

**U.XODJAMQULOV, I.ABDIRIMOVA,
SH.BOTIROVA**

ADABIYOTSHUNOSLIKKA KIRISH



ЎЗБЕКИСТОН RESPUBLIKASI
ОЛИЙ ВА ЎҚТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ТОШКЕНТ ВИЛОЯТИ
ЧИРЧИК ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА ИНСТИТУТИ

У.ХОДЖАМКУЛОВ, И.АБДИРИМОВА, Ш.БОТИРОВА

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

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

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI O'LY TA'LIM,
FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
CHIRCHIQ DAVLAT PEDAGOGIKA UNIVERSITETI
АХБОРОТ RESURS MARKAZI

Тошкент – 2022

Yangi chirchiq book - 2022

УДК: 821.0
КБК: 83
Х-69

Ходжамкулов У., Абдиримова И. Адабиётшуносликка кириш.
Ўқув кўланма. – Тошкент: Ўзг'и с'иғ'иқ book, 2022. 140 б.

Мазкур ўқув кўланмада адабиётшуносликка оид мавжуд таъкикотлар асосида сўз санъати аҳамияти, баъдий асар хусусиятлари, унинг таркибий қисмлари, адабий тур ва жанрлар хусусида мулоҳаза юритилган.

Ўқув кўланма олий ўқув юртлирининг филология, ўзбек тили ва адабиёти таълим йўналишлари талабалари, магистр ва докторантлар, шунингдек, адабиётта қизиқувчилар учун мўлжалланган.

Таъризчилар:

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

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

Масъул муҳаррир:

М.С.Таджибаев - Тошкент вилояти Ўирчиқ давлат педагогика институти доценти, филология фанлари номзоди.

ISBN 978-9943-9513-4-1

Мундарижа

Кириш	4
Адабиётшунослик фан сифатида	7
Баддий адабиётнинг икки ёқлама моҳияти	14
Баддий образ ва образлилик. Баддий образ спестификаси	18
Баддий асар тушунчаси. Баддий асарда шакл ва мазмун	26
Баддий асар сюжети. Конфликт. Композиция	34
Баддий асар тили	47
Баддий тасвир ва ифода воситалари	53
Баддий санъат ва мумтоз кофия	61
Шеърлий нутик хақида	73
Шеър тизимлари. Друз шеър тизими. Бармок шеър тизими	80
Адабий тур ва жанрлар. Эпик тур ва унинг жанрлари. Лирик тур ва унинг жанрлари. Драматик тур ва унинг жанрлари	93
Баддий асар тахлили	115
Баддий метод	119
Баддий услуб	135
Сўнг сўз ўрнида	138
Феодалинингган адабиётлар	139

КИРИШ

Инсоният азал-азалдан борлик ҳодисаларини билиш, ўзи яшаётган муҳитни гўзаллаштиришга интилади. Бу интилиш замирида муқамалликка эришиш истиаги туради. Қоинот султони саналган инсон қомилликка эришиш учун муттасил йўл излайди. Санъат, адабиёт, илм-фан ҳам аслида кишиларнинг қомилликка интилиш йўлларилир. Улар одамларнинг қалб қуввати ва ақл-тафаккури қудратини намоён этадиган ўзига хос майдон саналади. Санъат, адабиёт, илм-фан бир-бири билан мустаккам боғлиқ ҳодисалар. Улар орасида жиқдий фарқ-тафовут бўлса-да, санъат илм-фанини ёки илм-фан санъатини буткул инкор қилмайди. Аксинча, улар бир-бири билан узвий боғланган ҳолда, инсоннинг қомиллаштишига хизмат қилади.

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

“Адабиёт” арабча сўз бўлиб, у “одоб” (қўллик шакли “адаб”) сўзидан олинган. Одоб-ахлоқ эса инсонни муқаррам этувчи, уни барча мавжудотлардан улуғвор қилувчи ҳодисадир. Одоб-ахлоқ инсонни барча мавжудотлардан устун қилувчи ҳодисатгина бўлиб қолмасдан, у кишиларни бир-бирга яқинлаштирувчи, дунёнинг осойишталиги, тинчлигини таъминловчи, одамларнинг ақл-тафаккурини равшан этувчи таънч омил ҳамдир. Шу боис, асоси “одоб”, “адаб” бўлган адабиётга азал-азалдан жамият маънавиятининг пойдевори сифатида қаралган.

Дарҳақиқат, адабиёт турли халқлар тилида турлича аталади. Чунки, “литература”, “словесность”, “wordkunst” сўзлари Европа халқлари орасида кенг қўлланади. Ҳозир шериёт маъносида қўлланадиган “поэтика”, “поэзия” сўзлари ҳам авваллари “адабиёт” маъносида ишлатилган. Аристотель (эрампиздан аввалги 384-322 йиллар) “Поэтика” номли асар ёзиб, адабиёт ва унинг хусусиятлари хусусида мулоҳаза билидирган. В.Белинский (1811-1848) адабий тур ва жанрларни таърифлаб, тахлил қилганида “литература” сўзи ўрнида “поэзия” сўзини қўллаган. Бироқ “адабиёт” истилоҳи муқобили сифатида қандай сўз қўлланмасин, шуниси аниқки, бу сўз барча замонларда ҳамма халқлар ҳаётида алоҳида ўрин тутган. Хусусан, турли соҳаларга тааллуқли барча манбалар “адабиёт” деб нортиилган.

Негизинан, техника қабл тармоқларга онд жамияти китоблар, мақолалар, унинг, ёзма манбалар “иқтисодий адабиёт”, “техника адабиёти”, “сиёсий адабиёт” ва ҳокказо деб нортиилган.

Адабиёт азал-азалдан кишилар турмушида жуда кенг қўлланган бўлишига қарамасдан, унинг моҳиятини тўла-тўқис ифода қиладиган ягона сўз топилмаганини жуда қизик. Масалан, “литература” сўзи адабиётнинг ёзма ҳусусиятини ифода қилади. “Литература” — “ёзилган, боқилиб чиққан, чоп этилган ёзув маҳсулотлари”. Чунки лотинча “littera”дан ҳосил бўлган бу сўз “харф”, деган маънони билидирди. Бироқ, адабиётнинг ёзма шакли билан бирга, унинг оғзаки шакли ҳам мавжуд. Қолаверса, фольклор, яъни халқ ораси адабиёти ёзма адабиётдан аввал пайдо бўлган. У ёзма адабиётнинг маълумоти қилишига асос, пойдевор сифатида кишилик жамияти тафаккури тарқати, ҳаёлати ва дунёқараши ривожини ўзида акс эттирган. Шу боис, “Адабиётнинг ёзма ва оғзаки хусусиятини инглиз тилида қўлланадиган “литература” терминидан кўра немисча “wordkunst” ёки русча “словесность” сўзлари ўзида аниқроқ муҷассамлаштиради”, деб ёзди АҚШлик адабиётшунослар Р.Уэллик ва О.Уоррен. (Уэллик Р., Уоррен О. Теория литературы. -Москва: Прогресс, 1978.-С.39.)

Адабиётнинг табиати, вазифалари хусусида барча даврларда жуда кўпгина асарлар ёзилган. Жумладан, шўро сиёсати ҳукм сурган даврда ҳам рус, ўзбек ва бошқа халқлар олимлари томонидан адабиёт ҳақида қатор таъқиқотлар яратилган. Уларда адабиётнинг пайдо бўлиши, шаклланиши, ривож, жанрлари табиати, адабиётдаги анъанавийлик ва янгиланиш жараёнлари хусусида мулоҳазалар илгари сурилган. Бироқ, шўро даврида чоп этилган асарият китоб ва мақолаларда адабиётнинг синфийлигини таъқиқлашга, унинг шу хусусиятини бўрттириброк кўрсатишга алоҳида эътибор қаратилган. Бундан мақсад — адабиётни ҳукмрон мафкура қояларини тартиб этувчи таънч воситалардан бирига айланттириш бўлган. Аслида ҳам адабиёт шўро ҳукмронлиги даврида мустабид ҳокимият сиёсатини тарғиб-таъқиқ этувчи энг асосий говий қуроли вазифасини ўтаган. Шу боис, бу даврда адабиётга, адабиёт тўғрисидаги илмга алоҳида эътибор берилган. Эпиграф этиш лозимки, XX асрда ўзбек адабиётшунослиги сон жиҳатидан мисли қўрилмаган натижага эришди. Ўтган ҳеч бир даврда шўро ҳукмронлиги йилларидаги адиқ адабиётшунослика доир қўл тадиқотлар оғиб борилмаган. Албатта, уларнинг илмий-маърифий савияси турлича. Бироқ, Фитратнинг “Адабиёт қондалари”, “Аруз ҳақида”, И.Султоновнинг “Адабиёт назарияси”, Ўзбекистон ФА Адишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти ҳодимлари томонидан яратилган икки жилдлик “Адабиёт назарияси”, икки жилдлик “Адабий турлар ва жанрлар” сингари

таджикотлар адабиёт тўғрисида муайян тасаввур уйотиши билан салмоқли аҳамият касб этади. Уларда дунё илм-фанида адабиёт ҳақидаги ҳулюса, натижалар мужассамлашган. XX асрда адабиётшунослик тарихи, унинг ҳусусият ва вазифалари тўғрисида ўнлаб китоблар, дарслик, кўпланмалар ёзилди. Университет, педагогика институтлари филолог талабаларига асосий мутахассислик фанларидан бири сифатида ўқитиб келинган адабиётшунослик ва унинг таркибий қисмлари ҳисобланган адабиёт тарихи, адабий танқид, адабиёт назарияси, матншуносликка доир кўплаб китоблар, мақолалар эълон қилинди. Уларнинг барчаси муайян илмий-назарий қимматга эга бўлиб, сўз санъатининг инсон ҳаётида тутган ўрни ва аҳамияти ҳақидаги тушунча, тасаввуларни теранлаштиришга хизмат қилди.

АДАБИЁТШУНОСЛИК ФАН СИФАТИДА

Режа:

1. Адабиётшунослик фанининг тарихан ўрғанилиши.
2. Адабиётшунослик фанининг предмети
3. Фанининг таркибий қисмлари.
4. Фанининг бошқа фанлар билан боғлиқлиги.

Таянч сўз ва тушуниқлар

Адабиётшунослик, сўз санъати, ақл ва тафаккур, эзгулик ва ёвузлик ҳулидани тасаввурлар, қадб гузаллиги, адабий-тарихий жараён, адабий-бодий асослар, илм-фан, адабиёт тарихи, адабий танқид, адабиёт назарияси, матншунослик, адабиётшуносликнинг предмети, адабиётшуносликнинг вазифалари, адабиётшуносликнинг мақсади.

Инсон ўзини англаш учун борлиқни, ўз теварак-атрофидаги воқеа-қоғозларни билишга интилади. У ўз характерини "Бу нима?" деган савол билан бошлайди, унга жавоб топишга ҳаракат қилади. Моддий ҳодисаларга инебётини "нима?" деган саволни қўйлаш, бунга қаноатлантирадиган жавоб топиш жараёни бирмунча осонроқ кечади. Чунки моддий нарсалар-буюмларни кўри билан ушласа, кўз билан кўрса, салмоқини чамаласа бўлади. Уларни бўлиб, парчалаш, ички оламни аниқлаш, қандай ўнсурлардан таркиб топилини билиш ва бутлаш мумкин. Шунинг учун моддий нарсалар ҳақида аниқ, ишончли ҳулюсалар чиқариш имкони бир қалар кенг бўлади. Бирок, номоддий ҳодисаларнинг нима эканлигини аниқлаш, билиш, уларнинг моҳиятини тушуниш мушкул. Масалан, барча даврларда қаламдан ақолининг барча табақалари бирдай ёзиш-чизиш воситаси сифатида фойдаланилган. Ҳудди нон, сув қоби аҳамият касб этган дин, санъат, адабиёт сингари номоддий ҳодисалар улар ҳаётида турлича роль ўйнаган. Улар одамларни ҳар хил даражада манфатлантирган. Аниқроғи, улардан кишилар ўз ақл-тафаккури, мадания-матрифий савияси имкон берган даражада фойдаланилган. Ҳамма замонларда ҳам адабиёт барчанинг туйғуларини тиништириради, уларнинг қалбига инсонпарварлик ҳисларини сингдирадиган, одамлар орасида меҳр-оқибатни улғайтирадиган, эзгулик ва ёвузлик ҳақидаги тасаввуларни ёрқинлаштиришга қўмақлашадиган мадания-матрифий таянч бўлган. Инсон ҳаётида ана шундай тавсирчан кучга эга адабиёт ҳақида қаламдан "Бу нима ўзи?" деб ўйлаб келинган. Эҳтимол, адабиётнинг ягона қуроли бўлган Сўз ҳақидаги фикр-мулоҳазалар инсоният тарихида илм-фан шаклланишига дастлабки асос бўлгандир.

Табиат сирларини билишга қизиққан аждоқларимиз борлик ҳодисалари ҳақидаги тушунча, тасаввурларини кўшиқ, эртақ, топишмоққа айлантиришга интилишган. Кўшиқ, эртақ, топишмоқ, мақол, достонларнинг пайдо бўлиши эса адабиёт ҳақидаги фан шаклланишига асос бўлган. Шунинг учун ишонч билан айтиш мумкинки, адабиёт ҳақидаги фан худди нарса-бўюмлар саноғидан бошланган арифметика сингари қадимийдир. Ҳар бир соҳа, тармоқнинг пайдо бўлиши, шаклланиши, ривожланишини ўрнатадиган фанлар мавжуд. Масалан, табиатшунослик фани борлик ҳодисалари билан таништирса, маъданшуносликда заминдаги турфа маъданларнинг пайдо бўлиши, улар мавжуд бўлган жойларнинг ҳолат-кўрinishлари ўрганилади. Илим-фанда “-шунослик” кўшимчаси кенг қўлланилади, табиатшунос, қадимшунос, маъданшунос ва ҳоказо. Бу сўзлар таркибидати “-шунос” кўшимчаси ўзбек тилига форс-тожик тилидан ўтган бўлиб, у “ўрганувчи”, “билиувчи” маъноларини билдиради. Аслида, “шунос” “шиноҳтан” феълидан ясалган. У ўзбекчада “танимоқ”, “билмоқ”, “тайин этмоқ” демакдир.

“Адабиётшунослик” сўзи ҳам икки қисмдан иборат бўлиб, у “адабиёт билан шуғулланиш”, “адабиётни ўрганиш” маъносини англатади. Бундан аён бўладикки, адабиётшунослик адабиёт ҳақидаги фандир. Ҳар бир фан сингари адабиётшунослик ҳам адабиётнинг моҳияти, унинг пайдо бўлиш асослари, ривожланиш тамойилларини ўрганади. Бу фан адабий-бадий асосларнинг тузилиши, таркиби, адабий-тарихий жараёнда содир бўлган ўзгаришларни таҳлил қилади. Адабиётшунослик адабиётнинг ижтимоий фикр тараққиётига таъсири, унинг бошқа фан, соҳа, тармоқлар билан алоқдорлигини аниқлаш билан шуғулланади. Адабиётшуносликнинг яна бошқа вазифалари ҳам кўп. Шу бонс, адабиётшунослик нима эканлигини аниқ, дўнда таърифлаш осон, жўн иш эмас. Аслида ҳам мураккаб ҳодисаларни, айниқса, улар номоддий бўлса, содда, барчани бирдай қаноатлантирадиган тарзда таърифлаш қийин. Чунки ҳар қандай мукаммал таъриф-таъсиф ҳам уларнинг моҳиятини тўла-тўқис ифода этолмайди. Адабиётшуносликнинг ўрнатадиган манбаси адабий-бадий асарлар ва улар яратадиган шароит, муҳитдир. Бундан аёнлашадикки, адабиётшунослик жуда кўп фан, соҳалар, ҳусуан, тарих билан узвий боғлиқ ҳолда иш тутайди. Айни чоғда, барча фанлар турли тармоқ, бўлимларга ажратилгани сингари адабиётшунослик ҳам муайян таркибий қисмларга бўлинади. Булар: “адабиёт тарихи”, “адабий танқид”, “адабиёт назарияси”, “мантқиқшунослик”. Уларнинг ҳар бири адабиёт ҳодисаларини маълум бир йўналиш, нуқтаи назар асосида ўрганади. Барчасининг бош объекти эса адабий-бадий асарлар саналади.

Адабиётшуносликни бундай таркибий қисмларга ажратиш – кейинчалик пайдо бўлган ҳодиса. Ҳусуан, ўзбек адабиёти тарихида

“адабиётшунослик” ва “адабий танқид” бир-биридан ажратилмасдан келинган. Арўз, кофия, бадий санъатларга доир рисолаларда илгари кўрилган назарий қарашлар адабиёт тарихига танилган ҳолда ифода қилинган. Бу адабиётшунослик таркибий қисмлари бир-бири билан узвий боғлиқлиги, улар орасига Ҳитой девори кўйиб бўлмаслигини билдиради.

Адабиётшуносликнинг таркибий қисмларидан бири бўлган “Адабиёт тарихи” адабиётнинг тараққиёти тамойилларини, ҳар бир даврнинг ўзига хос ҳусуанларини, ижодкорларнинг ижодий фаолиятини ўрганади. Адабиёт тарихи ҳар бир адабий ҳодисани мавжуд ижтимоий-сиёсий воқеалик билан боғлиқ ҳолда таҳлил қилади. Қисқаш орқали даврлар адабиёти орасидан ўсиш-ўзгаришларни аниқлайди. Миллий адабиётлар орасидан фарқ-фарқовутиларни кўрсатади. Адабиётда рўй берган ўзгаришларни муайян белги-ҳусуанларига кўра даврлаштиради. Албатта, адабиётнинг тараққиёт боғлиқларини даврларга ажратиш нисбий бўлади. Адабиёт тарихини давраштириш, аввало, адабиёт ҳодисаларига қандай нуқтаи назардан билинишга боғлиқ. Адабиёт тарихида адабиёт жанрларида рўй берган илгиланишлар, ижодкорларнинг ҳаёт ҳодисалари ва инсон образини яратишда қандай услуб, унсурлар қўлланини ҳам аниқланади. Чунки адабиёт тарихи адабий жанрлар, адабий услублар тарихидир.

Адабиётшуносликнинг иккинчи таркибий қисми ҳисобланган “адабиёт назарияси” адабиёт ва ижтимоий ҳаёт орасидан боғлиқлигини, сўз санъатининг қишлоқ жамияти тараққиёти билан боғлиқ ҳолда ривожланишини, адабий тур ва жанрлар табиатини, уларнинг ўзига хос ҳусуанларини, бадий асар тузилиши, уни ташкил этувчи қисмларни, шеърнинг тили, ифода услубини, бадий-таъсирий воситаларни, адабий йўналиш, адабий услуб, адабий мактаб, ижодкорнинг бадий маҳорати каби мавздаларни ўрганади. Шунингдек, у адабиётни инсон маънавий-маърифий феолиятининг бир кўриниши сифатида таҳлил қилади. Зотан, адабиётнинг қишлоқ намуналарида инсон қадри, тафаккури ақланган ва улар бошқаларга таъсир эта оладиган қувватга эга бўлади. Масалан, Алишер Навоий, Фёдор Достоевский, Уильям Шекспир сингари ижодкорларнинг шеърлари неча юз йиллар муқаддам ёзилган бўлса-да, ҳозир ҳам, бундан кейин ҳам қишлоқларнинг туйғу ва фикрларига таъсир кўрсатади. Уларни қадрият, қишлоқларо муносабатларнинг мураккаблиги ҳақида ўқинтиради. Алишер Навоийнинг:

Мени мен истаган ўз сўхбонига ардусманд эмас,

Мени истаг кишининг сўхбонин кўнглим писанд эмас,

бахра тоқмоқмен андинки, мендин истаггай бахра,

Не

Чу улким бахрани андин тилармен бахранид эмас¹.

каби мисралари мангу хакикатни ифода этган донишмандона фикр сифатида хамина кишиларнинг экидиглиги ўйларга тўла кўнгил дунёси аник манзарасини ифода этади.

Адабиётшуносликнинг учинчи таркибий қисми — “**адабий танкид**” жорий адабий жараёни таҳлил қилади. Яратилган асарларнинг говий-эстетик қимматига баҳо беради. Адабий жараёнда пайдо бўлаган ўзгариш, йўналиш, услубларини аниқтайди. Асарларнинг кишилар дил, тафаккурига таъсири хақида фикр билдиради. Жорий адабиёт ҳодисалари ҳусусида мулоҳаза билдирувчи адабиётчи, мутахассис-мунаққид, китобхон ва ёзувчи, шоир ўртасида ўзига хос воситачи, хакам вазифасини бажаради. Мунаққиднинг кенг тафаккур билан мулоҳаза юрита билиши адабиёт раванак ва ўқувчилар оммаси дид-савиясининг юксалишига самарали таъсир кўрсатади.

Мунаққидлар фаолияти жамиятда ижтимоий фикрнинг фаоллашишига асосий омиллардан бири бўлганини тасдиқловчи далиллар тархда таълиғина. Масалан, В.Белинский, Н.Чернышевский, Н.Добролюбов, Д.Писарев, Г.Плеханов сингари мутафаккирларнинг адабий-танқидий мақолалари Россияда ижтимоий-сиёсий фикр ўсиши ва рус адабиётида жиддий ўзгаришлар бўлишига самарали таъсир кўрсатган омиллардан бири бўлгани эътироф этилган.

Адабиётшуносликнинг таркибий қисмларидан ташқари, уларнинг фаолиятида амалий ёрдам бериш учун хизмат қиладиган матншунослик, манбашунослик, китобиёт (библиография) каби ёрдамчи соҳалар ҳам мавжуд.

Матншунослик. Матншуносликка филологик фанларнинг алоҳида тармоғи, мустақил бир соҳаси сифатида қаралади. Матншунослик адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари бўлган адабиёт тарихи ва адабиёт назарияси учун асосий манба ҳисобланади. Чунки, матншунослик фаолияти адабиётшунослик, тилишунослик ва тарих фанлари орқали, шу билан бирга илмий изланишларида қатор ёрдамчи соҳалар (палеография, услубшунослик, археография) билан боғлиқ ҳолда амалга оширилади.

Матншуносликнинг асосий вазифаси адабий матнларни ўрганиш ва нашрга тайёрлашдир. Матншунослик жуда катта меҳнат, чуқур билим ва тажрибали бўлишни талаб қилади. Бунинг учун матншунос адабиёт тарихи, тил тарихи, манбашунослик, услубшунослик каби соҳаларни яхши билиши уларга таъинган ҳолда матнни талқин этиши лозим. Матншунос матнни тайёрлаб

бўлишидан кейин уни нашр эттириш учун изохлар, шарҳлар, луғатлар билан таъминлаш керак. Бу эса, албатта, катта меҳнат талаб қилади. Матншунослик мустақил тадқиқотлардан ташқари, адабиётшуносликнинг африм муаммоларини ҳал қилишда ҳам муҳим аҳамиятга эга. Масалан, унинг тадқиқ усулларидан, ёзувчи бирор бир асарнинг ижодий тарихини ўрганиш йўлида фойдаланиши мумкин.

Манбашунослик адабиёт тарихи, адабиёт назариясига оид манбаларни таниб-топиш, таснифлаш, рўйхатга олиш каби амалий вазифаларни бажариш билан бирга, манбаларни кидириш ва ўрганиш йўллариини ишлаб чиқиш билан шуғулланади. Манбашуносликка адабиётшуносликка оид бarcha манбалар, яъни ижодкорларнинг хатлари, асар кўлёзмалари, қўндалик нафторлари, адабий жараён ҳамда ижодкор ҳаёти ва ижоди хақидаги қўжмаглар тушунилади. Ўзбек адабиётшунослигининг манбашунослик боёида ўзларининг самарали изланишлари, билан кўзга кўринган олимларнинг номларини келтиришимиз мумкин. Улардан: Н.Каримов, И.Қосимов, Х.Болтабоев, Б.Дўстқороев, Р.Тожибоев, Б.Қаримов, М.Қаринбоев каби олимларнинг изланишлари XX аср аср бошлаган адабий жараёнда фаол иштирок этган ижодкорлар хақида мавжуд маълумотларни боғитиб, ўша давр адабиётининг бой тарихини ва ижодкорларнинг ўрганилмаган ижодий меросларини ўқувчилар оммасига намойиш этишга хизмат қилди.

Библиография (Китобиёт). Адабиётшунослик библиографияси илмий-илмий соҳа бўлиб, адабиётшуносликка оид илмий асарлар, мақолалар, библиографик қўлланма, кўрсаткичлар ва бадиий асарлар рўйхатини тузиш билан шуғулланади. Бу соҳа илмий-тадқиқотларнинг самарадорлигини ошириш билан бирга, бадиий адабиётни тартиб қилиш учун хизмат қилади.

Адабиётшунослик ва унинг таркибий қисмлари текширишлари филологик тадқиқот деб юритилади. “Филология” грекча сўз бўлиб, *philos* — *сезилган*, *logos* — *сўз, билим*, демаскир. Шунинг учун филология деганда, ҳам тилишуносликка, ҳам адабиётшуносликка доир тадқиқотлар тушунилади. Чунки ҳар икки соҳа учун ҳам тил махсули бўлган сўз асосий манбадир.

Қадимда Европада инсоннинг барча ақлий фаолияти махсуллари филология терминини атрофига жамланган. Ўтмишда филология хозиргига нисбатан кенг қамровли фан соҳаси бўлган.

Филология, жумладан, адабиётшунослик фани ҳам дастлаб фалсафа фани доирасида вуҷудга келган, деган қараш кенг ёйилган. Масалан, қадимги юнон донишманди Афиотун (эр.ав. 427-374 йиллар) адабиётнинг панифаси Ҳудони макташ, кишиларни эзгуликка ишонттириш эканини таъкидлаб, асарнинг қандай турга мансуб бўлиши унда муаллиф қандай ўрин

¹ Аштар Навоий. *Ҳасоиди ул-маъоний. Бодиёи ул-асвод*. — Тошкент: Фан, 1990. Б.129

тутишга боғлиқ: агар муаллиф ўз номидан сўзласа “лирика”, агар у воқеаларда иштирок этмай, бошқа қаҳрамонларни тапиртурса “драма”, “лирика” ва “драма”га хос хусусиятлар бирга қўллansa “эпос” бўлади, деган. Қадим замоннинг яна бир донишманди Аристотель адабиёт ҳақида “Поэтика” (“Поэзия санъати ҳақида”) номи махсус асар ҳам ёган. Умуман, Фарбү Шарқнинг барча файласуфлари ўз асарларида адабиёт, унинг аҳамияти ҳақида, албатта, фикр билдирганлар. Бу адабиётшунослик, тилишунослик азалдан фалсафий фан сифатида ривожланиб келгандан диалогат беради.

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

Қадим Шарқда шеършунослик баъдий асар (достон, ғазал, рубоий, туюқ ва ҳоказо) даражасида қадрланган. Айтиш мумкинки, Шарқ адабиётшунослиги, асосан, шеършуносликдан иборат бўлган. Шеърни тушуниш, таҳлил қилиш, шарҳлаш кишиларнинг интеллектуаллик даражасини белгилайдиган ўзига хос мезон ҳисобланади. Шунинг учун ўз замонининг барча пешқадам ижодкорлари шеършуносликка доир махсус асар яратишга ҳаракат қилишган. Жаҳон тиббиёт фани тарихида мумтоз ўрин тутган Абу Али ибн Синодек мутафаккир “Муътасамуш-шуро” (“Шоирлар паноҳгоҳи”) асарини ёгани ҳам шундан диалогат беради. Ёки Алишер Навоий, Бобур сингари сиймолар “Ҳамса”, “Ҳазойин ул-маоний”, “Бобурнома”ю юзлаб гўзал ғазал, туюқлар яратиш билан кифоаланмасдан, “Мезон ул-авзон” (“Вазндар ўлчови”), “Маҷолис ун-нафоис” (“Тўзаллар маҷлиси”), “Муҳтасар”дек асар битганлари, уларнинг аруз шеър тизимини фойда нуктадонлик билан тадқиқ қилганлари шеършуносликнинг эътиборли бўлганини тасдиқлайди. Форобий Аристотелнинг “Поэтика”сини шарҳлаб,

донишманд ўзининг шеър сатрлари ҳақидаги мулоҳазаларини тўла байн қилишга улғурмаган, дер экан, у шеър санъати ҳақида шундай дейди: “Бу санъат бирор мақсадни амалга ошираётган пайтда йўлдан чиқиб кетмасликка ёрдам берувчи ва инсон ҳаёлини қозғошда намоён этувчи санъатдир. Шеърнинг олти хили бор. Шундан учтаси яхши ва учтаси ёмон хилдир. Иккинчилардан бири шукки, инсон унинг ёрдамида ақлий қувватини мукаммаллаштиради, санъатга олиб борувчи фикри ойдинлашади, яхши ишларга, фазилатга бўлишга илҳомланади, ҳасислик, ёмон ва қабих ишлардан сақланади. Иккинчи яхши хили кишининг руҳий сезгиларини юкселтиради, ҳаддан ташқари эҳтиёткорликдан холи қилади, иззат-нафси сакитлади, ғазбланишдан, ёмон ишлардан эҳтиёт бўлишга ёрдам беради. Учинчиси, ана шу юқорида қайд этилган яхши хислатларни намоён этишга ёрдам беради”¹.

Форобий “ақлий қувватни мукаммаллаштирувчи”, “фикрни ойдинлаштирувчи” тавсирчан омиллардан бири деб эътироф этган адабиёт на уин ўргатадиган фан, табиийки, халқ тарихи ва жамият ҳаётида алоҳида ўрин тутди. Шу боис, адабиётшунослик хусусида муайян тушулчага ета бўлиш ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёси тўғрисидаги тасаввурларни ойдинлаштиради.

Саволлар:

1. Аждодларимиз борлик ҳодисалари ҳақидани тушулча, тасаввурларини қай нуқсонда ифодалаган?
2. “Адабиётшунослик” сўзининг маъноси нима?
3. Адабиётшуносликнинг қандай таркибий қисмлари бор? Улар ҳақида биттафсил маълумот беринг.
4. Филологик тадқиқот тушуничасига изох беринг.
5. Мунаққидлар фаоллиги жамиятда ижтимоий фикрнинг фаоллашишига қандай омиллар орқали таъсир кўрсатади?
6. Адабиётшуносликнинг қандай ёрдамчи соҳалари бор? Улар адабиётшуносликда тутган ўрни ҳақида маълумот беринг.
7. Филологик тадқиқот тушуничасига изох беринг.

¹ Форобий, -Тошкент: Фан, 1975. Б.112-113.

БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ ИККИ ЁҚЛАМА МОХИЯТИ.

Режа:

1. Бадий адабиётда кишилар дунёси ва борлик ҳодисаларининг ўзаро боғлиқлиги.
2. Бадийлик санъати.
3. Халқ оғзаки ижоди адабиётшўнослигининг муҳим объекти.

Таянч сўз ва тушунчалар

Бадий адабиёт, борлик, ҳодисалар, бадийлик, санъат, шакл ва мазмун, халқ оғзаки ижоди, ёзувчи, шоир, янги тилсол, янги образ, фольклор, миф (асотир)лар, ёзма адабиёт.

Хар бир фаннинг объекти бўлгани сингари адабиётшўнослигининг ҳам ўз ўрғаниш мавзиси бор, бу – бадий адабиёт. Бадий адабиёт инсон тафаккурининг энг ноёб наъматларидан биридир. Ижтимоий онг шаклларида бири хисобланган бадий адабиётнинг оғзаки ва ёзма шакллари мавжуд. Уларнинг хар иккаласи учун ҳам бош объект – инсон ва унинг ўзига хос дунёси. Албатта, табиат ҳодисалари, хайвонлар, жониворлар ҳаётига бағишланган асарлар ҳам бўлади. Бирок, уларда ҳам аслида инсон назарда тутилади, одамларга сабоқ бўладиган, манфат келтирадиган фикр, ҳулосалар илгари сурилади. Тун, кун, кўёш, ой, юлдузлар, йил фасллари, ўсимликлар ҳақида мулоҳаза қилинганда ҳам, аввало, кишилар ҳаёти, турмиш-турмуши эътиборга олинади. Табиат ҳодисалари, хайвонлар, ўсимликлар ҳақидаги асарлар аynи чоғда кишиларнинг (демак, ижодкорнинг ҳам) бадий тафаккур даражасини, фалсафий мулоҳаза юритиш, ҳаёл, тасаввур оламнинг камров доирасини ҳам билдиради. Бадий адабиётда кишилар дунёси, уларнинг ўзаро муносабатларини акс эттиришдан аввал борлик ҳодисаларини кўрсатиш бошланган. Бирок улар худди инсон сингари жонлантрилган. Кўёш, ой, самолёт, ўсимлик, хайвонлар худди инсон сингари таърирланган.

Адабиёт кишилар руҳи ва тафаккурини тозартиради, дейлади. Хўш, у бунга қандай эришади? Адабиёт бунга сўз орқали ҳодисаларни жонли, таъсирчан ифодалаш воситасида эришади. Масалан, Абдулла Қодирий қаҳрамонларидан бирининг киёфасини шундай тасвирлайди: “Бизнинг ўзбекларда, айниқса, Кўконда маҳсус бир тус, сарикка мойил бир тус бор. Лекин бу тусни кестириб сарик деб бўлмайди. Чунки биз орқик кишининг тусини сарик деймиз. Зарча, зарфар туслари ҳам бунга даражлик қилади. Таъбиримиз кўпол тушмаса, бу гўзал киз оч раёно гулнинг тусида ёки ок-сарик тусда яратилган эди. Аззода ўсан тукларга ҳам халити тусининг таъсири бўлади. Равнонинг сочи гунгурт-қора, яъни кўёшсиз жойларда қора

кўринса ҳам, кўёшда бир оз сарғиш бўлиб кўринар эди. Шунга ўхшаш Равнонинг кўзида ҳам бунинг асари кўрилади: мудавварга мойилроқ жолу кўзи кишинга каттик қараганда, қоралиқдан бошқа яна бир турли кизғиш нур сочар эди. Киприklar ортида нафис бир сурма доираси бор эди. Қоши туташ киб кўринса ҳам кўндаланг ётган икки қилич орасини нафис бир қўйилиб кўтарилиш ажратиб турар эди. Бурни ҳеч бир мунаққилга берилмаслик мутаносиб, хар замон углиш табасумига хозир турган нафис иринларнинг юкорити қисмида сезилар-сезилмас туклар кўқарган эди. Юзи чўзик ҳам эмас, ойкулча ҳам деб бўлмас; кишинга қулиб қараганда қизил олма оёқларида икки зомма равшанлик ҳосил бўлар, гўё бизга чин раёно гули очилган ҳолатда кўринар эди. Сочлари жула қуюқ, саноксиз қокиллар орқа-ўнгини тутиб ётар, қадди узунлик билан қисқаликнинг ўртаси, дўндик бармоқларининг жимжиқотида хина гуллари, хар ҳолда, бу киз ёлғиз Кўкондагина эмас, умуман, Фарғонанинг қулиларига кўшилиб макталатурган гўлларидан эди”¹.

Ёзувчининг қаҳрамони кўриниши ҳақидаги мазкур сўзлари киши кўз олдига кўркем, жозибали, истараси иссиқ, ёш гўзал киз киёфасини намоён қилади. Унинг тасаввур, ҳаёлида жозиб, ойдин манзарани жонлантиради. Чунки алиб битган сўзлар ўқувчининг хис-туйғуларига таъсир қилади. Тарих китобларидаги мазкур сўзлар эса у даражада таъсир эта олмайди: “Матриархат даврида қадимги одамларнинг асосий машғулотиари термачилик, хайвонларни овлаш бўлган. Жамият ҳаётида аёл асосий ўринини эгаллаган. Уруғ турмуши унинг қўлида бўлган. Аёл ўчоқларни саклаган, болаларни тарбиялаган, овқатни тақсимлаган. Меҳнат куруллари ва хўжалик шиклиари тақомиллаша бориб, кейинчалик жамоатта эркек киши бош бўлган. Инсоният ҳаёти тарихининг бу боёқчинини олимлар патриархат деб аташган”². Тарих китобларидаги бу сингари мулоҳазаларнинг бадий адабиёт асарлари даражасида таъсирчан эмаслигининг боиси шундаки, муаррихлар бўлиб ўтган воқеа-ҳодисаларни оддий, жўн ҳолда маълум қилишлари. Ёзувчи, шоир эса мавжуд воқеликни гўё ҳаракатланаётгандай кўрсатади. Уларнинг кўзга дабдурстдан ташланавермайдиغان жихатлари қисқилда фикр билдиради. Ҳодисани аynи чоғда бўлаётгандек жонли ҳолатда тилданлантришга интилади. Бунинг учун хлима-хил қиёс, чоғлантриш, тилиб-х, ўхшатишларни қўллайди. Улар бадий адабиётнинг муҳим воситаларидир. Хўш, бадийлигининг ўзи нима?

¹ Абдулла Қодирий. “Меҳробдан чиқди”. -Тошкент: Ўзбекистон, 1978. Ё. 15-16.
² М.С.Абдулқайимов, В.Қосимқайимов, Н.Нордунлов. Ўзбекистон тарихи. -Тошкент: “Шарқ” нашриёт-матбаа кендирти, 1999. Ё. 25.

Бадийлик – ҳодисаларни ҳаётин, жонли манзараларда, кишини таъсирлантирадиган, унда тасаввур уйғотадиган килиб тасвирлаш. Бадийлик барча санъат турларига хос ҳодисадир. Бадийликсиз санъат йўқ. Санъатнинг мавжудлиги, моҳияти унинг бадийлигидадир. Шунинг учун бадийликни санъатнинг таъки қўрилиши, шакли сифатида қараш асосиз. Бадийлик шакл ва мазмун муносиблиги туфайли таъсирчанлик қасб этади. Адабиётнинг бадийлигини таъминлайдиган энг биринчи омил унинг тилидир. Чунки, адабиёт – сўз санъати. Тасвирий санъат асарларига рангларнинг ёркинлиги, уларнинг ўз ўрнида қўллангани жозоба бахш этса, адабий асарни сўз нафосати қилади. Адабий асарда ҳаётнинг қундалик олдин ҳодисалари сўз туфайли ёркин, ҳажжонлангиратилган бўлиб кўринади. Адабиётшуносликнинг асосий объекти ҳисобланган бадий адабиётнинг икки шакли: халқ оғзаки ижоди (фольклор) ва ёзма адабиётни биридан бирини паст ёки баланд қўйиб бўлмайди. Чунки ҳар иккиси ҳам сўз санъатидир. Халқ оғзаки ижоди намуналарида ҳам, ёзма адабиёт асарларида ҳам ҳодисалар таъсирчан, бадий гавдалантирилади. Ижтимоий-маънавий тарихий тараққиёт туфайли ёзма адабиёт равнақа эришган бўлмасада, фольклор асарлар ўзини эгаллай олмади. Фольклор ёзма адабиётнинг пайдо бўлиши, шаклланиши ва равнақини таъминлаган пойдевор саналади. XX аср адабиётда янги йўналишлар юзата келишига ҳам қадимий фольклор миф (асотро)лари асос бўлган. Умуман, ёзма адабиётнинг янги тилсоз, янги образлар билан бойиб боришига фольклор асарлари самарали таъсир қўрсатади. Шунинг учун Лотин америкалик адиб Хорхе Луис Борхес “Адабиётнинг боши ҳам, охири ҳам мифдан иборат”, дейдики, миф фольклордир¹. Адабиёт асарлари халқ ҳаётини, унинг донишмандлигини аксантириш орқали кишилар учун ўзига хос ҳаёт дарслиги бўлади. Албатта, ҳеч бир адабий асар: шеър ёки хикоя, роман Аҳмад ёки Тожмат учун ҳаётда бевосита йўл-йўриқ қўрсатувчи восита бўла олмади. Бироқ, уларнинг қалбини эзгулик, ҳалоллик, сабр-у бардошнинг улғуворлиги ҳақидаги ақидалар билан таъсирлантиради. Шу тарзда Аҳмад ёки Тожматнинг ҳаётда тўғри йўл танлаб олишига қўмаклашади.

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

¹ Борхес Х.Л. *Очишени в трех томах: том I. М.: Норм, 1994. С.29.*

Адабиётшуносликнинг асосий объекти бўлган халқ оғзаки ижоди намуналари ва ёзма адабиёт нима? Халқ донишмандлиги, ҳаётин тажрибани мужассам этган маколлар, топқирлик, зукколикни тақозо этадиган топишмоқлар, кишилар қаҳрамонлиги, жасуриги, эл-юрт манфаати учун фидойилигини таъсирчан воқеаларда акс эттирувчи дostonлар орзу-ҳавас, қувонч-шодлик туйғуларини сатрларга сингилтирган қўшиқлар халқ оғзаки ижоди асарлари саналса, “ўткан кунлар” (А. Қодирий) га ўхшаган романлар, “Ок кема” (Ч.Айтматов) сингари қиссалар, “ўғри” (А.Қаҳҳор) қаби хикоялар, “Ўзбекистон” (А.Орипов) қаби шеърлар ёзма адабиёт намуналаридир. Фольклор учун ҳам, ёзма адабиёт асарлари учун ҳам муштарак нарса – уларнинг ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсини образли ифода этиш. Образлилик адабиётнинг ҳар икки шаклини умумлаштириб турувчи бош хусусиятдир. Фольклор билан ёзма адабиёт асарлари орасидаги энг муҳим фарқ – бири оғзаки шаклда, иккинчиси эса ёзув тарзда вужудга келишида. Шунингдек, макол, эртак, топишмоқ, қўшиқ сингари фольклор асарларнинг муаллифи ким экани, уларнинг қачон, қасрда яратилгани ҳам номалум бўлади. “Алпомиш”, “Манас” сингари жаҳон маданияти дурдоналари саналган халқ дostonларини илк бора ким ижро этиши аниқ эмас. Бунни аниқлаштиришга уриниш ҳам ўринсиз. Фольклор асарларининг ўзига хос яна бир хусусияти уларнинг вариантчилиги, яъни, рубой, туюқ, роман, қисса, хикоя сингари ёзма адабиёт асарлари эса бирор бир муаллиф томонидан яратилди. Ўша асар унинг номи билан боғланиди. Чунки бу асарнинг яратувчиси, кашфиётчиси унинг муаллифи саналади.

Саволлар:

1. Бадий адабиётнинг қандай шакллари мавжуд?
2. Бадий адабиётда кишилар дунёси ва борлик ҳодисаларининг ўзаро боғлиқлиги қандай акс эттирилади?
3. Адабиёт кишилар руҳи ва тафаккурини қандай тозақтиради?
4. Бадийлик нима?
5. Фольклор билан ёзма адабиёт асарлари орасидаги энг муҳим фарқ нимада?

БАДИЙИЙ ОБРАЗ ВА ОБРАЗЛИЛИК. БАДИЙИЙ ОБРАЗ СПЕСТИФИКАСИ

Режа:

1. Бадийий образ ижодкор махсули.
2. Бадийий тўқима воқеаларни кизикарлигини таъминлайдиган асос.
3. Бадийий образ турлари.

Таянч сўз ва тушунчалар

Образ, ижодкор, бадийий образ, санъат ҳодисаси, ҳис-туйғу, тинимол, кўчма маъно, тасвирчан сўз, бадийий тўқима, феодал-теор, воқеа, Реалистик образлар, романтик образлар, ҳаёлий фантастик образлар, мажозий (символик) образлар, характери.

Ҳар бир ҳодисанинг асоси бўлади. Ана шу асос уни бошқа нарсалардан фарқлантириб туради. Тарих, география, физика, кимё, математика, биология сингари фанлар ўртасида муайян боғланиш бўлсада, улар орасида жиддий тафовут ҳам мавжуд. Бу фарқ, аввало, уларнинг таркибий қисмларидан келиб чиқади. Масалан, биология фанини олиб қарайдиган бўлсак, унинг ботаника тармоғида ўсимликлар дунёси ўрғанилса, зоология йўналишида ҳайвонот олами ўрғанилади. Шу сингари адабиётшуносликнинг адабиёт тарихи қисмида сўз санъати тарихи, адабиёт назариси қисмида адабиётдаги ўзгаришлар, йўналиш, тамойиллар, назарий масалалар, адабий танқид қисмида эса жорий адабиёт ҳодисалари, адабий жараён муаммолари ўрғанилади. Фольклоршуносликда халқ оғзаки адабиёти, матншуносликда адабий - бадийий асарлар матни таҳлил қилинади. Бу адабиётшунослик учун ўрғаниш манбаси ягона — бадийий адабиёт асарлари эканлигини билдиради. Мазкур манбанинг ўзига хос бош хусусияти бадийийликдир. Бадийийлик эса борлик ҳодисаларини жонлантириш, уларга инсонга хос хусусиятларни кўчиртиришдир. Бадийийлик ижодкорнинг ўз фикрини ўқувчига худди ўзи хис қилган, идрок этган даражада тушултира олишдир. Бадийийликнинг юксак кўриниши образларда намоён бўлади. Ижодкорнинг иктидори, унинг санъаткор сифатидати маҳорати у яратган бадийий образда намоён бўлади.

Бадийий образ нима?

Бу саволга жавоб беришдан аввал “образ” сўзининг нима эканлигини билиш лозим. Бу сўзнинг ўзати “раз” (чизик) бўлиб, ундан “разитъ” (чизмок, йўлмок, ўймок), ундан “образитъ” (чизиб, ўйиб, йўниб шакл ясамок) пайдо бўлган. Ана шу “образитъ” сўзидан “образ” атамаси вуждуга келган. Бу сўз “умуман олинган тасвир” маъносини билдиради.

“Образ” славян тилларига хос сўз бўлиб, воқеа-ҳодисаларнинг ҳаёлда намоён бўладиган манзарасини билдиради. Славянлар “образ” деганда, аниқроқ, одамзотни азоб-хўбятлардан сақтаб қолиш учун Олдох томонидан юборилган Исус Христ (Исо пайғамбар)нинг расомлар, хайкалтарошлар тасвирлаган кифёсини тушунишган.

Умуман олганда, “образ” сўзи “ўйиб, йўниб, чизиб шакл ясаш”, деган маънони англатади. Христан (насроний) динида пайғамбар Исонинг тутилиши, ҳаёти билан боғлиқ воқеаларни акс эттирувчи санъат асарларини яратиш кенг тарқалган. Расомлар, хайкалтарошлар ўз ҳаёл-тасаввурлари несида Исога бағишланган кўплаб асарлар ижод қилишган. Ёғоч, тош ва бошқа материаллардан чизиб, ўйиб, йўниб ясалган бу асарлар жуда тасвирчан яратилган.

Демак, “образ” сўзини санъат ҳодисаси сифатида тушуниш, аввало, инсоннинг ҳаёл-тасаввурлари, ҳис-туйғулари билан боғлиқ. Бирок, образ фикратига санъатга хос ҳодиса эмас. Илм-фанда ҳам образ мавжуд. Унда образ муайян фикр, гоини исботлаш, тасдиқлаш учун хизмат қилади. Илм-фандати образ воқеа-ҳодисанинг шунчаки сурати, кўриниши, нуҳасини билдиради. Санъат ва адабиётдаги образ эса воқеа-ҳодисаларнинг оддий нуҳа ёки сурати эмас, балки уларнинг “чизиб, йўниб, ўйиб ясалган” — тасвирчан кифёга келтирилган ҳолатидир.

Санъат ва адабиётдаги образнинг илм-фандати образдан кўра тасвирчан бўлишининг асосий сабаби унда воқеа-ҳодисалар ижодкорнинг акти-фикакур, қалб қуввати билан бойитилгандадир. Санъаткор уларга ўз хис-туйғулари, хиссиётлари билан жипо беради. Хайкалтарош оддий қарангтош, ёғочни йўниб, ўйиб шакл беради, яъни образ яратади. Мусавир борлик ҳодисаларининг лабдурустан сезиш, пайкаш мушкул бўлган қирраларни тасвирчан бўёқ, ранг, чизиклар воситасида жонлидай, ҳаракатланаётгандай намоён этишга интилади.

Шоир, ёзувчи эса сўз воситасида воқеликнинг ёркин манзарасини яратишга ҳаракат қилади. Кишиларни турли вазиятларда сўзлатади. Уларнинг ҳолат, кўринишлардаги энг зътиборли жиҳатларини тилда тилда қўйиб, кўнглида кечётган, ўй-хаёлидаги манзараларни маълум қилиди. Сўз шоир, ёзувчининг бадийийлик яратишдаги асосий қуроли бўлади. Ули бевосита бадийий образ нима эканлигини шарҳулайдиган бўлсак, аниқроқ, адабий асарда (умуман, санъатнинг барча турларида) тасвирланган нарсалар, воқеа, кишиларнинг барчаси образ деб юритилади. Чунки уларнинг ҳар бири ҳодисанинг муайян қирраси, жиҳатини ўзида намоён этиб, воқеликни тўла тасаввур этиш имконини беради. Бирок, “образ” терминини фақат инсонга нисбатан қўллаш мақсадга мувофиқ. Чунки

санъат ва адабиёт асарларида ҳаётнинг ҳар қандай кўринишларини кўрсатишдан кўзга тутилган максад, аввало, инсон, дейилади. Ҳақиқатан ҳам санъат ва адабиётда табиат ҳолисаслари, ўсимликлар дунёси, ҳайвонот олами акс эттирилганда ҳам инсон назарда тутилди. Кишиларнинг ҳаётий манфаати эътиборда туради.

Санъат ва адабиётда образ дейилганда, инсон назарда тутилган экан, лемак, у ижодкорнинг максад, муллоасини ифода этувчи киши тасвири бўлади. Ёзувчи, шоир, rassom, ҳайкалтарош бу кишини ўз ҳаётини кузатишлари, тажрибаси, ҳаёли қуввати билан яратди. В.Белинский санъат ва адабиётда образ дейилганда инсон эътиборга олинишини таъкидлаб, “Табиат санъатнинг тинчсозлидир, лекин ундаги энг олий предмет эса, албатта, инсон ҳисобланмоғи керак”, дейди¹. Умуман, инсон санъат ва адабиётнинг асосий тасвир воситаси эканлиги ҳақиқатдир. Жумладан, ҳайвонлар асосий қаҳрамонлар бўлган масалларда ҳам одамларнинг ҳаракат-ҳолатлари рамз (символ)лангизилган бўлади.

Бадний образ дейилганда, инсон билан биргаликда ижодкор кўлланган ифодалар, кўчама маъно берувчи сўз, иборалар ҳам тушунилади.

Масалан:

*Бугдой бошқоқиди кўкка ийилиб,
Мен шунда тўғроқда кўнрагман бош.*

Сенинг қонларингдан ўсар қизил зул,

Ёқутга айланар сойлардаги тош.

Дунёни ёртинлар сойлардаги тош,

Иккинчи ҳеч қачон ўлмасмиз асло?

деган сатрларда Ҳамид Олимжон қатор таъсирчан сўз, ибораларни кўллаган. “Сенинг қонларингдан ўсар қизил зул, Ёқутга айланар сойлардаги тош” мисралари кишининг ҳаёлига ёрқинлик олиб қиради. Кўнгида ажиб туйғулар куйилиб кириб келади. Чунки бу сатрлар тасаввурни нурлантириб юборадиган манзараларни яратди. Ҳаётда дафъатан пайдо бўлиб, кўнгида ажойиб умидлар уйғотадиган бу рангин манзаралар сўзларнинг маҳорат билан кўллангани туфайли вуждуга келган.

Бадний образ терминини асарда кўлланган бадний воситалар ўхшатиш, сифатлаш, муволафат каби)а нисбатан ҳам ишлатиш мумкин. Шунингдек, муайян даврга хос манзараларни қабарик, таъсирчан ҳолда тавдалангизилган нисбатан “Бу асарда даврнинг ўзига хос образи тавдалангизилган”, дейиш ҳам мумкин. Бундан англашгизилдики, бадний образнинг икки муҳим хусусияти мавжуд. Биринчиси, образда ҳолисасларнинг муҳим хусусиятлари

умумлаштирилган бўлади. Иккинчиси, унда муайян аниқлик (якка ҳолиса, алоҳида одам) аксланган бўлади. Лемак, образ ҳам умумлашган, ҳам индивидуаллашган хусусиятини ўзида тавдалангизилган ҳолисасидир. Аён бўлгизилдики, бадний образ борлиқ ҳолисасларнинг шунчаки нусхаси эмас. Бадний образ, аввало, ижодкорнинг кишифети, унинг ижодий меҳнати маҳсулидир. Ижодкор образ яратиш учун ўзига изланади. Унинг бу ишга четдан ёрдам кўрсатиб ёки хашар қилиб бўлмайди. Бадний образ яратиш ҳар бир ижодкорнинг ўз иши. У иш жараёнида ўз ҳаёлотини, ақл-тафаккурини тавнади. У ҳаёлида нималарнидир тўқийди, нималарнидир чизади.

Бадний асар таъсирчан, жозибали чиқишини тавмингизилган учун ҳар бир ижодкор бадний тўқимадан фойдаланади. Бадний тўқима образнинг ички, ташқи киёфаси, максад, иштилишлари намоён этувчи воқеаларни ўйлаб топшидир. Бадний тўқима образнинг киёфасини ёрқин этгизилдики, асардаги воқеалар қизикчиллигини тавмингизилган асос, пойёвор ҳамдир. Чунки бадний тўқима ижодкорга мавжуд воқеаларни аслигизилган кўра кескинроқ, шиддатлироқ, қизикчилроқ кўрсатиш имконини беради. Бадний тўқима ёлгон, уйдирма бўлсада, у ўқувчини ишонтитиши, таъсирлантириши, ўнганитириши керак. Шундай бўлиши шарт. Бадний тўқима ҳаётнинг олдлагизилган мангизилган мувофиқ келиш-кегизилган катти назар, қаҳрамон киёфасини ёрқинлантирса, ўқувчи тасаввурга янглиқлар олиб қирса, бу ижодкорнинг ютуғидир. Барча санъат асарларини барқамол қилган ҳолиса бадний тўқимадир. Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар”и ҳам, Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўтти”, “Бемор”и ҳам, Абдулла Ориповнинг шеърлари ҳам бадний тўқима асосида ярилган асарлардир. Уларда адиблар бадний тўқима асосида мавжуд ҳаётнинг таъсирчан манзарасини кўрсатилган.

Бадний тўқима асосида таъсирчан бадний образлар яратилган ижодкорнинг муайян максад-муллоаси бўлади. У қаҳрамонлари киёфасини ҳам, феъл-атворини ҳам, давр ҳолисасларини ҳам ўз максадига мувофиқ кўрсатишга ҳаракат қилади. Ижодкор ҳолисасларни тавдалангизилганда ҳолис турғизилган бўлсада, у, албатта, нималарнидир ёксизилди, нималарнидир инкор этади. Унинг бу муносабати очик, ошқора ёки яширин, пардаланган тарзда ҳам бўлиши мумкин. Адабиётда мавжуд бўлган ана шу ҳолатни назарда тутиб, шўро мафкураси ҳукмрон даврларда бадний асарлардаги қаҳрамонлар кескин тарзда ижобий ва салбийта ажратилар эди. Қаҳрамонларнинг бу тарзда икки гуруҳга ажратиллигининг бош сабаби совет адабиётда кишиларга ижтимоий синфий нуқтан назардан қаралишида эди. Одамлар мулкдор, мулкдор эмаслигизилга қараб, бойлар ва камбағалларга бўлилар эди. Бойлар, ёзувчилар, яъни экспугаторлар дейилар эди. Улар бошқалар

¹ В.Белинский. Полные собрания сочинений. – М.: Наука. Т.7. С.312.

² Х.Олимжон. Тавдалангизилган асарлар. – Тошкент: Ўзбекистон йиллиги, 1951. Б. 248-250.

меҳнати эвазига бойлик орттирувчилар, деб даъватланган. Асарият адабий асарларда бойлар салбий каҳрамон сифатида кўрсатилган. Камбағаллар эса хўрланган, ҳақоратланган кишилар сифатида тавдалантирилар, улар ижобий каҳрамон деб ардоқланган.

Аслида бой ва камбағаллар ҳаммаша, ҳамма мамлакатларда бўлган, бу табиий ҳодисани сунъий йўл билан бартараф этиб бўлмайди. Чунки ҳар бир инсон ризку насибаси ва хатти-ҳаракатида мувофиқ яшайди. Биров ақилпрок, тадбиркорпрок бўлади, кимдир бўш-баёв, камҳаракат, ялқов бўлади. Ухувлипрок, ҳаракатчанпрок одам дурустпрок даромад топади, шунга яраша яшайди. Ландавурпрок киши эса ундан кампрок меҳнат қилгани учун ноҷорпрок рўзгор тебратди. Кишиларнинг ақл-тафаккури, ақлий ва жисмоний меҳнатга уқув, лаёқати бир-биридан фарқ қилади. Шунинг учун одамларнинг моддий турмуш даражасини ҳеч қачон айнан тенглаштириб бўлмайди. Зўрлик, тазйик ўтказиш йўли билан тенглаштириш жорий қилинса, кишиларда боқимондалиқ кайфияти кучаяди. Тараққиёт кескин тарзда сустлашади. Албатта, борлиқда ок ва қора ранг мавжуд бўлгани сингари кишилар орасида ҳам яхшилар ва ёмонлар бор. Буни инкор этиб бўлмайди. Масалан, ашаддий қотил, босқинчилик билан шуғулланган кимсани яхши одам деб бўлмайди. Ёки айёр, маккор, товламачи, қаллобни ҳалол меҳнат қилиб яшайдиган иймон-эътиқодли, виждонли одам билан тенглаштириш адолатсизлиқдир. Шундай экан, бадий асар каҳрамонларини ижобий ва салбийга ажратиш ноўрин, дея кескин ҳукм чиқаришга ҳам шойилмаслиқ керак. Чунки ҳаётнинг ўзида яхши ва ёмон одамлар бор экан, бадий асарда ҳам салбий ва ижобий каҳрамон бўлади. Жумладан, Алишер Навоий ёки Фёдор Достоевский асарларида ҳам худди шундай каҳрамонлар мавжуд. Бироқ каҳрамонларни атайин салбий ва ижобий ҳусусиятлар йитиндиси қилиб кўрсатишни оқлаб бўлмайди. Чунки ҳар қандай бадахлоқ кимсанинг ҳам қандайдир фазилатлари ва ҳар қанақа яхши қилининг ҳам ожиз жихатлари бўлади. Бу – бир кам дунё деб аталган оламнинг ёзилмаган абадий қонунияти. Шундай экан, бадий асар каҳрамонларини фариштасифат ёки таввия тахлит сифатида кўрсатилиши мантिका тўғри келмайди. Адабиётнинг моҳияти инсоншунослик экан, адабий асар каҳрамонлари табиати ҳам кишилар феъл-атворига мувофиқ келиши керак.

Албатта, одамлар турли хил феъл-атворин бўлишига уларнинг ўзига хос табиати, унб-ўсган муҳити ва ҳоказолар сабаб бўлса, бадий асар каҳрамонларининг турли хил бўлишига ижодкорнинг мақсад-муддаоси, даяр адабий мезонлари, ижтимоий-сиёсий муҳит қабилиар ўз таъсирини кўрсатади. Булардан ташқари, асарнинг қандай метод асосида яратилгани ҳам каҳрамон қиёфасига, яъни қандай бўлишига замин яратлади.

Адабиётда инсон образини яратиш тарихини кузатилган бўлсак, кўндалан турдаги бадий образлар яратилганига гувоҳ бўламиз:

1. Реалистик образлар.
2. Романтик образлар.
3. Ҳаётини фантастик образлар.
4. Маъжозий (символик) образлар.

Ҳариктер-ҳусусиятлари, хатти-ҳаракатлари ҳаётдаги кишиларга мос келишига образлар **реалистик образлар**, деб юртилиди. Абдулла Қодирийнинг “Ўғри”, “Бемор”, “Синчақ” асарларидаги каҳрамонлар реалистик образлар саналади. Муқимийнинг “Танобчилар” сатирасидаги Султонали, Ҳакимжон образлари ҳам реалистик образлар ҳисобланади. Чунки реал ҳаётнинг ўзида Қобил боёв, амин, элликбоши, Сотиболди, Қодирийров, Саида ва Султонали каби каҳрамонлар сингари кишилар мавжуд.

Романтик образлар ижодкорларнинг орзу-хаёлларини ифода этган кишилар сиймосидир. Уларда ижодкорнинг орзу-умидлари, жамият кўрсатишлари, кишилар ҳақидаги ниятлари намоён бўлади. Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” достонида кўнглидаги орзуларини тавдалантириди. Шунинг учун Фарҳод образи ҳамма замонларда ҳам барчани ҳаваслантириб келади. Чин шахзодасининг интилишларида кишиларнинг орзулари ифодаланган. Бироқ, унинг айрим хатти-ҳаракатлари реал ҳаётга асло мос келмайди. Алишер Навоий севган каҳрамонларини фазилатлар жамулжам сифатида кўрсатади. Масалан, Фарҳод учун турли касб-ҳунарларни ўрганиш мусоий муддао эмас. Унинг асосий мақсади – ишққа эришиш, кўнгли “Ширини Ширин висолига етишиш. Аммо у тоғу тошлар орасида маънават бодон ариқ қазётганларни кўрганида:

*Хунари асрдобон нешумдир охир,
Олиб турроққаму кенгумдир охир¹.*

деб уларга кўмаклашишга тушиб кетади. Аслида у Ширинни кўриш, унга оқловини баён этиш учун кетаётган бўлади. Бироқ, қийналиб меҳнат қилиётганлар олдидан бефарқ ўтиб кетолмайди. Чунки у факат ўзини ўйлайдиган, худбин, манфаатпараст эмас. Фарҳод – бошқалар манфаатини ўз манфаатидан ҳаммаша устун қўя биладиган ҳақиқий инсон. Фарҳод сингари кишилар эса ҳаётда жуда кам бўлади. Ҳаётда ҳамма кўпроқ ўзини ўйлайди. Бироқ, ҳаммани ичида турадиган “кимдир” бу худбинчилик учун ҳаммани уқитиб, азоблаб туради.

¹ Абул Касимов, “Фарҳод ва Ширин” асари, -Тошкент: Ё. Ё. Ё. номидан адабий ва санъат нашриёти, 1979 й. 92.

Ҳаёлий-фантастик образлар романтик образларга ўхшаш кетади. Бу образларда ҳам ижодкорнинг ҳаётда идеал муносабати, дунёқараши ифодаланган бўлади. Ҳаёлий-фантастик образлар мўъжизавий илохий хусусиятлар эгаси қилиб кўрсатилади. Ҳалқ достонлари, эртакилардаги қаҳрамонларни ҳаёлий-фантастик образлар дейиш мумкин. Масалан, “Алпомиш” достонидида халқнинг идеал қаҳрамони кўрсатишган. Достон бош қаҳрамони Алпомиш ҳаминша душманларидан ғолиб келади. У ҳар қандай машаққатларни енгиб ўтади. Алпомиш – ўтда ёнмас, сувда чўкмас қаҳрамон. Уни душманлари макру хийла билан зиндонга солганларида ҳам ўлдира олмайдилар.

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

Барча халқлар адабиётидаги фантастика асҳда эртакилардан бошланган. Бу жараён узок давом этган. Бизнинг асримизда фантаст ёзувчилар томонидан яратилган асарлари ҳам маълум маънода завономиз эртакилари, дейиш мумкин. Герберт Уэллс, Айзек Азимов каби фантаст адиблар асарлари жуда машхур. Ҳожиакбар Шайхов, Тоҳир Малик каби ўзбек ёзувчилари ҳам катор эътиборли фантастик асарлар ёздилар.

Мажозий образлар муайян нарсалар кифасини умумлаштириб ифодаловчи рамзий образлардир. Жумладан, сўфийна адабиёт асарларида ёр дейилганда, Худо назарда тутилади. Ўрок ва болға ишчи-деҳқонлар бирдамлиги рамзи саналади.

Мажозий образлар адабиётда кент қўланилиб келинади. Улар ҳодисаларнинг тавсирчанлигини ошириш учун қўланилади.

Аллегорик, яъни киновий образлар ҳам мажозий образларнинг бири ҳисобланади. Аллегорик образлар, одағда, масал, эртакиларда бўлади. Масал, эртакиларнинг асосий қаҳрамонлари эса хайвонлар, жониворлардир. Уларда айрим одамлар феъл-атворидаги камчилик, иллатлар кўрсатилади. Гулҳаннийнинг “Тошбака ва чаён”, “Маймун ва нажжор”, А.Криловнинг “Бўри ва кўзичок” масалларида одамларнинг феъл-атворлари тавдалантирилган. Шундай экан, буларни романтик, реалистик, ҳаёлий-фантастик, мажозий қаҳрамонлар деб аташ ҳам мумкин. Образ ва қаҳрамон истилоҳлари айни ўринда бир-бирига тенг келади. Умуман, образ-қаҳрамонда кўпчилик кишиларга хос характер-хусусиятлар мужассамлашган бўлади.

Образ-қаҳрамон ҳақидаги мулоҳазалар ўз-ўзидан “характер” тушуничаи билан боғланади. Характер нима?

Характер ўз хитти-харакатлари, мақсад, интилишлари, ўй-кечинмалари, дунёқараши, феъл-атвори билан алоҳида ажралиб турадиган тўлақонли образлар. Шунинг учун ҳар қандай образ бадийий характер бўла олмади. Асарнинг етакчи қаҳрамон ҳар жихатдан фаол бўлса, ўзининг барча ҳаракатлари билан ёрқин кўриниб турсагина, у бадийий характер бўла олади. Шунинг учун катта асарларда ҳам битта-иккита бадийий характерлар қатъийан, М.Шолоховнинг “Тинч Дон” асари тўрт китобдан иборат. Бу тўрт китобда баён этилган воқеаларда юзлаб қаҳрамонлар иштирок этишади. Бироқ улар орасида Григорий Мелехов ва Аксинья образларигина бадийий характер даражасига етиб, эсда қоладиган, тавсирчан қаҳрамон микёсига кўтаришган. Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” хикоясида ҳам бир неча қаҳрамон бор. Бироқ, улардан фақат Қобил бообонигина бадийий характер, дейиш мумкин. Қобил бообонинг хотини, эликбоши, амин, пристав, тилмоч ва бошқалар воқеаларнинг олдий иштирокчиларидир. Бадийий асардаги бундай характер синалматани сингари ҳар қандай персонаж ҳам бадийий характер бўла олмади. Демак, бадийий характер асарнинг ёрқин кифаси, ўзига хос парванасига кўтаришган қаҳрамонлар, ижобий, салбий қаҳрамонлар ҳам персонаж ҳисобланади.

Ҳар биримизнинг теварак атрофимизда бизга танишу нотаниш кўпгина кишилар бор. Уларнинг ҳаммаси эмас, баъзи бирларигина яқин кишиларимиз ҳисобланади. Ҳаётимиз, фаолиятимиз кўп жихатдан уларга боғлиқ бўлади. Худди шу сингари бадийий асарда ҳам асосий қаҳрамонлар ва олдий иштирокчилар бўлади. Бадийий характер даражасига кўтаришган ёрқин қаҳрамоннинг ҳаёти, фаолияти эса асосий ва олдий қаҳрамонлар билан боғлиқта боғланади.

Саволлар:

1. Бадийий образ нима?
2. “Образ” сўзининг маъноси нима?
3. Сингари ва адабиётдаги образнинг илм-фандати образдан кўра тавсирчан бўлишининг асосий сабаби нимада?
4. Бадийий тўқима хайда маълумот беринг.
5. Адабиётда қандай бадийий образ турлари яратилган?
6. Реалистик образлар ҳақида маълумот беринг. Қайси асарларида реалистик образлар яратилган?
7. Романтик образларни реалистик образлардан фарқи томонларини айтинг.
8. Ҳаёлий-фантастик образлар ҳақида маълумот беринг.

9. Маъжозий ва аллаторик образларнинг хусусиятларини айтинг.
10. Харақтер нима?

БАДИИЙ АСАР ТУШУНЧАСИ. БАДИИЙ АСАРДА ШАКЛ ВА МАЗМУН

Режа:

1. Бадий асар тушунчаси.
2. Бадий асар воситалари.
3. Бадий асарда шакл ва мазмун.
4. Бадий асар мавзуси.
5. Бадий асарда ғоя.

Таянч сўз ва тушунчалар

Бадий асар, бадий асар мавзуси, ғоя, шакл ва мазмун, бадий тил, асар қўрамонлари, ҳаётний воқеалар, фикр ва мақсад, адабий мавзур, дасрий мавзур, ижодкор, воқеатик.

Бадий асар ҳаёт воқеаларининг образлар воситасидати ифодасидир. Бадий асарда ҳаётнинг муайян қирраси яхлитлик қасб этиб, аксланади. Унинг бу манзарасида воқеатик, ундаги одамлар феъл-атвори, дунёқараш, интилиши, турмуш тарзи, кийиниши, бир-бири билан муомала-муносабати қабилар намён бўлади. Шунинг учун ҳар бир муқаммал бадий асар ўз дасрининг маълум даражадаги ойнаси ҳисобланади.

Албатта, тарихий, илмий асарларда ҳам даср ўз ифодасини топади. Бирок, бадий асарлар улардан жиддий фарқ қилиб, даср қишлари ички-ташки дунёсини кўрсатади. Замона қишларининг қандай яшаганлари, уларнинг интилишлари, дунёқараш, қизиклиши, севги-мухаббат, қайғу-қувончлари фақат бадий асарлардагина ўзининг аниқ ифодасини топган бўлади. Абдулла Қодирийнинг “ўтган кунлар”, Ойбекнинг “Навий” романида даср қишларининг ҳаёт тарзи жонли қизиб берилган. Миллий адабиётлар тарихида шундай асарлар ҳам бўладики, улар “миллат ҳаётининг қомуси” деб юритилади. Масалан, Александр Пушкиннинг “Евгений Онегин” романи шундай деб эътироф қилинади. Ҳақиқатан ҳам, ушбу асарда XIX аср бошларидаги рус ҳаётининг муайян жихатлари жонли тавдалантирилган. Унда турли табақа вақилларининг ҳаёти, рус ери, табиати ишонарли кўрсатилган. Албатта, XIX аср рус қишлари ҳаёти ҳақида қўлаб илмий асарлар ҳам ёзилган. Уларда аниқ маълумотлар, асосли далиллар баён

қилинган. Бирок, бу маълумотлар, далиллар қанчалик асосли бўлмасин, “Евгений Онегин” романичалик тасвирчан эмас. Ушбу романи юз-икки юз йилдан сўнг ўқиган қиш ҳам қаламга олинган ҳодисаларнинг жонли ифодасини кўз ўнгига тасаввур қила олади. Зеро, унда одамлар ҳаёти, уларнинг севги-мухаббати, айрилиқ азоблари, хижрон изтироблари, қувонч-шодонлиқлари тавдалантирилган. Қишлар ҳаётига тааллуқли бу адабий муқомлар билан тағишиш эса ҳамиша қизикарли бўлади. Чунки ўтмишда қом, қонир ҳам, бундан кейин ҳам инсонларро муносабатлар севин-севиниш, айрилиқ, хижрон, умид, умидсизлик, бахт, бахтсизлик, мақд, алдов, африт, содоқат қоби мураккаб ва зиддикли ҳодисалардан тарқиб топади. Биринчи қариниш, қинғилиқ, қутилмаган зиддикларга тўла мақдур жарён қомони қишлар ҳаёти мунадрижасини белгилайди. Бадий асарнинг асосий воқеалар эса ана шу мунадрижани тавдалантириш, инсон харақтерини, унинг ўн қишларини, фикрини, дунёқарашини бойитиш, туйғуларини ифодатлашдир. Бу шундан далолат берадики, бадий асар қишларга қишлар ҳақида, ўзи тўғрисида қилим, маърифат беради. Илмий асарлар эса бирор воқеа-ҳодиса, нарсанинг муайян жихати хусусидагина маълумот беради. Уларда маълум бўлган, исботланган, аниқланган ҳақиқатлар тўғрисида фикр билдилади. Бадий асарлардаги мулоҳазалар эса қишлар феолиятига, муайин ишни бақараётган ёки бирор ҳолатга тушиб қолган одам қишда, ҳаётида қандай ўзгаришлар қечётганини кўрсатишга иштирокчи бўлади. Сўз санъати асарлари ана шу ўзига хос хусусияти билан ўқувчилар онига, ҳис-туйғуларига тасвир қилади, уларнинг қабиди қомонли ҳислар, эзу фикрлар уйғотади.

Албатта, санъатнинг барча турлари қиш онги ва қабига тасвир қишлади. Масалан, мусаввир қўлаган ёркин бўёқлар манзараларнинг илмий эътибор қилинмаган қирраларини очиб юборади. Унга қараб туриб, қишда покиза ҳислар уйғонади. Қиш фикрида, қарашларида аллақандай тоғриш қоз беради. Композитор, бастакор ёзган қишлар созлар жўрлигида илмий қишларда ёки хонанда қуй оҳанглирига сўзни уйғунлаштириб, илмий овоз билан қўшиқ қуйлаганда қиш ўзида таърифлаб бўлмас, илмийнинг ўзгариш ҳис сезади. Бу ўзгариш бутун вужудни қамраб олади. Қомонли бўй қўзган, турли нақш ва ранглар билан илшов берилган, ўзига хос илмийда қурилган салобатли иморатлар – архитектура ансамбллари ҳам қишнинг қишлантиради. Олис мазий, ўтган ақдошлар, бутунли қиш, қишлар ҳақида уйлантираб қўяди. Бадий ҳаётиларни қўнқилан қувади. Қомонли эзу туйғулар созлади. Яхши ишлар қишга ундайди. Адабиётнинг бадий мавзуси инсон бўлгани учун унинг қишма-қил ҳолат, харақат, интилишлари бадий асарнинг материали бўлади.

Адабиётнинг бош мақсади инсон, сўз санъатининг асосий моҳияти инсоншунослик экан, бадий асарда тавалланган воқеа-ҳодисалар ҳаёда рўй берган ёки бўлиши мумкин бўлган воқеаларнинг шунчаки баёни эмас, балки уларнинг муайян нукта назардан қайта ишланган шаклидир. Ҳаётда воқеалар бир жойда тўхтаб қолмайди. Улар қандайдир кўринишда давом этаверди. Бадий асардаги воқеалар эса ундай эмас. Улар муайян тарзда бошланади ва ниҳоятга етди. Масалан, хикоя, роман, қисса ва дostonда қаҳрамонлар ҳаётининг маълум бир вақт оралиғидаги кечмиш-кечирмишлари қаламга олинади. Бирок, четараланган муддатдаги ҳодисалар бадий асардаги қаҳрамонлар ҳусуида (албатта, улар асосий қаҳрамон ёки бадий характер даражасидаги қаҳрамон бўлса) яхлит тасаввур қилади. Бундай самарга эса бадий асарнинг шакли ва мазмун, мазмун ва форма, сюжет ва композиция, бадий тил сингари воситалари мутаносиблиги ёрдамида эришилади. Зеро, ҳар қандай бадий асар шу сингари ўнсулардан таркиб топади. Дарҳақиқат, ҳар қандай бадий асарнинг бош асоси унинг тилидир. Тил бадий асарнинг жони, қони, уриб турган юрагидир. Ана шу таван, асос қанчалик бақувват бўлса, бадий асар шунчалик мукамал бўлади, шу жумладан, шакли ва мазмундаги расолик ҳам. Мазмун ва форманинг ёркинлиги ҳам, сюжет ва композициянинг кизикари, ўзаро мувофиқлик даражаси ҳам ижодкорнинг сўз қўллаш, уни танлаш, ишлатиш маҳоратида боғлиқ. Бадий асар муваффақиятининг бу даражада тилга боғлаб қўйилишининг боиси, унинг сўз санъати эканлигидир. Мусаввир, наққош, ҳайкалтарош, композитор, бастакор эришолмайдиган ҳақиқатларни ёзувчи, шoir, драматург сўз орқали таваллантиради. Ҳусусан, у инсон кўнглидаги кечинмаларни, руҳий азобланиш, иккиланиш, қийналишларни тавсирчан қилиб кўрсатиб беради. Санъатнинг бирор соҳасида инсоннинг бу ҳолатлари — унинг қалб дунёсини бадий асарчилик кенг, ёркин, жонли акс эттириб бўлмайди. Бадий фильмларда ҳам қаҳрамонларнинг қувонч ва ташвишлари тавсирчан таваллантдирилади. Улар томошабинларни қувонтириши, ҳайжонлантириши ёки қайғуга чўндириши, йиғлатиши, азобга солиши мумкин. Бу ҳақиқатни инкор этиб бўлмайди. Бирок, кишиларни қувонтириши, йиғлатиши мумкин бўлган ана шу фильмлар замирида ҳам, аввало, бадий асар туради. Актёрлар ана шу бадий асар-сценарийдаги қаҳрамонлар ролини ижро этишади. Оператор эса роль ижро этаётган қаҳрамонлар ҳолатини техника воситалари ёрдамида суратга олади. Кинофильм яратишда актёр, оператор, режиссёрдан ташқари, ана қўшаб сажна мутахассислари иштирок этишади. Шунинг учун кино синтетик санъат ҳисобланади.

Бадий асар ҳаётнинг яхлит, мушаккил бир парчаси саналади. Ҳар бир яхлит, мушаккил парча-ҳодиса эса ўз шакли ва мазмунига эга бўлади. Шакли ва мазмун парча-ҳодиса мавжудлигининг намоён бўлиш тарзидир. Улар бир-бири билан мушаккам боғлиқ. Шаклсиз мазмун ва мазмунсиз шакл бўлмайдди. Шакли мазмунни кўрсатишидир. Шунинг учун уларни бир-биридан ажратиш, бир-бирига қарама-қарши қўйиш мумкин эмас. Бадий асарда ҳам шакли ва мазмун муносабатига шундай қараш лозим. В.Белинский айтгани, "Мазмунни ифодаловчи шакли бир-бири билан шундай боғлиқки, шаклдан мазмундан ажратиш мазмунни йўқ қилиши, мазмунни шаклдан ажратиш, десак, шаклни айрон қилишдир"¹. Шунинг учун ҳар қандай бадий асарнинг шакли-кўриниши, ифода тарзи мазмун-моҳиятига қандай бадий асарнинг шакли-кўриниши, ифода тарзи мазмун-моҳиятига мувофиқ бўлади.

Бадий асарнинг шакли ва мазмуни.

Воқеа-ҳодисаларнинг ташқи кўринишини акс эттириш орқали уларнинг ички моҳиятини таваллантдириш бадий асарнинг шакли ва мазмунидир. Бу бадий асар шакли ва мазмунини энг содда тушунтиришдир. Янада соддйлантирилса, бадий асарда мазмуннинг образлар, сюжет, композиция ва бошқа бадий тасвир воситалари орқали ифодаланиши шаклидир. Роман, қисса, қисса, дoston шакли дейилганда, образларнинг ўзаро муносабатлари, улар билан боғлиқ воқеа-ҳодисалардан келиб чиқадиган сюжет, воқеаларнинг жойлашиши тартиби назарда тутилади. Ана шу образлар қорикат феолияти, асар сюжети ва композициясининг маълум мақсадга йўналтирилгани ўша асарнинг мазмуни ҳисобланади.

Мазмуннинг тавсирчан, шаклнинг ёркин бўлишига асос бўлувчи омиллар орасида образ алоҳида ажратиб туради. Чунки образда, яъни асардаги инсон қиёфасида ижодкорнинг мақсад, ниёти муҳассамлашган бўлади. Образда аниқ бир шахс қиёфаси таваллантдирилиши ҳам, унда давр кишиларига хос ҳусуиётлар умумлаштирилган бўлиши ҳам мумкин. Образ унинг маъна шу ҳусуиётга кўра асар мазмунини намоён этишининг ўзига хос пойдевори саналади. Асар асосий қаҳрамонлари унинг сюжетдаги воқеаларини ҳаракатлантириб туради. Улар шу жиҳатга кўра асар шаклини бошланиб беради. Аруз, бармоқ, шеър тизимлари, адабий асарларнинг бирчиси, маълум маънода, шакли кўринишларидир. Ҳазал, рубоий, туюқ, мумоҳимас, таржибанд сингари Шарқ мумтоз адабиётига хос жанрлар бир-биридан кўриниши, ҳажмига кўра фарқ қилади. Бинобарин, улар ўз мазмун қилими, фикрни қай даражада ифода этишига кўра ҳам тафовутланади.

¹ В.Белинский, *Собрание сочинений в трёх томах. том 2. - М.: 1948. - С.138*

Шунингдек, ғазал билан ғазал, туюк билан туюк, рубойй билан рубойй орасида ҳам фарқ сезилади. Бу, аввало, улардан фикрда намоён бўлади. образларда аниқ билинади. Мазмун бўлаки, демак, шакл ҳам ўзгача бўлади. Бу ўзгачалик, дейлик, ғазалнинг кифоялилиши тарзида, радиоларда, хижоладиннинг микродорида аксланади. Туюк, рубоййлар ўртасидаги фарқ ҳам шу унсурларда билинади. Ҳикоя, кисса, роман, драма, комедия, трагедия каби жанрларга мансуб ҳар бир асарнинг ўзига хос жихатлари бундан ҳам аниқроқ намоён бўлиб туради. Бадиий асарнинг шакл ва мазмуни унинг мавзу ва тоъсита муайян даражада боғлиқ бўлади. Мавзу ва тоъсита ҳам бадиий асар кифоясинин, таъсирчанлигини белгилашда унинг шакл ва мазмуни сингари муҳим аҳамият касб этади.

Мавзу юнонча сўз бўлиб, “наرسа-буюм” деган маънони билдиради. Бирок, бадий асар мавзуси унда каламга олинган воқеа ёки нарсა-буюмлар эмас. Бадий асар мавзуси ижодкор танланган ҳаётий воқеалар, у ёритган асосий муаммоларнинг умумлашмасидир. Адабий асар учун асос қилиб олинган фикр ва мақсад унинг мавзусидир. Адабий асар мавзуси танланган бирор-бир моддий нарса-буюм эмас, балки фикр, қарашдир. Ҳаётнинг муайян муаммоси ҳусусида фикр юритиш бадий асарнинг мавзусидир. Албатта, мавзуга ҳам борлиқдаги нарса-ҳодисалар асос бўлади. Бадий асар учун энг асосий нарса-ҳодиса эса инсондир. Инсон ҳаёти, унинг турли вазият-ҳолатдаги қайфияти, кечинмалари, мақсад, интилишлари, борлиққа қарашлари, қишлар билан муомала ва муносабатлари бадий асарнинг вужуд ва жонидир.

Ҳаёт қўлдан-қўл муаммолардан иборат, қишлар бир-бири билан қўзғат қўзғатмас ришталар билан боғланган муаммолар гирдобиди яшашга маҳкум бўлгани учун бадий асарда ҳам қатор мавзулар каламга олинади. Бирок, ижодкорлар ўз асарларида улардан баъзиларининггина чуқурроқ таҳлил қилиб, ўқувчилар эътиборини уларга жалб қилади. Турмушда ҳам айрим ҳодисалар муайян пайтда бошқа ҳодисаларга қараганда кўпроқ эътибор тортади, уларга алоҳида аҳамият берилади. Ижодкорнинг мавзу танлаши, аввало, унинг ҳаётий тажрибасига боғлиқ. Ўзбек ёзувчиларининг аксарияти қишлоқ ҳаётини тажрибасига боғлиқ. Ўзбек ёзувчиларининг аксарияти қишлоқ қишлари ҳаётидаги турли-туман воқеаларни ишонarli ёритиб берадилар. Чунки улар қишлоқда турғилиб ўсишган, у ердаги ҳаётни яхши билишадн. Ўзбек адабиётида хозиргача завод-фабрика, шахтёрлар ҳаёти ҳақида қизикарли, таъсирчан асарлар ёзилганининг сабаби, бизда у жойлардаги турмушнинг ўзига хослиқларини чуқур билидиган ижодкорларнинг йўқлигидир. Албатта, бу ҳодиса, аввало, ҳалқимиз миллий турмуш тарзин билан боғлиқ.

Бадийи асарлар мавзуси икки хил бўлади. Биринчиси — **адабий мавзулар**, иккинчиси — **даврий мавзулар**. Инсоннинг маънавий-ахлоқий турмуш тарзи, севги-мухаббати, кишиларга, юртига муносабати, инсонлараро муомала-муносабатлари, одамларнинг бахти, бахтсизлиги, мувофич, кайнуси, меҳри, қаҳри, сазойлиги, бахилиги ва бошқалар адабийнинг абадий мавзуларидир. Айни чорда, ҳар бир замоннинг ўз муаммолари бўладик, улар даврий мавзулар доирасига кирази. Масалан, 30-йилларда қолхоз қурилиши, янги ерларнинг ўзаштирилиши Ўзбекистонда янгиини муаммо бўлган. Бу муаммони мавзу қилиб, кўшпаб шердий, насрий асарлар ёзилган.

Ижодкор мавзунни муайян мақсад билан танлайди. Ҳар қандай мавзута (бигишланган асар муайян ҳақиқатларни очиб беради, бошқалар эътиборини қониматлум ёки четда қолиб кетаётган нарсаларга қаратади. Албатта, бarcha нарсаларда ҳам ижодкорнинг мақсад-муддоси оқик-ошқора кўриниб турмайди. Бундай бўлиши шарт ҳам эмас. Ижодкорнинг бирор-бир ҳодисани қай даражада кўрсатиши, ҳодисанинг қайси жиҳатларига кўпроқ эътибор қилишининг ўзидек унинг мақсад – ниятини билдириб туради. Ёзувчи воқеаники ҳолис туриб гавдалантиртганида ҳам ниманидир тасдиқлайди, ниманидир инкор этади. Умуман, ҳаётнинг муайян парчасини тавсирчан, жоғиббали қилиб ифодалашнинг ўзидек мавзум бир мақсад, ният туфайли юзага чиқади. Ҳалиқ орасида “Ният – ярим давлат”, деган гап бор. Бу бекорга эмас. Ишнинг қай даражада бажарилиши ниятнинг қандайлигига боғлиқ. Агар ният астойдил бўлса, ҳар қандай мушкул иш ҳам кўтилганидан зиёда

яқуланади. Маъодо, ният ярим-ёрти, шунчаки номита бўлса, энг осон иш ҳам чувалашади. Шундай экан, ижодкорнинг асар ёзишдан, бирор-бир мавзунинг ёритилишдан мақсади бўлади. У ўзининг ниятини тўла тасаввур қилолмаслиги мумкин. Бироқ, у қандайдир тарзда ҳаёда жонланиб, иш жарёнини ўзига хос тарзда бошқариб туради. Ижодкор мақсадини бошқариб, унинг қарашлари, ҳодисага ёндашишларини маълум изга солиб турадиган ҳодиса **говдир**.

Адабиётнинг говийлиги масаласига турлича ёндашилади. Унинг говийлигини оқловчилар ҳам, уни бутунлай қораловчилар ҳам бор. Адабиётнинг говийлигига қуйидагича таъриф берилади: "Тасвирланётган нарсга ёки воқеага ижодкорнинг муносабати, унинг ҳаёт ва инсонга бўлган илғали"¹. Мана шу мулоҳаза деярли ўзгаришсиз тарзда аксарият талқикотларда келтирилади. Демак, **гов** ижодкорнинг қаламга олинаётган воқеликка муносабатидир. **Мавзу** эса акс эттирилаётган воқеа-ҳодисаларнинг умумлашмаси, йитиндиси, яъни баъдий асар учун таянч бўлган асосий фикр ва мақсад объектидир.

Ижодкор – воқелик – фикр-мақсад – муносабат. Ўз-ўзидан аёнки, булар бир-бири билан мустаҳкам боғланган занжирдир. Маълумки, воқелик ҳақидаги фикр ўз-ўзидан турлимайдиган. У қузатиш, тахлил қилиш, ўрганиш асосида пайдо бўлади. Бу жараёнда, табиийки, нимадир инкор қилинади, нимадир маъқуллабди. Ниманидир маъқуллаш ёки инкор қилиш, албатта, муносабатни такозо этади. Чунки муносабат бўлмаса тасдиқлаш, маъқуллаш ҳам, рад қилиш, қоралаш ҳам бўлмайди. Ижодкорнинг оддийгина новдалати баргига тасвирлаш ёки унда ҳосил бўлаётган қурракни мадҳ этиши ҳам ўзига хос муносабатдир. Яъни, бу табиётнинг муайян ҳодисасига қараш ва у орқали ўқувчида маълум бир қайфият уйғотишдир. Баъдий асарда кишилар киёфаси, уларнинг хатти-ҳаракати тавдалантирилганида эса ижодкорнинг муносабат ва мақсади барг ёки шомол тасвирлагидан кўра аниқроқ билиниб туради.

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

Мавзу ва гов бир-бирига боғлиқ ҳодиса ҳисобланади. Чунки ҳар қандай мавзунинг ўзига мувофиқ говлари бўлади. Мавзу битта, ундан англашладиган говлар эса турлича бўлиши мумкин. Гов ижодкорнинг дунёқарашига, нуктаи назарига боғлиқ. Ҳар қандай санъат асарида маълум

гов ифодаланган бўлади. Соддарок айтганда, гов фикрдир. Шоирнинг шомонлар, юлдузлар, шилдираб оқётган сувлар таъриф-таъсиф қилинган шеърларида ҳам, меъмор чизмасига мувофиқ яратилган гулзор манзарасида ҳам, ҳайкалтарош ясатган от, куш шаклида ҳам қандайдир фикр ифода қилинади. Сўзлар, ранглар, оҳанглар, манзаралар, шакллар ғайрихаттирий тарзда онгу шууримизга таъсир этади, фикр уйғотади.

Адабиётнинг говий хусусиятларидан шўро тизими ёзувчарча мустақиллик билан фойдаланди. Яъни, уни турличага ўз йўригига мослади. "Говийлик – адабиётнинг бош мезони. Шўро адабиётининг говийлиги шўро сиёсатини шарафлашдир", деган қараш ўша даврда ҳукмронлик қилди. Шунинг оқибатида "гов", "адабиётнинг говийлиги" деган истилоҳларга ХХ аср адоқларида норозилик билан қараш қайфияти пайдо бўлди. "Ҳақиқий адабиёт асарлари гоҳсиз бўлади", деган қараш ёйилди. Бу узок йиллар ономидида тушовлаб қўйилган ФИКРнинг занжирларини узиб, кишидан бўлишини оқибатида тутилган норозилик ифодаси эди. Унинг мавжуд тартибларга нафрати шу даражада эдики, у барча ҳодисаларни, жумладан, адабиётнинг аввалги ҳолатини ҳам шопилинч тарзда инкор қилишга шопима-шопарлик билан киришиб кетди. Аслида гов барча ижтимоий ҳодисалар, жумладан, санъатнинг ҳамма турларига хос ҳодисалар. Говни маълум марҳола нагжа, ҳосила дейиш мумкин. Шундай экан, ҳар қандай адабий-баъдий асарнинг ўзига мувофиқ гоҳси бўлади. Мавзу ва гов асарда кетининг муайян парчасини тавдалантиришга асос бўладиган, унда инсонлар қарамонлар киёфасини яратилиши таъминлайдиган пойдевордир. Мавзу ва говнинг ёрқин намоён бўлиши эса асарнинг асосий конфликтни қуламинга боғлиқ.

Саволлар:

1. Баъдий асар тушуначасига таъриф беринг.
2. Баъдий асар материал деганда нимани тушуначисиз?
3. Баъдий асарнинг мақсади ва илмий асарлар билан фарқи томонлари ҳақида гапиринг.
4. Адабиётнинг бош мақсади нима?
5. Баъдий асарда қандай воситалар мутаносиблиги етакчилиқ қилади?
6. Баъдий асарда шакл ва мазмун тушуначасига таъриф беринг.
7. Баъдий асар мавзуси деганда нимани тушуначисиз?
8. Адабий ва даврий мавзуларнинг бир-бирдан фарқи томонлари нимада?
9. Гов нима?

¹ Хоманов Н., Сарисков Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. -Тошкент: Ўқитовчи, 1993. Б.131

10. Мавзу ва ғоянинг қандай боғлиқ томонлари бор? Фикрингизни мисоллар ёрдамида изоҳланг.

БАДИИЙ АСАР СЮЖЕТИ. КОМПОЗИЦИЯ. КОНФЛИКТ

Режа:

1. Бадиий асар композицияси.
2. Бадиий асар сюжети.
3. Сюжет таркибидagi унсурлар.
4. Бадиий асарда конфликт.

Танч сўз ва тушунчалар

Бадиий асар композицияси, бадиий асар сюжети, асар мазмуни, ғояси, қаҳрамонлари кийфаси, ижодкор маҳорати, экспозиция, туғун, воқеалар ривож, кульминация ва ечим, бадиий асар фабуласи, воқеалар ривож, муқаддима, хотима, қаҳрамон портрети, детал, тирик чекиниши.

Борлиқдаги барча нарсалар мавзуга шакл, кўриниш, тузилишга эга бўлади. Моддий нарсаларнинг шакли, кўриниши бир қарашдаёқ бириш мумкин. Масалан, китоб, қалам кўз олдимизда йўқ бўлсада, уларнинг шаклини кўз олдимизда гавдалантира оламиз. Номоддий ҳодисаларнинг шакл-шамойилини эса худди китоб, қалам сингари гавдалантириб бўлмайди. Хусусан, “мавзу”, “ғоя”, “мазмун” тушунчалари қандай шаклга эга эканлигини худди китоб, қаламнинг кўринишига таъриф-таъсиф берганимиз сингари тушуштириб бўлмайди.

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

Композиция латинча (compositio) сўз бўлиб, “тузилиш, қурилиш, таркиб”, демакдир. Бадиий асар композициясига қуйидагича таъриф бериш кенг тарқалган: “Бадиий асар қисмлари, деталлари, бадиий тасвир

носидаларнинг мавзуга мақсад асосида муайян тартибда жойлаштирилиши”^{1, 2}.

Бундан аниқлашдайки, композиция бадиий асарнинг барча унсурлари билан узвий боғлиқ. Шу маънода, асар мазмуни, ғояси, қаҳрамонлари кийфаси, умуман, асарнинг таъсирчанлик даражаси унинг композициясидан келиб чиқади. Ижодкорнинг маҳорати, унинг ҳаёти, инсон образини кўргатишдаги ўзига хослиги асар композициясига аниқ намоён бўлади. Шу билан, композицияни шакл деб шарҳлаш унинг моҳиятини тўла ифода этмайди. Чунки композиция қаҳрамонлари кийфаси, унинг хатти-ҳаракати қилини, нуқти, воқеалар юз берган жой манзараси, кўриниши ва ҳоказоларни ҳам ўз ичига қамраб олади. Асар композициясини яратиш ниҳоятда мушкул. У диккаттаб ва ноқил ишдир. Чунки композициянинг яхлит бўлиши асарда кўннинг бир парчасини ёрқин гавдалантирилишнинг асосий шартидир. Демак, композиция – асарнинг танаси. Танадати ҳар бир аъзонинг эса ўз ўрни, нафисси бор. Асар композициясиди ҳам ҳар бир унсу: сюжет (экспозиция, туғун, воқеалар ривож, кульминация ва ечим) ва ундан ташқаридаги қисмлар (ирик, фалсафий, публицистик чекинишлар, қўшимча эпизодлар), пейзаж, портрет, рухий таҳлиллар, муаллиф таъсифи қабилар метёр ва тартиб билан жойлашиши лозим. Агар улар ўз ўрнида бўлса асар таъсирчан, муқиммал бўлади. Жумладан, Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар”, Чўпоннинг “Кеча ва кундуз”, Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри”, “Бемор”, “Сароб” қабил асарлари, аввало, композициянинг пухталиги билан эгилборлидир. Ёзувчи ижодий фаолияти давомида асарни ўқш жараёнини қим назарда тутати. Асар композицияси яхши ташкил этилган бўлса, ўқувчи асарни то охиригача зерикмасдан, рухий зўриқишларсиз, марок билан ўқийди. Бадиий асар композицияси асардаги барча унсурларини бирлаштириб, китобхонга ғоявий-эстетик таъсир кўрсатади. Бадиий асарнинг таъсирчан бўлишида ижодкорнинг бадиий маҳорати асосий ўрин тутади. Чунки, ижодкор бадиий асар яратар экан, ҳаётгий воқеа-қолишларни бадиий шаклга солиб, ундан янги реалик – бадиий воқеалик яратати. Сюжет ҳам композиция таркибига қиради.

Сюжет французча (sujet) сўз бўлиб, “нарсалар, мазмун, мавзу”, деган маънони билдиради. Асар мазмунини ташкил этадиган, қаҳрамонлар ўрғинидаги алоқа, муносабатлар тизими сюжетдир. Бадиий асарлар қандай турга мансуб бўлмасин барчасида ўзига хос сюжет мавжуд бўлади. Баъзан

¹Иброҳим Н. Холматов Ш. Мавзудов М. Адбейтшуносликка қарши. -Токиет: Ўқитувчи, 1979. 8. 90.

²Холматов Н. Сариксқов Б. Адбейтшунослик терминларининг русча-ўзбекча қарши дуэли. -Токиет: Ўқитувчи, 1983. 8. 163.

кичик ҳажмли хикоя ва новеллалардаги сюжетда бир ҳаётий ҳолат ичидаги ўсиш, ривожланиш кузатилади. А.Қаҳҳорнинг “Бемор” хикоясида бу ҳолатни кузатиш мумкин. Адабиётшуноскида бундай ҳолатларни назарга оладиган бўлсак, сюжетнинг воқеабанд сюжет ва воқеабанд бўлмаган сюжет каби турларга ажратилишини кўрамиз. Сюжетнинг ўзи ҳам қатор қисмлардан таркиб топган бўлади: **экспозиция, туғун, воқеалар ривож, кульминация ва ечим**. Сюжетлар тузилиши, намоён бўлиш тарзига кўра, бир-биридан фарқ қилади. Айрим асарларда воқеалар тадрижий (хронологик) тартибда жойлашган бўлади. Масалан, Ойбекнинг “Қутлуғ қон”, Садриддин Айнийнинг “Қулар” романида сюжет экспозиция, туғун, воқеалар ривож, кульминация ва ечим тарзида батартиб қурилган. Базми асарларда эса воқеалар туғундан (А.Қаҳҳорнинг “Ўғри”, “Бемор” хикоялари) ёки кульминациядан бошланади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Қур қўзнинг очилиши” хикояси бунинг мисоли бўлади. Чунки у “Шундай қилиб, Аҳмад полвон сўйилдиган бўлди” деб бошланади. Ўқувчига кескин тавсир кўрсатилган бу тарздаги сўзлар билан сюжетни бошлаш ҳам ижодкорнинг ўзига хос услуби саналади. Бадий асарлар композицияси тахлил қилинган айрим талқикотларда “фабула” термини ҳам учрайди.

Фабула лотинча сўз бўлиб, масал, хикоя қилиш, демакдир. Бадий асар фабулаи деганда, асар учун асос бўлган ҳаётий материал назарда тутилади. “Фабула — асар воқеаларининг мантикий жиҳатдан узвий боғлиқликлари яхлит силсилаи”.¹ Аристотель ҳам фабулани “воқеалар йитиндиси” деган.² “Адабиётшуноскик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати”да сюжет ва фабула хусусида шундай дейилади: “Айрим адабиётшунослар фабулани асар воқеаларининг изчил баёни, яъни скелети, сюжет эса бадий асар воқеаларининг барча компонентлари билан биргаликда камраб олинган ифодаси деб таърифлайдилар. Ўз маъно ва моҳиятига кўра, бу икки термин бир-бирига синонимик характерга эга бўлиб, ҳозирги адабиётшуноскида **сюжет** термини фаол қўлланади. **Фабула** термини эса аста-секин истеромолдан тушиб қолмоқда”.³

Демак, сюжет, фабула ҳар қандай асарда мавжуд, ҳар бир жанрда ўзига хос тарзда намоён бўлади. Масалан, Бобур ғазаллари ҳам, Рабўзний хикоятлари ҳам, Ойбек романилари ҳам муайян сюжетдан таркиб топган. Чунки уларда ҳолат, ҳодисаларнинг маълум манзараси тавдлангантирилган, муайян фикр ифодаланган. Ижодкор биров фикрни маълум қилиш учун

ҳодисаларнинг оддий нуҳасини кўрсатмайди. У ўз қарашларини таъсирчанроқ тарзда қилишга етказиш учун қўллаб ҳодисаларни, ҳолатларни қайта ишлайди. Таърибаси, қушатишлари асосида ҳаётий воқеаларга ижодий ёндашади, шу асосда асар сюжетини яратди. Бундан кейин бўладики, сюжет ҳаёт ҳодисаларининг оддий акси эмас, балки ижодкор томонидан ишлов берилган, муайян мақсадга мувофиқлаштирилган манзарасидир.

Ҳаёт ҳодисалари ёзувчи, шoirнинг ижод қилиши — асар сюжетини яратилиш учун замин бўлади. Жумладан, фантастик асарлар ёзиш учун ҳам қандайдир ҳаётий воқеалар сабаб бўлади. Демак, реал ҳаёт ҳар қандай шикелати сюжетнинг асоси саналади, у ўз ҳолича бадий сюжет бўлолмайди. Ҳаёт воқеалари муайян мақсад асосида ижодий ишлов берилганидгана сюжетга айланади. Бадий асар сюжетга экспозиция, туғун, воқеа ривож, кульминация, ечим сингари унсурлардан таркиб топади. Бирча асарларда сюжет унсурлари (экспозиция, туғун, воқеалар ривож, кульминация ва ечим) алоҳида-алоҳида ҳолда намоён бўлмайди. Масалан, бизни асарлар сюжетга воқеалар туғуни ёки кульминациядан бошланади ва ҳодисалар ривожланиб боргани маълум қилинади. Яна шундай асарлар ҳам бўладики, унинг сюжетига воқеалар ечими воқеалар кульминацияси билан бирикиб, сингишиб кетган бўлади. Сюжет таркибидати унсурлар орасида дастлаб экспозициянинг нима эканлигини шарҳлаш жоиз. Экспозиция лотинча сўз бўлиб, “тушунтириш” деган маънони англатади. Воқеалар кечган жой, даврнинг ижтимоий манзараси тасвири **экспозиция** деб аталади. Экспозиция асарнинг хохлаган жойида бўлиши мумкин. Масалан, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” асарида экспозиция асарнинг бошида келса, Абдулла Қодрийнинг “Ўткан қулар” романида воқеалар туғуни, асарнинг ривожланган ҳолида намоён бўлади. Сюжетнинг яна бир унсур **воқеалар туғунидир**. Бадий асарда қаҳрамонлар ўртасида зиддиятлар пайдо бўлиши воқеалар туғунидир. Туғун қаҳрамонларнинг илк учрашгани ёки бирор жиддий муаммо юзасидан тортилиши туфайли пайдо бўлади. Туғун пайдо бўлишининг асосий сабаби қаҳрамонлар манфаатининг бир-бирита зид бўлишидир. Манфаат қўлаи қанча кенг бўлса, зиддиятлар шунча читал, қаҳрамонлар ўртасидати тўқнашув шунчалик қучли бўлади.

Воқеалар туғуни фақат қаҳрамонлар ўртасида эмас, қаҳрамоннинг айнан ўз келинмалари билан ҳам боғлиқ бўлиши мумкин. Масалан, қаҳрамон нимадандир тавсирланса, ўз кўнглида ўша ҳодисани ўйнаб тавишлани бошлаши мумкин. Бу ҳолат ҳам туғун саналади. Туғун асарнинг бошланишида, яъни экспозициядан кейин берилади. Воқеалар туғуни юзата келгач, у ўсиб, ривожланиб боради. Сюжетдаги воқеаларнинг маълум

¹ Хатамов Н., Саримсов Б. Адабиётшуноскик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. — Тошкент: Ўқитувчи, 1983. Б. 337.
² Аристотель. Поэтика. — Москва: ГИХЛ, 1957. С. 57-58.
³ Хатамов Н., Саримсов Б. Адабиётшуноскик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. — Тошкент: Ўқитувчи, 1983. Б. 337.

туғундан сўнгги ривожланиш жараёни **вокса ривож** дейилади. Туғун тўсатдан юзата келгандай бўлиши мумкин, бироқ вокса ривож узок давом этадиган жараён бўлади. Яъни, воксалар ривож воксалар туғуни билан воксалар кульминацияси оралиғида кечадиган жараёндир. Масалан, Ойбекнинг “Қуллуф кон” романида Йўлчининг Мирзакарим хонадонига келишидан тортиб, унинг бой тоғасидан нафратланиб чиқиб кетишигача бўлган оралиқда воксалар ривож кечади.

Воксалар ривож жараёнида ҳам турли чигалликлар юзата келиши мумкин. Масалан, Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романида Ҳомил Отабек билан Қумуш ўртасидаги муносабатларни бузиш учун турли хийла-найранглар қилади. Унинг ёвузликлари туфайли қаҳрамонлар нихоятда мушкул ҳолатга тушади. Сожет воксалари ривож давомида пайдо бўлган янги туғун ёки чигалликларга **перепетиялар** дейилади.

Ҳар қандай эндиёт, келишмовчилик ҳам бора-бора энг юқори чўққисига кўтарилади. Ҳаётнинг ана шу ҳақиқати бадиий асар сюжетидати воксалар ривожига ҳам мос келади. Чунки қаҳрамонлар орасидаги қарама-қаршилик ҳам ўсиб, ўзининг энг баланд даражасига кўтарилади. Мисол учун, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳод билан Ҳусрав ўртасидаги мунозара асарнинг энг эътиборли саҳифаси ҳисобланади. Чунки айнан шу ўринда икки қаҳрамоннинг ҳақиқий киффаси намоён бўлади. Фарҳодга нисбатан ўқувчининг меҳр-мухаббати ортандан-ортди. Ҳусравдан эса нафратланиб кетади. Оди Ёқубовнинг “Улутбек хазинаси” романида шайх Низомиддин Ҳомуш билан Улутбек орасидаги тўқнашув ҳам роман воксаларининг энг кескин жойи ҳисобланади. Улар асар сюжетининг **кульминацион нуқтаси** саналади.

Демак, асардаги воксалар ривожининг энг юқори нуқтаси кульминация деб юритилади. Ҳаётда ҳам ҳар қандай воксалар мўайин тарзда яқунланади. Бадиий асарда ҳам худди шундай. Яъни, қаҳрамонлар орасида пайдо бўлган эндиётлар аста-секинлик билан ривожланиб, энг юқори чўққисига етади, у ёки бу тарзда ҳал бўлади. Асар сюжетидати воксаларнинг энг юқори кўтарилиб, асосий қаҳрамонлар характери киффасини кўрсатадиган эпизоди **воксалар кульминацияси** дейилса, сюжет воксалари ва қаҳрамонлар тақдирининг ҳал бўлишини гавдалантирувчи эпизоди **ечим** деб аталади. “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” достонларида бош қаҳрамонлар ўлими воксалар ечими саналса, “Алпомиш” достонида Ҳакимбекнинг барча мушкулликларни енгиб, қорига қайтиб, тўй-томашлар қилиши, бўйиниб кетган уруғ жамоасини бирлаштириши шундай ҳодиса ҳисобланади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Бемор” хикоясида эса Сотиболди хотинининг ўлими

на унинг ночор, илложсиз ахволда қолиши асар сюжети воксаларининг ечими саналади.

Экспозиция, туғун, воксалар ривож, кульминация ва ечим сюжетни ташкил этувчи, бириктирувчи қисмлар ҳисобланади. Улар биргалашиб, асарнинг аҳамиятини белгиллаб беради.

Асар сюжети таркибига қирмайдиган, бироқ унга алоқадор бўлган яна икки унсурлар ҳам борки, улардан бири – **муқаддима**, иккинчиси **хотима**дир. **Муқаддимада** (пролог) муаллиф ўқувчига ўз максад-муқдосини маълум қилиб, асари ҳақида тушунтириш, изоҳлар беради. **Хотима** (эпилог) эса қаҳрамонларнинг асар сюжети воксалари тамом бўлгандан кейинги тақдирини қисқича маълумот берувчи қисмдир. Масалан, “Ўткан кунлар” романидаги Ойбекнинг қабристонда Зайнабни кўриб қолиши эпизод бўлса, асар **муқаддима**си прологдир.

Муаллифнинг айнан ўзига тегишли бўлган ёки бирор қаҳрамон тилидан йилган бу қисмлар эса асар сюжети таркибига қирмайди.

Сожет воксалари бошланиши (экспозиция), туғуни, ривож, кульминацияси ва ечим қаҳрамонлар ўртасида кечади. Бундан интиштиладикки, сюжет марказида қаҳрамон ёки қаҳрамонлар туради. Табиийки, ана шу қаҳрамонлар моддий мавҳудот сифатида ўз киффа, кўринишига эга бўлади. Уларнинг ҳолат кўринишларини тасаввур қилиши, шу асосида маълум фикр ва ҳулосага келиши мумкин. Бадиий асардаги қаҳрамонларнинг киффаси, кўриниши, юзи, кийим-кечаги, қорш-туруши тасвири **портрет** дейилади. Портрет қаҳрамоннинг ташқи жиҳатлари қисқичгина эмас, унинг ички, маънавий киффаси, феъл-атвори ҳақида ҳам маълум тасаввур беради. Ҳаётда кўпинча кишининг киффаси, кўриниши унинг феъл-атворини билдириб тургани сингари бадиий асар қаҳрамонлари портретлари ҳам уларнинг ички киффасига мослаб тасвирланади. Бироқ, айнан шундай бўлиши шарт эмас. Ҳаётда баъзан кўриниши хунук кишилар орасида нихоятда ҳалол, покiza инсонлар ҳам учрайди, аксинча, кўриниш, кийим-либоси нот қўркем бўлганлар орасида шундайлар борки, уларнинг феъл-атвори, маккорликлари кишини дахшатга солади. Албатта, инсоннинг ташқи кўриниши унинг феъл-атворидати жиҳатини маълум даражада аён этиб туради. Шу боисдан, қаҳрамон портретида ҳам характерининг маълум қирраси аксланиши лозимки, бу унинг ички, ташқи киффасини аниқроқ тасвир қилиш имконини беради. Мисол учун, Ойбекнинг Йўлчи портретини мана бу тарзда гавдалантириши маълум даражада ўқувчининг унинг тақдирига қизиқиши орттирига олиб кетади: “Унинг арслондай кўркем тилиси, кенг пешонаси, чуқур самимият ифодаси билан тўла йирик, хушёр

кўзлари, кир яктаги ичидан кавариб турган кенг кўраги, бахувват кўллари, сўзларидати кишлокча соддалик ва тўғрилиқ бойга жуда ёқди¹.

Адабий асарда қаҳрамонларнинг ана шу тарзда тасвирланган портрети уларни бир-биридан фарқлаш имконини ҳам беради. Портрет французча сўз бўлиб, “тасвир” деган маънони билдиради. Бадиий асарда портрет қаҳрамон образини яратилган асос бўладиган омиллар орасида энг муҳимидир. Ёзувчи воқеаларда илтироқ этгётган, ўйлаётган, максоди бўлган қаҳрамони киёфаси, кўринишини, албатта, тавдалантирилади. Қаҳрамон портрети унинг суратини кўрсатиш учунгина эмас, балки рухий дунёсидати ҳолат ўзгаришларини англаш, тушуниш учун ҳам зарур восита бўлади.

Мусаввир кишилар киёфасини чизги, ранглар воситасида тавдалантирса, ёзувчи, шонр қаҳрамони киёфасини сўзлар ёрдамида кўрсатишга интилади. У персонаж учун хос бўлган ҳолат, хусусиятларини деталлар воситасида кўрсатишга ҳаракат қилади. “Бобурунома”да Хусайн Бойқароннинг портрети шу тарзда чизилди: “Кийик кўзлук шерь андом (жомат, киёфа) бўйлук киши эди. Белидан куйи инкка (ингичка) эди. Бовужуким, улугъ ёш яшаб, ок соқолик бўлиб эрди, хушранг кизил, яшил, аёршам (ипак) қора кўз бўрк (теппак) кияр эди ё қалпоқ. Ахёнан ийд (байрам)ларда кичик сепеч (уч ўрам) дастор (салпани) ип-яси ёмон чирмон (ўраган, чирмаган) чирмаб, қарқаро ўтағаси (подшолук жигаси) сачниб, номозга борур эди”. Чўлпон эса “Кеча ва кундуз” романида қаҳрамонлардан бири – Салтиннинг киёфасини куйилдиғича тасвир этади: “Салтиннинг юзлари чарқалган юлдуздай, сернаша, қувнок ва ҳар қандай андишадан йирок бўлиб, кўнглининг чуқур бурчакларидан чиқиб келган севинч тўлқинларини акс эттиради”¹.

Табиийки, персонажлар кўриниши, киёфаси хусусидаги мулоҳазалар уларнинг ташқи жиҳатлари ҳақидагина эмас, ички ҳолатлари тўғрисида ҳам муайян тасаввур олиш имконини беради. Бу эса ижодкор кўлга олган деталлар асосида ҳосил бўлади.

Детал қаҳрамон портретини эмас, унинг фетл-атворини кўрсатишда ҳам алоҳида аҳамият касб этади. Детал қаҳрамон характер сажиясини ёркинлаштирган сингари, жой манзараларини аниқ тавдалантиришга ҳам асос бўлади. Жой-манзаралар тасвири ҳам, қаҳрамонлар портрети тавдалантирилган ўринлар ҳам ижодкорнинг айнан ўзига тегишли бўлади. Албатта, асардаги ҳар бир сўз муаллиф томонидан битилган. Қаҳрамонларни ҳам асар муаллифи сўзлатади. Бирок портрет, пейзаж асар ижодкорининг кашфиёти экани ҳаммасидан ҳам аниқ билиниб туради. Бадиий асарда яна

шундай ўринлар учрайдики, уларда муаллиф ўзини яна очик-ошқора намён этади. Асардаги бу ўринлар лирик **чеккиниш** деб номланади. Лирик чеккиниш ижодкорнинг сюжет воқеаларини тўхтатиб, улар туфайли ўзида пайдо бўлган ички кечинмаларини баён этишидир. Абдулла Қодирийнинг “Мехробдан чаён” романи қаҳрамони Равнони лирик чеккиниш билан таништирилади: “Йём билан жисм аксар бир-бирига мувофиқ тушмайди. Менинг ёш вақтим, айниқса, тўзаллик қидирган маррур чоғларим эди. Одамимизда, бошқа ерларда, бахорхол хотирмада яхши қолмаган Лола отлик бир қизнинг чеваралиги тўғрисида бир сўз бўлди. Макжис ахли мента экни, яъни улар олдида Хусдан бахс очиш уят бўлатурон кишилар эдилар. Шунинг учун мента Лоланинг чеваралигидан кўра муҳимроқ бўлган хусни бўлган масаласида изохат сўрашнинг имкони бўлмади. Лекин Лола неманинг остида бир малакни кўрган – Лоланинг исмига ўхшаш хусни ҳам бор, деб ўйлаган эдим. Шу кундан бошлаб, Лолани кўриш ҳажрига тушдим. Бўлиб етган қизларни кўра олиш бу кунларда ҳам (ўтган асрнинг 20-йиллари назарда тутилган. – А.И.) амримаҳол бўлганидек, бундан 10 йиллар илгарида яна ҳам мушкулроқ эди. Неча вақт хижрон ўтида ёниб кўча пойлаб, ниҳоят, Лолани суз олиш учун кўза ушлаб чиққан ҳолатда учратдим. Бурнидаги булоқсидан бошқа (агар булоқи хуснига кўшилиса) “лола” ливка арзийдиган кен гап йўқ эди!

Яқиндаги бир боладан суз олувчининг ким эканлигини сўраган эдим:

- Лола олам, - деди.

Боланинг талаффузи мента “Мола” олам бўлиб эшитилди. Бир неча кунлар бу кизнинг отини “Лола” деб кўйганлари учун аччиқланиб юрдим. Чунки афв этавиз, ўша кезларда шундай тўғриларда аччиқланишга ҳақким бор эди.

Аммо Равнонинг исми жисмига ёхуд хуснига жуда мос тушган эди. Мен рисоом эмасман. Агар мента шу санъат бўлганида эди, сўз билан билжириб ўтирмас, шу ўринда Равнонинг расминини сизга тортиб кўрсатар-кўрдим, фикат мента ранго гулнинг сувигина кўпроқ керак бўлар эди”¹.

Ижодкор ўз даври ҳодисалари ёки қаламта олинган воқеаларга муносабатини билдиришини лозим кўрганида ана шундай лирик чеккинишларни ёзди. Албатта, ундаги мулоҳазалар ҳам қаламта олинаётган воқеаларга бевосита боғлиқ бўлади. Лирик чеккиниш воситасида ёзувчи, шонр ўзининг жамият, одамлар ҳақидаги мулоҳазаларини ёритади. Мисол учун, Абдулла Қодирий “Ўткан кунлар” романида қаламта олинаётган давр ҳаёти ҳақида шундай дейди: “Ҳалкимиз таъбирига, бу замонлар “Муслумонобод”

¹ Чўлпон, Асарлар. 4-н. жидик. 2-жид. -Тошкент: Ф.ғулом номидики адабийёт ва санъат институти, 1993. Б.6

¹ Абдулла Қодирий. Мехробдан чаён. -Тошкент: Ушшувчи, 1978. Б.15

бўлса-да, бироқ бу тантанали таъбирни бўзиб кўядиган ишлар ҳам йўқ эмас эди. Хон мусулмон, бек мусулмон, халк мусулмон, бунинг устига юриштириш ҳам мусулмонча эди. Ўғирлик қилгани учун кўп кесилдириб ва ё дорга осилади. Зони билан зонилар ҳам пештоқдан ташланадилар, ичкилик учун қирк дарра урилади. Раис афанди мулозимларига дарра кўтаририб, намоозиёларни текшираб, фарзи айнини билмагани урираб эди. Иш шунчалик нозик бўла туриб ҳам ўғирлар ўз тирикчиликлари ортидан қолмадилар. Эш билан Тош аканинг уйлари ортидан тешилиб, моллари ўғирлана беради, пештоқдан қолга бўғилиб, ташланмоқ учун фоҳишалар ҳам етишиб турадилар. Бутун умри давомида пешонаси сажда кўрматанлар ҳам кўп, аммо фарзи айнинг бош томонидан тўрт-беш жумласини хар ким ҳам қийналасдан сайрай олар эди. Кўп кишиларнинг уйларида мусаллас билан бўзалар хумлаб қайнаб ётса, иккинчи томонда расмий суратда ичкилик сотиш билан тирикчилик қилувчилар ҳам йўқ эмас эдилар. Тошкентнинг чуқур кишлоқ деган ерида очилган ва хамиша рустамона кишилар билан айқириб ётган бўзахоналар ҳам йўқ эмас эди.²

Лирик чекиниш нарсий асарлардагина эмас, лирик асарларда ҳам учрайди. Лирик чекиниш шеърый асарларда очик тарзда, алоҳида ҳолда ёки қаҳрамон рухий кечинма, фикр-туйғулари билан ёнма-ён тарзда ҳам келиши мумкин. Мисол учун, Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” достонида лирик чекиниш қаҳрамонлар тўйи тасвирининг узвий давомидай бўлиб кетади:

*Одам зоти дунёдаки бор,
Унинг билан муҳаббатдир ёр,
Уни билмас оғилар чоғилмас...
Ҳамон севги одамга йўлдош,
Ҳамон севги қалбларга сирдош.
Шудир баҳор — очилган дера,
Шудир дилни қийнаган нола,
Шудир севга, бинафша — кўкчам,
Шудир қизинг бошидаги гил,
Шудир ашир соғувчи ранго,
Шудир аччиқ ва ширин манго!*

Асарнинг асоси бўлган сюжет ва композиция жуда мураккаб ҳодиса саналади. Хар бир асар ўзига хос сюжет ва композицияга эга бўлади. Юқорида бадиий асар сюжети, композицияси, уларга дахлдор унсурлар

муносида умумий тарзда мулоҳаза билирилли, ҳолос. Чунки бадиий асарнинг бу икки ҳодисаси ҳақида кенгрок мулоҳаза юритиш асарнинг бошига унсурлари ҳусусида тўхталишни такозо этади. Негаки, улар бир-бири билан узвий боғлиқ ҳодисалардир. **Пейзаж** ана шу ҳодисалардан биридир.

Пейзаж французча (paysage) сўз бўлиб, “мамлakat, жой” деган маънони билидилади. Пейзаж бадиий асарда акс этган табиат манзаралари, воқеа-ҳодисалар кечган жойлар кўриниши тасвиридир. У қаҳрамонлар ҳолати, кайфиятини гавдалантиришнинг муайян воситаси ҳисобланади. Пейзаж асар композициясида ҳам алоҳида ўрин тутди. Чунки у қаҳрамон турган вазият, мизрабини аниқ кўрсатиб беради. “Ўткан кунлар” романида Отабек тунадан Ҳўжа Мавоз қабристонидан тун манзараси куйидагича тасвирилади: “Ойнинг ўн бешлари бўлса-да, ҳавонинг булутлиги билан ой кўринмас, чин милоҳи билан қоронғу кузнинг бир туни эди... Кучли бир ел турган: қишқайди бир ишта ҳозирланган қаби тўрт томонга югуриб юрар эди... Ел борган сари кучлана борди, чақалак тартибсиз ҳолга кириб кетди, битта-примта тўқилмай қолган япроқлар шитир-шитир тўқилишга олдидлар, қарта на зотчалар айни уйку замонидан тинчсизлангани учун елга қарши намоийш қилгандек та-ту билан чақалак устида айлана бошладилар. Ел кучайгандан-кучайиб борар ва шу нисбатда мазор ичи ҳам ана бир қат қўрқинч ҳолга кириб эди, ел кетма-кет бўқираб, бунга чидай олмаган шох-шабабалар қарс-қурс синар, кекса ётоқлар “тйк- тйк” этиб ёлбориш товуши чиқарар эдилар. Ел ортиқча бир ғазаб устида эди, ер қозилати тиккайган нарсани бўқиб-яичиб ташламоқчидек пишиқар эди. Чинорлардан бирисини ерни тиратиб йикитди. Чинор шохлари тасбиҳ қаби тизилган бойкушлар билан тулган. Улар ой нуридан унча хурсанд эмаслар, чунки ой ер юзига қулиб қарий бошласа, улар бошларини қафтлари ичига оладилар-да, дум-думалоқ бўлиб сиқилиб кетадилар. Ой булутлар остига қирса, улар роҳатланган қаби чин-чин, ки-ки-ки қилиб сайраб ҳам юборадилар. Бу вақт шу бойкушлар сирроғи ичидан интраниш қаби бир товуш ҳам эшитилгандек бўлади”¹.

Тунинг ана шу ваҳимали манзараси, шамолнинг шиддати, бойкушларнинг кунуқ овозлари Отабекнинг “интраниш қаби бир товуш” билан изтироб чекишлари ҳақида янада равшанроқ тасаввур уйғотади. Адиб кўрқинчли тун мизрафини тасвиридаш орқали қаҳрамоннинг оғир аҳволга тушиб қолганини аниқрок билидилади. Демак, Ҳўжа Мавоз мазоридаги тун кўриниши Отабек фожиясини ёркинрок кўрсатиш учун ўзига хос восита саналади.

Бадиий асар асоси бўлган сюжет ўзининг яна бир жиҳати билан

² Абдуллатиф Қодирий. Ўнгиш кўчир. -Тошкент: Ё.Ғулом номидан адабийёт ва санъат нашриёти, 1974. Б.217-218.

¹ Ҳамид Олимжон. Зайнаб ва Омон. -Тошкент: Ўқитувчи, 1981. Б.7-8.

¹ Абдуллатиф Қодирий. Ўнгиш кўчир. -Тошкент: Ё.Ғулом номидан адабийёт ва санъат нашриёти, 1974. Б. 218-219.

эътибори ҳодисадир. Адабиёт тарихида бир мавзуда, бир хил қаҳрамонлар ҳақида, бир хил номда яратилган асарлар мавжуд. Масалан, Шарҳда “Лайли ва Мажнун” дostonи жуда машҳур. Ҷумладан, Алишер Навоӣ хам, Ғолиӣ хам “Лайли ва Мажнун” деган дoston яратишган. Улар яратган дostonларнинг қаҳрамонлари хам, уларнинг тақдир-қисмати хам бир-бирига айнан ўхшаш. Навоӣнинг дostonи хам, Ғолиӣнинг “Лайли ва Мажнун”и хам мустақил, ўзига хос асардир. Чунки уларда бир мавзу, бир хил қаҳрамонлар тақдирини ўзига хос тарзда талкин қилинган. Дунё маданияти тарихида турбта “Хамса” машҳур. Низомий Ганжавий (1141-1209), Хисрав Деҳлавий (1253-1325), Абдурахмон Ҷомий (1414 - 1492) ва Алишер Навоӣ (1441-1501) каламларига мансуб бу “Хамса”лар таркибидати дostonларда хикоя қилинган воқеалар ва уларда иштирок этган қаҳрамонлар деярли бир хил. Бирок, уларда хам Навоӣ ва Ғолиӣ “Лайли ва Мажнун”идагидек айни бир хил сюжет турлича талкин қилинган.

Бир хил мавзу, бир хил қаҳрамонлар тақдирини нақс қилинган бундай асарлар сайёр сюжетта асосланган бўлади. Сайёр сюжет борча миллий адабиётлар тарихида мавжуд бўлган ҳодисадир. “Лайли ва Мажнун” дostonи — абадий ишк қиссасини дастлаб Низомий дostonга айлантирган. Унга 118 та назира битилган. Шулардан 67 таси форс, 37 таси туркий тилда бўлса, 7 таси курд, 7 таси урду, 2 таси панжоб тилларидадир. Арман, грузин тилларида хам Лайли ва Мажнун ишқи ҳақида дoston яратилган. Рус шоири В.Хлебников хам 1991 йилда шу номда дoston битган.

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

Сюжетта хос хусусиятлардан яна бири унинг муайян халқ турмуш воқеаларига асосланишидир. Бундай сюжет факат миллий турмуш воқеаларига асосланади, дея ҳукм чиқариб бўлмайди. Сюжетда миллий турмушта хос кўриниш, хусусиятлар аниқ акс этади, дейиш мумкин, ҳолоқ. Чунки фантастик асарларда, масалан, Герберт Уэллс, Айзек Азимов роман-қиссаларида фан-техника, бошқа олам билан боғлиқ ҳодисалар тавалланган. Уларда тасвирланган ҳаётни айнан бирор-бир халқ, миллат турмушига тааллуқли, деб бўлмайди. Сюжет салмоғи, қўламини таъсирчанлик даражаси эса баъдий конфликтта боғлиқ. Матлумки, баъдий асар сюжети воқеалардан, воқеалар эса персонажларнинг ҳатти-ҳаракатларидан, ўзаро мураккаб муносабатлари ва эҳтиётларидан таркиб топади. Қаҳрамон руҳиятидаги эҳтиётлар ўша муҳитдаги кишилар билан

эҳтиётли орқали вужудга келади ва асар сюжетининг ривожланишини хам таъминлайди. Шунинг учун, баъдий асарда сюжет билан конфликт уйғунлик қисб этиб, бир-бирларини умумлаштириб, ҳаракатга келтириб, бири иккинчисини тўлдириб келади.

Конфликт лотинча (conflictus) сўз бўлиб, “тўқнашиш”, деган маънони билдиради. Эҳтиёт, тўқнашув ҳаёт тараққиётининг таъминловчи асоси бўлгани сингари баъдий конфликт хам асар қизикариш бўлишининг етақчи воқеаларидир. Ҳаётнинг ўзида қучли тўқнашуви, кескин эҳтиётли воқеалар кўпроқ кишилар эътиборини тортади. Кишилар ундай ҳодисаларни кузатиш, улар хусусида эшитиш, билишни ёқтиради. Баъдий асар сюжетининг ўқувчиларини ўзига қай даражада жалб қилиши хам ижодкор ихтиро қилган, кашф этган конфликт ва унинг ифодаланиш тарзида боғлиқ.

Конфликт – ён-атрофимиздаги мавжуд ҳаётнинг айнан ўзи. Ҳаёт эса минсони тўхтовсиз оқиб турадиган дарёдир. Дарёда сувлар тўлқин бўлиб оқибди. Тўлқинлар бир-бирини қувлади. Кишиларнинг умри хам худди шундай монотонлардан иборат. Ҳаёт бир-бирини инкор қиладиган, айни чоғда, тақозо этидиган ҳодисалар мажмуасидир.

Баъдий конфликт роман, қисса, хикоя, дoston қаҳрамонлари ўртасидаги қармоқ-қаршиликдир. Қаҳрамонлар бир-бирларидан феъл-атвори, табиати, миссал, интилишларига кўра фарқ қилади, шунга кўра, улар ўртасида эҳтиёт вужудга келади. Образлар ўртасидаги эҳтиёт хам, қаҳрамонларнинг ўз ичидати тўқнашувлари хам бирор-бир воқеа туфайли намоён бўлади. Воқеаларнинг қай тарзда кечили асар мавзуси ва ғоссининг шахсиятини намоён этгани сингари қаҳрамонларнинг қиёфасини хам аниқ тасвирлаш этиш имконини беради.

Ҳаётда эҳтиётлар кескин ва сокин бўлгани сингари баъдий конфликтнинг хам турли кўринишлари мавжуд. Улар қаҳрамонлар ўртасидаги ошқора қураш тарзида хам (“Қутлуғ қон” романи қаҳрамонлари орқасида бўлганидек), персонажларнинг ўз кўнглидаги олишувлар тарзида намоён бўлади.

Шунингдек, баъдий конфликт ҳар бир адабий тур ва жанрда ўзига хос тарзда ифодаланган бўлади. Шейрий (ғазал, рубоӣ, туюқ каби) асарлардаги конфликт кўриниши насрий (роман, қисса, хикоя) асарларидан фарқ қилинган. У драма (комедия, трагедия, пьеса) асарларида тамоман бошқа қоида кўринади.

Умуман, ҳар бир мукаммал баъдий асар конфликт, шакл ва мазмун, мазмун ва шакл сингари ўз ўнорларини қай тарзда намоён этишидан қатъи назар, у ҳаётнинг муайян кўринишини таъсирчан аксантирган, ижодкор ирритан тўқнашқидир.

Конфликт одамлар орасидаги муомала муносабатидангина эмас, кишининг ўз ичига ҳам бўлади. Чунки инсон ўз атрофидоғилардангинга эмас, баъзан ўз-ўзидан ҳам норози бўлади. “Нима учун шу ишни қилдим? Қилимасам бўларди-ку!” деб ўзини айблайди, ўзича куйинади. Бошқалардан, ўзидан норози бўлиш инсон табиатида қановатланмаслик хисси маъжудлигидан келиб чиқади.

Ҳаётнинг ўзида зиддиятлар хилма-хил бўлгани сингари бадиий асарда ҳам бадиий конфликтнинг турли кўринишлари кўзлангилари. Уларни шартли тарзда куйидаги турруҳларга ажратиш мумкин: **ички руҳий конфликт** (қаҳрамон қалбидати кураш, хиссиётлар тўқнашуви), **ижтимоий конфликт** (турли турруҳлар ўртасидаги зиддият), **оғлавий конфликт** (оғла аъзолари ўртасидаги можаро), **шахсий-интим конфликт** (шахс ва бошқалар манфати ўртасидаги кураш).

Конфликтнинг мазкур турлари бадиий асарда аралаш ҳолда келиб, ўзаро алоқада бўлади. Асар қаҳрамонининг муҳита бўлган конфликтини унинг бошқа персонажлар билан тўқнашувлари орқали очиб берилади. Конфликтнинг барча турлари асар қаҳрамонини ҳаракатга ундаб, конфликтни асар сюжетини юртгузувчи восита эканлигини кўрсатади ва қаҳрамоннинг қай тарзда ҳаракат қилишини белгиллаб, сюжет воқеаларининг ривожланишига таъсир қилади.

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

Асар конфликтининг таъсирчан бўлиши сюжет таркибининг бошқа унсурлари билан ҳам бевосита боғлиқ. Шунинг учун улар ҳақида муайян тушунчага эга бўлиш лозим. Сюжет ва композиция барча адабий жанрларда бир хил тарзда намоён бўлмайди. Улар насрий (Хикоя, қисса, роман) асарларда бошқа бир шаклда, лирик (ғазал, рубоий, туюк) асарларда алоҳида тарзда, драма (комедия, трагедия, драма) асарларда ўзига хос кўринишда аксланади.

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

Саволлар:

1. Композиция нима?
2. Сюжет ҳақида маълумот беринг.
3. Бадиий асарлар композициясидаги “фабула” терминига изох беринг.

4. Сюжет таркибидати унсурлар қайсылар? Ҳар биттасига мисоллар келтиринг.

5. Асар муқаддимасида нималар акс этади?

6. Асар хотимаси қандай тўзилишга эга бўлади?

7. Портрет сўзининг маъносига тўхталинг. Асар қаҳрамонлари портретларига таъсир беринг.

8. Бадиий асарда детал. Унинг вазифасини тушунтиринг.

9. Асардаги лирик чекинишни мисоллар ёрдамида тушунтиринг.

10. Бадиий асарда пейзаж қандай ўрин тутаяди?

11. Бадиий асарда конфликт тушунчасига таъриф беринг.

БАДИИЙ АСАР ТИЛИ

Режа:

1. Сўз адабий-бадиий асарнинг ағона унсури.
2. Бадиий асар тилининг хусусиятлари.
3. Бадиий тил тушунчаси.
4. Бадиий асар тили билан адабий тилининг фарқи томонлари.
5. Умумхалқ тили бадиий асар тилининг асоси.

Таянч сўз ва тушунчалар

Адабий-бадиий асар, бадиий асар тили, бадиий тил, умумхалқ тили, оғлавий ва ҳиссий (эмоционал) таъсир, образ ва манзаралар, таъсирийлик, импониционалик, образчилик, афоризм, инсон қиёфаси.

Иморат, бинолар тош, гипс, тулпроқ каби ашё-жисмлардан қурилади. Миншанлар турли-туман темир ва бошқа материаллардан ясалади. Қийим-киёматлар пахта, жун қабилардан тайёрланади. Рассом қалам ва бўёқлар ёрдамида бирор-бир манзарани чизади. Хайкалтарош тош, ганч, лой қабилардан турли шакллар яратлади. Умуман, ҳар қандай нарсаси-буюмини яратиб ушун қандайдир материалдан фойдаланилади. Адабий-бадиий асар яратиб ушун нимадан фойдаланилади? Бунинг учун нима зарур бўлади?

Адабий-бадиий асар яратиб ушун факатгина сўздан фойдаланилади. Бунинг учун факат сўз зарур, ҳоло. Адабий-бадиий асар яратиб ушун ундан бўлак бошқа бирор хом ашёга эҳтиёж, зарурат бўлмайди. Сўз адабий-бадиий асарнинг биринчи ва ағона унсури ҳисобланади. Ёзувчи, шоир асар ёзиш – қиётинг муайян парчасини бадиий тавалланттириш учун биргина восита – сўздан фойдаланади. Сўз унинг учун асар мазмунини рўёбга чиқарувчи биринч-бир таянч саналади. Чунки унинг ёрдамида асарнинг барча унсурлари: қаҳрамонлар образи, улар яшаган манзил-макон кўринишлари

тавдалантирилади. Асарнинг сюжет, композицияси, ундан бўлак бошка унсурлар ҳам айнан сўз воситасида яратилади. Шунинг учун қадим Шарк шоирлари асарлари асосий мавзуси баёнини бошлашдан аввал сўз шарафига махсус қисм бағишлаганлар. Алишер Навоий ҳам бarchа дostonларда сўз шарафига алоҳида боё ажратган. Жумладан, шоир "Сади Нисандарий" дostonи олтинчи боёида "Сўз таърифида бир неча сўзким..." деб, сўзга шундай таърифлар бeraди:

Гар

ул бўлмаса қимсага йўқ шараф,

Анингдекки, гавҳарсиз ўлғай садаф.

Башар зотида жаҳари жон ҳам ул,

жисмида обй ҳайвон ҳам ул.

ичра жон йўқдур, ул йўқдурр,

бу ҳол ўқдурр.¹

Яна жонга онсиз

... Чу жисм

Ўлук

...

Инсоннинг шарафи унинг сўзи билан боғлангандек, баъдий асарнинг қиммати, салмоғи, таъсирчанлиги ҳам сўз туфайли яратилади. Инсонни қонот туттожи даражасига юксалтирган сўз адабий-баъдий асар майдонга келишининг асоси саналади. Чунки ҳар қандай адабий-баъдий асар фақат сўз туфайлигина дунёга келади. Бу баъдий ўзгармас ҳақиқатдир.

Сўз эса сирли, илоҳий ҳодисадир. Масалан, "муҳаббат" ёки "инсон" деган сўз қандай пайдо бўлганини "2х2=4" тарзида ҳеч қим тушултириб бera олмайдди. Умуман, сўзларнинг қай тарзда юзага келганини тўла-тўқис шарҳлашга қишлар ақли ожизлик қилади. Чунки сўзлар қимдларнингдир истак-ихтиёрлари билан пайдо бўладиган ҳодиса эмас. Сўз қишлар изну ихтиёрдан ташқарида турадиган гайритабиий сирдир. У ҳаво сингари ҳамма учун зарур эҳтиёждир. Сўз ана шу жихатига кўра ҳавога ўхшайдикки, ундан ҳамма бемалол, истганича фойдаланаверади. Чунки сўз ҳеч қимнинг мулки, тасарруфидаги жихоз-буюм эмас.

Ижодкор ана шундай сирли-синоатли ҳодисадан фойдаланиб, адабий-баъдий асар яратлади. У сўз воситасида ҳаёт ҳодисаларини суратлантиради. Адабий-баъдий асарда сўз ҳақида мулоҳаза юритилганда "баъдий асар тили" ибораси қўлланилади. Жумладан, таджикотларда "Баъдий асар тили баъдий асар мазмунини рўёбга чиқарувчи бирдан-бир воситадир", дейилади.²

Баъдий асар тили адабий тил меъёрларига таянган, умумхалқ тилига асосланган, ҳамма учун тушунарли ифодаларни қамраб олган, ижодкорлар томонидан жойланган тилдир. У мана шу хусусиятига кўра, ғовий ва

инсоний (эмоционал) таъсир кўрсатишининг энг самарали воситасидир. Айни чоғда, баъдий тил қишлар ўргасида бarchа учун тушунарли бўлган энг оммабоп алоқа қуролидир. Ёзувчи, шоир баъдий асар яратиш — оғраз ва манзаралар қизиш учун сўз ва иборалар танлайди, уларнинг асл ва кўча маъноларини аниқлайди, синоним ва антонимларни топади, умумхалқ тилининг гап қурилиши усулларидан, архаизм ва жаргонлардан фойдаланади. Шунинг учун адабётни ҳаётни сўз орқали тасвирлаш санъати, дейилади.

Баъдий асар тили илмий асарлар тилидан таъсирийлик, эмоционаллик, образчилик, афоризм каби хусусиятлари билан фарқ қилади. Физика, қимё, математика, техника, иктисодийёт каби илмий соҳалардаги асарлар тили умумлашган тушунарли ифода этса, баъдий асарлар тили табиат манзаралари ва инсон қалбидати кечинма, ҳолатларни мавжуд қарама-қаршиликлари билан акс эттиради. Бу баъдий асар тилининг таъсирийлик хусусиятидир. Илмий асарлар тилидаги далил, рақамлар қишлар актифактурга, шеър, роман, қисса тили эса инсон ҳиссиёти, туйғулари, қалбига таъсир қилади. Баъдий асар тилининг қаҳрамонлар ҳолатини ифодалаш орқали қитобхонлар туйғуларига таъсир кўрсатиш унинг ҳиссийлиги (эмоционаллити)ни белгилайди. Баъдий асар, аввало, инсон киффасини тавдалантириши билан таъсирчан эканлиги маълум. Ижодкор инсон образини яратиш учун тилининг шакли, қўрилишларидан фойдаланади. У шенга ҳос сўзларни, қасб-қорға оид атамаларни, қиш нуқтининг ўзига ҳос жихатларини кўрсатуви ибораларни (масалан, "Меҳробдан чаён" ромнида Солиҳ маҳдумнинг "ҳаёба" дейиш сингари) қўллайди. Бирок ҳар бир ижодкор тилининг чексиз имкониятларидан ўз қурби даражасида, истеъдоди йўналиши қўлағида фойдаланади. Ҳаётда бировнинг нутки бошқа қиш таъришидан фарқлангани сингари, ёзувчи, шоирлар асарлари тили билан бир-биридан фарқланиб туради. Масалан, Ойбек ҳаёт ҳодисаларини лирик ҳиссиётлар билан кенг доирада тасвирласа, Абдулла Қаҳҳор манзара ва қаҳрамонлар ҳолатини қисқа жумлаларда, кино, кесатик, қочирик қўллаб ифода қилади. Шу тарзда ҳар бир ижодкор ўз асарларида ҳалқ тили боёлиқларини кўрсатишга интилади.

Баъдий тил шу жихатига кўра умумхалқ маданиятининг ўзига ҳос қонисейдир. Чунки унда ҳалқ тилининг ўсиш-ўзгариш даражаси намоён бўлади. Тил миллат маданиятининг ўзига ҳос рағзи сифатида қўринади. Миллат маданияти даражасини унинг тили, жумладан, адабёт тили ҳам аён этиб туради. Чунки унда, яъни адабий-баъдий асарлар тилида жонли нуқтининг бarchа унсурлари умумлашган бўлади.

Баъдий асар тили билан адабий тил ўргасида муайян тафовут мавжуд.

¹ Алишер Навоий, *Саъдий Нисандарий*. — Тошкент: Ё. Ё. Ё. номдаги нашриёт-матбаа бирлагаси, 1991. Б. 27-28.

² Хоников Н., Сариксоев В. *Адабётшунослик терминларининг русча-ўзбекча ва ўзбекча-русча аърали*. — Тошкент: Ё. Ё. Ё. 1983. Б. 109-133.

Улар айнан бир ҳолиса эмас. Аввало, бадий асар тили адабий тилга нисбатан кенг қамровлидир. Чунки унда адабий тилнинг ўзи ҳам, шева, касб-хунар, жаргонга оид сўзлар ҳам, тасвирий ифодалар, турли иборалар ҳам мужассамлашган бўлади. Адабий тил эса метёрий грамматика қоидаларига асосланган, умумий талаффуз қоидаларига эга бўлган, шу асосда халқ жонли тилидаги турфаликларни бир хиллаштириб олган тил саналади. Шу боис, ўқув-таълим ишлари, расмий иш қотозлари, илм-фан, публицистика, матбуот адабий тилда олиб борилади. Адабий тил ҳам миллат маданиятининг ўзига хос кўринишидир.

Бадий асар тилининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири унинг ўзига хос қурилишидир. У олдий сўзлашувдаги нутқдан тап тузилишига кўра, жиддий фарқ қилади. Бадий асар тили баъзи ўринларда, ҳатто, грамматика қоидаларига ҳам мос келмайди. Илмий асарлар тилида эса грамматика қоидаларига тўла риоя қилинган бўлади. Бадий асар тилида фикрнинг таъсирчан бўлиши асосий мақсад қилиб қўйилса, илмий асарларда фикрнинг мантқанан ишончли бўлишига эътибор қаратилади. Бадий асар тили ҳам, адабий тил ҳам умумхалқ тилига асосланади. Умумхалқ тили ҳар иккаласининг асоси саналади.

Бадий асар тили муаллиф тили, персонажлар тили, диалог, монолог, архаик сўзлар, шева, касб-хунарга оид сўзлар, жаргонлар, неологизмлар, антоним, синоним, омоним, бадий тасвир воситалари (метафора, истиора, метонимия, синекдоха, аллегория, жонлангириш, сифатлаш, ўхшатиш, муболага, поэтик синтаксис (интонация, параллелизм, анафора, тақдор, инверсия, антитеза, риторик муносабат, риторик сўрок) қадилардан таркиб топади. Бу унсурлар бадий асар тилининг жонбади, таъсирчан бўлишини таъминлайди. Бундай хусусиятга эга бадий асар тили кишилар нутқида, уларнинг фикр, дунёқараш, маданият даражасига ҳам самарали таъсир кўрсатади. Бадий асар тили сўзнинг нозик товланишларини ҳис қилиш, буни кишилар онги, руҳига сингитиришга имкон беради.

Одатда, бадий асар матнининг асосий қисми муаллиф тилидан таркиб топган бўлади. Чунки экспозиция, тулун, воқеалар ривож, ечим қаби сюжет қисмлари, пейзаж тасвири, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатлари муаллиф сўзи орқали тавдалангитирилади. Умуман, муаллиф ўз асарининг ҳикоячиси, нақлчиси бўлади. Қўлгина асарларнинг муаллиф сўзи билан бошланиши ҳам шундан далолат беради. Аслида ҳам асарнинг барча қаҳрамонлари муаллиф ёрдами, аниқроғи, унинг сўзлари билан ҳаракат қилади. Муаллиф доимо улар билан бирга бўлади. Кутбоҳонга қаҳрамонларни кўрсатиб туради. Персонажларнинг ўй-кечинмалари, яширин-ошқора фикрларидан ҳабардор қилади. Улар турган муҳит манзарасини тавдалангитирилади.

Айрим асарларда воқеалар қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинади. Масалан, *Г.Ғулумнинг "Ёлгор"* қиссаси, *"Менинг ўғлигина болам"* ҳикояси шундай шеърлар сирасига қиради. Уларда ҳам қаҳрамонларни муаллиф сўзлатади.

Муаллиф персонажларнинг ташки қиёфаси, ички кечинмаларини тасвирлаш билан уларни сўзлатади. Сўзлатганда улардан ҳар бирининг нутқида алоҳида эътибор беради. Чунки персонажларнинг ҳар бири ўзига хос тарзда тавдалангани, уларнинг тап-сўзлари ана шу хусусиятни ёрқин намоён этиши лозим. Қаҳрамоннинг диққатни жалб этадиган биринчи белгиси унинг нутқидир. Мисол учун, Абдулла Қодирийнинг *"Ўткан қунарлар"* романида Отабек шундай дейди:

"Мени зўрлаган ва мажбур қилган эдилар, дада! Сизнинг ўғлингиз бўлган бир йилгитинг шабнига, албатта, одам ўлдириб уят ва номусдир... Сиз ўзингизнинг орзу-хавасингиз йўлида мени мажбур қилдингиз ва душманларимга йўлни катта қилиб очиб бердингиз, мен бу жонворликни қох, ноқох ишлагаша мажбур қолдим!.. Сизни гуноҳкор қилишга ва гуноҳингизни кечилшга менинг ҳақим йўқ, дада! Лекин гуноҳсиз бўла туриб қим яна мувоҳиза остига тушганим учун ўзимни мудоффа қилишга мажбурман".

Асар қаҳрамонлари нутқи диалог ва монолог шаклида ифода этилади. Уларда қаҳрамонларнинг ички дунёси, феъл-атвори акс этади. Ижодкорлар қаҳрамонлар нутқида улар яшаган тарихий даврга хос сўзлаш тарзи ҳамда уларнинг касб-қори, маънавий савияси (интеллектуаллик даражаси)ни тавдалангитиришга ҳаракат қилишади. Чунки мантқ шунини такозо этади. Мисол учун, Одил Ёқубов *"Ўлғубек ҳазинаси"* романида тарихий ҳоқиқатни тасвирчан тавдалангитириш, давр кишиларининг маънавий-мифрийфий оламни аниқ кўрсатиш учун қаҳрамонларини шундай сўзлатади: «Эшик очилиб, Али Қушчининг ҳаёли бўлинди. Ичкаридан шайхулислом Бурхониддиннинг таниш ингичка овози чийиллаб эшитилди:

- Ас-салотин зиллахоу фил-арз! Онҳазратлари шаръий султонимиз бурр! Бас! Султонимизнинг фармони олийлари барҳамиз учун амри пожибдур!

Унинг овозини босиб, ғала-товур кўтарилган эди, устоднинг хийл бўлиқ, ўқтам овози янради:

- Бас! Фармони Ҳумон амри вожибдур! Амри Султоншоҳ барҳос! Сиз отинк хировул билан дарҳол йўлга чиққайсиз!... Амир Султон Жондор тарҳон! Сиз баронгор суворийлари билан хировул кўшинларининг ортидан

юртайсиз. Насиб бўлса, довонда учрашумиз. Маслаҳатлар учун ташаккур. Машварат тамом!»²

Асардаги табиат манзаралари, персонажлардан ҳаммасининг ҳам номи эсда қолмаслиги мумкин. Бироқ уларнинг юқоридagi ўзаро мулоқотлари, тортишувлари, албатта, эътиборни жалб қилади, хотирага мустаҳкам ўрнашиб қолади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор» хикосида шундай давҳа бор:

« - Ахир, бошқоронги бўл, звида бўл-да! - деди дўпписини кокамдан бошига кийиб, анор, анор... Бир қадок анор фалон пул бўлса! Сахаримардондан сув ташиб, ўтин ёриб, ўт ёқиб бир ойда оладиганим ўн саккиз тапта пул. Акам бўлмаса, укам бўлмаса...

Эр-хотин тек қолишти. Хотин жўҳорини туйиб бўлди, уни келидан тоғорачага солаётиб, тўнғиллади:

- Ҳавога анор ейди дейсиз шекилли...

- Билман... Ахир нима қилай? Хўжайинимни ўлдириб пулини олайми? Ўзимни хиндига гаровга қўйми? Ҳалятимисан ўзинг?»¹

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

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

Диалог ва монологнинг асарни таъсирчан этувчи, уни ёнда қолдирувчи унсурлардан эканлиги шеър, насрий асарлардан ҳам кўра, драма жанрига мансуб асарларда яққол намоён бўлади. Драма, комедия, трагедиянинг тўқсон тўққиз фонддан кўпроқ матни диалог ва монологлардан таркиб топади. Саҳна асарларини уларсиз тасаввур этиб бўлмайди.

Диалог (мулоқот, сўзлашув) ва монолог адабиёт тарихида чуқур из қолдирган ҳодиса ҳисобланади. Улар барча миллат адабиётларида ўзига хос ўринга эга. Диалог ва монологлар асар конфликтини кучайтириш баробарида, унинг сюжетини кенгайтиради, муаллифнинг маҳоратини, сўз бойлигини намоён этилади. Масалан, Ҳамза пресаларидаги диалог, монологлар худди шундай дейишга асос беради. Монолог (диалог ҳам) персонажлар руҳий ҳолатини кўрсатишда барча бадний воситалар орасида

нафрлиб туради. Драма жанридаги асарларда ҳам, шеър, насрий асарларда ҳам қаҳрамонлар руҳиятини монолог ёрқин намоён этади.

Монологлар намоён бўлиш тарзига кўра икки хил бўлади: ташқи монолог ва ички монолог. Ташқи монолог қаҳрамоннинг ўз нутқини овоз чиқариб баён этиши бўлса, ички монолог унинг ички ўй-кечинмаларидир. Ички монолог шакли кўпроқ драма, комедия, трагедияда кўллansa, ички монолог барча жанрлардаги асарларда кенг ишлатилилади. Масалан, ҳаётда қар бир одам бошқа бир киши ҳақида кўнгилда қандайдир ҳаёларга боради. Ана шу ҳодиса бадний асарларга ҳам кўчирилади.

Роман, қисса, дoston персонажлари бир-бирлари ҳақида турли ўйларга борилади. Демак, монолог персонажларнинг ўзи ҳақидаги ўйларидангина иборат бўлмайди. У бошқалар тўғрисидаги, теъарақ-атрофдаги ҳаёт ҳақидаги орзу-ўй, мушоадаларни ҳам мужассам этади.

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

Саволлар:

1. Адабий-бадний асар яратишда сўзнинг қандай аҳамияти бор?
2. Бадний асар тили илмий асарлар тилидан нимаси билан фарк қилади?
3. Бадний, миллий ва адабий тил тушунчаларини бир-биридан фарқи ва ўзаро алоқаларини мисоллар ёрдамида тушунтиринг.

БАДНИЙ ТАСВИР ВА ИФОДА ВОСИТАЛАРИ

Режа:

1. Бадний тасвир ва ифода воситалари.
2. Тилдан фойдаланишда нормадан "оғил" тушунчаси ва турлари.
3. Лексик сатҳдаги нормадан оғил.
4. Троп(кўчим) ва унинг асосий турлари.

Таъини тушунчалар.

Бадний тасвир ва ифода воситалари, сўз таниши кўчим(троп), метонимия, синекдоха, киноя рамз(символ), мажоз(аллегория).

Бадний асарда тасвирланаётган нарсa, воқеа-ҳодисаларни жонли тасвирлаш, хис-туйғу ва кечинмаларни ёрқин ифодалаш учун хизмат қиладиган воситалар бадний тасвир ва ифода воситалари дейилади. Бадний асар тилининг бадний тасвир ва ифода воситаларининг ишлатилиши билан

² О. Ёрбон, *Умрбон хазинаси*, -Тошкент: Ё. Ёрбон номидagi адабиёт ва санъат нашрияти, 1994. Б.9.

¹ А.Қаҳҳор, *Тантанган асарлар*, - Тошкент: Ёш аврор, 1965. Б.12.

белгиланмайди, бадий асарда бадий тилининг бош спиллифик хусусиятлари образлилик ва эмоционаллик мавжуд бўла олади. Бадий тасвир ва ифода воситалари мазкур хусусиятларни кучайтириб акс эттиришга хизмат қилади. Маълумки, бадий адабиёт фикрни сўз воситасида. Бадий адабиётдаги тасвир хис-туйғулар орқали ифодаланади. Ана шу тасвир орқали муайян ўй-фикр, хис-кечинмаларни ҳам ифодалайди. Шундай экан, бу воситаларнинг тасвир ёки ифода воситаси деб ажратиб бўлмайди. Бадий тасвир ва ифода воситалари образлилик ва эмоционалликни кучайтирувчи унсурлардир. Бу воситалар ёзувчининг асар яратиш жараёнида муайян бадий-эстетик максатни қўлаб, умумодадий нормадан оғиши натижасида юзага келади ва тасвирнинг жонли, ифоданинг тасвири бўлишига хизмат қилади. Бу хил оғишлар тилининг турли сатҳларида – фонетик (аллитерация, ассонанс), морфологик (асиндетон, полисиндетон), лексик (архаизм, диалектизм, жаргон), семантик (троплар), синтактик (инверсия, сўз такрори, синтактик параллелизм, эллипсис, хиазм) сатҳларида кузатилиши мумкин¹.

Бадий тасвир ва ифода воситаларида ёзувчининг умумхалқ тилида мавжуд умумодадий сўزلардан ўзгачароқ фойдаланиши кўйилдигча бадий-эстетик максалдар орқали юзага келади:

Ўргатдиги эскирган сўзлар — архаизм ва историзмлар тарихий мавзудати бадий асарларда давр руҳини бериш учун ишлатилиди. Ёзувчи асарда ўзинчи аср воқеалигини тасвирлар экан, табиийки, ўша даврга хос воқеа-ходисаларни ўша даврга мос равишда тасвирлаши керак. Ёъни, давр руҳини ўша даврга хос бўлган нарсаларсиз, ходисаларсиз, тушунчаларсиз тасвирлаб бўлмайди. Асардаги персонажлар тили ҳам нутқи ҳам ўзинчи аср муҳитига мос бўлиши керак. Бу эса образнинг ишонарли ва тўлақонли бўлишига хизмат қилади.

Диалектизмлар бадий асардаги воқеаларни касрда солир бўлаётганини аниқлашда кўл келади. Асарда тасвирланаётган худудга хос бўёқларни бериш, унда ҳаракатланаётган персонаж характерини тўла-тўқис аниқлаш учун диалектизмлардан фойдаланилади.

Бадий асардаги персонажларнинг кандай муҳитга мансуб эканлигини ифодалашда варваризмлар, вульгаризмлар, арго ва жаргонлар муҳим аҳамиятга эга. Бу каби воситалар асарда тасвирланаётган муҳитни аниқлашга қолмасдан, персонажларнинг индивидуал нутқини шакллантиришга, руҳиятини тасвирлаш ва кифасини яратишда ҳам муҳим ўрин тутди.

Тилимиздаги сўзлар эмоционал бўқдорлиги билан бир-биридан фарқ қилиди. Ёзувчи бадий асарда воқеа-ходисаларни тасвирлар экан, тилимиздаги мавжуд сўزلардан фойдаланади. Масалан, синоним сўزلардан ижобий ёки салбий бўёққа эга сўзнинг танланиши ёзувчининг тасвир предметига муносабатини ифодалайди.

Аваллари кўллланган бўлса-да, айни пайтда, нутқда ишлатилмай қолган сўзлар архаик сўзлар саналади. Шевата хос сўзлар эса муайян худуд кишилари нутқига хос бўлган сўз ва иборалардир. Архаик сўзлар ўтмиш мантрасини гавдалантириш максатда кўлланса, шевата хос сўзлар персонаж тилининг ўзига хослигини намоён этиш, унинг манзил-мақонини билдириш учун лозим бўлади. Каб-корга оид сўзлар эса қаҳрамонлар мантулоти, улар турмуш тарзини кўрсатиш вақидан асқотди. Масалан, шахтёрларнинг иш тарзи билан чўпонларнинг кундалик иши бир-биридан фарқ қилади. Шундай экан, чорвадорлар, шахтёр ёки балкичилар ҳақидаги асар персонажлар нутқидан ҳам аниқ билиниб туриши лозим. Шу максатда ёзувчилар ўз асарларида шевата, каб-корга оид сўз, ибораларни кўллалашди. Булар мавжуд воқеаликни аниқ акс эттириш имкониятини яратди.

Бизан кишилар ўзаро мулоқотларида фақат бир-бирлари тушунадиган сўз, ибораларни кўллалашди. Масалан, тиббиёт ходимлари бемор хузурида унинг касаллиги ҳақида бир-бирлари тушунадиган атамаларни кўллаб танлашшди. Улар даволаш усуллари, қандай дори-дармонларни ишлатиш лозимлиги хусусида ўзаро маслаҳатлашшди. Бирок бу мулоқотда нималар дейиляётганини ҳамма бемор ҳам тўлиқ тушунавермайди. Тиббиёт ходимлари нутқидати бошқалар учун тушунарсиз терминлар каб-корига, шифрога, соҳага оид сўзлар саналади. Яна шундай сўз, иборалар ҳам борки, улар жаргонлар деб аталади.

Жаргон французча (jargon) сўз бўлиб, “бўзилган тил” деган маънони билдиради. Бинобарин, жаргон сунъий, ясама тилдир. У муайян гуруҳ кишилари доирасидагина кўлланади. Жаргон сўзлар ҳам барча кишиларнинг нутқиди ишлатилдиган сўз, иборалардан таркиб топган бўлади. Гуруҳ аъзолари муайян сўз, ибораларни ўзларига тушунадиган маънода ишлатишди. Улар назарда тутган маънони бошқалар билмайди. Бадий асарларда ўғрилар, киморбозлар образи гавдалантирилганда мавжуд ҳаёт тарзини аниқ кўрсатиш учун уларнинг нутқиди ишлатилдиган сўз, иборалар “жаргонлар” келтирилади. Чунончи, Тоҳир Маликнинг “Шайтанат”, “Мурудалар гапирмайдилар” асарларида жаргон сўзлар ўғри-жиноятчилар кифасини ишонарли кўрсатиш учун ўзига хос восита бўлган.

Исологтизмлар, асосан, замонавий мавзудати асарларда ишлатилиди. Фан-техника, ижтимоий ҳаёт тараккиёти туфайли пайдо бўлган янги сўз,

¹ Куронов Д., Мамажонов З., Шерашев М. (2010). *Адабиётшунослик дўзати*. – Тошкент: Академтап.

атама, терминлар давр руҳини ақс эттириш максалида бадий асарларда қўлланади. Масалан, “нейрохирургия”, “бионика”, “космонавтика” каби сўзлар, “Биржа”, “акция”, “консалтинг”, “фьючерс” сингари иқтисодий терминлари ҳам ҳозирги ўзбек тили учун неологизм ҳисобланади.

Омоним, синонимлар ҳам худди неологизм, жаргон, каб-кор, шева, архаик сўзлар сингари бадий асар тилининг муҳим ўзгарилидир. Омоним юнонча *homos*- бир хил, олутта – исм сўзларидан асалан бўлиб, бадий асарда ҳар хил маъно аниқлаш шаклида шаклланган сўзлардир. Она тили дарсликларида ҳам омонимларга шакли бир хил, маъноси ҳар хил сўзлар, деб таъриф берилган.

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

Синонимлар тилининг омонимларга таъсирини тасвир қилиш ҳодисасидир.

Синоним юнонча *synonymos* сўз бўлиб, “бир номи”, деган маънони билдиради. Она тили дарсликларида синонимларга шакли ҳар хил, маъноси бир-бирига яқин сўзлар, деб таъриф берилган. Шарқ мумтоз адабиётида бундай сўзлар мутақобил сўзлар деб юритилган. Синонимлар ижодкорнинг сўз бойлигини билдирадиган ҳодиса саналади. Аслида ҳеч бир тилда маъноси бир-бирига айнан тенг сўзлар йўқ. Тилдаги ҳар бир сўз бетакдор маънони ифода қилади. Ҳар бир сўзнинг ўз жиҳози, камров доираси, қўламли бўлади. Масалан, юз, бет, афғ, чеҳра, турк сўзлари синоним сўзлар ҳисобланади. Бирок юз, чеҳра сўзлари ижобийлик сифатини билдиради, афғ, турк сўзлари салбий маънони ифода қилади. Умуман, ҳар бир сўзнинг ўз таъсир қўламли, маъно йўналиши бўлади.

Антонимлар эса омоним, синонимлардан фарқ қилувчи сўзлар бўлади. Антоним юнонча сўз бўлиб, *antipimos* – “қарши”, деган маънони билдиради. Бир-бирига зид маъноли сўз ва иборалар антонимлар деб юритилади. Антоним сўзлар ҳодиса моҳиятидаги қарам-қаршилиқни аниқлатади. Масалан, Алишер Навоий ёзади:

Қон юлтиб умрим жафо аҳлида бир ёр ислади,

*Лекин ул кимроқ топилиб, зарчи бисёр ислади.*¹

“Қам-бисёр” қарам-қарши маънодаги сўзлардир. Бутун умрим бўйи одамлар орасидан ўзимга азобу изтироб билан салокатли дўст изладим. Улар жуда кам топилди. Бирок мен дўстларим кўп бўлишини истадим, дейди улғушор. Исташ ва амалдаги қарам-қаршилиқни “қамроқ-бисёр” антонимлари

¹ Алишер Навоий. *Мухаммад асарлар тўлиғи*. 20-жид. 2-жид. Навоий ун-вирова. –Тошкент: фан, 1987. Б.228.

ноқисасида ифода қилиш фикрга образлиқ, таъсирчанлиқ бахш этган. Антоним ҳодисаси Шарқ адабиётида тазод деб юритилади.

Бадий асарларда антоним, синонимлардан ташқари, кўчимлардан ҳам фойдаланилади. Сўзнинг асл маъносидан бошқа маънода қўлланиши семантик сатҳдаги отиш саналади. Кўчим сўз ёки сўз бирикмасининг ўз маъносидан бошқа маънода қўлланилишидир. Кўчим *троп* деб ҳам юритилади. Кўчимлар ҳам нутқ таъсирчанлигини қўлайтиришга хизмат қилади. Тасвирийлик ва ифодавийлиқни қўлайтириш жихатидан бирор-бир мисолдан кўчма маънода қўлланилган, муаллифнинг фикрлари асосида дунёга келган кўчимлар “хусусий муаллиф кўчимлари” дейилади. Шу қилиб кўчимлар ёзувчининг бадий-эстетик максали кўзлаб семантик сатҳдаги отиш натижасидир. Бадий асарда қўлланилган кўчимлар иштироки таъсирчанлиқ, таъсирчанлиқ жихатидан бир-биридан фарқ қилади. Кўчимлар бир неча турларга бўлинади: метафора (истеъро), метонимия, синекдоха, киноя (ирония), аллегория (мажоз), рамз (символ) кабилар. Бадий асарда энг кўп қўлланилувчи кўчим турларидан бири метафорадир.

Метафора юнонча (*metaphora*) сўз бўлиб, “кўчириш” деган маънони аниқлатади. Метафора ўхшаши кўчимдир. У нарсалар-ҳодисалар ўртасидаги ўхшашиққа асосланган бўлади. Бирок, метафора айнан ўхшашиш эмас. Метафорани кўпинча яширин ўхшашиш дейилади. Бунга сабаб шунки, метафоралар ўхшашиётган нарсалар тушириб қолдирилиб, ўхшаётган нарсаларнинг маъносини билдиради. Метафора билан ўхшашиш бир-биридан бирмунча фарқ қилади. Масалан, ўхшашишда, албатта, икки ёки уч ўхшашилувчи нарсалар бўлади. Улар сони истаганча қўлайлиб, кенгайиб бориши ҳам мумкин. Масалан, Чўлпоннинг “Халқ” шеърида бир неча ўхшашиш кетма-кет қўлланилган:

Халқ денгиздир, халқ тўлиқдир, халқ кучдир,

*Халқ исёндир, халқ оловдир, халқ ўчдир...*¹

Ўхшашишда -дек, -дай сингари қўшимчалар, каби, сингари, гўё сўзлари қўлланилган бўлади. Метафора (истеъро)да эса кўчма маъно ташувчи битта компонент қатнашади. Масалан:

Шевр юракни бу лочин

Қоқиб қанот-қулоқин,

Қузғунлардан асради –

Элининг хотин-халочини?

¹ Чўлпон. *Яна оқим сўзлари*. –Тошкент: Ё. Ё. Ё. номиди адабиёт ва санъат нотирияти, 1991. Б. 408.

² Маъруф Шаъвоҳид. *Чарқ асар девони*. Ташкилоти асарлар. –Тошкент: Ўз ССР Давлат бадий адабиёт нотирияти, 1958. Б. 60.

Метафора Шарк адабиётида истиора деб юритилади.

Метонимия икки тушунча ўртасидати ақинликка асосланган ўхшашсиз кўчимдир. Метонимия юнонча (metonymia) сўз бўлиб, “кайта номлаш”, демаскир. Метафора (истора)да бир-бирига ўхшаш нарсалар-бўим ва уларнинг белгилари кўчирилади. Метонимияда эса ташки кўриниши ёки ички хусусиятлари билан бир-бирига алоқадор, бир-бирига ўхшаматган нарсалар-бўимлар белгилари чоғиштирилади. Метонимия бир неча хил бўлади.

Муаллиф номи унинг асари ўрнида қўлланилади:

Фузлийни олдим кўшимга,

Мажнун бўлиб йиғлаб, қичқирди.³

Бу ўринда Фузлий асарларини дейилмоқда.

Бирор нарсалар у асалган материал билан алмаштириб аталади:

Ўлат куш ҳам қанотини ростлаб,

Булутларни эфир тўнтароқ.¹

Ўлат куш дейилганда, самолёт назарда тутилган.

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

Ҳилол, нокизидир егин ошмиш,

Минг қарра ташаккур нешона тергид.²

Пешона тер меҳнатнинг бир бўлагидир.

Маҳаллингда оёқлар тегириб қолди,

Қовжираб дилда ички армони қолди.³

Оёқлар кишилар вужудининг бир аъзосидир.

Киноя (ирония) бўлиб, у тескари ўхшатишга асосланган кўчим ҳисобланади. Киноя қаҳрамонлар тилида қўлланилганда кўчим сифатида эмас, конкрет ҳаётийлик, мантикийликка ва сўловчининг максалдига мувофиқ келмайдиган гап сифатида қўринади. Адабиётшуносликдаги бу тасвирий ифода антифразис деб юритилади.

Антифразис (юнонча, anti - зидлик қўшимчаси, phasis - гап, жумла) - киноянинг фаол қўлланилувчи кўриниши, нутқ жараёнида сўз ёки жумланинг тескари маънода ишлатилишидир. Антифразис тасвир предметга ёзувчи муносабатни ифодалашда қўл келди.

¹ Ҳамид Омижон, *Тақинган асарлар*, Шейхлар, Тошкент: ЎзССР давлат нашриёти, 1951. Б.63-64.

² Ҳамид Омижон, *Тақинган асарлар*, Шейхлар, Тошкент: ЎзССР давлат нашриёти, 1951. Б.45.

³ Сафар Руқом, *Тақинган асарлар*, Тошкент: ЎзССР давлат нашриёти-матбаа ижодий уш, 2012. Б.51.

⁴ Ойбек, *Қаёдан севги тойдим*, Шейхлар нашриёти, Тошкент: ЎзССР давлат нашриёти-матбаа ижодий уш, 1984. Б.85.

Аллегория (маънос) юнонча allos – бошқа, ўзга ва agoreo – гапираман

дегн маънони билдирувчи кўчим турларидан биридир. У эрта ва миёналарда, айниқса, кенг қўлланади. Масалан, тулки киефасида айёр кишилар назарда тутилади. Ўзмоли меҳнаткаш, заҳматкаш одамлар тимсоли ҳисобланади. Гулҳанийнинг “Зарбулмасал”идаги “Тошбака ва чайн”, А.Криловнинг “Бўри билан кўзичоқ” каби масаллари аллегория, яъни можозий асарлардир.

Аллегория фикрни пардалаб, сат яшириб ифода қилишнинг энг осон шакли ҳисобланади. Чунончи, Абдулла Ориповнинг “Тилила бағикча” шеърларида ҳам фикр бирмунча пардалаб берилган. Мустабид тузум жамият аъзоларини қобикка солиб қўйгани ҳақидаги фикр қўлтак ховузда қолган бўлиқ тимсолларда айтилган.

Рамз(символ) ҳам кўчимнинг кенг тарқалган турларидан бири ҳисобланади. Ўқувчи тушуниши мураккаброк бўлган маъхум маънавий-ахлоқий сифатларнинг шу сифатларга қўлрок эга бўлган нарсалар ва жониворлар орқали ифодаланиши рамз дейилади. Символ аллегориядан муайян контекста ўз маъносига, ҳам кўчма маънода қўлланилиши билан фарқ қилади. Масалан, Чўппоннинг машхур “Бинафша” шеърисида ўз халқига бўлган мухаббатига акс этади. Шеърдаги рамзлар замирида босқинчилар зулми остида эзилган туркистон халқига бўлган чексиз мухаббат, халқнинг озод ва бахтли кўриши истари кўриниб туради.

Бинафша, йиғлама, бинафша, кел бери,

Қайиғини қайиғма қўйиш.

Бинафша, сен учун кўкрасим эрк ери,

Бу ердан кўкларга учил.¹

Парчалдаги “бинафша” рамздир.

Муволаға – нарсаларнинг хусусият, белгиларини қўчайтириб ортириб тасвирлаш. Муволаға муайян нарсаларнинг бошқаларидан шохиди ажратиб кўрсатиш максалдида қўлланилади. Муволаға бадий асарда ўхшатиш, жонлантириш, сифатлаш, метафора каби тасвирий воситалар билан биргалликда қўлланади. Муволаға, айниқса, фольклор асарлари – эртақ, достонларда кўп қўлланилади.

Сифатлаш жонлантиришдан бирмунча фарқ қиладиган бадий тасвир воситаси ҳисобланади. Сифатлаш нарсаларнинг бирор-бир белги, хусусиятини аниқ-равшан ажратиб кўрсатишидир. Сифатлаш икки хил бўлади. Биринчиси – оддий сифатлаш бўлиб, унда нарсаларнинг

¹ Чўппон, *Янги олдми соғиниш*, Тошкент: ЎзССР давлат нашриёти, 1991.

ўткинчи белгилари тавкилланади. Иккинчиси — доимий сифатлаш бўлиб, бунда нарса-ходисаларнинг доимий хусусиятлари айтилади. *Пўлат найза, олмос қилич, учқур от қабилар* доимий сифатлаш саналади. Ҳар иккала сифатлаш тури воқеа-ходисани ёрқин кўрсатишга имкон беради. Масалан, *олмос тоғ, она замин*.

Ўхшатиш бадиий адабиётнинг барча тасвир воситалари орасида энг кўп қўлланадиган ҳодисадир. Ўхшатиш нарса-бўюмнинг маълум бир белгисини бошқа нарса-бўюмга солиштиришдир. Ўхшатиш фикрни яққол ифодалаш имкониятини беради. Ўхшатиш нарсаларнинг бевосита ўхшаш томонларини кўрсатиш ёки —дек (*-дай*) кўшимчаси, *хўдди, ўхшати, зўё, мисли, мисоли, сингари, янглиғ, бамисоли, қаби* кўмакчилари ёрдамида ҳосил қилинади.

Бадиий асар тилида бу қаби тасвирий воситалар, ифода шакллари кўп. Уларнинг барчаси мазмунининг тасвирчанлигини оширишга хизмат қилади. Омоним, синоним, антоним, кўчим, истнора, метонимия, аллегория, синекдоха, анафора, антитеза, инверсия қабилар бадиий асар матнида аралаш ҳолда, бир-бирига боғлиқ тарзда ёки алоҳида-алоҳида шаклда намоён бўлади. Улар мазмунни тасвирчан қилишга, қаҳрамонлар руҳий оламни ёрқин гавдалантиришга ёрдам беради.

Саволлар:

1. Бадиий тасвир ва ифода воситаларининг бадиий асарда тутган ўрни ҳақида тушунча беринг.
2. "Нормадан отиш" тушунчасига изоҳ беринг.
3. Тилдан фойдаланишда умумодатий нормадан отиш нима максадда ва қай йўсинда юзга келади?
4. Бадиий тасвир ва ифода воситаларида ёзувчининг умумҳалқ тилида мавжуд умумодатий сўзлардан ўзгачароқ фойдаланишда қандай бадиий-эстетик максадлар мавжуд?
5. "Кўчим" тушунчасига изоҳ беринг. Мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг.
6. Кўчим қандай турларга бўлинади? Уларга таъриф беринг.
7. Маънос ва раъзнинг ўхшаш ва фарқи томонлари ҳақида гапиринг. Мисоллар келтиринг ва фикрингизни изоҳланг.

БАДИИЙ САНЪАТЛАР ВА МУМТОЗ КОФИЯ

Режа:

1. Мумтоз адабиётда бадиий санъат масаласи.
2. Шерий санъатларнинг ўрни ва мевъри.
3. Бадиий санъат турлари.
4. Мумтоз адабиётда кофия.
5. Кофиядош сўзларда равийнинг ўрни.

Тавгич сўз ва тушунчалар

Бадиий санъат масаласи, бадиий асар, бадиий санъат узунлари, матнавий ва лафзий санъатлар, зоявий ва ҳиссий тасвир, образ ва манзаралар, тасвирийлик, эмоционалик, образиллик, кофия, кофиядош сўзлар, равий.

Мумтоз адабиётда бадиий санъат масаласи асосий ўринда туради. Имомжор ижод маҳсулини кузатар эканмиз туйғуларини қандай тасвирлагани эътиборимизни тортади. Шерий санъатлар бадиий асарда ифодаланган ғояларнинг тасвирчан бўлишига, асар қаҳрамонларининг образларини ёрқинроқ гавдалантирилишига, мисралар, байтлар, бадиоларнинг музиккийлиги, жозибадорлигини таъминлашга хизмат қилади. Шерий санъатлар бадиий тамойиллар асосида шакллантиган бўлади.

Бадиий санъат узунларини қўллашда, албатта мевър масаласига эътибор бериш лозим. Шерий асарда ҳаддан ташқари кўп санъат турларини қўллаш асардаги ғоя, фикрларни қийматига салбий таъсир кўрсатиши мумкин. Мумтоз адабиёт намоёндалари Атоий, Мавлоно Љутфий, Алишер Навоий, Бобур, Машраб, Отахий, Нодира, Увайсий, Фуркат ва Муқимий қаби шоирлар ўз асарларида шерий санъатларни ўрни ва мевъри билан қўлланганликларини кўришимиз мумкин. Бадиий санъатларни қўллашда ижодкорнинг асосий максади асарда ифодаланган тимсолларнинг ўқувчилар оmmasига тушунарли бўлишини таъминлашдир. Бу тимсолларни ички кечинмаларини ўқувчи англаб етмасе, улар ўз моҳияти ва ўрини йўқотади. Ижодкор тасвирлаган шахс, буюм, туйғуларни бирор бир нарсатга қиёс қиладиган бўлса, ўқувчи асарни ўқиб жараёнида, кўз олдида ўзига таниш бўлган нарсе, тасвир ёки киёфа гавдаланиши мумкин. Алишер Навоийнинг:

Оразин ёпкоч кўзумдин сочингур ҳар лаҳза ёш,

Бўйлаким пайдо бўлур юлдиз нисон бўлгач кўёш

байтига диққат қилсак, унда маҳбуба руҳсорини яширтандан сўнг ошиқ кўздан ёшлар оқиши кўёш боттач, юлдизларнинг пайдо бўлишига

ўхшатилиши жуда таъсирили ифодаланган. Мумтоз шερриятимизнинг завои кўрмас дурдоналарига назар ташлар эканмиз, ижодкорлар кўллаган ҳар бир шερрий санъат ҳаётий манзаралар асосида ижобий ҳислатларни камол топтиришга ҳизмат қилганини англаймиз. Адабиётшуноскида бадий санъатлар иккига: маънавий ва лафзий санъатларга бўлинади. Маънавий санъатлар асардаги ғойаларни ёрқин ифодалаш, лирик ва эпик тимсолларни ҳаётийрок таваллантиришга, уларнинг маънавий киёфлари, ҳис-туйғуларини таъсирчанрок акс эттиришга ҳизмат қилади. Лафзий санъатлар эса асарнинг тил жиҳатдан жозибадорлигини, оҳангдорлигини таъминлашга ёрдам беради. Бир нечта бадий санъат турларини кўриб чиқамиз.

Тазод санъати арабча, “зид”, “қарама-қарши” деган маънони билдириб, шερриятда туйғу ва ҳолатни маъно жиҳатидан бир-бирига қарама-қарши сўзлар, фикр ва тушунчалар орқали ифодалашга ҳизмат қилади.

Кимки, бир кўнгли бузғунинг хотирин шод айлагай,
Онча борким, Қазба вайрон бўлса, обод айлагай.

(*А.Навоий*)

Кимки бир кўнгли ўқикни қувонтира, бу ҳудди вайрон бўлган Қазбани обод қилиш демакдир. Бу байтда тазод санъати вайрон-обод сўзлари билан

Ташбех - (арабча, “ўхшатиш”) Шарқ, адабиётда кенг тарқалган санъатлардан бири бўлиб, икки нарса ёки тушунчани улар ўрасидаги ҳақиқий (реал) ёки мажозий муносабатларга кўра ўхшатиш санъатидир. Ташбех санъати тасвирланётган шахс, буюм ёки тушунчани ўқувчи кўз ўнгига аниқ ва жозибали таваллантиришга ҳизмат қилади. Шоир тоъсини ўқувчи онгига тўларок, етказиш учун асар тимсоллари киёфасини ёрқинрок очишга имкон беради. Шарқ адабиётшунослигида ташбехлар ҳақиқий ва мажозий ташбехларга бўлинади. Ҳақиқий ташбехда аниқ, ҳаётий буюмлар, ўхшатиш учун танланган, мажозий ташбехда эса ноаниқ, маъхумий тушунчалар танланган бўлади. Масалан, Фурқатнинг:

Лабинг гунча, юзинг икки қизил гул,
Қадинг сарву, сочинг тўёки сунбул.

байтда маъшуканинг аъзолари аниқ, нарсаларга: лабн гунчага, юзи қизил гулга, қади сарвага, сочи эса сунбулга ўхшатилади. Бинобарин, бу ўринда ҳақиқий ташбех кўлланилган.

Ташбех санъати қуйидаги тўрт унсур асосида кўлланилади:

1. **Мушаббих** — тасвирда фикр қаратилган, яъни нима ўхшатилган бўлса, уша нарса ёки тушунча.
2. **Мушаббихун бих** — тасвирда киёпланётган нарса ёки тушунча.
3. **Важҳи ташбех** — мушаббих билан мушаббихун бих орасидаги муносабат, яъни нимага кўра ўхшатишнинг юзага чиққанилиги.

4. **Носитан ташбех** — ўхшатилиш белгиси.

Ташбех юкорида кўрсатилган унсурларнинг асарда кўлланилиш ўрнига кўра икки турга бўлинади:

1. **Мушак ташбех** аниқ, ўхшатиш маъносини ифодалаб, гуё, сингари, - дай, - деб каби сўз ёки қўшимчалар кўлланилади. Шунингдек, юкорида кўрсатилган асос ва қўшимчаларнинг кўлланилиши – кўлланилмаслигидан катъий назар мушаббих ва мушаббихун бих иштирок этган ўхшатиш санъатидир.

Оразинг эрур жаннат, чашм хуру гўлмонинг,
Қоматинг эрур тўби, хатг — сабз райхонинг

(*Фурқат*)

2. **Кинои ташбехи.** Шερриятда ташбех кўлланилиш жараёнида, кўпинча ўхшатилаётган нарса (мушаббих) номи тушириб қолдирилади ва ўхшатилган нарса (мушаббихун бих) номи сақланади. Бирок нима ўхшатилаётганини бевосита аниқлаш мумкин. Масалан:

Ёрдин айру кўнгул мулкелуру султони йўк,
Мулкким султони йўк, жисмелуруқким жони йўк.

(*Алишер Навоий*)

байтда ёрдин айрилган кўнгул султони йўк мулкдир. Султони бўлмаган мулк эса жонсиз жисм қабирид деган мазмунни беради. Бу байтда ташбех:

ёрдин айру кўнгул — султони йўк мулк
султони йўк мулк - жонсиз жисм

Талмех санъати арабча, “чакмоқ чакиши”, “назар ташлаш” деган маъноларни билдириб, шоир шερвда ўтмишдаги бирор тарихий шахс ёки нокега ишора қилиб унинг ёрдамида фикр, тасвир таъсирчанлигига эришади. Яъни бирор машхур шахс ёки воқеа ҳақида айтилмоқчи бўлган фикр ёки тасвирланаётган манзаранинг аниқ ва жонли чиқишига ёрдам беради.

Ваҳдат майини пири муғон илкидин ичтим,
Мансур киби бошимни дорга тутга қолдим.

(*Машраб*)

байтда Ваҳдат (Ҳақ билан бирлашиш) майини пири муғон (пири қомил) қўлидан ичтим. Мансур Ҳаллоқ каби бошимни дорга тутдим деган мазмун беради. Талмех санъати эса Мансур сўзидир.

Тилқинс талаффуз ва шаклда бир-бирига яқин бўлган сўзларни турли маъноларда кўллаш санъатидир.

Қаро кўзум, кел-у, мардумлик еми фан қилгил,
Кўзум қаросида мардум киби ватан қилгил.

(*А.Навоий*)

байтида каро кўзум, кел ва мардумлик (одамийлик)ни ўзингга одат қил, қўшимнинг каросини мардум (кўз гавҳари) қаби ватан қил деган мазмун ангашлилади. Мардум сўзи тажнис санъати ҳисобланади.

Муболага асарда тасвириланаётган бадний тимсол ҳаракати ва ҳолатини бўрттириб, кучайтириб ифодалаш санъатидир. Муболага 3 хил турга бўлинади:

1) таъблиғ – ишонини ва ҳаётда ҳам ноз бериши мумкин бўлган муболага:

**Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади,
Кузларимга кеча тонг откунча уйку келмади.**

(*Алишер Навоий*)

2) итрок – ишонини мумкин бўлса ҳам, ҳаётда ноз бермайдиган муболага:

**Кутарди орқасига болдони,
Нечүкким болдо ул дилрабони.
Чу икки-уч йиғоч том урди шайдо,
Бўлб олгинда касру ҳавз пайдо.**

(*Алишер Навоий*)

3) гулув – ақл бовар қилмайдиган, ҳаётда ҳам ноз бермайдиган муболага:

**Хар қизил гулким, юзунг шавқида олиб исладим,
Елга ч оҳим шуъ-ласи, они сариг гул айладим.**

(*Алишер Навоий*)

Шу билан бирга адабиётда муболаганинг ифрот ва тафрит деган турлари ҳам учрайди.

Ифрот - жуда орттирилган, кучайтирилган муболага:

**Тикилсам, қуринди дарёнинг туми,
Нарра тортсам, кулар кўргоннинг тими.**

(*"Алтомини"*)

Тафрит - ифротнинг акси бўлиб, тасвириланаётган воқеа-ҳодисани кичайтириб ифодалайди:

**Нозиклик ичра белнча йўк тори гисуйи,
Ўз ҳалини биллиб белгидин ўлтирур куйи.**

(*Гулифий*)

Тамсил арабча, "мисол келтириш" маъносини билдириб, шеър байтининг биринчи мисрасида ифодаланган фикрга далил сифатида иккинчи мисрада ҳаётий бир ҳодисани мисол қилиб келтиришга асосланган санъатидир. Биринчи мисрадаги фикр билан келтирилган мисол ўртасидаги муносабат кўпинча киёсий йўналишда бўлиб, бадний тафаккур билан ҳаётий воқеалик орасидаги ўхшашликка қаратилган бўлади. Яъни биринчи мисрада баён қилинаётган фикр асосий ҳодисага ўхшатилади, шонир ифодалаётган

тимсоллар мисолидаги нарса ёки тушунчаларга мос келади. Масалан, Навоийнинг машхур:

**Орагин ёнкач, кўзумдин сочлур хар лаҳза ёш,
Буйлакким пайдо бўлур юлдўз, нихон бўлғач кўёш.**

байтида юлдўзлар пайдо бўлганидан кейин кўёш кўринмай қолиши биринчи мисрада ифодаланган тимсоллий ифода: маҳбуба юзини бекитгач, ошник кўнудан ёш сочилиши ҳодисаси ўртасидаги ўхшашликка асосланган. Ёр ораги билан кўёш, ошник кўз ёши билан юлдўз киёсланиб, биринчи мисрадаги фикрнинг ёрқин бадний тасвирига эришилган. Тамсил асосан биринчи мисрадаги ифодани ўхшатиш ёки далиллаш мақсадини кўзлайди. Келтирилган байтда шонир диққати ўхшатишга қаратилгани яққол кўринган.

Хусни таълиғ арабча, "чиройли датилаш" маъносини билдиради. Адабий асарларда тасвириланаётган бирор ҳодисани унга дахли бўлмаган бошқа бир ҳодиса билан изоҳланишидир. Тасвириланаётган воқеага ҳаётий бўлимдан шонирона, ҳаётлий бирон сабаб кўрсатиш санъатидир.

**Сендин бу қадар қолди йирок, ўлмади Бобур,
Майзур тут, эй ёрки, таксир қилибтурс.**

(*Бобур*)

байтида Бобур ёрнига учдан шу қадар узоқда яшаса ҳам ўлмагани, аксинча у ёрнинг ашлакчон ҳалок бўлиши керак эди. Ёридан бу қаби кусурини келтиришнинг сўралиши. Бу байтда хусни таълиғ: шонир ёрдан узр сўраш сабабига далил келтирмоқда, сенсиз ўлиш керак эди, бироқ ўлмадим, кечир деб.

Таҷоҳули ориф (арабча, "билиб туриб билимасликка олиш) санъати шонирнинг байтда акс эттириляётган бирон образни иборани аниқ айтмасдан ўзини биллиб билимасликка олгандек кўрсатишнинг назарда тутали. Таҷоҳули ориф санъатида шонирдаги берилган саволлар жавоб талаб қилмайди. Таҷоҳули ориф қўйланган байтларда кўпинча маҳбуба киёфаси киёсий ҳолда тасвирланади, бирор нарсасга ўхшатилади, лекин узил-кесил фикр билдирилмайди. Шонир ўзини биллиб билимасликка солади. Кўзланган мақсад шонир ёки таъсиф орқали ёр киёфасини муболагали тарзда тасвирлаштиришдан иборат бўлади. Масалан, Лутфийнинг:

**Наргис кўзунинг ўхшаши қайси чаманда бор?
Юзунг таровати қачон, эй гул, суманда бор?**

байтида шонир машхука кўзини чамандаги наргисга, юзини гулга, суманда ўхшатиб, ўзини биллиб билимасликка солиш орқали, тўёки сўраётгандек бўлиб кўринмоқчи.

Тажнис (арабча, "таҳсилланиш") хайвонлар, кушлар, жонсиз инерларга инсон хусусиятларини кўчириш санъатидир. Масалан, хўрайигин

булунлар дейилади. Бунда кишиларга хос хўрайиш жонсиз булутга кўчирилган бўлади. Асарларда тоғ-тош, шамол, дарахт, мевалар худди одамларга ўхшатиб таърирланади.

**Тули рухсорини ногач тамошо айласа булбул,
Фитонлар тортибон ўтлуг тули аҳмарни ёд этмас.**

(Осҳидий)

байтида булбулнинг инсонга хос тамоша қилиш хусусияти ифодаланган. Хайвонлар, жонсиз ва мавҳум нарсаларни шу ҳилда тасвирлаш билан шоир илгари сураётган муайян ғоялар аниқ ифодаланади, тасвирланаётган тимсоллар жонли, жозибали бўлади.

Лафф ва нашр (арабча, “йиниш ва ёйиш”) санъатида шоир шеър байтида аввал бир неча нарса ёки тушунча номини кетма-кет келтириб, кейин уларга тегишли ўхшатишларни кетма-кет баён қилади. Бундан номлари келтирилган нарса ёки тушунчалар бўрттириб, кучайтириб тасвирланади. Лафф ва нашр бир мисранинг ўзига қўлланиши мумкин.

**Оғзингу тишинини кўрдан, ғунчау дур деди рост,
Қадинга қилган назар сарви хиромон отади.**

(Сажжодий)

байтнинг биринчи мисрасида маҳбуба оғзига тиши тилга олиниб, (лафф), сўнгра уларнинг ташбеҳлари, яъни ғунча ва дур ифодаланган.

Ирсоти масал “мақол қиритиш” маъносини билдириб, шеърда ифодаланаётган фикрни исботлаш, тасвирчанлигини ошириш учун халқ мақоллини келтириш санъати ҳисобланади.

**Кўзум ённга назар қил, кўнгул бўлур равшан,
Эй сарвиноз, оқар сувга қилса назора.**

(Сажжодий)

Тазмин (арабча, “бир нарсани иккинчи бир нарса орасига қўймоқ”) — шоир ёзаётган шеърда ўзга бир шoirнинг шеърдан ўзгаришсиз мисра, ёки бир неча байт қиритиш санъатидир. Бунда қиритилган мисра ёки байт яратилаётган асар ғоясига мос келиши, унинг мазмунини янада чуқур ва таъсирчан қилиши лозим. Машраб ўзининг:

**Сенсан сезарим, хоҳ инон, хоҳ инонма,
Қондур жигарим, хоҳ инон, хоҳ инонма.
Ғам шони фироқингда қабоб этти фалақини,
Охи саҳарим, хоҳ инон, хоҳ инонма,
деб бошланувчи ғазалида Лутфийнинг машҳур:**

**Сенсан сезарим, хоҳ инон, хоҳ инонма,
Қондур жигарим, хоҳ инон, хоҳ инонма**
байтнинг айнан келтиради.

Нихом араб тилида “шуҳоҳа солиш”, “даштириш” деган маъноларни билдириб, шеърда икки маъноли сўзни қўллаш демакдир. Маъноларнинг биттаси аниқ сезилса ҳам, иккинчиси пайқалмаслиги мумкин. Мумтоз адабиётда нихом ҳақиқий ва мажозий маъноларга эга, улар шаклан бир хил бўлсада, маъно жиҳатидан ҳар хил бўлган сўз ёки сўз бирикмасини қўлланади.

**Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдин қон равон қилди,
Нечун ҳолим ёмон қилди, мен андин бир сўрорим бор.**

(Бобур)

Мисраларнинг биринчисида лабинг бағримни қон қилиб, кўзимдан қон оқилгани ҳолимни ёмон қилганини сўрашми керак бўлса, иккинчи мисрада лабинг мени қийнагани учун ундан бўса олишим керак деган маъноларни англатиш мумкин.

Таносиб (арабча, “мос”, “мутаносиб”) шеър байтларида маъно жиҳатидан бир-бирига яқин тушунчаларни аниқлашувчи сўзларни қўллаб, улар нисбатсизла образли ифодалар яратиш санъатидир.

**Олма янотинг кўрғач мен банди нечук ўлмай?
Бодом кўзи фитна, писта даҳани нозук.**

(Пурғоний)

Бу байтда таносиб санъатида оид сўзлар: олма, бодом, писта.

Иштиқок (арабча, “сўздан сўзни ажратмоқ”) шеърда ўзаклош сўзларни қўллаш санъатидир.

**Толғиб улким, топмасанг доғи бу баским айтамас
Бир нафас гофил сени матғуб ёдидин талаб**

(Алишер Навоий)

байтидаги толғиб, матғуб, талаб сўзлари иштиқок санъати асосида қўлланилган ўзаклош сўзлардир.

Тарли акс (арабча, “тескари қилиб такрорлаш”) шеърнинг биринчи мисрасида келтирилган икки сўз ёки сўз бирикмаларини кейинги мисрада ўрнини алмаштириб қайтаришдан иборат бўлган шеърый санъат. Бу хил таъсирчан оқшани сўз ёки сўз бирикмалари таъкидланибгина қолмасдан, уларнинг маъноси аниқланади, мисра янада чуқур мазмун касб этади.

**Хабиб бўлса эди ё рақиб бўлса эди,
Рақиб бўлса эди ё рақиб бўлса эди.**

(Бобур)

байтида икки сўз бирикмасининг ўрни алмашиниб такрорланган. Иккинчида шу бирикмалардаги фикр таъкидланган ва уларнинг аҳамияти кучайтирилган.

Такрир "такроллаш" маъносини ифодалаб, шеърда бирор сўзнинг ўрнига қараб такрор қўлашни, тасвири кучайтириш сўз маъносини, унинг моҳиятини таъкидлаб кўрсатиш кўзда тутилган санъатдир.

Жоним олур, эй пари, ҳолимга бок,

Иштиёқу иштиёқу иштиёқ.

То мани фрукатда кўйдинг нолишим

Ал фироқу ал фироқу ал фироқ.

(Озоди)

Бу байтлардаги такрорлар асар қаҳрамони киёфасини ёрқинроқ таваллантириш, унинг дил дардларини тавсирчан ифодаलाётди. Ушбу сўзларда ифодаланаётган маъноларни таъкидлашга, кучайтиришга хизмат қилади.

Китобат - шеърятимизда кенг қўлланиб, араб алифбои ҳарфлари шаклидан фойдаланиб тимсоллар яратишни назарда тутди. Масалан, "жам", "лом" - зулф маъносиди, "нун" - кош, "алиф" - ёрнинг қомати маъноларида қўлланган. Мумтоз адабиёт намоёндалари шу шаклларга киёсий ёндашиб асар ғоясини ифодалашда маҳорат билан фойдаланганлар. Ушбу бетакрор санъатни Алишер Навоий ҳам ўз асарларида кенг қўллаган.

Жонимдаги «жам» икки «дод» интга фидо.

Андин сунг «алиф» тоза нихолинга фидо.

«Нун» даги анбарин хилолинга фидо,

Қолган икки нукта икки холинга фидо.

Муқаррар (арабча, "такрор-такрор", қайта-қайта, устма-уст) санъатида шоир байтнинг ҳар икки мисрасида жуфт сўз қўлашни назарда тутди. Ушбу санъатда бир байтнинг икки мисрасида келтирилган икки жуфт сўз кейинги байт мисраларида ҳам такрорланади. Бу санъат байтдаги муסיқийликни кучайтириб жозибдорликни орттиради. Муқаррар сўзлар орасига чизикча қўйилади. Такрор сўзнинг иккинчиси нутқдаги "хўп, жуда, роса" каби кучайтирувчи сўзлар вазифасини бажаради.

Дам-бадам кўнглум бериб жон нақди истар васлини,

Оллоҳ-оллоҳ, тегба кўнглумнинг ажаб савдоси бор.

(Алишер Навоий)

Бу байтда жуфт сўзлар мисралар бошида келган.

Бадий асарларда тасвир воситалари айрим ҳолда ҳам, бир нечаси биргаликда, ўзаро боғлиқ ҳолда ҳам ишлатилади. Масалан, айрим шеърларнинг бир бандида ўхшатиш ҳам, сифтлаш ҳам, муқолага, жонлантириш ҳам қўлланган бўлади. Улар тавсирчан образ ва манзара яратиш билан биргаликда, ижодкорнинг воқеия муносабатини ҳам билдириб туради.

Мумтоз кофия ҳақида

Мумтоз кофия шеърнинг асосий унсурларидан бири бўлиб, мисра муносида сўз, қўшимча, баъзан сўз бирикмаларининг оҳангдош бўлиб келишидир. Кофия лирик асарнинг муסיқийлиги, тавсирчанлиги ва оҳангдорлигини оширади, унинг ёд олинлигини оsonлаштиради. Кофиядош сўзлар асарда таваллантрилаётган лирик ёки эпик қаҳрамоннинг тўғулари, орзу-армонларини тавсирчан акс эттиришга хизмат қилади. Кофия бир сўз билан юзата чиқмайди. Кофия бўлиши учун икки ва ундан ортиқ оҳангдош сўзлар бўлиши керак. Товуш ёки бир неча товушларнинг оҳангдошлиги кофияни ҳосил қилади. Масалан, *келур-борур, олдур-қайтур, қорак-тилак* каби. Кофия ундлош товушлар ва чўзик унглилар орқали ясалди. Масалан, *бирок ва фирок, савд ва навод* кофиядош сўзлар мисобланади. Оҳангдошликни равишлар ҳосил қилади.

Равий арабча "равио" сўзидан олинган бўлиб, шеърнинг қоринлантриувчи барча мисраларини бириктириб, уларни ўзаро боғлаш учун қизмат қилади. Равий кофиядош сўзларда катъий бир ўринда кофияланувчи сўзлар таркибиди такролланиб келади. Шеърятимизда кўпинча ундлошлар равиий бўлиб келади. Масалан, Жаҳон Отин Увайсийнинг "Анор" ғосонидаги

Ул на гумбаздир, эштиги, туйнугидин йўк нишон,

Неча гулгунгун кизлар манзиг айлабур макон.

байтдаги "нишон", "макон", "гон" кофиядош сўзлари охиридаги "н" ундлоши равиийдир. Кофиядан кейин такролланилган сўз ёки сўзлар бирлиги равииф дейилади.

Букун, эй дўстлар, фарзанди жононимини соғиндим,

Гало бўлсам не айб, ул шоҳи давронимини соғиндим.

(Увайсий)

Жаҳон Отин Увайсийнинг Соғиндим равиифли шеърда "жононимини", "давронимини" сўзлари кофиядош сўзлардир. Бу сўзлардан кейин такролланивчи "соғиндим" сўзи равииф хисобланади. Равииф фақат бир хил сўзларни такролланишидан эмас, балки бир неча сўздан ҳам иборат бўлади.

Кофиялар тузиллишига кўра тўрт турга бўлинади. Булар мужаррад, мурад, муқайяд ва муассас кофиялардир.

Мужаррад кофия (арабча, якка, ёлғиз, танҳо) — кофиянинг ўзақ таркибига кўра фарқланувчи турларидан бири бўлиб, бундай кофия турида равиий ҳарфи чўзик унлидан иборат бўлиши ёки равиий ундлош билан қўшилиб, ундан олдин қисқа унли келади.

Мужаррад кофия равиий ҳарфидан кейин ҳарфларнинг қўлланилиш ва қўлланилмаслигига кўра муқайяд ва мутлак кўринишларга эга бўлади. Унинг

икки кўриниши мавжуд бўлиб, биринчи кўринишида равий чўзик унлидан иборат бўлади ва унда шу чўзик унлидан бошқа бирор харф иштирок этмайди. Масалан, Хоразмий "Муҳаббатнома" сидати:

Чечаксенз бўлбунинг иши наводур,

Ошиклар хар не ким қилса раводур

байтида "наво", "раво" сўзларидаги "о" равийси чўзик унли бўлиб, кофиядош сўзлар шу харф билан якунланган. Равий ундош билан якунланиб, ундан олдин қисқа унли келган ҳолатига мисол тарикасида Бобурнинг куйидаги байтини чиқарган бўлсак:

Шукриллох, айш юзланди-ю меҳнат қолмади,

Етти айёми висоли, шони фуркат қолмади

байтидаги "меҳнат", "фуркат" кофиядош сўзлари таркибидаги "т" ундоши равий, улардан олдинги "а" унлиси тавжих бўлиб келган ва мужжарад кофияни ҳосил қилган. Мужжарад кофияда равий ундош билан туталланиб, ундан олдин эса истоган қисқа унли келиши тавжих деб юритилади.

Мурдаф кофия — кофиянинг ўзак таркибига кўра фарқланувчи турларидан бири. Радибли кофия деб ҳам аталади. Бундай кофия турида равий харфидан кейин харфларнинг қўлланилиш ва қўлланилмаслигига кўра муқайяд ва мутлак кўринишларга эга бўлади.

Радибли аслили муқайяд кофия — равийдан олдин радибли аслили кўпинча "о" чўзик унлисини келтириш орқали ҳосил қилинади. Бу муфрал радибли муқайяд кофия деб ҳам аталади. Масалан:

Аввалда кўрмасамчи, бағрим кабооб кўрмай,

Бир лаҳза сабру токат йўк, кўзда хооб кўрмай.

(Муқимий)

байтида "кабооб" ва "хооб" сўзлари кофия, "б" — равий, ундан олдин турган "о" унлиси радибли аслийдир. Ўзбек шеърларида "о" унлисида келингич равий ўрнида истоган ундош келиши мумкин. Кўпинча "н", "р", "д", "л", "б" каби ундошлар равий сифатида кенг қўлланилган.

Муқайяд кофия (арабча, боғланган, қишланган) — кофиянинг ўзак таркибига кўра фарқланувчи турларидан бири бўлиб, қайди кофия деб ҳам аталади. Бундай кофияда ўзак таркибига қисқа унлидан сўнг қатор ундош келиб, бунда қисқа унли ҳазв, равийдан олдин турган ундош эса қайда деб аталади. Қайди кофия равий харфидан кейин харфларнинг қўлланилиш ва қўлланилмаслигига кўра муқайяд ва мутлак кўринишларга эга бўлади. Қайди муқайяд кофия — қисқа унлидан кейин келган қатор ундош билан якунланади. Масалан:

Ғае Хотам уёлур базм ичинда,
Ғае Рустам юпонур разм ичинда

(Хоразмий)

байтида "базм" ва "разм" сўзлари кофия, "м" харфи — равий, "з" — қайд, қисқа "а" унлиси ҳазв ҳисобланади.

Муассас кофия — кофиянинг ўзак таркибига кўра фарқланувчи турларидан бири бўлиб, тавсисли кофия деб ҳам аталади.

Бундай кофия турига чўзик "о" унлиси тавсис деб, ундан кейинги ундош лиски деб, равий олдидаги қисқа унли эса ишбоз деб аталади. Муассас кофия равий харфидан кейин харфларнинг қўлланилиш ва қўлланилмаслигига кўра муқайяд ва мутлак кўринишларга эга бўлади. Амиш Навоий ижодида муассас кофиянинг кўп турлари қўлланилган.

Масалан:

Ғар етар аёвдин юз минг жароҳат, эй кунгул,
Чунки бордур ёр учун бор айшу роҳат, эй кунгул

байтида "жароҳат" ва "роҳат" сўзлари кофия, "т" харфи — равий, "о" — тавсис, "х" ундоши — даҳил, "а" унлиси — ишбоз ҳисобланади.

Кофиялар равий харфи билан туталланиши ёки ундан кейин ҳам харфлар келиши мумкин. Равий билан туталланган кофияларни муқайяд, ундан кейин харфлар келган кофияларни эса мутлак кофия деб аталади.

Мутлак кофиянинг бир тури бўлган Василли мужжарад мутлак кофия равийдан кейин васл харфининг келиши орқали ясалади.

Неча йилда қилмади кўнг-лўмга ишқи шиддати,
Улча қилди хаста жонга қундуқ фуркати

(Амиш Навоий)

байтида "шиддати", "фуркати" сўзлари кофия, "т" — равий, ундан олдин келган "а" харфи тавжих, равийдан кейин келган чўзик "и" унлиси васл ҳисобланади.

Муқайяд кофиянинг таркибига кирувчи мужжарад муқайяд кофиянинг иккинчи турида равий ундош билан якунланиб, ундан олдин қисқа унли келиди. Бунда қисқа унли тавжих деб юритилади. Масалан:

Ёр холидин менга ваҳким хабар йўқтур бу кун,
Бу жихатдин ақл-у хушумдин асар йўқтур бу кун.

(Амиш Навоий)

Бунда "хабар" ва "асар" сўзлари кофиядош бўлиб, "р" ундоши равий, ундан олдинги "а" қисқа унлиси тавжих ҳисобланади. Кофия равий харфи билан якунланган ва шу орқали мужжарад муқайяд кофия вужудга келади. Ўзбек шеърларида кофиядаги товушларнинг қай даражада мослиги жихатидан кофиянинг бир неча турлари мавжуд. Тўлиқ (тўк) ва тўлиқсиз (оч) кофия, унли ва ундош харфлар оҳангдошлигига асосланган кофиялар.

Тўлик (тўқ) кофияда кофиядош сўзларнинг товуш таркиби тўла мос келади. Масалан: "тулзорим-дилдорим", "айтадур-кайтадур", "садо-нидо" ва бошқар.

Тўликсиз (оч) кофияда сўзларда товуш таркиби қисман мос келади. Масалан: "аланга-оланга", "тулга-дилда" ва бошқалар. Кофияланган тартиби деганда банддаги мисрларнинг ўзаро кофияланган тартиби назарда тутилади. Банддаги кофияланган тартиби турлича бўлиб, бу тартиб банднинг ритмик-интонацион бутунлиққа бириктиришда муҳим аҳамият касб этади. Шеърни ўқиш жараёнида кофия мисрларнинг тугаллигини таъкидлагандек, кофияланган тартиби банднинг шаклиниб бўлганлиги, тугаллигини таъкидлайди. Масалан, тўрт мисрли а - б - а - б тарзда кофияланган шеър ўқилганда бўла, ўқувчи кейинги бандларда ҳам шу хил тартибни кутади, тартиб ниҳоятини банддаги тугалланганлигини ҳис қилади. Яъни, кофияланган тартиби, бир тарафдан, шеър ритмининг ҳис қилинишига, иккинчи тарафдан, мазмун ва ритмининг уйғунлашувида, ўқувчи тасаввурда яқлит бирлик ҳосил қилишига ёрдам беради.

Демак кофия шеър мисрларнинг охирида келиб, уларни оҳангдошлик, уйғунлик ва мазмуний яқлитлик асосида бириктиради.

Саволлар:

1. Шеър мисрлари банднинг асарда қандай вазифани бажаради?
2. Банднинг санъат қандай тамойиллар асосида шаклланади?
3. Банднинг санъат узунлигини қўллашда метр масаласининг аҳамияти ҳақида фикр юритинг.
4. Банднинг санъатлар неча турга бўлинади? Уларнинг ҳар бирига алоҳида таъриф беринг.
5. Кофия нима? Мисоллар ёрдамида тушунтиринг.
6. Мумтоз кофия ҳақида маълумот беринг.
7. Шеърнинг оҳангдошлик қандай вужудга келади?
8. Раий нима? Мисоллар ёрдамида тушунтиринг.
9. Кофиялар тузилишига қўра неча турга бўлинади? Улар қайсылар?
10. Кофиядаги товушларнинг қай даражада мослиги жиҳатидан кофия турларини айтинг. Улар қайсылар? Мисоллар билан тушунтиринг.

ШЕЪРИЙ НУТҚ ҲАҚИДА

Режа:

1. Шеър ҳақида умумий тушунча
2. Шеърнинг нутқ ҳақида.
3. Ритмик бўлак ва ритмик воситалар.

Таван сўз ва тушунчалар

Шеър, ритм, ритмик бўлак ва ритмик воситалар, кофия, шеър мисрлари, бўлиш, бўлиш оҳанг, тўроқ, вазн, рафъ, рух ҳодисаси, тўроқ, мисра, банд, ритмик нутқ, кофияланган тартиби, инерсия, тақдор ва унинг қўрилишлари.

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

Аввало, шеър нима? "Шеър оҳанг жиҳатдан маълум бир тартибга солинган ҳис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ҳажжонли, ритмик нутқдир". Бу шеърнинг энг муқаммал, ҳар жиҳатдан етук таърифи эмас. Шеърнинг таъсир доирасига ситмаган сифат, ҳусусиятлари беҳисоб қўл. Абдулла Қаҳҳор айтганидек, "Шеър бир мўъжиза. Унинг мўъжизалик сирларидан хабардор бўлиш, бу сирларни жиповлаш ҳар қимга ҳам мўъжиза бўлавермайди. Бунга эришиш учун зеҳн, сабр ва меҳнатдан бошқа яна нимадир керак". "Яна нимадир керак" бўлгани бонс ҳам ҳамма шеър ёзмайдиган ёки шеър ёзганларнинг ҳаммаси ҳам шонир бўлиб танилавермайди. Шеърнинг "мўъжизалик сирлари" бисёрлиги сабабли ҳам у ҳар қимга ҳам таъсир қилади. Уни ҳамма ҳар хил тушунади. Шеър – ақл билан аниқлаш имкин бўлган ҳолатларнинг сўзлашти ақси. У кўнгли оламнинг товуш, ҳарф – сўзлардан манзараси. Шеър кўнгли мулки меваси бўлгани бонс ҳам унда оҳанглар мавжси, мусика таровати мавжуд. Шу туфайли у қалбни забт этади – иншини бир зумда маҳзун қилади, бир зумда қувонгга қўмади.

1. Хомитов Н., Сериксодов Б. Адабиётшунослик методларининг русча-ўзбекча нутқи. - Тошкент: Ўзбекистон, 1983. Б.311

2. Қаҳҳор А. Асарлар, 6 томлик. 6-том. - Тошкент: Ё. Ё. Ё. номидики адабиёт ва санъат нашрияти, 1971. Б.331.

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

Шеърий нутқ маълум бир ўлчов асосидаги ритмга солинган, муסיкий жанрлар, хиссий тўйинтирилган нутқдир. Шеърий нутқдаги интонация, муסיкийлик, ритмик бўлаклар ва ритмик воситалар фонетик, синтактик усуллар ёрдамида вужудга келади. Лирик асардаги кайфиятнинг ҳосил қилиниши, кечинманинг ўқувчига етказишда унинг ритмик-интонацион томони муҳим аҳамиятга эга. Шеърий нутқнинг ўзига хос хусусиятларини аңлаш учун унинг ритмик-интонацион тузилишини белгилловчи воситалар ҳақида тушунчага эга бўлиш зарур. Шеърнинг сўзлар тизмасидан таркиб топган мисралардан тузилиши аниқ кўриниб туради. Сўз ва сўзлар шеърда насрий асарлардигидан кўра бўлакча — ўзига хос тарзда жойлашган бўлади. Шеърнинг алоҳида белгиларидан дастлабкиси **ритм**дир. Кофийсиз, мисраларда бўғинлар сони ҳар хил бўлган шеърлар ҳам бўлиши мумкин. Бирок, ритмсиз шеър йўқ. Ритм — шеърнинг асоси. Ритм — шеърнинг нутқнинг кўрки. У муайян вазнадаги нутқ бўлақларининг мисралар, бандларда маълум тартибда такрорланишидан ҳосил бўлган зарбли оҳангдорлик. Зарбли оҳангдорлик инсон сезиларига таъсир қилади.

Борликлари барча ҳаракат-ҳолат муаййи зарб — ритмга асосланади, ҳаттоки, инсон юрак уриши ҳам. Ёмғир, қорнинг ёғиши ҳам ўзига хос зарб — ритм ҳосил қилади. Кўшиқ, куй ҳам аввало шу ҳодиса сабаб вужудга келади. Рақсда ҳам, хайкалтарош хайкалида ҳам мутаносиблик - ритмлик қанчаллик қучли бўлса, улар шунчалик таъсирчан бўлади. Чунки ҳаракат-ҳолат, чизиларнинг ўзаро мувофиқлиги инсон туйғуларини тўлкинлантириб, хиссийатларини қувватлантиради.

Шеър сўзга, рақс ҳаракатга, муסיқа товушларга асосланади. Шу боис, шеърда сўз ва унинг бўлақлари, рақсда ҳаракатлар уйғунлиги, муסיқада товушлар мутаносиблиги ритмини ҳосил қилади.

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

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

Турук бўғинларнинг мисраларда катъий тартибда турмуҳлиниши, яъни бўғинлар турмуҳидан ташқил топади.

Мисра шеърнинг алоҳида сатра жойлаштирилган бўлаги бўлиб, мисра охирида зарб бўлиши, ўзидан кейин сезиларли паузанинг мавжудлиги билан кирактерланади. Мисра бир неча турук(руқн)ни бириштириши ҳам, биргина турукча, яъни, биргина сўзга тенг бўлиши ҳам мумкин. Бирок унинг мисра деб аталishi учун катта-кичиклигининг аҳамияти йўқ.

Туруклар турмуҳидан мисралар вужудга келади. Мисралар ҳам худди бўғин, туруклар сингари улошиб, муайян муסיкийлик ҳосил қилади. Мисраларнинг бундай бирикуви бандларни ҳосил қилади.

Одам зоти / дунёдаки бор,

Учинг билан / муҳаббатдир ёр¹.

Бу мисраларда турукланиш 4+5 тарзида турмуҳланган. Кофийдош сўзлар ("бор", "ёр")нинг вазн жиҳатдан тенгчилиги (1) муסיкийликни пайдо қилган.

Мисралардаги бўғинлар, турукларнинг маълум бир ўлчовда келиши назидир.

Вазн арабча сўз бўлиб, "ўлчов", "тарози", деган маънони билдиради. Ўзбек адабиётида шеър аруз, бармоқ вазнида яратилади. Агар аруз Шарк адабиётида қадимдан кенг тарқалган шеърий вазн бўлса, бармоқ туркий шеърятга хос вазндир. Бундан ташқари, эркин вазндаги шеърлар (ок, эркин, сирбас²) ҳам мавжуд. Аруз, бармоқ, эркин вазндаги шеърлар ифода усулига кўра бир-биридан жиҳдий фарқ қилади. Улар тузилиши, шакли, кўриниши жиҳатидан ажралиб туради.

Банд - шеърнинг маълум микродраги мисралардан таркиб топиб, мазмун ва ритмик-интонацион жиҳатдан нисбий тугалликка эга бўлган бўлаги. Банд мисрадан кўра кенгрок, қўламлироқ фикрни аңлатади. Банддаги фикр муайян тугалликка эга бўлади. У яхлит манзарани тиндиролантиради.

Энг кичик банд — икки мисра. Иккилик бандлар одатда ўзаро кофийланган мисралардан таркиб топади. Мумтоз адабиётимизда иккилик банд шаклини маснавий шакли деб юритилади. Иккилик банднинг алоҳида бир кўриниши банддир. Банд маснавийдан кофийланиш тартиби жиҳатидан фарқланади. Банд газал, қасида, китъа жанрдаги асарларнинг бандларига нисбатан ишлатилади.

Шеърий нутқда ритмик бўлақлардан ташқари ритм ҳосил қилувчи, қучайтирувчи унсурларнинг ҳам катта аҳамияти бор. Улар ритмик бўлақлардан фарқ қилиб ритмик воситалар деб юритилади.

¹ Умид Олимов. *Танилган асарлар. Шеърлар. -Тошкент: ЎзССР давлат нашриёти, 1951. Б.128*

Ритмик воситалар шеър ритмининг таъкидланиши, кучайтирилишига хизмат қилади. Уларнинг асосийлари ритмик пауза, кофия ва кофияланиш системасиндир.

Ритмик пауза шеърдаги ҳар бир ритмик бўлакни бошқаларидан ажратиш учун хизмат қилади. Шу ажратилиш ҳисобига бу бўлақлар ўзига хос ўлчов бирлиги сифатида кўринади. Масалан, бўгин бир товуш зарби билан айтилади ва жуда ҳам қисқа пауза билан ажралади. Туроклардан кейинги пауза бироз сезиларлироқ бўлса, мисрлар нихосидати пауза яққол сезилади, банд яқунидати қатта пауза унга ритмик-интонацион тугаллик бахш этади. Ритмик пауза билан мантқий пауза доим ҳам бир-бирига мос келвермаслиги мумкин, яъни шеърини нутқда вертул қўйилмаган ўринларда ҳам тўхталиб ўтиш ва, аксинча, вертулли ўринларда тўхталлишни сезилмаслик даражасига келтириш зарурати юзата келиши одатий ҳолдир.

Кофия шеърни жарангдор қилувчи, мисрларга мусикий оҳанг берувчи муҳим унсурдир. У мисрлар охирида келадиган оҳангдош сўзлардир. Турок, ритм орқали мисрларда вужудга келган оҳангдорлик кофия туфайли мукамаллашади. Кофининг жарангдор бўлиши шеърнинг таъсирчанлигини кучайтиради.

Оҳангдошлик даражасига кўра, кофиялар тўлиқ кофия ва оқ кофия бўлади. Бир-бирига тўла оҳангдош бўлган сўзлар кофиядош бўлиб келса, бу тўлиқ кофия дейилади.

Одам зоти дунёдаки бор,

Унинг билан муҳаббатидир ёр,

Уни билмас юрак топилмас,

Уни билмас отлар чопилмас...

Ҳамон севги одамида йўлдош,

*Ҳамон севги қалбидарга сирдош...*¹

Мазкур мисрлардаги бор-ёр, топилмас-чопилмас, йўлдош-сирдош сўзлари ўзаро тўла оҳангдошдир. Шунинг учун улар тўлиқ кофия ҳисобланади.

Баъзи шеър мисрларида сўзлардаги аксарият товушлар эмас, балки баъзи бир товушларгина бир хил бўлади, улар маълум бир оҳангдошликни юзата келтиради. Бундай тарзда оҳангдош бўлган сўзларга **оқ кофия** дейилади.

Биз Ромео, тилда Ромео,

Севиб қолган ошик Дартияв.

Романиларда ишқий саргузашт,

Романиларда ҳақиқат тубан...

Шаҳарчамиз наққарон Париж,

Кареталар... хаёларда ёр.

Директорнинг қониди зурр –

Бурни қонаётган мушкетёр².

“Дартанъян – тубан, ёр-мушкетёр” сўзлари “топилмас-чопилмас”, “йўлдош-сирдош” сўзлари даражасида оҳангдош эмас. Шунинг учун уларни оқ кофия дейиш мумкин. Кофиялар шеърини асарлардагина эмас, баъзан насрий асарларда ҳам учрайди. Бундай насрий асарлар сажъ (кофияли наср) деб юритилади. Сажъ, айниса, фольклор асарларида кенг қўлланади:

“Унинг учта ўғли бор эди, учови ўқитан, ок-у қорани танитан, юзлари ойнай, ўзлари тойдай, ёмон билан қорматан, ёмон жойда турмаган эканлар”³.

“Экан-ўжасан-танисан”, “ойдай-тойдай”, “қормасан-турмасан” сўзлари ўзаро кофиядош.

Радиф – кофиядан кейин мисрлар охирида такрорланиб келувчи айнан бир хил сўз ёки сўз бирикмаси. Радиф арабча сўз бўлиб, “отта минташиб келмок”, деган маънони билдиради. Шарк шеърятига радиф кенг қўлланади. Жумладан, Алишер Навоий ғазал, рубоий, туюкларда ҳам радифлар кўп ишлатилади. Масалан:

Жондин сени кўп севармен, эй умри азиз,

Сондин сени кўп севармен, эй умри азиз.

Ҳар неники севмак ондин ортук бўлмас,

Ондин сени кўп севармен, эй умри азиз¹.

Ушбу рубоийда “сени кўп севармен, эй умри азиз” сўзлари радиф сифатида мисрлар охирида такрорланиб келган. Радифлар яқна бир сўз ёки южоридати сингари бир неча сўздан ташкил топган бўлиши ҳам мумкин.

Шеърини нутқнинг шаклланишида гап қурилишининг аҳамияти жуда катта ҳисобланади. Шеърнинг мусикийлиги, ҳиссий таъсирчанлиги шеърини синтаксис ҳисобига таъминланади. Синтаксик сатҳдаги нормадан отишлар кўпроқ шеърини нутққа хос ҳодиса саналади, шу боис ҳам адабиётшуносларда “постик синтаксис” деган маънос тушулча мавжуд. Шеърини, насрий асарларда фирнинг ҳиссий таъсирчан бўлишига эришиш учун гап қурилишининг интонация, параллелизм, такрор, анафора, инверсия, антигеза, риторик мурожаат, риторик сўрок каби ифода усуллари қўлланилади.

¹ А. Қурбониддин. *Сен ва сен учун*. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидати адабиёт ва санъат нашриёти, 1996. Б. 4.

² Шарк ҳикматлари эркин таржима. – Тошкент: Шарк, 1994. Б.3.

³ Алишер Навоий. *Тупилган асарлар*. I-том. Ғ. Ғулом номидати адабиёт ва санъат нашриёти. 1968. Б.68.

Шеър синтаксисига хос нормадан офшнинг кенг тарқалган кўриниши инверсия ҳодисасидир.

Инверсия латинча *inversus* сўз бўлиб, “ўрин алмаштириш”, деган маънони билдиради. Бунда гап бўлаклари грамматика меъёлари тартибидан фарқирок тарзда қўлланади. Инверсия тартибланмоқчи бўлган фикрга мантаний урғу бериш, уни қучайтириш, таъсирчанлигини ошириш мақсадида қўлланади.

Кўп жаҳонгир кўрган бу дунё,

Ҳаммасига суваҳ ер ости.

Лекин, дўстлар, шеър аҳли аро

Жаҳонгир кам бўлар рости.²

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

Интонация — латинча (*intonare*) сўз бўлиб, “каттик талаффуз этиш” деган маънони билдиради. У сўзловчининг, асар муаллифининг ҳодисата муносабатини аниқлашчи ифода воситаси ҳисобланади. Бадий асарда интонациянинг турли тиниш белгилари, мисраларнинг жойлашиш тарини билдириб туради.

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

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

Анафора қонунча (*anaphora*) сўз бўлиб, “юқорига кўтарилиш”, деган маънони билдиради. Бунда бир хил сўз ёки сўз бирикмаси шеър мисралари бошида айнан бир хил тарзда такрорланиб келади.

Қайси бир озорин айтмай эшонимда аёғиниң,

² Абдулла Орипов. *Таъинланган асарлар*. —Тошкент: Ё. Ғулам номидagi адабиёт ва санъат нашрияти, 2000. Ё. 178-179.

Қайси бир озорининг кўнглимни дей билдоринг.¹

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

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

Менга номехрибон ёр ўзгаларга меҳрибон эрмиш,

Менинг жоним отиб, аёғига оромисжон эрмиш.²

Менга номехрибон — ўзгаларга меҳрибон. Бу зид тушунчалардир.

Риторик мурожаат — тантанаворлик, кўтаринкилик, кесатиш, қучли гап, нафратни ифодалаш учун қўлланадиган хитоб шаклидаги ифода усули.

Риторик сўрок эса фикрни сўрок шаклида ифодалади. Бирок у олдидати савол сингари эмас. Унга жавоб қайтармаслик мумкин. Риторик сўрок хис-ҳаяжонни қучайтириш учун берилади. Демак, шеъринг нутқини тишқил қилувчи барча ҳусусиятлар, барча усул ва воситалар шеърнинг жойибади, таъсирчан бўлиши учун хизмат қилади.

Саволлар:

1. Шеър нима? Шеърнинг алоҳида белгилари қайсилар? Ҳар бирига алоҳида таъриф беринг ҳусусиятларини мисоллар ёрдамида тушунтиринг.
2. Шеъринг нутқ нима?
3. Шеъринг нутқни юзга чиқарувчи унсурлар қайсилар?
4. Ритм нима?
5. Шеър ритми оҳангдорлигини қандай унсурлар вужудга келтиради? Уларнинг ҳар биттасига алоҳида таъриф беринг.
6. «Ритмик бўлак» ва «ритмик восита» тушунчаларига таъриф беринг.
6. Бадий санъатлар неча турга бўлинади? Уларнинг ҳар бирига алоҳида таъриф беринг.
7. Қофиянинг қандай турларини биласиз?
8. Шеъринг, насрий асарларда фикрнинг хиссий таъсирчан бўлишига эришиш учун гап қурилишининг қандай ифода усуллари қўлланилади? Улар ҳақида маълумот беринг.

¹ М. Рабоб. *Масраф асар толамидек*. Шеърлар. —Тошкент: Ёрғич, 1993. Ё. 37.
² Абдулла Орипов. *Мухоммад асарлар нутқини*. 2-жид. Навоий ун-нидан. —Тошкент: Фан, 1987. Ё. 198.

ШЕЪР ТИЗИМЛАРИ. АРУЗ ШЕЪР ТИЗИМИ. БАРМОҚ ШЕЪР ТИЗИМИ.

Режа:

1. Шеър тизимлари ҳақида.
2. Шарҳ халқлари шеърлигидаги шеър тизимлари.
3. Бармоқ шеър тизими.
4. Аруз шеър тизими ҳақида.
5. Еркин шеър (сарбаст) ҳақида.

Таянч сўз ва туркичалар

Шеър, шеър тизимлари, аруз шеър тизими, бармоқ шеър тизими, ритм, қофия, бўён, оҳанг, турсок, вазн, рафиф, аруз ва бармоқ вазни, руси ҳодисаси, газал, рубои, эркин шеър, оқ шеър, метрик шеър тизими, силлабик шеър тизими, тоник шеър тизими, силлабо-тоник шеър тизими, кўшма вазн, сарбаст.

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

Шеър тизими деганда муайян ўлчов тамойилларга асосланган вазнлар мажмуи тушунилади. Шеър тизими шеър тузилишининг асосий қонуниятларини белгилайди. Шеър тизимларининг барчасида асосий ўлчов бирлиги сифатида бўғин олинган бўлиб, бўғин тури тилларда турлича сифат ва микдор кўрсаткичларини ташкил этади.

Жаҳон адабиётида туртта шеър тизими, айниқса, кенг тарқалган. Булар: **силлабик** (бўғинлар сонига кўра), **метрик** (турсок, тўхтам (пауза), такт сонига кўра), **силлабо-тоник** (бўғин ва оҳанг), **тоник** (оҳанг) тизимларидир.

Силлабик шеър тизими бўғинлар сонига асосланади. Яъни, шеърини оҳанг ҳар мисрада бўғинларнинг баравар жойлашишидан ташкил топади. Туркий халқлар, жумладан, ўзбек халқ шеърлиги, шунингдек, италян, поляк, француз, испан, румин халқлари шеърлиги ҳам силлабик шеър тизимига мансуб. У бармоқ вазни деб ҳам аталади. Силлабик шеър тизимида оҳанг ярастида турсок ҳам асосий ўринда туради. Силлабик шеър тизимида бўғинларнинг сони ва жойлашиш тартиби шеърнинг охиригача ўзгаришсиз давом этади, яъни турсокнинг ўрни доимий бўлади. Силлабик шеър тизимига хос бўлган ўзбек шеърлигида 5 бўғиндан 16 бўғинлигача бўлган вазнлар

тизимлари мавжуд. М. Шайхзодиннинг “Тошкентнома” достонида бунга яққол кўришимиз мумкин. Рус шеърлигида поляк шеърлиги тавсирида XVIII асргача силлабик шеър тизими кўпланган. Мавлумки, силлабик шеър тизимида урғу турғун бўлади, рус шеърлигида эса бунинг акси. Шунинг учун силлабик шеър тизими рус шеърлигига мос келмади. Натижада XVIII асрнинг 30-йиларига келиб рус шеърлигида силлабо-тоник шеър тизими кенг қўлланила бошлади.

Силлабо-тоник шеър тизими (юнонча, syllabe - бўғин ва topos - урғу) урғули ва урғусиз бўғинларнинг мавлум тартибда ва хижолабнинг изчил олмасиниб келишига асосланади. Мисраларни ритмик жиҳатдан жойлаштиришда ва шеърини оҳанг ярастида урғули ва урғусиз бўғинлар муҳим аҳамиятга эга. Урғули ва урғусиз бўғинларнинг тартибли жойлашиши натижаида хижолаб ҳосил бўлади. Урғусиз хижони қисқа хижота, урғули хижони чўзик хижота тенглаштиришни шартли равишда амалга оширишни қузилишимиз мумкин. Бу хижолаб рус шеърлигида бешта (ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест) бўлиб, ҳар бири ўзига хос тузилишига эга.

Ўзбек тилида бўғин чўзик қисқалиги жиҳатидан сезиларли фарқ қилмайди, урғу ҳам турғун характерга эга. Шунинг учун ҳам силлабо-тоник шеър тизими ўзбек тили хусусиятларига мувофиқ келмайди. Силлабо-тоник шеър тизими XVIII асрнинг 30-йиларига келиб рус шеърлигида кенг қўлланила бошлади.

Шеърлигимизда қадимда ва ҳозирги кунда бармоқнинг етакчилиги қилини силлабик шеър тизимига мос келиши билан изоҳланади.

Силлабик шеър системаси поляк, серб ва хорват шеърлигида ҳам етакчи ўрин тутди. Шу ўринда шеър тизими тилининг табиғиатига мос бўлиши зарурлигининг ёрқин мисолини келтириб ўтиш жоиз. Рус шеърлигида поляк шеърлиги тавсирида XVIII асргача силлабик шеър тизими кўпланган.

Метрик шеър тизими бўғинларнинг узун-қисқалиги, унлар ҳолатига асосланади. Бу шеър тизими унларда чўзик қисқалиги жиҳатидан сезиларли фарқланувчи тилларга кўпроқ хосдир. Масалан, қадимги юнон ва рим, грек, лотин, араб шеърлиги метрик системага асосланган. Шу боис ҳам метрик система қадимдаёқ тугал система сифатида шаклланиб, назарий асослари, қатъий қондалари ишлаб чиқилган. Антик адабиётдаги метрик системада қисқа хижо (v) мора деб номланиб, у энг қичик ўлчов бирлиги саналган. Чўзик хижо (-) икки морага (vv) тенг деб қаралган. Метрик шеър тизимида мисралардаги бўғинлар сони турлича бўлса-да, уларнинг талаффуз вақти тенг бўлганлигини, ва айни шу нарса изометриyani таъминлаганини кўрсатади. Шарҳ шеърлигида етакчи ўрин тутган аруз ҳам метрик системанинг бир кўриниши ҳисобланади.

Тоник шеър тизими(нонча, тонос — уруғ) - келсак, у мисраларда уруғсиз бўғин канча бўлишидан катъи назар, ритм хосил бўлиши, уруғларнинг бир маромда келишита асосланади. Бу тизимда уруғлар миклори тенг бўлиб, мисралардаги бўғинлар миклори аҳамиятсиз бўлади. Мавлумки, сўзлар турли бўғинлардан таркиб топади, уларнинг айримлари уруғ олмайди. Тоник шеърнинг мисралари бир-биридан кескин фарқланиши, ташки кўриниши жиҳатидан насрий нутқка ўхшаб кетиши мумкин. Тоник шеърнинг алоҳида бир кўриниши сифатида силлабо-тоник шеър тизимини кўрсатишимиз мумкин. Бу шеър тизими XVIII аср ўрталаридан бошлаб рус шеърлигида қарор топа бошлаган ва ҳозирда етакчи макеъга эга. Унда мисраларда уруғли бўғинларнинг муайян тартибда такрорланиб келиши кузатилади. Тоник шеър тизими оддий шеър шаклиларидан бири сифатида, турли халқларнинг мақол, матал, топишмоқларида кўпроқ ишлатилган. Бу шеър тизими насрга якин бўлиб, одатда, қофиядош мисралар уйғунлигини ажратиб кўрсатиш учун хизмат қилади. Агар уруғли бўғинлар билан уруғсиз бўғинлар мавлум бир тартибда келса, тоник шеър тизими билан силлабо-тоник шеър (шеърйй ўлғов ҳам иштирок этади) ўртасида оралик шеър шакли вужудга келади. Ҳозирда рус шеърлигида тоник шеър тизими билан биргаликда, силлабо-тоник шеърлар ҳам яратилимоқда. Рус шоирларининг шеърлари тоник шеър тизими қондалари асосида ўзбек тилига таржима қилинган. Шеър тизими халқ тили хусусиятларига боғлиқ ҳодиса саналади. Ўзбек тили ифода имкониятлари, грамматик меъёрлари силлабик ва метрик шеър тизимига мос тушади. Шарқ халқлари шеърлигида аруз ва бармок вазни деб атагувчи шеър тизимлари кенг тарқалган.

Бармок вазни туркий тил хусусиятларига асосланган шеър тизимидир. Шунинг учун ўзбек халқининг эн қадимги оғзаки шеърлиги намуналари айни шу вазда яратилган. Махмуд Қошғарийнинг “Девони луғоти-турк” асаридати тўртлиқлар, халқ кўшиқлари бармок вазига мансуб бўлиб, улар, асосан, етти бўғиндан тузилган, 4+3 шаклида турокланган, а-а-а-6 тарзида қофияланган.

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

Бармок вазни мисраларда бўғинларнинг муайян сони ва бир хил турокларнинг ўзига хос тартибда такрорланишига асосланган шеър тизимидир. Мисралардаги бўғинлар сони бармок билан саналгани сабабли, тизимидир. Мисралардаги **бармок** вазни дейилган. Бармок вазнида биринчи мазкур шеър тизими **бармок** вазни дейилган. Бармок вазнида биринчи мисрада бўғинлар сони ва туроклар тартиби кандай бўлса, қолган мисраларда ҳам айнан шундай бўлади. Масалан, Абдулла Ориповнинг

“Гюльнэ Баллиқча” шеъри шундай бошланади:

Тухумон чикди-ю / келтириб уш
Шу лойка ҳовузга / томон отдилар.
Ташландиқ, ушқ еб / ўтади куни,
Хору хас, ҳазондилар / устин ёндилар!

Бармоқ вазииндаги шеърларда тўроқ, кофея, банд, ритм (зарб)ни вуждда
 келтириладиган асосий унсурлар ҳисобланади.

Бармоқ вазин мисралардаги бўғинлар сонининг тенглитига асосланади.

А.Фитрат бармоқ вазинни миллий ваан деб атаб: “Миллий вазинмизда асос
 бўғи бўғимларининг санотидир. Бир байтнинг биринчи мисрава неча бўғим
 деб, иккинчи мисрава ҳам шунача бўғим бўлади. Бўғимларнинг ҳарф, чўзги
 сонларига эса аҳамият берилмайди”².

Фитрат бармок вазинини “милийи вазн” деб атагани бежиз эмас, chunkи бармок вазини ўзбек тили табиъатига, унинг товуш хусусиятларига мос келади. Шу боис ҳам ўзбек халқ оғзаки ижоди намуналари асосан бармок вазинда яратилган. Араб истилоҳидан кейин ёзма адабиётда аруз қарор топган бўлса-да, халқ оғзаки ижодининг асосий шеър тизими бармок бўлиб қолаверди. Бу, биринчи гаьда, бармоқнинг ўзбек тили хусусиятларига тўла мувофиқлиги билан изоҳланади. XX аср бошларидан, жадид шoirлари Чўлпон, Фитрат, Ҳамидлар бармок вазинда ижод қилишди. Бу билан шеъритилимизда яна бармок вазини етакчи ўринни эгаллади. Бармок шеър тизимида 4 бўғинли наъздан 16 бўғинлигача бўлган ваъзлар кенг тарқалган. Ваъз ҳар бир шеърда мавжуд ҳодиса саналади. У ўлчов деб ҳам номланади. Бармоқдаги ўлчов боғлиқлигинда аввало бўғинлар сони, кейин туюқлиниш тартиби муҳимлиги. Мисрадаги бўғинлар сони ва уларнинг қай тартибда туюқлигани шеърнинг ритмик интонацион хусусиятларига сезиларли таъсир қилади. Шунинг ҳисобига бармок тизимида ваъзлар ранг-баранглиги юқори келади. Масалан, бўғинлар сони қам бўлган ваъзларда ўйноқи, бироз шиддатли оҳанг юзата келади. Аксинча, кўп бўғинли ваъзларда ваъзин оҳанг қосил бўлади. Чуккур фалсафий мазмунли шеърларнинг кўпчилиги шундай наънларда ёъзилади. Ўзбек адабиётшунослигида бармок тизимидаги ваъзлар сондан ва кўшма турларга ажратилади. Сонда ваъздати шеърларнинг интерларидати бўғинлар сони ўзаро тенг бўлади.

Менга бокиб мийнгида кулган дунё,
Мени тупрок, ўзни осмон билган дунё,

Абдулвап Оринов. Ўзлар армони. - Тошкент: F. Гулом номидagi адабиёт ва санъат нashриёти, 1987. 61 бет.

Сени момом чўмилтирган ювиб-тараб,
Сени боёбом тетапон қилган, дунё!...

(М.Носир "Дунё")

Кўшма вазнадаги шеърда эса мисралардаги бўғинлар сони бир хил бўлмайди. Кўшма вазнда мисралар кўшилганда бўғинлар микдорининг тенглиги тикланади. Яна шуни таъкидлаш жоизки, кўшма вазн бармоқдан сарбаст (эркин шеър) ҳосил қилиши мумкин.

Алишерга агла айтиб ухлатган

Сен — она.

Отушида Робур камолга етган

Сен — она.

(Миртемир)

Ҳозирги ўзбек шеърлигида аруз ва бармоқ шеър тизимларидан фарқ қилувчи яна бир шеърӣ тизим мавжуд. Бу шеърӣ тизимда мисраларда бўғинлар сони тенглиги, хижоларнинг чўзик ва кискалик тартиби каби қоидаларга амал қилинмайди. Унда мисраларда бўғинлар сони ҳам, туроқлар тартиби ҳам, қофияланиш тарзи ҳам, бандларда мисралар сони ҳам турлича, яъни эркин бўлади. Бундай шеър тизими эркин шеър тизими деб юритилди. Эркин вазндаги шеърларда ҳам ички ритм, ички мусикийлик, муайян жарангдорлик мавжуд бўлиб, бу вазнда ҳам қатор машҳур асарлар яратилган. Жумладан, М.Дермонтовнинг "Маскарад" драмаси, А.Грибоевнинг "Ақлликлик балоси" комедияси, Нозим Ҳикматнинг "Инсон манзаралари" асари эркин вазнда ёзилган. Фахур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Усмон Носир, Миртемир, Рауф Парфи сингари кўплаб ўзбек шоирлари ҳам бу вазнда қатор сара асарлар ижод қилишган.

Эркин шеър тизими хусусиятлари аруз ва бармоқ вазни сингари чуқур ўрганилмаган. Эркин шеър тизими — алоҳида мустақил адабий ҳодиса. У аруз ва бармоқ шеър тизимидан жиддий фарқ қилади. Мазкур шеър тизимидати ўзига хослик, аввало, унда туроқлар, мисралар, қофиялар тартибидати хар қандай ўзгариш мавно талабига, хис-ҳажжон даражасига боғлиқлигида.

Эркин шеър тизимида уч хил шеърӣ жанр мавжуд: эркин, ок, сарбаст. Эркин шеърда турли вазн ва туроқлати сатрлар эркин равишда ишлатилади. Унда айрим мисраларда сўзлар қофиядош ҳам бўлади. Ок шеър мисралари ўзаро қофияланмайдиган, бироқ бўғинлар сони тенг бўлган шеърдир. Мақсуд Шайхзоданинг "Мирзо Улугбек" трагедияси ок шеър жанрида ёзилган.

Сарбаст шеър эркин ва ок шеърдан қофияланишга асосланмаслиги, мисралари турли микдордаги бўғин ва туроқлардан тарқиб топиши билан

фарқ қилади. Юқорида айтилганидек, эркин шеърда қофия бўлади. Ок шеърда мисралар бўғини сони бир хил бўлишига амал қилинади. Сарбаст шеърда эса қофия, мисраларда бўғинлар сони тенглиги ҳам бўлмайди. Шу жиҳатига кўра ҳам сарбаст шеър эркин, ок шеърдан кўра озодрок. Бу микдорлани озодрок сарбаст шеърда фикрни табиий, самимий, зўрқич, чиринишларсиз ифода қилиш имконини беради. Сарбаст шеър эркин ва ок шеър сингари ўзбек шеърлигида турк ва рус шеърлиги таъсирида шаклланган.

Ўзбек адабиётшунослигида ҳали эркин, ок ва сарбаст шеърларнинг ўзига хос хусусиятлари, улар ўртасидати фарқ, тафовут илмий жиҳатдан профилча ўрганилмаган. Бироқ, XIX-XX аср жаҳон адабиётини эркин, сарбаст шеър тизимларисиз тасаввур этиб бўлмайди. Чунки бу давр шеърлигининг энг сара асарлари эркин, ок, сарбаст йўналишида ёзилган. Шарл Бодлер (1821-1867), Уолтер Уитмен (1819-1892), Нозим Ҳикмат (1902-1963), Пабло Неруда (1904-1975), Гарсия Лорка (1898-1936) каби машҳур шоирлар аксарият асарларини эркин, сарбаст вазнда биттишган. Ўзбек адабиётлида Усмон Носир, Абдулла Орипов, Рауф Парфи ва бошқа шоирлар ноҳолда ок шеър учрайди. М. Шайхзоданинг "Мирзо Улугбек" трагедияси ок шеърда ёзилган.

Иккимой тараккиёт таъсири, тафаккур ривожи натижасида фикрни сарбаст, эркин шеър шаклларида ифодалашга интилиш ўсмоқда. Ҳозирги ўзбек шеърлигида ҳам шундай жараён кечмоқда. Бу шеър шакллари замонда кишиларнинг мураккаб, зиддиятларга тўла рухий кечинмаларини, давр шиддатини, турмушнинг долзарб муаммоларини табиий ва таъсирчан тавддиштиришининг энг мақбул йўли сифатида намоён бўлмоқда.

Аруз шеър тизими Шарк шеърлигида жуда кенг тарқалган адабий қонинлардан ҳисобланади. У мисралардаги хижо (бўғин)лар сони ва сифати (қисқа ёки чўзиклиги)нинг қатъий тартибда келишига асосланади. Аруз араб тили хусусиятларига мос шеър тизими бўлса-да, у форс, турк ва бошқа Шарк қонинлари шеърлигига ҳам чуқур кириб борган. Табиийки, у бу жараёнда хар бир тилининг ўзига хос хусусиятларини ўзида аксантирган. Алишер Навоий, Абдурахмон Жомий каби Шарк мутафаккирларининг шеърӣ асарлари аруз вазнида ёзилган. Алишер Навоий "Мезонун-авзон" асарида "Аруз фани шеърӣ фандур", дейди.

Аруз — мураккаб шеърӣ тизим. Унинг назарий асосларини ўрганишни дидлаб араб олими Ҳалил ибн Аҳмад бинни Умар бинни Тамим-ул Басрий (миқрий 174, мелодий 790-791 йилда туғилган) бошлаб берган. Аруз шу олим ишлаган водийнинг номидир. Бу водий кишилари уйни байт дейишган. Ноҳид Табризий эса "аруз" араб тилида чодирни тутиб туриш учун ўртага

кўйилдиган ётоқ(устун)ни англатади ва аруз атамаси шу сўздан олинган, деб ҳисоблайдилар. Бу фикрларнинг қайси бири ҳақиқатга яқинлигидан қатъий назар, биз “аруз” деганда шарқ шеърлигида кенг тарқалган метрик шеър тизимини тушунамиз. Мутахассислар аруз шеър тизими араб адабиётида VIII асрдан майдонга келгани ва IX асрданок форсий тилидаги адабиётда ҳам қўлланила бошлаганини қайд қиладилар. Турсий халқлар адабиётида, жумладан ўзбек адабиётида ҳам арузнинг қўлланила бошлаши тақминан шу вақтга тўғри келади деган фикр мавжуд. Ҳали ибн Аҳмад ҳам шеърларнинг икки мисрасини байт деб атаган. Ўзбек арузи учун энг кичик ритмик бўлак ҳикмо ҳисобланади. Ҳикмолар уч турли бўлади: **киска, чўзик ва ўта чўзик**. Мисралардаги бўғинларнинг узун ёки қиска, очик ёки ёпиқлиги қуйдалгича аниқланади:

1. Охири ундош товуш билан тутаган бўғин **ёпик бўғин** саналади. Масалан, кун, тун, куёш, ой, йил. Ёпик бўғинлар чўзик бўғин ҳисобланади. Чўзик унлилар иштирокида ясалган бўғинлар ҳам чўзик бўғин дейилади. Масалан: *бо-ла, хо-ла, о-на*. Чўзиклик “-” белгиси билан кўрсатилади.

2. Қиска унлилар иштирокида ясалган очик бўғинлар **қиска бўғин**лар ҳосил қилади. Масалан: *со-зи-ниб, бор-ди-ни*. Қискалик “V” белгиси билан кўрсатилади.

3. Айрим ҳолларда аруз вазни ҳусусиятлари талабига мувофиқ айрим бўғинлар ўзгаришта учраши ҳам мумкин. Масалан, ёпик бўғинлар охиридаги ундош товуш ўзидан кейин келган товушта қўшилиб кетса, ёпик бўғин очик бўғинга айланади. Таркибида чўзик унли бўлган (чи - рок) ёки кўш ундош билан туталлланган ёпик бўғин (ишк, кўшк) ўта чўзик ҳикмо саналиб, мисра ичида “-V”, мисра охирида “-” белгиси билан ифодаланади. Аруз шеър тизимида бўғинларнинг бу ҳилдаги ҳусусиятлари сўзларнинг ёзилишига эмас, балки ўқилишига қараб белгиланади. Улар

Аруз вазида ҳар бир мисра оҳанг жиҳатидан бир неча бўлакларга ажратилади. У **рукин**дир. Руки мисралардаги бўғинларнинг турухлианиб келишидир. Аруз вазида ўн тўққизта баҳри ҳосил қилувчи саккизта асосий руки мавжуд бўлиб, улар ўз парадигма (чизма)сига эга. Булар: **фаулун** (V-), **фонлун** (-V-), **мафониллун** (-V--), **фоилотун** (-V-), **мустафъиллун** (-V-), **мафъълотун** (-V-), **мутафойлун** (VV-V-), **мафойлагун** (V-V-V-).

Руки бўғинлардаги ундош ва алиф сонига, уларнинг ҳаракатли, яъни “сер”, “забар” ёки “пеш”ли бўлишига ва аксинча, яъни ҳаракатсиз бўлишига қараб, уч турухта бўлинади: сабаб, ватад, фосила.

Сабаб бўғиндан кейинги энг кичик унсурдир. У битта узун (*кўй, нон, сўй*) ёки икки қиска (*ю-зи, кў-зи, кў-ли*) бўғиндан тузилиши керак.

Ватад жамловчи ва ажратувчи бўлади. Жамловчи ватад битта очик,

битта ёпик бўғинли сўз (*ва-тан*) ёки кўп бўғинли сўзлардаги битта очик, битта ёпик бўғиндир.

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

Фосила — бир узун бўғин билан икки ёки уч қиска бўғиннинг бирликида келиши. Фосила ҳам икки хил (кичик ва катта) бўлади. Кичик фосила икки очик (VV) ва бир ёпик (—) бўғинли сўз (*ти-ла-гим*) ёки кўп бўғинли сўзлардаги шу тартибдаги бўғиндир. Катта фосила эса биринчи, иккинчи ва учинчиси очик, охириги эса ёпик бўғинли сўзлардир (*сў-ра-ма-ди*).

Арузда мисраларда рукиннинг маълум тартибда такрорланишидан **боғ(қарабча, “дентиз”, яъни “кўп вазн”)** пайдо бўлади. Аруз шеър тизимида олинган асосий рукиннинг муайян тартиб билан такрорланишидан ўн тўққизта асосий баҳр вужудга келган. Булар: **хазаж, разаж, рамал, вофир, номил, мутақориб, мутадорик, саръ, мунсарих, хафиф, музоръ, мулжам, мугтазаб, тавил, мадил, басит, жадил, қариб, мушокки**.

Ўзбек мумтоз шеърлигида **рамал, хазаж, разаж, мутақориб**, айниқса, кенг қўлланган. Алишер Навоийнинг “Ҳазойин ул-маоний” девонидagi 2600 таълининг 1400 дан кўпроғи рамал баҳрида (рамали мусаммани максур ва максуф) ёзилган. **Вофир баҳри** талаблари ўзбек тили ҳусусиятига тўғри келмагани учун ўзбек шоирлари бу баҳрда шеър ёзишмаган.

Хазаж баҳри мафойилун рукиннинг такрорланиши асосида пайдо бўлган. Унинг уч турухи (хазаж мусамман, хазаж мусаддас, хазаж муроббав) мавжуд. Хазаж мусамман хазаж баҳрининг ўн олти бўғинли иккинчидир. Мазкур баҳрининг ўн икки бўғинли вази эса хазаж мусаддас деб юритилади. Саккиз бўғинли вази хазаж муроббав дейилади.

Рижаз баҳри мустафъилун рукиннинг такрорланиши асосида вужудга келган. Бу баҳрининг ҳам уч турухи мавжуд: мусамман, мусаддас, муроббав. Мазкур баҳрининг ўн олти бўғинли вази рижаз мусаммани соллим, ўн икки бўғинлиси рижаз мусаддаси соллим деб юритилади.

Рамал баҳри фоилотун рукиннинг байт ва мисраларда турли тақрорланиши асосида ҳосил бўлади. Унинг ҳам уч турухи мавжуд: мусамман, мусаддас, муроббав.

Хазаж, ражаз, рамал ва бошқа баҳрларнинг ҳар бирида кўпдан-кўп тақрор мавжуд. Уларнинг ҳар бирини бўғин, рукилари тақрорига мувофиқ парадигма-(чизма)сини белгилаш мумкин.

Аруз ўзбек адабиётида, асосан, мумтоз шеърлигида хос вазн саналади. Бу вазн ҳозирги пайтда ўзбек шеърлигида кам қўлланилади. Бироқ ўзбек адабиёти тарихини аруз тизимисиз тасаввур қилиб бўлмайди. Чунки мумтоз

адабиётимиздаги бarcha шerry жанрлар аруз шerry тизимига мансубдир. Маснавий, фард, туюк, китъа, ғазал, қасида, мустаъод, таржиббанд, таркиббанд, мусаммат, мухаммас, мусаллас, мусаббаъ, мустаъне, муашшар, мусамман, мураббаъ, рубоий, қабилар аруз шerry тизимига мансуб жанрлардир.

Ғазал арабча сўз бўлиб, “аёллар билан суҳбатлашишни яхши кўриш”, “тўзаликни таъриф-таъсифлаш”, “ошиқона сўз”, “ишқ изҳор қилиш” деган маъноларни билдиради. Ғазал биринчи байти ўзаро (а-а), кейинги байтларнинг тоқ мисралари очик қолиб, жуфт мисралари матлабга қойилдош бўлган шerry жанридир. Яъни, (б-а), (д-а), (е-а)... тарзда қойиланади. Ғазал байтлардан ташкил топади. Ғазалнинг биринчи байти матлаб (мабдаъ) — бошланма, сўнгги байти мактаъ — тугалланма, деб аталади. Ғазал уч байтдан ўн тўққиз байтгача бўлиши мумкин. Ўзбек адабиётида беш байтдан ўн байтгача ва ундан ҳам кўпроқ бўлиши қайд этилган. Ғазалнинг илк намуналари араб адабиётида VIII-IX асрларда пайдо бўлган. Ғазаллар байтларнинг ўзаро боғлиқлиги жиҳатидан пароканда, яқинора, воқебанд ва мусалсал ғазаллар каби турларга бўлинади. Пароканда ғазалларда ҳар бир байт нисбий мустакилликка эга бўлади. Яқинора ғазаллар воқебанд ёки мусалсал ғазаллар деб ҳам юритилади. Уларда байтлар бир-бири билан боғлиқ ҳолда келади. Ғазаллар мавзў ва тоъси жиҳатидан ошиқона, орифона, риндона, ҳажвий, юмористик, ахлоқий-таълимий, табиат манзарасига бағишланган бўлади.

Етмади Мажнунга мен кўрган бағотлардан бири,

Ҳажр воқийси аро чеккан жафолардан бири.

(Ғўлҳанӣ)

Ғазалларда иккита марказ бўлган: биринчиси — лирик қаҳрамоннинг ахволи, иккинчиси — машука таърифи. Ғасавуф адабиётида юқоридаги образлар янгича маъно касб этади: машука(ер) - Аллоҳ ёки пайғамбар ёхуд пир(устоз), дўст маъносида, ошиқ — Аллоҳга руҳан яқинлашишга интилаётган инсон, сўфий банд; рақиб эса нафс, дунё маъноларида келади.¹

Маснавий арабча сўз бўлиб, “иккилик, жуфт” деган маънони билдиради. Маснавий икки мисрадан таркиб топган, а-а, б-б, в-в ва ҳокazo тарзда қойиланган шerry шаклидир. Воқеаларни эркин ифодалашга қулай бу жанрдан Шарк адабиётида кенг фойдаланилган. Жумладан, Фирдавсий “Шоҳнома”си, Низомий, Деҳлавий, Жомий, Навоий “Ҳасас”лари, Муҳаммад Солихнинг “Шайбонийнома”си маснавий жанрида битилган. Умуман, муайян сюжетга асосланган катта ҳажмли асарлар,

муусан, дostonлар, таржимаи хошлар, шerry тарихлар маснавий йўлида ёзилган.

...Недур аҳволинг, эй зори ғарбим,
Висолим давлатидин бенасибим?
Чекардин ғам тоғин холинг нечуқлур?
Бу юқдин жисми чун ногинг нечуқлур?...

(А.Навоий, Шириннинг фарҳоди мактабидан)

Мусаммат сўзининг луғавий жиҳатдан “ишга терилган марварид” маъносини англатади. Мусамматлар яратилиш хусусиятига кўра икки турга бўлинади.

1. Мустакил(табъи худ) мусамматлар.

2. Тазмин (бирор ғазал асосида яратилган) мусамматлар.

Мусамматларни бандлардaи сонига қараб бир нечта турларга ажратиш мумкин.

Мусаллас бандлари уч мисрадан (а-а-а, б-б-а,...) иборат бўлади. Ўзбек адабиётида мусаллас жанрини Рабўзийнинг “Қиссаси Рабўзий” асарида кўриш мумкин.

Мураббаъ бандлари тўрт мисрадан (а-а-а-а, б-б-б-а,...) иборат бўлиб, илк намунаси Махмуд Қошғарийнинг “Девону луготит турк” асарида учрайди.

Мухаммас бандлари беш мисрадан (а-а-а-а-а, б-б-б-б-а,...) иборат бўлиб, арабчада “бешлик” деган маънони билдиради. Яратилиш хусусиятига кўра икки хил бўлади.

1) табъи худ (мустакил) мухаммасда шoir ўзи мустакил равишда ижод қилади.

2) тахмис (ғазални бешлантириш асосида яратилган) да шoir ўзга шoir ёки ўз ғазалини асос қилиб олиб, вазн, радиф, қофияни сақлаган бешлик яратади. Мактаъ бандда тахмис боғлаётган шoirнинг тахалууси ҳам келтирилади.

Мусаллас бандлари олти мисрадан (а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-а,...) тузилган мусаммат бўлиб, икки турга бўлинади:

1) табъи худ (мустакил)

2) тахмис (ғазални олтилантриш асосида яратилган)

Мусаббаъ бандлари етти мисрадан (а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-а,...) тузилган шoirнинг тоғлан мусамматдир. Бу жанрни туркий адабиётда фақат Машраб ижодда кўриш мумкин.

Мусамман бандлари саккиз мисрадан ташкил топган мусамматдир. а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-б-а,... тарзда қойиланиб, Алишер Навоийгача туркий шerryда бу жанр учрамайди.

Мустаъне ёки тасне бандлари тўққиз мисрадан (а-а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-

¹ К.Дурдонев ва бошqа, Адабиёт (Ушумилтала мактабидирининг 7-синфи учун дарсхона), - Т.: Шарк, 2005 й. 165 - 167.

Муашшар ёки машру бандлари ўн мисрадан (а-а-а-а-а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-б-б-б-б-б-б) тарқиб топган шеърий жанрлидир. Нодиранинг “Фироқнома” асари муашшарга мисол бўлади. Мусамматларнинг қофияланиши худди ғазалга ўхшаб катъий тизимга амал қилади.

Чархи каярафторэлидин ёзмаен,
Чикмадим хикрон кишидин ёза мен.
Бир мени ёрлик билла ёд этмас ул,
Хар неча ул шаха кулдук ёзмаен.

Рубоний арабча сۆз бўлиб, “тўртта”, демакдир. Рубоний ҳам худди туюк сингари тўрт мисрадан таркиб топган бўлади. Бирок у шаклдош сўзларга асосланмайди. Рубоний аруз ваэнинининг **ахраб** ва **ахрам** тармоқларидангина яратилди. У чуқур фалсафий хулосаларни ифода қилади. Рубоний дубайтний, яъни икки байтги деб ҳам юрритилди. Рубонийнинг биринчи мисрасида бирор фикр айтилди, иккинчи мисрасида шу фикр қучайтирилди, учинчисида унга эид фикр билдирилди, тўртгичи мисрада шoir ўз хулосасини айтди.. Рубоний дастлаб форс-тожик шеърлигида, Абу Абдуллох Рудакий ижодида пайдо бўлган. Рубонийлар фалсафий, ахлокий, диний, ишқий мавзуларда ёзилган. Рубонийнинг 2 хил тури мавжуд:

90

(Бодур)

Мурувват барча бермакдур, емак йўк,
футувват барча килмокдир, демак йўк.

Сипохи пора истар, муғлла ижора истар,
Бечора чора истар, бир чора замон борму?

Эй ёр, санго ушбу жаҳон боғи аро гул
Бир очики хайрон,

(Озакунці)

91

вокеаларга бағишланган катта ҳажмли шеър ҳисобланади. Қасида 15-20 байтдан иборат бўлиб, ғазал ёки маснавий (а-а, б-а, д-а,...), (а-а, б-б, д-д,...) шаклида қоғйиланади. Қасида мавзуси доирасига кўра **насиб**, **маснаъ**, **муножот**, **ғалсафий** қасидалар каби турларга бўлинади. Қасидалар тузилишига кўра 2 тур: **тўлиқ қасидалар** ва **чада** (мужаррад) қасидалар тарзида бўлади.

Тўлиқ қасидалар: **насиб** (табиат тасвири берилади), **турнагоҳ** (насиб билан мадҳни боғловчи қисм), **мадҳ** (асосий қисм), **қасд** (мадҳ этилаётган шахсга ният ва истаклар билдириладиган қисм). Чада (мужаррад) қасидада фақат мадҳ келтирилади. Ўзбек адабиётида йирик тарихий воқеалар, турли ҳукмдорлар, табиат ғўзалликларини тараннум этгувчи қасидалар битилган. Масалан, А.Навоийнинг “Ҳилолий” қасидаси султон Ҳусайн Байқарога, Отаҳийнинг “Огоҳнома” қасидаси Муҳаммад Раҳимхон II — Ферузага бағишланган.

Таржиябанд (арабча, “таржи” — қайтариш, “банд” — боғлаш) маъноларида келиб қофия тузилиши таркиббанднинг қофия тузилишига ўхшаш шеърини жанр ҳисобланади. Таржиябандлар 16-24 мисрали 5-10 банддан ташкил топади. Ғазал каби қоғйиланадиган биринчи банднинг мактабси қолган бандларнинг сўнгида ҳам такрорланади. Бу жанрнинг илк намуналари туркий адабиёда Ҳофиз Хоразмий ижодида учрайди. Унинг девонига 3 та таржиябанд киритилган. Алишер Навоий “Ҳазойин ул-маоний” асарига 4 та таржиябанд киритган. Унинг “Харобот аро кирдим ошуфтаҳол...” таржиябанди “Ғаройиб ус-сингар” девонидан жой олган.

Таркиббанд (арабча, “бандни бириктириш”) ҳар бири ҳажман ғазалга тенг бўлиб, ғазал каби (а-а, б-а, д-а,...) қоғйиланадиган ва бир-бирини такрорламайдиган байтлардан иборат бўлган шеърини жанрлар. Таркиббанд Х-ХI асрдан форс-тожик адабиётида, XV асрдан бошлаб ўзбек адабиётида ёзила бошлаган.

Саволлар:

1. Шеър тизими деганда нимани тушунаси? Жаҳон шеърлигида қўлланилувчи қайси шеър тизимларини биласиз?
2. Ўзбек шеърлигида қайси шеър тизими етакчиник қилади, нима учун?
3. Шарқ халқлари шеърлигида қандай шеър тизимлари кенг тарқалган?
4. Бармоқ вази ҳақида маълумот беринг. Бармоқ вазидаги шеърларда ритмин қайси унсурлар вужудга келтиради? Уларга таъриф беринг.
5. Вази нима? Сода ва кўшма вазида таъриф беринг.
6. Эркин шеър тизимига таъриф беринг. Эркин шеър тизимида қандай шеърини жанрлар мавжуд?

7. “Сарбаст” нима? Унинг ўзбек шеърлигида шаклланиш жараёни ҳақида маълумот беринг.

8. Аруз шеър тизимининг назарий асосларини ўрганишни дастлаб қим бошлаб берган? Аруз шеър тизими ҳақида маълумот беринг.

9. Ўзбек арузида нима учун энг кичик ритмик бирлик хижо саналади? У неча турга бўлинади? Мисоллар билан тушунтиринг.

10. Аруз вазида руқна ҳодисаси ва унинг қандай унсурлари бор?

11. Мумтоз адабиётимиздаги аруз шеър тизимига мансуб қандай шеърини жанрлар бор? Уларнинг бир-биридан фарқини мисоллар билан тушунтиринг.

12. Ғазал ҳақида маълумот беринг. Ғазалларнинг мавзуси ва ғойси жихатидан қандай турлари мавжуд?

13. Туюқ билан рубойининг фарқи томонлари нимада?

АДАБИЙ ТУРЛАР ВА ЖАНРЛАР. ЭПИК ТУР ВА УНИНГ ЖАНРЛАРИ. ЛИРИК ТУР ВА УНИНГ ЖАНРЛАРИ. ДРАМАТИК ТУР ВА УНИНГ ЖАНРЛАРИ.

Режа:

1. Адабий тур тушуначаси.
2. Адабий тур жанрлари.
3. Эпик турнинг ўзига хос хусусиятлари ва жанрлари.
4. Лирик тур хусусиятлари ва жанрлари.
5. Драмастик турнинг ўзига хос хусусиятлари ва жанрлари.

Танч суз ва тушуначаси

Адабий турлар, санъат ва адабиёт амаласи, жанр, эпик асарлар, эпос, роман, халқ эпослари, повесть, лирик тур, лирик кўҳрамон, эпик жанрлар, драмастик тур, театр, инсон тафаккури.

Инсон — илҳомий мавжудот. Унда ҳам хайвонга, ҳам фаршгага хос хусусиятлар мужассамлашган. Жумладан, инсон борлигининг моддий ҳодисаси сифатида хайвонлар сингари ўз танаси, вужудига эга. У нафас олади, овқатланади, ухлайди, жисман ўсади, қарийди. Айни чоғда, у хайвонларга бўлмаган юксак ҳислатларни намён килиб яшайди — сўзлайди, мушоҳада юритида, уялади, ороу-хавас қилади, унга эришишга интилади. Унга хос яратувчи сифатида теварак-атрофдаги нарсаларни ўқитиришга — уларни ўз мақсад ва манфатига мувофиқлаштиришга ҳаракат қилади.

Мураккаб сир-синоат мужассами бўлган қонот — инсон пултожи адабиётининг бош мавзуси. Бош мавзунини кўрсатиш, унинг ҳаётини турли

томондан аксантириш учун сўз санъатида утга тур кашф этилган. Дастлаб, адабиёт тарихида ҳаёти тасвирлашнинг эпик ва лирик усуллари пайдо бўлган. Кейинроқ, шу икки усулнинг замирида драматик усул келиб чиққан. Бу уч тур ҳам инсон ақл-тафаккурининг ўзига хос яратувчанлиги маҳсулидир. Улар инсон дунёсини сўзда суратлантириш, намоён этиш борасида узоқ изланишларда эришилган натижадир.

Инсон тафаккурининг бу кашфиёти мустақкам заминга асосланганлиги учун Аристотель ҳам "Поэтика" асарида адабиёт асарларини уч тур — эпос, лирика, драматга бўлиб шарҳлайди.

Бадий асар ҳаётий воқеликни камраш микёси, акс эттириш тарзи, қаҳрамонлар киёфаси, характериини кўрсатиш усулига кўра адабий турларга бўлинади. Адабий тур худди "дарс", "фан" сингари умумий тушунча саналади. Она тили, математика, физика, тарих фани машғулот сингарилир "дарс" тушунчасини аниқлаштиради. "Фан" тушунчаси биология, кимё, астрономия, адабиётшунослик сингари соҳаларнинг атамаси ҳисобланади. Адабий тур ҳам худди шундай. "Эпос" — роман, кисса, хикоя, "лирика" — ғазал, туюк, рубойи, "драма" — комедия, трагедия, драма жанрларини умумлаштиради. Яъни, мазкур адабий турлар ана шундай қисмлардан таркиб топади. Эпос, лирика, драмани ташкил этувчи ана шундай узвлар "жанр" деб қорилилади.

Адабий турлар бир-биридан, аввало, воқеликни тавдлантириш тарзига кўра фарқланади. Эпосга мансуб асарлар бўлиб ўтган воқеаларни кўрсатгандек таасурот уйғотса, лирик турга оид асарлар бўлиб ўтган воқеаларни тавдлантираётгандай тасаввур яраттади. Драма асарларида эса воқеалар худди ҳозир бўлиб ўтаётгандай бўлиб кўринади.

Эпосга хос хусусиятлар маълум даражада лирик асар ёки комедия, драма, трагедияда ҳам учрайди. Лирикага хос хусусиятлар, роман, кисса, хикоя ёки драма асарларида намоён бўлади. Драманинг хос белгилари эса эпос, лирикада ҳам кўринади. Адабий турлар бир-бири билан мустақкам алоқадор, муштарак ҳодиса саналади. Уларнинг тасвир объекти ҳам, мавзуси ҳам ягона — инсон. Адабий турларга мансуб жанрлар ана шу объектни ҳар хил кўринишда тавдлантиради, ҳолос.

Эпос (роман, кисса, хикоя) воқеани, лирика инсоннинг рухий ҳолати, кечинмасини, драма кишининг характериини тавдлантиради, деган қараш келт ёйилган. Роман, кисса, хикояда ҳам инсоннинг рухий ҳолати, кечинмалари кўрсатилади. Шеърй асарларда маълум воқеалар баён этилади. Драма асарларида ҳам қаҳрамоннинг кайфияти, қалбидаги алғов-далғовлар жараёни аксланади.

Албатта, эпос, лирика, драма ўртасида жиддий фарк мавжуд. Эпос сўзлашув нуткига яқин бир тарзда ёзилса, лирика мисра, кофия, туюк сингари унсурларга асосланган, драма диалог, монологлардан таркиб топади.

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

"Жанр" французча (*genre*) сўз бўлиб, "тур", "жинс", деган маънони англатади. Бу термин дастлаб санъат ва адабиёт атамаси сифатида XVI асрда Францияда кўллана бошлаган. Адабий жанр асарларнинг композицион қурилиши, тасвирлаш йўллари, воситалари, баён усуллари, ҳодиселарни камраш кўламига кўра кўринишидир. Жанр ўзгаришчан, бойиб борадиган ҳодиселар. Айни пайтда у ижтимоий, маданий, маърифий тараққиёт жараёнида истеъмоладан қолиб кетиши мумкин бўлган ўзига хослиқдир. Адабиётда жанр асарнинг қайси адабий турга тааллуқли эканлиги, образларнинг рақзийлиги, маъжозийлиги билан белгиланади. Жанрнинг 3 та тури бўлиб улар: эпик жанр (қаҳрамонлик достонлар, роман ва хикоя), лирик жанр (қасида, элгия, шеър, кўшик), драматик жанр (трагедия, драма, комедия).

"Эпос" деганда, насрий асарлар тушунилади. Роман, кисса, хикоя, мисал, эртак қаби жанрлар эпик турга мансуб асарлар дейилади. Эпос ноноча (*epos*) сўз бўлиб, "сўз", "нутқ", "хикоя", деган маънони англатади. Бу атам келт ва тор маънода кўлланади. Эпос, келт маънода, воқеабанд асардир. Бундан аёнки, эпос шеърй йўлда ёзилган асар ҳам бўлиши мумкин. Воқеаларни хикоя қилиш усулвор бўлган эпосда ҳодиселарни баён этиш шакли ва усуллари давр ўтши билан ўзгариб, бойиб борган. Қадимги эпик асарларда воқеалар ўтган замон шаклида ифодаланган бўлса, ҳозирги роман, кисса, хикояларда ҳозирги ёки ўтган замонда бошланиб, айни пайтда ҳам дином этаётгандай ёки ана бошқача тарзда нақл қилинади. Эпик асарлар воқеаларни акс эттириш жиҳатидангина эмас, балки инсон рухий оламини чуқур тақлил қилиши билан ҳам янги имкониятларни намоён этмоқда.

Эпос, тор маънода, халқ ижодиётига мансуб йирик ҳажмли асардир. Узоқ халқ достонлари ҳам эпик асардир. Халқ эпоси мавзуси, воқеаларни тилкин қилишга кўра, бир неча хилларга бўлинади. Масалан, қаҳрамонлик эпоси, тарихий эпос, романтик эпос, жантнума ва бошқалар. Бу асарлар келт сюжетли, драматик воқеаларга бой бўлади. Халқ эпосида реал воқелик бидийн тўқима, ҳаёлий тасаввур, мифология қарашлар билан қорилиш ҳолда кўринади.

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

Роман асли французча (*roman*) сўздир. Роман тилларда ёзилган асарлар шундай деб қорилиган. Кейинчалик айни шу тилларда яратилган, йирик ҳажмли, катта сюжетга асосланган асарлар ҳам роман деб атала бошлаган. Масалан, фон Эйшенбахнинг "Тристан ва Изольда", Петронининг "Сатирикон" асарлари роман дейилган. Чунки бу асарларда кўплаб

кахрамонларнинг ҳаёти, саргузаштлари баён этилган. Бокачонинг "Декамерон" асарида ўнлаб қаҳрамонларнинг кечмиш-кечирмишлари хикоя қилинган. Хикоялардан ташкил тошган ушбу асар кўп тармоқли сюжетдан иборат бўлгани учун "роман" деб юритилган. XII-XIII асрларда франуз, итальян, португал, умуман, роман тилларида ёзилган кичик ҳажмли хикоялар ҳам роман деб аталган.

Бу шундан далolat берадими, роман хикоя, нақл асосида пайдо бўлган жанрдир. Хикояга халқ эпосига хос кўп тармоқли сюжетлигининг кириб келиши роман жанри шаклланишга асос бўлган. Чунки романда хос кент камровлилик дастлаб халқ достонларида мавжуд бўлган. Ўрни, халқ достонларида қаҳрамонлар саргузаштлари батафсил, кент микёсда баён қилинган. Роман жанри учун халқ эпосига хос ана шу хусусият пойдевори айлانган. Роман деб юритилган дастлабки асарларда қаҳрамонларнинг саргузаштлари, қаҳрамонлиқларини нақл қилиш асосий ўрин тутган. Масалан, Сервантеснинг "Дон Кихот", Даниэль Дефонинг "Робинзон Крузо" асарларида қаҳрамонларнинг саргузашт, саёхатлари баён этилган.

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

Тарихий мавзудagi романлар учун воқеаларни нақл қилиш бarchа даврларда устувор бўлиб келган Вольтер Скотт, Виктор Гюго сингари адабларнинг тарихий романларида ҳам шу хусусият яққол сезилади.

XIX аср иккинчи ярмидан бошлаб, Европа адабиётида роман жанри юксалга бошлади. Стендаль, О. де-Бальзак, Ч. Диккенс каби адабларнинг романлари маданий ҳаётдаги катта ҳодиса бўлди. Флюбер, Г. Флоберларнинг оилавий-маиший мавзудagi романлари ўқувчиларнинг энг сеvimли асарларига айланди. Роман жанри кейинчалик рус адабиётида чинакам юксаликка кўтарилди. А.Л.Пушкиннинг "Евгений Онегин", М.Дермونتоннинг "Замонамиз қаҳрамони", И.Тургеневнинг "Оталар ва болалар" сингари романлари инсон табиатини, кишилараро муносабатларни ёрқин кўрсатиши жиҳатидан эътибор қозонди.

Роман жанрининг юксак эътибор топишида Ф.Достоевский асарлари алоҳида ўрин тутди. Адибнинг "Ака-ука Карамазовлар", "Хўрланганлар ва ҳақоратланганлар", "Жиноят ва жазо", "Телба" асарлари инсон калбининг ўзгаришларини бутун мураккаблиги билан нозик кўрсатиб бериши жиҳатидан адабиётнинг инсоншунослик моҳиятини ёрқин намоиш этди.

Рус адиби Л.Толстойнинг "Уруш ва тинчлик", "Тирилиш", "Анна Каренина" романларида ҳам ҳаёт ҳодисалари кенг кўламада кўрсатилиб, давр

кишиларнинг турмуш тарзи, дунёқарashi ҳаққоний ёритиб берилди.

XX аср жаҳон адабиётидаги романчилик ривожига Ф.Достоевский, Л. Толстой асарлари кучли таъсир кўрсатган. Япон адиби Кэндзабуро Оэ: "Ўз ёзувчилик йўлим ҳақида гапирадиган бўлсам, эътироф этишим лозимки, мен ҳаётни кўрсатишни, инсоннинг ички дунёсини ёритишни Достоевский ва Толстой асарларидан ўргандим. "Ака-ука Карамазовлар" романини ўн икки марта ўқиб чиқдим. "Анна Каренина" ни бир неча бор ўқидим", дейди¹.

Европа адабиётида шаклланган, роман жанрига интилиш XX асрга келиб, бarchа миллий адабиётлар учун ўзига хос ҳодисага айланган. Араб, япон, хинд адабиётида ҳам XIX аср охиригача келиб дастлабки романлар пайдо бўлган. Туркий халқлар адабиётидаги илк романлардан бири турк адиби Номик Камол (1840-1888)нинг "Алибейнинг саргузаштлари" (1874) асаридир. Машхур маърифатпарвар Исмоил Гаспирали (1851-1914) ҳам "Дорулроҳат мусулмонлари" номили роман ёзган бўлиб, у 1887 йил 25 январдан "Таржумон" газетасида бошлаб бoшлаган.

Роман жанри, аввало, ҳаётнинг кент манзарасини акс эттириш билан бarchа халқлар ижодкорлари эътиборини ўзига тортган. Шарқда араб адиби Жўржи Зайдон, хинд мутафаккири Робиндранат Тхакур каби ёзувчиларнинг романлари, айниқса, машхур бўлган. Улар асарларида кишиларнинг маиший турмуши ижтимоий воқеалик билан боғлиқ ҳолда тавлаштирилган. Робиндранат Тхакур романларида муштамақачилар зулми остида эзилган халқ аҳолини кўрсатиш асосий ўрин тутган.

Абдулла Қодирий ўзбек романчилигини бошлаб берган. Адиб айниқса, Жўржи Зайдон романлари билан яхши таниш бўлган. Ўзбек ёзувчиларидан Ҳамза, Мирмуҳсин Шермухамедовлар ҳам роман яратишга ҳаракат қилишган. Ҳамза "Факирлик нимадан ҳосил бўлур?" (1914), "Янги саодат" (1915), Мирмуҳсин Шермухамедов "Бефарзанд Очиқдубой" (1914) асарларини "роман" деб номлаган. Аслида улар ҳажман йирик воқеабанд шеърй асарлар бўлган.

Ўзбек адабиётида роман жанрининг пайдо бўлиши замини, аввало, халқ достонлари ҳамда Шарқ адабиётидаги "ҳамса"чилиқка, хусусан, Алишер Навоий асарларига бориб тақалади. Чунки уларда ҳам ҳаётнинг кент манзараси акслатилган. Абдулла Қодирий "Ўткан кунлар" романини "Ҳалқимизни шу замоннинг "Тоҳир ва Зухра"лари, "Чор дарвеш"лари, "Фарход ва Ширин" ва "Баҳромгўр"лари билан таништиришга ўзимизда мажбурийат ҳис этамиз", деб бошлаши ҳам шундан далolat беради.

¹ Сохратов Ю. И. Художественные открытия русских писателей. - М.: Просвещение, 1990. - С. 5.

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

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

Романларнинг яна бир хили борки, улар **дилогия, трилогия, тетралогия, пенталогия** деб юритилади. Қаҳрамонлар ҳаёти икки китобда кўрсатилган асарлар **дилогия**, уч китобда кўрсатилган асарлар **трилогия**, тўрт китобдан иборат бўлса **тетралогия**, беш китобдан иборат бўлса **пенталогия** дейилади. Ойбекнинг “Қутлуғ кон”, “Улуғ йўл” романлари дилогия саналса, М.Горькийнинг “Болалик”, “Одамлар хизматида”, “Менинг университетларим”, Саид Аҳмаднинг “Қирқ беш кун”, “Хижрон кунларида”, “Уфқ бўсатасида” асарлари трилогия, Л.Толстойнинг “Уруш ва тинчлик”, М.Шолоховнинг “Тинч Дон”, М.Горькийнинг “Клим Самгиннинг ҳаёти” асарлари тетралогиядир. А.Дюманинг “Уч мушкетёр”, “Йигирма йилдан сўнг”, икки қисмли “Ўн йилдан сўнг ёки виконт де Бражелон”, “Темир никоб” асарлари беш китобдан иборат бўлгани учун пенталогия деб юритилади. “Уруш ва тинчлик” (Л.Толстой), “Уруш ва тинчлик” (М.Шолохов), ўн томлик “Жан-Кристоф” (Р.Роллан) асарлари роман-эпопея деб ҳам юритилади.

Повесть романга нисбатан камров доираси торроқ асардир. В.Белинский “Повесть ҳам романнинг ўзгинасидир, фақат кичик ҳажмдадир, асарнинг ҳажми эса мазмуннинг ҳажми ва моҳиятига қараб белгиланади”, дейди¹. Повесть ўзбек адабиётшунослигида “қисса” деб юритилади. Қиссада бир-икки қаҳрамон ҳаётидаги энг муҳим воқеалар кўрсатилган, асосий эътибор бош қаҳрамон характериini очишта қаратилган бўлади. Бош қаҳрамон сюжетидати барча воқеаларни ягона марказ сифатида бирлаштириб туради. Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” қиссасидаги барча воқеалар бош қаҳрамон – Саида фаолияти билан боғланиб кетади. Саидилдин Айнийнинг “Сухуўнинг ўлими” қиссасида Исмад Қори-Қори Ишқамба асардаги барча воқеаларга дахлдор образ сифатида намоён бўлади.

¹ В.Белинский. *Танганган асарлар*. -Тонкент. Ўзбекистон 1955. Б.179.

Чингиз Айтматовнинг “Жамила”, “Алиvido Гулсари”, “Оқ кема” қиссаларида Жамила, Таноббой, боғлани асосий қаҳрамон сифатида кўрсатиб беради.

Қисса жанри Шарқ адабиётида қадимдан мавжуд бўлган, Уларнинг аксари диний мавзуга бағишланган. “Чор дарвеш”, “Иброҳим Адҳам” қиссалари, айниқса, машҳур бўлган. Носриддин Рабғузйнинг “Қиссаул анбие” асари ҳам пайғамбарларнинг илохий китобларида зикр қилинган ҳаётига асосланган.

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

Жанрларнинг ҳажми жиҳатдан ихчамлашишининг муҳим асослари бор. Аялало, бу ҳодиса кишиларнинг турмуш тарзидати ўзгаришлар билан боғлиқ. Кишиларнинг вақти йиллар ўтгани сайин тиғизлашиб бораверади. Чунки улар яшаш шароитларини яхшилаш, қулайлаштириш учун муттасил ишланади. Уларнинг иши кўпайиб бораверади. Кишилар эҳтиёжлари ортгани сайин уларнинг вақти қадрли бўлаверади. Вақт танқис бўлиб бораётган даврга эса одамларга беш юз, минг саҳифали романини ўқиш малол келади. Бундай ҳажмли асарни мутолаа қилишга одамлар ултура олмайдди. Кишининг табиати шундайки, у агар бирор-бир ишта улгуришга кўзи етсатина, ўшанга кўл уради. Кўзи етмаса, ҳафсала қилмайди. Умуман, романнинг ҳажми жиҳатидан ихчамлашишга кишилар ҳаётида вақт қидирининг ошгани сабаб бўлди. Машҳур адиб Оноре де Бальзак ўз романиларида қаҳрамонларнинг қийим-кечақлари-ю уни қайси тикувчи тиккани, унинг уйига қандай борилиши, у жойининг кўриниши, манзарасини бағфисил тасвирлаган бўлса, XX аср иккинчи ярмида яратилган асарларда бундай майда-чуйда деталлар, саҳифа-саҳифа табиғат манзаралари тасвири йўқ. Эндилликда Стендаль, Э.Золя каби адибларнинг романилари ҳам худди Бальзак асарлари сингари ўзининг кўп сўзлиги билан эскирди. Роман жанри ўзининг анъанавий кўп сўзлигидан воз кечиш эвазига ихчамлашди. Бу ўзгариш билан у замона кишиларининг ҳаёт тарзи, эҳтиёжига мослашди. Роман табиатида содир бўлган бу ўзгариш уни қисса жанрига яқинлаштирди. В.Белинскийнинг “Повесть ҳам романининг ўзгинасидир”,

деган сўзлари айни ҳақиқат эканлиги аёнлашди. Чингиз Айтматовнинг "Ок кема", "Алвидо, Гүлсари", Василий Рыковнинг "Тонггача омон бўлса", "Кулфат белгиси", Валентин Распутиннинг "Яша ва эсла" киссалари ҳаёт ҳодисалари ва кишилар дунёсини ёрқин тавдалантириши билан XX аср машхур романилари билан бир каторда туради. Колумбизлик адиб, Нобель мукофоти совриндори Габриэл Гарсиа Маркеснинг "Ошкора котилик киссаси", "Полковникка ҳеч ким мактуб ёзмайди" киссалари ҳам унинг "Танҳоликда ноз йил" романи даражасида шухрат қозонган. Негаки, бу киссаларда ҳам ҳаёт аниқ-тиниқ тавдалантирилган. Улар йирик ҳажмли асарлар сингари таассурот уйғотади.

Роман жанрининг шаклланишига асос бўлган хикоя эса кичик бир воқеани маълум қилиши, шу ҳодиса натижати битта қаҳрамон дунёсини кўрсатиши билан фарқ қилади. Хикоя муайян ҳолат, ҳодиса орқали қаҳрамоннинг ички киёфаси, феъл-атворини аксантиради. Хикоя "новелла" деб ҳам юритилади. "Новелла" италияча сўз бўлиб, "янгиллик" деган маънони билдиради.

Хикоя ва новелла бир ҳодисадир. Хикоя алоҳида, новелла алоҳида жанр эмас. Абдулла Қаҳҳорнинг "Бемор", "Ўғри", "Анор" асарларини хикоя деб ҳам, новелла деб ҳам ҳисоблаш мумкин. Хикояда қаҳрамон ҳаётининг муайян эпизоди тавдалантирилган бўлади. Унинг аввалги ёки кейинги тақдирини хусусида маълумот бериб ўттирилмайди. Чунки хикоя кичикликка асосланган. Абдулла Қаҳҳорнинг "Бемор", "Анор" хикояларидаги жумла қурилиши дундалиги ҳам жанрининг ана шу табиатини аён этиб туради.

Романда кўплаб, киссада бир неча, хикояда эса бир-икки киши асосий қаҳрамон сифатида кўринади. Унинг феъл-атвори муайян воқеа саҳнасида тавдалантириб берилади. "Ўғри", "Бемор", "Анор" ноҳор, ожиз кишилар аҳолини аниқ кўрсатувчи асар саналади. Бу уч хикоя қаҳрамонларини камбағаллик, кашпоқлик бириштириб туради. Кашпоқлик Қобил бобоми ҳам, Сотиболдини ҳам эзиб, ожиз, мажруҳ аҳолга солиб қўйган. Камбағаллик заминидан пайдо бўлган ноҳорлик "Ўғри", "Бемор", "Анор" қаҳрамонлари онг-у дунёкарашини торайтириб қўйган.

Қаҳрамонларининг бу аҳолини ёзувчи бирма-бир шарҳлаб, баён этмайди. У характерли бир воқеанинг аниқ, дунда манзарасини тавдалантириш орқали кент хулосалар чиқаришга асос яратди. "Қалила ва Динина", Шайх Савдийнинг "Тулистон", "Бўстон" асарлари Шарк адабиётидаги хикоячиликнинг етук намуналари ҳисобланади. Шарк хикоячилиги воқеаларнинг тавсирчанлиги, эйдилатларнинг кескинлиги, фавқулодда фалсафий мулоҳазаларга боийлиги билан эътибор торттади.

Шўро даври ўзбек адабиёти хикоячилигига рус адабиёти тавсири бир

қалар беланди бўлган. А.Чехов хикояларидаги кино, кесатик, уларнинг инфода услубини кўпгина ўзбек адиблари, жумладан, Абдулла Қаҳҳор ҳам намуна деб билган. Бу улғ рус ёзувчисининг хикоялари бошқа миллат қаламкашлари учун ҳам нобрат бўлиб келган.

Ги де Мопассан, Стефан Цвейг, Анатоль Франс, Иван Тургенев, О.Генри каби Европа адиблари хикоялари ҳам машхур. Япон адабиётида яратилган хикояларда ҳам жаҳон адабиётининг энг илгор жиҳатлари мужассамлашган. Улар, аввало, қутилимаган, фавқулодда ҳодисаларни хикоя қилиши, инсон феъл-атворининг нозик қирраларини кўрсатиши билан эътиборни торттади.

Ўзбек хикоячилигига аксарият асарлар маиший турмуш воқеалигига асосланган. Уларда теваарак-атрофдаги кишилар тўвоҳ бўлган ёки бевосита иштирокчиси бўладиган ҳодисалар маълум қилинади. Абдулла Қаҳҳор, Абдулла Қодирий, Чўлпон, Ғафур Ғулом каби адибларнинг хикояларида ҳам, Саид Аҳмад, Шўкур Холмиров, Ўткир Хошимов, Ўлмас Умарбеков, Учқун Назаров, Мурод Муҳаммад Дўст, Эркин Аъзамов, Хайридин Султонов каби адибларнинг кичик насадга асарларида ҳам реал турмуш воқеалари қизикарли хикоя қилинади. Жаҳон адабиётининг сара намуналарида, масалан, япон ёзувчиларининг хикояларида эса ўқувчининг қайди, тасаввурига келмаган, унинг учун янгиллик бўла оладиган ҳодисалар тасвирланади.

Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги хикоялари, Фитратнинг "Шайтоннинг танрига исёни", Абдулла Қодирийнинг "Қалвак маҳзун"и, Шўкур Холмировнинг "Чўлок турна", Мурод Муҳаммад Дўстнинг "Дашту дашларда"си ўзбек адабиётининг энг сара хикоялари саналади.

Очерк ҳам хикоя, кисса, роман сингари эпик турга мансуб жанр ҳисобланади. Очерк русча (очеркать) сўз бўлиб, "тавсирлаш" деган маънони билдиради. Хикояда бадий тўқима асосий ўрин тутса, очерк ҳужжатчиликка асослангани билан ундан фарқ қилади. Очеркда муаллиф бўлиб ўтган, ўзи кузатган, билган, эшитган, аниқ асосли ҳодисаларни маълум қилади. Очерк хикоя, кисса, романдан кўра ҳаётнинг муайян муммоларини аниқ кўрсатиб беради. Барчанинг эътиборини мавжуд ҳолатга жалб этади.

Очеркда мавжуд ҳодисалар ҳақида шунчаки хабар, маълумот бериш билан чекланилмайди. Бу жанрдаги асарларда ҳам воқеалар, қаҳрамонлар киёфаси, қурилиши, уларнинг ҳолатлари, кечинмалари бадий тавдалантирилади. Шу бонсдан, очерк реалистик бадий наср жанри ҳисобланади.

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

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

Мустабид тузим даврида Ўзбекистон ҳудуди режали равишда пахта майдонларига айлантирилди. Жуда кўп кўрик ва бўз ерлар ўзлаштирилди. Пахта майдонлари ҳалдан ташқари кенгайтириб юборилгани оқибатида Амударё ва Сирдарёдан пахта далаларини сўғориш учун кўп сув олинди. Натижада, Орол денгизи бу икки дарё сувидан бебаҳра қолди. Шундан экологик муҳит кескин бўзилди. Ўзбек адабиётида ана шу муаммага бағишланган кўплаб очерклар ёзилган. Сунатилла Анорбоевнинг чорвадорлар ҳаёти, меҳнати ҳақидаги очерклари ҳам далилларга асослангани, муаммони чуқур таҳлил қилгани билан қизиқарли. Назир Сафаров ўтган аср 60-йилларида хотин-қизлар орасида механизаторлар этишиб чиқиши зарурлигини тартиб-ташвиқ қилган бўлса, 80-йилларга келиб аёлларнинг механизаторлик қилиши улар соғлиғига зарар етказаяётгани, сохта қаҳрамонлар яратиш бемаънолиги, терим машиналарида мавсумда беш юз минг тонна пахта териш мутлақо ҳақиқатга тўғри келмаслиги, кўзбўйламачилик, алдов авж олганлиги ҳақида очерклар ёзди.

Очерк ижодкорлар учун у ўзига хос воқеаликни ўрганиш майдони саналади. А.Лушкин “Капитан кизи” қиссасини ёзишдан аввал Пуганёв ва унинг исёни ҳақида очерклар ёзган. Ҳ.Олимжон ҳам “Зайнаб ва Омон” достонини ёзишдан аввал Зайнабнинг ҳаёт йўли ҳақида очерк битган.

Памфлет ҳам эпик турга мансуб жанрлардан бири саналади. Памфлет инглизча (pamphlet) сўз бўлиб, “кўлдаги варақ” деган маънони билдиради. Бу жанрдаги асарлар муайян ижтимоий ҳодисани фош этиш, танқид қилишга асосланади. Шўро ҳукумронлиги даврида ёзувчилар хусусий мулкка асосланган тузум — капитализмни қоралаб, памфлетлар ёзишган. Бундан мақсад капиталистик давлатлар ижтимоий тузумини ёмон кўрсатиш бўлган. Хусусий мулк ҳукумрон мамлакатларда кишилар пул бандасига айланади, одамларчилик, меҳр-шафқат барҳам топади, пул-бойлик ҳамма нарсани ҳал қилувчи қуч саналади — бу инсоният учун ғоят зарари, деган ғоини кишилар онгига синдиришга ҳаракат қилинган. М.Горький “Сарик ибнис шаҳри” памфлетига Америка ҳаётиндаги камчилик, нуқсонларни кўрсатган. У пул, бойлик, олтинни “сарик ибнис” деб атаган.

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

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

“Шеър тузилиши” бобида ҳам лирик тур хусусиятлари, унинг айрим жанрлари (газал, туюқ, рубойи, эркин, сарбаст, ок шеър) ҳақида мулоҳаза юритилган эди. Лирик турга мансуб асарлар, аввало, наор ва драма туридати жанрлардан ҳажман кичик бўлиши билан фарқ қилади. Иккинчидан, бу турдаги асарлар кўпроқ кечинмаларга асосланиши, хис-туйғулар минграсини кўрсатишининг устуворлиги билан ўзига хослик касб этади. Лирик асарлар шакл-қўриниш жиҳатидан ҳам маҳсус адабий ҳодиса саналади. Уларда сўзлар маҳсус қатор — мисраларда тартибланган, мисралар орасида оҳангдошлик-кофиялар ҳосил қилинган, мисралар турруҳлиниб, бандлар яратилган бўлади.

Лирик турдаги асарлар ҳам нарий ва драматик асарлар сингари мавзу мундариши, ифода услубига кўра турруҳларга бўлинади: интим лирика, публицистик лирика, ҳажвий лирика.

Уларни шарҳлашдан аввал “**лирика**” терминини хусусида тўхталиш жоиз. **Лирика** қонунча (lyricos) сўз бўлиб, “лира жўрлиғида айтиш”, демакдир. Лира эса чолгу асбобирид. Мальумки, шеърый асарлар ўқилганида, интиланганда маҳсус оҳанг аңлашिलाди. Бу мисраларда сўзларнинг кофиядошлик ҳосил қилишдан келиб чиқади. Кишилар ўз хис-туйғулари, дард-ҳасратларини ифода этган терма, кўшиқлар оҳангдорлигини янда кучайтириш мақсадида мусика асбобларини қўллаганлар. Лира, дўжбидра, дутор, доира сингари мусика асбоблари товушлари шеърый асарлар оҳангдорлиги, тавсирчанлигини оширган. Ҳақ кўшиқлари, жумлаган, тўй-маросим, меҳнат кўшиқлари қадим замонлардан йитинларда, байрам тўйонларида мусика асбоблари жўрлиғида ижро этилган.

Ингим лирика шахсий кечинмалар изҳоридир. Инсон кечинмаларининг аксарият қисmini вафодор ёр, дўст, ҳамлард излаш ташкил этади. Ҳар бир одам хамиша ҳақиқий ҳамлардаг эҳтиёжманд бўлади. Ингим лирика ана шу ҳолатни ифода этади. Киши турли кайфиятта тушиши мумкин. Унинг ана шу ҳолатдан дард, изтироби, севинч-шодлиги кимнидир кўмаш, кимдандир ранжиш билан боғланади. Алишер Навоийнинг “Кеса келгумдир дебон...”, Бобурнинг “Чархнинг мен кўрмаган...”, Ғафур Ғулломнинг “Сотиниш”, Абдулла Ориповнинг “Биринчи мухаббатим”, “Онажон” каби шеърлари ингим лирика намуналаридир.

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

Ҳажвий лирик асарларда турмушдаги, кишилар феъл-атворидаги камчилик, қусурлар маълум килинади. Уларда иллатлардан ҳалос бўлишга чақирит асосий мақсад бўлади. Одамлар феъл-атворидаги камчиликларни танқид қилиш қадимдан адабиётнинг асосий мавзударидан бири бўлиб келади. Алишер Навоий, Турди, Ғулҳаний, Махмур, Муқимий каби ўзбек шоирлари ижодида риёкорлик, таъмагрлик каби иллатларни кескин танқид қилувчи шеърӣ асарлар алоҳида ўрин тутаяди. Алишер Навоий динни никоб қилиб олган ҳудуд, манфатпараст шайхларни, Турди, Ғулҳаний, Махмур, Муқимий таъмагр, кишиларни хўрлаш, таҳқирлашдан тоймайдиған амалдорларнинг чиркин қирдиқорларини масҳаралайди.

“Шеър тузиллиши” бобида лирик турга мансуб асарлар шакл, ҳажм, ифода тарзига кўра жанрларга бўлиниши хусусида тўхталинган эди. Лирик турнинг ғазал, рубоий, туюк, ок, эркин, сарбаст шеърдан ҳам бўлак шакллари мавжуд. Сонет, кўшик, марсия, алла, таржмбанд, таркиббанд, бағлада қабилар ҳам лирик турга мансуб жанрлардир.

Европа адабиётида кенг тарқалган сонет жанри дастлаб XIII асрда Италияда шаклланган. Сонет италянча (sonate) сўз бўлиб, “жарангламок” деган маънони билдиради. Сонет ўн тўрт мисрадан таркиб тошган бўлади. Сонетлар асосан а-б-б-а — а-б-б-а — в-в-г — д-г-д тарзида қофияланади. Бошқа кўринишда қофияланган сонетлар ҳам учрайди. Сонетнинг биринчи қисми икки тўрлик (яъни, саккиз мисра), иккинчи қисми икки учлик (яъни, олти мисра) бўлиши поэим. Биринчи қисм қатрен, иккинчи қисм терсет деб

атайлади.

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

Ўн бешта сонетдан таркиб тошган шеърӣ мажмуа “сонетлар гулчибдари” деб қоритилади. Бунда биринчи сонет охири мисрасидан иккинчи, иккинчи сонет сўнгги мисрасидан учинчи сонет бошланади ва ҳаққо тарзда давом этади. Сонетлар гулдастасининг охири — ўн бешинчи сонети мағстрад деб номланади. У ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраларидан ташкил тошган бўлади.

Италян шоири Данте Алигери (1265-1321), Франческо Петрарка (1304-1374), француз шоири Пьер Ронсар (1524-1585), инглиз шоири Вильям Шекспир (1564-1616) каби Европа халқлари адабиёти вақиллари ижодида сонетлар алоҳида ўрин тутаяди.

Шарқ шоирлари ижодида ғазал қанчалик муҳим ўрин тутса, Европа шоирлари ижодида сонет шундай ўрин тутаяди, дейиш мумкин. А.Пушкин, М.Лермонтов, А.Фет, А.Блок, В.Брюсов, А.Ахматова каби рус шоирлари кўпинча сонетлар ёзишгани ҳам шундан далолат беради. Усмон Носир, Махмур Шайхзода, Барот Бойқобитов сингари ўзбек шоирлари ҳам сонетлар биттишган. Бу шеърӣ шакл шоирлар учун ўз хис-кечинмаларини жўшқинлик билан изҳор этишнинг ўзига хос йўлларида бири бўлиб келган. Усмон Носирнинг “Шеърим! Яна ўзинг яхшисан...” сонети жўшқин хиссиётлар изҳори экани аниқ билиниб туради.

Кўшик лирик турнинг энг қадимги жанрларидан биридир. Эҳтимол, қонқ билиний ижоди айнан кўшиқдан бошлангандир. Чунки кўшиқга сўз ҳам, мусиқа ҳам, рақс ҳаракатлари ҳам мавжуд. Кўшик азалдан кишиларнинг қомроҳи бўлиб келган. Чунки у тўй, аза, байрамларда ҳам, бирор-бир иш билан шуғулланаётган кезларда ҳам ижро этилган. Кўшиқларда кишиларнинг қувонч-шодликлари, дард-хавратлари ўз ифодасини тошган. Адабиёт фольклордан бошланган бўлса, фольклор айнан кўшиқдан пайдо бўлган. Кўшиқлар қатта ҳажмли, воқеабанд достонларнинг майдонга келишига ҳам замин яратган.

Адабиётнинг асоси бўлган кўшиқлар мавзударига кўра, меҳнат кўшиқлари, мавсум кўшиқлари, маросим кўшиқлари, алла, севинч-мухаббат кўшиқлари, қаҳрамонлик-вағтанпарварлик кўшиқлари **қабн турларга** бўлиналди.

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

Рус **чагушқалари** ҳам халқ кўшиқларининг бир кўриниши

хисоблангани. Уларда ҳажвий оҳанг кучли бўлади.

Марсия — бирор кишининг вафоти муносабати билан ҳамдардлик билдириб ёзилган шеърый жанр. Алишер Навоий ҳам устози Абдурахмон Жомий вафоти муносабати билан ўз кайғусини изҳор қилиб марсия битган. Алишер Навоий вафот этганида эса тарихчи Хондамир ва мавлоно Соҳиб Дорролар марсиялар ёзишган. Абдулла Ориповнинг Ғафур Ғулом хотирасига бағишланган “Алвидо, устоз” шеъри ҳам марсиядир.

Тўй маросимларида ижро этилган ёр-ёр, лапар ҳам кўшиқ турларидан биридир. Ёр-ёр кўшиқлари никоҳ тўйларида, келинни куёв хонадонига кузатиш оқшомларида ижро этилган қадимий кўшиқдир. Бу кўшиқ халқнинг миллий анъана, урф-адомларини ўзига хос тарзда аксантиради.

Лапарлар, асосан, киз ва йигитнинг бир-бирига дил изҳори тарзида айтадиган кўшиқдир. Бу кўшиқ тури оҳангдорлиги ва кувноқлиги билан эътиборни тортади.

Алла онанинг фарзандига тилаклари, панд-насихатлари, орзу-умидларининг изҳоридир. Аллалар дардди, хазин оҳанглarga йўғрилган бўлади. Аллада ижро этувчининг ички дунёси, изтироб-армонлари аксониб туради. Алла тинглаган, алла айтган кишиларнинг кўнгли мулоийм, одамларга меҳрибон бўлишади. Алла фарзандлар қалбда меҳр уруғини улғайтиради.

Шарк халқлари адабиётида кенг тарқалиб келган **қасида** ҳам лирик турга мансуб жанр саналади. Бу шеърый жанрга мансуб асарлар кўпинча машхур шахсларга атаб ёзилади. Уларнинг фазилатлари мадҳ этилади. Ўзбек шоири Сакокий Мирзо Улуғбекни шарафлаб турган қасида битган. У Арслон Хўжа Тархонга атаб ҳам турган қасида ёзган. Сакокий, шунингдек, темирйўзда Халил Султон ва Хожа Муҳаммад Порсога ҳам биттадан қасида бағишлаган. Алишер Навоийнинг “Хилоли” асари унинг Хусайн Бойқарога бағишлаган қасидасидир.

Қасида тузилишига кўра ўзига хос тартибга эга бўлади. У кириш (муқаддима) билан бошланади. У “насиб” ёки “ташбих” деб номланади. Насибдан сўнг шоир қаҳрамоннинг сифатларини таърифлашга ўтади. Бу, асосан, мактов, шарафлаш руҳида бўлади. Мумтоз шоирлар яратган қасидалар худди ғазал сингари қофияланиш тартибига асосланган. Барча миллий адабиётларда Шарк адабиётидаги қасидага муайян жиҳатлари билан яқин турадиган жанр мавжуд. Европа адабиётида кенг тарқалган ода ҳам қасидага ўхшайди. Ода юнонча (ода) сўз бўлиб, “кўшиқ”, деган маънони билдиради. Ода ҳам худди қасида сингари муайян кишини шарафлашга ёки бирор воқеани улғулашга бағишланади. Уларда ҳам ватанпарварлик,

каҳрамонлик, саҳоватшудлик мадҳ этилади. Мактов руҳидаги одалар билан бир каторда йнги ва ўйин одалари ҳам бўлади.

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

Таржиябанд Шарк шеъротидаги йирик шеърый жанрлар сирасига кириди. Таржиябанднинг ҳар банди ўн тўрт-ўн олти мисрадан иборат, ҳар бири нисбий мустақилликка эга ўн-ўн бир банддан ташқил топган бўлади. Таржиябанд бандлари ғазал тарзида (а-а, б-а, в-а, г-а...) қофияланади. Ҳар бир банднинг сўнгги икки мисраси ўзаро қофияланиб, ана шу байт барча бандлар охирида айнан бир хилда нақорат бўлиб такрорланади. Алишер Навоий, Нодира қаби ижодкорлар девонига таржиябанднинг гўзал намуналари мавжуд.

Таржиябанд ҳам йирик ҳажмли бўлиши, қофияланиш тарзининг ғазалга ўхшашлиги билан таржиябандга ўхшайди. У таржиябанддан биринчи банд сўнгги байтнинг ҳар бир банд охирида такрорланмаслиги билан фарқ қилади. Таржиябанд сингари мустақил бандлардан тарқиб топадиган таржиябанд ҳар бир банднинг сўнгги байти ўзаро қофиядош бўлади.

Талкиотларда “лиро-эпик” термини қўлланади. Достон, поэма, баллада лиро-эпик турга мансуб жанрлар дейилади. Чунки бу жанрдаги асарларда ҳаёт ҳодисалари ғазал, туюқ, рубоий қабиладан кўпроқ кўрсатилган, уларда мавлўм бир воқеа баён этилган. Достон, поэма, баллада мавлўм воқеликни худди роман, қисса, хикояга хос баён қилиш тарзи билан эпик асарга ўхшаса, муаллиф кечинма, хис-туйғулари изҳорининг кенг ўрин эгаллаши билан лирик асардай таассурот қолдиради. Достон, поэма, балладанинг бу хусусияти ҳам адабий турлар ахлит бир ҳодиса эканлиги, улар ўртасига Хитой девори тиклаб қараш ножоиз эканлигидан далolat берилади.

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

Илк достонларда афсонавий қаҳрамонларнинг жасорати хикоя қилинган. Ёзма адабиётдаги поэмаларда ҳам мавлўм ҳодисаларни баён этиш насрий ўрин эгаллаган. “Ҳамса” достонларида ҳам, Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” асарида ҳам муайян қаҳрамонларнинг саргузашт, кечинмалари ҳақида сўз юритилган.

XX аср ёзма адабиётлари поэма, драмалар, “Ҳамса” дostonларидан ҳам жихатидан анча кичкина. Ҳомеининг “Илида” ва “Одиссей”, Дантеининг “Илохий комедия” асарлари ҳам поэма деб қўйилади. Улар ҳам А.Пушкиннинг “Дулилар”, Н.Некрасовнинг “Русияда ким яхши яшайди?” поэмаидан ҳам жихатидан анча катта. Бу фарк барча жанрлар шакли, қўйилиши, ҳам жихатидан ўзгариб туриши, бу объектив ҳолиса эканлигидан далолат беради.

Баллада италиянча сўз бўлиб, “ракста тушиш”, деган маънони билдиради. Ракста тушиш чоғида айтылган, ўзбекча яллага ўхшаган қўшиқлар баллада деб аталган. Ўрта асрларда жамоа бўлиб айтылган лапарлар ҳам француз, испан, италиян адабиётларида “баллада” деб қўйилган. Бу баллада жанрининг дастлаб халқ оғзаки ижодида пайдо бўлиганидан далолат беради. Балладанинг дoston, поэмадан фарқи жихати, унда бирор-бир воқеа бошидан охиригача батафсил маълум этилмасдан, қаҳрамон ҳаётининг энг драматик ҳолатининг жўшқин лирик кечинмалар уйғунлигида баён қилинишидир. Ҳамид Олимжон “Роксананинг кўз ёшлари” балладасида қаҳрамонининг бошига тушган фожияли воқеани изчил тасвирлаб бермайдиган. Шоирнинг “Жангчи Турсул” балладасида ҳам қаҳрамоннинг жанг майдонида каттик кўрқув ичида турган ҳолати баён қилинади. Шоир ҳар икки балладасида қаҳрамонларининг бир руҳий ҳолатдан иккинчи руҳий ҳолатга ўтиши, уларнинг ҳаракат, фаолиятида кескин ўзгаришлар рўй берганини тавдалантирилади.

Драматик турига мансуб асарларда ҳам қаҳрамонлар ҳаракати ва руҳий ҳолати кўрсатилади. Драма сўзи юнонча сўз бўлиб, “ҳаракат” деган маънони билдиради. Драма турига мансуб асарларда қаҳрамонлар кайфияти, қарашларидаги ўзгаришлар уларнинг диалог, монологларида акс этади. Бу диалог ва монологлар муайян ҳолисани кенг тавдалантириши билан эпик турига мансуб асарларга, воқеаларни фақат қаҳрамонлар нутқи орқали маълум қилиш билан лирик асарларга ўхшайди. Ҳаётни бадиий акс эттиришининг икки турига хос сифатларни ўзида мужассамлаштирган бонс драма турига мансуб асарлар сўз санъатининг юксак чўккиси, деб таврифланади.

Эпик ва лирик турига оид асарларда муаллиф баёни алоҳида ўрин тутати. Уларда муаллиф лирик чекинишлар воситасида ҳам, қаҳрамонлар ҳолати тасвири орқали ҳам ҳолисага ўз муносабатини билдиради. Драма турига мансуб асарларда эса муаллиф нутқи, муаллиф баёни бўлмайди. Ҳолисалар фақат персонажлар нутқи — уларнинг диалог ва монолог орқали қилинади. Ҳаётнинг муайян қўйилиши мана шу тарзда ҳолис тавдалантирилишига кўра

кам драма сўз санъатининг олий тури, санъатнинг тожи деб таврифланган¹.

Драма асарларининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири уларнинг сахнада ижро этилишидир. Бу турдаги асарлар сахнада ижро этилгандагина тўлақонли тавсирчанлик каёб этади. Драманинг сахна санъати сифатида дастлаб қайси халқ маданиятида пайдо бўлгани аниқ маълум эмас. Чунки драма санъатининг юксак намунаси, энг оммабоп томоша тури сифатида барча халқлар маданиятида азалдан мавжуд бўлган. У ҳар хил шакли, қўйилишида бўлган. Шарқдаги кизикчилар, масҳарабозлар томошалари ҳам аслида ўзига хос драма асари саналади. Абдулла Қодирининг “Меҳробдан чиқин” романи “Кизикчилар” бобида мукалпид, яъни тақлид қилувчиларнинг кенг майдон, бозор жойларда кизикчилик қилиб, томоша кўрсатгани маълум қилинади. Кизикчиларнинг бу кўрсатган томошалари ҳам драманинг ўзига хос қўйилишидир.

Ғарб маданияти Шарқ маданиятидан фарқ қилганидек, Шарқ томоша санъати ҳам Европа сахналарида ўйналган драма асарларидан ўзига хос жихатлари билан фарқ қилади. Шунинг учун театр, драма асарларини дастлаб Европада пайдо бўлган, деб ҳукм чиқариш ўринсиз. Ҳар бир халқнинг ўз маданияти, ҳар бир элнинг ўз тўй-томошаси, байрам, маросимлари мавжуд. Бу байрам, маросимларнинг фазли эса саҳналаштирилган томошалар саналади. Масалан, Шарқ мамлакатларида кенг нишонланган Наврўз байрамида азал-азалдан янгилашш фаслини, қилишлар меҳнатини, табиат ҳолисаларини тавдалантирувчи сахна томошалари намойиш этилган. Бу томошалар ҳам шарқона театрлар.

Ғарб театрларида ижро қилиб келинган драмалар, аввало, икки жихати билан Шарқ сахна асарларидан фарқланиб туради. Шарқ санъати асарларида кизикчилик, томошабинни қулдириш, ҳажв асосий ўрин тутса, Ғарб драматурглари асарларида ҳаётдаги фожияларни, қилишларо муносабатлар мураккаблигини кўрсатиш устувор туради. Шарқ сахна санъати асарлари Ғарб театр асарлари сингари қимдир томонидан махсус ёзилмаган бўлади. Шунинг учун Шарқдан Эҳкил, Шекспир сингари драматурглар етишиб чиқмаган. Драма асарлари “санъатнинг тулгожи” дейилса-да, унда сунъийлик, ясамалик борлиги сезилиб туради. Масалан, актёр сахнада роль ижро этади, яъни мукалпидлик қилади. У ўзини ҳар хил одамлар киефасига солиб кўрсатади. Мана шу ҳолисанинг ўзбек драманинг эпос ва лирикадан кўра синтетик санъат эканлиги кўрсатади. Албатта, санъат — ҳаётни рамзлар орқали кўрсатиш, аслидайдан кўра бўрттириб, тавсирчанроқ қилиб тавдалантириши билан кизик. Санъатнинг мана шу жихати, аиникса, драма

¹ И.Востокский. Собр. соч., -Т.: Ёш гвардия, 1968, С.6-8.

асарларида аниқроқ намоён бўлади.

В.Белинский "Шекспир драмаларида ҳаёт ва поэзия (яъни, адабиёт — А.И.)нинг ҳамма элементлари мазмунан чексиз, бадиий форма жиҳатидан буюк бўлган жонли бир бирлик ясаган. Уларда кишилик дунёсининг ҳамма хозирги холи, унинг ҳамма ўтмиши, унинг ҳамма келажаги ифодаланган, улар барча халқлардаги, ҳамма замонардаги санъат тараққиётининг кўркем гули, ҳаёнаматли мевасидир. Бутун дунё шоирларининг подшоҳи бўлган Шекспирнинг чуқур қалб билувчилиги, табиғатга, воқеликка содиқлиги, ижодий фикрларининг чексизлиги ва бағдллиги тўғрисида гапириш минглаб одамлар томонидан кўп маротаба айтилган гапларни қайтариш демакдир" деса, Л.Толстой унга тамоман тескари фикр билдиради: "Эсимда, Шекспирни биринчи марта ўқиб чиқганимда жуда каттиқ таажжубда қолган эдим. Мен уни ўқиб жуда катта эстетик завқ оламан, деб ўйлаган эдим. Аммо унинг энг яхши деб ҳисобланган асарлари — "Қирол Лир", "Ромео ва Жульетта", "Ҳамлет", "Макбет"ларини бирин-кетин ўқиб чиқиб, завқ олиш бу ёқда турсин, қутулиб бўлмайдиган бир ижирганиш ҳис қилим, ўқиб чиққунча сикилиб кетдим ва ханг-манг бўлиб қолдим: бутун маърифатли дунё бенуксон, мукаммал деб ҳисобласа-ю, мен бу асарларни тўғридан-тўғри бемаза ва арзимас деб ўйласам? Нима баҳо, мен ақлдан озган эмасмиканман? Ёхуд шу маърифатли дунё Шекспир асарлариға хос деб ҳисоблайдиган тасниф маънисизмикин? Менинг таажжубим яна шу сабабдан қучайдики, мен шеврият тўзалликларини унинг ҳар қандай шаклларида жуда жонли тарзда ҳис қилар эдим. Неча энди бутун дунё томонидан дохияна асарлар деб тан олинган Шекспир асарлари мента мавқул бўлиш бу ёқда турсин, менинг нафратимни кўзгаб ўтирибди? Узоқ вақт мобайнида мен ўзимга ишонмадим. Эллик йил давомида қайта-қайта ўзимни синоздан ўтказиб, бир неча мартаб Шекспирни имкони бор ҳамма шаклларида ўқишга туғиндим. Мен уларни рус тилида ҳам, инглиз тилида ҳам ўқидим, ҳатто, мента берган маслаҳатларига амал қилиб, Шлегель таржимасида немис тилида ҳам ўқидим; мен унинг драмаларини ҳам, комедияларини ҳам, сономааларини ҳам ўқидим, лекин натижа ҳар гал беҳато равишда ўша-ўша бўлди — улар нафратимни кўзгади, уларни ўқиб сикилдим, таажжубим ортди. Ҳозир етмиш бешта қирган бир кекса одамман — бу мақолаи ёзишга киришишдан олдин яна бир марта ўз-ўзимни текшириб кўриш максалида Шекспирнинг ҳамма асарларини — "Қирол Лир", "Ҳамлет", "Отелло"дан тортиб "Тенрих сонномаси"гача, "Троил ва Крессида"сигача, "Бўрон" ва "Цимбелин"гача қайтадан ўқиб чиқдим. Ва яна ўша-ўша туғиуларни бошдан кечирдим. Лекин

бу гал ортқ таажжуб йўқ эди, бу гал жуда каттиқ, шубҳа туғдирмайдиган, мустаҳкам бир эътиқод бор эди. Бу эътиқодга кўра, Шекспирнинг хозирги қунаргача давом этиб келган улғу дохий ёзувчи сифатидаги шуҳрати ҳар қандай ёлгон каби жуда ёқон бир нарсасидир...".² "Шекспирда ҳеч қайси бир шохс ўзининг тилида гапирмайди, балки ҳамма вақт жимжимдор, тайригабоний тил билан, ҳеч қачон ўзгармайдиган шекспирона тил билан гапирди".³ "Шекспир асарлари ўзгалардан олинган, ҳар хил қурама лахтаклардан сунъий равишда елимлаб ёпиштирилган, бирор муносабат билан ўйлаб чиқарилган асарлардир. Уларнинг бадиият ва санъатга мутлақо дахли йўқ". Улуғ адиб Л.Толстой Шекспир драмаларини батафсил таҳлил қилиш асосида ана шундай мулоҳаза билдиради. В.Белинский ва Л.Толстойнинг Шекспир асарлари ҳусусидаги мазкур фикри драма асарларида эпик ва лирик турга мансуб асарлардан кўра сунъийлик устуворроқ эканини билдиради.

Театр санъати усмонли турклари маданиятида ҳам алоҳида ўрин тутган. Хусусан, XV-XVII асарларида Туркияда томоша санъати бир қадар ривожланган. "Қора кўз" театри томошалари, айниқса, эътибор қозонган. Иброҳим Шиносий (1826-1871)нинг "Шоирнинг уйланиши", Номик Камол (1840-1888)нинг "Ватан ёхуд Силестра" (1873), "Бечора бола" (1873), "Углинхон" (1874), "Жалогиддин Ҳоразмшоҳ" (1882), Абдулҳак Ҳомид Тархон (1852-1937)нинг "Ҳинд қизи" каби драмалари мавзунини ифода этиш тарзи, қаҳрамонлар ўртасидаги муайян зиддиятни кўрсатиши жиҳатидан Европа адабиётидаги сахна асарлари мезонларига мос келади.

Махмудхўжа Бехбудий (1875-1919)нинг "Тадаркуш" асари ўзбек адабиётидаги илк драма ҳисобланади. Бу драма 1911 йилда ёзилган бўлса-да, илк бора 1912 йилда "Турон" газетасида босилган, 1913 йилда эса китоб ҳолида чоп этилган. Драманинг эълон қилинишига мустабид чор ҳукумати маъмурилари қаршилик қилишган. Муаллиф "Тадаркуш"ни чор цензурасидан ўтказиш учун китоб муқовасига рус тилида "Русиянинг франгуз истибдолидан қутулиши, машхур Бородино муҳорабаси хотиралари юбилейига бағишлайман", деб ёзишга мажбур бўлган.

Драма асарларида инсон ички дунёсида мавжуд бўлган қарама-қаршиликлар қураши эпос ва лирикадан кўра очикроқ намоён бўлади. Бундай бўлишига актёрнинг сахнада роль ижро қилиши ҳам сабаб бўлади. Драма асарларида ҳам роман, қисса, хикоя, дoston, бағлада қабиллардаги сингари қилишларо қураш ва инсоннинг ички дунёсидаги зиддият

² Жаҳон адабиёти, 1998 йил, №11, Б.140

³ Жаҳон адабиёти, 1998 йил, №11, Б.154

⁴ Жаҳон адабиёти, 1998 йил, №120н сон, Б.150

кўрсатилади. Инсон қалбидаги қарама- қаршилик талкикотларда "ички қоллизия" деб юритилади.

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

Преса французча (pièce) сўз бўлиб, "бутун", "улуш", деган маънони билдиради. Преса драма, комедия, трагедиянинг умумий атамасидир. Драма жанрига мансуб илк асарлар дастлаб турли халқ маросимларида ижро қилинган. Халқ маросимлари драма жанри вужудга келишига пойдевор бўлган. Ҳиндистон, Хитой, Юнонистонда қадим-қадимдан маросимларда сахна томошалари кўрсатилган. Ҳозирги тасаввурдаги драма асарларининг илк кўринишлари эса Европада шаклланган. Бу мамлакатларда сахна санъати, айниқса, Уйғониш даврида ривож топган. В.Шекспир, Лопе де Вега каби адибларнинг драмалари кенг шухрат қозongan. Драма жанридаги асарларда комедия ва трагедия хусусиятлари ўзига хос тарзда умумлашади. Чунки унда жиддий конфликтга асосланган воқеалар қаҳрамонларнинг ҳам қулғили, ҳам фожели ҳолатларини тавдалантириш орқали кўрсатилади. Умуман, драма асарлари ижобий ва салбий қучлар орасидаги курашни намён этишга асосланади. Ҳамзанинг "Паранжи сирлари", Уйғун ва Иззат Султоннинг "Алишер Навоий" драмасида ҳам қаҳрамонлар ўртасидаги эъдиқат мавжуд ҳаёт ҳақиқатига мос тавдалантирилади.

Комедия юнонча (comos) "қувноқ кишилар" (оломон), (ваоиде) "қўшиқ" сўзлари бирикувидан ясалган сўздир. Бу жанрга мансуб асарларда воқеалар қаҳрамонларнинг қулғили феъл-атворлари, хатти-ҳаракатларида кўрсатилади. Ҳаётнинг муайян ҳолисаларини қулғили тарзда намён этиш комедиянинг асосий хусусияти саналади. Халқ томошалари комедиянинг пайдо бўлиши учун илк асос ҳисобланади. Шарқ халқлари, жумладан, ўзбек халқи маросимларида қизқичи мукеллидлар турли қулғили томошалар намойиш этишган. Қулғили томошалар комедиянинг ўзига хос кўринишидир. Қадимги юнонлар ҳам ўз маросимларида турли қулғили томошалар кўрсатишган.

Эрамиздан аввалги V-IV асрларда Юнонистонда яшаб ўтган Аристофаннинг "Чавандозлар", "Булутлар", "Қурбакалар" каби асарлари комедиянинг илк юксак намуналари саналади. Лопе де Веганинг "Толедо кечаси", В. Шекспирнинг "Қайсар қизнинг қуйлиши", Карло Готциннинг

"Туронлот", Жан Батист Мольернинг "Дон Жуан", Пьер Бомаршеннинг "Севилья сартароши", Фонфизиннинг "Думбўл бойвачча", А.Грибоедовнинг "Ақиллик балоси", Н.Гоголнинг "Ревизор", А.Островскийнинг "Қуйнидан тўқилса қўнжиги" каби комедияларида ҳаётнинг жиддий муаммолари қизқичири ва қулғили тавдалантирилади. Ҳамзанинг "Майсаранинг иши" асари ҳам ҳаёт ҳақиқатини қулғили ҳолатларда кўрсатиши билан эътиборни жалб қилади.

Трагедия (tragedos) "эчки" ва (ode) "қўшиқ" сўзларидан олинган. Трагедияда кескин, муросасиз эъдиқатларни кўрсатиш, қаҳрамонлар тақдирдаги фожиаларни аксантириш, ҳаётнинг муҳим ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий муаммоларини фалсафий таҳлил қилиш асосий ўрин тутди. Ушбу жанрнинг худди қувноқ томошадой "трагедия-эчки қўшиғи" деб номланишига сабаб эса бу хил асарларнинг дастлаб қадимги Юнонистонда пайдо бўлиши билан боғлиқ. Ўтмишда бу мамлакатда дала, боғдорчилик ва май худоси Дионис шарафига эчки қурбонлиқ қилиниб, байрамлар ўтказилган. Байрамларда кўрсатилган халқ томошаси "трагедия-эчки қўшиғи" дейилган. Кейинчалик бошқа сайил, байрамларда намойиш қилинган томошаларнинг биринчи кўринишида ҳам Дионис шарафига эчки қурбонлиқ қилиш сахнаси ўйналган. Шу тарзда ҳаётдаги фожиаларни тавдалантириш асосий ўрин тутган сахна асари "трагедия" деб номланган.

Қадим замоннинг Эсхил, Софокс, Эврипид сингари доғишманд ижодкорлари трагедиянинг юксак намуналарини яратишган. Уларнинг асарларида инсон қисмати чигалликлари, кишилар феъл-атвори мураккабликлари бутун эъдиқатлари билан тавсирчан аксантирилган.

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

Трагедияларда юқори табақа вақиллари ҳаётини тавдалантириш тасомилга айланган. Бу билан хукмрон табакаларнинг нобоп хатти-ҳаракатлари миллат, мамлакат учун фожа келтириши тавдиқланган. Трагедиялар мана шу жиҳатига қўра ҳаммаша ҳамманинг эътиборини тортган.

Трагедия XIX асрдан, яъни роман жанри юксак макета эришгунига қадар Европада адабиёт макенини белгилашнинг ўзига хос мезони бўлиб келган.

Илк трагедияларда худолар, илоҳий қучлар, мифологик қаҳрамонлар ўртасидаги муросасиз кураш кўрсатишган. Кейинчалик П.Корнел, В.Шекспир, Ж.Расин, Вольтер асарларида юқори доира кишилари ҳаётдаги фожиалар тавдалантирилган.

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

Трагедияда фожияларни кўрсатиш асосий ўрин тутса-да, унда комедияга хос кулгили сахналар ҳам бўлиши мумкин. Шароф Бошбековнинг "Темир хотин" асарида кишлоқ аёлининг заҳматли ҳаёти кулгили воқеалар орқали гавдалантирилади. Бутун туриш-туруши дала меҳнати билан боғлиқ хотин-қизларни заҳматли машаққатга темир робот ҳам бардош беролмаслиги кизикарли вазиятларда намоён этилади. Шу билан, "Темир хотин" трагикомедия дейилади. Фожияни кулгили, кизикарли акслантириш устуворлиги назарда тутилса, уни шундай дейиш мумкин бўлади.

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

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

Саволлар:

1. Адабий турларнинг бир-биридан қандай фарқлаш мумкин? Уларнинг нечта тури бор?
2. Адабий жанр деганда нимани тушунаси?
3. Эпик тур ва лирик турнинг фарқи томонларини тушунтири.
4. Эпик тур жанрларини айтинг. Ҳар биттасини мисоллар ёрдамида шарҳланг.
5. Роман адабий тур жанрларининг қаси турига мансуб. Унинг қандай турлари бор?
6. Лирик турнинг қандай турруҳлари бор? Уларни хусусиятларини таъриф беринг.
7. Лирик тур жанрларини айтинг. Ҳар биттасини мисоллар ёрдамида тушунтиринг.
8. Драмастик тур бошқа адабий тур жанрларидан қандай хусусиятлари билан фарқ қилади?
9. Драмастик тур жанрларини айтинг. Ҳар биттасини мисоллар ёрдамида тушунтиринг.

БАДИИЙ АСАР ТАҲЛИЛИ

Режа:

1. Таҳлил ва таъкин тушунчалари.
2. Бадиий асар таҳлили.
3. Бадиий асарни тушуниш жараёнидаги объектив ва субъектив жиҳатлар.
4. Таҳлил методлари.

Таъин тушунчалар:

Таҳлил, таъкин, таҳлил маъноси, контекстуал таҳлил, иманент таҳлил, таҳлил методлари, бадиий таҳлил, объектив ва субъектив жиҳатлар.

Таҳлил ва таъкин тушунчалари адабиётшуносликда кенг қўлланилиб келинган. Адабиётшуносликда таҳлил — ўқиб деган маънони билдиради. Бунда бадиий асарни таъкинотчи сифатида ўқиб тушунилади. Бадиий таҳлил бадиий асарнинг ҳаётини ва бадиий мантиги ҳамда эстетик жойибасини очиб қаратилган илмий фаолиятдир. Таҳлил атамаси араб тилидан олинган бўлиб, "эритиб юбориш", "бўтунини бўлакларга ажратиш" каби маъноларни англатади. Таҳлил ҳақиқатдан ҳам бадиий асар маъносини эритиб, китобхон шурунга сингдириб юборади ва асар тўғрисидаги таъминлаган бадиий унсурларни танишга йўл очади. Адабиётшуносли бадиий асар билан профессионал даражада ишлаш омиллини таъкин этади. Бадиий таҳлил улкан ижтимоий-эстетик аҳамиятга эга, унсиз бадиий асар тўла англабмайди, бадиий мантиги чуқур тушулмаган ва у билан қандай ишлаш кераклигини билмаган адабиётшунос ўзгалар маънавиятини шакллантира олмайдди. Бадиий таҳлилни ўзига хос таъкинот методлари мавжуд. Бадиий асар таҳлилдан кузатишган маъсад ва таҳлилни амалга оширувчиларнинг таркибига кўра унинг икки:

1. илмий (филологик);
2. ўқув (дидактик) турлари мавжуд.

Илмий таҳлил илмий-эстетик фаолиятдир. Бу таҳлилни амалга ошираётган кишининг фаолияти мадон ва замон жиҳатидан деярли чеklangан бўлади. У фақат ўзи белгиланган бош маъсадга интилади.

Ўқув таҳлили бадиий-педагогик фаолият бўлиб, ўқувчиларни баркамол шахс сифатида шакллантиришга қаратилган бўлади. Ўқув таҳлилда асарни таниш имкони бўлмайди. Ўқув таҳлили муайян вақт давомида қилиниши, таҳлил бирор синфдаги ўқувчиларнинг ёш ва интеллектуал даражасига мувофиқ бўлиши керак. Шу жиҳатдан дидактик таҳлилни амалга ошириш филологик таҳлилга нисбатан мураккаб кечади. Ўқув таҳлили ҳамisha ўқувчилар билан биргаликда амалга оширилади. Бадиий асарлар ўқув таҳлилда:

а) муаллиф ва матнга эргашиб;

б) обрoзларга таъниб;

в) муаммоли тахлил каби уч йўсинда тахлил этилади.

Бадий тахлил катта ҳозирлик талаб қиладиган жараёндир. Тадқиқотчи бадий асарни тахлил қилиш жараёнида матн билан танишиш, тахлил қилиш ва умумлаштириш сингари уч босқични босиб ўтади.

Матн билан танишиш босқичида тахлил этиладиган асар ўрганилиб, тахлил қилинадиган жиҳатлар аниқланиб, етакчи фикрлар белгиланади.

Тахлил қилиш босқичида асарнинг эстетик қиммати, миллий бадий тафаккур тараққиётидаги ўрни, ўқувчи маънавиятини шакллантиришдаги аҳамияти асосий ўрин тутаяди. Умумлаштириш босқичида бадий матн юзасидан муайян хулосага келинади.

Бадий тахлил адабий тасвир билан ёнма-ён келади ва бир-бирига тасвир кўрсатади. Бадий тасвир мукаммал бўлиши учун илмий тахлил чуқурлашмоғи, филологик тахлил пухта бўлиши учун бадий тасвир юксалмоғи зарур. Бадий асар тахлилга олимлар томонидан турлича таъриф бериб келинган. Бадий асар тахлили Шарк адабиётшунослик илмида азалдан муҳокама мавзуси бўлган. Форобий, Аҳмад Тарозий, Навоий, Бобур сингари мутафаккирларнинг асарларида бадий тахлилга доир қарашлар акс этган. Форобий ва Ибн Сино эстетик қарашларида Ғарб бадий тафаккури тасвири кўпроқ бўлса, Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-бағола” асарида исломий эстетикага хос жиҳатлар ёрқин акс этган.

Бадий тахлил ўзбек адабиётида XX аср бошларида баён этиш, ўша асрнинг 30-йилларида тасвирлаш, 50-60-йилларида акс эттириш, 70-80-йилларида ифодалаш, ҳозирга келиб эса тадқиқ этиш каби атамалар билан номланади. Тасвир маҳорати ортуб боргани сари ифодада тасвирчанлик ва табиийлик кучайди.

Бадий тахлилда тахлил қилинаётган асарга қайси жиҳатдан ёндашиш, унинг қандай қиррасини тадқиқ этиш лозимлигини аниқлаш тахлилнинг йўналишини белгилаш муҳим босқич ҳисобланади. Илмда бадий тахлилнинг: генетик, типологик, функционал, фалсафий, психологик ва филологик каби йўналишлари бор. Бадий тахлилнинг савияси кўп жиҳатдан унинг қандай йўналишида амалга оширилганлигига боғлиқ. Тадқиқотчи бадий асарни ўқиш жараёнида уни қисмларга ажратаркан, ўқувчи онги ва руҳиятига тасвир қилаётган омилиларни ўрганишга ҳаракат қилади. Бадий асарга ёндашишда миллий хусусиятлар ҳисобга олинса, тахлил тўлақонли чиқади. Ҳар қандай эстетик ҳодиса муайян миллий заминда яратилгани учун ҳам уни тушунтириш ва тадқиқ этишда ўша заминга хос хусусиятлар ҳисобга олинishi лозим. Бирор миллат учун эзгулик ва гўзаллик намунаси ҳисобланган ҳолат ёки ҳаракат иккинчи бир

миллат назарида ёвузлик ва қабоҳат деб қаралиши мумкин. Масалан, ой ўбеклар учун гўзаллик рамзи бўлса, шимол мамлакат халқи учун лойқайлик, бефарқлик тимсолидир. Бадий асар моҳияти муайян тамойилларга суянган ҳолатига очилади. Бадий тахлилда бошқа илмлардаги каби бир хил хулоса чиқариш мумкин эмас. Тахлилнинг ҳолиси ва асосли эканини таъминлаш учун:

1. тўғал тахлилнинг бўлмаслиги;
2. ҳар қандай тахлилнинг шахсий мулоҳаза эканлиги;
3. бадий асар ғойи ифодага воситаси эмаслиги;
4. бадий асар воқеликнинг нухаси бўлмаслиги;
5. ҳар қандай хулоса фақат бадий матндан келтириб чиқарилиши кераклиги каби тамойиллар мавжуд.

Бадий тахлилнинг булардан ташқари яхлитлик, тизимlilik, эстетик асосларнинг устуворлиги, эмоционаллик, индвидуаллик, тарихийлик, асосlilik сингари бир қатор тамойиллари ҳам бор.

Тадқиқ бадий асарни шарҳлаш, унинг мазмун моҳиятини бадий илрок этиш, яъни ўзга томонидан айтилган гап ёки ёзилган асар мазмунини аниқлаш, уни маълум даражада тушуниш демакдир. Бадий асарни тадқиқ қилиш жараёнида адабиётшунос асарни тушунибгина қолмасдан ўқувчига тушунтириши ҳам мақсад қилиб олади. Бошқача қилиб айтганда, тадқиқ бадий асардаги образлар тилини образлар воситасида ифодаланган мазмунни тушуниш ва тушунтирмоқдир. Бадий асарни тушуниш жараёни объектив ва субъектив ибтилолардан таркиб топади. Бунда тадқиқотчи – субъект билан тахлил қилинувчи – объект, яъни бадий матн ўртасида тўғри муносабат ўрнатилиши фойда муҳим. Ижрочи тахлил қилинаётган бадий матнга алоҳида қизиқиш, эҳтирос билан ёндашсатгина унинг жойибаси, яширин ички маъноларини топади. Агар субъект объектга локайд қарайдиган бўлса, ундаги кўзга яққол ташланиб турмайдиган жиҳатларни пайқамаслиги мумкин. Тадқиқотчига бадий матн, яъни объект турли нақшларда идрок этилганда турлича тасвир қилади.

Бадий асар кўпроқ туйғу маҳсули бўлганлиги учун ҳам матн ҳиссий ҳолати қандайлигидан келиб чиқиб, тақикодчига турлича тасвир қилиши мумкин. Шунинг учун ҳам тахлил жараёнида тадқиқотчи бадий ижоднинг универсал қонунларига суянган ҳолда асарга хос эстетик жиҳатларни кўрсатиши жоиз. Шунингдек, тадқиқотчи бадий матндан ташқари яна бир объект – ўқувчи ҳам борлигини ҳисобга олиб, фикр-мулоҳазаларининг тушунарлигини таъминлаши зарур.

Демак, бадий асар тахлилнинг мақсади - асарни тушуниш. Тушуниш жараёнининг назарий муаммоларини гермеветика соҳаси ўрганади. Гермеветиканинг асосий қоидаси қисми бўлун, бутунни қисм орқали тушуниш ҳисобланади. Бадий асарни алоҳида бутунлик сифатида

ҳам, контекст доирасида ҳам тушуниш мумкин. Бадий асар бир қатор таҳлил методларида таъинган ҳолда контекстуал таҳлил қилинади.

Социологик таҳлил методи тадқиқотчини бадий асарда акс этган воқеа билан ҳаётий воқеалик муносабатлари, унинг ҳаққонийлик даражаси, ҳаёт ҳақиқати билан бадий ҳақиқат орасидаги муносабат каби масалаларни ўрнатишга асосланган бўлади. Бу каби ёндашув асарнинг говий-мафкуравий негизини таҳлил қилади. Асар қаҳрамонларининг ҳаракатер хусусиятларини, асардаги образлар тизими, конфликтлар моҳиятини ва бадий унсурларнинг ижтимоий келиб чиқиш жараёнини кўрсатади. Социологик ёндашув ҳаракатер ва прототип, тарихий шахс образи ва реал тарихий шахс муносабати, ҳаёт ҳақиқатининг бадий ҳақиқатга айланиш жараёни билан боғлиқ муаммоларни ўрнатишда асосий ўрин тутлади.

Тарихий-маданий таҳлил методи бадий асарни миллий маданий анъаналар, давр адабий-маданий контекстида ўрнатишга қаратилган метод ҳисобланади. Маълумки, бадий асар маданий-адабий анъаналар заминиди дунёга келади, унинг қатор бадий хусусиятлари шу контекстдагина ёрқин намоён бўлади. Масалан, “Ўткан кунлар” романида акс этган бир қатор воқеа-ҳодисалар муштовз дostonчилик анъаналари заминиди вуҷудга келгани кўзга ташланиб туради. Мазкур ёндашув бадий асарга умуммиллий маданиятнинг вақили сифатида қараш имконини беради, ўқувчини адабий жараёндаги янги ҳодисаларнинг асосий омилларини аниқлашга йўл очади.

Киёсий метод бадий асарни бошқа асарлар билан қиёсан таҳлил қилишни назарда тутлади. Бадий асарни ўқитишда ёки у билан бир пайтда, бошқа миллий адабиётда ёки ўзи мансуб адабиётда яратилганлигини тадқиқ этиш мумкин. Қиёслаш объекти тадқиқот максасидан келиб чиққан ҳолда белгиланади. Навоий ва Низомий “Ҳамса” ларини қиёсий таҳлил қилиш орқали ҳар иккала ижодкор ижодининг ўзига хослиги, уларнинг дунёқарашиди ўзига хос жиҳатлари ёрқин тушуниш орқали Навоийнинг буюк ижод соҳиби эканлигини аниқлаш имконини беради.

Биографик метод бадий асар муаллифининг ҳаёт йўли билан танилишини назарда тутлади. Бадий асарда ижодкор шахси акс этганлиги сабабли ундаги қатор ўринларда муаллиф биографиясини ёрқинроқ аниқлаш мумкин. Биографик метод асарга муаллиф орқали берилган мазмунни аниқлашда муҳим ўрин тутлади. Масалан, Бобурнинг “Бобурнома” асарида тарихий воқеалар, ўтмиш ҳақида фикр юритилган бўлиб, улар биографик контекстда таҳлил қилинганда, адиб асарда давр муаммоларини бадий идрок этишга, ўша давр ва халқ ҳаёти ҳақидаги фикрларини ифодалашга ҳаракат қилгани аниқлашади. Биографик методнинг қанчалик самарали бўлиши кўп жиҳатдан тадқиқотчи таҳлил қилаётган биографик асарга боғлиқ бўлади.

Ижодий-генетик метод биографик метод билан бирлиқда қўлланилади ва бадий асарнинг ижодий тарихини ўрнатишга қартилади. Бу метод адабиётшуноста ҳаёт воқеаларини бадий образга айланишини, бадий матнининг сайқалланиш йўлини кузатишга имкон яратади. Тадқиқотчи

асарнинг қореламасини, унинг турли нашр вариантлари, тарихий ҳужжатларни чуқур ўрганишини, аниқ фактлар асосида асарнинг яратилиш тарихини очиб беришини белгиллаб беради.

Имманент таҳлил методлари бадий асар қисмлари ва уларнинг ўзаро алоқаларини ўрганади. Бу ўринда тадқиқотчи эътиборини матнининг ёки бадий воқеаликнинг яратилишга қаратиши керак. Бу методларнинг барчаси тарихийлик тамойилига таъинб, бадий асар таҳлилда қорилиш ҳолда қўлланилади, яъни таҳлил жараёнида бу методларнинг айримлари етақчи бўлиб, қолганлари уларни тўлдирлишда муҳим аҳамият қаоб этади. Тадқиқотчининг индивидул жиҳатлари, бадий матни эстетик идрок этиш жараёни унинг таҳлилда намоён бўлади. Ҳар бир тадқиқотчи фикрни ифодалашда махсус йўналишга эта бўлиши лозим. Айрим тадқиқотчилар саволлар қўйиб, унга жавоб топишга интилга, бошқалари ўз фикрини ўтган мутафаккирларнинг қарашларига таъинган ҳолда асослашга уринишади. Таҳлил савияси баланд, ҳулосалар теран, тақроқланмас ва янгича бўлиши учун тадқиқотчи пухта тайёргарлик кўрган бўлиши лозим.

Саволлар:

1. Таҳлил атамасига таъриф беринг.
2. Тақкин атамасига таъриф беринг.
3. Таҳлил ва тақкин тушунчаларини ўзаро боғлиқ томонларини тушунтириб беринг.
4. Бадий асар таҳлили детанда нимани тушинаси?

ИЖОДИЙ МЕТОД

Режа:

1. Ижодий метод тушунчаси.
2. Романтизм ижодий методи кўринишлари.
3. Ижодий методда реализм тушунчаси.

Таънч сўз ва тушунчалар

Ижодий метод, бадий таҳлил, санъат ва адабиёт, романтизм методи, реализм ижодий методи, адабиёт назарияси, мафкуравий қарашлар, классицизм, феъл-атвор, дунёқараш, сюрреализм, абстракционизм, футуризм, натурализм, сентиментализм

Инсон ҳаёт тажрибаси орғиб, ёши улғайгани сари унинг диди, савияси, дунёқараш ўсиб, руҳи қувватланиб боради. Бу эса унинг фаолияти тақомиллаштишга пойдевор бўлади.

Адабиёт тарихида ҳам шунга ўхшаш ҳолиса кўзатилади. Барча миллий адабиётлар ҳаёт ҳолисалари ва инсон дунёсини кўрсатишда оддийликдан мураккабликка қараб, ўсиш жараёнини ўтганлиги аён бўлади. Бу оддийлик ва мураккаблик бир-бирига эид ҳолиса эмас. Балки улар бирининг бағридан бири ўсиб чиққан яхиллиқдир. Оддийликнинг ўз ҳикмати, мураккабликнинг ўз синони борлигига мажур ҳолат ҳам ўзига хос диалог бўлади.

Санъат ва адабиётда ҳаёт ҳолисаларини тавлаштиришнинг умумий йўллари **ижодий метод** деб юритилади. Ижодий методга тадқиқотларда "Ёзувчининг ҳаётий фактларни танилаш, умумлаштириш, баҳолаш ва бадийий образларда акс эттиришда қўлланган асосий принциплари"; "Санъаткорнинг анланатган воқеаликка ижодий муносабатларининг умумий ижодий принципи, яъни бадий асарда воқеаликни қайта тиклаш принципи"; "Турмуш ҳолисаларини танилаш, ўрганиш, идрок этиш ва тасвирлашнинг асосий воситаси", деб таъриф берилади.

Аёнки, борлик ҳолисаларига чексиз маъно, мазмун жойлашган. Ҳар бир давр кишилари уларнинг муайян жиҳатларининг анланашга, қашф қилишга эришади. Ҳолисаларнинг ажлолларга номаялум сирлари уларнинг авлодлари аёнлашади. Бу жараён бадий давом этади. Шунинг учун ҳар бир авлод ўзидан аввалгиларга нисбатан дунё ҳолисалари мазмунини кўпроқ билиди. Авлодларнинг ажлолларидан илгарилаб кетиши, асосан, борлиқнинг моддий ҳолисаларини ўзлаштиришда, уларнинг янги имкониятларини топишда намоён бўлади. Аммо инсон умрининг мазмунини, мохиятини тушуниш, идрок қилишда ажлоллар авлодлар учун ибрат, намуна бўлади. Пайғамбарларнинг ўтгилари, Ғазолий, Нақибанд сингари мутафаккирларнинг инсон табиати ва унинг ҳаёт мазмунини ҳурусидати мулоҳазалари неча асрлардан бери ибрат, намуна бўлиб келаётгани, "Қалила ва Димна", "Қобусонома", "Тулистон", "Бўстон", "Ҳамса" каби асарлардаги фикрларнинг ҳозир ҳам кишиларни хайратга солаётгани шундан диалог беради. Конфуций, Сукурот ёки имом Ғазолий уяли телефон олиб юрмаган. Улар техника асри кишилари сингари самоётларда ҳам учинишмаган. Техниканинг хайратомуз кўринишларини ихтиро қилган, олис сайёраларни ақл-тафаккури билан заот этмокчи бўлаётган ХХ аср донишмандлари инсон умрининг маъноси, мазмунини, бу ҳолисаларнинг мохияти, салмоғи ҳақида олис ажлолларимиздан ўтказиб тасвирчан фикр айта олишдими? Ахир

¹ Хоматов Н., Саркисовов Б. *Адабиётшунослик терминларининг русча - ўзбекча ислоҳи дугали*. - Тошкент: Ўқитувчи, 1983. Б.321

² И.Султон. *Адабиёт назариси*. - Тошкент: Ўқитувчи, 1980. Б.356.

³ Шуров Н., Хоматов Н., Хоматов Ш., Махмудов М. *Адабиётшуносликка кириш*. - Тошкент: Ўқитувчи, 1979. Б.208.

борлиқнинг барча неъматлари инсон учун экан, у ҳақда гапириш, уни "қашф этиш" ҳар қандай техник ихтиролардан кўра аҳамиятлроқ-ку!

Санъат ва адабиётдаги ижодий методлар аслида инсон дунёсини унинг иллари анланмаган жиҳатларини кўрсатиш борасидаги изланиш йўлларидир. Тадқиқотларда сўз санъатида инсон дунёсини бадий тавлаштиришнинг икки йўли: романтизм ва реализм йўли бор, дейилади. Бу ҳам аслида инсон табиати билан боғлиқ ҳолиса саналади. Чунки одам ҳам реал ҳаёт кўйида, ҳам орзу-хаваслар дунёсида яшайди. Инсон табиатида мавжуд ҳаёт тарзига қаноат қилишдан кўра, турмушни ўзгартириш истаги, уни янада яхшилаш хаваси бағанд туради. Бу хавас, айнлика, кишининг болалик, ёшлик кезларида кучли бўлади.

Эҳтимол, шу сабабдандир, қадим адабиёт асарларининг аксарияти романтизмга асосланган. Юнон драматурги Софокл Эврипид асарлари ҳақида фикр билдириб, мажур ҳолисани шундай шарҳлаган: "Мен одамларни улар қандай бўлиши лозим бўлса, шундай тасвир этаман, у (яъни, Эврипид - А.И.) эса одамларни, улар аслида қандай бўлсалар, шундай тасвир этади". "Алломини" достонидати Алломини, Барини, Қалдирғоч, Навоийнинг "Фарход ва Ширин" достонидати Фарход каби ижодий образлар ҳам инсон аслида қандай бўлиши лозимлиги ҳақидаги орзулардан яралган қаҳрамонлардир.

Дунё адабиётида қадимдан ҳақиқий инсон қандай бўлиши кераклиги муаммоси бош масала саналган. Шунинг учун кишиларнинг ҳақиқий инсон ҳақидаги орзу-хавасларини аксантирувчи асарлар кўп яратилган. Ҳомернинг "Илиада" ва "Одиссея"си ҳам, "Қалила ва Димна" ҳам, "Фарход ва Ширин", "Лайли ва Мажнун"лар ҳам ҳақиқий инсон ҳақидаги орзулар аксидир. Асл инсон ҳақидаги орзулар акс этган бу асарлар кишиларни маънан улғайтирган, уларни ёзулик, шайқатсизлик, жоҳилик оламидан ўзлаштиришга даъват қилган.

Орзу инсоннинг ҳар жиҳатдан улғайиши учун етақчи асос бўлади. Мажур омил инсонни иқтисодий, маданий тараккиётга етақлайди. Ҳозирги турмуш тарзимида ҳам ажлолларимизнинг орзу-хаваси илк пойдевор бўлган.

Орзу-хавас, интилиш юксак бўлган ўтмиш замонларда адабиётда ҳам романтизм методи ҳукмронлик қилган. Бу ижодий метод, айнлика, Шарк адабиётида устувор бўлиб келган. ХХ аср бошларигача ўзбек адабиётида ҳам романтизм методи асосий ўрин тутган. Албатта, мавжуд ҳаёт ҳолисаларига муносабат сифатида реал турмуш ҳолисаларини аксантирувчи асарлар ҳам ёзилган. Уларнинг аксарияти, асосан, танқидий, ҳажвий руҳда бўлган. Реал

хаётга танкидий ёндашиш эса уни ўзгартириш орзусидан туғилади. Орзу-хавасларни аксантириш эса романтизм методининг асоси саналади.

Романтизм методи ҳаёт ҳақидаги, инсон тўғрисидаги орзулар ифодасидир. Бу методда яратилган асарларда ҳаёлий воқеалар, орзулардаги образлар асосий ўрин тутди. Шонр, ёзувчи ўз аъмоли (идеали)даги инсонни кўрсатиш учун қаҳрамонларини реал ҳаётга таянган кўра кучлироқ, фийдойроқ, жасувроқ қилиб тавдалантирди. "Фарход ва Ширин" достонидати Фарход образи Алишер Навоийнинг чин инсон ҳақидаги орзулари ифодаси саналади. Идеал образни, идеал ҳаётни кўрсатиш романтизм методининг бош хусусияти ҳисобланади. Шунинг учун бу ҳилдати асарларда реал ҳаётнинг ўзидатидан кўра бошқача воқеалар кўрсатилади. Фантастик сюжетли, мифологияга асосланган асарлар ҳам романтизм методига мансуб саналади.

"Романтизм ижодий методи жуда мураккаб ҳодиса бўлиб, у XVIII аср охири, XIX аср бошида Европа, Америка адабиётинда пайдо бўлди ҳамда ўзидан аввал адабиёт ва эстетикада ҳукмронлик қилган классицизмга қарши курашда шаклланди ва ривож топди", дейилади¹. Шарк адабиётинда азал-азалдан романтизм устувор бўлган. Ёки қадимги юнон драматургларининг жамият ҳаётини ўзгартириш, адолатли шох ҳақидаги орзу - истақларини ифодалаган асарлари ҳам романтизм методига мансуб. Адабиётнинг дастлабки асоси бўлган халқ оғзаки ижодидати эртак, достонлар ҳам романтизм методидати асарлар сирасига қиради.

Шунинг учун айтиш мумкинки, XVIII аср охири ва XIX аср бошларида Европа ва Америка адабиётинда яратилган, жамиятдаги ҳаёт тарзидан қаноатланмасликни билдирувчи асарлар романтизм методининг ўзига хос янги кўриниши саналади. Улар романтизм методининг анъанавий асарларидан турмушни, инсон дунёсини аксантириш борасидати ўзига хослик билан алоҳида ҳодиса сифатида ажралиб туради. Виктор Гюго, Жорж Санд, Байрон каби Европа адабиёти пешкадам вақиллари асарларда худди Шарк шонрлари достонларидати сингари асл инсон, адолатли жамият ҳақидаги орзу-хаваслар ўз ифодасини тошган. Фақат улар "Фарход ва Ширин", "Садди Искандарий" сингари ҳаёлий воқеаларга эмас, балки реал ҳаёт воқеаларига асосланган.

Ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёси эса гоёт серкирра. Ҳар қандай ижодий метод уларнинг маълум жиҳатларининггина қараб олади, ҳолос. Классицизм, романтизм, реализм, символизм, натурализм, модернизм ижодий методларидан ҳеч бири ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсини тўла-

тўқис аксантиролмади. Шунинг учун ижодий методларни биридан-бирини бағалд ёки паст қўйиб бўлмади. Уларнинг ҳар бири ҳаётни, инсонни кўрсатишнинг ўзига хос мубайн йўлиридир. Реализм романтизмдан юқори, романтизм классицизмдан юқсак, дейиш ноқоиз. Чунки "Ҳамса", "Алпомиш" романтизм методига мансуб бўлса, "Сароб", "Улғубек ҳазинаси" эса реалистик асардир. "Шох Эдил" классицизм даврида яратилган. Ҳар бири адабиёт тарихининг бебаҳо гавҳари бўлган бу асарларни эса бири-биридан паст қўйиб бўлмади.

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

Бундан аён бўладики, методлар нисбий тушувча. Чунонча, битта асар бир неча методга хос хусусиятларни ўзига акс эттириши мумкин. "Шох Эдил"да ҳам, "Алпомиш"да ҳам ёки ҳар қандай эртакда ҳам реализм ижодий методи унсурлари мавжудлиги ёки "Улғубек ҳазинаси", "Ўткан қушлар"да романтизм кўринишлари (қаҳрамонлар орзу-хаваслари, ўй-хаёллари берилгани) борлиги шундан далолат беради. Шу боис, реализм ёки романтизмнинг дастлаб қачон, қайси адабиётга пайдо бўлгани хусусида ҳукм чиқаришга эҳтиёж йўқ. Шундай бўлса-да, тадқиқотларда "XIX асрда, айниқса, унинг иккинчи қисмида Европа халқлари адабиётинда ижодий метод маъносидаги реализм шаклланди. Аввалги даврлар адабиётинда ривожланган ҳислатлар реализм адабиётинда юқсак даражага кўтарилди ва адабиётнинг асосий принципларида айланди. Гуманизм, инсонпарварлик реализмнинг бийроғи бўлиб қолди... Реализм терминини фақат Европа халқлари адабиёти тарихининг XIX асрга (унинг, асосан, иккинчи ярмига) нисбатан ишлатиш асосли экани ҳақидаги фикр совет адабиётшуносларининг асосий қисми — И. Анисимов, А. Дашаззаде, Л. Тимофеев, Б. Сучков, С. Петров, Н. Гей, М. Коротов, Г. Недовшин, А. Анкист, И. Брагинский ва бошқалар томонидан ҳам маъқулланди", деган қарашлар илгари суриб келинди. Албатта, бундай қарашларнинг майлонта келишига даврнинг мавжуд ижтимоий-сиёсий муҳити сабаб бўлди. Ёроқ, Шарк адабиётининг "Бобурнома" сингари ўнлаб асарлари ҳам реализм методи мезонларига жавоб бера олади. Махмурунинг "Ҳағалак", Турдининг "Тор қўнғили беклар ..." сингари шеърларида ҳам ҳаёт маъзараси аниқ бадиий тавдалантирилган. Шундай экан, "Реализм методи XIX асрда фақат Европа халқлари адабиётинда шаклланди", дейиш ўринсиз. Қоғалверса, гуманизм, инсонпарварлик фақат XIX асрнинггина эмас, балки барча даврлардаги адабиётнинг бийроғи саналади. Чунки Софокл ҳам,

¹ И. Сўтмон. *Адабиёт назариси*. - Тошкент: Ўқитувчи, 1980. Б. 361.

¹ И. Сўтмон. *Адабиёт назариси*. - Тошкент: Ўқитувчи, 1980. Б. 365.

Алишер Навоий ҳам, Фёдор Достоевский ҳам, Абдулла Қодирий-ю, Ҷулпон ҳам ўз асарларида инсонни улуғлаган. Уни кинотг пултожи деб шарафлаган.

“Романтизм ижодий методи икки хил, яъни инкилобий романтизм ва реакцион романтизм кўринишида бўлади. Инкилобий романтизмга мансуб асарлар жамиятнинг инкилобий асосда ўзгартарилиши тарафи элади. Реакцион романтизм турмушдаги асарларда жамият тараккиётига ров бўлаётган ҳодисалар идеаллаштириб кўрсатилади”, деган қарашлар илгари суриб келингани сингари реализм методи ҳам “танкидий реализм”, “маркифий реализм”, “социалистик реализм” деб хилларга ажратилди. Уларнинг хар бирита алохида-алохида тавсифлар берилди. Бу хил қарашлар, аввало, адабиётга мавжуд ижтимоий ҳаёт тавсифидаги қараш, ёндашишлардан келиб чиқди. Агар романтизмга мансуб асарларда реализмга хос манзаралар мавжудлиги, реалистик асарларда романтизм кўринишлари бўлишини эътиборга олинган бўлсак, “инкилобий романтизм”, “реакцион романтизм”, “танкидий реализм”, “маркифий реализм”, “социалистик реализм” деган ажратилишлар беҳад нисбий ҳодиса экани билинади. М.Г.Орскиннинг “Лочин кўшини”, “Изертли кампир”, “Бўрон куши кўшини” инкилобий романтизм намуналари, дейилди. Сулаймон Бокирғоний, Сўфи Оллоёр, Аҳмад Яссавий асарларида ўтмиш идеаллаштирилган, деб айтилди. Аслида М.Г.Орскиннинг мазкур асарларида ҳаётни инкилобий янгилашга очикча давват, қачирик сезилмайди. У асарларда манзара публицистик жўшқинлик билан бадий гавдалантирилган, ҳоло. Аҳмад Яссавий, Сулаймон Бокирғоний, Сўфи Оллоёр ҳам кишиларни ҳақиқатга, ҳақиқатка, меҳру окибат кўрсатишга қачирган. “Реакцион асарлар” деб келинган ижод намуналарида ҳам турмушдаги илгалар қораланган. Шундай экан, адабиётни “диний адабиёт”, “дунёвий адабиёт” деб ажратиш асоссиз. Чунки дин ва дунё бири-бирини инкор этадиган қарама-қарши ҳодиса эмас. Агар адабиёт “диний” ва “дунёвий” деб ажратилса, Аҳмад Яссавий, Алишер Навоий, Бобур, Машраб ижоди қайси адабиётга киритилади? Аҳмад Яссавий асарларида дунё, унинг мавжудлиги ҳодисалари инкор қилинганми? Ёки Алишер Навоий, Бобур, Машраб, Сулаймон Бокирғоний, Сўфи Оллоёр ўз асарларида дин бошқа, дунё алохида ҳодиса деганми? Дин ва дунё қарама-қарши кўйилганми? Аввало, дин – дунёга хос ҳодиса саналади. У дунё ишлари, кишилар ҳаётини тўғри йўлга солувчи йўрик ҳисобланади. Бу йўриққа одамлар турлича ёнашади, ҳоло. Дин ақомларини англаш, идрок қилиш, унга амаи қилишининг хар хил бўлишига дин асло айбдор эмас. Шўро сиёсатдонлари сингари “Дин – афон, реакцион”, дейиш гумроҳликдир. Дин

инсонпарварлиқни улуғловчи, адолат билан яшашга даватловчи абадий мўъжизадир.

Абдулла Қаххорнинг “Сароб”, “Ўғри”, “Бемор”, “Анор” асарларида ҳаёт ҳодисалари аниқ ишонарли, тавсирчан гавдалантирилган. Улардаги қадимонлар, қаламга олинган воқеаларнинг ҳаётга бўлганига, бўлиши мумкинлигига ишониш мумкин. Чунки ушбу асарларда турмуш ҳодисалари кўзга қандай кўринса, шу ҳолда манзаралантирилган. Ҳаётни ана шу тарзда, яъни ўз кўринишида, мавжуд ҳолда ақсантириш эса реализм ижодий методининг асосий хусусиятидир.

Реализм лотинча (realis) сўз бўлиб, “бор, мавжуд нарса, ҳақиқий”, деган маънони билдиреди. Бундан англашпаладики, реализм дунёнинг моддий жиҳатларини қамраб оладиган умумий тушунча саналади.

Реализм ижодий методи кўз билан кўриб, кўл билан тутса бўлидиган ҳодисаларнинг кўрсатилишидан иборат, деб талқин этмаслик қерқ. Албатта, инсоннинг орзу-ҳаваслари, ҳаёл, ўй-кечнамалари тош ёки гўл қоби кўз билан кўриб, кўл билан тутса бўладиган моддий ҳодиса эмас. Аммо улар ҳам бор, мавжуд ҳодисалардир. Уларсиз инсоният ҳаётини тасаввур этиб бўлмайди. Роман, қисса, ҳикоя, шеърый асарларда инсон ҳаётининг кўзга кўринмас жиҳатлари ҳам кўрсатилган бўлади. Яъни, ҳаётнинг реал ҳодисалари, кишиларро муносабатлар гавдалантирилиб, қадимонлар орзу-ҳаваслари, ҳаёллари манзаралантирилган ўринларда реализм ижодий методи романтизм ижодий методига хос сифатлари билан унинг боғланиб кетади. Бу эса икки методнинг муштараклигидан далолат боради.

Реализм ижодий методининг асосий хусусияти ҳаёт ҳодисаларини бор бўли билан кўрсатиш ва ундаги мавжуд нуқсон, қамчиликларни танқид қилиш, дейиш унчалик тўғри эмас. Чунки турмушдаги, кишилар феъ-лдорлиги кусулар хусусида романтизм ёки қлассизизмга оид дейилган асарларда ҳам сўз юритилган.

Ижодий методларни муайян тарихий давр донрасида четаралаш ҳам ўринсиз. Чунки танкидий реализм намунаси дейилган Махмурнинг “Ҳапалак”, Муқимийнинг “Танобчилар” асарларида ўхшаш танкидий, ҳақиқий руҳдаги асарлар қадимда ҳам яратилган. Улар ҳозир ҳам ёзилмоқда.

Шўро сиёсати ҳукмронлиги даврида “Социалистик реализм методи – реализмининг юксак босқичи”, деб келинди. “Социалистик реализм ноқислиқни ҳаққоний, тарихан аниқ ва инкилобий ривожда тавсир этиш билан қариктерланади” дейилди. Аввало, “воқелиқни ҳаққоний, тарихан аниқ”

1 И.Султон, *Адабиётни назарга олиш*, Тошкент, Ўқитувчи, 1980, Б.373.

кўрсатишга интилиш барча даврлар адабиётига, ҳар бир ёзувчи, шоир ижодига ҳос ҳодиса саналади. Софоклнинг "Шоҳ Эдип"ида, "Алпомиш"да ҳам, Фёдор Достоевскийнинг "Жиноят ва жазо"сида ҳам воқеаликни ўзига ҳос тарзда ишонарли, демак, ҳаққоний ва таъсирчан кўрсатишга интилиш мавжуд. Социалистик реализмнинг "воқеаликни инкилобий ривожда тасвир этиши" эса жуда мавҳум, тушунарсиз тап. Аввало, "инкилобий ривож" нима ўзи? Бадиий асар воқеаларида қандай "инкилобий ривож" бўлиши мумкин? Сюжет ривожда, қаҳрамонлар ҳаётида, улар ўртасидаги муносабатларда кескин ўзгариш бўлиши мумкин, бироқ "инкилобий ривож"ни қандай тушуна бўлади? Аввало, воқеалик айрим кишилар изни-ихтиёридаги ҳодиса эмас. Унда ўзгаришлар юз бериши ниҳоятда мураккаб кетадиган, жуда узоқ давом этадиган жараён. Кишилар ҳаётида бўлгани сингари бадиий асар қаҳрамонлари турмушида рўй берадиган ўзгаришлар, аввало, даврнинг ижтимоий-иқтисодий, маънавий-ахлоқий иқлимига боғлиқ бўлади.

"Совет шарқи халқлари адабиётида реализмнинг мустақил бадиий ҳодиса сифатида ривож ва туллаши, бутунисича олганда, XX асрга оидлар, баъзи адабиётларда эса XIX асрга оидлар", деган қараш илгари суриб келинди. Бу хил қараш аслида Европа адабиёти билан Шарқ адабиёти орасидаги тафовутни, уларнинг ҳар бири ўзига ҳос ҳодиса эканлигини эътиборга олмаганидан келиб чиққан. Қолаверса, романтизм адабиёт тараккиётининг кўйи, реализм юқори боққичи эмас. Реализм романтизмни инкор этмайди. Уларнинг ҳар иккиси бир максат — ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсини кўрсатишнинг ўзига ҳос йўллари. Шунинг учун XX аср жаҳон адабиётининг энг етук намондалари асарларида реализм ва романтизм ижодий методи уйғуллашиб кетган. Масалан, Михаил Булгаковнинг "Уста ва Маргарита", Чингиз Айтматовнинг "Асрга татигулик кун", "Қиёмат", Табриз Гарсия Маркеснинг "Ёлғизликда юз йил" каби романларда ҳаётнинг реал ҳодисалари билан ривоят, афсоналар, қаҳрамонларнинг ҳаёт, тушидаги воқеалар яхлит олам сифатида гавдалантирилади.

Романтизм ва реализм ижодига ҳос етақчи хусусиятларнинг ўзаро бириктиб, яхлит бадиий оламни намён этиши қадим Шарқ адабиёти намуналари, хусусан, Фирдавсийнинг "Шоҳнома", Навоийнинг "Ҳамса" дostonларида ҳам кузатилади. Масалан, Ширин мамлакатига тоғли жойда ажойиб сарой, кўшклар барпо этилгани, канал қазувчиларнинг машаққат билан меҳнат қилгани реал воқеаликка мувофиқ келади.

Жамият тараккиётининг муайян даврларида айрим масалалар алоҳида долзарблик касб этади. Мамлакатнинг кейинги ривожни айна шу масалаларга бевоқифа боғлиқ бўлади. Масалан, XX аср бошларига келиб, Туркистонда маданий-маърифий масалаларни ҳал қилиш ва шу асосда

мавжуд ижтимоий қолоқликка барҳам бериш тарихий заруриятга айланди. Мустақлақчилар зулми ва динни билд-гatlарга тўлдириб билан машғул манифатлараст маҳаллий ҳокимият маъмурулари тазйики туфайли дүшкарлаши, фикри торайиб қолган маҳаллий миллат кишилари онгини ўстириш, уларни мавжуд тузумни ўзгарттиришга даъватлаш бeнхoв долзарб бўлиб қолди. Янгилик тарафдори сифатида майдонга чиққан жадидлар мактаб-маориф тизимини ислох қилишга, маданий-маърифий ишларни миллий манифатлар нуктаи назаридан жонланттиришга киришдилар. Бeхoдий, Фитрат, Абдулла Авлоний, Ҳамза, Мунавварқори, Чўпон сингари жадидлар ана шу максатда янги усулда ўқитиш мактаблари очдилар, бу мактаб ўқувчилари учун янги дарслик, кўлланма, мажмуалар яратдилар. Миллатни уйғотиш, маданият, маърифатнинг замонавий даражасига эришишга даъватлаш максатда адабий-бадиий асарлар ёздилар, театр томошалари намойиш қилдилар, ташвиқот-тарғибот ишлари олиб бордилар. Мавжуд турмуш қоқоқликларини танқид қилдилар. XIX аср охири ва XX аср бошларида адабиётда мана шу тарихий ҳодиса ўз аксини топди. Шунинг учун маъмур давр адабиётини "маърифатларварлик реализми", "демократик реализм адабиёти" деб аташ расмига айланган.

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

"Социалистик реализм" термини илк бора 1929 йилда рус матбуоти ("Интервудна газeтa")да пайдо бўлган. Пролетарият, яъни ишчиларни мавжуд ҳаётни ўзгарттирувчи куч сифатида кўрсатиш, ишчилар ҳаракатини жамиятдаги барча қоқоқликларга барҳам бeрyвчи ҳодиса дея талқин қилиш, йирик хусусий мулк эгаларини ҳаётдаги барча фoжиаларнинг асосий айбoдoри тарзда гавдалантиришга асосланган асарлар "социалистик реализм методи"да яратилган дейилади. Максим Горькийнинг "Она" романи маъмур методда битилган дастлабки асар сифатида ибрат тимсолига айлантирилди. "Социалистик реализм — ҳаётни қайта қурувчилар реализми", деб таърифланди.

Ҳар қандай ҳодисага "социализм", "капитализм" иборасини "инкиштириш урфа айланган бу даврда барча ижтимоий ҳодисалар кескин тарзда бир-бирига қарама-қарши қўйилди. Ана шу сунъий маъмуравий ҳодиса туфайли "социалистик реализм"дан ўзга барча методлардан қимчилик, нуқсон излаш, "романтизм: "инкилобий романтизм", "реакцион романтизм", "реализм: "маърифий реализм", "танкидий реализм" деб зидлаштириш таомили пайдо бўлди. Ҳодисаларни бу тарзда қарама-қарши

кўйишдан мақсад социалистик реализм реализмининг энг юқори чўққиси эканлигига ишонтриш эди. Шу бонс, "Реализм ва танкидий реализм методининг маълум даражада ожизлиги, айниқса, XX аср бошларида бир канча улкан реалистлар ижодида яққол кўриниб қолади. Масалан, "Рус революциясининг кўзгуси" сифатида майдонта келган Л.Толстой учун эзилган рус деҳқонларининг манфаатларини химоя қилиш ва чоризм истибодлини шафқатсиз фож этиш характерли бўлиши билан бир қаторда, социализм ғояларини тушунамслик, пролетариат революцион характерига салбий баҳо бериш каби ожизликлар ва "толстойчилик" деб аталган реакция диний қарашлар характерли эди" каби мулохазалар илгари сурилди.

Ижобий қаҳрамон хусусидаги социализмча қарашлар ҳам адабиётнинг инсоншунослик моҳиятига таъмонан эди эди. Чунки, "Реализм ва танкидий реализм асарларида ижобий қаҳрамон ўз интилишлари ва дунёқараши билан жамиятдан ажралиб турувчи, ўз муҳитига қарши борувчи киши сифатида тасвир этилар ва бунинг ўз ҳаётий асоси бор эди, чунки эксплуататорлар ҳукмрон бўлган жамиятда ижобий идеяларга эга бўлган инсон жамиятнинг асосларига қарши бўлмаслиги мумкин эмас эди, айни чоғда, у ўз курашининг муваффақияти меҳнаткаш омма ва унинг кураши билан боғлиқ эканини ҳам тушунамас эди. Агар реализм ва танкидий реализм асарларида ижобий қаҳрамон яққа характер қилишга мажбур бўлган, ҳатто, баъзан индивидуализм психологиясига мутоғало киши тарикасида тасвир этилса, социалистик реализм адабиётида ижобий қаҳрамон меҳнаткаш омма билан чамбарчарс алоқадан ўзига қуч-қувват олади". "Меҳнаткаш омма" дейилганда, асосан, ишчилар, деҳқонлар назарда тутиллар эди. Бошқа қасб-кор кишилари ҳам меҳнат қилиши эътиборга олинмас эди. "Партиявийлик", "синфийлик", "халқчилик" каби сифатлар билан "эйнатланган" социализмининг мақталган машхур асарлари "Шоҳ Эди", "Ҳамса" ёки "Жиноят ва жазо" каби асарларга қиёсланганда эса, уларнинг қайси бири таъсирчанроқ экани аёнлашади. Шўро сиёсатдонларининг "социалистик реализм санъат ва адабиётнинг ҳаққоний намуналарини яратилишининг энг тўғри, ягона йўл-йўриғидир" деган таъкидлари сохта, уйдирма эканлиги ҳам ана шу қиёсда аниқ билинади.

Санъат ва адабиётнинг асл намуналарини буюртма бериш, йўл-йўриқ кўрсатиш, махсус қонун-қоидалар ишлаб чиқиш билан яратиб бўлмайди. Чунки ижод, жумладан, адабиёт намуналарини яратиб файригаббий, илоҳий ҳодиса. Бу ҳодисани бошқаришга уриниш ҳеч қачон

ижобий самара бермайди. Шўро сиёсатдонлари эса шонр, ёзувчилар ижодини ўз ғоялари манфаати учун хизмат қилдиришга уриндилар. Бунинг оқибатида бир хил қопилдаи, бир-бирига ўхшаш шеър, роман, қисса, хикоялар майдонта келди. Ана шу ўзига хос такрор туфайли шўро даврида адабиёт рангсизлашди.

Аслида, асар биттаётган ёзувчи, шоир "метод", "услуб", "оқим" деган назарий тапшарни ўйлаб ўйрмайди. Унинг бутун фикру ҳаёли ҳаётни кўрсатиш, қаҳрамонларнинг жонли, таъсирчан қиёфасини тавдалантришга қаратилган бўлади. Агар ижодкорнинг ҳаёли-тасаввурига "метод", "партиявийлик", "халқчилик" сингарилар ғов бўлиб турса, унинг илҳомига путур етади. Ҳақиқий илҳом самараси бўлган асар эса ҳар қандай назарий йўл-йўриқлардан юксак туради. Сиёсатдонларнинг ғоялари эскириши, мифсуравий қарашлар нотўғрилиги аён бўлиб қолиши аниқ ҳақиқат. Аммо ҳақиқий илҳом меъаси сифатида бунёда келган асарлар ҳамиша ўз таъсирчанлигини сақлаб қолади. Алишер Навоий ёки Александр Пушкинлар романтизм, реализм ижодий методи мезонларини ўйлаб, асар ёзишмаган. Метод ва унинг кўриниши ҳақидаги назарий мулохазалар эса аслида асарларни бир-биридан фарқлаш, адабий даврлар ўрғасидаги тафовутларни кўрсатиш, аниқлаш ва белгилашнинг ўзига хос мезони саналади. Адабиёт қиёфасини хамиша баълий асарлар белгилайди. "Романтизм", "реализм", "социалистик реализм" сингари назарий тапшар эса ўша баълий асарлар таъмининда вуҷудга келади. Демак, назариялар баълий асар учун қопил, йўриққа айлантирилмаслиги керак. Михаил Булгаков "Уста ва Маргарита"ни ёзиётганда шўро адабиётида социализм авжи ҳукмрон бўлган. Бироқ шу назария Булгаковга илҳом берганими? Умуман, қайси бир назария шох асарлар яратилишига асос бўлган? Мана шу ҳодисани 2x2=4 тарзида асослаш мумкинми?

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

Классицизм лотинча (classicus) сўз бўлиб, "намуна", "ибрат" деган маънони англатади. Бу метод вақиллари ўтмиш адабиёти намунадалари асарларини ўқиб, ибрат намунаси деб қараганлар.

Классицизм назарийчиларидан бири француз адиби ва адабиётшуноси Н.Буало: "Адабиёт сарой ва шаҳар учун яратилиши керак", дейди. Классицистлар таъбирича, адабиётда ҳамма нарсаси аниқ ва қатъий қолида асосида кўрсатилиши лозим. Классицизм эстетикасининг қонда-таълоларидан айна бири "уч бирлик"дир. Яъни, драмада тавдалантрилаётган ҳодиса битта аҳлиг сюжет тарзида тавдалантрилиши ("харакат бирлиги")

¹ И.Султон. Адабиёт назарияси. -Тошкент: Ўқитувчи, 1980. Б.374.
² И.Султон. Адабиёт назарияси. -Тошкент: Ўқитувчи, 1980. Б.376.

талаби), воқеа бир жойда бўлиб ўтгани зарур ("жой бирлиги" талаби), воқеа йитирма тўрт соат ичида юз бериши ("вақт бирлиги" талаби) лозим.

П.Корнелнинг "Сид" (яъни, "Сид"), "Гораций", Ж.Расиннинг "Андромаха", "Британик" трагедияларида, Мольернинг "Хасис" комедияларида классицизмнинг ана шу қоидаларига амал қилинган. Ушбу асарларда қаҳрамонлар руҳий оламнинг ёрқин таваллудга эришгани, тилининг жимжималор сунъийликлари ҳоли, содда эканлиги, сюжетнинг оддийлиги ҳам эътиборни тортди. Бу жиҳатга кўра, классицизм реализм ижодий методи билан муштарак ҳодиса экани аёнлашади. Классицизм ва реализмнинг умумийлиги "ижодий метод" тушунчасининг нисбий ҳодиса эканидан далолат беради.

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

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

"Классицизм вакиллари жанрлари табақаларга бўлишган. Драма энг юксак жанр, комедия энг қуйи жанр дейишган. Эпик турга мансуб роман, қисса, ҳикоя жанридаги асарларга иккинчи даражаги деб қарашган. Бу улар эстетиканинг чекланган, заиф жиҳатлари саналади". Классицизм вакиллари бундай муносабати, аввало, ўша давр кишилари маънавияти, дунёқараши билан боғлиқ. Марбум бир даврларда муайян жанрларнинг эътибори, мавқеи баланд бўлади. Бир пайтлар адабиёт мезони ҳисобланган жанрлар бир замонлар келиб ўз мавқеидан тушиб қолади. Бу ҳодиса айрим кишиларнинг хоҳиш-истаги, яъни иродасига боғлиқ эмас. Шунинг учун

классицизм вакиллари жанрларга муносабатини уларнинг камчилиги деб эмас, балки ўша даврда хос эстетик қараш, деб баҳолаш лозим.

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

"Сентиментализм оқими", "натурализм оқими", "модернизм йўналиши" атмалари ҳам кенг қўлланади. "Модернизм йўналиши" экзистенциализм, абстракционизм, символизм, сюрреализм, футуризм, кубизм каби оқимларга бўлинади, дейлади. Шўро сиёсати ҳукм сурган даврда битилган асарият тадқиқотларида модернизм йўналиши қораланади. Экзистенциализм таълимоти йирик намоёндаларидан бири, француз адиби, Нобель мукофоти совриндори (у бу мукофотни олишдан ўз иштиёри билан воз кечган) Жан Поль Сартр (1905-1980) бу ҳусусда шундай дейди: "Экзистенциализм умидсизликка чакиради, деб айбонлайди; инсоннинг қабихлиги, жохиллиги ва шикимлигини кўрсатиб, тубанлигини таъкидлаётганда, кўпгина ёқимли, гўзал жиҳатларига эътибор бермасликда, инсон табиатининг ёруғ томонидан юз ўтиришида айбонлайди; улар одамларнинг ҳамжиҳатлигини эсдан чиқариб юборишган, инсонга аққалаб ташланган мавжудотга қаратгандай муносабатда бўлади; инсон ҳаётининг ёмон томонига алоҳида эътибор билан қарайди; дейди... Инсон — бу хавотир... Гаранд хавотирни яширсалар-да, у мавжуддир... Экзистенциализм эхтиросининг қудратлилигига ишонамайди. У ҳеч қачон эзгу эхтирос-инсонни бешафқатларча муайян қилмишларга уйландирган, ҳаммаёқни ағов-дағов қилдирган оқим ва шунинг учун уэр ўрнига ўтгани мумкин, деб даъво қилмайди. У инсон ўз эхтирослари учун жавобгар деб билгани... Инсон ўзини қай даражада амалга оширса, шу даражадагина мавжуд бўлади... Прустининг даҳоси, бу — Прустининг асарлари. Расиннинг даҳоси, бу — унинг бир қатор фожиалари. Улардан бошқа ҳеч нарса йўқ. Агар Расин яна бир фожа ёзмаган бўлса, Расин яна бир фожа ёзиши мумкин эди, дейишнинг нима кераги бор? Инсон ўз ҳаёти билан яшайди, у ўз қиёфасини яратди, у қиёфадан ташқарида эса ҳеч нарса йўқ... Биз фақат инсон ўзининг қатор қилмишларидан бошқа ҳеч нарса эмас, у мана шу қилмишларидан ташқил тоналган муносабатлар мажмуидан иборат, демократизм, ҳолоқ... Экзистенциализм кўрокни тасвирлар экан, уни ўз кўрокчилиги учун жавобгар, деб ҳисоблайди. У юрати, ўпкаси ёки

¹ И.Султон. Адабиёт назарияси. - Тошкент, 1980. Б.360.

миёсининг кўрок бўлгани учун шунақа эмас, балки ўз қилишлари билан ўзини кўрок қилган. Мижозининг кўроқи бўлиши мумкин эмас. Мижоз асабий, заиф, чага ёхуд тўлақонли бўлиши мумкин, лекин заиф одам дегани – албатта кўрок дегани эмас, чунки кўроклик бош тортиш ёки ён босиш оқибатида юзага келади. Мижоз бу – ҳали ҳаракат эмас. Кўрок ўз қилиши орқали аниқланади... Экзистенциячи кўрокни кўрок қилдиган ўзи, қаҳрамонни қаҳрамон қилдиган ҳам ўзи, дейди... Экзистенциячи инсоннинг тушқун тасвирини бермайди, уни қилган ишга қараб баҳолайди. У инсонга умид фақат унинг ҳаракатида экани ва фақат ягона ҳаракатгина инсоннинг яшаши учун имкон беришини айтади... Биз ўзгата рўбарў туриб, ўзимизни англаймиз ва айни пайтда, ўзга ҳам биз учун худди ўзимиздай ишончли бўлади... Ўзим ҳақимдиги бирор-бир ҳақиқатни билиш учун мен ўзга орқали ўтишим керак. Ўзга киши, дейлик, ўз-ўзимни англашда қанчалик зарур бўлса, менинг мавжуд бўлишим учун ҳам шунчалик зарур... Биз ҳар бир алоҳида ҳодисада эркинлик эркинлик учун бўлишини истаймиз. Бирок эркинликка интилар эканмиз, у тўлалигича бошқа одамлар эркига ва бошқаларнинг эрки бизнинг эркимизга ботлиқ эканини кўраемиз... Экзистенциячилик, бу – ҳаётбахшлик, ҳаракат ҳақидаги таълимоти¹.

Ҳаёт зилдигатига, қарама-қаршиликларга тўла бўлгани учун кишиларнинг табиати, феъл-атвори, дунёқарashi мураккаблашган. Бу мураккабликнинг барча жиҳатларини ҳеч бир назария тўла-тўқис ифода қилиб бериб қолмайди. Жумладан, ҳеч бир адабий метод, йўналиш, оқим ҳам инсон дунёсини батафсил аксантирмайди. Романтизм, реализм инсон методининг энг барқамол асарларида ҳам инсон дунёсининг маълум бир қирралари тавдалантирилган бўлади, ҳоло. Экзистенционализм йўналишининг Ж.Сартр, М.Пруст, Ж.Жойс, А.Камо, Ф.Кафка каби намоёндалари асарларида ҳам инсон ҳаётининг муайян жиҳатлари – ҳавотир, таҳлика, умидсизлик, изтироб кўрсатилади. Уларнинг роман, қисса, ҳикояларида романтизм, реализм ижодий методи асарларидаги сингари ижобий-салбий қаҳрамонлар йўқ. Модернизм йўналиши вакиллари асарларида изтироб ичидаги инсон қиёфасини кўрсатиш асосий ўрин тутди. Уларда инсоннинг тубанликлари ошқора тавдалантирилди. Тушқунликка тушган кишиларнинг ҳатти-ҳаракатлари, ўй-қечинмалари кенг аксантирилади. Экзистенционализм намоёндалари диққатини қаратган ҳавотир, кўрқув, изтироб, тубанлик ва улар келтириб чиқардиган салбий оқибатлар эса реал ҳодисалардир. Улар инсон ҳаётининг ажралмас бўлақларидир. Инсон табиати, феъл-атвори, ҳаёт тарзининг ана шу

жиҳатларини ёритиш эса адабиётнинг инсоншунослик моҳиятига эид келмайди.

Сюрреализм французча (surrealisme) сўз бўлиб, “юксак реализм”, “реализмдан ҳам юксак”, деган маънони англатади. Бу оқим XX аср 10-20-йилларида Францияда пайдо бўлган. Айни шу даврда ижод қилган айрим шoirлар, ёзувчилар, rassomлар, ҳайкалтарoшлар, драматурглар, режиссёрлар асарларида ҳаёт ва инсон дунёси мавжуд анъаналардан бошқачарoқ талқин қилинган. Улар воқеа-ҳодисаларнинг тaшки кўринишини тасвирлаш билан чекланмасдан, уларнинг моҳиятидаги маъноларни, ҳодисалар ички оламни кўтирилган образларда, мураккаб рамз ва шаклларда кўрсатишга интилишган. Поль Варлен, Поль Элюар, Эмиль Верхарн, Оскар Уайльд, О.Мандельштам, А.Ахматова, М.Цветаева, А.Блок, В.Брюсов, А.Белый каби шoir, ёзувчиларнинг асарлари айни шу жиҳатлари билан аввалги давр адабиёти намуналаридан ажралиб туради.

Абстракционизм лотинча (abstractio) сўз бўлиб, “ўзoқлашиш”, “мавҳумлик”, деган маънони англатади. Абстракционистлар яратган асарлар кўникиб келинган асарлардан тамомилa фарқ қилади. Абстракционизм назариясига кўра, санъат борлиқни акс эттирмайди, балки ижодкорнинг хис-туйиуларини ифодалайди. Бу оқим намоёндалари фиририча, ҳар қандай шакл муайян мазмунга эга бўлади. Абстракционизм вакилларининг бу қарашларини ҳам инкор этиб бўлмайди. Чунки ҳар қандай санъат асаридa ижодкорнинг хис-туйиуларини ўз ифодасини топади, ҳар қандай шакл ўзига хос мазмунни ифода қилади. Шаклни мазмундан ажратиб бўлмайди. Мазмунсиз шакл йўқ.

Абстракционизм rassomлик, ҳайкалтарoшлик, театр, кино, архитектурада, айнақса, кенг тарқалган. Пикассо, Ренатто Гуттузо, Сальвадор Дали каби мусаввириларнинг асарларида борлиқ ҳодисалари турли шакл, чизмалар воситасида рамзий ифода қилинган.

Футуризм лотинча (futurum) сўз бўлиб, “келажак” дeмақидир. Бу йўналиш назариясига кўра, баъдий ижод борлиқни аксантириш воситаси эмас, балки унинг бeвосита давоми бўлиши лoзим. У шунда инсон эркининг ижодкорлигига таъниб, янги дунёни яратди. Футуризм намоёндалари адабий-баъдий асарлари ифода услубининг ғалатилиги, мураккаб композицион қурилиши, жумлаларининг одатлагидан тамомилa бошқачалиги, фожа ва кулгили ҳолатларни ёнма-ён тавдалантириши каби хусусиятлари билан ўзига хослик касб этди. В.Хлебников, Б.Пастернак, Н.Асеев, В.Маковский каби ижодкорларнинг асарларида футуризм кўринади.

Эмиль Золя, Г.Флобер, Г.Д.Мопассан каби адаблар натурализм оқими

¹ “Жаҳон адабиёти” журнали, 1999 йил, 5-сон, б.181-195.

намондалари дейлади. Улар асарларида қаҳрамонлар ҳаёт тарзи барча тафсилотлари билан баён этилади. Натурализм оқими вакиллари асарлари давр кишилари ҳаёти ҳақида аниқ маълумотнома бўла олади. Мазкур йўналиш назариясига кўра, баъдий асар инсон ҳақида маълумот берувчи ҳужжат сингари аниқ тафсилотли бўлиши лозим. **Натурализм** асли латинча (natura) сўз бўлиб, "табиат", деган маънони билдиради.

Шундай асарлар борки, уларнинг қаҳрамони қисмати кишини ачинтириб юборади. Хўрланган, ҳақоратланган кишиларнинг ачинарли аҳволи тавдалантирилган бу асарларни ўқиган ўқувчи ўз-ўзидан маҳзун бўлиб қолади. Унинг қалбини бечора қаҳрамонга ачиниб хис-туйғулари камраб олади. Инсон қисмати фожеликлари тавдалантирилган бу хил асарлар **сентиментал** асарлар дейлади. Ф.Достоевскийнинг "Хўрланганлар ва ҳақоратланганлар", А.Чеховнинг "Қаштанка", "Уйку истати", Н.М.Карамзиннинг "Бечора Лиза" асарлари қаҳрамонлари қисмати ўқувчи хиссиётларига каттик таъсир қилиб, кучли ачиниб, изтироб ўнготади.

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

Инсонга ачиниб уни ардоқлаш, эъзозлаш, қадрлаш, севилга олиб келади. Қаҳрамонлар қисмати, фожиясига ачиниб уйғотадиган асарлар кишилар қалбига инсонпарварлик, инсонга муҳаббат туйғуларини ўлгайтиради. Улар мана шу хусусияти билан адабиётнинг инсонпарварлик моҳиятини ёрқин намён этади.

Умуман, "ижодий метод", "ижодий йўналиш", "ижодий оқим" тушунчалари ўртасида қарама-қаршилик, жиддий тафовут йўқ. Ижодий метод ўрнида "баъдий метод" ибораси ҳам қўлланилиши мумкин.

Ижодий методлар бир-биридан ўз хусусиятларида кўра фарқланади. Бирок улар бир-бирига тамоман тесқари ҳодиса ҳисобланмайдилар. Барча метод, йўналиш, оқимлар ягона мақсад — ҳаёт ҳодисалари ва инсон дунёсини кўрсатишга хизмат қилади.

Саволлар:

1. Ижодий методнинг асосий хусусиятлари нималардан иборат?
2. XX аср бошларигача ўзбек адабиётида қайси метод асосий ўрин тутган?
3. Романтизм методи қачон пайдо бўлган ва қандай хусусиятларга эга?
4. Реализм ижодий методнинг асосий хусусияти ҳақида маълумот беринг.

5. Классицизм тушунчаси қандай маънони англатади? Унинг хусусиятлари ҳақида маълумот беринг.
6. Реализм, романтизм ва классицизмнинг бир-бирига боғлиқ ва фарқи томонларини кўрсатиб беринг.

ИЖОДИЙ УСЛУБ

Режа:

1. Услуб — ижодкор ҳаёлотининг намоён бўлиш тарзи.
2. Ижодий услуб тушунчаси.
3. Ижодкорнинг ўзига хос услуби.

Тавни сўз ва тушунчалар

Ижодий услуб, услуб, қаҳрамонлар руҳияти, ижодкорнинг услуби, тасвирий восита, одамлар қиёфа-кўриниши, феъл-атвори, қизқиши, хатти-ҳаракати, баъдий тил, ҳаёт воқеълиги.

Борлиқда бир-бирига айнан ўхшаш ҳодиса мавжуд эмас. Жумладан, одамлар ҳам қиёфа-кўриниши, феъл-атвори, қизқиши, хатти-ҳаракатларида кўра бир-биридан фарқ қилади. Чунки бетакрорлик борлигининг бош хусусияти саналади. Кишиларнинг ҳаракати, фаолияти ҳам ана шу ҳақиқатни тасдиқлайди. Одамлар бўй-басти, овози, қобилияти, иродаси қайи жихатларида кўра бир-биридан аниқ ажралиб туради. Ҳатто, бир ота-онанинг фарзандлари бўлган эгизаклар ҳам бир-бирига айнан ўхшамайди. Ёзуви айнан ўхшаш кишиларни топишга уриниб ҳам бефойда. Чунки ҳар бир одамнинг ўзига хос "хат"и бўлади. Ижодкор услубини ҳам маълум маънода ана шундай "хат" дейиш мумкин. Ёзувчи, шoirнинг "хат"и унинг асарлари тилида, қаҳрамонларининг сўзлаш тарзида, воқеаларнинг танлаб олинishi ва баён этилишида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам Ф.Достоевский романдари билан Л.Толстой ёки А.Чехов асарлари бир-биридан фарқ қилади. "Қутлуғ қон" Ойбекнинг, "Ўғри" ва "Бемор" Абдулла Қаҳхорнинг қаламига мансублиги аниқ биллинади. Шериятдан хабардор ўқувчилар Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Раф Парфи шoirларини бемалол "танишадилар".

Ижодкорлар асарларининг бундай ўзига хос бўлиши, аввало, борлигининг бетакрор яратилиши билан боғлиқ бўлса, иккинчидан, шoir, ёзувчи, драматургларнинг ҳаётий тажрибаси, турмушни қузатиши, билим даражаси, дили, савияси, дунёқарашига асосланади. Учинчидан, бу "хат"да шoir, ёзувчининг қизқиши, феъл-атвори, ички дунёси аксатланади. Ҳар бир одам ўзига хос олам бўлгани сингари ижодкорлар ҳам бетакрор дунёдир.

Ана шу бетакдор дунё мавзу танлашда, ходисаларга ёндашишда намоён бўлади. Шунинг учун "услуб" — оламдир¹, дейилади.

Ижодий услуб, деганда асарнинг тилининггина назарда тутмаслик керак. Тил, аввало, сўз санъатининг асосий куроли, ягона тасвир воситаси саналади. Ана шу восита, айни шу чокда, ижодкор "хаёт" ини намоён этадиган муҳим усуллардан бири ҳам ҳисобланади.

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

Ижодкор услуби шаклланишига таъшиқ омиллар ҳам таъсир кўрсатади. Масалан, ҳар бир ёзувчи, шоир бошқа ижодкорларнинг асарларидан намуналаридир ўқиб ўрганади, ижодий ўзлаштиради. Бу ўрганиш унинг ҳаёт ходисаларини аксантириши, инсон образини таваллаштирашига ўз таъсирини кўрсатади.

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

"Санъаткор воқелиқдан танлаб олган унсурларни баъдий тил ёрдамида ҳаёлот билан уйғунлаштирувчи ва у яратган баъдий дунёнинг тўғал бўлишини таъминловчи восита услуб деб аталади", дейди Нобель мукофоти совриндори, француз адаби Альбер Камю².

Демак, ижодкорнинг ўзига хос услуби унинг ҳаёт ходисаларини танлаш, уни ҳаёлидаги олам билан уйғунлаштириб, баъдий тил воситасида аксантиришидир.

Ҳаёт воқелиқи — ҳудудсиз. У ранг-баранг қирраларга эга. Ҳар бир ижодкорнинг нигоҳи унинг маълум жиҳатларининггина қамраб олади. Бир ходисанинг ўзи ҳар бир шоир, ёзувчи учун турли хил тасаввур уйғотиши, уларда ҳар хил таассурот ҳосил қилиши мумкин. Ана шу турли даражадаги таассурот ва тасаввур ижодий услуб намоён бўлишига замин бўлади.

¹ "Жаҳон адабиёти". 1997 йил. 1-сон. Б.192.

Ижодкорнинг ҳаёт-тасаввури қанчалик теран бўлса, у танлаган ходисалари моҳиятини шу қадар чуқур ёритиб беради. Ойил Ёхубов Улутбекнинг қалбидати изтиробли ўйлари бу тарзда таваллаштиради: "Ҳайхот! Агар фоний олам юмушлари Али Кушчи ўйлагандай осон бўлганида Мирзо Улутбек бу бевафо ҳокимиятни аллақачонлар тарк этиб, ўзини суякки ништа бағишламас эдимиз? Бошидаги тож, тағидати тахт илму фўнун учун даркор эканини тушунмаганида бу совуқ кошонани, гуноҳу азимга ботиб қолган бу ҳарам, шон-шўҳрат ва мансаб ишқиди ҳеч бир разолатдан тоймайдиган бу амирлар, сарқору саройбонлар, хурофот ва таассуб ботқоғига ботган дин пешволаридан қоз ўгириб, суякки талабгалари орасига, маърифат дароҳига кетмас эдимиз? Лекин не чора? Бу манхўс тожу тахт, бу салтанат, инсонлар устидан ҳокимлик қилмок истаги шундай ширин эканки, унинг ниати покчилигига қим ишонади? Қим унинг самимийлигига, ўз ихтиёри билан салтанатдан қўл ювганига ишониб тинч қўяди?"¹ Адиб романи мавзуси қилиб, Улутбек ҳаётининг энг таҳликали давларини танлаган. Буни кўрсатиш эса Улутбек қалбидати изтироб, зиддиятлар қурашини юқорида келтирилган парчадаги сингари кескин ва қайтули оҳанг билан ифодалашни тақозо этади.

Қаҳрамонлар руҳияти, кечинмалари маромини тасвирчан кўрсата олиш ҳам ижодкор услубига боғлиқ бўлади. Масалан, Пиримқул Қолдировнинг "Она лочини видоси" романида бундай ўринлар бор: "Гавҳаршод бегим Соҳибқирон Амир Темур хонадонига келин бўлиб тушгандан бери ўйлаб йиллар давомида беташвиш ва беҳавотир ўтган қуилари жуда кам бўлган. Муқом тоғлар атрофида ўралашган булутларнинг шамол-бўронларини эслатувчи уруш-юрришлар, ички-ташки низоларнинг гирдобини кўрган. Тўғри, бегимнинг тоғиёига Шохрух Мирзо фақат қилч чопадиган баҳодир йитит эмас, балки мадраса кўрган, китобни севадиган, оилаига астойдил меҳр қўйган фозил инсон бўлиб етишди. У билан бирга бўлган қуиларида Гавҳаршод бегим ўзини бахтиёр хис қилади".² Бошқа бир адиб Гавҳаршод бегимнинг бу кечинмаларини яна ўзгача тарзда ифодалаши мумкин.

Услуб ижодкорнинг ўзига хослигини — унинг ҳаёли, тасаввури қўлами, инсон қалбидати хис қилиш даражаси, ҳаёт ходисалари ва инсонлараро муносабатлар мураккаблигини таҳлил қилиш лаёқати, сўз бойлигини намоён этувчи ҳодиса.

¹ О. Ёхубов. Улутбек ҳаёлати. Роман. — Тошкент: Ё. Ёхубов номидики адабиёт ва санъат нашрияти, 1994. Б.25.

² "Жаҳон адабиёти". 1997. 1-сон. Б.121.

Саволлар:

1. Услуб тушунчасига таъриф беринг. Ижодий услуб деганда нимани тушунаси?
2. Ижодий услуб ёзувчи ҳаёлигида қандай намоён бўлади?
3. Ижодкор услуби шаклланишига таъки омишлар қай таразда таъсири ҳақида гапиринг.
4. Ижодкорнинг ўзига хос услуби деганда нимани тушунаси?

СЎНГ СЎЗ ЎРНИДА

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

XX асрда ўзбек адабиётшунослигида ҳам сўз санъати муаммоларига бағишланган кўплаб тадқиқотлар яратилди. Хусусан, Фитратнинг “Адабиёт қондалари”, “Аруз ҳақида”, И.Султоновнинг “Адабиёт назарияси” китоблари ўқувчиларнинг адабиёт тўғрисидаги тасавуруларини ойдинлаштиришда алоҳида ҳодиса бўлди. Ўзбекистон Фанлар академияси Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти ходимлари томонидан тайёрланган икки жилдлик “Адабиёт назарияси” ҳамда уч жилдлик “Адабий тур ва жанрлар” тадқиқотларида сўз санъати ҳақидаги қадимдан то ҳозиргача бўлган қарашлар умумлаштирилиб берилди. Т.Бобоевнинг “Адабиётшуносликка кириш”, Н.Шукуров, Н.Хотамов, Ш.Холматов, М.Махмудовнинг шу номдаги китоблари олий ўқув юрғлари филолог, журналист талабаларига ўқув қўланмаси, дарслик сифатида ўқитилди. Н.Хотамов, Б.Саримсоқовларнинг “Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати”, Х.Ҳомидий, Ш.Абдуллаева, С.Иброҳимоваларнинг “Адабиётшунослик терминлари лугати” нашр қилинди. Аристотель, В.Белинский, Н.Чернишевский, Н.Добролюбов, Н.Буало каби Ғарб, Атоулло Хусайний сингари Шарқ мутафаккирларининг адабиёт ҳақидаги асарлари ўзбекчага таржима қилинди. Ушбу қўланма ана шу асарлар асосида битилди.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Алишер Навоий. Маҷолис ун-нафос. Асарлар. 15-томлик. 12-том. — Тошкент: Фан, 1966.
2. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. 15 томлик. 14-том. — Тошкент: Фан, 1967.
3. Алишер Навоий. Муҳокамат-ул лугатайн. Асарлар. 15-томлик. 14-том. — Тошкент: Фан, 1967.
4. Атоулло Хусайний. Бадоеус саноеъ. — Тошкент: Фан, 1981.
5. Заҳриддин Муҳаммад Бобур. Муҳтасар. — Тошкент: Фан, 1971.
6. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. — Тошкент: Фан, 1978, 1979.
7. Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. — Тошкент: Фан, 1991, 1992.
8. Аристотель. Поэтика. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980.
9. Белинский В.Г. Танланган асарлар. — Тошкент: Ўздавнашр, 1955.
10. Белинский В.Г. Адабий озулар. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1977.
11. Бобоев Т. Адабиётшуносликка кириш. — Тошкент: Ўқитувчи, 1980.
12. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. — Тошкент: Ўзбекистон, 1993.
13. Добролюбов Н.А. Адабий-танқидий мақолалар. — Тошкент: Ўздавнашр, 1959.
14. Султонов И. Адабиёт назарияси. — Тошкент: Ўқитувчи, 1980.
15. Фитрат. Адабиёт қондалари. — Тошкент: Ўқитувчи, 1995.
16. Фитрат. Аруз ҳақида. — Тошкент: Ўқитувчи, 1997.
17. Чернишевский Н.Г. Танланган адабий-танқидий мақолалар. — Тошкент: Ўздавнашр, 1956.
18. Чўлпон. Адабиёт намура? — Тошкент: Чўлпон, 1994.
19. Шукуров Н., Хотамов Н., Холматов Ш., Махмудов М. Адабиётшуносликка кириш. — Тошкент: Ўқитувчи, 1980.
20. Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. — Тошкент: Ўқитувчи, 1983.
21. “Жаҳон адабиёти” журналі, 1999 йил, 5-сон.
22. Абдулла Орипов. Танланган асарлар. — Тошкент: Ё.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.

У.ХОДЖАМКУЛОВ, И.АБДИРИМОВА, Ш.БОТИРОВА

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

Ўқув кўлаёма

Мухаррир

Х.Тахиров

Техник мухаририр

Х.Султонов

Мусаххих

О.Шамсиева

Сахиёаловетчи

Ф.Турсунов

Нашриёт лицензия 054070. 19.12.2022 й.

Бичими 60x84¹/₁₆ "Times new roman" гарнитураси, кетли 14.

Офсет босма усулида босилди. Шартли босма тоёёи 9,3. Адади 100 дона.

Буюртма № 954965

"Y ang'i ch'irchiq book" МЧКда чоп этилди.

Манзил: Тошкент вилояти, Чирчиқ шахри, Саодат кўчаси