdir onani sevmas.
Farzand guldur, ona bir bo'ston,
Shuning bilan jahon guliston.*

Ana shundan so'ng Omon qismati — uning onasiz yolg'iz o'tgani, zaq-qumlar yutgani, ona allasiga intizor bo'lgani, ona tovushiga zorligi tasvirlanadi. Bu tasvirni lirik chekinish yanada aniqroq va to'liqroq his etishga kitobxonni tayyorlaydi va shu xislati bilan asar g'oyasining ta'sirchanligiga hissa qo'shadi, asardagi olamni — bus-butun bo'lishiga kichkina, lekin zarur ko'makni («Arqonga qil quvvat»dir) beradi.

Lirik chekinishning yana bir ko'rinishida — san'atkorlar personajlarning xatti-harakatlari va karakterlariga beriladigan baholarini ochiq ifoda qiladilar. Bunda ham obyektivlik qonuni saqlanadi, ya'ni ularning faoliyatiga yozuvchi aralashmaydi. Faqatgina bergan bahosi orqali qahramonlar qalbidagi hokim kuch (g'oya)ni eslatish (ta'kid etish) orqali — kitobxonni yangi voqealarga tayyorlaydi, voqealar mazmuniga alohida diqqat qilishga yetaklaydi. Buning isbotini «O'tkan kunlar»dagi Otabek — Kumush — Zaynab munosabatlarida ham ko'rish mumkin:

«Birinchisini tavsif qilib ko'rsatish nechukkim biz shu o'ringacha ko'p qog'ozlarni qoralab kelamiz, o'qug'uchini ham zeriktirmay orqamizdan ergashtirgandek bo'lamiz, chunki Otabek va Kumush ishqlarida samimiyat, yana to'g'risi she'riyat bor edi. Ikkinchi masala ustiga o'tib tahlil qilmoqchi bo'lsa, Otabekda majburiyatdan boshqa hech gap topolmaysiz, topqan bilan o'qug'uchig'a qiziqarliq bir narsa chiqmaydir. Qahramonimizning hozirgi «majburiyati» sabablarini muhtaram o'qug'uchilar yaxshi his etsalar ham biz bir daraja o'z tomonimizdan ularni sanab ko'rsatamiz...» (O'tkan kunlar. Mehrobdan chayon, 339-bet).

Ushbu chekinish ham qahramonlarda mujassamlashgan iroda yo'nalishini yanada aniqlashtiradi, oldingi voqealar bilan keyingi voqealarni o'zaro bog'laydi, kitobxonga ma'lum muddat dam beradi va qiziqishini yana bir bahya ko'paytiradi. Bularning barchasi — yaxlit olam (roman)dagi g'oyaviy maqsadni sezadigan darajada jonlantiradi (badiiylashtiradi). Lirik chekinish ham kompozitsiyada zarur vosita ekanligini — yaratuvchan qudratga egaligini isbotlaydi.

4. **Qistirma epizod.** Syujet yo'nalishiga bevosita aloqador bo'lmagan, ammo asar g'oyaviy mazmunini ko'p tarmoqli qiladigan, uni bilvosita chuqurlashti-

radigan va yangi taqdirar misolida ta'kidlaydigan qo'shimcha voqea qistirma epizod sanaladi. «O'tkan kunlar»dagi usta Alim va Saodat, Toshkandning mashhur Qovoq devonasi bilan bog'liq voqealar qistirma epizodlardir.

Jumladan, romandagi «o'z zamonasining mashhur devonasi» — Qovoq devona «qiziq harakatlari va tural so'zlari» bilan hammani o'ziga qiziqtiradi. Kalaka qilg'uvchi ermakchalar «uning yoshi mishig'iga, mishig'i tupigiga qo'shilib yig'lashi»ni tomosha qilardilar. Ayni paytda «Xon zamonlarida och qoringa sorimsoq yeb, ko'kchoy ichishdan zerikkan kishilar choyxonada o'tirar ekanlar, devonaning qovoqlari kasbini aytirish orqali davrdan, davrning ulug'lari ustidan kuladilar:

«Qovoq devona belidagi qovoqlardan bitta egri maymog'ini ko'rsatib: — *Manov Musulmon cho'loq, — dedi, uning yonidagi kichkina tomosha qovoqni turtib: — Bunov, Xudoybachcha (Xudoyorbachcha), — dedi. Suv qovog'ini erkalab «Nor kalla» — (Normuhammad Qushbegi), — dedi. Qolgan ikkita silliq qovoqchalarni «nos qovoq, yupqa tomoq», — deb qo'ydi. Ermakchilar kulishdilar» (154-bet).*

Birinchiidan, xalqning bunchalik abgorligini Qovoq devona hayoti, holati, u harakat qilayotgan sharoit isbotlab, u davrning eng kir, qora kunlar ekanligiga sha'ma qilsa, ikkinchiidan, Qovoq devona va uning to'ydan olgan belbog'i voqeasi orqali «ko'z og'rig'i», «qorategin», «yuziga chechak chiqqan» odam (Homid) Otabekning yolg'iz o'g'il ekanini, toshkandlik qizga uylan-ganini bilab oladi, ana shu g'oyaviy yukni bajargandan so'ng Qovoq devona roman sahnasida boshqa ko'rinmaydi.

5. **Badiiy qoliplash.** Bosh voqea doirasi ichida, unga g'oyaviy mazmun va kompozitsion jihatdan bog'lab turli mustaqil voqealarni tasvirlash usuli — badiiy qoliplash deb yuritiladi. Mashhur «Ming bir kecha», A.Navoiyning «Sab' ai sayyor» dostoni, A.Muxtorning «Chinor» romani bu usulning yaqqol misollaridir.

Jumladan, Alisher Navoiy dostonidagi bosh voqea — shoh Bahrom va uning sevgilisi Dilorom sarguzashti. Uning qisqacha syujeti shunday:

Shoh Bahrom go'zal Diloromga ishq qo'yadi. Ishaq va mayga beriladi. Bir ohuni kamon bilan otib yiqitadi. Uning ustaligiga (mahoratiga) tahsin o'qimagani uchun Diloromni kiyiklar uyasiga tashlaydi... Hushyor tortgach, qilgan ishiga pushaymon bo'ladi, Diloromni istab biyobonga boradi, biroq uni topolmasdan, o'zidan ketadi. Dilorom hajrida devona bo'ladi. Uning savdoyiligini daf qilish uchun yetti go'zal qasr bino qiladilar. Haftaning har kuni Bahrom bir qasrda bir musofirning afsonasini tinglaydi. (I kecha: Farruh va Axiy qissasi; II kecha: Zayd qissasi; III kecha: Sa'd qissasi; IV

kecha: Podshoh Jo'na va Ma'sud qissasi; V kecha: Navdar va Mehr qissasi; VI kecha: Muqbil va Mudbir qissasi; VII kecha: Xorazmlik sozanda qissasi). Oxirgi qissadan Dilorom Xorazm mamlakatida ekanini bilgach, uni cha-qirtiradi, o'luk tanga ruh kiradi. U murodiga yetgach, shunday katta ov uyushtiradiki, «yuz ariq qon oqib, har bir ariq yer yuzini balchiqqa, ot oyog'i esa, u yerlarni botqoqqa aylantirib turganda, osmondan yomg'ir ham quyaversa, yoqqanda ham shunday yog'saki, yomg'irni olam xalqi ustiga daryo» kabi oqizsa-da, falak undan xijolatga qolsa, odam qayerda qimirlasa, o'sha yer cho'kadigan bo'lsa, bu paytda el ulus o'z hayotidan ko'zini yumsa ayb emas. Nihoyat, shu aytganlarimizning hammasi bir bo'lib, bir damda ov qilayotgan odamlarning barchasini yer yutib, nobud qildi-qo'ydi». Shoh Bahrom fojiasi shunday ajablanarli tugadi.

6. **Asar annotatsiyasi** (lat. annotacio — xabar, ma'lumot). Unda asar-ni qisqacha xarakteristikasi beriladi: uning mazmuni, ahamiyati juda siqiq tarzda bayon qilinadi. Ba'zida asarning qaysi kitobxonlarga mo'ljallangani ham aytiladi.

Asar annotatsiyasi, asosan, muayyan asar titul varag'ining ikkinchi beti-da joylashadi. Asar annotatsiyasi (qisqa qaydlar yoki ma'lumotlar) hamma asarlarda ham bo'lishi shart emas. Lekin agar bo'lsa, u kitobxonni asarni o'qishga yetaklashi lozim.

Jumladan, Pirimqul Qodirovning «Ona lochin vidosi» (2001) tarixiy romaniga shunday annotatsiya berilgan: «*Romanning «Jahon adabiyoti» jurnalida bosilgan birinchi qismi o'quvchilarda katta qiziqish uyg'otdi. Yangi-dan yozilgan ikkinchi qismida Mirzo Ulug'bek va Alisher Navoiydek buyuk siymolarga mehrini bergan fidoiy ona — Gavharshod begimning fojiviy taqdiri tasvirlanadi.*

Ma'rifatli ona umrining oxirigacha adolat uchun jasorat bilan kurashadi. Iste'dodli yoshlarni tarix sahnasiga chiqishlariga ko'maklashadi.»

Ko'rinadiki, tarixiy roman voqealari Gavharshod begim bilan, uning adolat yo'lidagi jasorati va fojiasi bilan bog'liq. U tarixda qanday kechganini bilishga qiziqishingiz ortadi va romanni varaqlashga ishtiyoqingiz uyg'onadi. Mana shu xislati bilan u asar arxitektonikasida tashkil qiluvchilik, qiziqti-ruvchilik vazifasini bajaradi.

Yuqorida aytilgan fikrlarni xulosalak, quyidagi saboqlarni olamiz:

1. Badiiy asar syujeti va kompozitsiyasi xuddi mazmun va shakl kabi alohida-alohida vositadir, ayni paytda, ular o'zaro bog'liqdir: syujet kom-pozitsiyaning ichida yashaydi (u mazmun hodisasidir), kompozitsiya syu-jetning vujudi (u shakl hodisasidir) hisoblanadi. Demak, jon va vujud bir-

lashsagina ruh (g'oya) tiriladi, yashaydi, faoliyat ko'rsatadi.

2. Syujet qahramonlar xarakterini va hayot ziddiyatlarini umumlashtiruvchi voqealar silsilasi bo'lsa, kompozitsiya ana shu hayotni betakror tarzda bir butun va yaxlit qilib quruvchi va go'zal gavalantiruvchi vositadir.

3. Kompozitsiya doimo syujetdan kengdir. Jumladan, «O'tkan kunlar» ko'p tarmoqli syujet yo'nalishiga ega (I.Sultonning ta'kidlashicha, «O'tkan kunlar»da xon va beklar o'z manfaatlarini ko'zlab, hokimiyat uchun kurashadilar va o'z maqsadlariga erishuv uchun qipchoqlarni qorachoponlarga qarshi qo'yadilar. Bu romanning asosiy syujet yo'nalishidir.

Otabekning oilaviy hayoti (farzandlarining uylanishi — ota-ona xohishiga bog'liqligi)ni tasvirlash orqali romanning ikkinchi katta tarmog'i — shaxsiy taqdir yo'nalishi yuzaga keladi.

Hayotdagi yaxshilik — Otabek va uning tarafdorlari va yomonlik — Homid va uning hamtovoqlarining kurashi — uchinchi syujet yo'nalishiga asosdir) va syujet deganda, ko'pincha, biz ulardan birini anglaymiz. Kompozitsiya esa ana shu syujetning hamma yo'nalishlarini bir g'oyaviy markazga to'playdi va uning talabiga muvofiq tarzda, tasvir me'yoriga amal qilgan holda uning qismlarini, hattoki syujetdan tashqarida yashovchi unsurlar (asar sarlavhasi, epigraf, lirik chekinish, qistirma epizod va h.)ni ham joy-joyiga tartiblashtiradi.

Asar syujeti va kompozitsiyasi ham mazmun va shakl kabi, mavzu va g'oya kabi adabiyotshunos To'xta Boboyev yozganidek, bir maqsadga — qahramon xarakterini ochish orqali asar g'oyasini yorqin ta'sirchan, salmoqdor ifodalashga xizmat qiladi.

5. BADIY NUTQ

Tayanich tushunchalar:

So'z ta'rifi. Jonli til. Adabiy til. Poetik til. Badiiy tilning xususiyatlari. Muallif nutqi. Personaj nutqi. Dialog. Monolog

Hazrati Alisher Navoiy so'zni shunday ta'riflaydi:

*So'z guharig'a erur oncha sharaf
Kim bo'la olmas anga gavhar sadaf.*

*To'rt sadaf gavharining durji ul,
Yetti falak axtarining burju ul...*

*Jon o'lub ul, ruh aning qolibi,
Kim tanida ruh — aning tolibi...*

*So'z din o'likning tanida ruhiy pok,
Ruh dog'i tan aro so'z din halok.*

*Tirguzub o'lganni kalomi fasih,
O'ziga «Jonbaxsh» laqab deb Masih...*

*So'z din etib o'tqa azimat Xalil.
So'z yukiga homil o'lub Jabroil.*

*Tengriki, insonni qilib ganji roz,
So'z bila hayvondin anga imtiyoz.*

Ha, «so'z gavharining sharafti shunchalar yuksakki, gavhardek qimmatbaho narsa unga sadaf bo'la olmaydi. To'rt sadaf (suv, havo, o't, tuproq) ichidagi gavhargacha quti ham shu so'z, yetti qavat osmon yulduzlarining burjlari ham shu so'zdir...

So'z jon bo'lib, ruh uning qolipidir. Tanida ruhi bor odam doim unga ehtiyoj sezadi... So'zi o'lgan odamning tanasiga pok ruh bag'ishlaydi. So'zdan tandagi tirik ruh halok bo'lishi mumkin.

Yaxshi so'z bilan o'lganni tiriltira olgani uchun Iso payg'ambar o'zini «Jonbaxsh» degan laqab bilan atadi... So'z tufayli Xalil o'zini o'tga tashladi; Jabroil ham so'z yukiga hammol bo'lgan. Tangri insonni sirlar xazinasi darajasiga ko'targan ekan, uni so'zlash qobiliyatiga ega bo'lgani uchun hayvonlardan ortiq qilib yaratdi».

Koinotning o'zi ham «kof», «vov» va «nun»ning (arabcha «k» va «n» harfi qo'shilsa, «kun!» bo'ladi va u «yarat!», «ijod qil!» degan ma'nolarni bildiradi) qo'shiluvidan, Allohning so'zi bilan yaratilganini tasavvur etsak, so'zning barchadan buyukligini anglaymiz.

Ana shu buyuk ne'mat — so'z adabiyotning birinchi va bosh qurolidir, bo'lishi mumkin bo'lgan yangi olamlarning bo'y-bastini yaratuvchi, ijod qiluvchi bebaho mo'jizadir.

To'g'ri, badiiy asarning dunyoga keltiruvchi obraz va obrazlilik, xarakter va tip, mavzu va g'oya, syujet va kompozitsiya, tur va janr, ijodiy metod va uslubga o'xshash vositalari ko'p. Lekin eng qizig'i ham, eng murakkabi ham shundaki, **bu vositalarning hammasi ham so'z vositasida yaratiladi, so'z tufayligina jozibaga, ta'sirdorlikka, yaratishga qodir bo'ladi, ya'ni so'z-la tiriladi.** Shu tufayli so'z nodirlik, behollik, mo'jizadorlik xislatlarini bor-budicha o'zida mujassam etadi.

Xo'sh, so'zdan san'atkor qanday tarzda foydalanadi? So'z qachon obrazlilik kasb etadi? So'zning poetik maqsadi nima? Nima uchun so'z tanlanadi? Nega har bir so'zning o'z o'rni, o'z qudrati bor? Nega tili no'noq, nomukammal, sayoz asarlar komillikdan uzoq bo'ladi? Badiiy tilning qanday xususiyatlari sirlarini bilish lozim?..

Filologiya ilmi har qanday milliy tilni uchga bo'lib o'rganadi:

1. Jonli (umumxalq) til — muayyan millatning, mamlakatning odamlari o'rtasidagi jonli so'zlashuv nutqi, o'zaro aloqa, muomala — munosabat qurolidir. U grammatika qonunlariga, talaffuz qoidalariga, adabiy va badiiy til normalariga, talablariga bo'ysunmaydi. Jonli til — erkinlikni yoqtiradi: sheva ham, varvarizm ham, vulgarizm ham, jargonizm ham, neologizm ham... uning joni-tani bo'lib xizmat qilaveradi, uning chek-chegarasi bo'lmaydi.

2. Adabiy til — jonli (umumxalq) tilidan tug'ilgan, muayyan grammatik(grammatika) va talaffuz qoidalari (fonetika)ga, imlo talablariga qat'iy amal qiluvchi va turli shevalarda gapiruvchi («to'qson ikki bovli o'zbek urug'i») kishilarga tushunarli bo'lgan, matbuot, fan, adabiyot, radio, televideniye, teatr tilidir.

Adabiy til doimo, uzluksiz tarzda onasi (jonli til) va egizak ukasi (badiiy til) bilan aloqada bo'ladi: jumladan, ulardan yangi so'z va iboralarni qabul qiladi va o'z navbatida jonli va badiiy tilning rivojiga, takomillashuviga yordam beradi.

3. Badiiy (poetik) til — badiiy asarlar tili sanaladi. U «adabiy asarning mazmunini ro'yobga chiqaruvchi birdan-bir vosita hisoblanadi. Shu sababli badiiy til kitobxonga g'oyaviy va emotsional ta'sir qilish vositasi bo'lib xizmat qiladi. Negaki, yozuvchi badiiy til orqali obrazlar, manzaralar yaratar ekan, ularning mohiyatini ochib ko'rsatadigan so'z va iboralar tanlaydi. Asl va ko'chma ma'noli so'zlar qo'llaydi, umumxalq tilining gap qurilish usullaridan, arxaizm va jargonlardan foydalanadi». Shu xilda yozuvchi asar g'oyasiga muvofiq shakl tanlaydi. M. Gorkiy aytganiday, «**Ish tafakkurni uyg'otadi, tafakkur ish tajribasini so'zga aylantiradi, undan g'oyalar, gipotezalar nazariyasini... hosil qiladi... Yozuvchining ishida asosiy material so'zdir**». So'z esa, barcha faktlar, barcha fikrlar libosidir. Ammo har bir fakt zaminida ijtimoiy ma'no bor, har bir ma'no zaminida esa bir yoki ikkinchi fikr nega bunday-u, nega unday emas, degan sabab bor... Klassiklar yuz yil davomida asta-sekin ishlangan ana shunday tilda yozganlar. Haqiqiy adabiy til shudir» (M.Gorkiy)¹.

¹ Shukurov N. va boshqalar. Adabiyotshunoslikka kirish, T.: «O'qituvchi», 1979, 117-bet.

Shunga asosan adabiyot — hayotni so'z orqali badiiy tasvirlash san'atidir.

Badiiy til jonli (umumxalq) tilning farzandi bo'lib, uning bosh vazifasi — badiiylik(obrazlilik)ni yaratishdir. Shu vazifadan kelib chiqib, jonli va adabiy nutqlarning barcha hodisalarini hissiy(estetik) tarzda umumlashtiradi.

Badiiy tilning o'ziga xos asosiy xususiyatlarini ifoda etuvchi qonuniyatlardan ham bir talay:

1. Ularning eng birinchisi — obrazlilikdir. Bunga erishish uchun san'atkor tasvirlanayotgan voqea-hodisaning, narsa-predmetning, tug'yon-kechinmaning yaqqol qiyofasini, holatini kitobxon ko'z o'ngida jonli qilib gavdalantiradi. Oddiy kitobxon ham uni ko'radi, his etadi, tirikligiga shohidlikka o'tadi. Maxsus tasviriy vositalar, maxsus leksik boyliklar, so'z o'yinlari kabi unsurlar — obrazlilikni yaratishda bebaho vazifalarni o'taydilar.

Bir kun.

Yomg'irli tun.

Qop-qora zulmat.

Chuchvaradek qaynar

Ko'chalarda suv.

Baxmal kabi qora,

Ko'rinmas osmon.

Butun yorug' jahon —

Dardli bir qayg'u.

Usmon Nosirning «Naxshon» dostonidan keltirilgan ushbu parchani o'qigan kitobxon ko'z o'ngida Naxshonning «bir kuni — dardli bir qayg'usi» yaqqol ko'z o'ngida jonlanadi: och-nahor, boshpanasiz qolgan Naxshon muttasil savalab yog'ayotgan yomg'irli tunga duch keladi. «Tun qop-qora zulmat», «osmon ham baxmal kabi qora»ki — Naxshon tortayotgan azobni, uning huvillagan qalbini yorqin gavdalantiradi. Ayniqsa, «ko'chalarda suvning chuchvaradek qaynashi» — o'xshatishning go'zal namunasi, yomg'irning yog'ishi darajasi (savalab yog'ish)ni, uning holatini, manzarasini aniq ifodalaydiki, uni kitobxon ko'z oldiga ravshan keltiradi. Yomg'irning ham Naxshon dardiga dard qo'shayotganidan, uning qayg'usini yanadi ko'paytirayotganidan kitobxon ham azoblanadi.

2. Badiiy asar tilining obrazlilik uning tasviriy va hissiy xususiyatini yuzaga chiqaradi. Badiiy asar tili xarakterlar va manzaralarni yaqqol gavdalantirish uchun, birinchi navbatda, ularning ichki dunyosini, mohiyatini butun qarama-qarshiliklari bilan aks ettiradi va shu akslangan hayot

kitobxon his-tuyg'ularini uyg'otadi. Demak, hayot(inson) qalbining turfa xil holatlarini tasvirlash orqali kitobxon his-tuyg'ulariga ta'sir ko'rsatish — tasviriylik va emotsional xususiyatni keltirib chiqaradi. Buni to'liq anglash uchun, keling, «badiiy asar — umrni uzaytiruvchi mo'jiza» tushunchasini tahlil qilaylik.

Bu tushunchaning juda oddiy isboti bor — faqat chuqurroq mulohaza darkor. Inson tanasini ochlik(Navo'iy bobomiz «Ochlik negizida hikmat bor, to'qlik tagida g'aflat bor» deb bekorga aytmaganlar) poklaganidek, inson qalbini — ko'z yoshi tozalaydi. Ko'z yoshi qalbning katarsissi («tozalanish»)dir. U yoki bu tarzda jarohatlangan, yaralangan qalbni tozalovchi, davolovchi, u yoki bu tarzda xursandchiligi «oshib-toshib» ketganda ham qalbni yorilib ketishidan saqlab, o'zligiga qaytaruvchi vosita — ko'z yoshidir.

Orzularingiz amalga oshmasa, turmushdan, ishongan kishingizdan hafsalangiz pir bo'lsa, xafagarchilik, achchiqlanish, qoniqmaslik, ranj-alam hislari chulg'ab olsa, fojia yoki dahshatga, dilozorlik yoki qadrsizlanishga duch kelsangiz — kishi qalbi larzaga keladi: vahima, ma'yuslik, alam o'rab oladi. Azobli o'y-fikrlar tomirlarni toraytiradi, qonda adrenalin ko'payadi, «iztirob» garmonlari haddan oshib ketadi, o'zingizni qayoqqa urishni, qayoqqa qo'yishni bilmaysiz... Ana shunday paytda ko'z yoshi davo vazifasini o'taydi. U qanchalik achchiq bo'lmasin — obi diyda qilib olganida odam o'zini ancha ravshan tortadi.

Siz «O'tkan kunlar» romanini o'qir ekansiz, «Navo kuyi» bobiga kelganingizda, albatta, Otabek holatiga tushasiz:

«... Dutorning sozlash uchun reza kuylardangina olib turgan mashshoq, Otabek kutmagan joyda «Navo»dan boshlab yuborgan edi. Kuyning boshlanishi bilan naq uning vujudi zir etib ketgandek bo'lib keyin piyolasini bo'shatdi va ixtiyorsiz ravishda dutorning mungli tovushiga berildi. Dutor tovushi qandaydir o'zining bir hasratini so'zlagandek, hikoya qilgandek bo'lib eshitilar edi. Yo'q, bu hasratni o'z tilidan so'zlamas edi — Otabek tilidan so'zlar edi... Otabekning ko'z o'ngida o'tgan kunlari birma-bir o'ta boshladilar-da, nihoyat «anavi» xotiralarni, «anavi» hangomalarni ham ko'rinish berib o'tdilar... Dutor bu ko'rinishni uning ko'z o'ngida keltirib to'xtatgach, bu fojiaga o'zi ham chidab turolmagandek yig'lay boshladi. Dutor quruqqina yig'lamas edi, balki butun koinotni «zir» etdirib va xasta yuraklarni «dir» silkitib yig'lar edi... Otabek ortiq chidab turolmadida, ro'moli bilan ko'zini yashirib, yig'lamoqqa kirishdi... u ko'z yoshlarini to'xtatmoqchi bo'lar edi, biroq hozirgi ixtiyor o'zida emas edi — hamma ixtiyor dutorning hazin «Navo»sida, toqatsiz yig'isida edi... Dutorning nozik torlaridan, tilsimli yurak-

laridan chiqqan «Navo» kuyi o'z nolasiga tushunguvchi Otabekdek yigitlarga juda muhtoj edi. O'z dardini tushungan bu yigitga borgan sayin dardini ochib so'zlar, yig'lab va ingrab so'zlar edi... Eshituvchi esa dunyosini unutilib yig'lar, kuchini yig'ishtirib yig'lar va hasratu alamini ko'z yoshisi bilan to'kib yig'lar edi...

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

Otabekning ushbu tuyg'ularidagi kuydiruvchi alam — qaynotasi tomonidan haydalgan, xo'rlangan kuyovning, Kumush tomonidan achchiq maktub orqali «hiylakor tulki, og'zi qon bo'ri, uyatsiz yigit» kabi martabalar bilan siylangan sevimli yorning butun iztiroblarini go'yo o'zingizning boshingizdan o'tkazayotgandek tasavvur etasiz. Yozuvchi tomonidan o'ylab topilgan badiiy dunyoni tamoman unutilib, siz bilan yuz berayotgan hayotiy hodisadek his etasiz. Ichki hissiyotingiz uyg'onib, sizni tamoman rom etadi: siz Otabek kabi iztiroblar ta'sirida adoyi tamom bo'lmaslikka, yurak tomirlarini toraytirishini (u o'linga olib kelishi mumkin) to'xtatishga intilib, «o'ldiruvchi» his-hayajoningizni tarqatish uchun xayolan bo'zaxonadan taskin izlaysiz, «anavini» unutilish uchun o'zingizni mastlikka urasiz, «Navo»ni tinglab bor hasratu alamingizni ko'z yoshingiz orqali to'kasiz. Qo'lingizdagi kitob sahifalari ko'z yoshingiz bilan namlanadi, davomini o'qish uchun duv-duv tushayotgan ko'z yoshlaringizni artasiz, yuragingiz hapqirishidan ingranasiz... Ko'z yoshlaringiz yurak g'ashligini, alamli tashvishlarini yuvib ketadi, xalqimiz ta'biri bilan aytganda «ko'z yoshi ko'ngilni eritadi». Hamma holatlarni ifoda etish qiyin, lekin bitta haqiqat ayon: badiiy asardagi o'ylab topilgan hayot samimiy yaratilgani sababli sizga yuqadi, ta'sirdorlik otashi zo'rli tufayli sizning qalbingizdagi tug'yon qo'zg'ab, unga behisob harorat beradi, yondiradi. Qahramon (asar) bilan birga yig'laysiz. Shuning evaziga qalbingizdagi bor dog'lar, tushkunliklar, alamlar, vahimalar, xavotirlar, iztiroblar yuvilib ketadi, ko'nglingizni bo'shatib olasiz. Natijada tomirlar kengayadi: qon yoyilib, bemalol oqadi; har xil zo'riqishlar pasayib, qon bosimi ham mo'tadillashadi, charchoq o'rniga kuch-qudratingiz oshadi.

Buloq suvida cho'milgandan so'ng badan qanchalik poklansa, yayrasa, badiiy asar tufayli qalbingiz shunchalik tozaradi, yayraydi. Kelajakdagi hay-

otingiz mazmuniga baraka qo'shadi, maqsadlaringizga erishmoq yo'llarida mayoq vazifasini o'taydi. Tozalik badanning yashovchanligini oshirgani kabi, toza qalb hayotga maftunkorlikni oshiradi, umringiz uzayishiga asos beradi.

Endi inson hayotidagi-quvonch va shodlik yoshlari haqida mulohaza yuritaylik.

Ko'nglingiz yayrasa — qo'shiq yoki kuyni xirgoyi qilasiz. Zavqingiz oshsa, xursandchiligingiz ko'paysa — ezguliklar ulashasiz, hammaga yaxshilik qilgingiz keladi, charchoqni bilmaysiz. Lekin juda xush keladigan, asaldek yoqadigan his-hayajonlar oshib ketsa, uni boshqara olmasangiz — quvonch o'lim eshigini ochib berishi mumkin. «Quvonganidan o'lib qolganlar» tarixda juda ko'p: Sofokl shon-shuhrati avj payti olomon olqishlayotgan vaqtda o'lib qolgan. Per otasi mashhur yozuvchi Bomarshega «Seviliya sartaroshi» asarini o'qib berayotganda, otasi kulgudan o'lib qolgan... Demak, bunday holatlar bo'lmasligiga ham ko'z yoshi yordamga keladi: ortiqcha zavq-shavq, qalbning yondiruvchi olovini — zararli va ortiqcha tuyg'ularini ko'z yoshi «yuvadi», uni me'yoriga keltiradi, aqlni ishga soladi:

«Qutidor tanchaga borib o'tirmadi-da, ayvon peshonasidan turib, qo'lidagi xatni yuqori tovush bilan o'qib chiqdi:

«Muhtaram qayin otamizga!

Siz bilan meni qorong'u zindonlarga tushurib, dor ostilarigacha tortgan, buning ila o'zining vahshiyona tilagiga yeta olmagandan keyin, mening tilimdan soxta taloq xati yozib darboza yonidagi haydattirishga muvaffaq bo'lgan va bir gunohsizni shahid etgan Homid ismli bir to'ng'izni, nihoyat ikki yillik sargardonlik so'ngida, yordamchilari bilan tuproqqa qorishtirishga muvaffaq bo'ldim... Sizning shonli hovlingiz yonida voqe bo'lgan bu kurash, albatta, sizni va uy ichingiz ham yor-do'stlaringizni anchagina tinchsizlikka qo'ygan bo'lsa kerak... Sizdan bu ulug' gunohi uchun avf so'rab, haydalgan o'g'lingiz — Otabek Yusufbek hoji o'g'li».

Ammo qutidor «haydalgan» so'zini tashlab o'qidi. Maktub o'qilib bitgan-da Oftob oyim, ayniqsa Kumush qutidorning boyagi holiga tushgan edilar. Kumushning bu daqiqadagi holini qalam bilan chizib ko'rsatish, albatta, mumkin emas. U titrar edi, ko'kargan edi, to'lg'anar edi... Hozirgi eng kuchli hayajon va hissiyotni, hissiyotning a'lo ifodasi bo'lgan yosh bilan to'kar edi»(264-bet).

Ko'rinyaptiki, ikki yillik hijron azobini boshidan o'tkazgan, qanchadan-qancha (taloq xati, bevalik dardi, Komilbekka unashirish kabi) azoblarni boshidan kechirgan farishta bu quvonchli xabarni eshitganda, dastlab «dahshat va taajjub ichida qotib qoladi». So'ngra ota-ona huzurida ekanligini unut-

may (odobni saqlagan holda), dardini oshkor ayta olmay «titraydi, ko'karadi, to'lg'anadi» va qalbida junbushga kelgan tuyg'ularni ko'z yoshi bilan «yuvadi» va uni sizga, menga ham yuqtiradi. Bu quvonch yoshlari — Kumushni ham, siz-u meni ham poklaydi, ruhimizni yengillashtiradi, harakatimizga, o'yimizga, orzularimizga qanot beradi. Chunki «yosh ko'zdan emas, balki yurakdan chiqadi». Shu sabab U.Freyd: «Yig'i — inson uchun zo'riqish vaqtidagi eng yaxshi himoya vositasidir... Sog' bo'lish uchun yig'lang», — deydi. Amerikalik ruhiyatshunos T.Lekner «Yig'lashdan uyalmang. Agar, Xudo insonga ko'z yoshi atalmish ne'mat bergan ekan, demak ular to'kilishi kerak», — deydi. Jonli asar tufayligina tiriklikni ma'nisini teran anglaymiz, ertangi hayotimizga e'zozlangan mazmun beradi. Buni ijod etish, shunday tuyg'uni boshdan kechirish (adabiyot bergan huzur) hayotingizga ezgulik baxsh etadi. Ezgulik esa — yaratishga chanqoqlik tug'diradi, umrni mazmunli kechirishga undaydi, besamar va gunoh ishlardan, tuhmat va bo'hton uyushtirishdan, alam va og'riqlar o'tkazishdan, fisqu fasod va g'iybat yuritishdan, ko'rolmaslik va hasaddan... saqlaydi. Kitobxon o'zini, o'zligini tezroq anglaydi. O'zini anglamoq baxti — komillikka yetaklaydi.

Shu sabab qalbdagi nozik qirralarning usta tasvirechisi — A.Qodiriy o'zi ta'kidlaganidek, «Eng kuchli hayajon va hissiyotni, hissiyotning a'lo ifodasini» ko'z yoshi orqali beradi. Ko'z yoshi qahramonlar qalbidagi po'rtanalarni — qayg'u va shodliklarni ta'sirchan ifodalaydi va har bir holatda (romanda o'ttizdan ortiq yig'i tasviri bor) ko'z yoshi «detali o'quvchida yozuvchiga ishonch uyg'otadi», u «asarning xuddi shu joyida tasvir etilayotgan ahvolga, ideyaga to'g'ri» keladi.

Demak, badiiy asarni mutolaa qilish, o'qish, «O'tkan kunlar»ga o'xshash klassik asarlarni o'qish va shu jarayonda tasvirlanayotgan hayotni yozuvchi, san'atkordek yaratish, kashf etish umringizga umr qo'shadi, dunyongizni boyitadi, yo'lingizni ravshan qiladi, ezgullikka yetaklaydi.

3. Badiiy asarda har bir so'z muayyan «yuk»ni tashishi lozim. San'atkor doimo minglab so'zlar ichidan eng keragini tanlaydi, zargarona tanlangan ana shu so'zlar qahramon va sharoitning mazmuni (g'oyasi), holati bilan chambarchas bog'lanishi, u aniq estetik maqsad(mazmun)ni voqe qilishi shart. **Bundan har qanday so'z badiiy asarda o'z «yuki»ga ega bo'lishi kerak, degan qoida kelib chiqadi.**

Asarni jonli vujudga o'xshatsak, shu vujudning mohiyatini ifodalovchi badiiy til ruh(jon), har bir so'z esa ana shu ruh(jon)ning rishta(tomir)laridir. Ruh va vujud (shu sabab badiiy til bir vaqtning o'zida ham mazmun, ham shakl hodisasi) shunchalik uyg'unlashganki, vobastalikda tiriladilar, ajral-

ganlarida o'ladilar. Vobastalik, uyg'unlik — doimo samimiyluk va zarurlik asosida zuhur bo'lishi lozimligi badiiy asar yaratishning universal talabidir.

«Maktab o'qituvchisining So'zi o'ttiz bolaga yetib boradi.

Dorilfunun domlasining So'zi yuz talabaga yetib boradi.

Notiqning So'zi ming tinglovchiga yetib boradi.

Qalamkashning So'zi bir yo'la o'n ming, yuz ming kitobxonga yetib boradi.

Demak, uning so'z mas'uliyati ham boshqalarnikidan ming hissa ortiq-roqdir», — deydi nasrdagi shoir O'tkir Hoshimov «Daftar hoshiyasidagi bitiklar»ida. Bu haq gap.. Xo'sh, so'zning poetik dunyosi (ifoda — tasvir qudrati, yorqinligi, tirikligi) qanday voqe bo'ladi?

Adabiyot — so'z san'ati ekan, demak, har bir so'z, dastavval, obrazlilik xususiyati bilan namoyon bo'ladi. Bunga san'atkor tasvirlyotgan voqeahodisaning, narsa-predmetning, tug'yon-kechinmaning yaqqol qiyofasi, holatini kitobxon ko'z o'ngida jonli qilib gavalantiradi. Oddiy kitobxon ham uni ko'radi, his etadi va shu orqali tirik tuyg'ularni qalban va aqlan sezadi, anglaydi.

*Ikki narsa og'irdir ko'nglimga asli,
Ikki narsa uchun yo'q menda bardosh:
Biri — dushmanimning shodon qahqahasi,
Biri — do'st ko'zida miltillagan yosh'.*

Asqad Muxtorning ushbu to'rtligini tahlil qilishdan ko'ra, uni yana bir o'qib, uqib yod olish va qalbingizdan chiqarib aytganingiz — o'zingizga ham, menga ham, ko'pga ham ma'qul bo'ladi. Chunki uning asosida har bir inson qalbidagi tuyg'u manaman deb turibdi, ma'nosining chuqurligi, aforizm xislati bilan — qalbdagi insoniy qudratning kuchini salmoqli, qisqa («Yurak qoni bilan yozgan odam uzun yozolmaydi», deydi A.Muxtor) qilib, qabariqli (mubolag'ali), ta'sirdor (estetik ta'sirchan) shaklda jonlantirimoqda. Bularning barchasini asardagi so'zlar voqe qilmoqda.

Bunday **dilbar to'rtlik** osongina yuzaga kelmagan. Uning anchayin tarixi bor.

Saydi Umirov «Da'vatkor so'z» kitobida G'afur G'ulomning so'z qiymati, salmog'i qadriga yetuvchi san'atkor ekanligini, yosh qalamkashlar uchun katta ibrat va saboq maktabi yaratganini asosli tadqiq etadi. Bu fikrlarni misollar

¹ Asqad Muxtor. Asarlar. T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1983, 21-bet (tadqiqotdagi ta'kidlarning barchasi bizniki — H.U).

bilan isbotlashga harakat qilib yozadi: «Bir yig'inda Asqad Muxtor xarakterli bir faktni aytib bergan edi. G'afur G'ulom ishtirok etgan mushoiralardan birida yosh shoir Asqad Muxtor tortinib — qimtinib quyidagi to'rtligini o'qiydi:

*Ikki narsa og'irdir ko'nglimga asti,
Ikki narsa uchun yo'q menda toqat:
Biri — dushmanimning shodon qahqahasi,
Biri — do'st ko'zida yaltillagan yosh.*

She'rdan ta'sirlangan G'afur G'ulom o'rnidan turib ketib: «**Mo'ltillagan de, joyiga tushadi**», deydi. Chindan ham «Yaltillagan» so'zining «Mo'ltillagan» degan so'z bilan almashinuvi to'rtlikning ta'sir quvvatini oshirib yuborgan. Bu fakt G'afur G'ulomning so'zning potensial imkoniyatlari, nozik tovlanishini naqadar teran his etganligidan dalolat berib turibdi»¹.

Shu o'rinda «mo'ltillagan» so'zini G'afur G'ulom taklif etmaganga o'xshaydi. Chunki har bir «so'zning nozik tovlanishini teran his etgan» shoir «mo'ltillamoq», «mo'ltaymoq»ning ma'nosi «ayanchli qaramoq, ma'yuslanib, ezilib qaramoq, javdiramoq, xayol parishonlik bilan qaramoq» ekanligini, bu holat to'rtlikdagi mazmunga yopishmasligini tushunmasligi mumkin emasdek tuyuladi. Bizningcha, G'afur G'ulom «**Miltillagan de, joyiga tushadi**», degan bo'lsalar kerak, chunki shu so'zning ma'nosi — «pirpirab, kuchsiz yonib yoki yorug' berib turmoq, ko'zga arang tashlanmoq, zo'rg'a ko'rinmoq» asardagi bosh mazmun (g'oya)ga, uzukka ko'z qo'ygandek, mos keladi, ana shundagina u nozik jilolanadi, samimiyligi va shu o'ringa zarurligi bilan tiriladi. Shu sabab Asqad Muxtor «Uyqu qochganda» asarida yozadi: «Yolg'on o'zi xavfli emas, uning haqiqatga o'xshab ketishi xavfli». Bu eng zarur saboq.

Darvoqe, do'st ko'zidagi «yosh yaltillaganda» — uning ahvoli nochorligini, og'irligini bildirmaydi, balki, uning ahvoli yaxshiligini, nur taratayotganligini bildiradi. «Yosh mo'ltillaganida» esa, yolverish, nimadandir umidvorlik, javdiramoq holati — bosh tuyg'uga aylanadi. «Yosh miltillaganda» — uning ahvoli chatoqligini, og'ir ahvolda ekanligini, pirpirab, arang yonib turganini bildiradi. Ana shu uchunchi holatdagina ma'no va mantiq o'zaro bog'lanadi, «do'stning yoshi» poetiklashadi.

Lekin hali she'rdagi so'zlarning barchasi ham poetiklashmagan, hammasi ham muayyan «yuk»ni tashimayapti. San'atkor doimo minglab so'zlar ichidan

¹ Umirov S. Da'vatkor so'z. T.: «Yosh gvardiya», 1985, 100-bet.

eng keraklisini tanlaydi, zargarona tanlangan ana shu soʻz qahramon va sharoitning mazmuni (gʻoyasi), holati bilan chambarchas bogʻlanishi, u aniq estetik maqsad (mazmun)ni voqe qilishi shart. Bundan har qanday soʻz badiiy asarda oʻz «yuk»iga ega boʻlishi kerak, degan qoida kelib chiqadi. Shu nuqtai nazardan sheʻrga eʼtibor qilsak, asarning birinchi variantidagi «toqat» soʻzi keyingi variantda «bardosh» soʻziga almashtirilgan, bu ham bejiz emas. Agar oʻzbek tilining izohli lugʻatini varaqlasak, «Toqat» — arabcha soʻz boʻlib, chidam, bardosh berish qobiliyati, sabr bardosh, toʻzim, «Bardosh» — fors-tojikcha soʻz boʻlib, chidam, sabr, toqat, matonat, toʻzim maʼnolarini berishini, ikkalasi ham deyarli bir xil mazmunni tashishini bilib olamiz. **Biroq «toqat» bilan «yosh» qofiyadosh emas, «bardosh» bilan «yosh» qofiyadoshdir.** Sheʻrdagi qofiya, qofiyadagi nutq tovushlarining evfoniyasi (ohangdorligi) aynan shu soʻzni talab qilgan, buni Asqad Muxtor tushungan va ustalik bilan topgan. Oʻz oʻrniga tushgan soʻz asarning musiqiyiligini, taʼsirdorligini, birikki oʻqishdanoq yod olish imkoniyatini yuzaga chiqargan.

Xuddi shuningdek, toʻrtlikdagi «asti» soʻzi (arabchada aslo maʼnosini beradi) «asli» (arabchada yaxshisi, toʻgʻrisi; zotan, haqiqatda maʼnolarini beradi) bilan almashtirilgach, hamma soʻzlar poetiklashib bosh maʼnoni yorqin va taʼsirchan voqe qilib, asarni, ana endi, goʻzalligini, bus-butunligini taʼminlagan.

Aytganlarimizga bugungi shoirlarimiz sardori, ijodiy tajribalari boy, qadrdon shoir Abdulla Oripov yakun qilsinlar va bizga bu doimiy saboq boʻlsin:

«Oʻrni kelganda yosh shoir ukalarimga bir gapni aytib oʻtay, zinhor bitta sheʻrni bir oʻtirishda yozdim deb maqtanib yurmang, sheʻr, yaʼni soʻz ayrim unli va undoshlariga qadar tinimsiz sayqal topgandagina va ayni chogʻda birinchi yozilishdagi ruhiy quvvati va sehrini yoʻqotmagan taqdir-dagina mukammal asarga aylanishi mumkin» («Oʻzbekiston adabiyoti va sanʼati», 2001-yil, 23-fevral).

4. Badiiy tilning obrazlilikidan tugʻiladigan muhim xususiyatlardan yana biri **maʼnodorligi (aforizm) va qisqaligi (lakonizm)dir.** Badiiy asar maqsadi(mohiyati)ni ochishga xizmat qilmaydigan bironta soʻz ishlatmagan, qisqa gapirib, koʻp maʼno anglatgan sanʼatkor doimo yutgan. **Ularning tushunchasida soʻzni tejash zarni tejashdan qimmatlidir, adabiy laqmalik, koʻp soʻzlilik paxtavon multiqqa oʻxshaydi, tovushi bor-u oʻqi yoʻq. Bekorchi shovqin hisobiga asardagi maqsadni, uning badiiyligini yoʻqqa chiqaradi.**

Jumladan, Farhod Musajonovning «Dushanba, nonushtadan soʻng» qissasida (T., 1976) oʻqiyimiz: «... bu koʻzoynak taqqan, pakanagina, qoʻlida oʻrtacha sandiqdek keladigan ulkan papka koʻtarib olgan bir shaxs edi» (67-bet). Avvalo, papka sandiqqa oʻxshaydimi yoki portfel deyilmoqchimi? Shubha

tugʻilishi tabiiy: yozuvchi sandiqni koʻrganmikin? «Oʻrtacha sandiqdek» keladigan papka(portfel) boʻlishi tasavvurga sigʻadigan gap emas. «Oʻrtacha sandiqdek keladigan ulkan papka» birikmasida kuchli mantiqiy nomutanosib borligi ham sezilib turibdi: «oʻrtacha» va «ulkan» tushunchalari mutlaqo sigʻishmaydigan, bir-biriga zid tushunchalardir. «Ulkan» soʻzining maʼnosi qoʻpolroq qilib aytganda, «benihoyat katta» degani. U holda kitobxon «ulkan papka» deganda nimani tushunishi kerak?.. Natijada ana shunday «antiqa» oʻxshatish paydo boʻlgan. Oʻxshatishdan maqsad esa tasvirlanayotgan obyektini yana ham realroq, obrazliroq, ifodaliroq, taʼsirliroq qilib koʻrsatishdir. Mazkur oʻxshatish esa betaʼsir boʻlib qolgan»¹.

Yana «... yozuvchi soʻzlarni siqilgan mushtday ixcham ishlatish uchun va boshqalar tomonidan qattiq siqishtirilgan soʻzlarni yoziltirib yuborish, ularda yashiringan, davr vazifalariga qarama-qarshi boʻlgan, umri tugagan narsalarni fosh boʻladigan darajada yoziltirib yuborish uchun maqollarni oʻrganishi zarur»(M. Gorkiy, *Adabiyot toʻgʻrisida*, 98-bet).

Xullas, badiiy asar tili goʻzal boʻlishi kerak, chunki sanʼatkorning vazifasi goʻzallik yaratishdir. Buning uchun tasvir etilayotgan xulq, manzara, holat soʻz tufayli kitobxonning koʻz oldida aniq (ushlab koʻradigan darajada) va yorqin (bironta xira qiladigan chiziq boʻlmasligi), borligʻicha namoyon boʻlishi lozim. Badiiy asar tili — muallif nutqi va personajlar nutqi deb nomlanadigan bir-biri bilan murakab bogʻlanishda boʻlgan ikkita katta qismdan iborat.

1. **Muallif nutqi.** Muallif barcha asarlarining hikoyachisi boʻlganligi sabab, u «qoʻmondonlik» vazifasini bajaradi: har bir personajning oʻrnini, oʻy kechinmalarini, fikr-mulohazalarini, harakatlantiruvchi muhitning shart-sharoitlarini, muomala — munosabatlarini taʼrif-tavsiflash, koʻrsatish orqali — hammasini bir maqsadga — asarda ifodalanayotgan fikr-gʻoyani roʻyobga chiqarish uchun harakatga keltiradi. Bu harakatning zarur ikir-chikirlarigacha tasvirlaydi. Ularni bir-biriga mustahkam qilib bogʻlaydi. Goʻyo qildan arqon toʻqiydi. Va «arqon»ning qanday toʻqilganini kitobxoniga tushuntirib boradi. Ayni paytda, tasvirlanayotgan hamma narsa (obraz, muhit, tafsilot, detal)ga munosabatini bilvosita bildiradi. Gʻaybullo as-Salom aytganlaridek: «Bir atirning oʻzi har xil odamda har xil hid taratadi».

Bitta misolga, «Oʻtkan kunlar»dagi «Qudalarni kutib olish» bobidagi bir lavhaga diqqat qilaylik: «*Hasanali yoʻlakka qarab imladi... Qip-qizargʻan holda Kumush koʻrindi: paranjisi qoʻlida, qora atlas koʻynak egnida, zangor latta mursak ustida, oq shohi roʻymol boshida. Shahlo koʻzlari kulumsirashka yaqin holda, uyatlik edilar.*

¹ Mirtojiyev M. N.Mahmudov. Til va madaniyat, T.: «Oʻzbekiston», 1992, 99-bet.

Hasanali tanitti:

— *Mana bu kishi qayin onangiz — bekoyim bo'ladilar.*

Kumush salom berdi va qo'lidagi paranjisini yerga tashladi, yugurib kelib o'zini O'zbek oyimning quchog'iga oldi. O'zbek oyim ham uni mahkam siqib, quchoqlab olg'an, yuzidan shap-shap o'pib, aylanib, o'rgular va tikilib-tikilib nima uchundir yig'lar edi» (251-bet).

Ushbu lavhadagi Hasanalinig «Mana bu kishi qayinonangiz bek oyim bo'ladilar» gapidan tashqari hammasi yozuvchining nutqidir. Yozuvchi Kumush va O'zbekoyimning ko'rinishidan boshlab to ularning holatlarigacha, holatlaridan xatti-harakatlarigacha, harakatlaridan ichki ruhiy kechinmalarigacha xarakterlaydi. Bu nutq aniq, tiniq, yorqin, bo'yoqdor, jonli bo'lgani sabab, ochiq aytilmagan ko'p gaplarni ham kitobxon ilg'aydi, sezadi... Chuqurroq tahlil etsa uning mohiyatiga ham yetadi.

Kitobxon «Shahlo ko'zlari kulumsirashga yaqin holda uyatlik Kumushning» salom berishini, qo'lidagi paranjisini yerga tashlab, shoshib yoki yurib emas, balki yugurib kelib O'zbek oyimning quchog'iga kirib ketishi — behad sog'ingan, bu uchrashuvni intiqib kutgan yaqin odamning samimiyatiga teng, balki undan ham zo'rroq odamiylik nuri bor edi. Bu nur Kumushni ko'rmasdan, unga adolatsizlik qilgan, sodda dil, «dumbul tabiatli O'zbek oyimni birdan o'ziga keltiradi: U qilmishlariga pushaymon bo'ladi, Kumushning samimiyatidan unda ham odamiylik uyg'onadi (Buni yozuvchi «nima uchundir» deydi, xolos). Kumushni mahkam quchoqlab emas, «mahkam siqib quchoqlab» oladi, yuzidan shap-shap «tinimsiz» o'padi, aylanayin, o'rgilayin deya, ko'z yosh to'kmaydi, balki, «tikilib-tikilib yig'laydi». Shuning uchun ham bu lavhani qayta-qayta o'qigan yirik san'atkor Odil Yoqubov deydi: «Bir kitobxon sifatida buni men ham sezaman va beixtiyor ko'zimga yosh olaman... Yozuvchining mahorati deb, o'z qahramonining dilini bilishi deb — mana buni aytadilar!..»

Mana shu misolning o'zidanoq ko'rinadiki, avtor nutqi badiiy asar qurilishida asosiy o'rinni egallaydi. U doimo adabiy til normalari asosida ish ko'radi, vulgarizm, varvarizm, jargonizm, sheva so'zlarga o'xshash leksik boylıklardan uzoqda bo'ladi. Faqatgina bir holatda, voqea yozuvchining nutqi bilan emas, balki hikoyachi nutqi orqali («*Shum bola*», «*Mening o'g'rigina bolam*» — *G. G'ulom*, «*Davr mening taqdirimda*» — *A. Muxtor*) olib borilganda istisno bo'lishi mumkin. Unda hikoyachining yoshi, jinsi, saviyasi, ma'naviyati, madaniyati, shevasi, kasbi-kori aks etishi tabiiydir.

2. Personaj nutqi. Badiiy asarda turli-tuman personajlar qatnashar ekan, albatta, ularning har biriga xos nutq ham yaratilishi kerak. Bu nutq tipikligi

va individualligi, obrazliligi bilan har bir shaxsning dunyoqarashini, tajribasini, xulq-atvorini, ma'naviyatini, salohiyatini, boring-ki, butun borlig'ini mubolag'ali va ishonchli qilib ochib berishi — ko'rsatishi lozim. Chunki har bir odamning nutqida uning bo'yi basti (ruhiy kayfiyati, his-tuyg'ulari ham) aks etadi, shuning uchun ham so'z — xarakter ko'zgusi sanaladi. Personaj nutqi dialog va monolog vositasida voqea bo'ladi.

Dialog (lat. dialogos — ikki kishi o'rtasidagi so'zlashuv) — ikki yoki undan ortiq personajlar o'rtasidagi nutq shaklidir. U asarda har bir qahramonning xarakterini, ruhiyatini, o'y-orzularini ifodalaydi, o'zining jo'shqinligi, ma'nodorligi, qisqaligi va ixchamligi bilan diqqatni jalb etadi:

— *Siz... qochqoqsiz, — dedi*

— *Siz...*

— *Men?*

— *Siz quvloqsiz.*

— *Ajab qilaman, dedi Kumush va shapalog'i bilan erining yuziga sekini-na urib qo'ydi.*

— *Bu yoqqa ham...*

— *U yoqqa Zaynab ursin.*

— *Zaynabni... urishga haqqi yo'q.*

Kumushning ko'zida haligacha ko'rinmagan bir shodlik o'ynaydi:

— *To'g'ri aytasizmi?*

— *To'g'ri aytaman!*

— *Bo'lmasa mana, — dedi Kumush. Otabekning ikkinchi yuzini silagan-dek qilib qo'ydi. Yana kulumsirashib, termulishib qoldilar... (322-bet).*

Ushbu dialog qa'rida qahramonlarning shu paytgacha tortgan iztiroblariyu azoblari, ahdu paymonlarga sodiqliklari, sevgi-muhabbat tuyg'usining hayajoni judayam qabariqli va qisqa tarzda, dilbar ko'rinishda ifodasini topgan. Shuning bir qirrasini ko'raylik: Kumush «U yoqqa Zaynab ursin» deganida, Otabek «Zaynabning... urishka haqqi yo'q» javobini aytadi. Bu bilan Kumush muhabbatiga hamon oshnoligini, o'sha bilan yashayotganini, uni hech vaqt unutmaganini, Zaynabga nisbatan «tirik haykal»ligini... bildiradi, xarakterining sobitligini isbotlaydi, qalbidagi hokim tuyg'uning haroratini uzatadi.

Ha, badiiy dialog holatni, o'y-xayolni talqin qilmog'i — uning ochiq mazmunidan yashirin mohiyati sari borishga kitobxonni «majbur» qilishi — bosh talabdir.

Monolog (gr. monos — bir va logos — so'z, nutq) badiiy asardagi qahramonning o'z-o'ziga yoki o'zgalarga qaratilgan nutqidir. Bu nutq, odatda, qah-

ramonlarning ichki iztirob va dardlarining «po'rtanalari», «to'liqlari»ni ifoda qiladi. Lirik asarda monologning tashqi ko'rinishi (bunda lirik qahramon o'z nutqini ovoz chiqarib ifoda qiladi) yaqqol ko'zga tashlanadi, lirik qahramonning ichki tug'yonlarini ochish orqali uning xarakterini namoyon etadilar:

*Agar oshiqlik' im aytsam, kuyub jonu jahon o'rtar,
Bu ishq sirrin bayon qilsam, taqi ul xonumon o'rtar.*

*Kishig' a ishq o'tidin zarraye yetsa bo'lur giryon,
Bo'lur besabru betoqat, yurak-bag'ri chunon o'rtar.*

*Meni bexonumon tinmay kuyub yondim firoqingda,
Oting tutsam, nigoro debki, zavqidin zabon o'rtar.*

*Qayu til birla, ey jono, seni vasing bayon aylay,
Tilim lolu ko'zum giryon, so'ngaklarim nihon o'rtar.*

*Na qattig' kun ekan, jono visolingdin judo bo'lmoq,
Meni ohim tutunig' a zaminu osmon o'rtar.*

*Bu dard ila xarob o'ldum, kelib holimni so'rmassan,
G'aming boshqa, alam boshqa, yuragimni fig'on o'rtar.*

*Bu Mashrab dardiki, jonoki, hech kim boshig' a solma,
Agar mahsharda oh ursam, behishti jovidon o'rtar.¹*

(Boborahim Mashrab)

Ushbu g'azalni o'qir va (Murodjon Ahmedov ijrosidagi) ashulasini tinglar ekansan, beixtiyor Eduard Mejelaytisning «Tungi kapalaklar»idagi ushbu mulohazaga kelasan: «Faqat yurakdan sizib chiqqan, ustidan ruhning betakror jilolari qandaydir ilohiy yog'dudek miltillab turgan so'zlargina fusunkor, hayajonli bo'ladi, titrab turadi. So'zning poetik qudrati, so'zning mavjudligi uning musiqiylikidadir». Mashrabdek katta Shaxsga xos katta Darddadir.

Monologning ichki ko'rinishi(bunda personajlar o'z-o'zlari bilan ichdan gaplashadilar) epos va dramada ko'plab uchraydi. Ichki monologda qahramon qalbidagi yashirin o'ylarini, fikr-mulohazalarini kitobxon bilan baham

¹ Mashrab she'riyatidan, T.: «Sharq», 1979, 54-bet.

ko'radi. Eposda bu kengroq, batafsilroq ifodalansa, dramada judayam keskin va dramatismga boy shaklda voqe bo'ladi.

Jumladan, Odil Yoqubovning «Ulug'bek xazinasi» romanida Ali Qushchi Abdulatif oldidan boqqa chiqqanida uning qalbidan quyidagi o'y-saboqlar kechadi:

«Hayhot! Kim aytmish, bu noraso dunyoda haq va adolat yo'q deb! Bor! Kimki, bu dunyoda yomonlik qilsa — xoh shoh bo'lsin, xoh gado jazosiz qolmaydi! Insonga aql va shuur shu maqsadda berilgankim, bu teran haqiqatni tushunsin! Kimki bu haqiqatga tushunmay, adolatsizlik yo'lini o'tar ekan, oxiri voy bo'lishi muqarrar!.. Mana, shahzoda! Toju taxt va shonshavkat ishqida o'z padarini qatl qilishdan ham toymagan edi, allomalar sarvari yoqqan ilm mash'alini so'ndirib, Movarounnahrni zulmat qo'yniga tashlagan edi, oqibati ne bo'ldi? Ha! Bu foni dunyoda ham haq va adolat bordur. Bundan mo'minlarga qatlu qirg'in keltirgan, mehr-shafqat o'rniga jabru jafu, ilmi ma'rifat o'rniga zulmat urug'ini sochgan hech bir kimsa intiqomsiz qolmaydur!..» («Ulug'bek xazinasi», T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1994-yil, 309-bet).

Ko'rinadiki, monolog ham qahramon ruhiy dunyosini ochadi va o'z kashfi bilan asar mohiyatini chuqurlashtiradi, bosh maqsadni yoritishga, tirikligini ta'minlashga hissasini qo'shadi.

6. BADIY TASVIR VOSITALARI

Tayanch tushunchalar:

Trop — ko'chimlar. Jonlantirish, mubolaga, litota. Sifatlash, o'xshatish. Lafziy san'atlar. Ma'naviy san'atlar. Lafziy ma'naviy san'atlar.

Badiiy asarda so'z yoki so'z birikmasining ko'chma ma'noda qo'llanishi **trop** (gr. tropos — ko'chim)lar deb yuritiladi. Aslida tilimizdagi hamma so'zlar ko'chma ma'noda ishlatilishdan tug'ilgan bo'lsa ajabmas. Lekin ularning dastlabki davrdagi asl ma'nosi vaqtlar o'tishi bilan odamlar tomonidan ko'pincha unutilib yuboriladi.

Troplar majoz (ar. so'z yoki iboraning ko'chma ma'noda ishlatilishi va shunday ma'noda ishlatilgan so'z, ibora), **tashbeh** (ar. o'xshatish; majoz), **ko'chim** (trop, oborot ma'nosini beradi) **deb ham ataladi.**

Ko'chimlar adabiyotga jilo, joziba, ta'sirdorlik, bo'yoqdorlik kabi ko'plab rang-barang fazilatlarini beradi. Quyosh tomchida akslanganidek, san'atkorning badiiyati qudrati alohida olingan birgina tropda o'zini namoyon

eta oladi. Behisob majozlardan bir nechtasini o'rganishning o'ziyoq sizni mustaqil izlanishga, qolganlarini izlab, topib, talqin qilishga chorlaydi.

Badiiy-tasviriy vositalarning hammasi ham ikki vazifani o'taydi:

1. Badiiy asarda ifodalangan g'oyani, shu g'oyani tashuvchi obrazlarni hayotiyroq va ta'sirchanroq ifoda qiladi. Bu **mazmuniy vazifa**.

2. Misralar, baytlar, bandlarning (demakki, badiiy asarning) lafziy musiqiylikni, jilosini, jozibadorligini ta'minlashga xizmat qiladi. Bu **shakliy vazifa**.

Mazmun va shaklning monolitlik xislati bu vositalarga ham xos bo'lgani sabab ular ikki vazifani birvarakayiga va bir vaqtda o'taydilar. Ularning har biri san'atkor badiiy mahoratining kichik o'lchovi bo'la oladilar, ya'ni san'atkor badiiy dunyosining hayotiylikni, go'zalligini, betakrorligini, yangiligini ko'z-ko'z qila oladilar. Kitobxonni xayratga sola biladilar.

Hazrat Alisher Navoiyning «Majolis ul-nafois» asarida bir voqea bor: kunlarning birida Lutfiy va Alisher Navoiy uchrashganlarida yomg'ir yog'ayotgan bo'ladi. Lutfiy yomg'irga ishora qilib, Amir Xisrav o'z g'azallaridan birida shu hodisani nafislik – san'atkorlik bilan tasvirlaganini aytadi: mahbuba bahor ayomida biron tomonga ketayotganida yomg'ir tufayli yerga yiqilay debdi-yu, noziklikdan yomg'ir rishtalari(tomiri)ni ushlab qaddini rostlab olibdi. Navoiy bundan hayratga tushadi va uni saroy ahliga so'zlab beradi. Hamma lol qolsa-da, sinchkov Husayn Boyqaro e'tiroz bildiribdi: «... ul e'tiroz budirkim, yol yog'in qatrasini yuqoridin quyi inib keladur, muqarrardurkim, rishtag'a dag'i hamul holdir. Rishtaikim, mayli quyi bo'lg'ay, aning madadi bilan yiqiladurg'on o'zin asramog'i maholdir».

Ko'rinadiki, badiiy tasviriy vosita qanchalik hayratomuz bo'lmasin, uning asosida hayot (yomg'ir) mantig'i buzilmasligi, yangiligi, betakrorligi asoslangan bo'lishi, kitobxonni to'liq ishontirishi badiiy qonuniyat bo'lib qolaveradi. Ana shu qonuniyatga amal qilgan-san'atkor badiiy mahorati namuna bo'la oladi.

Ha, «Shoirlarımız borki, yozganlari, bir qaraganingda bus-butun, ravon, qofiyalar joyida. Lekin ularning asarlari na adabiyot tarixida, na xalq qalbidan bir umr joy olishi gumon. Sen minglab satr she'r yozsang, shundan aqalli ikki-uch misrasi ham yuraklardan joy olmasa — bu shoir uchun katta fojia.

«Ey yor, men seni sevaman». Ana shu gapni Mirza G'olib «Ey, yor, ostonang oldida yotgan toshni nima qilarding nariga surib qo'yib, axir u mening peshonamga urilaverib o'z-o'zidan yo'q bo'lib ketardiku!» deb be-rishida juda kuchli obrazlilik barq urib turibdi»¹.

Xullas, bu mulohazalarning yanada chuqurroq, osonliroq, aniqroq is-

botini jonlantirishda, mubolag'ada, litotada, o'xshatishda, sifatlashda taz-minda ham ko'rish mumkin.

Jonlantirish — odamlarga xos xususiyatlarni jonsiz predmetlarga, ta-biatning turli hodisalariga ko'chirish orqali, to'g'rirog'i, ularni insoniy-lash-tirish orqali paydo bo'ladigan tasvirdir. Bu tasvirning ikki xil ko'rinishi mavjud: **Birinchisi**, tashxis (shaxs bilan bog'liq) jonsiz narsalarni jonlanti-rish usulidir; masalan, badiiy asarda quyosh yuguradi, daryo shoshadi, samo (yulduzlar) ko'z yosh to'kadi, harsang(tog') bardosh va sabr ko'rsatadi, gul kuladi, bulutlar ho'mrayadilar, qovoq osadilar, yig'laydilar, tun uxlaydi, oy yuradi, yulduzlar guvohlikka o'tadi, qashshoqlik kuladi...

*«Zoriqtirmay kelsang-chi bir,
Intizor qilding buncha...»,
Deb yaproqlar tebranadi,
To charchab uxlaguncha.*

*Quyosh chiqib isitsa ham,
Sendursan deb o'ylaydi.
Tunda oy kezib o'tsa ham,
Sendursan deb o'ylaydi.*

*Agar shamol qo'zg'ab qolsa,
Titrashadi keldi deb,
Yerga qadar egiladi,
Aytganlarim bo'ldi, deb.*

*Noyob yigit, bosib o't, deb
To'kiladi yo'lingga.
Gul barglari uchishadi,
Tushayin deb qo'lingga.*

Yori o'tkazib ketgan nihol — judayam intiqqan, beadam sog'ingan, sado-qatli dildor, «ko'zlariga surtmoq uchun erining gardi(changi, zarrasi)ga zor o'zbek ayolining qalbi bo'lib so'zlaydi. Bu qalbning yorga bunchalik inti-zorligini faqatgina jonlantirish san'ati, bu san'atning ustamoni Hamid Olim-jongina g'oyatda ta'sirli qilib, zarur milliylikka o'rab tiriltira oladi. Bu san'atkorlikdir, bu insoniylikdir, bu ibratomuz darslikdir.

Ikkinchisi, intoq(nutq bilan bog'liq) nutqi yo'q narsa va predmetlarni nutq egasi sifatida jonlantirish usulidir; masalan, badiiy asarda ot ham so'ylaydi

¹ Abdulla Oripov. Ehtiyoj farzandi. T.: «Yosh gvardiya», 1988, 108-bet.

Atoiyning tasviricha, bu sanam juda go'zal, go'yo nurdan yaratilgan, bir so'zda aytsak parining o'zi, shunchalik nozikki, bir qultum suv bilan yutib yuborish mumkin bu aqlga sig'maydi, hayot mantig'iga tamoman zid keladi.

3. Tasvirdagi tasavvur qilib bo'lmaydigan hayotda, haddan ziyod mubolag'ani hech kim hayotda ko'rmagan. Bu **g'uluv** (ar. 1. *Qiy-chuv*; 2. *Haddan oshmoq*) deb yuritiladi: «Go'ro'g'li qilichining har hamlasi — qirg ming lashkarning bo'ynini uzardi...» yoki *Ko'kan yig'layverib shudgorni ko'l qilibdi (G.G'ulom) kabi*.

«Jangchi Tursun»da ona-Vatan tuprog'ining har qarichini asrash lozimligini uqtirar ekan, «Qayoqqa chekinasan? Bormi keraksiz yering? Ne uchun odam bo'lding, kelmasang dushmanga teng?» deya hayqiradi:

*Sening uchun butun elni
Og'ir uyat tutsinmi?
Seni ko'rganda quyosh
Yuzini bekitsinmi?..*

*Ko'zing tushganda, Amu
Ilondek to'lg'onsinmi?
Zarafshon uyatingdan
Yantoq kabi yonsinmi?..*

Bu kabi mubolag'alar aniq asarning g'oyasini ochishda eng zarur va yaratuvchan vositadir, ayni paytda, ular san'atkor qalbining bepoyonligini, tafakkurining xalqchilligini, shoironaligini ko'rsatadi.

Litota (yunon. *litotes* — *oddiy, kichik*) — **tafrit** (ar. *mo'tadildan pastki holat*) mubolag'aning teskarisi bo'lib, badiiy asardagi biror predmetni, hodisani, detalni bir necha barobar kichraytirib tasvirlash san'atidir. Narsa, hodisa qanchalik kichraytirib, zaiflashtirib, kuchsizlantirib tasvirlansa, unga nisbatan tasvirlanayotgan narsa, hodisa ulkan va ulug'vor ko'rinadi. Shu sababga ko'ra, ko'pincha, litota mubolag'a bilan birga ishlatiladi.

Xorazmiyning ushbu baytiga diqqat qilaylik:

*Bo'ying sarvu sanubardek, beling qil,
Vafo qilgan kishilarga vafo qil.*

Baytda yorning qaddi-qomatini tasvirlar ekan bo'ychanligini, bo'yining tikligini — xushqadligini (qarag'ayga) o'xshatib bo'rttirish maqsadida belini judayam ingichka qilib kichraytirmoqda.

O'xshatish — tashbeh (ar. *o'xshatish*) muayyan bir predmet, hodisani aniq tasavvur qilish uchun uni boshqa tanish bo'lgan predmet, hodisalarga solishtirishdir. O'xshatishlar «dek», «day», «larcha», «o'xshash», «xuddi»,

«simon», «deganda», «tahlit», «yang'lig'», «misli», «go'yo» kabi qo'shimchalar, leksik vositalar, ko'makchilar yordamida yaratiladi.

*La'li labing qandu asal, qildi tamannosi kasal,
Kom olmaganda filmasal, men muhtalo qayga boray*

Muqimiyning ushbu baytida ma'shuqa labi ham la'lga, ham qandga, ham asalga «tashbihi jam'» qilinyapti.

*Oy deganda yuzi bor,
Kun deganda ko'zi bor...
Qaldirg'och qoshlaridan,
To'lib qarashlaridan
Hayot sochilar edi,
Gullar ochilar edi.*

Bu parchada H.Olimjon Oygulning yuzini oyga, ko'zini kunga, qoshini qaldirg'ochga, qarashlarini gul ochilishiga o'xshatib, uning go'zalligini ta'kidlaydi va Oygul qiyofasini jonlantiradi.

O'xshatish mukammal bo'lishi uchun unda to'rt unsur qatnashishi lozim: 1. Birlamchi (*o'xshatilmog'chi bo'lgan*) predmet (*sharob to'la piyola*); 2. Ikkilamchi (*o'xshatilayotgan*) predmet (*go'yo bahorgi lola*); 3. O'xshatilmog'chi va o'xshatilayotgan predmetlarning o'xshashlik alomati (*botayotgan kun kabi, go'yo qizlarning labi — qizil rang*); 4. O'xshatish qo'shimchasi yoki ko'makchisi (*kabi, go'yo*):

*Qo'limdagi sharob to'la piyola,
Qip-qizildir go'yo bahorgi lola.
Qip-qizildir botayotgan kun kabi,
Qip-qizildir go'yo qizlarning labi.*

(H.Olimjon)

O'xshatishlarning hamma vaqt mukammal bo'lishligini talab etish noo'rin, chunki bu vosita ham asar g'oyasining talabiga binoan turli-tuman (to'liq, to'liqsiz, vositasiz, sodda, murakkab, tarkibli, ketma-ket darajali va h.) bo'ladi.

San'atkor hech vaqt an'anaviy o'xshatishlarga (tishni durga, qomatni sarvu sanobarga, yuzni oyga, ma'shuqani gulga, oshiqni bulbulga va h.) ruju qo'ymasligi, bosh fazilat deb yangi, original o'xshatishlar yaratishni bilishi ma'qul.

Darvoqe, Zulfiya bilan bo'lgan muloqotlarning birida shoiradan so'rashadi:

— Suhbatimiz she'riyat haqida bo'layotgani uchun Geynening bir gapini esladim: «Ayolni ilk bor gulga o'xshatgan odam buyuk shoir bo'lgan. Uni ikkinchi martaba gulga qiyoslagan shoir esa oddiy laqma xolos». Sizningcha, shoir haqmi?

Shoira bu savolga: «Yuz foiz. Chunki taqlid she'riyatning dushmani. Undan qochish kerak, deyishadi ba'zan. Yo'q, uni butunlay yo'qotish kerak»¹, — deya qat'iy va asosli javobni beradi.

Demak, Zulfiya aytgandek san'atkor vujudini tug'yonga solib: «Bugun aytmasang, halok qilaman» — deb hayqirib turgan fikrni, g'oyani ifodalash uchun har gal qo'liga qalam olganda, ana shu g'oya badiiy vositalarni ham yetaklab kelaveradi. So'z ham, badiiy-tasviriy vosita ham o'sha fikrlarning yashash tarzi ekan, shoir so'z tanlashda xatoga yo'l qo'ymasligi lozim, aks holda fikr xato bo'ladi.

Sifatlash — tasvir etilayotgan inson, predmet, narsa, hodisaning muhim belgisi (xislati, xususiyati, o'ziga xosligi)ni ko'rsatuvchi (izohlovchi, xarakterlovchi, ajratuvchi) so'z bo'lib, u aniqlanmishga sifatlovchi belgisini ko'chiradi:

*Xalqim deb yugurar hovuchlab jonin,
Xalqiga bag'ishlar shavkatin-shonin.
Lekin shu chopishda keta-ketguncha,
Tozalab boradi xalqning hamyonin.*

Abdulla Oripovning ushbu to'rtligida xalqni bahona qilib jonini hovuchlab, tinimsiz yuguruvchi, go'yo unga shavkatu shonini bag'ishlovchi odamlar tipi umumlashtirilganki, ularning bosh xislati xalqning hamyonini o'pirishdir. Bu mazmun sifatlash san'ati orqali obrazlilik va emotsionallik kasb etgani uchun, bunday yulg'uchlar qiyofasini aniq va yaqqol ko'z o'ngingizga keltirasiz.

Badiiy — tasviriy vositalarning son-sanog'iga yetish qiyin. Uning *metafora, metonimiya, allegoriya, simvol, sinekdoxa, istiora, perefraza, ironiya* kabi san'atlaridan tashqari, mumtoz adabiyotimizda uning yuzlab ko'rinishlari ham bor: *tashbih, iyhom, tanosib, tazod, talmih, tazmin, husni ta'lim, irsoli masal, tajnis, tamsil, laff va nashr, tardu aks, taqsim, tafriq* kabi.

Ularga Vahob Rahmonovning «She'riy san'atlar» (1962), «She'r san'atlari» (Toshkent, 2001), Atoullloh Husayniyning «Badoy'u-s-sanoyi» (Toshkent, 1981), Shayx Ahmad Taroziyning «Fununu-l-balog'a» (Toshkent, 1996), Anvar

Hojiahmedovning «Mumtoz badiiyat malohati» (Toshkent, 1999), «She'r san'atlarini bilasizmi?» (Toshkent, 2001), To'xta Boboyevning «Adabiyotshunoslik asoslari» (Toshkent, 2002) kitoblari qo'l keladi. Bu tadqiqotlarda she'riy san'atlarga oid dastlabki nazariy ma'lumotlar umumlashtirilgan.

Qadimda bu soha arablarda «Balog'at ilmi», fors-tojiklarda «Ilmi sanoyi» va bizda «San'at ilmi» deb yuritilgan. Bu ilm, asosan, uch qismdan tashkil topgan:

A. Lafziy san'atlar

So'zlarning tovush jihati bilan bog'liq barcha she'riy san'atlarni o'z ichiga olgan soha lafziy san'atlar deb yuritilgan. Uning Tardi aks, Tasdir, Takrir, Tadrij, Tajziya, Tashtir, Tasbe, Tarse', Tadvir, Ishtiqoq, Raddi matla', Mukarrar, Aks, Saj', Qaytariq, Muvoztina, Muzoraa, Iltizom, Nido, Radif, Hojib kabi ko'rinishlari bo'lib, «Lafziy go'zalliklarning asosi uldirkim, alfozki ma'nog'a tobe' qilg'aylar» (Atoullloh Husayniy), ya'ni shakliy barnolik mazmun go'zalligining voqe bo'lishiga xizmat qiladilar.

Tajnis (ar. *o'xshash bo'lmoq*) deb, yozilishi bir xil ammo ma'nolari har xil bo'lgan — jinsdosh so'zlarining baytda ikki yoki undan ortiqroq takrorlanishiga aytiladi.

*Qo'lingdan kelgan cha chiqar yaxshi ot,
Yaxshilik qil, bolam yomonlikni ot.
Nasihati yod qilib ol, yolg'izim,
Yolg'iz yursa, chang chiqar mas, yaxshi ot.*

Ushbu tuyuqning birinchi misrasidagi «ot» so'zi «shuhrat, yaxshi nom» ma'nosida, ikkinchi misrasidagi «ot» so'zi «tashla, voz kech, uloqtir» ma'nolarida, to'rtinchi misradagi «ot» so'zi «hayvon — ot» ma'nosida qo'llanilgan.

Ushbu misoldagidek, jinsdosh so'zlar talaffuz jihatidan to'liq bir-biriga muvofiq bo'lsalar («ot», «ot», «ot» kabi) Tajnisi tom (mutloq tajnis), harf tartibi bir xil, lekin biri yozuvda ajralib tursa («Otoyim», «ot oyim») bo'lsalar Tajnisi mafruq (ajratilgan tajnis) deb yuritiladi. Bundan tashqari uning murakkab tajnis, tajnisi zoyid, tajnisi xat, tajnisi noqis, mukarrar tajnis, mutarraf tajnis, tajnisi aks, tajnisi muzayyal ko'rinishlari ham mavjud.

Mulamma' (ar. *yarqiroq, yarqiratilgan*) she'rni, atayin, ikki yoki undan ortiqroq til so'zlari asosida yaratish san'atidir. Ba'zida u «talmi'» deb ham yuritilgan. Ikki tilda yozilgan mulamma' «shiru shakar», uch tilda ifodalangan mulamma' «shahdu shakar» deb yuritilgan.

¹ Zulfiya. Asarlar. Uch jildlik. Uchinchi jild. Kamalak, T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'an nashriyoti, 1986, 173-bet.

*Xiroming ajibu jamoling bade',
Kaloming balig'u maqoming rafe'.
Uzoringga bermish xating jo'shish
Tarovat, chu rayhon fasli rabe'...*

Sidqiy Xondayliqiyga mansub ushbu g'azalda «bade', rafe', rabe'» kabi so'zlarning arab tilidan olinganini, mulamma' qofiya turini yaratganini ko'ramiz.

Hamid Olimjonning do'sti G'afur G'ulomga yozgan ushbu xatida ham mulamma' san'atining voqe bo'lishini, uning kulguli «shirador»ligini va dilbarligini anglaymiz:

*G'afuro, G'afuro, ishlar qalay
Sen emasmi A'zam Ayubga malay!*

*Soat yettida Registon paxodi
Senga ma'qul gaplar bir talay!*

Tardi aks (ar. *teskari qilib takrorlash*) — she'rning birinchi misrasida keltirilgan ikki so'z yoki so'z birikmalarini keyingi misrada o'rnini almash-tirib takrorlashdan iborat san'atdir.

*Ko'pgulga bo'ldi ajoyib balo qaro soching,
Shikasta ko'ngluma qaro balo soching.*

Boburning ushbu «Baytining birinchi misrasidagi «balo» so'zi mustaqil holda «ofat» ma'nosini, «qaro» so'zi esa sochning sifatini ifodalagan bo'lsa, ikkinchi misradagi bu ikki so'zning o'zni almashtirilishi natijasida, ularning mazmuni ham o'zgarib, «qaro» so'zi «balo» so'zining sifatlovchisiga aylanib, bu so'zning ma'nosini yanada kuchaytirgan, har ikki so'z qofiyadosh bo'lganligi sababli takror zulqofiyatayn san'atini hosil qilgan» (A. Hojiahmedov, «She'r san'atlarini bilasizmi?», 19-bet).

Takrir (arabcha; *takrorlash*) san'ati — muayyan she'rda u yoki bu so'zni takror qo'llashdir. So'zni takrorlashdan maqsad, o'sha so'zning ma'nosini, tub mohiyatini ta'kidlash, unga o'quvchi diqqatini tortishdir.

*«Layli, Layli! — debon chekib un
El deb: «Majnunidir, ushbu Majnun»*

Alisher Navoiyning «Layli va Majnun» dostonidan keltirilgan ushbu baytda «Layli» va «Majnun» so'zlari ikki marta takrorlangan. Birinchi so'zning

takrori Majnunning oshiqligini ta'kid etsa, ikkinchi so'zda el nazdida ishq yo'lidagi Majnunning haqiqatda majnunligi ta'kidlanayapti.

Mukarrar (arabcha; *takror-takror; qayta-qayta*) san'atida, V. Rahmonovning yozishicha, shoir baytda takror-takror bo'luvchi so'zni ishlatadi. Takrirdan farqli ravishda mukarrar so'zlar orasiga defis qo'yiladi va takror so'zning ikkinchisi nutqdagi «xo'p, juda, rosa» kabi kuchaytiruvchi so'z vazifasini bajaradi.

*O'tarsen o'ynay-o'ynay men gadoyi xasta yo'l uzra,
Qolurmen bir qiyo boqmoq uchun yolbora - yolbora*

(Alisher Navoiy)

Muvozina (arabcha; *tengdoshlik*) san'atida birinchi misradagi so'zlar ikkinchi misradagi so'zlar bilan vazn jihatidan ham, talaffuz psihatidan ham teng bo'ladi. Muvozinada «parallel so'zlar miqdori teng, so'zlar hijolari teng, o'qishdagi parallel misralarga sarflanadigan vaqt ham tengdir. Demak, shoir baytni shunday tuzadiki, birinchi misrada nechta ritmik to'xtam va pauzalar bo'lsa, ikkinchi misrada ham aynan o'sha holat takrorlanadi» (V. Rahmonov):

*Layli ishqin tanimda jon qil,
Layli shavqin rangimda qon qil.*

(Alisher Navoiy)

Bundan ayonlashadiki, barcha so'zlarning bu xil muvofiqligi bayt ohangini yoqimli qiladi, mazmun mavjini qalb to'liq his etadi.

Musoviyat tarafayn (ar. *tarafarning tengligi*)da misralar odatdagi o'qilishidan tashqari, yuqoridan pastga qarab ham o'qiladi va o'sha misralarning o'zi kelib chiqadi. Ogahiy ijodida buni ko'rish mumkin:

<i>No</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
<i>1.</i>	<i>Ul sho'iki</i>	<i>ochildi</i>	<i>xatu</i>	<i>ruxsori</i>
<i>2.</i>	<i>Ochildi</i>	<i>rayohinda</i>	<i>Yuzi</i>	<i>gulnori</i>
<i>3.</i>	<i>Xatu</i>	<i>yuzi</i>	<i>besabru qarori</i>	<i>man-man</i>
<i>4.</i>	<i>Ruxsori</i>	<i>gulnori</i>	<i>man-man</i>	<i>zori</i>

B. Ma'naviy san'atlar

Soʻzning maʼnosi bilan bogʻliq sheʼriy sanʼatlar jamini maʼnaviy sanʼatlar deb yuritiladi. Uning iyhom, ittifoq, tadbix, faxriya, taqdir, irsoli masal, tashxis, intoq, tazod, husni taʼlil, iltifot, talmix, rujuʼ, tazmin, muqobala, taʼriz, tanosib, tajnis, laf va nashr kabi oʻnlab koʻrinishlari mavjud.

Iyhom (ar. *shubhaga solish, chalgʻitish*) — «Ihom» — shubhaga tushirishdir (Vohid Tabriziy), yaʼni bir baytda ikki xil (biri ochiq, ikkinchisi sirli-roq) maʼnoni ifodalash sanʼatidir.

*Labing bagʻrimni qon qildi, koʻzimdin qon ravon qildi,
Nega holim yomon qildi — men andin bir soʻrorim bor.*

Zahiriddin Boburning gʻazalidagi bu baytda «soʻrorim» soʻzi iyhom sanʼatini voqe qilayapti: Yorning labiga ishtiyoqlik oshiqning bagʻrini «qon» qildi, koʻzini qizartirib yubordi, holini yomon qildi, undan bir soʻrishgina bu azoblardan qutqarishi mumkin degan mazmun ifoda qilingan. Garchi birinchi qarashda kitobxon «soʻramoqchiman» degan yuzadagi maʼnoni ilgʻasada, «soʻramoqchiman» tushunchasini anglagach, shubhasi tarqaladi. Lekin bu holatni ochiq-oydin ifodalamasdan, anglaydigan darajada sirli va pardali qilib tasvirlash — qalbni hayajonga soladi.

Tazod (ar. *qarshilantirish, zid*) sanʼatida shoir sheʼrida qarama-qarshi, bir-biriga zid maʼnoli soʻzlarni qoʻllaydi. «Tazod yuzakiroq qaraganda antiteza usliga ham oʻxshaydi — ularning har ikkalasida ham bir-biriga zid tushunchalar yuzlashtiriladi, ayni choqda, ularning bir-biridan farqli jihatlari ham bor. Antitezada toʻqnashuvchi bir-biriga zid narsalar ikki mustaqil manbadan kelib chiqsa, tazoddagi toʻqnashuvchi bir-biriga zid narsalarning kelib chiqish manbai yagona: bir narsa ham yaxshilikning, ham yomonlikning kelib chiqishini oʻz ichiga qamrab oladi» (*Toʻxta Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari, 381-bet*).

*E, Masihodam begim, bir dam ila bergil shifo,
Sheva birla koʻzlaring jonimni bemor ayladi.*

(Yorning (Masiho — Iso) dami (ogʻzi) koʻziga qarama-qarshi qoʻyilgan: koʻzi bemor qiladi, dami — nafasi shifo beradi. Ayni zamonda koʻz bilan ogʻiz bir-biriga bogʻliq va ikkalasi ham yornikidir).

Koʻrinadiki, tazodda zid qoʻyilgan ikki tomon (obraz, predmet) qiyoslanadi, ayni zamonda, uzviy ravishda bir-biriga mustahkam bogʻlanib keladi.

Tazmin (ar. *bir narsani ikkinchi bir narsa orasiga qoʻymoq*)da sanʼatkor yaratilayotgan asariga boshqa biror shoirning kuchli taʼsir qilgan misra yoki misralarini oʻzgartirishsiz kiritadi, faqat buning sharti bor: yaratilayotgan asardagi bosh gʻoyaga mos boʻlishi, uning mohiyatini chuqurroq va taʼsirchanroq ochishi lozim. Jumladan, Mashrab oʻzining

*Sensan sevarim, xoh inon, xoh inonma,
Qondur jigarim xoh inon, xoh inonma
Gʻam shomi firoqingda kabob etti falakni,
Ohi saharim, xoh inon, xoh inonma.*

tarzida boshlanuvchi gʻazalida Lutfiyning mashhur

*Sensan sevarim, xoh inon, xoh inonma,
Qondur jigarim xoh inon, xoh inonma*

baytini aynan keltiradi.

Zulfiya ham «Oʻrik gullaganda» sheʼrida

*«Terazamning oldida bir tup,
Oʻrik oppoq boʻlib gulladi...»
Gulni koʻrib ishqparast qalbm,
Ming aytilgan darddan kuyladi,*

deb yozar ekan, sevimli yori Hamid Olimjonning shu nomdagi sheʼrining birinchi ikki misrasini aynan keltiradi. Uning sheʼrini eslatish, xotirlash orqali uni qumsaganini, unga mushtoqligini hayajon-la kuylaydi. Hamma yerda uning izlarini, koʻzlarini, qoʻshigʻini koʻradi, hijron harorat beradi, sevgisining kuchi ortadi...

Bunchalik mashhur misra va baytlar shoirlarning asarlarida takrorlanishi ayb sanalmaydi, balki uning asosida ustoz shoirlarga hurmat yotadi, ularning mahoratlariga qoyil qolişhlikni bildiradi.

Tadrij (ar. *ketma-ket, peshma-pesh*) sanʼatida tasvirga olingan obyekt darajama-daraja rivojlantirib boriladi; bu rivojlanish jarayoni oʻxshatish vositasi bilan ketma-ket oʻsib boradi.

Hamid Olimjonning:

*Na boʻlgʻay bir nafas men ham yanogʻing uzra xol boʻlsam,
Labing yaprogʻidan tomgan ki goʻyo qatra bol boʻlsam*

Matlaʼli gʻazali ham tadrijga asoslangandir.

Shoir mavzu va obrazni asta-sekin rivojlantirib, takomillashtirib boradi:

*Bo'tog'ingga qo'nib, bulbul kabi xonish qilib tunlar,
O'pib g'unchangni ochmoqlikka tong chog'i shamol bo'lsam.*

Bu misralardan so'ng, yana rivojlantirish, yana ko'tarinki tasvirlash mumkin emasday tuyuladi. Lekin Hamid Olimjonning mohirligi shundaki, markaziy g'oya-yorga fidoyilikning takomilini davom ettiradi, oldingi baytlardagi fikr, hissiyot oqimini yanada balandroq pog'onaga olib chiqadi; yorning bo'yini (hidini) tarqatib, olamni o'zini bilmaydigan darajada mast holga keltirib, so'ng bu holatga o'zi lol qolishini, yor bilan yolg'iz qolganda hatto xayolga aylanishga rozi ekanligini kuylaydiki, fidoyilikning bunchalik kuchli, bunchalik go'zal ifodasidan, shoirning san'atidan kishi hayratga keladi:

*Bo'yingni tarqatib olamni qilsam mastu mustag'riq,
O'zimning san'atimga so'ng o'zim hayratda lol bo'lsam.
Sening birla qolib bu mastu lol olamda men yolg'iz,
O'zimni ham topolmay, mayliga, oxir xayol bo'lsam.*

Hamid Olimjon bundan keyingi baytlarda tadrij bilan bir qatorda tazodni qo'llaydi. «Gul»ga «duvol», «malomat birla bo'hton»ga «qamal», «visol»ga «uvol» qarama-qarshi qo'yiladi. Va bu usul oshiq qalb dialektikasining ichki mohiyatini to'lasincha ochib berishga erishadi.

*Agar bog'ingda gul bo'lmoq mening-chun noravo bo'lsa,
Kiming bor roziman qasringga hattokim duvol bo'lsam.
Boshing hech chiqmasa, mayli, malomat birla bo'htondin,
Raqiblar rashkiga ko'krak keray, mayli, qamal bo'lsam.
Kezib sahroyu vodiylar yetishsam bir visolingga,
Fido jonimni qildim yo'lingga, mayli uvol bo'lsam.*

Xullas, g'azalda baxtiyor oshiqning qalbidagi psixologik tebranishlari — uning shirin orzulari ham, xayolan visol og'ushida topgan bir nafaslik lazzati ham va eng asosiysi, sadoqatli yorga fidoyiligi ham san'atkorona aksini topgan.

Irsolu masal (ar. *maqol keltirish*) she'riy baytda fikr qaymog'ini tashuvchi, ayni paytda, judayam siqiq shakldagi maqollarni qo'llash san'atidir.

*Sabr qilsang g'o'radin halvo bitar,
Besabrlar o'z oyog'idan yitar.*

(Gulxaniy)

Vahob Rahmonov yozishicha, «ikki maqol keltirish, ya'ni irsolu du masal namunasini Muhammad Niyoz Nishotiyning «Husn va Dil» dostonidan ko'raylik:

*Kimki qozar oqibat ul tushgusi,
Kimki yoqar oxir o'shal pishgusi...*

Shoir boshqa xalq maqollarini ham matnga jalb etsa, irsolu masal san'ati namunasi bo'laverdi. Chunonchi, Mavlono Lutfiy g'azali maqtaidan:

*Bir g'amza yetar Lutfiyni devona qilurg'a,
Bordur masal: «Al oqilu kamfihul ishora».*

Ko'ryapmizki, muallif «Oqilga ishora kifoyadir» mazmunidagi arab maqolidan foydalangan» («She'r san'atlari», 12 -bet).

Tajohulu orif (ar. *bilib-bilmaslikka olish*) «andin iboratturkim, so'zlaguvchi bir nimani bilur, bir nuqta bila o'zni bilmagandek ko'rsatur» (Atoullah Husayniy). Ushbu san'at qo'llanilgan bayt mazmunida gumon-sirash, ikkilanish, shubhalanish, hayratlanish, ajablanish tuyg'ulari yaqqol ko'zga tashlansa-da, shu hissiyotlar orqali haqiqat, asos jonli va go'zal tarzda gavdalanadi.

Mashrabning quyidagi g'azalida tajohulu orif san'atining dilbar ijrosini ko'rish mumkin:

*Malaksan yo bashar yo huru g'ilmonsan bilib bo'lmas,
Bu lutfu bu nazokat birla sendin ayrilib bo'lmas.*

*Ajab berahm dilbarsan, ajab sho'xi sitangarsan,
Charog'i husni ro'yingdin ko'ngulni ham uzib bo'lmas.*

*Yuzingni oftobini ko'rib hayron bo'lib qoldim,
Falakka qo'l uzotib shamsi anvarni olib bo'lmas.*

*Yuzing misli qizil guldir, ko'ngul chun bulbuli shaydo,
Bu gulni ishqidin bulbul chamandin ayrilib bo'lmas.*

*Kel, Ey Mashrab, agar oshiq bo'lubsan bo'lmag'il g'ofil,
Bu g'aflat uyqusidin, ey yoronlar, uyg'onib bo'lmas.*

Talmeh (arabcha; *nazar somoq, ko'z qirini tashlash*) san'atida «shoir qahramon siymosini gavdalanitirishda uni o'tmishdagi mashhur adabiy, diniy yoki tarixiy qahramonlar bilan qiyoslaydi, o'xshatadi; goho o'sha o'tmish qahramonlari ismi-shariflari aytilmay, ular bilan bog'liq voqealar esga olinishi ham mumkin. Har ikki holda ham talmih san'ati sodir bo'ladi» (V. Rahmonov):

*Ko'p o'qurdum Vomiq Farhodu Majnun qissasin,
O'z ishimdin bul ajabroq dostone topmadim.*

(Alisher Navoiy)

D. Lafziy — ma'naviy san'atlar

So'zning ham tovush, ham ma'no jihatlarini bilan bog'liq badiiy san'atlar jami lafziy — ma'naviy san'atlar deb yuritiladi. Uning tashbih, istiora, tanosib, tamsil, ta'riz, kinoya, tajnis kabi rang-barang ko'rinishlari bor.

Tanosib (arabcha; *bir-biriga munosib*) da bir-biriga jinsdosh, mutanosib bo'lgan so'zlar ishlatiladi va ular vositasi bilan lirik (kayfiyat, kechinma) qahramonning qiyofasi go'zal ifoda etiladi.

*Ko'z birla qoshing yaxshi, qabog'ing yaxshi,
Yuz birla so'zning yaxshi, dudog'ing yaxshi,
Eng birla menging yaxshi, saqog'ing yaxshi,
Bir-bir ne deyin boshtin-ayog'ing yaxshi.*

Alisher Navoiy ushbu ruboiysida mahbubaning ko'z, qosh, qabog' (ko'z bilan qosh oralig'i), yuz, so'z, dudog' (lab), eng (chehra), meng (xol), saqog' (iyak, baqbaqa) larining yaxshiligi, ya'ni mutanosibliigi — yoring «boshtin-ayog'i yaxshi»ligini isbot qilmoqda, uning go'zal qiyofasini jonlantirmoqda; bu tanosibning dilbar namunasi.

Tajnis (ar. *jinsdosh*) aytilishi va yozilishi bir xil, ammo ma'nolari har xil bo'lgan — jinsdosh so'zlar orqali obraz, lavha, kechinma, tuyg'uni ta'sirchan ifodalash san'atidir. Uni «jinos» (hamjins) deb ham ataydilar.

*Qaddimni firoq mehnati yo qildi,
Ko'nglim g'amu anduh o'tig'a yoqildi,
Holimni sabog'a aytib erdim, ey gul,
Bilman sanga sharh qilmadi yo qildi.*

(Z.M. Bobur)

«Yoqildi» so'zi uch marta boshqa-boshqa ma'nolarda ishlatilgan. Ayni paytda, so'z o'yinini vujudga keltirib, ohangdoshlikni yaratgan. Bundan tashqari harflar soni ham, harakatu sukuni ham, hijolar miqdori va sifati ham bir-biriga muvofiqdir.

Tashbeh (ar. *o'xshatish*) san'atini yuzaga keltirish uchun shoir biror

narsani ikkinchi biror narsaga o'xshatadi. «Tashbehdan maqsad: o'sha o'xshatilgan narsani aniqroq tasavvur etish; butun ta'sirchanligi bilan ko'z oldiga keltirish; o'xshatib suydurish va o'xshatib bezdirish; o'xshatib maqtash va o'xshatib rasvoi jahon qilish» (V. Rahmonov) Tashbehning xillari ko'p, uning ba'zilar qo'yidagicha nomlanadi: tashbihi mutlaq, tashbehi kinoyat, tashbehi mashrut, tashbihi izmor, tashbihi musalsal va h.k.

Osh yesalar o'rtada sarson ilik

Xo'ja — chiroq yog'i, Hakimjon — pilik

Tamsil (ar. *misol keltirish*) professor Anvar Hojiahmedovning yozishicha, she'r baytining birinchi misrasida ifodalangan fikrga dalil sifatida ikkinchi misrada hayotiy bir hodisani misol qilib keltirishga asoslangan san'atdir...

Lutfiyning

*Ey ko'ngil, jonni xayoli olida qil peshkash,
Har nima bo'lsa aziz, eltur kishi mehmon sori,*

baytida ikkinchi misrada keltirilgan hayotiy hodisa — mezbanning o'zi uchun eng aziz bo'lgan narsani mehmon oldiga qo'yishi birinchi misradagi fikr qiyosi emas, balki dalili, tasdig'iga xizmat qiladi. Baytdagi «Har nima aziz bo'lsa, kishi mehmoniga tutadi, shuning uchun ey ko'ngul, sen ham joningni, ya'ni eng aziz narsangni yor xayoliga peshkash qil», — degan mazmun ham tamsil mohiyatini ko'rsatib turibdi (A. Hojiahmedov. *She'r san'atlarini bilasizmi? 7-bet*).

Qalb (ar. *chappa, teskari* ma'nosi ham bor) san'ati bayt yoki baytdagi biror so'zni o'ng va teskari holatlarda (non, amma kabi) bir xil o'qilishi bilan bog'liqdir.

«Alisher Navoiy shahzoda Abobakr mirzoga adabiy saboqlar berar ekan, unga qalb san'atini ham o'rgatgan. Kunlardan birida Abobakr mirzo ustoz huzuriga kirib: «Men bir qalb so'z topdim», — debdi. Navoiy «Qaysi?», — degan ekan, shahzoda «Qovoq», — deb javob beribdi. Navoiy shahzoda topqirligidan mamnun bo'lib «shobosh!» — debdi.

Adabiy dahomiz aytgan ana shu birgina so'zga ahamiyat beraylik: birinchidan, vaziyatni hisobga olaylik, o'quvchi o'qituvchiga bir san'atga misol topib aytgani uchun ustoz uni «Shobosh!» («Yasha! Qandingni ur, balli!») deb alqadi.

Ikkinchidan, shogirdi qalb soʻz topgan edi, ustozning mamnuniyati qalb ham soʻzda ifodalandi. Darhaqiqat, shahzoda aytgan «qovoq» va Navoiy javobidagi «shobosh» soʻzlarining har ikkisi ham oʻng va teskarisidan oʻqilsa, oʻsha soʻzlarning oʻzi takrorlanadi.

Uchinchidan, bu soʻzning yasalishi va kimga aytilganini hisobga olsa, «shobosh»ning yangi maʼnosi yuzaga chiqadi: mumtoz shoir bu soʻzni shahzodaga «shobosh», yaʼni podshoh boʻlgan, degan niyatda ham aytgan... (V.Rahmonov. *Sheʼr sanʼatlari*. 69-bet).

Bu sanʼat **palindrom** (gr. *qaytuvchi*) deb ham yuritiladi. Unda ham sheʼr misralari oʻngdan chapga va chapdan oʻngga oʻqilganda bir xil boʻlgan, badiiyligi esa muayyan tilning tuzilishiga bogʻliq sanalgan. Xitoy tilida koʻplab gʻoyaviy-badiiy baquvvat palindromlar uchrasa, rus tilida yaratilgan palindromlar (masalan, V.Xlebnikovning «Razin» poemasi shu shaklda yaratilgan) yasamaroq va sunʼiyroq ekanligini yaqqol koʻrish mumkin: «*Rab, nej jen bar*» kabi. Shoir A.Fet ijodida ham palindromlar uchraydi:

«*A roza upala na lapu Azora...*»

(«*A роза упала на лану Азора*»)

«Milliy tilni yoʻqotmoq millatning ruhini yoʻqotmoqdir» (*Abdulla Avloniy*). Millat ruhini yoʻqotmaslik uchun uning badiiy nutqi ham doimo zavqli, nozli va haqli boʻlishi, undan oziqlanuvchi keng kitobxonlar huzurlanishi zaruratdir. Bitta isbotga eʼtibor beraylik.

Maʼlumki, xalqimiz tabiatan nihoyatda sharm-hayoli, iffatli, odobli xalq. Har qanday sharmandali yoki ogʻir jiniy ish yuz bergan taqdirda ham «Uyatli ish boʻlibdi», «Uyalmadingmi», «Ha, senday odamga uyat» deya qahr-gʻazabini izhor qiladi. Yomon soʻzlar bilan soʻkmay yo xafa qilmaydi. Lekin «Uyat — oʻlimdan qattiq» ekanligini eslatib gapiradi».

Akademik Salohiddin Mamajonov xalqimizning ana shu tabiatiga, milliy ruhiga, yashash tarzi va urf — odatiga xos «Uyat» soʻzini Abdulla Qodiriy zargarona ishlatganini mohirona tekshiradi: «Qutidor titroq va hayajonli bir tovush bilan:

— Uyatsizga mening uyimda oʻrin yoʻq, uyatsiz bilan soʻzlashishga ham toqatim yoʻq, deydi. Otabek keyin bu yerga necha bor bormoqchi boʻladi, lekin boyagi «uyatsiz» jumlasini bilan uning kirish fikri tamoman soʻnggan edi, deb uqtiradi yozuvchi.

Qarang, Kumush va uning ota-onasi orzusidagi barkamol yigit endi ular nazdida oʻz maʼno-mazmunini yoʻqotdi, hatto uning ismini aytishga ham tillari bormaydi. Oftoboyim Kumushga qarab, «Sen yaxshi balki, bundan

soʻng otang uyatsizga oʻz uyidan joy bermaganidek, uyatsizning oʻzi ham uzil-kesil seni tashlagandir», deydi. Kumush ham «Men bu uyatsiz yirtqich bilan yarashmoq uchun umid tutmayman?» — deb ahd qiladi («*Xalq soʻzi*», 22-noyabr 2002-yil).

Demak, badiiy nutqning alifbosini bilmoq hamma hazrati insonlar uchun keraklidir. Chunki odamning baxti va baxtsizligi taqdirda qanchalik bogʻliq boʻlsa, uning nutqi (tili)ga ham shunchalik bogʻliqdir. Soʻz — insoniylikning oʻlchovidir, imonning koʻrsatgich belgisidir, xarakter va axloqu odobining koʻzgusidir, ruhiyatning izhori va jarchisidir, aqlning tarozisidir. Tan jon bilan tirik boʻlgani kabi, inson soʻzi bilan tirik, aziz-umriboqiydir. Shu asoslar sabab, soʻzga juda ehtiyotkorlik bilan, muhabbat bilan, halollik bilan, ilm bilan, qadr-qimmatiga yetib foydanish shart. Ayniqsa, «roman yozganda ham, bir sahifa hikoya yozganda ham imon bilan yozish kerak. Adabiyot degani, bu — imon», — deganda yozuvchi Neʼmat Aminov haqdir...

III bob. SHE'RIYAT

1. SHE'RIY ASARNING O'ZIGA XOSLIGI

Tayanch tushunchalar:

Ritm, bo'g'in, turoq, vazn, ritmik pauza, turkum. Qofiya va uning xillari, radif, raviy, band.

She'riyat dunyosini o'rganish, shu dunyoning ijodkori — shoir shaxsidan boshlash maqsadlidir. Shoir kim? U qanaqa odam? Uning qismati — poeziyami? Milliyliги va umumbashariyligining sababi nimada?..

O'nlab savollarga javob aytishni rus tanqidchisi V.G.Belinskiy mulohazalaridan boshlaymiz. U «Mixail Lermontov she'rlari»da yozadi: «Bu — zehnli, nozik mijoz, hamisha faol, salgina tegib ketilsa ham o'zidan uchqun sachratadigan, boshqalardan ortiqroq qayg'uradigan, shodonroq lazzat oladigan, ehtirosliroq sevadigan, kuchliroq nafratlanadigan, qisqasi, chuqurroq his etadigan vujud, ruhning har ikki — ham turg'un, ham harakatdagi holati oliy darajada taraqqiy qilgan naturadir. Shoir jismining tuzilishiga ko'ra, boshqalarga qaraganda u yoki bu hadga borib qolishga ko'proq moyil bo'ladi va u hayotda boshqalardan balandroq yuksaklikka ko'tarilib, iflosroq tubanlikka ham bemalol yiqilishi mumkin. Lekin uning qulashi ham boshqalarning qulashidan farq qiladi. Bu qulash pul, hokimiyat, imtiyozning yuholigi emas, balki hayotga bo'lgan sabrsiz chanqoqlik samarasidir. Hayotga tashnalik unda shu qadar ulug'ki, u bir daqiqalik lazzatli ehtiros, bir lahzalik shirin tuyg'u uchun o'zining butun kelajagini, orzularini, qolgan umrini qurbon qilishga tayyor...

U ijod etayotgan chog'i — shoh, koinot hukmdori, tabiat asrorining ishonchli mahrami, faqat ungagina o'z ko'ksini ochgan samo va yer, tabiat va inson ruhiyati sirlarining noziri. Lekin u asliga, odatdagi yer farzandi holiga qaytganda — **odam**. Ammo shunday odamki, u yaramas bo'lishi mumkin, lekin hech qachon tuban bo'la olmaydi, boshqalarga qaraganda tezroq odamgarchilikdan chiqishi mumkin, lekin shu qadar tezlik bilan

¹ Belinskiy V.G. Adabiy orzular. T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977, 107-bet.

chinakam odamga aylanadi va makoni bo'lmish samodan keladigan nidoga hamisha tayyor turadi...»¹

Bu fikrlarni o'qir ekansiz, Aristotelning «Poetika»sidagi «Poeziya — iste'dodli yoki majnunsifat kishining qismatidir. Iste'dodli odamlar ruhan juda ta'sirchan, majnunsifatlari esa jazavaga moyil bo'ladilar» (35-bet), — degan qaydlarini eslaysiz...

Shoira Halima Xudoyberdiyeva:

*«Mening boru yo'g'im
Umidge o'tgan,
Farqlay olmay goho,
Yolg'on, chinni man.
Har bitta kesakdan
Gavharlik kutgan
Javohirlik kutgan
Jinniman...»*

deyishi — haqiqat, ana shu haqiqatning poetik ifodasidir.

«Lekin shoir hamisha elning jigari bag'ridan bunyod bo'lgusi zurriyot, el xonadonining chirog'i, ertangi kunga yetguvchi sadosi bo'ldi. Xalqning, davrning xotiroti bo'lib dunyoga keldi.

Shoirsiz yurt — bulbulsiz chaman, yulduzsiz osmon, mayoqsiz bandargoh. Shoir qaysi zamonda, qaysi yurtida yashamasin, birinchi galda o'z qalbining holatini ayon etadi va agar bu holat minglarning, millionlarning qalbiga esh bo'lsa shoir nidosi umumxalq, umumbashariy nidoga aylanadi. Shoirlik hamma zamonda qismat bo'ldi» (E.Vohidov, «Shoir she'ru shuur». 76-bet). Shoirning dunyosi — «butun olam, barcha ranglar, bo'yoqlar, ohanglar, tabiat va hayotning barcha shakllari»dir, u bu narsalarning qay biri bilan oshna bo'lsa, uning mohiyatiga kirsan — qalbida ehtiroslar, tuyg'ular, orzular, fikrlar po'rtanasi uyg'onadi va ular jilolanib «basha hayotining tepib turgan yuragi» (V.G.Belinskiy)ga aylanadi, go'zalligi va bir butunligi bilan voqelikdan ko'ra hayotiyroq, boyroq, maftunkorroq bo'lib barchani o'ziga jalb qiladi. Ha, «she'r — yuksak san'at, yurakdan aytiladigan so'z, yurak otashi, fikrning guli, nafasi, yolqini»¹.

«She'riyat — shoir va o'quvchi o'rtasidagi dil suhbatidir. Shoir uchun bu suhbat — yurakni borlig'i bilan ochmak, o'quvchi uchun bu yurak zarblarini anglamakdir. She'rni anglamakning o'zi ham iste'dod. Biz bu iste'dodning nomini nazokat deymiz, nozik fahmlik deymiz. Bu fazilatga yangilikni anglash va baho bera olish sifati qo'shilganda u didga aylanadi.

¹ Oybek. Adabiyot to'g'risida. T.: «Fan», 1985, 14-bet.

Didni esa yoshlikdan tarbiyalamoq, bilim va tuyg'ular boyligi bilan kamolotga yetkazmoq kerak» (*E.Vohidov*) ekan, demak shoir bo'lish uchun ham, she'rning anglovchi iste'dod egasi bo'lmoq uchun ham, dastavval, she'riyatning qonun-qoidalarini, uning oddiy texnikasini bilish, uni chuqurroq o'rganishni zaruratga aylantiradi.

Qalbdagi tovlanishlarning insoniy qiyosini ravshanlashtirishda, musiqiylikni ta'minlashda, qismat tarixini – so'z vositasida jonlashtirishda uchta asos muhim ahamiyat kasb etadi. Bular **ritm** («Ritmika»), **qofiya** («Ilmi qofiya» – «Fonika»), **band** («Strofika»).

Ritm (gr. — teng o'lchovlilik) borliqdagi barcha hodisa va holatlar tovlanishlarini ro'yobga chiqaruvchi, ularni izchillik bilan bir me'yorda takrorlanishini ta'minlovchi asosdir. Shuning uchun ham insonning yurak urishida ham, qorning yog'ishida ham, fasllar almashinuvida ham, raqqosaning o'yinida ham, taralayotgan kuyda ham ritm (zarb) bor. Bu – dunyoning yaratilish qonuniyati. U adabiyotga ham daxldordir, faqat she'riyatda ayricha xususiyat kasb etadi: musiqiylikni yaratuvchi asosiy elementlardan biriga aylanadi va «she'riy nutqning bosh alomati» (*I. Sultonov*), uning maftunkorligini ta'minlovchi vosita, nutqni «ziyatli nutq»qa (Aristotel) aylantiruvchi sanaladi.

«She'riy nutq ritmga, ritm she'riy nutqqa muayyan shakl, yaxlitlik hadya qiladi. Ritm she'riy nutqni, har qanday oddiy fikrni ham bir daraja yuqori ko'taradi. Ritmdan so'zga sehr, ta'kid, ko'tarinkilik nasib bo'ladi, ritmlilik fikr-ishonch, muhimlik ato etganday bo'ladi, she'riy ritmli so'z obro'li so'zdir, ritmli fikrni yodlash oson va esdan uzoq vaqtgacha chiqmaydi... Qolaversa, ritmdorlik kishiga zavq-shavq bag'ishlaydi, nutqdagi hissiyot, emotsionallikni orttiradi; ruhiy ehtiyojni qondiradi. Aristotel aytganidek, nutqqa zebu-ziyat taqdim qiladi, g'oyaning kishiga singishiga ko'maklashadi»¹.

She'riyatimizda ritmni yaratuvchi doimiy elementlar – bo'g'in, turoq, ritmik pauza, turkum va vazn sanaladi. Albatta, ritmni yaratishda qofiya ham, band ham ishtirok etadi, lekin ular faqat o'lchov, metrikaga aloqador (jumladan, qofiya misralar oxirini eslatadi; erkin vaznda qat'iy tartibli band yo'q) bo'lmagani uchun ularni alohida o'rganish va aytilgan ushbu mulohazani doimo esda tutish ma'quldir.

Bo'g'in. Bir nafas bilan aytiladigan so'z yoki so'zning bo'lagi – bo'g'indir. So'zlar talaffuz qilinganda, chiqarilayotgan havo oqimi turli-tuman ohang kasb etib, bo'g'inlarni hosil qiladi. Bo'g'inni hosil qiluvchi narsa – nutq tovushidir. Nutq tovushlari unli va undoshga bo'linganidek, undan hosil

¹ To'ychiyev U. O'zbek poeziyasida aruz sistemasi. T.: «Fan», 1985, 212-bet (Bundan so'ng asarning nomi va sahifalarini qayd qilamiz).

bo'luvchi bo'g'inlar ikki xil bo'ladi. Agar bo'g'inlarning oxiri unli bilan tugasa (**bo-la, ka-ri-ma** kabi) ochiq bo'g'in, undosh bilan tugagan bo'lsa (**mak-tab, non** kabi) yopiq bo'g'in sanaladi.

Bo'g'in – ritmni hosil qiluvchi eng kichik o'lchov birligi sanaladi. U ritm yaratish uchun guruhlanadi, ayni paytda, ritm qaysi misrada bo'g'in soni ko'p yoki kam ekanligini aniqlaydi. U ritm yaratish vazifasini bajarish uchun turoqlarga (aruzda ruknlarga) uyushadi.

Turoq. Bo'g'inlarning misralarda qat'iy tartibda guruhlanishi – turoqdir.

Darvoqe, agar she'rlarning ritmiga e'tibor qilsak, bo'g'inlarning soni jihatdan bir turkumga kirgan she'rlarning ritmida bir-biridan farq borligini sezamiz.

O – dam zo – ti / dun – yo – da – ki bor 4+5=9
U – ning bi – lan / mu – hab – bat – dir yor 4+5=9
 (H. Olimjon)

Na ko'k-ning / fo-na-ri / o'ch-mas-dan 3+3+3=9
Na yul-duz / sayr e-tib / ko'ch-mas-dan 3+3+3=9
 (Uyg'un)

Bir turkumga mansub ikki parchaning ritmik holatidan ikki xil ohangni yuzaga kelishi – bo'g'inlarning ikki xil tartibda (4+5=9; 3+3+3=9) guruhlanib kelishidir. Hamid Olimjon she'rini Uyg'un she'ridagi turoqlanishga yoki Uyg'un she'rini H. Olimjon she'ridagi turoqlanish tartibiga solib o'qisangiz, she'rdagi mazmun yo'qoladi, ohangdorlik yasama va yoqimsiz shovqinga aylanadi.

Ko'rinadiki, turoqlanish she'rdagi his va fikrning uyg'unligidan, mazmundan kelib chiqadi, she'r birdaniga (mazmun va shakli bilan) yaxlit tug'iladi, vazni – o'zligi bilan dunyoga keladi. Har bir turoqdan so'ng tabiiy ravishda kelib chiquvchi izchil pauza (bilinar darajadagi sukut) ohangdorlikni, she'rga mos ritmikani voqe qiladi.

Misradagi turoqlarning ikki katta guruhga bo'luvchi turoq *Bosh turoq* deb aytiladi:

Daryo to'lqin / suvlar toshqin // o'tolmayman,
Otim oriq / manzilimga // yetolmayman.
 (G. Gulom)

Bu baytda turoqlanish tartibi 4+4+4=12 tarzidadir. Agar uning turoqlanish tartibi 8+4=12 tarzida bo'lganida, «o'tolmayman», «etolmayman»

turoqlari — Bosh turoq sanaladi, chunki u misralardagi fikrning nisbiy tugal bo'lgan xulosasini qayd etadi.

Lekin ikkinchi xil turoqlanishda she'r ritmi (ohangi) birinchisi (sokin ohang)ga nisbatan ancha tezlashadi, to'g'rirog'i yangicha ohangni (ritmikani) vujudga keltiradi.

Vazn. Misralardagi bo'g'inlarning, turoqlanish tartibining muayyan o'lchovga solinishi — vazndir. «Vazn nutqni o'lchaydi, guruhlaydi va unga muayyan tartib kiritadi. V.V. Kojinov uni karkas (sinch), she'r tanasining skeleti deb atagan edi. Skeletsiz odam bo'lmagani singari vaznsiz poeziya yo'q. Vazn sxema, u passivdir; vazn har yili yaratilavermaydi. Mahmudali Yunusov «tez-tez o'zgarib turadigan hodisa ... emas», degan edi. Xondamir: «Vaznli va qofiyali so'z toza va porloq gavhardir» degan edi» («O'zbek poeziyasida aruz sistemasi», 224-b).

Demak, vazn o'z holicha, alohida yashamaydi. U ham g'oyaviy-estetik mazmunni yuzaga chiqarish uchun ishlaganda, ya'ni so'zlarni, bo'g'in va turoqlarni o'lchovga solgandagina «tiriladi», zarur vositaga aylanadi, she'riyatning qonuniyatini yuzaga chiqaradi.

*Novdalarni / bezab g'unchalar,
Tongda aytdi / hayot otini.
Va shabboda / qurg'ur ilk sahar,
Olib ketdi / gulning totini.*

(H. Olimjon)

Bu bandning birinchi misrasidagi 4+5 turoq tartibi she'rning oxirigacha qonuniyat tarzida takrorlanadi. Shu sabab bu she'rning vazni 4+5=9 bo'g'inli barmoq vaznidir. Ayni chog'da she'r bir turkumga kiruvchi bo'g'inlar (4+5) guruhidan iborat bo'lgani uchun *sodda vazn* deb yuritiladi.

Agar vazn ikki turkumga kiruvchi bo'g'inlar sonini bir she'rda uyushtirish asosida yuzaga kelsa, bunday vazn — *qo'shma vazn* deb aytiladi:

Baland shoxda qizil olma = 8
Pishgan ekan. = 4
Uzib olib qarasam, qurt = 8
Tushgan ekan. = 4

She'rning turli misralarida musiqiylik turlicha tovlanib, o'zgarib tursa-da, lekin bir butunligini saqlasa, yakka va betakror namuna ekanligini namoyish etsa — ana shu qonuniyat bo'y ko'rsatsa — *Erkin vazn* dunyoga keladi ya u ham hayajonli holat («xos hol» va «xos ma'no») ni bunyod etgani, saqlagani, ta'sirdorlikka erishtirgani uchun (sodda, qo'shma vazn singari) mo'jizador bo'laveradi:

Dunyo omon bo'lsin 6
Siz omon bo'ling 6
Omadli bo'ling siz 6
Baxtli bo'ling siz 5
Lekin 2
Bilib qo'ying, 4
Bilib qo'ying, hamon 6
Sizni unutilmas Muhammadingiz! 11

(Muhammad Yusuf)

Ritmik pauza. «Pauza jahondagi hamma xalqlar va millatlarning she'r sistemalari uchun xos bo'lgan umumiy odatdir. Chunki ritmsiz she'r bo'lishi mumkin emas. Demak, pauzasiz ham she'r yo'q. Buning sababi shundaki, nutq bo'laklarining muayyan o'lchovda takrorlanishigina ritmni yuzaga keltiradi, takrorlanish tartibli to'xtamlarsiz, ya'ni pauzasiz yuz bermaydi ...

Har bir tinish belgisidan so'ng ham pauza bor. Bu — oddiy pauzadir. Ammo misra, band, turoq, rukn oxiridagi pauza o'zgachadir. Bu pazani ham mazmun, kechinma, sintaksis-intonatsion tuzilish belgilaydi. U prozادا yo'q, chunki u o'lchangan, bir-biriga teng va paralel bo'lgan she'riy nutq xodisadir. Shuning uchun uni ritmik pauza deb atash lozim» («O'zbek poeziyasida aruz sistemasi», 236-b.)

*Nega menga / qaraydi debsan,
Va qilibsana / boqishimga g'ash.
Bilmasmiding / qalbimga o'zing,
Solib qo'ygan / eding-ku otash.*

(Yusuf Rajab)

Bu to'rtlik 4+5=9 bo'g'inli barmoqda yozilgan bo'lib, har bir turoqning oxirida ritmik pauza bor. Birinchi turoqdan (4) keyingi pauza — kichik, ikkinchi turoqdan (5) keyingi pauza — katta pauza (misraning oxiri bo'lgani sababli)dir.

Shuni unutmaslik lozimki, ritmik pauza — shakl bo'lishi bilan bir qator-da u o'zini mazmun bilan vobastalikda voqe qiladi. Ritmik pazani she'rdagi mazmun belgilaydi. Chunki har bir so'z, har bir holat muayyan ohang orqali aniqlanar ekan, ana shu ohangni yuzaga keltirishda ritmik pauza ish beradi.

*Asablar, / asablar, / asablar,
Sababsiz / sochilgan / g'azablar,*

*Gunohsiz / chekilgan / azoblar,
Ko'z yoshlar ... / bariga / sabablar –
Asablar, / asablar, / asablar.*

(E. Vohidov)

Ushbu asardagi misralarning har birida uchta (2 ta kichik va bitta katta) ritmik pauza bor. She'rdagi «Asablar» so'zining uch bora pauza bilan takrorlanishi – asabga diqqatni qaratadi va bu tuyg'uning uyg'onishi sababsiz g'azablarga, gunohsiz azoblarga, ko'z yoshlarga olib kelishi mumkinligini va shu sabab unga o'ta ehtiyotkorlik, bosiqlik bilan yondoshish lozimligiga chorlaydi. Lirik qahramon qalbidagi ana shu mazmun – ritmik pauza tarkibini, rivojini (birinchi misradagi tushunchani 2,3,4-misralarda bir pog'ona balandga ko'taradi va oxirgi misrada so'nggi – xulosaviy ma'noni ta'kid etadi), yechimini – shunga mos ohangni ro'yobga chiqaradi.

Turkum. Muayyan misraga kirgan va boshqa misralarda (she'r oxirigacha) ham takrorlanib, ritmni yuzaga keltirgan bo'g'inlar soniga asoslangan o'lchov – turkumdir.

1 2 3 4 5 6 7 8 9
*Men dunyoga kelgan kundanoq,
Vatanim deb seni uyg'ondim.
Odam baxti birgina senda,
Bo'luriga mukammal qondim.*

(H. Olimjon)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
*Bir tutam sochlaring mening qo'limda,
G'ijimlab o'paymi, yo tarab yechay.
Sir deb saqlaganing mening qo'ynimda,
Sir deb saqlayinmi yo yelga sochay.*

(Cho'lpon)

Hamid Olimjon she'ri «to'qqizlik», Cho'lponning she'ri «o'n birlik» turkumga kiradi. I.O.Sultonov ta'kidlaganidek, o'zbek poeziyasida 13 xil turkum – beshlik turkumdan o'n yettilik turkumgacha bor. Har bir turkum doirasidan bir necha vazn ro'yobga kelishi mumkin. Masalan, «to'qqizlik» turkumdan 4+5; 5+4; 3+3+3; 6+3; 3+6 kabi vaznlar yaralishi mumkin. Ikkitasiga misol:

A) Sodda vazn (4+5=9)
*O'xshashi yo'q / bu go'zal bo'ston, 9
Dostonlarda / bitgan guliston. 9*

*O'zbekiston / deya atalur, 9
Uni sevib / el tilga olur. 9
(H. Olimjon)*

b) Qo'shma vazn (3+6 / 3+5)

*Ozmuncha / janglar qilmadim men, 9
Ozmuncha / qonlar chekmadim. 8
Ozmuncha / tog'lar oshmadim men, 9
Ozmuncha / suvlar ichmadim. 8*

(Shuhrat)

Qofiya. «Stilistika va she'r tuzilishi» kitobining muallifi B.V.Tomashevskiyning fikricha, qofiyaning *ritmni tashkil qilish va ohangdoshlik yaratishdek* ikkita belgisi bor. Ayni paytda «qofiya qandaydir fikrni o'z holicha ifodalay olmaydi. Biroq turli tushunchalarni munosabatdor qilib, ularni ongimizda tovushlar ohangdoshligi orqali aloqador etib, u yoki banddagi asosiy fikrlarni ifodalashga olib keladi» (Goncharov B.P). Demak, «Qofiya mazmun bilan bog'liq, u kerakli tushunchalarni, ularni misralar oxiriga chiqarish orqali ta'kidlab ko'rsatishni taqozo etadi; ikkinchidan, qofiyaga ajratilgan bu muhim so'zlar fikr oqimidan kelib chiqadi va uning zarur halqasi bo'lib qoladi» («O'zbek poeziyasida aruz sistemasi», 248-b; Ta'kidlar bizniki – H.U.)

Qofiyaning mazmun bilan aloqadorligi ta'sirdorlikni yuzaga chiqaradi va she'rdagi mazmunni oson eslab qolishga (yodlashga) yordam beradi. Bu xususiyatlarning mujassami maqollarda ifodasini topgani uchun ham, ularni bir bora eshitgan kishi umrbod esida saqlab qoladi: «Mehnat – rohat», «Yaxshidan bog' qolar, yomondan – dog'», «Yaxshining o'zi o'lsa ham, so'zi – o'lmas» kabi.

Ko'rinadiki, misralarda so'zlarning ohangdosh bo'lib tizilib kelishi – qofiyani yuzaga keltiradi; qofiya, pirovardida, she'rdagi musiqiylikni yaratish ishiga xizmat qiladi.

So'zlar (to'g'rirog'i bo'g'inlar) bir-birlari bilan turlicha darajada ohangdosh bo'lganlari sababli, qofiyalar ham turfa xildir.

O'zagi (birinchi harf, tovushdan tashqari) bir-biri bilan to'la ohangdosh bo'lgan so'zlar (unli va undoshlar) *to'liq-to'q qofiya* deb yuritiladi:

*Botirlari kanal qozadi, a
Shoirlari g'azal yozadi. a
Kuychilari o'qiydi yalla, b
Juvonlari aytadi alla. b*

(H. Olimjon)

She'rshunos Ummat To'ychiyevning uqtirishicha, «Qofiyadosh so'zlarda ohangdoshlik yaratish uchun eshitalishda bir-biriga mos kelgan tovushlar *tirgak*» deyiladi. Tirgak qofiyani tovush jihatidan tashkil etuvchi asosiy negizdir. («O'zbek sovet poeziyasida barmoq sistemasi, T, «Fan», 1996, 115-b.)

Yuqoridagi misolimizda («qozadi-yozadi») «ozadi», («Yalla-alla»), «alla» tovushlari tirgaklardir.

Agar so'zlarning faqat ba'zi tovushlarigina ohangdosh bo'lsa och (*chala*) qofiya tug'iladi:

***Shaharlarda ishga chiqib el,
Odam bilan to'lar Tekstil.***

(H. Olimjon)

Ohangdoshlik faqatgina misralar oxiridagi so'zlardagina bo'lmay, ba'zan misra ichidagi so'zlarda ham uchraydi. Bunday holat *ichki qofiyani* yuzaga keltiradi:

***Labing bag'rimni qon qildi, ko'zimdin qon ravon qildi,
Nega holim yomon qildi, men andan bir so'rorim bor.***

(Bobur)

Ohangdoshlik misralardagi bir nechta so'zlarda ro'y bersa, unda *qo'sh qofiya* vujudga keladi:

***Qorli tog'lar turar boshida,
Gul vodiylar yashnar qoshida.***

(H. Olimjon)

Radif – qofiyaga yaqin vositadir. Radif qofiyadan so'ng misralar yoki bandlar osha muttasil takrorlanib keladigan «o'zgarmas so'zlar» yoki so'zlar birikmasidir.

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

(A. Navoiy)

«Jondin, sondin, ondin» – Bosh qofiya, «*seni ko'p sevarman, ey umri aziz!*» – radifdir. Radif – she'rning mazmunini ta'kidlovchi, unga kitobxon diqqatini qaratuvchi va shoir maqsadini uqtiruvchi ta'sirchan vositadir. Darvoqe, ushbu misolda ham radif («Seni ko'p sevarman, ey umri aziz») Ali-

sher Navoiyning insonga munosabatini yorqin ifodalaydi: inson eng umri aziz zotdir, eng ko'p sevilishga, eng ko'p e'zozlanishga arziydigan jondir. Shu sababdan-da, uning ijodi leytmotivi – insoniylikni ulug'lash, insonga muhabbat qo'yish, hayotni sevishtir.

She'rda ritmik misralar oxirini ko'rsatishdek vazifani qofiya radifga yuklaydi. Natijada radif she'r musiqiyligiga, uning ta'sirdorligiga katta hissa qo'shadi. Demak, radif bir vaqtning o'zida she'rdagi g'oyaning qudratini ochishga, uni musiqiy va ta'sirdor bo'lishga xizmat qiladi.

Yuqoridagi fikrlardan, she'rda qofiya hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi, degan xulosaga kelmaslik kerak. Chunki, qofiyasiz yozilgan (oq she'r) «Mirzo Ulug'bek» (M. Shayxzoda) «Bobomning falsafasi» (U. Nosir) kabi klassik asarlarning borligi qofiyaning ritmga nisbatan ikkinchi darajali vosita ekanligini ham, qofiyaning o'z o'rni borligini ham isbotlaydi.

Qofiya mumtoz she'rshunosligimizda chuqur o'rganilganligi sababli alohida fan («Ilmi qofiya») yuzaga kelgan. «Ilmi qofiya»da qofiyaning tuzilishi turlari, she'riy janrlarning qofiya xususiyatlari, qofiya xatolari, radif va qofiya, vazn va qofiya munosabatlari, qofiya san'ati muammolari chuqur tahlil qilingan. Uning yutuqlarini targ'ib va tahlil qiluvchi (XX asr o'zbek adabiyoti nazariyasida) qator izlanishlar ham yuzaga keldi¹.

Mumtoz qofiyaning asosini *harf* tashkil etadi. «XV asrda o'tgan mashhur sharqshunos olim Vohid Tabriziy aytishicha «qofiya o'zakdagi bitta harfdir, ham arablar bu harfni *raviy* deb ataydilar... va she'r raviy harfisiz to'g'ri bo'lmaydi. Bu harfni shunday takrorlash kerakki, u har bir baytda muayyan bir o'ringa qo'yilgan bo'lsin. Raviy qilingan harf so'zning o'ziga tegishli bo'ladi, agar bu harf u so'zdan olib tashlansa, so'z o'z ma'nosini yo'qotadi». Ana shu fikrni ta'kidlagan, Ummat To'ychiyev asosli shunday xulosa qiladi:

«Ko'rinib turibdiki, raviyning beshta belgisi bor:

1. Raviy bir harfdan iborat bo'ladi;
2. So'z negizi yo o'zagidagina mavjuddir;
3. Takrorlanadi;
4. Baytdagi misralar oxirida ritmik jixatdan bir o'rinda keladi;
5. Bu harf olib tashlansa, so'z o'z ma'nosini yo'qotadi» (Qarang: *Adabiyot nazariyasi. II tom, 372-b.*)

¹ Ularning eng asosiylaridan ba'zilarini eslatamiz: To'ychiyev U. O'zbek poeziyasida aruz sistemasi. T. «Fan», 1985. Qarang: Qofiya va uning nazariyasiga oid, «Adabiyot nazariyasi». II t. T.: «Fan», 1979, 368–385-b. Akbarova M. Alisher Navoiy g'azallarida qofiya. T.: «Fan», 1993.

Hojjahmedov A. She'riy san'atlar va mumtoz qofiya, T.: «Sharq», 1998.

Ana shu qoidani to'liqroq anglash uchun «Raviy» so'zining ma'nosini bilish zarur. U arabcha «rivo» so'zidan yasalgan bo'lib, yukni tuyaga bog'laydigan arg'amchi (arqon) ma'nosini bildiradi. Tuyaning yuki yurganida sochilib ketmasligi uchun arg'amchilar ish berganidek, qofiyaning barcha vositalarini o'zaro bog'lab turuvchilik vazifasini raviy bajaradi:

**Kel, ey soqiy, ketur paymona bizga
Inoyatlar qilur jonona bizga**

(Xorazmiy)

misralaridagi qofiyalarda («paymona, jonona») «N» tovushi raviy sanaladi.

Demak, raviy bir-biriga ohangdosh-qofiyadosh ikki so'zdagi tayanch bit-ta harf (tovush)dir.

Sharq mumtoz she'riyatida qofiya harflari o'n beshtadir. V. Tabriziyning ta'kidlashicha, qofiya harflari to'qqiztadir: «Harfi raviy», «qayd harfi», «noira», «ridf», «ta'sis», «daxil», «vasl», «xuruj», «mazid». Bundan tashqari, qofiyalanuvchi so'zlardagi qisqa unlilar — a, u, i arab tilida qofiyadagi o'rniga ko'ra oltita nom bilan ataladi: «ras», «ish'bo», «xazv», «tavjix», «majro», «nafoz».

Ana shu 15 ta harfning qofiyalanuvchi so'zlarda qay tartibda joylashishi-ga qarab qofiya turlari yuzaga keladi. Sharq poeziyasida qofiyaning asosan 25 ta turi mavjudligini qofiyashunos Bahrom Sirus ham, Ummat To'ychiyev ham, Muyassar Akbarova ham ta'kidlaydilar va misollar bilan izohlaydilar¹.

Ularni chuqurroq o'rganishni — mustaqil izlanuvchilarga qoldiramiz.

Biz esa qofiyaning zulqofiyatayn, musallas qofiya, murabba' qofiya sin-gari turlariga bir nigoh bilan cheklanamiz.

Bayt misralarida ikki so'zni ohangdosh qilib keltirish san'ati *zulqofiyatayn* deb yuritiladi. Agar ikki so'z misra oxirida kelsa — *mutakarim qofiya*, ikki so'z misraning ikki o'rnida kelsa — *mahjub qofiya* deyiladi.

**Shavqida ko'ksumni shigof ayladi,
Jildig'a ko'nglumni g'ilof ayladi.**

(A.Navoiy)

**Boqqay desa dog'i quvvati yo'q,
Boqqay desa dog'i toqati yo'q.**

(A.Navoiy)

¹ Sirus Б.И. Рифма в таджикской поэзии. 1953. То'ychiyev У. «Adabiyot nazariyasi», II t. T.: «Fan», 1979. Akbarova M. Alisher Navoiy g'azallarida qofiya. T.: «Fan», 1993 va sh.k.

Ikki qofiyali baytlardagi qofiyalardan biri tajnis bo'lsa *tajnisli zulqar-nayn* deb yuritiladi.

**Mashaqqatdin yigitni el qari der,
Ki, qozilmish ikki-uch yuz qari yer.**

(A.Navoiy)

Birinchi «qari» — «keksa», ikkinchi «qari» — «75 santim»ni bildiradi. Shaklan bir xil, ma'nosi har xil bo'lgani uchun tajnisdir.

Musallas qofiyada uch va undan ortiq so'zlar bir — birlariga ohangdosh bo'ladi va har bir so'z mazmunni ta'kidlashga, ta'sirdorlikka xizmat qiladi:

**Ruxsorida lam'ai malohat,
Guftorida nash'ai fasohat.**

(A. Navoiy)

Murabba' qofiyada to'rtta so'zning qofiyadoshligiga erishiladi:

**Sendek manga bir yori jafokor topilmas,
Mendek sanga bir zori vafodor topilmas.**

(M. Bobur)

Xullas, aytilgan bu fikrlar bilan qofiya muammosi hal bo'lmaydi. XX asrda keng tarqalgan erkin she'rda qofiyalash tartibi ham erkinlikni qo'lga kiritdi: bayt va bandlarda ba'zan bir necha misralar qofiyalansa, ba'zan ular qofiyalanmaydi.

Xalq dostonlarida ko'plab uchraydigan saj'lar yozma adabiyotga ham kirib keldi. Nasriy asarlarning tilini serbo'yoq, ta'sirdor qilish bilan qahra-mon xarakterini chuqurroq ochishga xizmat qila boshladi:

«*Obi ravon, bog'i jahon, shoh supaga zebi jahon, mo'rcha miyon, pista dahon, nozik ado, pari jahon, ya'ni ismi shariflari Jamilaxon. Kim ekanlar desam, G'ofir kazzobning xotinlariyu Muso qallobning qizlari ekan...*»

(H.H. Niyoziy)

Band. She'riyatda bo'g'inlar guruhlanib turoqni, turoqlar guruhlanib vaznni tashkil etadilar. Bunday guruhlanishdagi izchillik va takroriylik mu-siqiylikni yuzaga keltiradi. Bu qonuniyat misralarning ham guruhlanib ke-lishini, uning izchil va takroriylikni talab qiladi. Bu talabning ijrosi band deb yuritiladi.

Lirik asarga xos bo'lgan mazmun ham, syujet va kompozitsiya ham

bandni zaruratga aylantiradi, chunki, muayyan asardagi mavzuning asosiy g'oyasi, g'oyaviy mazmunning qirralari, bir oniy kechinmaning xulosasini kengaytirib, yoyib, asoslab, ochib beruvchilik vazifasini band o'taydi. Ayni choqda, band bandlararo «sochilgan» fikr va kechinmalarni yaxlitlashtiradi; ularning ifodasidagi o'zigagina xos birlikni yuzaga keltiradi, birgina so'z bilan ifodalasak, band insoniylashadi, obrazli vositaga aylanadi.

<i>Men dunyoga kelgan kundanoq,</i>	a
<i>Vatanim deb seni uyg'ondim.</i>	b
<i>Odami baxti birgina senda,</i>	v
<i>Bo'luriga mukammal qondim.</i>	b
<i>Qulog'imga noming kirganda,</i>	a
<i>Qumlik kabi tashna boqurman.</i>	b
<i>Sening jannat vodiylaringdan,</i>	v
<i>Nahrlarday to'lib oqurman.</i>	b
<i>Bilsinlarim: yo'ldoshim bo'lmas,</i>	a
<i>Ko'zda yoshi bilan kulganlar,</i>	b
<i>O'zlari bor, tillari hayot,</i>	v
<i>Lekin yurak-bag'ri o'lganlar.</i>	b
<i>Har aytganing buyuk jangnoma,</i>	a
<i>Qayga desang qaytmay keturman.</i>	b
<i>Ko'zlarimni yummasman aslo,</i>	v
<i>Daryo kabi uyg'oq o'turman.</i>	b

Hamid Olimjonning «O'lka» she'ri to'rt band (abvb, abvb, abvb, abvb)dan iborat. Unda Vatanga — baxtistonga farzandning kuchli muhabbati akslangan. Birinchi bandda lirik qahramonning dunyoga kelganidanoq Vatan deb uyg'ongani, inson baxti faqat undagina bo'lishiga mukammal qongani (xabari berilsa) ifodalansa, ikkinchi bandda ana shu Vatan uchun tashnalik, jannatmakon vodiylarni daryodek to'lib yashnatishga baxshidalik ta'kidlanadi. Bu tuyg'u keyingi bandda yanada kengayadi: Vatanni yashnatish, sevish, ardoqlash, ulug'lash yo'lida «yurak-bag'ri o'lganlar»ning yo'ldosh bo'la olmasligi asoslanadi. Oxirgi bandda Vatan chaqirig'iga qahramonning doimo tayyorligi, Vatan uchun «daryo» kabi uyg'oqlikligi (kechinma xulosasi) ifodalanadi.

Ko'rinadiki, har bir band mazmun va ohang (o'qilishi va eshitilishi) jihatidan alohidalikni saqlaydi (go'yo alohida irmoq deng), ayni chog'da, bandlar birlashib (irmoqlar birlashgani kabi) bitta oniy (daryo kabi toshqin) kechinmani — Vatanga muhabbatni bir butun va go'zal qilib, hamidona tarzda jonlantiradi (badiiylashtiradi).

«Demak, she'r musiqiyligini tashkil etishda qatnashuvchi, muayyan qofiya tartibiga rioya qilingan, bir me'yorda va qonunan qaytalanuvchi, ritm va vazn jihatidan o'zaro aloqador, mazmun va intonatsiya jihatidan tugal bo'lgan misralar uyushmasiga band deyiladi»¹.

Xulosa. «She'r ohang jihatidan ma'lum bir tartibga solingan histuyg'ularning ifodasi sifatida vujudga kelgan hayajonli, ritmik nutqdir» (N. Hotamov, B. Sarimsoqov) va ayni paytda, musiqiyligi, yoqimligi, mo'ljalga uradigan jozibasi, dilkashu dardkash insoniyligi bilan ajralib turadigan badiiy mo'jizadir.

2. SHE'RIY SISTEMALAR

Tayanch tushunchalar:

She'riy sistemalar: sillabik, metrik, tonik, sillabo-tonik, barmoq, aruz, erkin.

Jahon she'riyatida asosan to'rtta she'r sistemasi (tizimi) mavjud: sillabik, metrik, sillabo-tonik, tonik.

Sillabik she'r sistemasi bo'g'inlar miqdoriga asoslanadi. Unga o'zbek, turk, ozar, uyg'ur, polyak, farang, ispan, rumin xalqlari poeziyasidagi she'r tizimi kiradi.

Metrik she'r sistemasi bo'g'inlarning uzun-qisqaligiga, unlilar holatiga asoslanadi. Grek, lotin, arab she'riyatiga shunday xususiyat xos.

Tonik she'r sistemasida urg'uli hijolar o'rtasidagi urg'usiz bo'g'in nisbati erkin bo'ladi. Ritm hosil bo'lishi prinsipiga qarab sillabik-tonik, dolnik, aksentli she'rlarga bo'linadi. Rus, ingliz, olmon she'riyatidagi mustaqil tizimdir.

Sillabo-tonik she'r sistemasi bo'g'inlarning urg'uli, urg'usizligiga, ularning miqdoriga va tartibiga, izchil takrorlanishiga asoslanadi. Rus she'riyatining asosiy tizimi sanaladi.

Har bir she'riy sistema xalq tilining ichki imkoniyatlari, qudrati bilan

¹ To'ychiyev U. O'zbek sovet poeziyasida barmoq sistemasi. T.: «Fan», 1966, 162-bet.

yaratiladi. Shu nuqtai nazardan qaraganda, *o'zbek tilining ifoda va ohang imkoniyatlari, grammatik-stilistik qurilishi – barmoqni milliy she'riy sistema sifatida bunyodga keltiradi*. «Barmoq vazni» butun turklar uchun-da, biz o'zbeklar uchun-da milliy vazndir, musulmonlardan burun butun turk shoirlar shul «barmoq vazni bilan tizimlar, she'rlar yozar edilar», – deb ta'kidlaydi A. Fitrat.

O'zbek she'riyatida ikkinchi – aruz sistemasi ham bor. A. Fitrat yozganidek, aruz – arablarnikidir. Ulardan forslarga o'tgan va arab aruzi tuzatilib, kamchiliklari to'ldirilib, arab-fors aruzi holiga keltirilgan. Arab-fors aruzi O'rta Osiyo xalqlari poeziyasiga ham kirgan. «Qutadg'u bilig» (XI asr) o'zbek she'riyatidagi aruzda yozilgan dastlabki asar sanaladi.

I. Sulton aruz va barmoq sistemalari orasida ma'lum birlik mavjud ekanligi (ritmning faqat bo'g'inlar miqdorining soni bilangina emas, balki har misraga kirgan bo'g'inlarning «sifati» – uzun va qisqaligi bilan tayin etilishi hodisasi)ni ta'kidlaydi va bu fikrni «o'zbek xalqining poeziyasida ikki ritmik sistemani yaratilish fakti» bilan izohlaydi.

Barmoq she'r sistemasi. Barmoq misralarda bo'g'inlarning muayyan miqdoriga va izchil takroriga, bir xil turoqlarning o'ziga xos tartibda guruhlanishiga asoslanadi.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
<i>Qarshiga qor yog'adi, / qor ustiga,</i>							7+4=11			
<i>Yigitlar yor olmangiz, / yor ustiga</i>							7+4=11			
<i>Yigitlar yor olsangiz, / yor ustiga –</i>							7+4=11			
<i>Namakob quyguncha bor, / bol ustiga.</i>							7+4=11			

Misralardagi bo'g'inlar miqdorini barmoqlar bilan sanash juda qulay va oson bo'lgani sababli, mazkur she'r qurilishini *barmoq vazn* deb yuritish rasm bo'lgan. Biroq barmoqda turli turkumlardan yuzlab vaznlarning yuzaga kelish qonuniyati borligi uchun «Barmoq vazni» degandan ko'ra, «Barmoq sistemasi» deyish asosliroqdir.

Demak, barmoq sistemasidagi musiqiylik ritm asosida yuzaga kelar ekan, misolimizda yaqqol ko'ringanidek, har misrada bo'g'inlar soni 11 ta va u qolgan hamma misralarda ham bir xil takrorlanadi. Xuddi shu qonuniyat turoqlarga ham xos; birinchi misrada turoqlar 7+4 tartibida joylashgan va u asar oxirigacha saqlanadi.

She'riyatda ritmni yuzaga keltiruvchi (bo'g'in, turoq, vazn, ritmik pauza, turkum) vositalar, qofiya va bandning xususiyat va aloqalari yuqo-

rida barmoq sistemasi misolida tadqiq va tahlil etildi. O'sha aytilgan fikrlar bilan cheklangan holda, barmoqda uchlik turkumdan – o'n yettilik turkumgacha (asosan 15 ta turkum) borligini, sodda va qo'shma turkumlarning juda ko'p va xilma-xilligini, ulardan yuzaga keladigan vaznlarning rang-barang va go'zalligini ta'kidlamochimiz. Ularni mustaqil o'rganishga tezroq kirishish lozimligini eslatib, dastlabki yo'llanmalarni beruvchi tadqiqotlar sifatida Ummat To'ychiyevning «O'zbek poeziyasida barmoq sistemasi» monografiyasini, I. Sultonning «Adabiyot nazariyasi» darsligini tavsiya qilamiz.

Aruz she'r sistemasi. Bu sistema arab olimi Xalil Ibn Ahmad (melodiy 790–791-yilda tug'ilgan) tomonidan yaratilgan. Aruz, ayniqsa, o'zbek mumtoz adabiyotida (o'n-o'n ikki asr) yetakchilik qildi. «Ilmi aruz» Alisher Navoiy («Mezonul avzon») Mirzo Bobur («Muxtasar») tomonidan ham o'rganildi; turkiy she'riyatdagi aruzning nazariy asoslarini, qonun va qoidalarini ishlab chiqdilar.

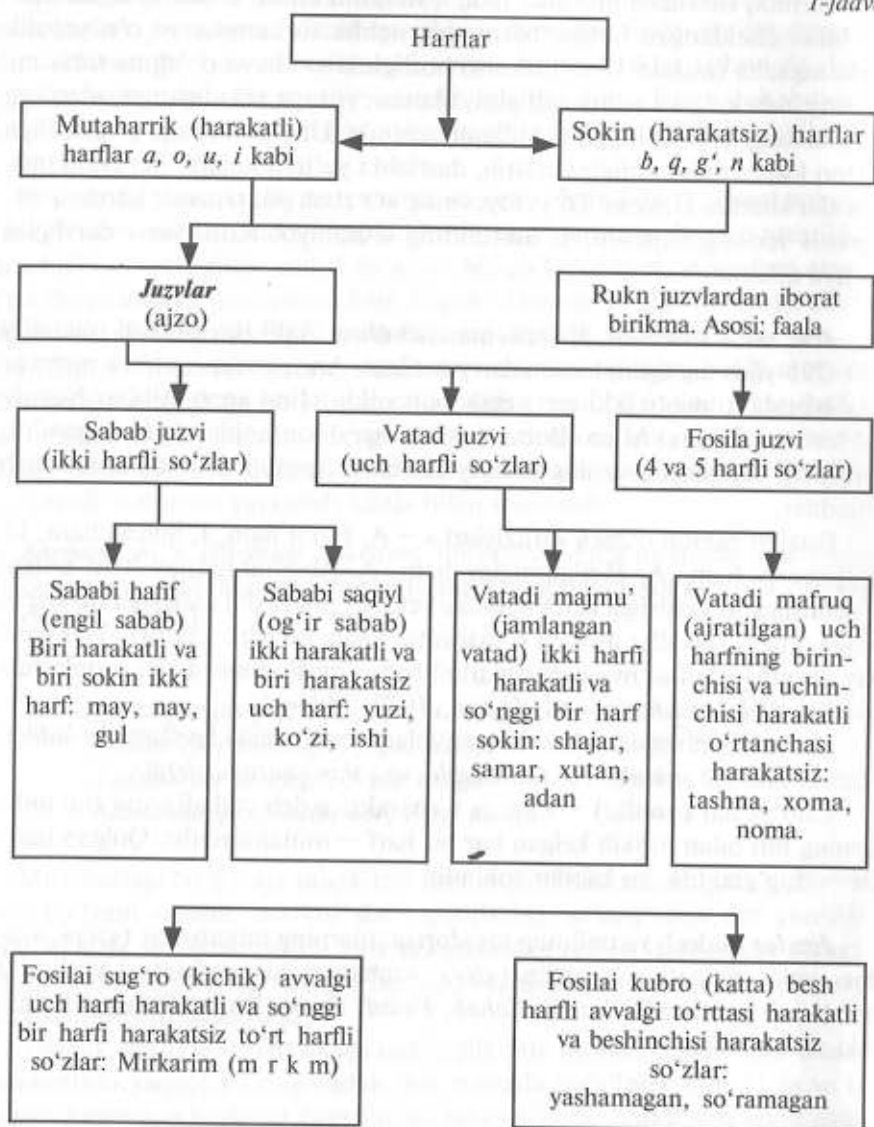
Hozirgi zamon o'zbek «aruziyarlari» – A. Fitrat ham, I. Sulton ham, U. To'ychiyev ham, A. Hojiahmedov ham, A. Abdurahmonov ham aruzni o'rganishga, o'rgatishga katta kuch sarf etdilar¹. Ana shu asarlarga suyangan holda aruzni jadvallar asosida o'rganishni lozim ko'rdik, chunki «Har qanday ilmning vazifasi inson mushkulini battar qilish emas, balki osonlashtirishdir» (*Adabiyot nazariyasi, II tom, 1979, 349 – b.*).

Ma'lumki, *aruziyalar so'zlarini* bo'g'inlarga emas, balki *harflarga bo'ladilar*. Harflar ikki xil: *mutaharrik (harakattli) va sokin (harakatsiz)dir*.

Cho'zgililar (unlilar) – o, a, u, i «harakat» deb ataladi. Ana shu unlilarning biri bilan birikib kelgan har bir harf – mutaharrikdir. Qolgan harflar – b, g', n, l, k, m kabilar sokindir.

Juzylar undosh va unlining miqdoriga, ularning mutaharrik («zer», «zabar» yoki «pesh»li) va sokin («zer», «zabar» yoki «pesh»siz) bo'lishiga qarab uch guruhga bo'linadi: *Sabab, Vatad, Fosila*. Bu juzvlarning har biri ikki xil bo'ladi:

¹ Abdurauf Fitrat. Aruz haqida. T.: «O'qituvchi», 1997; Izzat Sulton. Aruz nazariyasi: «Adabiyot nazariyasi». T.: «O'qituvchi», 1980; To'ychiyev U. O'zbek poeziyasida aruz sistemasi. T.: «Fan», 1979; Rustamov A. Aruz haqida suhbatlar, T.: 1972, Hojiahmedov A. Maktabda aruz vaznini o'rganish. T.: «O'qituvchi», 1978; Abdurahmonov A. Aruz nazariyasi, Xo'jand 1993 va sh.k.



Ushbu juzvlarning ifodasini belgilash uchun Alisher Navoiy «Ul ko'zi qaro dardu g'amidin chidamadim» jumlasini keltiradilar va quyidagicha taqte' qiladilar:

- «Ul» — sababi hafif (-)
 «Ko'zi» — sababi saqiyl (-v)
 «Qaro» — vatadi majmu' (v -)
 «Dardu» — vatadi mafruq (- -)
 «G'amidin» — fosilai sug'ro (v - -)
 «Chidamadim» — fosilai kubro (vvv -)

Sabab, vatad, fosila juzvlarining turli tuman chatishuvidan aruzda *sakkizta asl rukn tug'iladi*. Xalil Ibn Ahmad «faala» fe'lidan hech qanday ma'noni anglatmaydigan, lekin juzvlardagi cho'zg'ilarning uzun va qisqaligini a'lo darajada bildiradigan sakkizta ruknni — *afoilni* yaratgan.

№	Nomlanishi	Bahrlar tuzilishi	
1	Faulun	Mutaqorib	
		«Vatadi majmu'», «Sababi hafif»	V - -
2	Foilun	Mutadorik	
		«Sababi hafif», «Vatadi majmu'»	- V -
3	Foilotun	Ramal	
		«Sababi hafif», «Vatadi majmu'»	- V - -
4	Mafoiytun	Hajaz	
		«Vatadi majmu'», «Sababi hafif», «Sababi hafif»	V - - -
5	Mustaf'ilun	Rajaz	
		«Sababi hafif», «Sababi hafif», «Vatadi majmu'»	- - V -
6	Mafoilatun	Vofir	
		«Vatadi majmu'», «Fosilai sug'ro»	V - VV -
7	Mutafoilun	Komil	
		«Fosilai sug'ro», «Vatadi majmu'»	VV - V -
8	Ma'f'ulotun	-----	
		«Sababi hafif», «Sababi hafif», «Vatadi mafruq»	- - - V -

Ushbu doirai mu'talifadan tashqari doirai muttafiqa, doirai mujtaliba, *doirai mujtalibai muzohafa*, *doirai mujtalibai muxtaraa*, doirai muxtalifa, doirai mushtabiho, doirai mushtabihoi solim, doirai muntazi'a kabi ko'rinishlari ham bor. Ta'kidlangan doiralar Z.M. Bobur tomonidan «Mux-tasar» asarlarida kashf etilgan va Alisher Navoiy aniqlagan doiralar sonini ikkitaga boyitib, to'qqiztaga yetkazganlar.

Taqte' (arabcha so'z bo'lib, *bo'laklarga, parchalarga bo'lish* ma'nosini beradi) — she'rning vaznini aniqlash uchun misralarni ritmik bo'lak (rukn)ga ajratishdir. Alisher Navoiyning «Mezon ul-avzon»da ta'kidlashlaricha, taqte' qilinadigan misra to'g'ri o'qilishi (talaffuz qilinishi) — musiqiyliги aniq sezilishi asosiy shartdir. Shu asosga tayangan holda misradagi so'zlar rukn-larga moslab bo'laklarga bo'linadi.

Jumladan, shu qoidaga asoslangan holda Alisher Navoiy «Ketti ulkim, sendin orom istagaymen ey ko'ngul» misrasini quyidagicha taqte' qiladilar:

Ketti ulkim:	foilotun	(- V - -)
Sendi — norom:	foilotun	(- V - -)
Istagaymen:	foilotun	(- V - -)
Ey ko'-ngul:	foilun	(- V -)

Juda ko'plab vaznlarga misollar keltirib, mutoqorib bahrining musaddas shakliga ham to'xtaladilar:

*Yana hajr aro zor bo'ldum,
Firoqingda afgor bo'ldum.
Faulun faulun faulun
V- -/ V- -/ V- -*

Xullas, ilmu aruzni alohida fan sifatida o'rganish davrning taqozosidir. Chunki, aruz mumtoz she'riyatimizning asosidirki, uni yetarli tushunmas-dan mumtoz adabiyotimizning salohiyatini, mumtoz shoirlarimiz badiiy mahoratlarini to'liq tasavvur etish mumkin emas. Yana Erkin Vohidov, Jamol Kamol kabi zamondosh shoirlar aruzning go'zalligini namoyon qil-moqdalarki, ularni borlig'icha anglamoq uchun ham aruzni o'rganish zarur.

Erkin she'r sisteması. Bu she'r tizimida misralarda bo'g'inlar miqdori tengligi (barmoq), hijolarning cho'ziq va qisqaligi (aruz) kabi qonuniyatlar hukm surmaydi. Unda bo'g'inlar miqdori ham, turoqlar (ruknlar) tartibi ham, qofiyalanish va bandlar ham turli-tuman bo'ladi, lekin musiqiylik-

ohangdorlik doimo barq urib turadi. Shu sabab u erkin she'r sisteması deb yuritiladi. Bu sistemada ham shaklning rang-barangligi mazmun va mantiq talabiga, kechinmalarning mohiyatini ro'yi-rost ko'rsatuvchi ohangdorlikka bo'ysunadi.

Bizningcha, bu she'r sistemasining XX asr she'riyatida tug'ilishi va taraqqiysi jamiyatning, insonning tezkor hayoti bilan bog'liqdir. Hayot oqi-mi qanchalik tezlashsa (XX asr boshida eng katta tezlik soatiga 10-12 km bo'lgan bo'lsa, asrning o'rtalarida bu tezlik bir sekundga tenglashdi) inson qalbidagi tug'yonlar ham shunchalik faollashadi, bu o'z navbatida she'riyatdagi mazmunning o'zgarishiga, pafosning ayri-ayri kuchliligiga olib keldi, ya'ni oniy his-tuyg'ular vulqondek, birdaniga bor qudrati bilan voqe bo'lib yang-icha intonatsiyani, yangicha ritmi yuzaga keltirdi. Barmoq va aruzdan farq qilgani holda, mazmun va mantiq, ma'no urg'usi talabiga ko'ra intonatsiya-ni kuchaytirib borish, muayyan so'zlardagi mantiq urg'usini bo'rttirish maqsa-dida misralarda va bandlarda turoqlar, qofiyalar tartibini turlicha o'zgartirib, tovlantirib borishi mumkin bo'ldi¹. Bu xususiyatlarning mohirona ijrosini H. Olimjonning «Baxtlar vodiysi», G'. G'ulomning «Sen yetim emassan» kabi o'nlab she'rilarida, M. Shayxzodaning «Mirzo Ulug'bek» tragediyasida, R. Parfining yuzlab asarlarida — go'zal lirikasida ko'rish mumkin.

*Ey, Farg'ona!
Ey, bo'yniga
gora to'rva
osgan jonlar,
Ey har kuni,
gadoylikka
tortgan onlardan
Ey tanlarni
shilib yotgan
harom qonlardan
Bir yo'lası ozod bo'lgan azamat o'lka!*

(H. Olimjon)

Bitta she'r doirasida bo'g'in, turoq, misra, band, qofiya, ritmik pauza kabi vositalarning mazmun va ohang talabiga mos tarzda tovlanishi (rang-barang va erkin bo'lishi) erkin she'r sistemasining bosh qonunidir.

¹ Qarang: Shukurov N., Hotamov N., Xolmatov Sh., Mahmudov M. Adabiyotshunos-likka kirish. T.: «O'qituvchi», 1984, 179-b.

Bu sistema (erkin, oq, sarbast she'r yo'llari) xalq tiliga — oddiy so'zlashuv tiliga judayam yaqinlashgani bilan ajralib turadi. Xalqqa xos bo'lgan oddiy, «qo'pol» so'zlar ham, so'z birikmalari ham bu sistemaga kira bildilar, odatdagidan ko'ra katta vazifani — poetik olam obrazini yarata oldilar. Bu xususiyat sistemaning ommabopligini, jonliligini, zarurligini ta'minladi.

Jumladan, Oygul Mamatovaning «Onalik» she'rida onaning tengdosh dugonasiga murojaati, nidosi orqali she'r va farzandga bo'lgan buyuk muhabbat, bu muhabbatning jahoniy ma'nosi — olti iqlimning tinchligi, oromi, armoniga aylanib, qalbni junbushga keltiradi. U xuddi ummon to'lqinidek goh pasayadi, goh balandlashadi, lekin tobora yuksalaveradi. Ana shu ma'no ohangiga mos tarzda turoqlar, pauzalar, qofiyalar... turfa xillik kasb etadi. Shunday tarzdagina poetik fikr yashash, yaratish qudratiga ega bo'ladi: ona dardlarining, xayollarining, orzularining jonli va betakror olamidani — yaxlit va go'zal asar voqe bo'ladi. Mana, isboti:

«Hey, u shoir bo'larmidi

Bir etak bola.

Ko'rgani yo'rgagu

Toppani beshik».

Qo'ygin, xafa qilma meni dugonam,

O'zim ahd qilganman

Shunchaki she'r yozib shoir bo'lgandan

Bir fidoyi ona bo'lganim tuzuk.

Goh qalamga,

Goh bolamga

Allalar aytdim,

Bilagim tolsa ham,

Yuragim yonsa ham,

Tashlab yubormadim birontasini.

Ikkovini birga bag'rimga bosdim

Faqat

Tengqur shoirilar safidan kech qoldim bir oz.

Sen ilk kitobing chiqarding,

Men-chi, bag'rimda

Olti yo'rgakni avaylab bog'ladim, yechdim,

Xalqim xizmatiga tutdim olti pahlavon.

Olti dastiyorni karvonga qo'shdim.

Maqsadsiz tug'madim biror bolamni,

«Tug'sa, tug'ibdi-da» dema iltimos

Asli hayot shunday, tabiat shunday:

Hamma shoir yo har kim ona bo'lolmas.

Sen she'r bilan so'raysan dunyoni bugun,

Men esa olti bolam yuragiga olti qit'aning

Tinchligini, armonini, orzusini joylayman.

Men onaman!

Farzandlarim tomirlarimda.

Toki,

Ko'krak sutim qon bo'lib aylanar ekan,

Men zamin bo'lib

Suygan beshigimni o'rta qo'yib

Oltovidan

Olti iqlim taqdirini so'rayman.

Oygulning «Onalik» she'ri erkin she'r sistemasining erkin yo'lga misol bo'ladi: chunki, unda bosh xususiyat — satrlardagi turoqlarning va qofiyalanish tartibining erkinligidir.

Oq she'rning asosiy atomati — misralardagi bo'g'inlar tartibi (xuddi barmoqdagidek) bir xil bo'ladi, turoqlanishi har xil bo'ladi, o'zaro qofiyalanmaydi; Usmon Nosirning «Yurak» she'ri bu yo'lining namunasi:

Yurak, sensan/mening sozim, 4+4=8

Tilimni nayga/jo'r etding, 5+3=8

Ko'zimga oyni/bekitding, 5+3=8

Yurak, sensan/ishqibozim. 4+4=8

Senga tor keldi/bu ko'krak 5+3=8

Sevinching toshdi/qirg'oqdan. 5+3=8

Tilim charchar,/ajab, gohi 4+4=8

Seni tarjima/qilmoqdan. 5+3=8

Sen, ey, sen—/uyg'oqi dilbar, 3+5=8

Zafardan izla/yoringni. 5+3=8

To'lib qayna,/toshib o'yna, 4+4=8

Tirikman kuyla/boringni. 5+3=8

Itoat et!/Agar sendan 5+3=8

Vatan rozi/emas bo'lsa, 4+4=8

Yoril, chaqmoqqa/aylan sen, 5+3=8

Yoril! Mayli,/tamom o'lsam. 4+4=8

Sarbast she'r — erkin she'rda bo'lgani kabi qofiyalanishga, oq she'rda bo'lgani kabi misralardagi bo'g'inlar sonining teng bo'lishiga asoslanmaydi. U bu «qolip»lardan o'zini tamoman ozod sanaydi. Ana shunday erkinligi tufayli qalbning sirli mo'jizalarini judayam oddiy qilib, qanday tug'ilgan bo'lsa — xuddi shunday, zo'riqishsiz, butun borlig'icha ifoda qiladi «Qasam» bu yo'lga isbotdir:

<i>Shavkat Rahmon degan</i>	=6
<i>bir o'jar shoir,</i>	=5
<i>bir kuni qaytadan yaraladimi?</i>	=9
<i>Hayotim ma'nisin juda ko'p o'ylab,</i>	=10
<i>sayladim so'zlarning</i>	=6
<i>saralarini.</i>	=5
<i>Har bir so'z</i>	=3
<i>yuz so'zning o'rnini bosar —</i>	=8
<i>Vatan, Xalq Jasorat Kurash Ozodlik.</i>	=11...
<i>Har bir so'z yetajak yuzta umringa,</i>	
<i>har biri baxsh etar</i>	
<i>ruhimga shodlik.</i>	
<i>Hozirlik ko'rarkan buyuk safarga,</i>	
<i>pushtirang pardali minglab darchadan</i>	
<i>mo'ralab o'tirgan go'zal so'zlarni,</i>	
<i>goldirib ketaman endi barchaga.</i>	
<i>Aslida atirgul bo'yin taratgan</i>	
<i>bu o'ynoqi so'zlar menikimadir.</i>	
<i>Menga nonday zarur,</i>	
<i>qilichday keskir,</i>	
<i>zaharday mard so'zlar bo'lsayoq basdir.</i>	
<i>Sayladim so'zlarning saralarini,</i>	
<i>kurashlar shamoli kirdi nazmimga.</i>	
<i>Yurtimni kezaman,</i>	
<i>endi har narsa —</i>	
<i>egilgan narsalar tegar g'ashimga.</i>	
<i>Endi ishlash kerak bu kengliklarda,</i>	
<i>tokim suylamasin yolg'inni hech kim,</i>	
<i>tokim buyuk tog'lar saltanatida</i>	
<i>egilgan boshlarni</i>	
<i>qilichlar kessin.</i>	

Erkin she'r sistemasi turli xalqlarning she'r sistemalariga (ayniqsa, turk, rus, yapon) qiziqishni ham oshirdi; ularning yetuk namoyandalari (Nozim Hikmat, Garsiya Lorka kabi) va janrlari (xokku, tanka) chanqoqlik bilan o'rganila va tarjima etila boshlandi.

Aytilganlardan shunday **xulosaga** kelish mumkin: Erkin she'r sistemasi XXI asr jaxon poeziyasida, jumladan o'zbek she'riyatida ham yetakchilik qilsa ajabmas, chunki u «tezkor» zamona kishilarining murakkab ziddiyatlarga to'la, shiddatkor, betakror ruhiy dunyolarini borlig'icha namoyon etishga qodir kuch — mo'jizadir.

IV bob. ADABIY TUR VA JANRLARNING QONUN-QOIDALARI

I. ADABIY TURLAR

Tayanch tushunchalar:

Adabiy turlar va ularning predmetlari. Epos, lirika va dramada, muallifning hayotga munosabati, vaqt hissi, hajmi va tashqi ko'rinishi, xarakter, syujet, badiiy til jihatidan farqli qonun-qoidalar.

Badiiy asarlar shunchalik rang-barang, ular «nima bilan nimani va qanday aks ettirishi» (*Aristotel*)ga qarab, asosan uch turga bo'linadilar. Bular: **epos, lirika, drama** hisoblanadi.

Davrning muhim ko'rinishlarini (nima to'g'risida), chuqur tahlil qilib, uning ko'pchilik e'tiborini jalb etadigan g'oya va muammolarini o'rta qo'yish (nimani gapirish) va shu asosda tug'ilgan ko'ngildagi fikrlarni aniq va yangi obrazlar vositasida ifodalash (qanday tasvirlash) — yaxlit, bir butun jarayon («Bo'lishi mumkin bo'lgan» olamni yaratish)dir. Ularni bir-biridan ajratish mumkin bo'lmaganidek, epos, lirika, drama ham yagona adabiyot (daraxt)dir. Ularning ildizi, tanasi bitta, faqat bu «vujud» taraqqiy etgan uchta «shox»dan adabiy turdan iborat.

Uchala tur ham bitta asos — hayotdan oziqlansalar-da, bo'lishi mumkin bo'lgan olamni kashf etsa-da, ayni paytda, ularning har birining o'ziga xosligini ta'minlovchi predmeti ham bor. Eposniki — voqea, lirikaniki — ruhiy kechinma, dramaniki — harakatdir. Eposdagi qahramon — voqea, dramaning qahramoni — inson shaxsi (*V.G.Belinskiy*), lirikaning qahramoni insonning ichki tuyg'ularidir.

Shu sababli, bugungi kunda «liro-epik tur» (she'riy roman, doston, balada, masal, oda)ni, «tarixiy-badiiy tur» (ocherk, reportaj, kundalik)ni (*L.Timofeyev*) ixtiro qilish asossiz, chunki ularning «o'zlarigagina» tegishli bo'lgan predmetlari (narsaning belgilari) yo'q. Shuning uchun ham V.Belinskiy «Poeziyaning hamma turlari... faqat uchta, bundan ortiq bo'lishi mumkin emas», — deydi va biz ham ayni shu haqiqatdan kelib chiqib, tur va janrlarning qonuniyatlarini ochishga o'tamiz.

Bundan aniqlashadiki, har bir turning predmetiga binoan, badiiy asarni vujudga keltiruvchi barcha vositalar — xarakter, syujet, konflikt, badiiy til va hokazo unsurlar ham turfa xil xususiyatlar kasb etadi.

E P O S

Eposda xalqning taqdiriga ta'sir ko'rsatgan buyuk voqealar olingani uchun uning bosh qahramoni tarixdir. Shu sabab unda xalq taqdiri ham, alohida shaxs taqdiri ham dunyoviy ahamiyatga ega bo'lgan tarixiy voqea bog'liq bo'ladi, ana shu tarixiy voqea ularni yurgizib-turg'izadi, taqdirini hal etadi.

Bundan ko'rinadiki, eposda odam emas, voqea hukmronlik qiladi. Shu asosga ko'ra, uning o'ziga xos qonuniyatlari quyidagicha voqe bo'ladi:

1. Muallifning hayotga munosabati nuqtai nazaridan. Eposda san'atkor hayotni «Xuddi Gomerdek, voqeani uning o'zidan ajralgan bir narsa sifatida» (*Aristotel*) tasvirlaydi. «Bunda shoir ko'zga ko'rinmaydi; plastik muayyan dunyo o'z-o'zidan taraqqiy etadi, shoir esa o'z-o'zidan vujudga kelgan hodisaning go'yo oddiy bir hikoyachisigina bo'lib qoladi» (*V.G.Belinskiy*). Bu xolislik, obyektivlikdir.

2. «Vaqt hissi» nuqtai nazaridan. Eposda hikoya qilinayotgan o'tmish voqealari bilan asar yaratilayotgan vaqt o'rtasida uzoq yoki yaqin muayyan bir masofa bo'ladi. San'atkor qachonlardir bo'lib o'tgan voqeaning hikoyachisi tarzida ish ko'radi. Jumladan, «O'tkan kunlar»dagi voqealar XIX asrning ikkinchi yarmida bo'lib o'tadi va uni A.Qodiriy XX asrning yigirmanchi yillari (1926)da hikoya qiladi.

3. Hajmi va tashqi ko'rinishi jihatidan. Eposning hamma xislatlarini o'zida jamlagan romanni ko'rsak, u hajman katta asardir. Tashqi ko'rinishi jihatidan u ko'plab bo'lim va boblardan iboratdir.

4. Xarakter. Hayot bir azim daryo bo'lsa, epos shu azim daryoni butun ko'lami va salobati bilan qamrab olishga harakat etadi (*I.Sulton*). Ana shunday ko'lam va voqealar tasvirlanayotgan xarakterlarning ham barcha yetakchi qirralarini (tug'ilgandan to vafotigacha bo'lgan hayot yo'li va faoliyatini ko'rsatish orqali) kashf etishga, g'oyaga muvofiq tarzda iker-chikirigacha batafsil tasvirlashga imkoniyat tug'diradi.

Jumladan, Tohir Malikning ta'kidlashicha, u to'rtta kitobdan iborat yaxshi qissa — «Shaytanat» ustida 17 yil (asarni 1984-yilda boshlagan) ishlagan, unda salkam 200 ta obraz bor, shulardan 50 tasi asosiy obrazlardir («*Ma'rifat*» gazetasi, 2001-yil 1-dekabr).

5. Syujet. «Voqea — xarakterni ko'rsatish» (*R.Uellek va O.Uorren*) san'ati

ekan, xarakterni ochish vositasi – syujetdir, syujet o'z navbatida asardagi obrazlarning o'zaro aloqalari, ularning tashkil topib borishi va rivojlanishi tarixidir. Shu sabab u eposda to'lib-toshib yashaydi. Epos ko'p hayotiy tafsilotlarni yoqtirgani uchun syujet barcha imkoniyatlarni ochib beradi. Syujet asarning mavzuiga, g'oyasiga muvofiq yaratiladi, ya'ni u asardagi voqealar mantig'idan xarakterlar mantig'i, xarakterlar mantig'idan voqealar mantig'i kelib chiqadigan universal qonuniyatga bo'ysunadi. Xarakter va voqea o'rtasidagi uyg'unlik, hamkorlik shu darajada bo'lishi lozimki, voqea xarakterni yaqqol ko'rsatishga, xarakter o'z navbatida voqea (tipik sharoit)ning mohiyatini tushunishga kalit bo'lishi lozim. Pirovardida shu kalit g'oyaning tirikligini, yuquvchanligini ochishi shart. Shu qonuniyat asosida epik asarda (masalan, «O'tkan kunlar»da uchta yo'nalishdagi voqealar...) syujetning ko'plab yo'nalishlari bo'ladi va voqealar silsilasi muayyan bosqichlar (muqaddima – dastlabki holat – tugun – voqea rivoji – kulminatsion cho'qqi – yechim – xotima) bilan o'sib boradi.

6. **Badiiy til.** Eposda muallif nutqi va personajlar nutqi bir-biri bilan murakkab bog'lanishda to'liq voqe bo'ladilar. Muallif barcha asarlarining hikoyachisi bo'lgani sabab, u «qo'mondonlik» vazifasini bajaradi: har bir personajning o'rnini, o'y-kechinmalarini, fikr-mushohadalarini, shart-sharoitini... so'zlar orqali tasvirlaydi, asardagi fikr-g'oyaning ro'yobi yo'lida ularni harakatga soladi. Bu holatlarni bir-biriga bog'lab, kitobxonga tushuntiradi. Ayni paytda, ma'naviyati, salohiyatini ta'sirchan qilib ochib beradi. Chunki har bir odamning nutqida uning bo'yi-basti (ruhiy kayfiyati, his-tuyg'ulari ham) aks etadi, shuning uchun ham so'z-xarakter ko'zgusi sanaladi».

LIRIKA

V.G.Belinskiy yozganidek, «lirik asarning mazmuni obyektiv voqeaning taraqqiyoti emas, subyektning o'zi va u orqali o'tgan hamma narsadir... kishini mashg'ul etgan, to'lqinlantirgan, shodlantirgan, qayg'uiga solgan, zavqlantirgan, tinchitgan, hayajonlantirgan nima bo'lsa, qisqasi, subyektning ma'naviy hayotini tashkil qilgan hamma narsa, subyekt ichiga nima kirsa, unda nima paydo bo'lsa, shularning barchasini lirika o'zining qonuniy boyligi kabi qabul qiladi» (*Tanlangan asarlar, 184-bet*).

Demak, lirikaning bosh xislati shoir qalbida yuz beradigan kechinma, shu kechinma uyg'otgan tuyg'ularni so'z orqali voqe qilish san'atidir.

1. **Muallifning hayotga munosabati nuqtai nazaridan.** San'atkor «o'z shaxsini o'zgartirmasdan, o'z-o'zligicha qoladi» (*Aristotel*). «Bunda poeziya ichki dunyo elementida, sezuvchi va fikrlovchi xayol doirasida qoladi; bunda ruh tashqi reallikdan o'tib, o'z ichiga o'zi yashirinadi va tashqi dunyoni o'zida aks ettirgan ichki hayotning mislsiz jilo va jilvalarini poeziyaga hadya etadi. Bunda shoirning shaxsiyati birinchi planda namoyon bo'ladi, biz hamma narsani faqat va faqat u orqaligina qabul etamiz va anglaymiz» (*V.G.Belinskiy*). Bu shaxsiylik, subyektivlikdir.

2. «**Vaqt hissi» nuqtai nazaridan.** Lirik asarni:

*Sensiz menga sabrdan o'zga nuqson yo'q,
Dilda hijroningdan o'zga armon yo'q,
Jonimda shu darddan o'zga xirmon yo'q,
Yo'q, yo'q, sabr ham yo'q, dil ham yo'q, jon yo'q!*

(*A.Navoiy «Devoni Foni»*)

deya o'qir ekansiz, bu dil izhori hozirgina qilinganday, hozirgina sodir bo'lib o'tganday taassurot qoldiradi. Uning qalbingizdagi harorati hali sovumaganday tuyuladi.

3. **Hajmi va tashqi ko'rinishi jihatidan.** Lirik asar eng kichik asardir, chunki u bir oniy tuyg'uning birvarakayiga hayajonli tarzda ifodasidir. Tashqi ko'rinishi misralardan, baytlardan iborat, muayyan vaznga solib yozilganidan musiqiy bo'ladi.

4. **Xarakter.** Hayot go'yo bir azim daryo bo'lsa, lirika ana shu azim daryoning sekin va sokin joylariga nazar tashlaydi (*I.Sulton*). She'r bir oniy fikr va hisning mahsuli, mahsuli bo'lganda ham yaxlitligi – jonliligi bilan maftun etuvchi, ohangi bilan dilni qitiqlovchi bo'lgani sabab – bir zumlik «harorat» bilan uzoq yillarni, qalblarni «isitadi», boyitadi, orzularga qanot beradi, ishonchlarni mustahkamlaydi. Lirik qahramon «shoir shaxsi bilan estetik idealining quymasi» ekan, ular doimo yaxlitlashganda, musiqiydashganda, samimiylashganda ta'sirdordir, jozibadordir.

5. **Syujet.** Lirik qahramon tarixi (konkret har bir she'rdagi kechinma – obraz tarixi)ning mavjudligi lirikadagi syujetni voqe qiladi. Lirik asar bir oniy kechinmaga suyangani uchun ham undagi syujet eposdagi kabi «voqealar silsilasi» tarzida namoyon bo'lmaydi, balki u oniy-ruhiy harakat tarixi ifodasi tarzida yuzaga chiqadi.

Syujet adabiyotning uchinchi elementi va usiz badiiy asar bo'lishi mumkin emasligi qoidasini eslasak, demak, lirikada syujet o'ziga xos bo'ladi. O'ziga xoslik – lirikaning subyektivlik mohiyatidan, lirik qahramonning

dunyosidan kelib chiqadi va har bir lirik asarda ifodalangan oniy — ruhiy kechinma tarixi boshlanishi, rivoji, xulosasi bilan o'lanadi.

Nodir Jonuzoq to'rtligining birinchi bayti:

*Bir xabar ilg'adim sahargi yeldin,
Chiqqanmish qachondir Majnun bu eldin,—*

degan fikr-xabar berilsa, keyingi baytda:

*Yo Olloh, nahotki anglamadilar —
U soyam edi-yu... men endi keldim!*

tarzida fikrga yakun beriladi. Demak, lirik qahramon kechinmasining bir oniy parchasiga joylangan tarix, garchi kechinma harakati siqiq va oddiy bo'lsa-da, ushbu asarning syujetidir.

6. **Badiiy til.** Lirikada so'z mazmunan his-hayajonga yo'g'rilgan, nihoyatda tiniqlashgan, teranlashgan bo'ladi. Chunki, «haqiqiy she'rdada har bir so'z shakl-shamoyil, rang-bo'yoq, maza, salmoq va ohangga ega» (*Jamol Kamol*)dir. «So'zlar poeziyada qofiya, vazn, band, tovush takrori, so'z takrori (epifora, anafora, radif), inversiya, musiqiylik, ritm, turoq, misra, band, turkum, ritmik pauza jihatidan aloqador holda amal qiladi, prozada esa so'z bunday vazifani ado qilmaydi... poeziyada gap, jumla, so'zninggina emas, balki bo'g'in, nutq tovushlarining unli yo undoshligi ham o'ziga xos ahamiyatga ega, ular kuchli «mehnat intizomi»ga, tajribaga bo'ysunadi va yagona, muayyan sistemaga aylanadi, ayni shunday tartib nasrda yo'q...»¹.

D R A M A

«Drama hozirgi zamonda o'quvchi yoki tomoshabin ko'zi oldida bo'layotgan kabi ko'ringan kechmish voqedir», — deydi (*V.G. Belinskiy*) va unda shaxslar o'zlarini harakatda ifoda qilishlari kerakligini ta'kidlaydi.

Chunki «Epopeyada voqea, dramada odam hukmronidir». Dramada harakat bosh alomat sanalgani uchun, u quyidagi sir-asrorlarni o'zida jamlaydi:

1. **Muallifning hayotga munosabati nuqtai — nazaridan.** San'atkor «hamma tasvirlanayotgan shaxslarni harakat etuvchi va faol shaxslar sifatida» (*Aristo-*

tel) tasvirlaydi. Bunda xatti — harakat — voqea bizga birdaniga va tamom tayyor bo'lib qolgan holda ko'rinmaydi, bizdan yashiringan samarador kuchlardan chiqqan, o'z ichida erkin bir doira chizgan va keyin o'z ichida taskin topgan voqea sifatida ko'rinmaydi — yo'q, bu yerda biz xatti — harakatning individual ifodalar va xarakterlardan boshlanish, kelib chiqish protsessining o'zini ko'ramiz (*V.G. Belinskiy*). Bu dunyoning obyektiv va subyektiv tomonini birlashtirib, shaxs harakati orqali tasvirlashdir.

2. **«Vaqt hissi» nuqtai nazaridan.** «Temir xotin» (*Sh. Boshbekov*)ni tomosha qilar ekansiz, unda Qo'chqor, Olimtoy, Alomat kabi obrazlar bilan bog'liq hayotiy voqealar ko'z oldimizda hozir bo'lib turganidek, bo'lib o'tayotgan voqealardek namoyon bo'ladi.

3. **Hajmi va tashqi ko'rinishi jihatidan.** Dramaning hajmi taxminan 2,5 — 3 soat mobaynida ko'rsatishga mo'ljallangani uchun, unchalik katta bo'lmaydi. U dialog va monologlardan, sahna va pardalardan tashkil topadi, ijrochilar-artistlar orqaligina asarning mazmuni ro'yobga chiqadi.

4. **Xarakter.** Hayot go'yo bir azim daryo bo'lsa, drama ana shu azim daryoning tezoqar, eng nishab joylarini tasvir predmeti qilib oladi (*I. Sulton*). Lev Tolstoyning fikricha, drama bizga odamning butun hayotini hikoya qilib berish o'rniga, shu odamni shunday vaziyatga qo'yishi kerakki, shunday bir tugun bog'lamog'i kerakki, bu tugunni yechish mahalida odam butunisicha ro'yobga chiqsin. Tolstoy aytgan «vaziyat» va «tugun» esa doimo inson hayoti oqimining eng shiddatli paytlariga to'g'ri keladi: xuddi shunday «vaziyat» va «tugunlar» mavjudligida inson eng faol ruhiy hayot bilan yashaydi, voqealar girdobida javlon uradi, ehtiroslar olovida yonadi, chiniqadi»¹.

Shuning uchun ham dramadagi xarakterlar va ular xarakteridagi biror qirra g'oyatda bo'rttirilgan bo'ladi. Jumladan, Otelloda — rashk, Muqannada — ozodlik uchun fidoyilik o'ta mubolag'adordir.

5. **Syujet.** Dramada syujet xuddi eposdagidek sokin, mukammal bo'lmaydi va u voqeaga bog'lanmaydi, balki u tez va shiddatkor dramatisizmga judayam boydir. Syujet dramadagi xatti-harakat bilan mustahkam bog'lanadi. Unda tig'izlik va shiddatni, «ayovsiz» olishuvni sekinlatadigan hayotiy tafsilotlar emas, balki yanada rivojiga turtki beradigan voqealar tanlanadi va ular zanjirimon — bir-biridan kelib chiqadigan tarzda voqea bo'ladi. Shu xislati tufayli undagi xarakterlar kutilmaganda o'zligini yaqqol ko'rsatadi va «tanish bo'lgan notanish»lar taqdiri bizning ko'z o'ngimizda gavdalanadi.

¹ Adabiy tur va janrlar. II jild (Lirika), T.: «Fan», 1992, 54–55-betlar.

¹ Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi, T.: «O'qituvchi», 1980, 260-bet.

6. **Badiiy til.** Dramada muallif nutqi (remarkalarni hisobga olmaganda) ishlatilmaydi. Personajlar o'zlarini o'zlari va bir-birlarini so'z orqali ochadilar. Dramada ishlatiladigan gaplar — sodda, qisqa va ravon bo'ladi. Ularda tomoshabin tushunmaydigan bironta ham so'z yoki ibora ishlatilmaydi...

Ushbu farqli xususiyatlar va qonun-qoidalarini istagancha davom ettiraverish mumkin. Lekin shu aytilgan gaplardan ayonki, har bir tur hayotning u yoki bu tomonini shunday yorqin va batafsil ifoda etadiki, bunga boshqa tur qodir bo'lmaydi. Izzat Sulton asosli ta'kidlaganidek, «Epik yoki lirik asar bajargan o'ziga xos g'oyaviy-estetik vazifani drama to'la ravishda bajarolmaydi: dramatik turda epik turga mansub bir qancha sifatlar (hayotni juda keng qamrab olish, uning turli ko'rinish va jilolarini bir asarda aks ettira bilish va hokazo) yo'q. Dramatik tur hayotni shaxsning ehtirosli hislari orqali, yuraklarni larzaga soluvchi oniy holatlarda ko'rsatish qobiliyatiga lirika darajasida qodir emas.

Xullas, adabiy turlar bir-birlarini to'ldirib yashaydilar va bir-birlarining o'zliklarini «qoplab ketadilar». Ularning har biri ham inson ruhining turlicha holatini aks ettiruvchi vositalar bo'lib, teng huquqli va juda zarurdir» («Adabiyot nazariyasi, 236-bet»).

2. ADABIY JANRLAR

Tayanch tushunchalar:

Janrlar. Epik tur janrlari. Epos, roman, doston; qissa, povest, poema; ballada, masal, latifa, xanda, hikoya; ocherk, feleton, xotira.

Adabiy janr (fr. genre — tur, jins) — adabiyot rivoji jarayonida yuzaga kelgan asarlarning tasvirlash yo'llari, kompozitsion qurilishi, bayon usullari, badiiy vositalar, hayotiy hodisalarni qamrash ko'lami va miqyosiga ko'ra ko'rinishlaridir. Adabiy janr muammosi shunchalik dolzarbki, «janr masalasini hisobga olmaslik, san'at nazariyasining haqiqiy falsafiy va sotsiologik munosabatdan mahrum qilib, stilistik mayda-chuydalar bilan ovora bo'lishga olib keladi»¹.

(Janrlar adabiy jarayon taraqqiyoti davomida turli — tuman o'zgarishlarga jumladan, qadimgi epos ko'lamini ummonga qiyoslasak, hozirgi zamon

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: «Художественная литература», 1975, 409-бет).

eposi minatyuradagi olamdir) uchragan, ixchamlashgan, boyib borgan. Ijtimoiy, ma'naviy taraqqiyotga mos holda ba'zi biri (masalan, mumtoz adabiyotimiz tarixida g'azal) yetakchilik qilgan, ba'zisi iste'moldan (masalan, XX asr o'zbek adabiyotida muammo) chiqib ketgan, ba'zilari (masalan, XX asr adabiyotimizda sonet, roman, tragediya kabi) paydo bo'lgan. Ayniqsa, epik turda ixchamlashish hamon davom etmoqda. Bu xususiyat epopeya, doston, roman, qissa janrlarida yaqqol ko'zga tashlanadi. «Janrlarning hajmi jihati-dan bu tarzda ixchamlashishning muhim asoslari bor. Avvalo bu hodisa kishilarning turmush tarzidagi o'zgarishlar bilan bog'liqdir. Kishilarning vaqti yillar o'tgani sayin tig'izlashaveradi. Chunki ular o'z yashash sharoitlarini yaxshilash, qulaylashtirish uchun muttasil izlanishadi. Ularning ishi ko'payganidan ko'payib boraveradi. Kishilarning ehtiyoji ortgan sayin ularning vaqti qadri bo'laveradi. Vaqt tanqis bo'lib borayotgan davrlarda esa odamlarga besh yuz, ming sahifali romanni o'qish malol keladi. Bunday hajmli asarni mutolaa qilishga odamlar ulgura olmaydilar. Kishining tabiati esa shundayki, u agar biror-bir ishga ulgurishiga ko'zi yetsagina, o'shanga qo'l uradi. Bo'lmasa hafsala qilmaydi. Umuman, romanning hajmi jihati-dan ixchamlashishiga kishilar hayotida vaqt qadri oshgani sabab bo'ldi. Mashhur adib Onore de Balzak (1799—1850) o'z romanlarida qahramonlarining kiyim-kechaklari-yu uni qaysi tikuvchi tikkani, uning uyiga qanday borilishi, u joyning ko'rinishi manzarasini batafsil tasvirlagan bo'lsa, XX asrning ikkinchi yarmida yaratilgan e'tiborli asarlarda bunday mayda-chuyda detallar, sahifa-sahifa tabiat manzaralari tasviri yo'q. Endilikda Stendal (1783—1842), Zolya (1840—1902) kabi adiblarning romanlari ham xuddi Balzak asarlari singari o'zining ko'p so'zligi bilan eskirdi. Roman janri o'zining an'anaviy ko'p so'zligidan voz kechish evaziga ixchamlashdi. Bu o'zgarishi bilan u zamona kishilarining hayot tarzi ehtiyojiga moslashdi» (*Abdulla Ulug'ov, 64-bet*).

Lekin bari-bir bu o'zgarishlarga qaramay, janrlarning o'zgarish qonunlari ham (masalan, g'azal aruzda yozilgan, a-a, b-a, v-a... tarzida qofiyalangan) saqlanib qolgan va ular hamon amaliyotda qo'llaniladi. Ammo janrlarning o'zgarish qoidalarini birgina janr misolida o'rganish kutilgan natijani bermaydi, uni muayyan janrlar birligida o'rganish ma'quldir, ana shundaygina badiiy tafakkurning tarixiy va aniq davriy xususiyatlari ham hisobga olingan bo'ladi. Darvoqe, yuqorida ta'kidlaganimizdek, sof adabiy tur bo'lmaganidek, sof adabiy janr ham bo'lmaydi. Bir janrning xususiyati ikkinchisida ham yashashi mumkin, faqat u yetakchilik, belgilovchilik xususiyatiga da'vogar qilolmaydi.

Shu asoslarga ko'ra janrlarning o'xshash va farqli tomonlarini hisobga olgan holda, ularni turlarga ajratish va tur ichida o'ziga xos o'zgarimas qonuniyatlarini ochish asosliroqdir, zaruratdir.

EPIK TURNING JANRLARI

Voqealarni hikoya qilishdek ustivorlik asosiga qurilgan barcha asarlarining jami epik turni vujudga keltirgan. Shu sabab epos, doston, ballada, masal, ertak, hikoya, qissa, povest, roman, novella, poema, ocherk, feleton, pamflet, esse, mif, rivoyat, afsona, sayohatnoma, muhabbatnoma, safarнома, «xamsa», hikmatli so'z, cho'pchak, marsiya, madhiya, matal, aforizm kabi janrlar eposning mulki sanaladi. Ularni bir necha guruhlariga ajratish mumkin:

A. Eposning katta janrlari

Epos (yun. epos — *co'z, nutq, hikoya*)ning eng yirik janri **epopeya** (yunoncha *epoioia — rivoyatlar, qo'shiqlar majmuidir*). «Epopeya xalqning faqat go'daklik davrlarida, uning hayoti hali ikki qarshi tomonga — poeziya va prozaga ajratilmagan chog'da, xalqning tarixi faqat afsona bo'lgan zamonda, dunyo haqida uning tushunchalari faqat diniy tasavvurlardan iborat bo'lganda, uning kuch-qudrati va toza faoliyati faqat qahramonlik g'alabalarida ko'ringan zamonlardagina paydo bo'lishi mumkin» (*V.G.Belinskiy, 167-bet*).

Eposda xalq, millat, qabila taqdirini hal qiladigan buyuk tarixiy voqealar tasvirini topgani sabab, uning bosh qahramoni tarix sanaladi. Eposda voqea hukmron bo'ladi va u «tabiatning o'zginasi»tarzida, «taqdirning irodasi» namoyon bo'ladi. Uni inson o'zgartira olmaydi, balki u insonni o'zining irodasiga bo'ysundiradi. Homerning «Iliada» va «Odesseyasi», hindlarning «Mahobhorat» va «Ramayana»si, qirg'izlarning «Manasi», o'zbeklarning «Alpomish»i yuqoridagi mulohazalarning isbotidir.

Folklorshunos Bahodir Sarimsoqov ta'kid etganidek, tarixiy shaxsning bahodirliklari bilan bog'liq voqealar haqida yaratilgan turkum liro-epik qo'shiqlar asoslik vazifasini o'taydi. Keyinchalik shu qo'shiqlar o'zaro birikib, epik jihatdan to'lishib yagona epopeya shakliga ega bo'ladi, ya'ni qo'shiqdagi memorat(xotira) xiralashib, fabulat(epika)ga aylanadi¹.

¹ «Alpomish» — O'zbek xalq qahramonlik eposi. T.: «Fan», 1999, 133-bet (bundan keyingi iqtiboslarda sahifalarnigina ko'rsatamiz).

Biz bilgan «Alpomish» klassik epos shaklidir. U bu shaklga kirguncha tarixiy qo'shiq — arxaik epos—xalqaro ideal(syujet)—klassik epos jarayoni bosqichlarini o'tishi lozim bo'lganligini B.Sarimsoqov quyidagicha isbotlaydi: «Birinchil bosqich syujetning qadimgi shaklidan iborat bo'lib, biz uni shartli ravishda arxaik (eski) epos deb yuritimiz. Bu bosqichda qahramon urug' yoki qabila boshlig'i bo'lib, o'z xatti-harakatida urug' yoki qabila manfaatlarini himoya qiladi, uni dushmanlardan muhofazalaydi. Parchalanib ketishdan saqlaydi. U o'zga yurtlarda bahodirliklar ko'rsatib, o'z yorini olib keladi va oila qurish orqali ijtimoiy tuzumni izchillashtirishga intiladi. Shu bois, arxaik epos syujeti ixcham — bir qismdan iborat bo'ladi. Bunday syujetning esa xalqaro epik normalar miqyosiga ko'tarilishi qiyin. Chunki har bir urug' yoki qabila o'zining mahalliy tarixiga, qismatiga ega va bu tarix yoki qismat o'zga etnoslar uchun qadri bo'lmaydi» (*135-bet*).

Bu bosqichdagi syujetni ming yil bilan o'lchashdan ko'ra, yana shuncha yillar qo'shganda ham kamlik qilishini alohida ta'kidlash o'rindir.

Ikkinchi bosqichda urug' va qabilaga xos bahodirlik ideallari — el-elat yoki xalq ideali darajasiga ko'tariladi, buni voqea qiladigan yangi syujet qo'shiladi: «Erning o'z xotini to'yiga notanish qiyofada kelishi va jasoratlar ko'rsatib, oxir-oqibatda o'z yoriga, qo'lidan ketgan hokimiyatiga erishishdan iborat syujet esa xalqaro miqyosda tarqalgan syujet hisoblanadi. Masalan, bu syujet Homerga nisbat beriladigan yunon eposlari «Iliada» va «Odessiya»da, o'zbek «Alpomish»ida, rus eposi «Dobrinya va Alyosha»da ham uchraydi» (*138-bet*).

Arxaik syujetga xalqaro miqyosdagi syujetning qo'shilishi va uning yaxlitlashuvi — parchalanib ketgan urug' (el-elat)ni birlashtirish va xalq idealidagi adolatni qaytadan tiklash g'oyasini yuzaga chiqaradi; uning ta'sirchan ifodasi eposning umumbashariyiligini ta'minlaydi; «Alpomish» klassik epos namunasiga aylanadi (mana shu holatga kelganiga ming yil bo'lganini ta'kidlash asoslidir); uning jahoniy mazmunidagi o'zbek milliy ruhining jozibasini barcha anglaydi, uning ulug'vorligi-yu go'zalligidan hamma xalqlar bahra topadi, saboq chiqaradi.

Davrlarning o'zgarishi — eposni ham yangilaydi, qadimgi eposda olam — keng ko'lamda, katta hajmda aks ettirilgan bo'lsa, hozirgi zamon eposida olam — miniatyura shaklida (tomchida quyosh aks etganidek) tasvirini topa boshladi. Shuning uchun V.G.Belinskiy «roman — bu miniatyuradagi olam» degandi. Bu I. Sulton yozganidek, realistik ijodiy metodning tug'ilishi hamda tantanasi bilan bog'liqdir.

Yangi eposda obyektivlik va xislati ortadi. Haqqoniylik oliy darajaga

ko'tariladi. Voqebandlik saqlangani holda, insonning xatti-harakati «taqdir irodasi» ga emas, balki real (tipik) sharoitning ta'siri bilan o'lchanadi. Shuning hisobga afsonalar, mifologiyalar, tasavvur etib bo'lmaydigan mubolag'adorlik o'rmini hayotning mohiyatini ochib beruvchi realliklar, asoslar, rostgo'ylik, haqqoniylik egallaydi.

Qadimgi va yangi eposning xususiyatlarini birdam tasavvur etish uchun ikkita misolni keltirish mumkin: Alisher Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonining XXXI bobi sarlavhasi shunday:

«Farhodning teshasi toshni pora-pora qilmoq bilan tog' bag'riga kov-kov solg'on sadoni Shirin eshitgani va quyosh tog'din tulu' qilg'ondek, ul kuhi balo sarvaqtig'a yetgani va aning metini lam'asining barqi muning xorodek ko'nlig'a asar etgani va quyosh tuproqqa nur sochg'ondek, ul hokiyya mehr zohir qilg'och, aning tuprog'dog'ilaridek o'zidin ketgani va umri quyoshi boshiga kelgach, aning hayoti sham'i uchg'oniga Shopurning sham'dek kuyub, yig'lab boshiga o't chiqarg'oni va o'lukni mahdg'a solg'andek, ul quyosh oni tuproqdin ko'tarib, bihisht oso manzilg'a olib borg'oni».

A. Qodiriy «O'tkan kunlar» romanining II bobi sarlavhasi shunday: «Xon qiziga loyiq bir yigit».

Bundan shunday xulosa qilish mumkin: Qadimgi eposni okean (ummon) ga qiyoslasak (uning to'lqinlari shiddatini bir tasavvur qiling-a), hozirgi epos — daryoga tengdir. Hozirgi eposning eng katta janri «roman — kichraytirilgan olam» (N.E. Saltikov-Shchedrin) deya ta'riflandi. Ummon ham, daryo ham bo'lishi mumkin bo'lgan olamni kashf etadi. Faqat ikkalasining tasvir doirasi, ko'lami, qahramonlari ikki xil. Birida romantizm barq ursa, ikkinchisida realizm qudrati namoyon bo'ladi.

«Zamonamizning epopeyasi romandir. Eposning hamma asosi, muhim xususiyatlari romanda bordir, faqat ayirmasi shundaki, romanda boshqa elementlar, boshqa manzara hukm suradi. Bunda qahramonlik hayotining afsonaviy o'lchovlari, qahramonlarning azamat siymolari yo'q, bunda xudolar ishtirok qilmaydi: romanda odatdagi prozaik hayotning hodisalari ideallashtiriladi, umumiy tip ostiga olinadi... bunda odamning taqdiri uning jamiyatiga nisbatan muhim bo'lib qolmasdan, balki insoniyatga ham muhimdir» (V.G. Belinskiy, 175-bet).

V.G. Belinskiy fikrlarini davom ettirib, badiiy asar sifatida romanning vazifasi kundalik hayot va tarixiy voqealarning yashirin qalbini, jonli g'oyasini ochish, tarqoq voqealarni ruh va aql maskani qilish ekanligini alohida ta'kidlaydi. Shu asosga tayanib yozadi: «Roman badiiyligining darajasi asosiy ideyaning chuqurligiga va ayrim hususiyatlarda u ideyani tashkil etgan kuchga

bog'liqdir. O'z vazifasini bajarish bilan roman ozod fantaziyaning mevasi bo'lgan hamma boshqa asarlar qatoriga o'tadi, mana shu ma'noda roman oddiy xalqning zarur ehtiyojlarini ta'minlovchi yuzaki belletristik asarlardan qat'iy ravishda ajratilishi kerak» (V.G. Belinskiy, 176-bet). Bu g'oyaning chuqurligi romanga xos tafakkurning hayot falsafasini teran tahlili bilan o'lchanadi.

Epos tadqiqotchisi E.A. Karimov Gi de Mopassan («Roman olamning falsafiy konsepsiyasi asosida yuzaga keladi») ta'rifiga asoslanib, «Olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi yo'q asar roman bo'lolmaydi»¹, — deydi va davom etib yozadi: «Roman — bu olam va tarixga, jamiyat va bashariyatga, uning muammo va tashvishlariga, urush va sulhlariga, siyosiy va sinfiy jang-jadallariga, qo'zg'olon va inqiloblariga, ulkan va kichik voqealariga ochiq qaratilgan adabiy-badiiy sistema, yirik badiiy shakl. Faqat roman emas, romanda tasvirlangan bosh qahramon ham, uning qalb va fikri olamga, koinotga qaratilgan»².

Professor S. Mirzayevning «O'zbek romanchiligi» qo'llanmasidagi o'zbek romanlarining xronologik ko'rsatkichiga tayansak, unda 1989-yilgacha 219 ta o'zbek romani yaratilganiga shohid bo'lamiz. Agar ularga keyingi o'n yilliklar ham qo'shilsa, o'rtacha 300 ga yaqin roman yaratilgan. Demak, 1922-yilda A. Qodiriyning «O'tkan kunlar» romanidan boshlangan bu jarayon izchil davom etmoqda. Lekin yaratilgan hamma romanlar ham roman janrining talablariga javob bera olmaydi, ularning judayam ko'pchiligida hayotni yuzaki tasvirlash oqibatida asosiy g'oya chuqur ochilmaydi, jamiyat va inson olami falsafasi talqini talab darajasida ko'zga tashlanmaydi.

Ko'pchilik romanlar nomukammal, voqealar rivoji sust, ular markaziy o'qqa (g'oyaga) birlasha olmaydilar, tarqoqliklaricha qolaveradilar. Qahramonlardagi odamiy tuyg'u, xislatlar tasviri o'rmini siyosiy qarashlar, soxta g'oyalar, yasama oldi — qochdilar egallaydi.

«Olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi» «O'tkan kunlar» (A. Qodiriy), «Sarob» (A. Qahhor), «Qutlug' qon», «Navoiy» (Oybek), «Yulduzli tunlar» (P. Qodirov), «Ulug'bek xazinasi» (O. Yoqubov), «Girdob» (O. Usmonov), «Lolazor» (Murod Muhammad Do'st), «Otamdan qolgan dalalar» (Tog'ay Murod) kabi sanoqli romanlardagina aksini topgan.

Darvoqe, «Sharq» nashriyoti «XX asr o'zbek romani» turkumida shu-larga o'xshash 17 ta romanni eng sara va mukammal asar deb topgan va nashr etishga qaror qilgani ham bejiz emas. Ularda olam butun murakkabli-

¹ Qarang: Adabiy tur va janrlar. I tom. T.: «Fan», 1991, 18-bet.

² Qarang: Shu asar, 19-bet.

gi, ziddiyatlari bilan tasvir etilgan, hayot oqimining ichki qonun – qoidalari, insonning mohiyati, qalb tebranishlari kashf qilingan.

Asl romanlar ichidagi birlamchi o‘rin hamon shu maktabning asoschisi bo‘lgan Abdulla Qodiriyga, uning «O‘tkan kunlar»iga tegishlidir. Tug‘ilganidanoq jahonaro umrboqiy romanlar qatoridan o‘rin olgan bu asar o‘zbek romanchilik maktabining (farang, rus, ingliz, olmon, hind maktablaridan keyingi oltinchi maktabni A. Qodiriy yaratib berdi, degandi Ye. E. Bertels) takomillashish jarayoniga badiiy nur berib kelmoqda.

Romanlarni siyosiy, tarixiy – biografik, ijtimoiy – psixologik, fantastik, tarixiy – sarguzasht, ijtimoiy – maishiy, roman – monolog kabi xillarga bo‘lish (*S. Mirzayev, 13–14-bet*) o‘zini oqlamaydi. Chunki bunda janr tushunchasidan chekiniladi, ya‘ni adabiyot qonunlariga tayanmasdan, mavzuiga, undagi pafosning ko‘rinishiga qarab sotsiologiya nuqtai nazaridan umumlashtiriladi. Unga asoslansak, roman xillarini istagancha davom ettirish mumkin: O‘qituvchilar haqida roman, tadbirkorlar haqida roman, ijtimoiy – kulguli roman kabi.

Holbuki, tarixiy romanning o‘ziga xos farqlanuvchi xususiyatlari bor. O‘zbek adabiy tanqidida bu sohada (*S. Mirvaliyev, U. Normatov, M. Qo‘shjonov, N. Xudoyberganov va sh.k.*) bahslarini tahlil qilib, professor Akram Kattabekov shunday xulosaga keladi: «Shunday qilib eng yaxshi romanlarga xos xususiyatlar:

1. Asarning obyekti sifatida xalq va jamiyat hayotida eng muhim sanalgan davrlar, voqealar va ko‘zga ko‘ringan shaxslar hayoti olinishi;

2. Tasvirlanayotgan davr va undagi voqealar, tarixiy shaxslarga nisbatan yozuvchi ilmiy-estetik konsepsiyasining bo‘rtib turishi lozimligi, davr ijtimoiy-siyosiy xarakteristikasini yaratish;

3. Yozuvchi bilan tasvir obyekti o‘rtasida jamiyat taraqqiyotining muhim bosqichlari bilan izohlanuvchi davriy masofani mavjud bo‘lishi;

4. Tasvirlanayotgan voqealar va shaxslar hayotining chuqur badiiy tadqiq etilishi, tarixiy haqiqatning badiiy haqiqatga o‘tib chiqishi shart ekanligi kabilar bugungi kun romanlarini baholashda asosiy mezon bo‘la olishi mumkin»¹.

Bu mulohazalardan ikkita fikr («yozuvchi bilan tasvir obyekti o‘rtasidagi jamiyat taraqqiyotining muhim bosqichlari bilan izohlanuvchi davriy masofaning mavjud bo‘lishi» va «tarixiy haqiqatni badiiy haqiqatga o‘tib chiqish sharti») dan boshqasi hamma romanlarga xos xislatdir. Zero, «Tarixiy asarning

eng muhim alomatlaridan biri shuki, unda o‘tmishga yangi bir davr mafkurasi, estetik ideali, axloqiy-ma‘naviy talablari nuqtai nazaridan baho berilishi lozim». V. G. Belinskiy asoslaganidek, romanning ikki turi mavjud: tarixiy va zamonaviy roman. Boshqalarini asossiz o‘ylab chiqishga, har biriga xos xususiyatni «kashf» etishga hojat bo‘lmasa kerak.

Romandagi epik xarakterlar tasviri ikki kitobda nihoya topsa-**dialogiya** («Tutash olamlar» – *Hojiakbar Islom Shayx*), uch kitobda tugallansa – **trilogiya** («Ufq» – «Qirq besh kun», «Hijron kunlarida», «Ufq bo‘sag‘asida»; *Said Ahmad*), to‘rt kitobga sig‘sa – **tetralogiya** («Qora dengiz to‘lqinlari» – «Oqarib ko‘rinur yolg‘iz bir yelkan», «Cho‘ldagi xutor», «Qishki shamol», «Sho‘rolar hokimiyati uchun»; *V. Katayev*), besh kitobga yetsa **pentalogiya** («Uch mushketyor», «Yigirma yildan so‘ng», ikki kitobdan iborat «O‘n yildan so‘ng yoki vikont de Brajelon», «Temir niqob» – *Dartanyan xarakteri tasviri bilan bog‘liq Aleksandr Dyuma asari*) deb yuritiladi. «Urush va tinchlik» (*Lev Tolstoy*), «Tinch Don» (*Mixail Sholoxov*)lar to‘rt kitobdan, «Jan Kristof» (*Romen Rollan*) o‘n jilddan iborat bo‘lishiga qaramay, ulardagi ko‘lamdorlikning hajmi va sifatiga asoslanib **roman – epopeya** deb atash amaliyotda uchraydi.

Olamni birvarakayiga ehtiroslar tug‘yonida tasvirlovchi, g‘oyatda mubolag‘ador sarguzashtlarga boy, romantik bo‘yoqdor yirik hajmdagi asar – **doston** (forscha-tojikcha so‘z, ma‘nosi — *nazm yoki nasr bilan yozilgan hikoya, poema; epik asar; sarguzasht, kechmish voqealar*) deb yuritiladi. U adabiyotimizdagi epos singari qadimiy va go‘zal janrdir.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodida birgina doston tasnifining o‘ziyoq, epos janrlari va ko‘rinishlarining ko‘p qirraligini isbotlay oladi:

1. Qahramonlik dostonlari («Go‘ro‘g‘li», «Ravshanxon»);
2. Jangnomalar («Yusuf va Ahmad», «Alibek va Bolibek»);
3. Tarixiy dostonlar («Shayboniyнома», «Jizzax qo‘zg‘oloni»);
4. Ishqiy-romantik dostonlar («Malikai ayyor», «Rustamxon»);
5. Kitobiy dostonlar («Farhod va Shirin», «Tohir va Zuhra»);

Ko‘rinadiki, dostonlarning barcha ko‘rinishlari ham eposga mansub, ular xilma-xil bo‘lsa-da, baribir epik niyatning yagona konsepsiyasiga bog‘lanadilar.

«Go‘ro‘g‘li», «Kuntug‘mish», «Ravshanxon», «Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi», «Go‘ro‘g‘lining bolaligi» kabi dostonlar xalq og‘zaki ijodi namunalari sanalsa, «Yusuf va Zulayho» (*Durbek*), «Gul va Navro‘z» (*H. Xorazmiy*), «Lisonut-tayr» (*A. Navoiy*), «Shayboniyнома» (*Muhammad Solih*), «Muhabbatнома» (*Xorazmiy*)lar yozma adabiyotning kashfiyotlaridir.

¹ Kattabekov A. Tarix saboqlari, T.: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1986, 280-bet.

Dostonlar asosi (og'zaki va yozma namunalari)da — ertak, afsona, rivoyatlar yotadi, ular har bir san'atkorning salohiyatiga mos tarzda qayta ishlanadi, muayyan davrning aniq ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-ahloqiy muammolarini jonlantiradi. «Bu asarlarda ishtirok etuvchi qahramonlarning soni ko'p va xilma-xildir. Ular ko'pincha katta kuch-qudratga ega bo'lgan kishilar, lashkar-boshilar, podshohlar, donishmandlar, munajjimlar, oddiy odamlar, qanotli otlar, yalmog'izlar va ajdarlar, sirli qushlar va ilohiy kuchlar qiyofasida ko'rinadilar» (*E.Xudoyberdiyev, 197-bet*). Dostonlarda alohida kirish qismi («Hamd», «na't», «munojot», «madh» va «sababi nazmi kitob» kabi) bo'lib, bularda Alloh va uning payg'ambarlari madhi, shu mavzuda avval boshqa shoirlar tomonidan yozilgan dostonlarning yutuq va kamchiliklarini baholash, ulardagi xatoliklarni rad etish, o'z asarining ulardan farqlari, dostonni yozishga nimalar sabab bo'lgani va hokazolar (masalan, Alisher Navoiy «Farhod va Shirin»ining I–XI boblarida) ta'riflanganidan so'ng, asar syujeti (XII bobdan) boshlanadi. Dostonlarning xotimasida san'atkor zamon va zamondoshlari (masalan, Alisher Navoiy «Farhod va Shirin» dostonida «sultonlik shajarasining samarasi shahzoda Abulforis Shohg'arib Bahodir madhida» bir necha so'z bilan nasihat beradi; «Kimki, olimlarga ta'zim qilsa, go'yo u payg'ambarlarga ta'zim qilgandek bo'ladi» tarzida hikmatlar sochadi) haqida mulohazalar yuritadi. O'zi va ijodi haqida, yaratgan asarining bitirish vaqti haqida («Tangriga maqtoqlar bo'lsinki, bu g'am dostoni, firoq ahlining motam dostoni, zamon umrim nomasini, tugatmay, visol ayyomi kabi oxiriga yetmoqda. Yozilgan yilining to'g'risini aytсам, hijriy 889-yil edi:

*Bihamdillahki, bu g'am dostoni,
Firoq ahliga motam dostoni,*

*Tugatmay nomai umrumni ayyom,
Visol ayyomi yanglig' topti itmom.*

*Chu tarixi yilin onglay dedim tuz,
Sekiz yuz sekson erdi dog'i to'qquz»*

batafsil ma'lumot beradi.

Dostonning ana shu xususiyatlariga tayanganda «Alpomish»ni doston deb yuritish o'zini oqlamaydi. «Alpomish»da qahramonlik eposining barcha xislatlari yaqqol ifodasini topganligi uchun uni epos deb yuritish asoslidir. Go'ro'g'li, Avaxxon, Ravshanbek obrazlarini Alpomishga tenglashtirish ham o'zini oqlamaydi, ularni doston janrida yaratilgan halq qahramonlari obrazlari tarzida talqin qilish to'g'riroqdir.

B. Eposning o'rtacha janrlari

Qissa (arabcha so'z bo'lib, «voqeiy hodisa yoki afsonalar bayon qilingan epik asar; syujetning murakkabligi jihatidan romandan ko'ra soddaroq badiiy asar») — eng qadimgi janrlardan biri bo'lib, unda, asosan ishqi mazmun yetakchilik qiladi. Ayniqsa, «muayyan payg'ambar yoki avliyo, dono shaxs yoki tengsiz pahlavonlar obrazlarining ibratomuz xatti-harakatlari misolida butun xalqning tarixini ideallashtirib ko'rsatish» (*B.Sarimsoqov*) qissalarning mohiyatini tashkil qiladi. Ularning barchasini umuminsoniy yagona ruh birlashtirib turadi. Bahodir Sarimsoqovning ta'kidlashicha, bu — hayotda pokdomon bo'lish, adolat uchun jon fido qilish, el-yurt qayg'usi bilan yashash, sadoqatli muhabbat nuridan bahramand bo'lishdir.

«Ibrohim Adham qissasi», «Amiri Axtam qissasi», «Bobo Ravshan qissasi», «Qissasi Rabg'uziy» (*Nosiruddin Burhonuddin Rabg'uziy*), «Hazrati Ali haqida o'n to'rt qissa» kabi xalq kitoblari nomi bilan chop qilingan asarlar (ular ko'pincha to'y-hashamlarda, choyxonalarda, maxsus yig'inlarda — qissaxonlik kechalarida qissaxonlar tomonidan o'qilgan) qissa janrining namunalaridir.

Jumladan, «Hazrati Ali haqidagi o'n to'rt qissa» da ham Hazrati Alining Allohga qo'ygan ishq va shu ishq yo'lida ko'rsatgan qahramonliklari (masalan, Ajdarning halok etilishi, Maqsura otlig' kofirning yuz yigirma ming qo'shinining o'ldirilishi va hokazo) keng hikoya qilinadi. Qissada epik tasvir g'oyatda mubolag'a tarzda, folklorga xos ohang va sodda til bilan bayon qilinadi, romantik tasvir yetakchilik qiladi.

Povest (ruscha so'z, ma'nosi *hikoya, rivoyat qilish* demakdir)ning asosiy belgisi, unda «Hayotiy qamrovning romanga nisbatan torligi, hikoyaga nisbatan kengligi; shunga muvofiq syujet va kompozitsiyaning ham romanga nisbatan soddaligi, hikoyaga nisbatan murakkabligi hisoblanadi» (*N.Hotamov, B.Sarimsoqov, 235-bet*). «Romanda olamning yaxlit falsafiy konsepsiyasi» bo'lishi shart bo'lsa, bu hodisaning bir qismi(parchasi)ning bir-ikki qahramon taqdiri misolida yechilishi povest uchun yetarlidir. Faqatgina hayotiy voqealar tasviridan katta umumlashmalar chiqarish, muayyan davr hayot tarzidan insonparvarlik falsafasini yorqin e'zozlash pafos darajasiga ko'tarilishi kerak. Shu sababli V.G.Belinskiy: «Povest ham ayni romanning o'zginasidir, faqat kichik hajmdadir, asarning hajmi mazmunning hajmi va mohiyatiga qarab belgilanadi», — degan edi «Poeziyaning xil va turlarga bo'linishi» maqolasida.

Povestda syujet ham, konflikt ham, kompozitsiya va boshqa unsurlar

ham qissaga nisbatan ixchamroq bo'ladi, tezroq suratda rivojlanadi, realizm yetakchilik qiladi va chuqurroq ifodasini topadi. Asardagi asosiy personajlarning hayotlarida yuz bergan bir qator tipik voqealar siqiq tarzda, ko'pincha bitta yetakchi syujet yo'nalishiga asoslangan holda yoritiladi. Jumladan, G'.G'ulomning «Yodgor» povestida Jo'ra xarakterining shakllanishi bilan bog'liq voqealar tasvirlanadi, barcha voqealar, Yodgor, Saodat, Mehrixon, Abdug'ani, Obid, Umar aka kabi obrazlar qahramon Jo'ra xarakterining tipik xususiyatlarini ochishga, asardagi insoniylik g'oyasini bo'rttirib ko'rsatishga bo'ysinadi. G'afur G'ulomning «Shum bola», S.Ayniyning «Sudxo'rning o'limi», A.Qahhorning «Sinchalak», O'.Hoshimovning «Dunyoning ishlari», Ne'mat Aminovning «Bir asr hikoyati» povest janrining yetuk namunalarini sanaladi.

Poema (yun. poiema — *ijod*)da hayot va odamlar qalbi epik (voqea) va lirik (kechinma, tuyg'ular) tarzida kashf etiladi. To'g'rirog'i, poemada epika va lirika birlashgan holda, yaxlit liro-epik oqimni vujudga keltirib, hayotiy voqea-hodisalarning va qahramon xarakteridagi kuchning ruhi (qalbi)ni ochadi, tahlil qiladi, hayajonli ifodalaydi. «Qisqasi, poema qalb qo'shig'i, undagi lirik element ham, epik element ham poeziya, qo'shiq darajasiga ko'tarilgan bo'lmog'i lozim... Poemada voqea, drammatizm asosan qahramon qalbi orqali o'tadi. Poemada kitobxonni voqealarning izchil tasviri emas, balki voqealar tufayli qahramon qalbidagi tug'ilgan psixik kechinmalar — dramalar, o'ylar, tuyg'ular tasviri qiziqtiradi¹. Lekin, bu poemada epik tasvir ikkinchi darajali ahamiyat kasb etadi, degani emas. Balki qahramon qalbidagi cheksiz o'ylar, behisob tuyg'ular drammatizmining haqqoniyligini, samimiyligini, boshqacha bo'lishi mumkin emasligini asoslovchi, keltirib chiqaruvchi, rivojlantiruvchi omildir. Ana shu xislati bilan u epik turning «qo'shig'i»dir.

Poema — lirik, epik, liro-epik, drammatik bo'lishidan qat'i nazar, ularning barchasida hayot (davr)ning epik qiyofasi shoir shaxsiyati (to'g'rirog'i, lirik qahramon) qalbi orqali ochiladi; voqea hukmronlik qiladi, uning hukmiga asosan qalb qo'shig'ini kuylaydi. Lekin bu qo'shiq doston janriga nisbatan ixcham, anchayin kichik, ayni paytda, o'ta real, o'ta lirikdir.

«Zaynab va Omon» (*Hamid Olimjon*), «Toshkentnoma» (*Maqsud Shayxzoda*), «Surat» (*Mirtemir*), «Ruhlar isyoni» (*Erkin Vohidov*), «Jannatga yo'l» (*Abdulla Oripov*), «Xalil Sulton» (*Usmon Azim*)kabi barkamol asarlar poema janrining barcha hislatu fazilatlarini, mumtoz xususiyatlarini o'zida jam etganlar.

¹ Normatov U. Janr imkoniyatlari. T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1970, 14–17-betlar.

D. Eposning kichik janrlari

Ballada (gr. balare co'zidan fr. baler co'zi kelib chiqqan, ma'nosi: 1) «tovushga taqlid qilish, masalan, ma'rash»; 2) «raqs tushish») janridagi bosh xislat — kutilmagan syujet (voqea)ning kutilmagan final (xotima) bilan tugashiga, qahramon qalb kechinmalari va ruhiyatining dramatik izhoriga bag'ishlangan asardir; to'g'rirog'i, undagi bu ikki (epik va lirik) holat — davr va qalb dramasi kashfi birlashib, qalb faryodi izhoriga aylanganda ballada tug'iladi. Unda epik tasvir (yetakchi) va lirik tasvir (ichki tug'yon; ikkilamchi) nisbati buzilmasligi, lirizm voqeaning ichida yashashi lozimligi shart. Bu epik turning bosh qonuniyatidir.

Jumladan, «Jangchi Tursun» (*H. Olimjon*) balladasida Tursun «jon shirin» ko'ringanidan «qochmoqni xayol» qilib turganida, kutilmaganda onasidan xat oladi. Shu voqea tufayli asar boshida kutilgan voqea («qochish») fashistlardan Vatanni ozod etish yo'lida jon berish bilan tugaydi, ya'ni asar xotimasi kutilmagan final bilan yakunlanadi. Ana shu jarayonda qattiq qo'rquv ichida turgan Tursunning qalbidagi onaning faryodi tufayli o'zgarish yuz beradi, hayot mohiyatini, umr mazmunini chuqur anglaydi va ona, ona-Vatan ozodligi uchun ayovsiz jangga kiradi: «qochoqlik «qahramonlik bilan almashinadi. Balladada «muhim narsa voqea emas, u uyg'otgan sezgidir, o'quvchiga u bergan o'ydir» (*V.G. Belinskiy, 191-bet*), saboqdir. «Jangchi Tursun»da bu quyidagicha ifodasini topgandir:

...*Erkalanib yotadi*
U Vatan tuprog'ida.
Yosh bola yotganiday
Onaning quchog'ida.

«Ballada syujetini harakatga keltiruvchi kuch lirizm va drammatizmdir... Keskin drammatizmsiz va kuchli lirizmsiz balladaning bo'lishi aslo mumkin emas. Keskin drammatik tuyg'ular, tug'yonlar mahsuli bo'lgan balladada to'liq bir voqeani boshidan to'oxirigacha tasvirlab berish shart emas. Unda ko'pincha inson hayotida kutilmaganda, tasodifan ro'y bergan, uning taqdirini hal etadigan, hayotida burilish yasay oladigan drammatik mazmundagi epizodlar tanlanib, ular nihoyatda tarang holatda, avj nuqtada, eng keskin va shiddatli, baland ruh va yorqin bo'yoqlarda, dialogik formada bayon etiladi. Balladada ko'pincha bir yoki ikki asosiy qahramon bayon markaziga qo'yiladi. Bu qahramonlarning irodasi o'zining eng yorqin namoyon bo'lgan paytida,

faoliyati eng keskin joyida, xarakter xususiyatlari charaqlab ko'ringan momentlarda ko'rsatiladi¹.

Masal (ar. *namuna*) voqelikni allegorik (kinoyaviy) va simvolik (ramziy) obrazlar yordamida ifodalovchi, real turmush va odamlarning ko'rinishlari, xarakter qirralarini kinoya, kesatish, kulgu, g'azab kabi xususiyatlar vositasida ochuvchi, «qissadan hissa» epik janrdir. U masal – hikoya, masal – ertak, masal – feleton, masal – pamflet, masal – epigrama kabi ko'rinishlarga ega bo'lishidan qat'i nazar, voqelikdagi barcha hodisalarning mohiyatini chuqur ochishga, ochganda ham axloqiy didaktik saboq va xulosalari, o'git va nasihatlar bilan insonni poklikka, ezgulikka yetaklashga qodirdir.

Masal janrining asoschisi Ezop bo'lgani sabab, u «Ezop» nomi bilan ham yuritiladi: masal tili – Ezop tili kabi. Ezopdan so'ng bu janrni Lafonten (fransuz), Krilov (rus), Gulxaniy (o'zbek)lar yangi bosqichga ko'tardilar. Masal, ko'pincha, voqelik va odamlar to'g'risidagi haqiqatni ochiqchasiga aytishning imkoniyati yo'q paytlar ko'plab yaratiladi va ramzli tarzda (pardali qilib) bu haqiqatlarga ishora etiladi. Obrazlilikning bu ko'rinishi inson qalbini «jarohatlamaydi», balki undan olinadigan hissaning oson «hazm qilinishi»ni ta'minlaydi, ya'ni ko'ngil xira tortmaydi, balki u haqiqat (syujet)ning qiziqariligidan oson qabul qilganini «sezmay» qoladi. Jumladan, I.A.Krilovning «Xo'roz va inju donasi» masali ana shunday asardir.

*Xo'roz hadeb go'ng titkilar edi,
Topib oldi-ku bir dona inju.
O'zicha dedi: «Nega kerak bu?
Qanday bema'ni, foydasiz buyum,
Bekor titibman go'ng uyum-uyum.
Tentaklar borki, buni suyushar,
Hattoki qimmatbaho qo'yishar.
Menga nima, bu — nimaga darkor?
Topib olsaydim bir dona arpa,
Hech bo'lmas edim bunchalik xafa.
To'g'ri, arpada inju ko'rki yo'q,
Lekin, jig'ildon bir oz bo'lar to'q.»*

*Nodonlar borki, tentak xo'rozday fikr qiladi.
Yerga uradi asl buyumning qadrini bilmay.*

¹ Ibrohimov M. O'zbek balladasi. T.: «Fan», 1974, 125–126-betlar.

Go'zallikning asl mohiyatini tushunmay, uni faqat o'z nafsi, manfaati nuqtai nazaridan o'lchaydigan farosatsiz insonlar Xo'roz obrazi vositasida g'oyatda kuchli piching (kesatiq) orqali fosh qilinmoqdaki, aslning, odamiylikning qadri balandligi, unga yetishish nodonlarning qo'lidan kelmasligi baralla uqdirilmoqda. Nodonlikdan, tentaklikdan forig'lik(qutulish)ka chiqirmoqda.

Latifa (ar. *nozik, yoqimli, zarif*) xalqning o'tkir mushohadasi asosiga qurilgan yoqimli va nozik kulguli eng kichik va nodir «hikoya» («zarifa», «ajiba») sidir. Unda eng qisqa shakldagi qiziq voqeaning bir epizodi nasriy yo'lda kulguli qilib aytiladi, epizod qiziqarli umumlashmaga, muhim fikrga, yorqin ifodaga boy bo'ladi. Bu xususiyati topqirlik va mahorat bilan yaratilgan bo'lsa, kishi xotirasida uzoq saqlanadi. Ayni paytda, ular og'izdan og'izga tez o'tib, yanada sayqallashadi.

Latifaning eng muhim xususiyatlaridan yana biri undagi konfliktning ikki (ijobiy va salbiy) qutbliligidir, uning yorqin, bo'rtib ko'rinishidir; «boshqacha bo'lishi mumkin», degan tushunchaga o'rin qoldirmasligidadir.

Latifa hamisha hayot bilan aloqadorlikda tug'iladi. Har bir davrning, qavmning, millatning salbiy illatlari ayovsiz fosh etiladi, poraxo'rlik, lo'ttibozlik, mansabparastlik, maishatbozlik, eskilik, go'llik, laqmalik, kalta-fahmlilik, farosatsizlik, ziqnalik, xasislik, uquvsizlik, dangasalik kabi kamchilik va nuqsonlar ustidan achchiq kulgu qo'zg'otadi. Uning yaqqol misolini gabrovoliklar (Bo'lg'oriya), shildaliklar (Olmoniya), qazvinliklar (Eron), shirinilar (Buxoro), oltiariqliklar (Farg'ona), xonqaliklar (Xorazm) latifalarida yaqqol ko'rish mumkin.

«Ziqna Shirini ko'k choy ichib, ishkorning soyasida yonboshlab yotgan edi, kimdir radiodan aytib qoldiki, har qaysi atom bombaning qiymati bir necha million so'm turadi!

— *E-e xudo! — deb yubordi Shirini falakka ko'z tikkancha. — Axir seni saxovatli deydilar-ku! Agar shunday bo'lsa, chindan bor bo'lsang, bir hikmat qil: shu bombaning aslidan bizning chorboqqayam bittagina tashla, shunda kun ko'rib, odamga o'xshab yashay!» (Oxunjon Safarov. Shirinqishloq latifalari. «Buxoro» nashriyoti. 1994, 56-bet).*

Latifaning eng kichik ko'rinishi matbuotda «xanda»lar nomi bilan yuritiladi. Xandalar biron-bir epizodning «qaymog'ini» — mohiyatini birdaniga kulminatsion cho'qqigacha chiqaradi va dialogik nutq vositasida uni kulgili tarzda yechimga olib keladi. Jumladan,

«Folbin mijoziga fol ochayapti.

— *Ellik yoshgacha pulsizlikdan qiynalasan.*

— *Keyin-chi?*

— *Keyinmi?.. Ko'nikib ketasan».*

Hikoya (ar. so'z, ma'nosi: 1. *Biror narsaning og'zaki bayoni, tafsiloti*; 2) *Nasriy yo'l bilan yozilgan kichikroq badiiy asar*) — Izzat Sultonning asosli ta'kidlashicha, latifa mazmuniga kirgan voqeadan kattaroq, ammo povestga mazmun beruvchi voqeadan kichikroq sarguzashtni, ko'pincha kishi hayotida bo'lgan bir epizodni tasvirlaydi. Darvoqe, u «... minglab bo'laklarga bo'lingan romandir... kishilik taqdirining poyonsiz poemasidan bir epizod... shunday voqea va hodisani tanlab oladi va o'zining tor ramkasida ifoda etadi» (*V.G.Belinskiy*). Hikoyaning eng ixcham ko'rinishi **novella** (ital. novella — *yangilik*) deb yuritiladi. «Xarakterning muayyan vaziyatdagi holati voqeaning keskin burilish nuqtasida, dinamik syujet, kuchli dramatism, kutilmagan yechim asosida ko'rsatish — hikoya (novella) uchun eng xarakterli xususiyatdir» (*T.Boboyev*). Abdulla Qahhorning «Anor», «Bemor», «O'g'ri» kabi asarlari hikoya janri talablariga to'liq javob berishi bois, ular mumtoz hikoyalar sanaladi. Ularda kitobxon uchun yangilik bo'la oladigan turmush voqealari realistlik va qiziqarli tasvirlangan.

Novella janri inson hayotining tipik bir lahzasini tasvirlagan uchun, shu lahzani shunchalik yorqin ifodalashi kerakki, unda hamma so'zlar badiiy «yuk» tashishi, «so'z isrofgarchiligiga sabab bo'ladigan ortiqcha detallar ham bo'lmasligi» lozim. Bu haqiqatni so'z san'atining buyuk ustasi Abdulla Qodiriy «O'qish-o'rganish» maqolasida A.P.Chexovning «Chinovnikning o'limi» nomli g'oyatda siqiq, quyuuq yozilgan hikoyasi misolida asoslaydi. U yozadi:

«Hikoyani «ser suv» qiladigan narsalardan biri ko'rsatish o'rniga so'zlab berishdir. Agar Ochumilovning «buqalamun» ekanini uning so'zlari orqali ko'rsatilmasa, muallif tomonidan ta'riflansa, dunyo-dunyo so'z ketar edi. Chexov buni aytib bermasdan, Ochumilovning o'z so'zi bilan ko'rsatadi.

Ochumilovning dastlabki fikri:

— *Itmi o'ldirish kerak, quturgan bo'lsa ham ajab emas.*

It generalga qarashli, deyilgandan keyin:

— *It nozik, sen ho'kizday, bo'yingni qara!*

Yana it generalniki emas, deyilgandan keyin:

— *Generalning itlari qimmatbaho narsalar edi. Bu bo'lsa, egasiz daydi itga o'xshaydi. Epaqalik yungi ham yo'q. Shunday bema'ni itni ham saqlaydimi kishi!*

Yana, it generalniki, deyilgandan keyin:

— *Balki qimmatbaho zotli itdir.*

Oshpaz, it generalniki emas, degandan keyin:

— *Bu egasiz daydi it.*

It generalning akasiga qarashli ekani ma'lum bo'lganda:

— *Yaxshigina it ko'rinadi. O'lguncha yugurdak ko'rinadi.*

Bu dialoglarga muallifning hech qanday izohi kerak emas. Bu dialoglar ham voqeani siljitadi, ham hikoya qahramoni Ochumilovni xarakterlaydi...

«Buqalamun» hikoyasining biron so'zini chiqarib tashlash yoki biron so'zni qo'shish mumkin bo'lmaganligi, so'zga naqadar diqqat qilganligini ko'rsatadi¹.

E. Epik turning maxsus janrlari

Ko'pincha xat, ocherk, feleton janrlari badiiy publitsistika deb yuritiladi. «Badiiy publitsistika gazeta janrlariga xos aktuallik, operativlikni o'ziga singdirgan eng hozirjavob janr... u mantiqiy muhokama va obrazlar bilan ish ko'ruvchi... fikr poeziyasidir» (*Ochil Tog'ayev*) deb baholanadi. Bu asosning mag'zida ham haqiqat bor... Lekin ularning barchasi ham ana shu maxsus xususiyatlariga qaramay, epik turning «farzandlari» sanaladi.

Ocherk (rus. chertit, ocherchivat — *chizmoq, bayon qilmoq, tasvirlamoq*) hayotda yuz bergan muayyan voqea-hodisaning asosiy xususiyatlarini yoki kishilar xarakteridagi muhim belgilarni qisqa, ixcham, yaxlit tasvirlovchi badiiy publitsistik janrdir. Ochil Tog'ayevning fikricha, «badiiy adabiyotga xos belletristik va gazeta janrlariga xos publitsistik xususiyatlarning uzviy birligi ocherkning muhim janr xususiyatini belgilaydi², ya'ni bir vaqtning o'zida ocherkda hayotning badiiy manzarasi, voqea, qahramon taqdiri yaratiladi va ijtimoiy jihatdan keng, mufassal izohlanadi.

Ocherklar manzilli va manzilsiz bo'ladi. Manzilsiz «ocherkda hujjatlilik faqat unda aks ettirilgan ijtimoiy hodisalardir, boshqa o'rinlarda xuddi o'zga janrlarda bo'lgani kabi avtorning qo'li erkindir. Bunda aniq adresni ko'rsatmasdan asarga to'qima personajlar kiritish, badiiy to'qima va umumlashtirishdan keng foydalanish mumkin» (*V.Ovechkin*). Manzilli (hujjatli) ocherklarda esa «yozuvchi, avtor shunday shaxs yoki hayot parchasini tanlab olsinki, u voqelik uchun tipik bo'lsin» (*V.Solouxin*). Ayni paytda, badiiy to'qima faktning hujjatlilik xususiyatini ko'mib yubormasligi, balki uni qabariqli tarzda ochishi lozim; bu hamma vaqt hayotiy faktga asoslanishi shart.

¹ Abdulla Qodiriy. Kichik asarlar. T.: G'afur G'ulom nomidagi Badiiy adabiyot nashriyoti, 1969, 201–202-betlar.

² Tog'ayev O. Publitsistika janrlari. T.: «O'qituvchi», 1976, 62-bet.

Ochil Tog'ayev ocherkning g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini jamlab, uning uch xili (1. Portret ocherk. 2. Safarnoma (yo'l ocherki). 3. Muammo ocherk) mashhurligini ta'kidlaydi. Uningcha, portret ocherkda asosan bir kishining hayoti, taqdiri markaziy o'rin tutadi (93-bet). Muallifning qishloqlar, shaharlar va mamlakatlararo safar paytida yig'ilgan mushohada va mulohazalari, o'rgangan va eshitganlarining badiiy publitsistik tasviriga safarnoma (yo'l ocherki) deyiladi (99-bet). Muhim siyosiy, ijtimoiy, ma'naviy muammolar: a) kishilar obrazlari, b) obrazli publitsistik vositalar orqali maxsus tadqiq etilgan ocherklar muammo ocherk deb ataladi (105-bet).

XX asr o'zbek adabiyotining bu janriga Abdulla Qodiriy, Hamid Olimjon, G'afur G'ulom, Abdulla Qahhor, Nazir Safarov, Sunnatilla Anorboyev kabi yozuvchilar salmoqli hissa qo'shdilar.

Feleton (ital. feuilleton — *varaqa*) ko'pincha hayotda haqiqatdan mavjud bo'lgan illatlarni, shu illatlarni o'zida tashuvchi aniq kishilarning qusurlarini tadqiq etuvchi, uning ijtimoiy mohiyatini yorqin fosh etuvchi satirik janrdir.

Darvoqe, D.Zaslavskiy aytgan gap (1959, 10-son, str.24) judayam asoslidir: «Feletonning faktik jihati g'oyat aniq bo'lishi lozim. Fakti to'qishingiz ham, unga har narsa to'qib qo'shishingiz ham mumkin emas. Feletonning adabiy jihati esa, feletonchining ishidir, uning mahorati, badiiy didi, g'oyaviy saviyasiga bog'liqdir».

Ushbu mulohazadan ko'rinadiki, hayotdagi har qanday ikir-chikirlar, yengil-elpi voqealar emas, balki ijtimoiy qimmatga ega bo'lgan, rivojlanishga to'siq bo'layotgan muayyan (manzilli) kamchilik va illatlarning ildizi, sabablari, mohiyati chuqur tadqiq va tahlil qilinadi. Shundan so'ng «pishgan» material adabiy jihatdan ishlanadi: mazmunga mos shakl ixtiro etiladi, qiyoslash yoki tadrijiy ketma-ket bayon qilish, tipiklashtirish, badiiy to'qima bilan boyitish va hokazo usullar ishga tushadi. Natijada hujjatli yoki adabiy feletonning yuragi bo'lgan satirik obraz butun bo'yi-basti, to'laqonli xarakteri bilan namoyon bo'ladi. A.Qahhorning «Ig'vogar», «Quyushqon», «Pora», Said Ahmadning «Kolbasa qori», X.To'xtaboyevning «Muzeydagi besh surat», «Gipnoz» asarlari shular jumlasidandir.

Xotira (arabcha so'z bo'lib, ma'nosi: 1) *xotir*. 2) *Biror kimsa yoki narsa haqida yodda, esda saqlangan taassurot*. 3) *ism*) ham hujjatli janr. U ko'rgan kechirganlarni shunchaki aytib (yozib) berishdan iborat emas, balki u muhim bir voqeaning yaxlit va ta'sirchan tasviridan iborat bo'lishi lozim. Ko'pincha, xotirada muayyan san'atkorning hayoti va ijodiga oid yodnomalar naql qilinadi, bu naql fakt-dalillarga suyanadi, chuqur tahlil va tadqiqni talab etadi. Jum-

ladan, Habibulla Qodiriyning «Otam haqida», Olmosning «Ta'zim», Said Ahmadning «Yo'qotganlarim va topganlarim», Zarifa Saidnosirovaning «Oy-begim mening», Kibriyo Qahhorovanning «Chorak asr hamnafas», Shukrullonning «Javohirlar sandig'i» kabi yodnomalari Abdulla Qodiriy, G'afur G'ulom, Oybek, Abdulla Qahhor kabi san'atkorlarning ijodiy va insoniy qiyofalarini to'liqroq, teranroq anglashimizga yetaklaydi, ularni hayajonlantirgan qahramonlarni asosliroq tushunishga, ijodiy laboratoriyalariga, mashhur asarlarining yaratilish jarayoniga ko'proq kirib borishga, ijodiy tajribalaridan saboqlar va ibratli xulosalar chiqarishga imkoniyat tug'diradi.

«Sen elimning yuragida yashaysan», «Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida», «Oybek zamondoshlari xotirasida», «Mirtemir zamondoshlari xotirasida», «Ustozlar davrasida» (*Nosir Fozilov*) kabi o'nlab to'plamlarning vujudga kelishi — san'atkorlar haqidagi qimmatbaho tarixiy hujjatlardir, qalb so'zlaridir, baholaridir. Ularning barchasi muayyan san'atkor qiyofasini tasavvurda jonlantirishda mutaxassislar va ixlosmandlar uchun bebahodir.

LIRIK TURNING JANRLARI

Tayanch tushunchalar:

Lirika. Uning kichik janrlari — fard, musallas, ruboiy, tuyuq, to'rtlik. Lirikaning o'rtacha janrlari — g'azal, marsiya, ashula, qo'shiq, sonet. Lirikaning «yirik» janrlari — tarji'band, tarkibband.

«Kishini mashg'ul etgan, to'liqinlatgan, shodlatgan, qayg'uga solgan, zavqlantirgan, hayajonlantirgan nima bo'lsa, qisqasi, subyektning ichiga nima kirsam, unda nima paydo bo'lsa, shularning barchasini lirika o'zining qonuniy boyligi kabi qabul qiladi» (*V.G.Belinskiy, 184-b*). Demak, lirik asar shoirning sezgi mevasi, bir oniy ilhomining natijasi, bir zumda «pishib» yetilgan poetik fikr va tuyg'usining ifodasidirki, ularning ko'pi sarlavha (nom)siz bo'ladi, birinchi misra yoki radif nomi bilan nomlanadi:

«Bu narsa ta'riflash uchun mazmuni tutqich bermaydigan, muzika sezgisi kabi, lirik asarning xossasidir» (*V.G.Belinskiy, 189-bet*). «Uni na aytib berish va na izoh qilish mumkin; lekin uni shoir qalamidan qanday chiqqan bo'lsa, xuddi shunday o'qib berish bilan ikkinchi odamda ta'sir qoldirish mumkin. Agarda uni so'z bilan aytib berilsa yoki prozaga aylantirilsa, u qanotlari chiroyli rang-barang kapalak hozirgina ichidan uchib ketgan xunuk, o'lik bir g'umbakka aylanadi... bu narsa shuning uchun ham qiyinki, sof

lirik asar go'yo bir kartinaga o'xshaydi, lekin unda muhim narsa kartina-ning o'zi emas, u bizda uyg'otgan sezgidir» (V.G.Belinskiy, 141–142-bet-lar); bu sezgilarning turli-tumanligini o'zida jamg'argan va ularni voqe qiluvchi lirik tafakkurning janrlari ham xilma-xildir. R.Orzibekovning hisoblashicha, birgina mumtoz o'zbek she'riyatida 30 ga yaqin lirik janr va shakllar bor... Bular:

Debocha, nazira, faxriya, marsiya, soqiyнома, qasida, ta'rix, bag'ishlov, hasbi hol; madhiya, qo'shiq, ashula, alla, lapar, yor-yor, mushoira, shiru shakar, muvashshah, g'azal, tuyuq, ruboiy, fard, masnaviy, mustazod, sonet, tarjeband, tarkibband, to'rtlik, musallas, murabba, muxammas, musaddas, musabba, musamman, mutassa, muashshar va h.

Bularning hammasi ham o'zining muayyan janriy xususiyatlariga ega; katta-kichikligidan qat'i nazar bo'lishi mumkin bo'lgan hayotning barkamol va betimsol obrazini – san'atning buyuk asarlarini voqe qilgandirlar; ularning ba'zilarini o'rganishning o'ziyoq, mulohazalarimizni isbot etadi.

A. Lirikaning kichik janrlari

Fard (arabcha so'z bo'lib, *yakka, yolg'iz, toq* ma'nolarini beradi) «shoir tomonidan ma'lum mavzu va g'oyaviy maqsadda ijod qilingan mustaqil she'riy baytdir. Fard bir bayt hajmidagi, shaklidagi she'riy asardir. Unga berilgan janr atamasi ham baytning yakkaligiga asoslanadi. Binobarin, baytning yakkaligi uning janriy belgisini ham anglatadi. Shu nomning lug'aviy, istiholiy ma'nosidan uning ixcham, o'ta mo'jaz she'r shakli ekanligi ham anglashib turiladi: qisqalik va siqqlik unda chuqur mazmunni, pandu hikmat va donolikni ifodalashni taqozo etadi»¹.

*Haq yo'linda kim senga bir harf o'qitdi ranj ila,
Aylamak oson emas haqqin ado ming ganj ila.*

(Alisher Navoiy)

Fardni «mufradot», «fardiyot» deb ham yuritadilar. Turkiyalik olim Tohirul Mavlaviy, bir bayt qofiyadosh bo'lsa (yuqoridagidek) «musarra'», qofiyadosh bo'lmasa (pastdagidek) «fard» deb yuritadi.

Xalq og'zaki ijodida bu shakl «maqol», «matal», «hikmat», «otalar so'zi» nomlari bilan yuritilgan:

¹ Orzibekov R. O'zbek she'riyati janrlari va poetikasi. II kitob. Samarqand: SamDU nashri, 1999, 4-bet.

*Dunyo chamanining bulbulisen,
Gul shoxida oshiyon etib ket.*

(Nodira)

*Ikki nafarning ovqati uch nafarga yetadi.
Yaxshi odamning mehmoni ko'p bo'ladi.*

(«O'talar so'zi»)

*Bo'lar odam yoshida bosh bo'lar,
Bo'lmas odam qirqida ham yosh bo'lar*

(«Amir Temur o'g'itlari»)

*Bilagi zo'r birni yiqar,
Bilimi zo'r mingni yiqar.*

(Maqol)

Musallas (arabcha so'z bo'lib, *uchlik, uchlama*) mumtoz poeziyamizda kam yaratilgan. «Bu shaklning kam qo'llanilganining sababi 1-2 juft misradan keyingi 3- misraning qofiya jihatidan toq bo'lishidir (a-a-b). Bu holat esa she'rda notamomlikka, fikriy uzilishga sabab bo'lishi mumkin» deb asoslash noo'rindir. Bizningcha, uning asosini davr va odamlar ehtiyojidan izlash to'g'riroq bo'lgan bo'lardi. Musallas Yevropa adabiyotida «tersina» (ital. *uchlik*), bugungi poeziyamizda «uch chanoq» deb yuritiladi. Unda poetik olamning obrazi to'liq ifodasini topa oladi; bugungi «tezkor» zamon-da kishilarning murakkab, ziddiyatlarga to'la, shiddatkor, betakror ruhiy dunyolarini borlig'icha namoyon etishga qodir kuch-mo'jiza bor. Unda olam mohiyatining, tuyg'ular mag'zining falsafasi ifodasi, bu ifodaning eng nozik va judayam ixcham jonli surati mujassam:

*Hech bir inson anglamas bizni,
Idek tepib o'tar kiborlar,
Eh, naqadar baxtsizdir ular.*

O'zturkning bu asaridagi poetik falsafani faqatgina uchlik real ifodalay oladi, uni boshqacha (ruboiy, to'rtlik, muxammas va h.) janrlar kashf eta olmaydi. Bu fikrning isbotini Rauf Parfi, Vosit Sa'dulla, Anvar Obidjon kabi shoirlarning yetuk uchliklarida ko'rsa bo'ladi.

Ruboiy(ar. *to'rtlik*) – «ikki baytli she'r bo'lib, uning yuzaga kelishiga, xalq she'riyatidagi to'rtliklar asos bo'lgan» (B.Sarimsoqov, N.Hotamov). Aruz hukmronlik qilgan davrlarda «hazaj bahrining «ahram» va «ahrab» shajarala-

ridagi 24 shoʻbada yaratilgan... uning yetakchi janr belgisi — undagi chuqur mazmunni hazaj bahri vaznlarida ifodalash» (R. Orzibekov) sanalgan.

«Odatdagi ruboiyning birinchi misrasi *tezis*, yaʼni shoir keyin isbot qilishi lozim boʻlgan fikrning daʼvo shaklida oʻrtaga tashlashidir. Ikkinchi misra *antitezis*, avvalgisiga zid, uning aksidek jaranglaydi. Biroq, dastlab qoʻyilgan tezisning isbotiga xizmat qiladi. Uchinchi misra qofiyasiz boʻlib, *moddai ruboiyya* deb ataladi. Shoir xulosa chiqarishga tayyorlanar ekan, bu goʻyo asosiy maqsadga, xulosaga olib keluvchi koʻprik burchini oʻtaydi. Nihoyat soʻnggi misra, maqsadni ochiq, ravshan aytib tugatilishi sintezdir. Ruboiy, toʻrt misraga sigʻdirilgan butun bir sheʼriyat dunyosi, insonning gʻoyat xilma-xil va juda boy fikr-hislari, «qalb dialektikasi»ning ajoyib tarjimonidir»¹.

Ruboiy qofiyalanishga qarab ikki xil boʻladi. Agar u a-a-b-a tarzida qofiyalansa **xosiy ruboiy**, a-a-a-a tarzida qofiyalansa **taronai ruboiy** deb yuritiladi.

Bugungi poeziyamizda ham ruboiylar koʻplab yaratilmoqda «... inson hayotida, ichki kechinmalarida yuz bergan eng teran va keskin lahzalardagi mulohaza va fikrlarni quyma satrlarda gavdalandirishi»². va uning falsafiy mohiyatini gʻoyatda chuqur va qabariqli, ixcham va loʻnda aks ettirishi hazaj bahridan keyingi yetakchi belgiga aylandi.

*Shoirlar majlisi — hislar toʻfoni,
Oʻtkir tuygʻularning tinmas boʻroni,
Unda olam tirik, ona-Yer uygʻoq,
Unga erisholmas dunyo sultoni.*

(Toʻlan Nizom. «Uch yuz uch ruboiy»)

Ular (bahr va falsafiylik)ning bir butunligi, ayniqsa, Umar Xayyom ruboiylarida goʻzal ifodasini topgan. Xayyom mayni — Allohni ulugʻlaydi, undan boshqa ishonchi ham, umidi ham, hamdani ham yoʻq. Uning faryodi ham, tugʻyoni ham, baxti ham, baxtsizligi ham oʻzligining mohiyati falsafasiga aylanib, quyma satrlarda jilolanaveradi. Ha, «Xayyom ruboiylari foni bandaning javobsiz faryodlaridir» (A. Muxtor).

*May ichsang, oqilu dono bilan ich,
Yoki bir gul yuzli zebo bilan ich.
Oz-oz ich, goh-goh ich, ham yashirin ich,
Ezma, rasvo boʻlma, hayo bilan ich.*

¹ Yunusov M. Barhayot anʼanalar. T.: 1969, 77-bet.

² Hayitmetov A. Navoiy lirikasi. T.: «Fan», 1961, 186-bet.

Yoki:

*Ichganda, aqldan begona boʻlma,
Es joʻyib, jahlgga sen xona boʻlma.
Istasang qizil may halol boʻlishin,
Hech kimni ranjitma, devona boʻlma.*

Tuyuq (ar. *tushlash, tuymoq*) — lirikaning oʻynoqi, shoirning soʻz sanʼatini yaqqol koʻrsatuvchi janrdir. R.Orzibekovning taʼkidlashicha, 1) tuyuq «toʻrt misradan iborat mustaqil va toʻliq maʼnoga ega bir butun asar ekanligi; 2) koʻproq a,a,b,a baʼzan a, a, a, a shaklidagi qofiyalanish; 3) xuddi ruboiydagi singari tezis (*1-misra*), antitezis (*2-misra*), moddai tuyuq (*3-misra*) va sintez (*4-misra*) kompozitsiyasiga ega boʻlish; 4) murabbaʼ sheʼrlaridan farqli oʻlaroq soʻnggi misralarda shoir taxallusining koʻrsatilmaligi kabi xususiyatlari bilan ruboiylarga oʻxshasa ham, ammo oʻziga xos yagona vazn «ramali musaddasi maqsur» (foilotun foilotun foilun)da yozilishi va shu «vazn bilan oʻz badaniga noz libosini kiyishi»(A.Jomiy) aksar qofiyalarining tajnisi soʻzlardan iborat boʻlishi bilan farq qiladi»¹.

Tuyuqlar tajnis sanʼatining ishtirok etishi yoki etmasligiga koʻra 1) tajnisi va 2) tajnissiz tuyuqlarga boʻlinadilar. Garchi bitta vaznda yozilishi shartligi uning imkoniyatlarini cheklasa-da, shoirning omonimlardan foydalanish mahoratini toʻliq namoyon etishi bilan ardoqlidir.

Jumladan,

*Gʻam yuki to qomatim yo qilmadi,
Ohim oʻtigʻa falak yoqilmadi,
Qilmadi rahmi mango, xud oʻzgaga
Bilmadimkim, qildimu yo qilmadi.*

Ogahiyning tuyugʻidagi qofiya shaklan bir xil, mazmunan uch maʼnoga ega boʻlgan «yo qilmadi» soʻzi asosiga qurilgan, birinchi misrada — *qomatni egmadi, gʻam yukida qomatim bukilmadi maʼnosida, ikkinchi misrada — ohim oʻtidan falak yonmadi maʼnosida, toʻrtinchi misrada — qilmadi maʼnosida* qoʻllanilgan.

Toʻrtlik. Ruboiy va tuyuq janri talablari(vazni)ga javob bermaydigan toʻrt misralik barcha sheʼriy asarlarni toʻrtlik(qorishiq) janri deb yuritish asoslidir. Toʻrtliklarning mavzu va mundarijasi hayotning barcha jihatlarini qamrab oladi, ularda bu jihatlar siqiq tarzda poetiklashadi:

¹ Orzibekov R. Oʻzbek sheʼriyati janrlari. Samarqand. 1999, 98-bet.

*Xalqqa ayting, men aslo o'lganim yo'q,
Yov qo'liga taslim ham bo'lganim yo'q.
Men elimning yuragida yashayman,
Erk deganning tilagida yashayman.*

(Hamid Olimjon)

Mazkur «qorishiq janr»ning Jamol Kamol aytgandek, asosiy belgilari bor. «Bular: a) lirik ifodaning erkin parvozi; b) kechinmalar doirasiga tushgan eng uvoq mayda-chuydalarning ham shu ondayoq qayd etilishi; d) bevosita nutq-monolog bilan chuqur suvrat-tasvirlarning almashinib turishi; e) vazn va mulohazalarning erkin qo'llanishi kabi xususiyatlardir»¹.

*Orzum shul, o'chmasin yongan charog'ing,
Yulduzday nur sochsini chashming-qarog'ing.
Magar chinor bo'lsang chinorday yasha,
Bevaqt uzilmasin biror yaprog'ing.*

(Abdulla Oripov)

Ko'rinib turibdiki, bu xil to'rtliklar «universal»lik xususiyatini kasb etadi va uning tarixi xalq og'zaki ijodidan to hozirga qadar yaratilgan to'rtliklarning barchasini o'z ichiga oladi.

B. Lirikaning o'rtacha janrlari

G'azal (ar. *ayollarga sevgi va munosabat izhor qilish*) asosan ishq-muhabbatni kuylovchi, muhabbat kabi judayam qadimiy, doimo yangi bo'lgan lirik she'rdir. G'azal Mavlono Fuzuliy ta'biricha, «Shoir qudratini bildiruvchi, hunarning guli-gulistonidir, Mavlono Vohid Abdulla nazdida «Qalb qonidan ochilgan lola»dir.

G'azal aruzda ikki misrali bayt usulida yoziladi. Uning birinchi bayti «matla'» («boshlanma») deb yuritiladi va undagi ikki misra qofiyadosh (a-a) bo'ladi. Keyingi baytlarning ikkinchi misralari matla'ga qofiyadosh (b-a, v-a, g-a, d-a va h.) bo'ladilar. G'azalning oxirgi xulosaviy bayti «maqta'» («tugallanma») deb yuritiladi va unda g'azal muallifining ismi yoxud taxallusi («qutulish, xalos bo'lish») qo'llaniladi. G'azalda, ko'pincha, qofiyadan so'ng radif keladi.

G'azal 3 baytdan 19 baytgacha bo'lishi mumkin. Uning mumtoz shakli

¹ Qarang: Boboyev T. Adabiyotshunoslikka kirish. T.: «O'qituvchi», 1979, 226-bet.

7 baytdir. Jumladan, Alisher Navoiyning «Xazonin ul-maoniy» devonidagi 3244 asardan 2600 tasi g'azal bo'lib, ularning 1774 tasi 7 baytlidir. Bundan ko'rinadiki, g'azal mumtoz adabiyotimizda janrlarning sardori bo'lib kelgan. Qofiyalanish tartibiga ko'ra g'azal: 1) oddiy (a-a, a-a, b-a, v-a, g-a...), 2) husni matla' (a-a, a-a, b-a, v-a, g-a...), 3) zulfqofiyatayn (a-a, b-b, v-v, g-g...), 4) zebqofiyatayn (a-a, a-a, a-a, a-a...)ga, g'azal-mushoira, g'azal-chiston, g'azal-nazira, g'azal-muvashshah, g'azal-musajja', g'azal-qit'a ko'rinishlariga ega bo'lgan.

*Dunyoga kelib loyiga bilmay bota qoldim,
Darmon yo'qidin zahri balosin yuta qoldim.*

*Ko'rdim men oni dushmani ruhu tan ekandur,
Lo o'qi bilan ikki ko'ziga ota qoldim.*

*Mayxonaga kirdim, bila qoldim kuyarimni,
Masjidga kirib zohidi yaxdek qota qoldim.*

*Zohid, menga bir shishada may, senga namozing,
Ming taqvini bir kosai mayga sota qoldim.*

*Vahdat mayini piri mug'on ilgidin ichtim,
Mansur kabi boshimi dorg'a tuta qoldim.*

*To telbalig'im shuhrati olamni tutubdir,
Bir jilvasig'a ikki jahondin o'ta qoldim.*

*Ayb etmangiz bu Mashrabi bexudni yoronlar,
Naylayki, bu g'urbat ko'chasin o'ta qoldim.*

Marsiya(ar. *biror shaxsning vafoti munosabati bilan uning xotirasiga bag'ishlab yozilgan motam she'ri*) biror mashhur kishi vafoti munosabati bilan og'ir yo'qotishni, g'am-alamni, hasratu iztirobni kuylovchi asardir. U xalq og'zaki ijodida «yig'i» deb yuritilgan va unda o'limdan, bevafo dunyodan shikoyat qilingan. Bugungi marsiyalarda esa vafot qilgan buyuk shaxsning e'zozli ishlari ulug'lanadi, xalqning yo'qotishdan topgan alamli iztirobi kuylanadi, marhumning bajarishga ulgurmagan ishlarini davom ettirishga

*Dunyoda bor bo'lsin mehr-oqibat,
Vatan yagonadir, vatan bittadir!*

*Vatan, deb vatandan ketganlar aytsin,
Sog'inch yoqasidan tutganlar aytsin,
Pushaymonlig' zahrin yutganlar aytsin:
Vatan yagonadir, Vatan bittadir!*

*Birov bor — onasin tashlab ketadi,
Birov bor — bolasin tashlab ketadi.
Ammo Vatan tashlab ketmas hech qachon,
Vatan yagonadir, Vatan bittadir!..*

Sonet (ital. sonette — *jaranglamoq*) 14 misradan iborat bo'ladi: uchta to'rt misralik va bitta ikki misralik banddan, ba'zan esa ikkita to'rt misralik, ikkita uch misralik banddan tashkil topadi. Birinchi ikki band-dastlabki qism — «katren» (fran. quatrain — *to'rtlik*), yakunlovchi qism — «terset» (ital. terretto — uchlik) deb yuritiladi va ular g'oyaviy-kompozitsion jihatdan o'zaro bog'lanib, yaxlitlikni yuzaga chiqaradi. Sonetda fikr g'oyatda siyiq, ta'sirchan tarzda voqe bo'ladi. Oxirgi bandgacha fikr izchil rivojlanadi yoki uning qirralari detallashtiriladi — bor bo'y-bastining mohiyati ochilgandan so'ng, eng so'nggi bandda poetik fikrga yakun yasaladi.

I. Bexer sonetni badiiyatning eng yorqin dialektik ko'rinishlaridan biri, dastlabki to'rt misrasini tezis sifatida birinchi katren, keyingi to'rtlikni anti-tezis tarzida ikkinchi katren, so'nggi ikki uchlikni sintez deb yuritishni tavsiya qilsa, A. Muxtor uni — she'riyatning olifta kamzuli, deydi. Sonetlar dastlab Italiyada (XIII—XIV asrlar) paydo bo'lgan, Dante, Petrarka, keyinroq Mikelanjelo; V. Shekspir (Angliya), A. Mitskevich (Polsha), Derjavin, A. S. Pushkin, Shchipayev (Rossiya) ijodlarida sonetning go'zal namunalarini yaratilgan. O'zbek adabiyotida sonetlarning namunalarini Usmon Nosir, Maqsud Shayxzodalar tomonidan yaratildi. Barot Boyqobilov 700 dan ortiq sonetlar bitdi, uning ijodida sonetlar guldastasi yuzaga keldi. Sonetlar gulchambari-magistral (grekcha. magistralis — *boshqaruvchi*) 15 sonetdan (210 misradan) iborat bo'ladi. Birinchi sonetning oxirgi misrasi bilan ikkinchi sonet boshlanadi. Ikkinchi sonetning oxirgi misrasi bilan uchinchi boshlanadi. Shu tariqa 14 ta sonet yaratiladi va 5-magistral sonet 14 sonetning birinchi misralaridan tuziladi. Oxirgi misra esa o'z navbatida birinchi misrani takrorlash bilan tugaydi. Muhammad Ali, Rauf Parfi, To'ra Mirzo, Ibrohim Yusupov kabi ijodkorlar ham ko'plab sonetlar ijod etdilar. Ularda falsafiylik, «yombi»lik — original fikrlar chuqurlasha boshladi, katren va

tersetlarning vobastaligidan so'nggi band uchun zarur bo'lgan poetik xulosalar chiqarish san'ati rivoj topdi.

O'zbek sonetlarining eng go'zallaridan biri Cho'lponing «Men va boshqalar» (o'zbek qizi og'zidan) asaridir:

*Kulgan boshqalardir, yig'lagan menman.
O'ynagan boshqalar, ingragan menman.
Erk ertaklarini eshitgan boshqa,
Qullik qo'shig'ini tinglagan menman...*

*Boshqada qanot bor, ko'kka uchadir,
Shoxlarga qo'nadir, bog'da yayraydir.
So'zlari sadafdir, tovushi naydir,
Kuyini har yerda elga sayraydir.*

*Menda-da qanot bor, lekin bog'langan...
Bog' yo'qdir, shox yo'qdir, qalin devor bor.
So'zlari sadafdek, tovushi naydek
Kuyim bor... uni-da devorlar tinglar.*

*Erkin boshqalardir, qamalgan menman,
Hayvon qatorida sanalgan menman.*

D. Lirikaning «yirik» janrlari

Hajm kengligi jihatidan tarji'band, tarkibband, soqiynoma va qasidalar lirikaning yirik janrlari sanaladi. Jumladan, tarji'bandlar 16–24 misrali 5–10 band (masalan, Alisher Navoiyning bir tarji'bandi har biri 10 baytli 10 banddan iborat, ya'ni 200 misradir)dan, tarkibbandlar 16 misrali bir necha bandlardan tashkil topadi. Ular mumtoz adabiyotimizda ham ko'p uchramaydi. Jumladan, «Xazoyin ul-maoniy»dagi 3244 asarning to'rttasi tarji'band, bit-tasi tarkibbanddir, ikkitasi qasida va bittasi soqiynomadir.

Tarji'band (ar. *banddagi takror*) «asosan bir baytning har band oxirida aynan takrorlanib (tarji') kelishi bilan xarakterlanuvchi she'r bo'lganligi uchun shu takrorlanuvchi bayt «vosita bayt», «bosh bayt», «vosila bayt» deb yuritiladi va masnaviy shaklida (a-a,b-b,v-v) qofiyalanadi. Chunki bandlardagi boshlang'ich baytning qofiyasi a-a dir, navbatdagi baytlarda esa g'azallardagi qofiyalanish usuliga o'xshab faqat ikkinchi misralar qofiyalana-

di va ular oxirgi bosh baytgacha shu holda davom etadi. Har band oxirida, muayyan tarzda takrorlanib turuvchi baytda shoir aytmoqchi bo'lgan g'oyaviy muddao, asosiy fikr ta'kidlanadi va o'quvchining diqqati doim shu baytdagi xulosaga qaratib boriladi»¹.

«Badoye' ul-vasat» (A.Navoiy)dagi tarji'band (jami 7 band) 8 baytdan iborat bo'lib, har band oxirgi:

*Yodingni qilay harifi majlis,
Fikringni etay ko'ngilga munis.*

bayti takrorlanadi. Tarji'bandning oxirgi bandidagi tarji'bayt (vosita bayt)dan oldin shoirning taxallusi ham ba'zida ko'rsatiladi, ba'zida ko'rsatilmaydi. Aytilganlarni to'liq anglash uchun, ushbu tarji'bandning birinchi va so'nggi bandlarini qayd etamiz. Uning birinchi bandi:

*Ey kirpiki neshu ko'zi xunxor,
Jonimni necha qilursen asgor.*

*La'ling g'amidin ko'ngulda erdi,
Har qonki sirishkim etti izhor.*

*Hayhotki, hajring ilgidindur
Jonimda alam, tanimda ozor.*

*Yuzungni ko'rub meni ramida,
Ishq o'tig'a bo'lg'ali giriftor.*

*Sen erding majlisim harifi
Kim, yedi hasad sipehri g'addor.*

*Yuz hasrat ila meni ayirdi
Vaslingdin, ayo, xujasta diydor.*

*Emdiki firoq aro tushubmen,
Topquncha yana harif, yo yor.*

*Yodingni qilay harifi majlis
Fikringni etay ko'ngulga munis.*

Uning so'nggi (yettinchi) bandi:

*Ey kishvari husn uzra hokim,
Xo'blar bori hazratingda xodim.*

*Buzdung bu ko'ngulni lojaram mulk —
Vayron bo'lur, o'lsa shoh zolim.*

*Hijron meni chunki o'turur zor,
Sen ham madad etmaging ne lozim.*

*Har nechaki beinoyat o'lub,
Qilding meni begunoh mujrim.*

*Ummid budurki, yona tengri
Qilsa meni maqdamingg'a azim.*

*Iqbol kebi turub qoshingda,
Bo'lsam yana xidmatingg'a jozim.*

*Vaslingda g'azal tafakkur aylab,
Unutg'amen ushbu baytnikim.*

*Yodingni qilay harifi majlis,
Fikringni etay ko'ngulga munis.*

Tarkibband (ar. *bandni biriktirish*) qofiyalanishi va kompozitsion tuzilishi jihatidan tarji'bandga o'xshaydi. Faqatgina tarkibbandda aynan takrorlanuvchi bayt bo'lmaydi, balki har bir band oxirida yangi va mustaqil qofiyaga ega bo'lgan vosila bayt ishlatiladi, u go'yo har bandga xulosa yasaydi.

Alisher Navoiy yaratgan birgina tarkibbandning ikki (jami 7 band, har bandi 8 bayt) bandini keltirsak, mulohazalarimiz isbot topadi:

*Manga zulm o'ldi falakdinki chu bo'ldung bemor,
Kerak erdiki men o'lsam boshing uzra g'amxor.*

*Sharbating ezsam edi shirai jonim qo'shubon,
Ichururga qilibon jahd nekim mumkin bor.*

*Ham g'izo men kerak erdiki tutib ollingda,
Rag'bat aylarga desam erdi muloyim guftor.*

*Gah boshingni tuzatib, goh ayoqingni yopib,
Evrulub boshinga farzandlig' aylab izhor.*

¹ Orzibekov R. O'zbek she'riyati janrlari. Samarqand: 1998. 112-bet.

*Gar qazo yetsa qilib ho'y ila olamni qora,
Yoqa yirtib etibon tosh ila ko'ksimni figor.*

*Navhalar tortibu na'shing ko'tarib egnimga,
Bosh yalang aylabu bexudlug' etib majnunvor.*

*Tark etib olam ishin qabring uzra sokin o'lub,
Ko'rsatib elgaki ne nav' kerak ermish yor.*

*Chora yo'qtur chu bu nav' ermas ekandur taqdir,
Mumkin ermas kishi taqdirg'a bermoq tag'yir.*

*Do'stlar, dahr vafosini xayol aylamangiz,
Burju kohig'a tama' g'ayri zavol aylamangiz.*

*Turfa mahbub durur umru vafosi yo'q aning,
Andin istarg'a vafu fikri mahol aylamangiz.*

*Har kishi komil erur, bas ang'a haq bandalig'i,
Mundin o'zga tama'i kasbi kamol aylamangiz.*

*Yo'q jamol ichra vafu husnig'a dog'i bunyod,
G'arroi husn bo'lib arzi jamol aylamangiz.*

*Olami foniy uchun ranju mashaqqat chekmang,
Mol uchun g'am yemangiz, fikri manol aylamangiz.*

*Ishq dardig'a Navoiy kebi mag'rur o'lmang,
O'zni har mahvash uchun shifto hol aylamangiz.*

*Turk piri kebi olamdin etakni silking,
Do'stdin g'ayri tamannoi visol aylamangiz.*

*To salomat bu xatar manzilidin solib kom,
Ma'mani vaslg'a bo'lg'ay tuta olmoq orom.*

Tayanch tushunchalar:

Drama. Dramatik turning janrlari. Tragediya, komediya, drama; tragikomediya, melodrama, monodrama, insenirovka, intermediya, libretto. Janrlarni o'rganish zarurati.

Dramatik turda hayot va insonlar o'rtasidagi munosabatlar ifodasi tomo-shabin ko'z o'ngida, muayyan sahna vaqti ichida harakatda sodir bo'ladi. Shu sabab unda so'z va sahna san'ati birlashadi, bir butunlik kasb etadi.

Faqat harakat jarayonidagi g'oyalar kurashi aniq, yorqin, keskin, tomo-shabinni larzaga soladigan tarzda ifodalanadi, bu o'z navbatida hayot qa'ridagi va inson ruhiyatidagi dramatik ziddiyatdan kelib chiqadi. Bu ziddiyatning turli-tuman xarakteri, ya'ni dramatismga to'liq voqea-hodisalar va xarakter-larning ko'p qirraligi ko'plab dramatik janrlar(ularning hammasini «pesa» — «bir butun», «ulush» deb yuritish odati ham bor)ning tug'ilishiga sabab bo'lgan. Ular quyidagilar: tragediya, komediya, drama, tragikomediya, melodrama, insenirovka, intermediya, monodrama va sh.k.

Dramaning asosiy janrlari

Tragediya (yunon. tragos — *echki (taka)*, ode — *qo'shiq*)da asosan ilohiy kuchlar va mifologik qahramonlar o'rtasidagi murosasiz kurashlar falsafasi, yuqori tabaqa vakillari (podshohlar, shahzodalar, qo'mondonlar, dohiylar, yo'l boshchilar, boshliqlar, yetakchilar)ning fojialari aks etgan.

Tragediya janrining xususiyatlari ham V.G.Belinskiy tomonidan yetarli asoslangandir. Ular quyidagichadir:

1. «Tragediyaning mohiyati... qalbning tabiiy jarayoni, maylning axlo-qiy burch yoki daf qilinmas bir to'siqlik bilan to'qnashuvidir... Tragediya — qayg'uli tomosha! Agarda qon, o'liklar, xanjar, zahar tragediyaning odatdagi sifatlari bo'lmasa ham, lekin uning oqibati har vaqt qalbning eng qimmatli umidlarining yemirilishi, butun bir hayot saodatining yo'qolivudir. Uning qora ulug'vorligi, uning buyuk azamatligi shundan kelib chiqadi: unda taqdir kuchi hukm suradi, uning mohiyati, asosi taqdir kuchidir».

2. Tragediya «asosida buyuk haqiqat, yuksak donolik yotadi. *Kurashda o'lgan yoki g'alabada halok bo'lgan qahramon uchun biz chuqur qayg'uramiz. Lekin bu kurashsiz, bu halokatsiz u qahramon bo'lmasligini, o'z shaxsiyati*

bilan abadiy substansial kuchlarni, jahonni va o'zgarimas borliq qonunlarni amalga oshira olmasligini bilamiz».

3. «Buyuk axloqiy vazifalarni hal qilish uchun taqdir eng asl ruhlarni, kishilik dunyosi boshida turgan yuksak ruhli shaxslarni, axloqiy dunyoning tiragi bo'lgan substansial kuchlarni o'zida gavdalandirgan qahramonlarni tanlaydi. Faqat oliy tabiatli odam tragediyaning qahramoni yoki qurboni bo'la oladi; voqelikning o'zida ahvol shunday».

4. «Har qanday tragediyadan mash'um halokatni yo'qoting, siz bu bilan uni buyuklikdan, butun ma'noda mahrum qilasiz, buyuk asardan oddiy bir narsa yasaysiz, u birinchi galdayoq o'zining butun nafis kuchini yo'qotadi».

5. «Tragediya ko'proq sun'iy asardir». «Mana shuning uchun tarixiy shaxslarni buzib ko'rsatishga oz yo'l qo'yilsa ham, tragediyaning go'yo qat'iy huquqidir, bu uning mohiyatidan kelib chiqadi. Tragediyachi o'z qahramonini ma'lum tarixiy vaziyatda ko'rsatishni istaydi: tarix unga vaziyat beradi, agar bu vaziyatdagi tarixiy qahramon tragediyasining ideyasiga muvofiq kelmasa, uni o'zicha o'zgartirishga u to'la huquqlidir».

O'zbek adabiyotida yaratilgan «Muqanna» (H. Olimjon), «Mirzo Ulug'bek» (Shayxzoda) tragediyalari ham V.G.Belinskiy fikrlarini to'liq isbotlaydi...

Komediya (yunon. *comicos* — *kulgili va ode* — *qo'shiq*)da hayot voqea-hodisalari dramatik qahramonlarning kulgili fe'l-atvorlari, xatti-harakatlarida voqe bo'ladi. Bu xususiyati bilan u «tragediyaga tamoman qarshi...dir. Tragediyaning mazmuni buyuk axloqiy hodisalar olamidir, uning qahramonlari ma'naviy inson tabiatining substansial kuchlari bilan to'la bo'lgan shaxslardir, komediyaning mazmuni — aqliy zaruriyatdan mahrum tasodiflar, sharpalar dunyosi yoki haqiqatda mavjud bo'lmagan voqelik hodisalaridir; komediyaning qahramonlari o'z ma'naviy tabiatining substansial (*tub, mohiyat* — H.U.) asoslaridan voz kechgan odamlardir. Shuning uchun tragediyaning ko'rsatgan ta'siri ruhni qaltiratuvchi muqaddas dahshat bo'lsa, komediya ko'rsatgan ta'sir sho'x kulgudir... tragediya o'z hayotining tor doirasida faqat yuksak lahzalarni, qahramon voqeasining shoirona lahzalarini to'plasa, komediya har kungi hayotning oddiy ko'rinishlarini, uning mayda-chuydasini, tasodiflarini ko'rsatadi» (V.G.Belinskiy. *Tanlangan asarlar. 204-bet*).

Komediyaning mohiyati — komik konfliktga bog'liq bo'lib, unda «hayot o'z-o'zini inkor qiladi» (V.G.Belinskiy), ya'ni aslida xunuk, zararli, razil va nopok xulqli inson (mazmun) o'zini yaxshi, ilg'or, pok, odamiy qilib ko'rsatsa (shakl) yoki buning aksicha holatda bo'lsa, kulgu keltirib chiqaradi. Unda shoirning shaxsi faqat tashqi jihatdan ko'rinmaydi, — deb yozadi V.G.Belinskiy. — Lekin uning subyektiv mushohadasi yashirin fikr sifatida

ko'p komediyada bevosita hozir bo'ladi, komediyada ko'rsatilgan hayvonlar va tasqara basharalar orqasidan sizga boshqa yuzlar, go'zal, insoniy yuzlar ko'ringanday bo'ladi, kulgusi sho'x xursandchilikni emas, alam va norozilikni ifoda qiladi... Badiiy komediyaning eng yaxshi namunasi Gogolning «Revizor» nomli asaridir (204-bet). O'zbek adabiyotida Hamza Hakimzoda Niyoziyning «Maysaraning ishi», Abdulla Qahhorning «So'nggi nusxalar», Erkin Vohidovning «Oltin devor», Said Ahmadning «Kelinlar qo'zg'oloni», Abduqahhor Ibrohimovning «Zo'ldir» kabi asarlari ham komediya janrini rivojlantirish ishiga qo'shilgan hissalaridir.

Drama (yun. *drama* — *harakat*) atamasi keng ma'noda dramatik turni, tor ma'noda drama janrini bildiradi. Drama, — V.G.Belinskiy asoslagnidek, — tragediya bilan komediya o'rtasidagi janrdir, u mash'um falokatni ham, yumoristik va satirik kulguni ham talab qilmaydi. Balki hayot hodisalarini yuqori darajali tarzda, jiddiy holatda tasvirlaydi. «Dramada muhim narsa uzundan-uzoq hikoyalarning yo'q bo'lishidir, har bir so'z dramada harakat amal bilan ifodalanishi lozim. Drama tabiatdan oddiy ko'chirmakashlik emas, ayrim sahnalarning, garchi ular go'zal bo'lsalar ham yig'indisi emas, drama ayrim, xos, yopiq bir dunyo bo'lishi kerak, unda har bir shaxs o'z maqsadiga intilib, faqat o'zi uchun harakat qilib, o'zi bilmasdan ham, pyesaning umumiy harakatiga yordam beradi, drama xayol, mulohaza orqali yopishtirilmadan, balki fikrdan tug'ilgan bo'lsagina shunday xarakterga ega bo'ladi» (V.G.Belinskiy, 207-bet).

Dramaning qahramoni ko'pincha hayotdagi oddiy kishilar, ularning dramatismga to'la qismatlaridir. Ularning taqdirida ro'y beruvchi jiddiy konfliktlarning oqilona bartaraf qilinishidir.

Agar tragediya qahramoni noilojlikdan halok bo'lsa, uni taqdir boshqarsa, drama qahramoni o'z irodasiga, xarakteriga muvofiq yakun topadi, uni tipik sharoit mantig'i to'liq asoslaydi. Izzat Sulton va Uyg'unning «Alisher Navoiy», O'lmas Umarbekovning «Qiyomat qarz», «O'z arizasiga ko'ra», Izzat Sultonning «Imon» kabi asarlari — dramaning harakat birligiga asoslangan eng yaxshi dramalar sanaladi.

Agar tragediyani fojia, komediyaning kulgu, dramani jiddiylik boshqarsa, ba'zi dramatik asarlarda bu vositalarning birlashganini ko'rish mumkin. **Tragikomediya** (tragediya va komediya xos xususiyatlarning birlashuvi) janrida inson fojiasini kulgili voqealar orqali ko'rsatish yetakchilik qiladi. Sharof Boshbekovning «Temir xotin» asarida «lovullab yonayotgan ayolning dod-faryodi, yetim qolgan bolalar yoki dardu alam girdobiga iring'itilgan otionalarni ko'rmaysiz. Yuraklarni qon qiluvchi sud jarayoni ham yo'q»

(*Sh. Boshbekov*), unda qishloq ayolining uqublatli, og'ir hayoti kulgili (yumoristik va ba'zan satirik) voqealar (masalan, Alomat nomli temir-robotning taqdiri) orqali tasvirlanadi (ko'rsatiladi).

Dramaturg o'z asarini «Jiddiy komediya» deb ataydi va «umuman inson fojiasi haqida komediya yozish» mumkinligini ham ta'kidlaydi. Bu ta'kidlar bitta xulosani isbot etadi, ya'ni sof adabiy janrlar bo'lmaydi, ularning barchasi hamkorlikda, o'zaro bog'liqlikda yashaydi.

Melodrama (yunon. *melos* — ohang, *kuy, drama* — harakat), dastavval, musiqali drama asari sifatida yuzaga kelgan va undagi qahramonlar kuy jo'rligida so'zlashganlar (Shu sababli hozir ham Italiyada melodrama opera ma'nosida qo'llaniladi). Unga J.J. Russo «Pigmalion» (1762) asari bilan asos solgan.

Bugungi kunda «kuchli ta'sir kuchiga ega bo'lgan, favqulodda voqealarga, tendensioz axloq va keskin intrigalarga boy dramatik asarlar» (*N. Hotamov, B. Sarimsoqov*)ni melodrama deb yuritish rasm bo'lgandir. Ayniqsa, «O'talar so'zi aqlning ko'zi» teleko'rsatuvlarida bu janrlarning ko'plab namunalari ko'rsatilmoqda. Melodrama janrida ko'plab kinofilmlar yaratilgan, ularda qatnashuvchi xarakterlarning holat va xatti-harakatlariga uyg'un holda musiqa chalinib turadi.

Monodrama (yunon. *monos* — bir, *yakka, yolg'iz, drama* — harakat) bir aktyor tomonidan ijro etiladigan dramatik asardir. «Esilga qadar bo'lgan tragediyada bir aktyor maska va kiyimlarini o'zgartirib, bir necha rollarni ijro etgan. Bu aktyorning bir roldan ikkinchi ro'lgacha o'tguncha vaqt ichida qo'shiq va musiqali tanaffus bo'lgan. XIX–XX asr monodramalarida esa aktyor bir rolni bajarsa ham, biroq uning nutqi yo tomoshabinga, yo noma'lum personajga qaratilgan»¹.

Inssenirovka (lot. *inscoena* — sahnalashtirish) pesa shaklida yozilgan badiiy asarni (muallif yoki boshqa ijodkor tomonidan, yoki hamkorlikda yaratilgan) sahnada qo'yishga moslab qayta ishlashdir. Jumladan, XX asr oxirlarida Oybekning «Qutlug' qon», «Navoiy», Pirimqul Qodirovning «Yulduzli tunlar», Abdulla Qodiriyning «O'tkan kunlar», «Mehrobdan chayon» kabi romanlari teleinssenirovka qilingan. Adabiy asar insenirovka qilinganda uning syujetiga o'zgartirishlar, ayrim qo'shimcha motivlar kiritilishi ham mumkin. Jumladan, «O'tkan kunlar» kinofilmida Otabek, Kumush, Zaynablar qozoqlar ovulida qimixxo'rlik qilishadi. Otda sayr qilishga Zaynab

¹ Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati. T.: «O'qituvchi», 1979, 188-bet.

rozi bo'lmaydi. Otabek bilan Kumush ot choptirib ketishar ekan, ovul egasi sevishtanlarning bir-biriga munosibligini alqar ekan, Zaynabga «Siz Otbekning kimi bo'lasiz?» deydi. Zaynab noiloj qolganidan «singlisi» deb javob beradi va qalbida yovuz rashk uyg'onadi... Bu epizod «O'tkan kunlar» romanida tasvir etilmagan...

Intermediya (lot. *intermedius* — ikki narsa oralig'ida) pesa va operalarning pardalari oralig'ida tomoshabinni zeriktirmaslik maqsadida ularni kuldurish uchun hayotdagi ayrim nuqson va kamchiliklarni siqiq tarzda hajv(fars) qilishdir.

Bugungi adabiy jarayonga kelib, intermediyalar o'z mazmunlarini saqlagan holda, pesa va operalardan ajralib chiqdi va «Miniatur teatri»ni, «Tabassum ustaxonasi»da singari teleko'rsatuvlar-radioeshittiruvlar tashkil etildi.

Libretto (ital. *libretto* — kitobcha) — opera, operetta, musiqali drama, oratoriya, kantatalar uchun yozilgan badiiy asar matnidir. Uning syujeti ba'zan she'r, ba'zan nasr bilan yoziladi. Librettoning matni musiqa bilan uzviy bog'langandagina (so'z san'atkorlari va kompozitor mehnati uyg'unlashganda) to'liq ta'sir kuchiga ega bo'ladi. Libretto dramaturgiya qonun-qoidalariga amal qilib yozilsa-da, uning syujeti ko'proq ariya va ansambllarning ta'sirchanlik xislatlari bilan bog'lanadi. «Bo'ron», «Maysaraning ishi», «Zaynab va Omon» kabi operalarning librettolari aytilgan mulohazalarga asosdir.

* * *

Biz yuqorida adabiy jarayon taraqqiyoti davomida shakllangan tur va ba'zi janrlarning qonun-qoidalarini o'rgandik. Buning nima zarurati bor? «Naqadar baland chiqsang shu qadar ko'pni ko'rasan», degan maqolni mag'zidan kelib chiqsak, san'atkor qanchalik janr qonun-qoidalarini, texnikasini egallasa, u shu qadar yuksak asarlar yarata oladi. Chunki badiiy asarlar janrining eng zarur talabi va xususiyatlariga uzoq davrlar va ijodiy jarayon taraqqiyoti davomida yashab qolgan, billurdek sayqallashganki, ularni mukammal bilmasdan (bor tajribalarini, saboqlarini o'rganmasdan) yuksak mahoratli san'atkor bo'lish mumkin emas. Bu haqiqatni yozuvchilar ham tasdiqlaydilar. Jumladan, Abdulla Qahhor «Hayot haqiqatidan badiiy to'qimaga» maqolasida yozadi: «...har bir janr o'ziga xos xususiyatlarga, uzoq yillar davomida jahondagi adabiyotchilar va o'tib ketgan yozuvchilar to'plagan maxsus priyomlar kompleksiga ega bo'ladi, buni e'tiborga olmaslik, bugungi kunda gugurtning mavjudligidan o'zini bexabarlikka solib, ikki-

ta chaqmoq toshni bir-biriga urib o't yoqishga urinishday tentaklikdir».

Yoki janrlarning xususiyatlarini chuqur o'rganmasdan turib, yuzaki fikrlar yuritish noto'g'ri xulosalarga olib kelaveradi. Natijada, «Povest o'zbek adabiyotshunosligida «Qissa» deb yuritiladi» (*Abdulla Ulug'ov, 63-bet*), «Sharqda poema «doston» deb yuritiladi» (*Erkin Xudoyberdiyev, 196-bet*) kabi asossiz fikrlar haqiqatdek aytilaveradi. Demak, o'qish va o'rganishsiz, to'plangan ijodiy saboq va tajribalarni chuqur o'zlashtirishsiz — o'zida mehnatga nisbatan mehr va hurmatni tarbiyalamasdan adabiyot dargohida yangilik kashf qilish judayam qiyin. Janrlarni o'rganmay turib uni tushunish, o'sha janrda yuksak asarlar yaratish ham mumkin emas.

V bob. USLUB, IJODIY METOD VA OQIMLAR

I. BADIY USLUB

Tayanch so'z va iboralar:

Badiiy uslub. Individual uslub. Uslubda obyektivlik. Uslub omillari. Oybek uslubi. A. Qahhor uslubi.

Borliqdagi biror-bir hodisaning aynan takrori yaratilmagan. Hatto qor qalinligi 50 sm bo'lgan har metr kvadratda 1.000.000 dona atrofida qor uchqunlari bor. Shunga qaramay, butun yer yuzini qor qoplasa-da, hech bir qor zarrasi shaklan bir-birini takrorlamaydi. Bu haqiqat amerikalik Vilson Bentleyning 50 yil davomida olib borgan kuzatish va tajribalarining xulosasida — 1985-yilda ayon bo'ldi. Xuddi shunday ovozlarni, siymolarni, barmoq uchlarining aynan o'xshashi yo'qligi bugungi kunda ko'pchilikka ayon.

Hayotning ana shu betakror qonunidan kelib chiqsak, ikkita bir xil yozuvchi(shoir)ning bo'lishi ham mumkin emas. Chunki, yaratilgan har bir insonning ichki va tashqi tuzilishi o'ziga xos bir olamki, uning betakrorligi o'zligida mujassam etilgan. Shunga asosan har bir san'atkorning olami — hayotiy tajribasi, bilim darajasi, didi, go'zallikni ko'ra bilishi, tasavvuri, xayolot dunyosi, qalb ko'zi o'zigagina tegishlidir va ana shu o'zlik uning har bir asarida akslanadi. Shuning uchun «Uslub — odam» (*Getyo*) tushunchasi asosli va hayotiydir. Shunga asosan V.G. Belinskiyning «Yozuvchining mazmun bilan shaklga quyma bir holat bag'ishlay olish qobiliyatini va shu bilan birga hamma-hamma narsaga o'z shaxsi, o'z ruhini takrorlanmas, original muhrini tushirib o'ta olish xususiyatini», — uslub deb belgilashi to'g'ridir.

Hazrat Alisher Navoiyning «El netib topgay menikim, men o'zimni topmasam», — deganlarida hikmat bor. Mavlono Zahiriddin Boburning:

*«Qachonki ko'rgaysan mening so'zimni,
So'zimni o'qib anglaysan o'zimni», —*

deganlarida haqiqat bor.

Adabiyotda uslub faqat «o'zlik» bilan cheklanmaydi, faqat individual belgilarining yig'indisi emas. Unda, albatta, «o'zlik» ni vujudga keltirgan, o'stirgan

ijtimoiy muhitning ta'siri bo'ladi, unda «shaxsiylik va umumiylik juda murakkab dialektik birlikda bo'lib, o'zaro shartlangan, bir-birini ifodalaydigan»¹ tarzda voqe bo'ladi. Shunga asosan romantik tasvir uslubi, realistik uslub, davr uslubi, zamonaviy uslub, milliy uslub, adabiyot uslubi, tasviriy san'at uslubi... degan sohalarining mavjudligini ham tan oladi.

Uslubda obyektivlikning mavjudligini tan olgan holda shuni aytish lozimki, «o'ziga xoslik», ijodkor qalbining betakror urishi – uslubning bosh alomati sanaladi. Uslub asarning «butun yaxlit sistemasida namoyon bo'luvchi badiiy o'ziga xoslik» (G. L. Abramovich), «Adabiy asar unsurlarining bir-biriga bog'liqligi va ularning yozuvchi talantiga mos tarzda garmonik chatishuvi» (Vuysitskiy)dir.

Uslub bir vaqtning o'zida – mazmun ham, shakl ham, g'oya ham, motiv ham. Bularning barchasi birlashganda asar busbutunligini uslub ta'minlaydi. Shunga ko'ra yozuvchi uslubini so'zga, tilga – ulardan foydalanishdagi o'ziga xoslikka bog'lab qo'yish noo'rindir. To'g'ri, adabiyot – so'z san'ati, til adabiyotning birinchi elementi bo'lsa-da, uslubni yuzaga keltiruvchi vositalardan biri – zaruriy elementi sanaladi.

Uslubni yuzaga keltiruvchi eng zarur omillardan yana biri – san'atkorning hayotni, hayotning mohiyatini, uning qa'ridagi haqiqatni tadqiq va tahlil qila bilishi bilan bog'liqdir. Inson ruhiyatining boy va yashirin sirlarini, ularning tub estetik qimmatini kashf etish san'ati – ruhiyat bilimdonligi bilan bevosita aloqadordir.

Demak, **uslub** – yozuvchining voqelik va insonni idrok qilishi, ularning qalbidagi haqiqatning kashf etishi va uni so'z vositasida obrazli ifodalay olishi – bu vazifalarni individual («o'ziga xos») tarzda yaratish san'atidir. Uslub doim yozuvchi(shoir)ning butun borlig'idan – tabiatidan kelib chiqadi va har bir yaratgan asarida ana shu o'ziga xos olamning hayotbaxsh nurini – insoniylashgan tuyg'ularini tiriltiradi, ko'pga ulashadi, ezgu tuyg'ular tarbiyachisi vazifasini o'taydi. Shuning uchun ham uslub «kuchsiz adib – yozg'uvchining asarlarida o'zini ochiq ko'rsata olmaydir. Kuchsiz yozuvchilarning uslublari bir-biriga o'xshab qoladir» (Fitrat, 26-bet). «Uslub zamon bilan o'zgargani kabi shaxs bilan ham o'zgaradir. Hatto, yana biroz chuqurroq borib, bir kishining sochimizim (nasr va nazm – H. U.) yozganida ham uslubning o'zgarib qolganini ko'ramiz. Navoiyning uslubi tizimda hashamatli bir ohang bilan yuradir, sochimda esa og'irlashib qoladir. Yana biroz ingichkaroq qarag'anda bir shoir uslubining asar mavzuiga ko'ra o'zgariganini ham ko'ramiz. Navoiyning «Layli va Majnun» idag'i o'ynab qaynag'an uslubini uning «Lison ut-tayr»ida ko'rib

¹ Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. М.: 1964, 234-бет.

bo'lmaydir. Biroq bu o'zgarishlar (ya'ni: asarning shakli yo mavzuiga ko'ra bo'lg'an o'zgarishlar) asosiy emasdir. **Navoiy va Cho'lponning uslublari sochim-tizimda, yo mavzuiga ko'ra o'zgarimak bilan ularning «o'zlik»larini (shaxsiyatlarini) yo'qotmaydir.** Cho'lponning Cho'lponligi, Navoiyning Navoiyligi bu shoirlarning tizim – sochim asarlarida mavzu o'zgarishiga qaramasdan ko'rinib turadir» (Fitrat, 28-bet. Ta'kidlar bizniki – H. U.).

Hayot yozuvchini boyitgandek, tajribasini oshirganidek uning uslubini ham tobora sayqallashiga sabab bo'ladi. Lekin yozuvchi «o'zligi» xuddi gen belgilaridek asardan asarga o'taveradi. Shu sabab yozuvchining butun ijodidan kelib chiqib, aniq asarining uslubini aniqlash asosli haqiqatlarning kashfiga olib boradi.

Fikr-mulohazalarni isbotini ko'rsatish maqsadida Oybek va A. Qahhorning adabiyotshunoslar ta'kidlagan o'ziga xos belgilarini ajratib ko'raylik:

Oybek:

Hayot manzarasini barcha ikir-chikirlarigacha erinmasdan, uning poeziyasini (jozibasini) ko'rsatishga intiladi.

Romantik tabiatli, xayolotga boy, falsafiy mushohadasi kuchli

Epik kenglik, serbuyoqlik

Lirik shoir, mohir prozaik

Roman janrida mashhur

Lirik harorat – prozasida kuchli, epiklik – lirikasida zo'r

Shafqatli daho («Добрый гений»)

A. Qahhor:

Hayotning ko'proq kulguli va fojiali jihatlarini siqiq tarzda tasvirlaydi.

Vazmin tabiatli, sovuq-qon, satirik mushohadasi kuchli

Qisqalik, voqeani qiziq bir ko'rinishdan boshlash

Mohir prozaik, taniqli dramaturg

Hikoya janrida mashhur

Yumoristik va satirik pafos egasi. Kinoya, piching, istehzo, hazil-mutoyibasi kuchli

Haqiqatni hamma narsadan ustun biluvchi daho

Ushbu izlanishlardan shunday *xulosa* qilsa bo'ladi:

1. Poetik (badiiy) dunyoni yuzaga keltiruvchi individual («o'ziga xos») qudratning salohiyati uslubni voqe qiladi.

2. Uslub — ijodkor dunyosidir, uning xayoloti, tasavvuri, aqli, bilimi, so'zshunosligi, talanti, geniysi, insoniyligi — butun borlig'ini namoyon etuvchi badiiy hodisa, vositadir.

2. IJODIY METOD VA OQIMLAR

Tayanch tushunchalar:

Ijodiy metod va uslub. Ijodiy metodning yuzaga kelishi. Romantizm. Realizm. Ijod tiplarining o'zaro aloqasi. Oqimlar va ularning kelib chiqish sabablari.

Badiiy uslub har bir yozuvchi-san'atkorning, har bir yetuk asarning, har bir davr adabiyotining o'ziga xos barcha xususiyatlarini qamrasa, badiiy metod muayyan guruhga mansub san'atkorlar ijodining umumiy va mash-tarak barcha belgilarini o'zida tashiydi. Bu xususiyat va belgilar hayot materialini tanlash, umumlashtirish, baholash, aks ettirish borasidagi umumiylik va ayni paytda, ana shu umumiylikning yakka shaxs (yozuvchi) talanti, qudrati ila «pishib yetilishidir». Ko'rinadiki, garchi uslub va metod bir-biriga o'xshamasa-da, lekin ular birlashganda, bir-biri bilan chatishganda voqe bo'ladilar, ana shundagina ular yaratish xislatiga, ta'sirdorlik fazilatiga, go'zallikni bunyod etishga qodirlik kasb etadi.

Bundan ko'rinadiki, badiiy asar yaratilganidanoq, uslub ham, metod ham tug'iladi. Nazariy adabiyotlarda aytilganidek, dastavval, romantizm, keyinchalik yoki to'g'rirog'i XIX asrga kelib realizm dunyoga keldi degan tushunchani rad etadi. Demoqchimizki, uslub va usul (metod) adabiyotning paydo bo'lishi bilan bir vaqtda tug'iladi. Faqat adabiyotning rivoji, kamolot sayin o'sishi, g'oyaviy badiiy kashfiyotlarning umumlashtirilishi va saboqlariga bog'liq holda uslub ham, usul ham turfa xillik kasb etadi. Jamiyat taraqqiyotidagi o'zgarishlarga javob tarzida usul ham, uslub ham yangicha sifat kasb etib, bahor yanglig' qayta tug'ilib boraveradi.

Har bir yilning o'z bahori bo'lganidek, har bir yozuvchining o'z uslubi tashida, qobig'ida metod vazifasini o'tayveradi.

Shuning uchun «Iliada» ham, «Ramayana» ham, «Xamsa» ham, «O'tkan kunlar» ham, «O'zbek Navoiyni o'qimay qo'ysa» ham asrlarni tan olmasdan, hamma avlodlarga estetik zavq ulashaveradi, insonni komillik yo'lida tarbiyalayveradi. Chunki ularning hammasida ham hayot va inson mohi-

yatini tushunish, idrok etish, ezgulikni ulug'lash va uning amaliyotiga chorlash bosh pafosdir, insoniyat tuyg'ulari tarbiyasi uchun o'lmas namunadir; ana shu sohadagi anglangan jihatlardan saboq olib, anglanmagan qirralarini kashf etish — adabiyot taraqqiyotining tuganmas, nihoyasi yo'q yo'nalishidir.

Shu mulohazalardan kelib chiqsak, hayot va insonning badiiy modelini yaratishning ikkita yo'li eng qadimgi davrdan bugungacha davom etib kelayotgani aniqlashadi va bu haqiqatni allomalar ham tasdiqlaydilar. Jumladan, Aristotel «Poetika» asarida: «Sofoklning aytishicha, u odamlarni qanday bo'lishi kerak bo'lsa shunday tasvirlagan, Yevripid esa qanday bo'lsa o'shanday tasvirlagan» (53-bet). Rusning buyuk tanqidchisi V.G.Belinskiy ham (XIX asrda) bu haqiqatni tasdiqlaydi: «Aytish mumkinki, poeziya ikki usul bilan hayot hodisalarini qamrab oladi va qayta tiklaydi. Bu usullar, garchi biri ikkinchisiga qarama-qarshi bo'lsa ham, bir maqsad tomon yetaklaydilar. Shoir uning narsalarga nazari tarziga, uning dunyoga munosabatiga, o'zi yashagan asri va xalqiga bog'liq idealiga moslab hayotni qayta yaratadi (непероздает) yoki shoir bu hayotni butun yalong'ochligi va haqqoniyli bilan qayta tiklab (воспроизводит) hayot voqeligining hamma tafsilotlariga, bo'yoqlariga va nozik tomonlariga sodiq qoladi. Shuning uchun aytish mumkinki, poeziyani ikki bo'lakka — ideal poeziyaga va real poeziyaga bo'lsa bo'ladi» (Qarang: I.Sulton, 356-bet).

I.O.Sultonov: «Hozirgi zamon adabiyotshunosligida birinchi xil badiiy tafakkur — «romantik tafakkur tipi», ikkinchi xil tafakkur — «realistik tafakkur tipi» deb ataladi» (I.Sulton, 356-bet), — deb yozadilar va «Romantik tafakkur yoki realistik tafakkurning ma'lum tarixiy davr uchun xarakterli va hukmron ko'rinishini ijodiy metod» tushunchasi bilan yuritishni taklif etadilar...

Darvoqe, hayotni obrazli tasvirlashning ikki yo'nalishi «ham aslida inson tabiati bilan bog'liq hodisa sanaladi. Chunki odam real hayot qo'ynida, ham orzu-havaslar dunyosida yashaydi. Inson tabiatida mavjud hayot tarziga qanoat qilishdan ko'ra, turmushni o'zgartirish istagi, uni yanada yaxshilash havasi baland turadi. Bu havas... kuchli bo'ladi» (A.Ulug'ov, 79-bet).

Ana shu ikki yo'nalish — ijod tipi turli-tuman davrlarning, jamiyatlarining talablariga doimo javob berib kelmoqda, faqat, bizningcha, evolyutsion rivojlanish — romantizmni, revolyutsion taraqqiyot — realizmni birinchi o'ringa olib chiqadi. Ko'pincha badiiy asarlarda ijodning bu janrlari qo'shaloqlashgan bo'ladi. Realistik asarda romantizmning xislatlari yordamchi vazifani bajarsa, romantik asarda realizmning unsurlari ham shunday

asosi-
lik»ka
alanti-
igirma
elning
Mol-
yara-

kerak»
g este-
oblan-
jarash-
qirrasini
to'liq

III asr
ishilar-
m oqi-
jtimoiy
arakat,

zdilar».
akillari
iyiligini
unyosi-
hendi»,
ramzin-

y kitob-
aybsitil-
dunyoga
nmatiga
n savol-
albining
ng zarur
langan-
lgan be-

vazifani o'taydi. «Xamsa» (Navoiy)da ham, «Qiyomat» (Ch.Aytmatov)da ham, «Yolg'izlikda yuz yil» (G.G.Markes)da ham, «O'tkan kunlar» (A.Qodiriy)da ham bu holat yaqqol ko'zga tashlanishi va barchaga ayonligi isbot talab etmaydi.

Shunday bo'lsa-da, yana bir asos: Sadridin Ayniyning ta'kidlashicha, «Xamsa» dostonlarida Navoiy salbiy tiplarni o'z zamonasidan olgan, ijobiy tiplar esa – Navoiy fantaziyasi va idealining maxsulidir, lekin romantizm ustundir.

Yana shuni ta'kidlash lozimki, muayyan yozuvchi ijodida, muayyan asarda yo romantizm, yo realizm doimo yetakchilik qiladi. Professor Abduqodir Hayitmetov ilmiy xulosalari ham shu hodisalarni isbot qiladi. Uningcha, Navoiyning asosiy metodi – romantizm, ayni paytda, uning Said Hasan Ardasheriga yozgan maktubi, «Mahbub ul-qulub», satirik g'azallari va qit'alari, «Lison ut-tayr»dagi ba'zi hikoyatlari realistik xarakterdadir.

Albatta, har bir san'atkorning «o'ziga xos»ligini unutmash kerak. Birida isyonkorlik, birida jamiyat bilan kelishib yashaydigan donolik ustun bo'lishi ham mumkin. Biri realliklarga chiday olmay, biri undan ko'ra orzular dunyosida yashashi – o'zini voqe qilishi ham tabiiydir.

Jumladan, Alisher Navoiy inson haqidagi orzu-havaslarini akslantiruvchi asarlar yozgan bo'lsa, uning yosh zamondoshi Bobur o'z zamoni voqea va odamlarini haqqoniy, real tasvirini beradi.

Jahon adabiyoti taraqqiyoti tarixidagi realizm va romantizmni –ijod tiplari, ijod yo'nalishlari, badiiy tafakkur tiplari deb yuritish ham asoslidir. Chunki ularning turfa xil ko'rinish va qirralarini turli davrlar ro'yobga chiqargandir.

Jumladan, **klassitsizm** (P. Kornel, J. Rasin), ekzistensializm (Jan Pol Sartr, M. Prust, F. Kafka), syurrealizm (Pol Elyuar, Oskar Uayld, A. Axmatova), tanqidiy realizm (Maxmur, Muqimiy, L. Tolstoy, F. Dostoyevskiy), sotsialistik realizm (Oybek, G'ulom, M. Gorkiy) va sh. k. romantizm va realizm (ikki daryo)ni metod deb yuritish va bu ko'rinishlarning hammasini oqimlar (irmoqlar) deb atash, (ikki daryoning birikuvidan tug'ilgan irmoqlar deya tasavvur qilish) ma'qulga o'xshaydi. Chunki oqimlarning hammasi ham yo realistik, yo romantik tasvirlash prinsiplarining qonuniyatlariga bo'ysunadi. Shu qonuniyatlarga tayanganlari holda, uning hali to'liq anglanmagan yangi qirralarini ochadilar, xolos.

Yangi qirralarni kashf etish va ifodalash jarayonida muayyan o'ziga xosliklar ham yuzaga kelishi tabiiydir. Jumladan, realizmning o'ziga xos bir ko'rinishi – klassitsizm (lot. *classicus* – *namuna, ibrat*)ni ko'raylik. Uning vakillari o'tmish antik adabiyoti namunalari o'zlari uchun ibrat namunasi

deb sanaganlar. Ular adabiyotda hamma narsalar aniq va qat'iy qoida asosida tasvirlanishi shart deb tushunganlar va estetik qarashlarini «uch birlik»ka moslaganlar: asarda tasvirlanayotgan hodisa bitta yaxlit syujetda gavalanti-rilishi («harakat birligi»), bir joyda bo'lib o'tishi («joy birligi») va yigirma to'rt soat ichida yuz berishi («vaqt birligi») lozim bo'lgan. P. Kornelning «Sid» («Said»), «Goratsiy», J. Rasinning «Andromaxa», «Britanik», Molerning «Xaxis» singari go'zal, betakror asarlari shu qoidalarga muvofiq yaratilgan.

Klassitsizm vakillari «Adabiyot saroy va shahar uchun yaratilishi kerak» (N. Bualo) deb hisoblaganlar va janrlarni tabaqalashtirganlar. Ularning estetik tushunchalaricha drama eng yuksak janr, komediya quyi janr hisoblangan. Roman, qissa, hikoya janrlariga ikkinchi darajali unsurlar deb qarashgan. Ko'pincha ularning asarlarida inson hayoti va xarakterining bir qirrasini chuqur va batafsil tasvirlangani uchun, insonning ko'pqirrali xarakteri to'liq gavalanmagan...

Sentimentalizm (fr. *sentiment* – *hissiyot, his qilish*) oqimi XVIII asr o'rtalari (Angliya)da feodalizm sarqitlariga qarshi kurashni, oddiy kishilarning oliyjanobligini, qalbini tasvir markaziga olgan. Chunki klassitsizm oqimi kishilarning ichki dunyosi tasviriga yetarli e'tibor qilmagan, oliy ijtimoiy tabaqa hayotini bo'rttirib aks ettirgan va adabiyotni «uch birlik» (harakat, joy, vaqt) qolipiga solgan edilar.

Sentimentalistlar klassitsizm qoidalari, uning qoliplarini «buzdilar». Aql-idrokdan his-tuyg'uni ustun deb bildilar. O'rta va quyi sinf vakillari hayotini, ma'naviy jihatdan yetukligini, pokligini, boyligini, odamiyligini chuqur tasvir etdilar va ana shu jarayonda yuqori tabaqa vakillari dunyosining tubanligini, jirkanchligini fosh etdilar. Ingliz Stening «Tristram Shendi», Richardsonning «Pamela», farang Russoning «Yangi Eloiza», rus Karamzinning «Bechora Liza» asarlari buning isbotidir.

Sentimentalizm oqimi oddiy qahramonlar qismatini har qanday kitobxonni achintiradigan tarzda tasvirlaydi. Xo'rlangan, haqoratlangan, aybsitilgan qahramonlar bilan tanishgan o'quvchi qalbidagi «u ham inson-ku, dunyoga u ham baxt uchun kelgan-ku! Nahot insonlar ularning qadru-qimmatiga yetmasa? Insoniyat qachon birodarlikka, komillikka erishadi?» degan savollar uyg'onadi va qalbni iltirobga soladi. Qahramonlar hayoti va qalbining chuqur va ta'sirchan ochilishi achinish tuyg'usini – insoniylikning zarur belgisini voqe qiladi. F. Dostoyevskiyning «Xo'rlanganlar va haqoratlanganlar», A. Chexovning «Uyqu istagi» ham xuddi shu yo'nalishda yozilgan bebaho asarlardir.

Shuning uchun ham XX asrning klassigi Ch.Aytmatov yozgan edi: «...Dostoyevskiyning adabiyotda aytgan eng aziz va umrboqiy so'zi, meningcha, berahm va oriyatsiz ekspluatatorlar jamiyati girdobida azobu uqubatga botib, bo'g'ilib yotgan insonga cheksiz achinishdan iborat bo'ldi. O'sha dahshatli pallada rus yozuvchisi gumanistik adabiyotning eng muhim vazifalaridan birini – axloqiy sog'lom kishini tarbiyalash vazifasini juda yuqori ko'tardiki, **shunday achinishsiz inson haqiqiy inson hisoblana olmaydi.**

Achinish qobiliyatini Dostoyevskiy insoniylikning eng oliy o'lchovi darajasiga ko'tardi... Va bugungi dunyoda, atom bombalari dunyosida, imperalistlarning bosqinchiliklari bo'lib turgan dunyoda, irqiy muammolar va zo'ravonlarning jabrini tortayotgan dunyoda Dostoyevskiyning hayajonli bongi to'xtovsiz eshitilib turibdi va insonlikka, gumanizmga chaqirayotibdi. Uning **butun dunyoni tutgan achinishining mohiyati**, bizningcha, ana shundadir. Uning abadiy va borgan sari ortayotgan shuhratining boisi ham shudir». (*Ta'kidlar bizniki – H.U.*)

Sentimentalizm oqimiga xos bo'lgan adabiy asar tilining – oddiy va soddaligi, his-tuyg'ular dunyosi tasvirining chuqurligi, rahm-shafqat ham insoniylik o'lchovi ekanligi xususiyatlari hamon adabiy jarayonda tirikdir. Uning yaqqol misolini O'tkir Hoshimovning realistik povesti «Dunyoning ishlari»da ko'rish mumkin.

Surrealizm (fr. surrealisme – *yuksak realizm yoki realizmdan ham yuksak*) Fransiyada XX asr boshlarida dunyoga kelgan. Hayot voqea-hodisalarining mohiyatini, ichki dunyoni murakkab ramz va shakllarda, kutilmagan obrazlarda tasvirlashgan. Surrealizmni – sara realizm (*Ozod Sharafiddinov*) deb ham yuritadilar va unda simbolizm (ramziylik)ning asosiy yutuqlar, romantizmning kuchli bo'yoqlari jamg'arilganligi sabab, fikr va tuyg'ularning zanjirli, ramzli, tagdor va murakkab qirralari kashf etiladi. Bu oqim jahoniy xislat kasb etgani uchun uning vakillarini turli adabiyotlarda ko'plab uchratish mumkin. Pol Varlen, Pol Elyuar, Emil Verxare, Oskar Uayld, Anna Axmatova, Marina Svetayeva, Aleksandr Blok, Garsiya Lorka, Pablo Neruda, Nozim Hikmat, Rauf Parfi kabi san'atkorlarning ijodlarida ularning dilbar namunalarini ko'rsa bo'ladi.

Jumladan, Anna Axmatovaning «Na sirlar va na g'amlar» she'riy to'plamidagi asarlarning biriga – asliga diqqat qiling va undagi tagdor mazmunni ilg'ashga intiling:

*Я живу, как кукушка в часах,
Не завидую птицам в лесах.
Заведут — и кукую.*

*Знаешь, долю такую
Лишь врагу
Пожелать я могу!*

Modernizm (fr. moderni – *zamonaviy*) dastavval, XIX asrning oxirida Fransiyada paydo bo'lgan. Hayotni yuzaki, aynan (naturalizm) tasvirlashdan, uni etika va estetika (axloqiy va go'zallik) chegarasidan chiqib aks ettirishdan ko'ra voqea-hodisalarning falsafiy mohiyatini, ichki jarayonini tasvirlashni afzal bildi. Modern adabiyotining J.Satr (1905–1980), J.Joys (1864–1941), A.Kamyu (1913–1960), F.Kafka (1883–1924) kabi vakillari ijodida inson tabiati, fe'l-atvori, munosabatlari oshkora gavdalantiriladi; insonni salbiy yoki ijobiy qilib tasvirlashdan voz kechib, uning tubanligini ham, buyukligini ham, iztiroblarini ham, xavotirlarini ham, sevgisini ham, nafratini ham, mehru oqibatini ham, razilligini ham, qo'yingki, uning butun borlig'ini (Rahmoniy va shaytoniy xislatlarining barchasini) ochish – bosh xususiyat sanaladi.

Ana shu oqimning eng yaxshi yutuqlari qarashlari Istiqlol adabiyotining estetik qarashlariga mos kelgani sabab, u o'zbek shoirlari E.Vohidov, R.Parfi, U. Azim, Sh. Rahmon, A.Qutbiddin, S.Ashur, nasrnavislari Murod Muhammad Do'st, H.Shayxov, T.Murod, N.Eshonqul va shu kabilar ijodida o'zining go'zal namunalarini bera boshladi. O'zbek adabiyotining insonshunoslik mohiyati yana jahoniy xislat kasb eta boshladi. Ana shu xislatning chuqurlashuvi hozirgi o'zbek adabiyotini jahoniy miqyosga chiqarishga asoslardan biri bo'lsa, ajabmas... Bir necha oqimlarning siqiq bayonidan ham ko'rinadiki, hech bir oqim hayot va inson tasvirining hamma jihatlarini qamrab ola bilmaydi, inson haqida anglagan haqiqatlarning saboqlarini o'zidan keyingi oqimlar uchun uzatadilar va ana shu saboqlar yangi bosqich poydevori bo'lib, yangi oqimlar tarixida hali anglanmagan haqiqatlarni kashfi davom etaveradi; adabiyot rivoji to'xtovsiz harakat qilgani sayin – inson haqidagi haqiqat tobora chuqurroq aksini topaveradi.

Demak, metod ham, oqimlar ham hech vaqt **yozuvchi talantini, san'atini o'lchovchi, baholovchi mezon bo'la olmaydi.** U «adabiy asarlarni bir-biridan farqlash, adabiy davrlar o'rtasidagi tafovutlarni ko'rsatish, aniqlash va belgilashning o'ziga xos mezoni sanaladi» (*A. Ulug'ov, 87-b*).

Har qanday asar o'z davrining hukmron estetik qarashlari, muhitning

¹ Анна Ахматова. Не тайны и не печали... Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988, 9-бет.

bosh alomat va haqiqatlari bilan qoliplangan bo'ladi. Garchi bu haqiqatni takrorlayotgan bo'lsak-da, ana shu qolip (davr mohiyati) asarga o'z nuqsini bosadi: nafasini, ruhini, ohangini, aqidasini, a'molini, «o'zligi»ni qoldiradi. Ana shu holatlarni umumlashtirish, xususiyatlarini ochish uchun «metod» va «oqim» tushunchalari o'ylab topilgan va ularning hammasi ham «romantizm va realizm» ijod tiplaridan bunyod bo'lgan, ularning haqiqiy «farzandlari» sanaladi.

Adabiyot hayotni badiiy obrazlarda so'z vositasida akslantirish san'ati ekan, u hamon bosh qonun-adabiyotning konstitutsiyasi vazifasini bajararkan, u bilan tug'ilgan romantizm va realizm ham umrboqiy, doimo harakatdagi unsurdirki, bizningcha, faqat ana shu ikki qudratni-metod tarzida, qolganlarini oqim sifatida aniqlashtirish asosliroqdir, adabiyot ruhiga monandir, uning rivojlanish bosqichlariga xosdir.

Romantizm. Bu metodning bosh xislati «idealga moslab hayotni qayta yaratish» (*V. G. Belinskiy*)dir, ya'ni orzu qilingan voqelikni tasvirlashdir; uni go'zal va mukammal hayot tarzida ko'rsatishdir; ana shu hayot qahramonlarining afsonaviy kuch-qudratga egaligini, mo'jizakorligini ideallashtirishdir. Esxilning «Prometey», Sofoklning «Shoh Edip», Yevripidning «Elena», Navoiyning «Xamsa», Rustavelining «Yo'lbars terisini yopingan pahlavon» kabi asarlarida «odamlarning qanday bo'lishi kerak bo'lsa, shunday tasviri» berilgani ham yuqorida aytilgan bosh xislatni tasdiqlaydi. Jumladan, Alisher Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonidagi Farhod real shahzoda obrazi emas, balki Navoiy orzu qilgan hukmron timsolidir. U shahzoda bo'lishiga qaramay, hunar egallaydi, ilm-fanni chuqur o'rganadi. Yoshligidanoq mo'jizakor kuch-quvvatga ega bo'ladi, ming-minglab odamlar eplay olmagan ishlarni bajaradi. U teshasi bilan arman tog'i toshlarini xuddi pichoq sariyog'ni kesganday kesib, kanal qazidi; Xisravning minglab qo'shini ko'ngliga g'ulg'ula soladi, ularga bir o'zi bas keladi...

Romantik asarlarda voqea-hodisalar va qahramonlar boshqa tarixiy davr va mamlakatlarga ko'chirib tasvirlanadi. «Farhod va Shirin» (*A. Navoiy*) dostonida voqea-hodisalar avval Chin (Xitoy)da, so'ng Arman o'lkasida yuz beradi. Farhod, Bahrom – xitoylik, Mehinbonu, Shirin – armani, Shopur, Xisrav, Sheruya – eronlik. Holbuki, bu qahramonlar xarakteri, a'moli, ruhi bilan o'zbeklarga tegishlidir, undagi voqea-hodisalar asosida Navoiy davri hayotining tipik manzaralari aksini topgandir.

Insoniylikni ulug'lash, ezgulikni kuylash, muhabbat va sadoqatni yuksak darajada madh etish, unga ishontirish romantizmning eng xarakterli alomatidir. Unda hayotni judayam ko'tarinki ruhda, serjilo bo'yoqlarga boy tarzda,

yorqin va nozik ifoda etish – xislatga aylanadi va bu xislat kitobxon qalbini larzaga soladi.

«Farhod va Shirin»da tasvirlanishicha, Farhod o'limidan so'ng Shirin: «Men uning hajrida bemoru bedilman, xuddi chala so'yilgan qushdayman» – deydi.

*Aning hajrida men bemori bedil,
Qushemenkim, qilurlar nim bismil.*

Farhodni Armaniya tog'idan keltirib, uni quchoqlab, jismiga jismin va joniga jonin ulaydi. Yuzini yuziga, ko'ksini ko'ksiga qo'yib o'z bedilini quchog'iga oladi. So'ng yuragidan alangali bir oh tortib, uning ko'zi ham birga uxlagani u bilan uyquga ketadi:

*Qo'yubon ro'y-barro' do'sh-bardo'sh,
Bo'lib o'z bedili birla hamog'ush.
Ko'nguldin shu'laliq ohe chiqardi,
Ko'zi hamhobadek uyquga bordi.*

Mehinbonu va uning yonidagilar kajavaga yaqin qadam qo'yib borib, pardani ochib sanamni ko'rdilar. U yuzini yuziga, ko'ksini ko'ksiga berib, Farhod bilan hamog'ush yotar edi. Ko'zi ko'zining ustida, qoshi qoshining ustida. Birorta mo'y tashqarida ekanligi ko'rinmasdi.

Cheksiz-chegarasiz ayriliqlar ketib, uning o'rnini benihoya visol egallagan edi. O'lgan oshiq bilan jonsiz ma'shuqa sarv daraxti bilan pechak guliday chirmashib yotar edilar. Ma'shuqa o'z sevgilisini mahkam quchoqlab yotar, sevgilisi ham ma'shuqasini xuddi shunday quchoqlab yotardi:

*Amori sori qo'ydilar qadamni,
Ochibon parda, ko'rdilar sanamni
Ki, Farhodi bila yotib hamog'ush,
Qo'yubon ro'y-barro' do'sh-bardo'sh.
Ko'ziyu qoshi uzra, ko'zu qoshi,
Sari mo' bo'lmayin zohir tahoshi.
Ketib ul furqati behaddu g'oyat,
Bo'lub ro'zi visoli benihoyat.
O'luk oshiq bila ma'shuqi bejon,
Nechunkim sarv birla ishq pechon.
Quchub o'z oshiqin ma'shuqi mahkam,
Nechunkim, oshiq o'z ma'shuqini ham.*

¹ Alisher Navoiy. MAT, VIII tom. T.: «Fan», 1991, 441-b.

Bunday ajib holatga — muhabbatning bunchalik vafoga, sadoqatga yo'g'rilganini, pokligi va go'zalligini ko'rgan Mehinbonuning fig'oni ko'kka ko'tarildi. Shu fig'on bilan birga uning joni ham chiqib ketdi. Chunki Shirin uning joni edi. Usiz o'lishi mumkin edi. Shu paytda undan ajralgan edi, jonidan ham ajraldi qo'ydi:

*Chiqib gardun sori afg'oni oning,
Fig'oni birla chiqti joni oning.
Chu Shirin joni erdi, onsiz o'ldi,
Damekim o'ldi onsiz, jonsiz o'ldi.*

Ko'rinadiki, inson bekorga va bir o'zi hech vaqt o'lmaydi. Mehru muhabbat rishtalari bilan bog'langanlar birga yashaydilar yoki birga rixlat qiladilar, bu vafoning, sadoqatning, insoniylikning, poklikning, niyatning yetukligi natijasidir, romantik tasvirning qudratidir.

Romantik metodning asosiy xususiyatlaridan yana biri har qanday jamiyat (quldorlik, feodalizm, kapitalizm, sotsializm)ning antigumanistik mohiyatini doimo fosh etish va qoralashdir. Ijodda va hayotda erkinlik, shaxs ozodligi va komilligi uchun kurashdir. Bu xususiyat hamma romantik ijodkorlar faoliyatida pafos darajasiga ko'tarilgan, o'lmaydigan ruh bag'ishlaydigan «hamma xalqlarda va hamma zamonlarda umumiy bo'lgan hodisadir» (V.G.Belinskiy).

Realizm. Bu metodning bosh xislati — «Hayotni butun yalang'ochligi va haqqoniyligi bilan qayta tiklash» (V.G.Belinskiy)dir. Bu qonuniyat — adabiyotning tug'ilishidanoq paydo bo'lgan bo'lib, uning tarixiy rivojlanish taraqqiyoti davomida to'xtovsiz tarzda sayqallashdi, yangi-yangi xususiyatlar dunyoga keldi, tobora boyib takomillashishda davom etmoqda. Romantizm bilan doimo bahslashib, uni ham boyitib, undan ham ruh olib, birgalashib «bir maqsadga yetaklashda» (V.G.Belinskiy) musobaqa qilmoqdalar. To'g'ri, adabiyot tarixi davomida romantizmning ham, realizmning ham barcha oqimlari hamma vaqt ijobiy natijalarga olib kelgan emas. Jumladan, naturalizm oqimi — hayotni o'ta yalang'och va butun tafsilotlari bilan ikirchirikigacha tasvirlash orqali ta'sirdorlik xususiyatini muayyan darajada yo'qotgan bo'lsa, sentimentalizm oqimi hayotni tasvirlashda aql-idrokdan his-tuyg'uni ustun bildi, uning musaffoligini yagona mezon darajasiga ko'tardi; xo'rlanganlar, jabrdiydalar, jafokashlar, baxtsizlar, nochorlarning ideal obrazlarini yaratdilar va shu bilan hayotning bosh lokomotivi — kurashchanlikdan, yaratishdan ma'lum darajada uzoqlashdilar. Bunday holat tabiiydir,

izlanish, o'sish, taraqqiyot yo'lidagi yutuqlar va kamchiliklarning bo'lishidir. Romantizm va realizm qudratining turli darajadagi (go'yo dengiz qudratidan hosil bo'lgan ulkan) hayotbaxsh yoki halokatli to'lqinlaridir.

Gumanizm, erkin va ozod hayot, baxt va tinchlik uchun kurash — insoniylik romantizmning ham, realizmning ham bayrog'idir. Faqat **realizm inson va jamiyat hayotini real (aniq) va rost tadqiq etish yo'lidan bordi.** U B.L.Suchkov yozganidek, realizm «kishilarning harakatlari va hislari ehtiroslarning yoki ilohiy irodaning oqibati emasligi, balki ular real sabablar, aniqrog'i, moddiy sabablar bilan tayin etilishini tushuna boshlagan paytda paydo bo'lgan». Bu tushuncha eng qadimgi davr kishilarida (Neandartal odamlarda) ham bo'lganini fan isbotlamogda. Tarixda shaxs va jamiyat orasidagi ijtimoiy munosabatlarni bugungidek badiiy ta'sirchan va haqqoniy (Sotsial va psixologik determinizm (shartlanganlik)ka asoslangani holda) aks ettirish darajasi bo'lmaganligi ayon, lekin, ayni paytda, bugungi darajaning yuzaga kelishida o'tmishdagi realizm poydevor bo'lgani ham haqiqatdir. Bobur, Maxmur, Turdi, Muqimiy, Furqat, A.Qodiriy, A. Qahhor, P.Qodirov, O.Yoqubov, M.Muhammad Do'st, T.Malik, T.Murod kabi yozuvchilar ijodi ham ularning shu soha bo'yicha saboqlaridagi vorislik ham isbotdir.

Realizmning estetik prinsiplaridan yana biri — hayot voqea-hodisalarini haqqoniy detal va tafsilotlar vositasida tipik xarakterlarni tipik sharoitda tasvirlashdir. Ana shu tasvir asosida kishilik jamiyati taraqqiyoti uchun muhim bo'lgan ijtimoiy-ma'naviy muammolar turishi, ular badiiy umumlashtirilishi, tipiklashtirilishi zarur. M.Gorkiy jahon adabiyotida yaratilgan badiiy obrazlar xususida shunday yozadi: «Mana shu sanab o'tilgan odamlar turmushda bo'lgan emas: ammo ularga o'xshash kishilar hayotda bo'lgan va shu borlari ham ancha mayda bo'lib, u qadar mukammal bo'lmaganlar, ayrim g'ishtlardan minora... yasalgani kabi, mana shu mayda, chakana kishilardan so'z san'atkorlari umumlashma tiplarini, turdosh tiplarni yaratganlar, «to'qiganlar». Shunday «to'qima» natijasida biz endi har bir yolg'onchini Xlestakov, xushomadgo'yni Molchalin, ikkiyuzlamachini Tartyuf, rashk qiluvchini Otello va hokazo deb ataymiz» (M.Gorkiy, *Adabiyot to'g'risida. 72-bet*).

Ko'rinadiki, realist-san'atkor hayot qa'rida yotgan haqiqatni kashf etuvchi uning ko'p qirrali va qarama-qarshi tomonlarini ro'yirost ochuvchi, uni tadqiq va tahlil qiluvchi hislatga ega bo'lishi kerak; hayotning obyektiv manzarasini xolis tasvirlovchi yozuvchi bo'lishi lozim. Bu — realizmning bosh talabi, uning mohiyatidir. Hayotga yaqinligining, romantizmga teskariligining yaqqol ko'rinishidir.

Romantizm va realizm metodining barcha hususiyatlari, xislatlari haligacha voqe bo'lgan emas. Shundan bo'lsa kerakki, hech kim ularga mukammal ta'rifni ham bera olgani yo'q. Biz ham ta'riflashdan voz kechamiz, chunki ularning xususiyatlarini yetarli tarzda o'rganishga va kelajakda voqe bo'ladigan alomatlarini bashorat qilishga umr kamlik qiladi, lekin shu yo'ldagi izlanishlarga baraka tilaymiz.

XULOSA

Davr va g'oyaning, jamiyat va odamlarning estetik ehtiyojlaridan kelib chiqib, adabiyotshunoslik ilmining bugungi qiyofasini kashf etish qadimdan qolgan an'anadir. Albatta, bu an'ana yangicha ilmiy tafakkurga, navbatdagi bosqich harakatdagi estetika talablariga javob berishi uchun shu sohada hozirgacha erishilgan yutuqlar, tajribalar, saboqlar umumlashtirilishi, sintezlashtirilishi lozim. Va ularning cho'qqisida turib adabiy-nazariy qarashlarning kashfi, adabiyotning siru asrori, adabiy jarayonning rivoji tamoyillari haqida mushohada yuritish maqsadga muvofiqdir.

Ana shu maqsadda asosan o'zbek adabiyotshunolarining, qolaversa qaradosh va jahon adabiyoti olimlarining asarlariga, manbalariga, darsliklariga, qo'llanmalariga tayanib ushbu tadqiqotni bunyod etdi. Bu bunyodkorlikka adabiyotshunolarning barchasi hammuallif kabi daxldordirlar, har birlarining hissalarini bordir. Faqatgina muallifning «o'zligi» — bilganlari, his etganlari, anglaganlari, orzulari, umidlari ularni yaxlitlashtirdi — «Adabiyotshunoslik nazariyasi» (Siz ko'rib chiqqan) darsligi yaratildi.

Adabiyot — bir butun, yaxlit hodisa, jonli vujud. Uni shunday tarzda-gina o'rganganda, sevganda u ta'siri beqiyos mo'jizaga, dono maslahatchiga, insoniy ezgu tuyg'ularning buyuk tarbiyachisiga aylanadi. Faqatgina ana shu tushuncha, haqiqat borlig'icha namoyon bo'lishiga to'liq tasavvur bersin degan asosda biz uni qismlarga bo'lib o'rgandik; har bir badiiy unurning asosiy vazifasini aniqroq tahlil qilishga intildik. Aslida asar mazmuni va shakli vobasta bo'lganda yaratuvchanlik qudratiga ega bo'ladi, ajralganda ikkalasi ham o'ladi, yaratuvchanlik kuchidan tamoman mahrum bo'ladi. Bu haqiqat Mavlono Rumiya chiroyli ifodasini topgan: «Agar danakni chaqib, mag'izini eksang, unmaydi. Agar qobig'i bilan tuproqqa qadasang-chi, unish hodisasi yuz beradi». Demak, inson ruhu jismidek badiiy mazmunu shakl ham doimo yaxlit bo'lgandagina yangilik beradi, bunyodkor bo'ladi, olamdan komil dunyolar yaratadi. Shunday asosda so'z san'atini, badiiy asarni, adabiy jarayonni o'rganishga intildik, zora u sizga ham «o'zligingizni» tanishga turtki bersa, bilimingizni boyitsa, baxtingizni butun qilsa, muallif ham baxtingizdan shod bo'lardi.

«Adabiyotshunoslik nazariyasi» ilmining tabiati haqida men aytgan

«qo'shiqqa» oshna bo'ldingiz. Bu oshnalikni umrbod do'stlikka aylantirish ham, undan ertagayoq ajralish ham o'zingizga — sadoqatingizga, mehringizga, saviyangizga, salohiyatingizga va yana ko'p narsalarga bog'liq.

Ilohim, bu ilm bir vaqtlar meni maftun etganidek, sizni ham o'zining domiga tortsin, uni boyitadigan, to'ldiradigan, rivojlantiradigan darajadagi olim bo'lishlaringga sabab bo'lsin, doim o'zligingizni tanish, komil inson bo'lishingiz yo'lidagi sa'yi — harakatingizga baraka bersin.

MUNDARIJA

Kirish

1. Adabiyotshunoslik	3
2. Adabiyotshunoslik fanining tarkibiy qismlari	6
3. Manbashunoslik. Istiqlol adabiyotshunosligi	10

I bob. Badiiy adabiyot haqida ta'limot

1. Hayot va adabiyot	19
2. Adabiyotning tasvir obyekti, predmeti va vazifasi	26
3. Badiiy obraz	32
4. Obraz yaratish yo'llari va turlari	39
5. Badiiy xarakter va adabiy tip	48
6. Talant. Ilhom. Badiiy mahorat	56
7. Ma'naviyat va g'oyaviylik	80

II bob. Badiiy asar — betakror olam

1. Mazmun va shakl	100
2. Tema va g'oya	114
3. Badiiy asar syujeti	122
4. Badiiy asar kompozitsiyasi	133
5. Badiiy nutq	142
6. Badiiy tasvir vositalari	157

III bob. She'riyat

1. She'riy asarning o'ziga xosligi	176
2. She'riy sistemalar	189

IV bob. Adabiy tur va janrlarning qonun-qoidalari

1. Adabiy turlar	202
Epos	203
Lirika	204
Drama	206
2. Adabiy janrlar	208
Epik turning janrlari	210
A. Eposning katta janrlari	210
B. Eposning o'rtacha janrlari	217
D. Eposning kichik janrlari	219

E. Epik turning maxsus janrlari	223
Lirik turning janrlari	225
A. Lirikaning kichik janrlari	226
B. Lirikaning o'rtacha janrlari	230
D. Lirikaning yirik janrlari	235
Dramatik turning janrlari	239
Dramaning asosiy janrlari	239

V bob. Uslub, ijodiy metod va oqimlar

1. Badiiy uslub	245
2. Ijodiy oqim va metodlar	248
Xulosa	259

*Zaxira
101-102*

Hotam Umurov

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI

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

O'zbek tilida

A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004

Nashr uchun mas'ul *N.A. Xalilov*
Muharrir *A.Mo'minov*
Musavvir *T.Sa'dullayev*
Tex.muharrir *V.Veremeyuk*
Musahhah *Z.Karimova*

РАСПИСКА В ПРИЕМЕ КОПИЙ

IB № 508

Bosishga ruxsat etildi 28.05.2004. Bichimi 60x84 1/16. Shartli bosma tabog'i 15,345.
Nashr tabog'i 14,0. Adadi 1000 nusxada. Bahosi shartnoma asosida.
Buyurtma № A-5583.

A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti. Toshkent-129, Navoiy ko'chasi, 30-uy.
Shartnoma №59/03.
O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining "O'zbekiston" nashriyot-matbaa
ijodiy uyida bosildi. Toshkent, 700129, Navoiy ko'chasi, 30-uy.

