

ТЎХТА БОБОЕВ

АДАБИЁТШУНОСЛИК АСОСЛАРИ

*Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус
таълим вазирлиги университетлар ва педагогика олий
ўқув юр்தларининг филология (ўзбек тили ва адабиёти)
факультетлари талабалари (бакалавриат босқичи)
учун дарслик сифатида тавсия этган*

ТОШКЕНТ—“ЎЗБЕКИСТОН” —2002

Масъул муҳаррир:
Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг академиги,
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби, филология
фанлари доктори, профессор *С.Мамажонов*.

Такризчилар:
филология фанлари докторлари, профессорлар: *Ҳ.Ҳомидов*,
Н.Раҳмонов ва филология фанлари номзоди, доцент
М.Олимовлар.

Муҳаррир: *Зиёда Каримова*

Мазкур китоб муаллифнинг “Ўқитувчи” нашриёти томонидан 1979 йилда чоп этилган “Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув-методик қўлланма”сининг қайта ишланган ва тўлдирилган иккинчи нашридир.

Дарсликда бадий адабиётнинг умумий қонуниятлари, адабий асар тузилиши ва адабий жараён ҳақида назарий тушунчалар берилган.

Б $\frac{4603010400-125}{351(04)2001}$ 2001

SBN 5-640-02969-2

© “ЎЗБЕКИСТОН” нашриёти, 2002 йил.

МУАЛЛИФДАН

Сўнгги йилларда адабиёт назарияси соҳасида бир қатор тадқиқотлар яратилди. Булар орасида, хусусан, Ўзбекистон Республикаси ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти илмий ходимлари томонидан яратилган икки томлик “Адабиёт назарияси” (1978, 1979) ва уч томлик “Адабий турлар ва жанрлар” (1991, 1992) китоблари алоҳида эътиборга лойиқ. Шунингдек, ўзбек шеъриятида бармоқ ва аруз тизимлари, қофия илми, роман поэтикаси, сюжет, конфликт, композиция, бадий тил, миллийлик ва умуминсонийлик, анъана ва янгилик каби назарий масалаларга бағишланган тадқиқотлар ҳам пайдо бўлди. Бу, ҳеч шубҳасиз, адабиёт назарияси соҳасида эришилган ютуқдир. Айни чоқда, адабиётшунос-методист олимларимиз ҳам ўрта ва олий мактабларда адабиёт назариясини ўрганишга оид дарслик-қўлланмалар яратдилар. Чунончи, проф. Н.Шукуров, Н.Ҳотамов, Ш.Холматов, М.Маҳмудовнинг “Адабиётшуносликка кириш” (1979, 1984), мазкур сатрлар муаллифининг “Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув-методик қўлланма”си (1979), академик И.О.Султоновнинг “Адабиёт назарияси” (1980, 1986), проф. А.Зуннунов ва Н.Ҳотамовнинг “Адабиёт назарияси” (1978, 1982), проф. Б.Валихўжаевнинг “Ўзбек адабиётшунослиги тарихи” (X—XIX асрлар, 1993), проф. А.Фитратнинг “Адабиёт қоидалари” (1926, 1995), “Аруз ҳақида” (1936, 1997), Э.Худойбердиевнинг “Адабиётшуносликка кириш” (1995), проф. А.Ҳожиаҳмедовнинг “Мактабда аруз вазнини ўрганиш” (1978, 1995), “Ўзбек арузи луғати” (1998), “Мумтоз бадийят малоҳати” (1999), “Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия” (1998), мазкур сатрлар муаллифининг “Шеър илми таълими” (1996), Ҳ.Ҳомидий,

Ш.Абдуллаева, С.Иброҳимованинг “Адабиётшунослик терминлари лугати” (1967, 1970), Н.Ҳотамов ва Б.Саримсоқовнинг “Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати” (1979) каби китоблари ана шулар жумласидандир.

Адабиёт назарияси ва уни ўрганиш борасида қилинган ишларни эътироф этганимиз ҳолда шу нарсани таъкидламоқчимизки, XX асрнинг 90-йилларигача яратилган бундай китобларнинг аксарияти замонга зайли билан бир қадар “эскириб” қолди — уларга жиддий тузатишлар киритиш ва, ҳатто, анча-мунча бобларини бутунлай қайта ёзиш, қисқартириш-тўлдириш зарурати туғилди. Зеро ўқув-методик адабиётлар қандайдир консерватив-догматик нарса эмас, улар замон талаблари ва илм-фан равнақи тақозоси билан ўзгартирилиб-янгилиниб борилавераётган ижодий ҳодисадир. Бу — табиий. Бу гап каминанинг 1979 йилда чоп қилинган “Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув-методик қўлланма”сига ҳам тааллуқлидир. Негаки, бу китоб нашр қилингандан бери орадан йигирма бир йилдан ортиқроқ вақт ўтди. Шу даврда мамлакатимиз ҳаётининг барча жабҳаларида, шу жумладан адабий-назарий қарашларимизда ҳам, ўрта ва олий адабий таълим тизимида ҳам кескин ўзгаришлар юз бердики, булар дарсликни қайта ишлаб чиқишни тақозо этди. Китобнинг бу нашрида бир қатор ўзгаришлар мавжуд. Шулардан бири — мазкур ўқув предмети номига ижодий муносабатдаёқ сезилади. Ҳа, бу нашрда дарсликни илгаригидек “Адабиётшуносликка кириш” деб эмас, балки “Адабиётшунослик асослари” деб номлаш лозим топилди. Бунинг боиси шундаки, биринчидан, “Адабиётшуносликка кириш” деган фаннинг ўзи илмда йўқ, бу олий адабий таълимда, шартли равишда, қабул қилинган атама эди. Иккинчидан, Адабиётшунослик “Адабий танқид”, “Адабиёт тарихи” ва “Адабиёт назарияси” каби махсус фанлардан таркиб топади. Башарти, агар дарслик “Адабиётшуносликка кириш” деб номланадиган бўлса, ана шу фанларнинг ҳаммаси ҳақида фикр-мулоҳаза юритиш лозим бўларди. Илмий мантиқ мана шуни тақозо қилади. Ваҳоланки, мазкур ўқув предметида (“Муқаддима”ни мустасно қилганда) асосан адабиёт назариясининг биринчи курс талабалари (бакалавриат) ўрганиш-

лари зарур бўлган масалаларигина таҳлил қилинади, холос. Шунга кўра, мазкур ўқув предметининг номи ўзгартирилди.

Мазкур нашрда дарсликнинг деярли барча боблари қайта кўздан кечирилган, янги боблар (“Қофия сабоқлари” каби) ҳисобига бойитилган, баъзи боблар (чунончи, “Адабий асар сюжети ва композицияси” боби икки мустақил боб сифатида) кенгайтирилган, мунозарали масалаларга баҳоли қудрат аниқлик киритишга ҳаракат қилинган.

Дарсликда хусусан, адабий асар тузилиши масалаларини тизимлироқ ва чуқурроқ ўрганишга эътибор берилган — бу борада тарихий поэтика таълимига ҳам таянилган.

Мазкур дарслик, асосан, олий ўқув юртларининг ўзбек филологияси (ўзбек тили ва адабиёти) факультетлари (бакалавриат босқичи) талабаларига мўлжалланган бўлса-да, ундан, бизнингча, мазкур ўқув предмети ўрганиладиган бошқа факультетлар талабалари, адабиёт муаллимлари, умумтаълим мактабларининг юқори синф ўқувчилари, лицейлар ва касб-ҳунар коллежлари ўқувчилари, тайёрлов курслари тингловчилари ҳам истифода этишлари мумкин.

МУҚАДДИМА

АДАБИЁТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ

Адабиётшунослик — бадиий адабиёт ҳақидаги фан — бадиёт ҳақида баҳс юритувчи фан экан, у ҳақдаги умумий назарий маълумотларни қуйидаги тартибда изчиллик билан ўрганиш зарур.

1. “Адабиёт” атамасининг мазмуни ва қўлланилиши та-рихи. “Адабиёт” (ар. أدب — адаб-обод сўзининг кўплик шак-ли бўлиб, луғавий жиҳатдан яхши хулқ демакдир) атамаси амалда кенг ва тор маъноларда қўлланилади. Кенг маъно-да қўлланилганда “адабиёт” (عدييات) тушунчаси доирасига китоблар, рисоалар, мақолалар ва, умуман, кўпчилиكنинг ўқишига мўлжаллаб ёзилган ва нашр қилинган (босмахона кашф этилишидан аввалги даврда қўлёзма ҳолда тарқалган) асарлар киради. Адабиёт, айни чоқда, турли соҳаларга бўли-нади ва турли номлар билан аталади. Чунончи, қишлоқ хўжалигига оид асарлар — “қишлоқ хўжалиги адабиёти”, техникага доир асарлар — “техника адабиёти”, тиббиётга оид асарлар — “тиббиёт адабиёти”, сиёсатга доир асарлар — “сиёсий адабиёт”, сўз санъатига оид асарлар — “бадиий адабиёт” деб юритилади ва ҳоказо. “Адабиёт” атамаси тор, яъни махсус маънода қўлланилганда фақат бадиий асарлар (романлар, повестлар, ҳикоялар, очерклар, шеърлар, бал-ладалар, поэмалар, қасидалар, драмалар, комедиялар, тра-гедиялар ва бошқалар) гина назарда тутилади. “Адабиёт-шунослик асослари” курсимизда “адабиёт” атамаси, асо-сан, мана шу махсус маънода қўлланилади¹.

¹ Қаранг: Иззат Султон. Адабиёт назарияси: Т. “Ўқитувчи”, 1980, 5-бет.

Маълумки, ҳозирги пайтда жаҳоннинг бир неча халқлари тилларида, шу жумладан рус тилида “литература”, ўзбек тилида эса “адабиёт” атамаси ишлатилади. Ҳар иккала атама ҳозирги даврда бир хил маънони англатади. Бироқ бу икки атама этимологик жиҳатдан ҳам, қўлланилиш тарихи жиҳатидан ҳам бир-биридан ажралиб туради.

“Литература” (франц. *litterature* — ёзма адабиёт) атамаси жаҳон фанида XVIII—XIX асрларда пайдо бўлган. Бу атама аслида ҳарф ва *logos* сўзларининг қўшилишидан пайдо бўлган; *litterature* — босма сўз демакдир ва у, асосан, “ёзма адабиёт” маъносида қўлланилган. Бу атамани Россияда биринчи бўлиб илмий асослаган танқидчи В.Г.Белинскийдир. Россияда XIX аср ўрталаригача “литература” ўрнида “поэзия” атамаси ишлатилган. Махсус ва тор маънодаги “адабиёт” атамаси ўзбек тилида XX аср бошларида қўлланила бошланган.

Ўзбек тилида “адабиёт” атамаси кишиларга яхши хулқ ва умуман ҳаётни тўғри тушуниш ва тўғри яшашни ўргатиш мақсадида ёзилган асарлар маъносида қўлланилган. Шунга кўра, ўтмишда бадий адабиёт билан бирга умуман илмий, тарихий, ахлоқий китоблар ҳам “адабиёт” атамаси тушунчаси доирасига киритилган. Ўрта асрларда шундай асарлар ҳам яратилганки, уларда сўз санъати илм-фан, ахлоқ-одоб масалалари билан чатишиб кетган (“Қобуснома”, “Қутадғу билиг”, “Бобурнома” ва б.). Шу хил асарлар ҳам “адабиёт” деб юритилган. Бундан ташқари, ўтмишда яратилган соф бадий асарлар (“Шоҳнома”, “Ҳамса” ва б.) ҳам ёзилганки, булар ҳам “адабиёт” атамаси тушунчаси доирасига киритилган. Бироқ, ўтмишда “адабиёт” тушунчаси бўлса-да, уни ифодаловчи атаманинг номи йўқ эди. Бу атама ўрнида турли сўз ва иборалар ишлатилган. Чунончи, шеърӣ асарлар “назм”, “манзума”, “абёт”, “шеър” деб ва прозаик асарлар “наsr” (тизилмаган, тарқоқ сўз) деб юритилган. Ўтмишда шеърӣ тўпламлар учун махсус атамалар (“баёз”, “девон” каби) ишлатилган-у, аммо шеърӣ ва насрий асарлар учун махсус атама (“адабиёт”) бўлмаган ёки бўлса ҳам одат тусига кирмаган. XX аср бошларида ўзбек маърифатпарварлари — Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Абдулла Авлоний ва бошқалар ўзларининг баъзи бадий асарларини “адабиёт” деб аташган (“Енгил адабиёт” каби).

1

Асримизнинг 20-йилларида “адабиёт” атамасини бадий асарларга нисбатан ишлатиш одат тусига кирган. Мирмуҳсин Шермуҳамедов, Абдурауф Фитрат, Абдурахмон Саъдий ва бошқаларнинг асарларида “адабиёт” атамаси махсус маънода қўлланила бошланган. Бироқ, “адабиёт” атамасининг қарор топиши жиддий изланишлар, баҳслашувлар заминидан юз берган. Баъзилар уни ўша даврларда қўлланила бошланган “ёзувчи” (“ёзғувчи”) тушунчасига мослаб “ёзғич” деб аташни тавсия қилганлар. Бироқ адабий жамоатчилик бу атамани қабул қилмади. Шу тариқа, адабиётшунослик илмида “адабиёт” атамаси тўла қарор топган.

2. Бадий адабиёт ва уни ўрганишнинг маърифий ва эстетик аҳамияти. Адабиёт санъатнинг бир тури, сўз санъатидир. Бадий адабиёт ҳаётни сўз орқали тасвир этади. Адабиётда ҳаётнинг муҳим воқеа-ҳодисалари, кишиларнинг ўзига хос хислатлари, руҳияти, орзу-умидлари, дарди, сирасрорлари акс этади. Шу тариқа, адабиёт турмушни ўрганиш қуроли бўлиб хизмат қилади. Ёзувчи турмушни, факт ва ҳодисаларни ўрганади, улардан зарур хулосалар чиқаради. Ана шу хулосаларни жонли образлар воситасида ифодалайди. Демак, бадий адабиёт дунёни бадий ўзлаштиришдан иборатдир¹.

Бадий адабиёт, айни пайтда, дунёни ўзгартириш қуроли ҳамдир. Буюк ёзувчилар жамиятнинг олға интилишига ҳамиша ёрдам берганлар.

Бадий адабиёт ўқувчининг ҳиссиёти ва шуурига кучли таъсир этади. Умуман, бадий адабиётнинг маърифий ва эстетик аҳамияти ниҳоятда каттадир. Бу ҳодисани чуқур ҳис қилиш учун академик Иззат Султоннинг “Классик адабиётнинг маърифий ва тарбиявий аҳамияти” номида мақоласини синчиклаб ўрганиб чиқиш керак².

Бадий асарларнинг моҳиятини тўғри англаш ва адабиёт ҳодисаларига баҳо бериш учун, даставвал, бадий адабиёт ҳақидаги фанни, яъни адабиётшунослик фанларини билиш лозим. Акс ҳолда, киши адабий ҳодисаларни тўғри баҳолай олмаслиги эҳтимолдан узоқ эмас.

¹ О.Шарафиддинов. Адабиёт — ҳаёт дарслиги. Т., 1981, 7-бет.

² Ўзбек тили ва адабиёти. 1973, 6-сон.

(3. Адабиётшуносликнинг объекти (предмети) ва вазифалари. “Адабиётшунослик” атамаси этимологик жиҳатдан “адабиёт” атамасига форс-тожикча — “шинос” (яхши билиш, тайин этиш) феъли ва ўзбекча -”лик” аффиксининг қўшилишидан ҳосил бўлган. “Шинос” феъли ўзбек тили талаффузи тақозосига кўра “шунос” шаклига кириб қолган. Шу тариқа, ўзбекча “адабиётшунослик” атамаси пайдо бўлган. “Адабиётшунослик” атамасига Қисқача адабиёт энциклопедиясида қуйидагича таъриф берилган: “Адабиётшунослик — бадиий адабиётни, унинг моҳиятини, келиб чиқишини ва ижтимоий алоқаларини ҳар тарафлама ўрганувчи фандир; сўз орқали бадиий фикрлашнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақидаги, бадиий ижоднинг генезиси (негизи, замини), тузилиши, тарихий-адабий жараённинг локал (маълум жой ва даврга оид) ва умумий қонунлари ҳақидаги билимлар жамидир; бу сўзнинг торроқ маъносини олганда, адабиётшунослик — бадиий адабиётни ва ижодий жараёни ўрганиш тамойиллари ва усуллари ҳақидаги фандир”¹.

Адабиётшунослик объекти (предмети) тарихий шароит билан узвий бирликда олинган адабий маҳсулот ва унинг яратилиш жараёнидир. Атоқли адабиётшунос Иззат Султон “Адабиёт назарияси” дарслигида адабиётшуносликка берилган таърифнинг маъзини чақар экан, қуйидагиларни таъкидлайди: а) адабиётшуносликнинг диққат марказида, даставвал, адабиётнинг энг яхши намуналари, яъни мумтоз асарлар ва улуг сўз усталарининг ижодиёти туради. Ана шундай мумтоз асарлар ва улуг ёзувчилар ижоди таҳлили жараёнида бадиий адабиётнинг қонуниятлари, хусусиятлари кашф этилади; б) адабиётшунослик тарихий-адабий жараён — маълум бир даврда адабиётнинг ривожланиш шароити ва йўлларини ўрганади, қонуниятларини очади; в) адабиётшунослик адабиётни яратувчиларнинг бадиий адабиёт ва тарихий-адабий жараён ҳақида айтган фикрларини ҳисобга олади, унга таянади².

¹ КЛЭ, т. 4, М. 1967, 331-бет.

² Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Т., “Ўқитувчи”, 1980, 5-33-бетлар.

Демак, мумтоз бадиий асарлар, улугъ ёзувчиларнинг адабиёт ҳақидаги фикрлари, тарихий-адабий жараён ва унинг ҳамма намояндалари ижодий маҳсулоти адабиётшуносликнинг объектини ташкил қилади.

Адабиётшуносликнинг асосий вазифаси: а) адабий жараённи, адабиётнинг тараққиёт тамойилларини, қонуниятларини чуқур ўрганишдан, улардан адабий ҳаракатни янада ривожлантириш учун зарур бўлган хулосалар чиқаришдан иборат. Адабиётшунослик бадиий адабиётни замон талаблари асосида тинимсиз ривожлантиришга, халққа хизмат қилдиришга ҳаракат қилади; б) адабиётшунослик китобхоннинг эстетик дидини шакллантиришга, уни назарий жиҳатдан қуроллантиришга хизмат қилиши лозим. Адабиётшунослик адабиёт билан ҳаёт, ёзувчи билан китобхон ўртасидаги алоқада воситачи, уларни бир-бири билан боғловчи кўприқдир.

Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари

Адабий жараён ва бадиий адабиёт ҳақида фикр юритувчи “Адабиётшунослик” шундай бир умумлаштирувчи-жамловчи истилоҳдирки, унинг таркибига бир неча соҳалар — махсус фанлар киради. Адабиётшунослик таркибига “Адабий танқид”, “Адабиёт тарихи”, “Адабиётшунослик методологияси”, “Адабиёт назарияси”, “Адабий манбашунослик”, “Адабий матншунослик”, “Библиография” каби фанлар мансубдир. Шулардан: “Адабий танқид” адабий жараён ҳақида, “Адабиёт тарихи” бадиий адабиётнинг тарихий тараққиёт йўли ҳақида, “Адабиётшунослик методологияси” ўтмиш ва ҳозирги замон адабиётини ўрганиш тамойиллари ва усуллари ҳақида, “Адабиёт назарияси” бадиий адабиёт ва ижодий жараён қонуниятлари ҳақида баҳс юритиш билан шуғулланади. Агар, таъбир жоиз бўлса, адабиётшуносликнинг қуйи босқичи — “Адабий танқид”, ўрта босқичи — “Методология” ва “Адабиёт тарихи” ва, ниҳоят, юқори босқичи — “Адабиёт назарияси” дейиш мумкин. Албатта, бу — шартли тасниф. Аслида бу предметлар бир-бирига ғоятда жипс боғлиқдир: бирини иккинчисидан, иккинчисини биринчисидан устун қўйиб бўлмайди.

Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари ҳақида фикр юритилар экан, даставвал, уларни шартли равишда икки гуруҳга ажратиб ўрганиш мумкин:

1. Адабиётшуносликнинг асосий соҳалари (фанлари).

Ўтмишда адабиётшунослик фанлари асосан бир бутун ҳолда мавжуд бўлган. Кейинги асрларда адабиётшуносликнинг тарихий ривожланиши жараёнида ундан махсус фанлар — адабий танқид, методология, адабиёт тарихи, адабиёт назарияси ажралиб чиққан. Сирасини айтганда, адабиётшуносликнинг ўзи ҳам ўтмишда фалсафа, мантиқ, ахлоқ, бадиий адабиёт билан қоришиқ ҳолда “яшаган”.

Маълумки, тарихий тараққиётнинг ҳар бир босқичи адабий жараёнида пайдо бўладиган кўплаб асарлардан абадий танқид томонидан танлаб — саралаб олинганлари (миллионлаб китобхонлар қалбига йўл топа олганлари)гина — давр синовидан муваффақиятли ўтганларигина адабиёт тарихи мулкига айлана боради. Тарихий-абадий ҳодисалар (адабиёт тарихи) эса “Адабиёт тарихи” фани томонидан тадқиқ қилинади. Адабиёт тарихи адабий жараёнлардан ўсиб чиққанидек, “Адабиёт тарихи” фани ҳам “Адабий танқид”дан етишиб чиқади. “Адабий танқид” ва “Адабиёт тарихи”дан “Адабиётшунослик методологияси” пайдо бўлганидек, “Адабий танқид”, “Адабиёт тарихи” ва “Методология”дан “Адабиёт назарияси” фани вужудга келади ва аксинча: “Адабиёт назарияси” “Адабий танқид” ва “Адабиёт тарихи” фанлари учун замин бўлиб хизмат қилади. Абадий жараён билан бадиий адабиёт, адабиётшунослик фанлари — абадий танқид, адабиёт тарихи, методология, назария орасида ҳамisha диалектик муносабат бўлади. Бир-бири билан ўзаро узвий боғлиқ бўлган адабиётшунослик фанларининг ҳар бири олдида ўзига хос илмий-амалий вазифалар туради. Шу фанлардан баъзилари хусусида қисқа-қисқа тўхталиб ўтайлик.

Адабий танқид — адабиётшуносликнинг адабий жараёнга дарҳол аралашадиган соҳаси, адабиётшуносликнинг бадиий ижод жараёнига илк дафъа кириб боришидир. Адабий танқид, биринчидан, муайян давр адабий жараёнининг долзарб масалаларини кўтариб чиқиши ва уларни замонанинг ғоявий-эстетик талаблари нуқтаи назаридан ёритиш асосида адабиёт олдида турган муҳим вазифаларни

7

белгилашга; иккинчидан, адабий жараёнда иштирок этган барча ёзувчиларнинг ижодий — фаолиятини таҳлил қилиш (ютуқ ва камчиликларини аниқлаш, илғор тажрибаларини умумлаштириш; биммалаштириш) орқали улар ижодини ривожлантириш; учинчидан, энг янги асарларни ўз вақтида зудлик билан таҳлил қилиб, муаллифларнинг ютуқларини кенг ёйиш ва камчиликларига хотима беришга ва, ниҳоят, тўртинчидан, миллион-миллион китобхонларнинг эстетик дидини ўстиришга, адабий-бадий ҳодисаларни нозик ҳис қилишга қўмак беришга бурчлидир.

Хуллас, давр билан ҳамнафас бўлиш, адабий жараёнга фаол муносабатда бўлиш орқали илғор ижтимоий тамойил ва ғояларнинг адабиётга киришига мадад бериш адабий танқиднинг вазифасидир. Адабий танқиднинг асосий тамойили шуки, у ёзувчининг ижодий меҳнатига ҳурмат, манфаатдорлик ва эҳтиёткорлик билан ёндашиши ва уни талабчанлик билан баҳолаши лозим. Ҳаққоний абадий танқид ҳамиша жамиятнинг ўй ва андишаларини ифодалайди. Адабий танқид бадий адабиёт билан ҳаёт воқеа-ҳодисалари моҳиятини чуқур англашга ҳисса қўшади.

Ўзбек адабий танқидчилиги — ўзбек адабиёти тарихининг доимий йўлдоши. Мутахассисларнинг аниқлашларича, ўзбек адабий танқидчилиги ўн бир асрлик бой тарихга эга. Ўзбек адабий танқидчилиги тарихи методологик жиҳатдан икки типга ажратиб ўрганилади: а) IX асрдан тортиб XIX аср охирларигача бўлган ўзбек адабий танқидчилиги тарихи. Бу давр адабий танқидчилиги соф Шарқона танқидчилик руҳида бўлганлиги билан ажралиб туради ва у “ўзбек мумтоз адабиёти тарихи танқидчилиги” деб юритилади; б) XX аср ўзбек адабий танқидчилиги тарихи. Бу давр адабий танқидчилиги Оврупа типдаги танқидчилик сифатида тавсифланади ва у “реалистик ўзбек адабиёти тарихи танқидчилиги” деб юритилади.

Адабиёт ривож ҳамиша танқид ривож билан узвий боғлиқ бўлган. Адабий танқид адабий жараён ҳодисалари (чунончи, адабий асар) хусусида фикр-мулоҳаза юритиб, улар устидан ҳукм чиқариш билан машғул бўлар экан, адабий танқиднинг мазмуни ҳукм қилинувчи адабиёт мазмунининг худди ўзгинасидир, фақат фарқи шаклидадир. Ёзувчи ҳаёт ҳақидаги ўз таассуротларини бадий образлар ор-

қали ифода этса, танқидчи ўзининг адабиёт ҳақидаги фикр-мулоҳазаларини мантиқий (қисман бадиийлик унсуридан фойдаланган ҳолда) фикр воситаси билан ифода этади. Бу борада адабиёт танқид билан бевосита боғлиқ бўлиб бири-бирига ўзаро таъсир этади. Шу маънода адабий танқид тарихи бадиий адабиёт тарихининг худди ўзгинасидир. Шу ваздан, адабий танқид тарихини ўрганмасдан туриб бадиий адабиёт тарихини пухта ўрганиш амримаҳолдир. Бу ҳол адабий танқид тарихини ўрганишни бадиий адабиёт тарихини ўрганишнинг ажралмас бир қисми қилиб қўяди.

Шу маънода, ўзбек адабиёти тарихини ўрганиш бўйича анча-мунча ишлар қилинганини таъкидлаб ўзбек адабий танқиди тарихи етарли даражада пухта ўрганилмаганлигини қайд қилиб ўтамиз. Тўғри, ўзбек адабий танқиди тарихини ўрганишда (ишлаб чиқишда) Садриддин Айний, Абдурауф Фитрат, Абдурахмон Саъдий, Олим Шарафиддинов, Отажон Ҳошим, Мақсуд Шайхзода, Воҳид Зоҳидов, Иззат Султон, Воҳид Абдуллаев, Фулом Каримов, Азиз Қажомов, Натан Маллаев ва бошқаларнинг хизматлари бор. Ўзбекистон Республикаси ФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт институти олимлари икки томлик “Ўзбек совет адабий танқиди тарихи” (1987), Б.Валихўжаевнинг “Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. X—XIX асрлар” (1993), А.Ҳайитметовнинг “Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари” (1959), Ҳ. Қудратуллаевнинг “Бобурнинг адабий-танқидий қарашлари” (1983), Б. Назаровнинг “Ўзбек адабий танқидчилиги: ғоявийлик, метод, қаҳрамон” (1979) каби китоблари нашр қилинди, докторлик ва номзодлик диссертациялари ҳимоя қилинмоқда. Олий ўқув юртлари талабалари учун Н.Худойберганов ва А.Расуловнинг “Ўзбек совет адабий танқидчилиги” дарслиги нашр қилинган (1990).

Адабиёт тарихи сўз санъатининг вужудга келиши ва ривожланиш тарихини тадқиқ этади, кишилик жамиятининг тарихий тараққиётида бадиий адабиётнинг роли ва аҳамиятини белгилайди.

Адабиёт тарихи инсониятнинг илк маданияти билан бирга туғилган. Ўзбек адабиёти тарихи, дастлаб, тазкиралар тарзида келиб чиқиб (Давлатшоҳ Самарқандийнинг “Тазкира туш-шуаро”, Алишер Навоийнинг “Мажолис ул-

нафоис” асарлари), кейинчалик у махсус фан сифатида шаклланган.

Маълумки, ўзбек адабиёти тарихи деганда унинг пайдо бўлишидан тортиб ҳозирги босқичигача бўлган тараққиёт йўли тушунилади. Кўп асрлик бой ўзбек адабиёти тарихи методик жиҳатдан икки катта даврга бўлиб ўрганилади: а) энг қадимги даврлардан тортиб XIX аср охирларигача бўлган адабиёт тарихи; б) XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихини тадқиқ этиш борасида Абдурауф Фитрат, Абдурахмон Саъдий, Отажон Ҳошим, Олим Шарафиддинов, Воҳид Зоҳидов, Ҳамид Сулаймонов, Азиз Қажумов, Абдуқодир Ҳайитметов, Порсо Шамсиев, Воҳид Абдуллаев, Ботир Валихўжаев, Эргаш Рустамов, Абдурашид Абдуғафуров, Содир Эркинов, Раҳмонқул Орзибеков, Эргашали Шодиев, Ҳаким Ҳомидий, Ҳамид Ҳомидов, Иброҳим Ҳаққул, Суйима Ганиева ва бошқалар самарали меҳнат қилганлар. Ўзбекистон ФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт институти олимлари ўзбек мумтоз адабиётининг беш томлик илмий тарихини яратганлар. Натан Маллаевнинг “Ўзбек адабиёти тарихи” (1-том, 1962), Воҳид Абдуллаевнинг “Ўзбек адабиёти тарихи” (2-том, 1964) ва Фулом Каримовнинг “Ўзбек адабиёти тарихи” (3-том, 1966) дарсликлари олий адабий таълим тизимидан мустаҳкам жой олган. XX аср ўзбек адабиёти тарихини ўрганиш борасидаги тадқиқотлар ҳам эътиборли. “Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки” (1-том, 1961, 2-том, 1962) — ҳозирги замон ўзбек адабиёти тарихининг биринчи илмий умумлашмаси эди. Жаҳон адабиёти ва ЎзФА Адабиёт институти олимлари ҳамкорликда 1987 йилда “История узбекской советской литературы” китобини чоп этишган. Кейинги йилларда олимларимиз ҳозирги ўзбек адабиёти тарихи кўп томлигини яратганлар. Бир гуруҳ етакчи мутахассислар томонидан олий ўқув юртлари талабалари учун ҳозирги ўзбек адабиёти тарихидан дарслик яратилди (1990—1999). Умуман айтганда, ҳозирги ўзбек адабиёти тарихини тадқиқ қилишда Иззат Султон, Ҳомил Ёқубов, Салоҳиддин Мамажонов, Маҳмудали Юнусов, Озод Шарафиддинов, Лазиз Қажумов, Умарали Норматов, Бегали Қосимов, Наим Каримов, Норбой Худойберганов, Акрам Каттабеков, Нуриддин Шукуров, Собир Мирвалиев, Фаффор

Мўминов, Иброҳим Ғафуров, Бахтиёр Назаров, Саъдулла Мирзаев, Саид Алиев, Раҳим Азимов, Раҳим Муқомов ва бошқа олимларимиз самарали меҳнат қилдилар.

Адабиёт тарихи адабиёт назарияси хулосаларига суяниб иш кўради ва, айнаи чоқда, уни янги илмий хулосалар, фактик материаллар билан бойитади.

Адабиёт назарияси сўз санъатининг моҳияти, табиати, ўзига хос хусусиятлари, тараққиёт қонуниятларини, кишилиқ жамияти ривождаги ролини тадқиқ қилади, бадий асарларни таҳлил қилиш тамойиллари ва унга баҳо бериш меъёрларини белгилаб беради. Адабиёт назарияси ҳаёт фалсафасига асосланиб, бутун бир давр ва замонларнинг сўз маҳсулоти, муайян асарларнинг таҳлили ҳамда тарихий-адабий жараёнларни ўрганиш орқали назарий хулосалар чиқаради. Адабиёт назарияси, биринчи галда, реалистик адабиёт, романтик адабиётнинг тараққиёт йўллари, моҳияти ва тажрибалари ҳақида баҳс юритади. Адабиёт назарияси бадий адабиётнинг образлилиги, халқчиллиги, типиклиги, пафоси ва бошқа масалаларини текширади, адабий асар унсурлари (шакл ва мазмун мутаносиблиги, мавзу ва ғоя, сюжет, конфликт, композиция, бадий тил хусусиятлари, шеър илми) ҳақида фикр юритади, адабий турлар ва жанрлар, адабий оқим, ижодий метод ва услуб, анъана ва янгилик каби масалаларни тадқиқ этади.

Ўзбек мумтоз адабиёти тарихида ҳам адабиёт назариясига оид бир қатор рисолалар бор. Бироқ бу рисолаларнинг аксарияти шеър илми (“Аруз илми”, “Қофия илми”, “Бадийлик илми”, “Муаммо илми”) талқинига бағишланган. Аждодларимиз назарида шеър деганда асосан адабиёт, шеър илми деганда адабиёт назариясини тушуниш устувор мавқега эга бўлган. Кейинги асрларда, хусусан XX асрда адабиёт деганда шеър ҳам, наср ҳам, драматик асар ҳам тушуниладиган бўлган. Шу вайдан адабиёт назарияси деганда фақатгина шеър илми эмас, наср ва драматик асарлар қонуниятлари ҳам тушуниладиган бўлган. Демокчиликки, даврлар ўтиши билан адабий-назарий қарашларимиз доираси кенгая борган, моҳияти чуқурлашаверган. Айтиш лозимки, Алишер Навоийнинг “Мезон ул авзон”, “Муҳокаматул лугатайн”, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Рисолаи аруз” (Мухтасар) каби илмий асарлари

туркий шеър ўлчовлари — вазнлари ва бадий тил хусусиятлари тадқиқига бағишланган бўлиб, улар ўз даврининг ўзига хос адабиёт назарияси вазифасини ўтаган. XX асрда ўзбек адабиётининг назарий масалалари билан шуғулланиш кенг кулоч ёйди. Проф. А.Саъдий, проф. А.Фитрат, О.Ҳошим, В.Маҳмуд ва бошқаларнинг асарларида адабиёт назариясининг бир қатор масалалари ишланган. Проф. А.Саъдий биринчилар қаторида Оврупа типига адабиёт назариясидан дарслик яратишга қўл урган. 1924 йилда “Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари” дарслиги нашр этилган. Проф. А.Фитратнинг “Адабиёт қоидалари” қўлланмаси эса 1926 йилда чоп қилинган. Ниҳоят, 1939 йилда адабиётшунос Иззат Султоннинг “Адабиёт назарияси” дарслиги мактаб ўқувчиларига тақдим этилган.

Шу тариқа мамлакатимизда адабиёт назарияси махсус фан сифатида шаклланди. Ҳ.Ёкубов, М.Қўшжонов, Ҳ.Абдусаматов, С.Мирвалиев, Б.Имомов, С.Мамажонов, Л.Қаюмов, М.Юнусов, Н.Шукуров, У.Тўйчиев, Р.Орзибеков, А.Рустамов, Э.Каримов, Б.Саримсоқов, Ф.Саломов, А.Раҳимов, Н.Раҳимжонов, Б.Назаров, С.Алиев, Д.Тўраев, Ш.Холматов каби олимларимиз адабиёт назариясига оид илмий тадқиқот ишлари олиб боришган. Ўзбекистон ФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт институти олимлари икки томлик “Адабиёт назарияси” (1978, 1979) ва уч томлик “Адабий турлар ва жанрлар” (1991, 1992) номли китобларини нашр эттирдилар. Проф. А.Зуннунов ва Н.Ҳотамов ўрта мактабларнинг юқори синфлари учун “Адабиёт назарияси” дарслигини 1982 йилда чоп эттирган бўлсалар, Н.Шукуров, Н.Ҳотамов, Ш.Холматов, М.Маҳмудовнинг “Адабиётшуносликка кириш” дарслиги (1979, 1984), каминанинг “Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув-методик қўлланма”си (1979) ва, ниҳоят, академик Иззат Султоннинг “Адабиёт назарияси” дарслиги (1980, 1984) олий ўқув юртлари талабаларига тақдим этилди. Шунингдек, адабиётшунос Э.Худойбердиев “Адабиётшуносликка кириш” дарслигини 1995 йилда санъат ва маданият институти талабаларига бағишлади. Проф. А. Ҳожиаҳмедовнинг “Мактабда аруз вазнини ўрганиш” (1978, 1995) “Ўзбек арузи лугати” (1998), “Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия”, каминанинг “Шеър илми таълими” (1996) ўқув қўлланмалари ҳам дунё юзини кўрди.

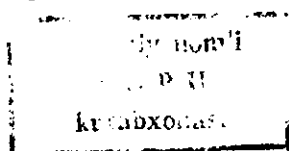
2. Адабиётшуносликнинг қўшимча соҳалари (фанлари).

Адабий манбашунослик (адабиётшунослик историографияси), адабий матншунослик (текстология) ва библиография (адабиёт библиографияси) каби махсус фанлар ҳам борки, буларни, шартли равишда, адабиётшуносликнинг қўшимча соҳалари ёхуд адабиётшуносликка туташ фанлар деб юритиш мумкин. Талабалар бу фанлардан ҳам хабардор бўлишлари лозим.

Адабий манбашунослик — адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиёт назарияси каби махсус фанларнинг турли даврлардаги тарихий тараққиётига оид манбалар (материаллар) мажмуи, уларнинг илмий умумлашмасидир. Демак, адабий манбашунослик асосий адабиётшунослик фанларининг тарихий тараққиётини, босиб ўтган йўлини, яъни адабиётшунослик манбаларини, уларнинг ўзига хос тарихини ўрганиш билан шуғулланади. Манбашунослик адабиётшунослик фанлари эришган ютуқларни, ижобий тажрибаларни умумлаштириш йўли билан уларнинг галдаги тараққиётига ижобий таъсир кўрсатади.

Адабиётшунослик яқиндагина пайдо бўлган фан эмас. Унинг тараққиёти жуда қадим замонларга бориб тақалади. Адабиётшунослик босиб ўтган кўп асрлик ғоятда мураккаб, зиддиятли йўлдир. Инсоният тарихида адабий-танқидий қарашлар қулдорлик жамиятидаёқ пайдо бўла бошлаган ва асрлар давомида босқичма-босқич ривожланиб борган. Қадимги замонларнинг адабий-танқидий қарашлари тарихининг бошланиши, асосан, буюк юнон файласуфи Арасту (Аристотель, мил. ав. 384—322) ижодида бориб тақалади. Бу буюк алломанинг “Поэтика” ва “Риторика” номли илмий асарлари борки, мана шу асарлар жаҳон адабиётшунослигининг илк ижобий намуналари ҳисобланади. Аристотель бу асарларида поэзия (адабиёт) ҳаётни акс эттиради, унинг бош предмети — инсон, вазифаси — кишиларга тарбия беришдан иборатдир, деган илғор фикрларни олға сурган. Улуғ олимнинг ўқитишича, поэзия инсон ҳаётидаги энг муҳим томонларни умумлаштиради. У поэзия (адабиёт)нинг санъат сифатидаги баъзи хусусиятларини кўрсатиб берган, унинг фандан фарқини аниқлаган, поэзиянинг эпос, лирика ва драма каби турларини тавсифлаган, трагедия жанрини, характер ва коллизия каби

У-5787



унсурларни тадқиқ этган. Бироқ у, адабиёт ҳаётга тақлидан яратилади деб ҳисоблаган. Шунга қарамай, олимнинг ҳар иккала китоби жаҳон эстетика ва адабиёт назарияси тарихида чуқур из қолдирган. Эллинизм даври (милоддан аввалги IV—II асрлар)да яшаган шоир ва олим Каллимахнинг “Жадваллар” асарида адабиёт ва санъат ҳақида жиддий назарий фикрлар баён қилинган. Эрамизгача биринчи асрда яшаган юнон олими Гораций “Назм илми” асарида бадиий ижодга оид қатор илмий қарашларни олға сурган.

Уйғониш даврининг корифейларидан Леонардо да Винчи санъатнинг манбаи табиат, яъни воқелиқдир деб эълон қилган. Шунга кўра, у санъаткордан ҳаётни атрофлича ва чуқур билишни талаб қилган. Леонардо да Винчи санъаткорни “муаллим”, ҳаётни “муаллимнинг муаллими” деб атаган. Испан драматурги Лопе де Вега, француз Рабле, итальян Боккаччо, хусусан, шу даврнинг улуғ санъаткорлари Сервантес ва В.Шекспир ўз адабий қарашлари билан санъат ва адабиёт назариясини кескин ривожлантирганлар.

XVII асрнинг иккинчи ярмида француз классицизмининг назариячиси Н.Буало “Шеърый санъат” асарида “Аристотелнинг “Поэтика” ва Горацийнинг “Назм илми” асарларидаги назарий қарашларни ривожлантириб, бадиийлик нормаларини ишлаб чиққан. XVIII асрда Маърифатпарварлик даврининг йирик арбоблари Дидро ва Лессинглар эстетикага оид асарларида поэзиянинг ижтимоий аҳамияти, унинг ўзига хос хусусиятлари, адабиётнинг санъат турлари орасидаги ўрни ҳақидаги таълимотни чуқурлаштирдилар. Буюк немис файласуфи Гегелнинг эстетикага оид асарлари адабий-назарий қарашлар тарихида ўзига хос бир босқични ташкил этади.

XVIII асрда Россияда Ломоносов ва Радищев адабий-назарий фикрларни ривожлантирдилар. Пушкин ва Гоголларнинг эстетик қарашлари бу даврда муҳим аҳамият касб этган. А.Д.Контемир, А.С.Сумароков, В.К.Тредиаковскийлар Н.Буалонинг эстетик тамойилларини рус адабиётига тадбиқ қилдилар. Инглиз шоири Александр Поп “Инсон ҳақида тажриба” асарида маърифатпарварлик адабиётининг назарий асосларини ишлаб чиқди. Бу давр адабий қараш-

лари тизимида, хусусан, Дени Дидронинг “Драматик поэзия ҳақида” ва Готхольд Лессингнинг “Лаокоон ёки тасвирий санъат билан поэзиянинг чегаралари ҳақида”, “Гамбург драматургияси” каби асарлари адабиётда реалистик тамойилларнинг қарор топишида алоҳида аҳамият касб этган. Чунончи, Лессинг фикрича, адабиёт табиат ва жамият ҳодисаларига тақлидан яратилмаслиги, балки ҳаёт воқеа-ҳодисаларининг моҳиятини очиши — реалистик тасвир йўлидан бориши керак.

Адабий-назарий қарашлар тарихида рус танқидчилари — В.Г.Белинский, А.И.Герцен, Н.Г.Чернишевский, Н.А.-Добролюбов, М.Е.Салтиков-Шчедрин алоҳида бир босқични ташкил этдилар. Улар санъатнинг халқчиллик, миллий ўзига хослик, оригиналлик, гоёвий-бадий бир бутунлик, образлилик каби хусусиятларини чуқур очиб бердилар.

Ўзбек адабий манбашунослиги ҳам гоётда бой, ўзига хос, ўн бир асрлик тарихий тараққиёт йўлини бошидан кечирган. Утмишда Шарқ ва ўзбек адабий манбашунослигида муштарақ жиҳатлар кўп эди. Бу муштарақлик, биринчи навбатда, адабий-назарий қарашларнинг синкретик (фалсафа, мантиқ, ахлоқ-одоб, таълим-тарбия масалалари билан қоришиқ) ҳолда мавжудлиги билан тавсифланади (Кайковуснинг “Қобуснома”, Бобурнинг “Бобурнома” асарларидаги каби). Адабий манбашунослигимизнинг яна бир хислати шундаки, ўлкамизда адабий-назарий қарашлар ранг-баранг шакллар — усулларда юз берган. Чунончи, адабий-назарий фикрлар (турли анжуманлар, мушоиралар, суҳбатлар, учрашувларда) оғзаки шаклда баён қилинган (Хондамирнинг “Макорим ул ахлоқ”, Мирхонднинг “Равзат ус сафо”, Васикийнинг “Бадоеъ ул вақоеъ”, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома”, Оғаҳийнинг “Фирдавс ул иқбол” каби асарларида бу усулга қўллаб мисоллар келтирилган). Бундан ташқари, йирик бадий асарлар матнида йўл-йўлакай сўз санъатининг жамият ҳаётида тутган ўрни, ўзига хослиги, шоир масъулияти, назмда маъни ва сурат мутаносиблиги ҳақида баён қилинган фикрлар ҳам катта аҳамият касб этган. Абу Али ибн Синонинг “Саломон ва Ибсол”, Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг”, Аҳмад Юғнакийнинг “Ҳиббат ул ҳақойиқ”, Сайфи Саройининг “Жаҳон шоирлари, эл гулшани боғ”, Ҳайдар

Хоразмийнинг “Маҳзанул асрор”, Алишер Навоийнинг “Хамса” сингари асарларида сўз санъати хусусида ғоятда қимматли фикрлар билдирилган.

Ўтмиш адабий манбашунослигимизда кўп қўлланилган жанрлар — тазкира, дебоча, манокіб-ҳолат, фахрия, рисола, бадий парчалар, мемуарлар, насиҳатномалардир. Хусусан, Шарқда тазкира ёзиш анъанаси ғоятда кенг тарқалган. Араб, форс тилларида ёзилган тазкираларда, кейинчалик туркий тилларда пайдо бўлган тазкираларда шеърят хусусида ғоятда эътиборли фикр-мулоҳазалар билдирилган. Муҳаммад Авфий Бухорийнинг “Лубобул албоб” (“Билимлар мағзи”), Низомий Арузий Самарқандийнинг “Чаҳор мақола”, Давлатшоҳ Самарқандийнинг “Тазкират уш шуаро”, Алишер Навоийнинг “Мажалус ун нафоис”, Малехои Самарқандийнинг “Музаккир ул асҳоб”, Раҳматулла Возеҳнинг “Туҳфат ул аҳбоб”, Аҳмад Табибийнинг “Мажмуаи шоирон...” каби тазкираларида адабиёт ҳақида эътиборли фикр-мулоҳазалар кўп. Шунингдек, ўтмишда шеърят поэтикаси борасида баҳс юритувчи кўплаб махсус рисоалар ҳам яратилганки, улар адабиётимиз назариясини атрофлича ва чуқур ишлашда муҳим аҳамият касб этади. Абу Наср Муҳаммад ал Фаробийнинг “Эҳсо ул-улум”, “Китоб ул фусул ул-маданий”, “Шоирлар санъати қонунлари ҳақида рисола”; Абу Райҳон Берунийнинг “Ал-осор ул-боқия ан ал-қонун ул ҳолия” (“Ўтмиш даврлардан қолган ёдгорликлар”), “Китобу мо лил ҳинд мин маъқулладин фил аҳли ав марзулатин” (“Ҳиндларнинг ақлга сиғадиган ва сиғмайдиган таълимотларини аниқлаш китоби”), Абу Али ибн Синонинг “Шифо”, “Муътасамуш шуаро”, “Поэтика”; Маҳмуд Замахшарийнинг “Муқаддиматул адаб”, Юсуф Саккокийнинг “Мифтоҳ ул-улум”, Абдуқодир Журжонийнинг “Асрор ул-балого фи илми баён”, Абулҳасан Сарахсийнинг “Ғоят ул арузайн”, “Канз ул қофия”, Муҳаммад Родуёнийнинг “Таржимон ул балого”, Аҳмад Маншури Самарқандийнинг “Канз ул-ғаройиб”, Рашидий Самарқандийнинг “Зийнатнома”, Рашидиддин Ватвотнинг “Ҳадоийқ ус сеҳр фи да қойиқ уш-шеър”, Қайс Розийнинг “Китоб ул-мўъжам фи маойири ашъор ал-ажам”, Воҳид Табризийнинг “Жамъи мухтасар”, Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнийнинг “Бадойиъ ус-саноеъ”, Шайх Аҳмад бинни Худойдод Тарозийнинг “Фунун ул ба-

лоға”, Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон”, Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” каби кўплаб илмий рисолалари яратилганки, буларни пухта ўрганиб чиқмай туриб ўзбек мумтоз адабиёти тарихи назариясини яратиш бўлмайди. Шунингдек, ўтмишда ёзилган дебочалар, фахриялар, маноқиб-ҳолатлар ҳам борки, бу асарларда ҳам бадиий адабиёт ҳақида, ижодкор шахсияти-ҳолати хусусида фикр юритилган.

Ўтмиш мадрасаларимизда “Аруз илми”, “Қофия илми”, “Бадиий санъатлар илми”, “Муаммо илми” каби махсус илмлар ўрганилган эканки, бу ўқув предметлари ҳам адабиёт назарияси ҳисобланган¹.

Хуллас ўтмиш манбашунослигимиз шу қадар бой ва ранг-барангки, уларни қидириб топиш, таржима қилиш ва атрофлича таҳлил этиш, умумлаштириш йўли билан мумтоз адабиётимиз тарихи назариясини яратиш — шу кунимизнинг долзарб вазифаларидан бўлиб қолмоқда.

XX аср ўзбек адабий-назарий қарашлари тарихида ҳам кўплаб асарлар яратилган. Бу давр илмий-адабий манбалари монографиялар, рисоалар, мақолалар, тақризлар, обзорлар, портретлар, эссе-бадиалар, очерклар, илмий тарих, дарслик-қўлланмалар тарзида вужудга келганлиги билан тавсифланади. Асримиз илмий-адабий манбаларини яратишда дастлаб Абдурауф Фитрат, Абдурахмон Саъдий, Отажон Ҳошим, Олим Шарафиддинов, Ҳоди Зариф, Воҳид Зоҳидов, Иззат Султон, Ҳомил Ёқубов, Ғ. Каримов самарали хизмат қилган бўлсалар, кейинги даврда М.Қўш-жонов, Озод Шарафиддинов, С.Мамажонов, Б.Назаров, А.Қаюмов, Л.Қаюмов, А.Рустамов, Н.Каримов, У.Норматов, Н.Худойбергенов, С.Мирвалиев ва бошқа олимларимиз катта меҳнат қилдилар. Ўзбек адабий манбашунослиги тарихида, хусусан, Порсо Шамсиев, Ҳ.Сулаймон, С.Муталлибов, У.Каримов, А.Қаюмовнинг хизматлари алоҳида эътиборга лойиқ.

Адабий матншунослик (текстология: лот. *textus* — асос, боғланиш; юнон. *logos* — сўз) — тадқиқ этиш, шарҳлаш, оммабоп ёки академик нашрга тайёрлаш мақсадида ада-

¹ Қаранг: Б.Валихўжаев. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи (X—XIX асрлар). Т., “Ўзбекистон”, 1993, 17-бет.

бий асарларни ўрганиш, уларнинг яратилиш тарихини аниқлаш, асл (дастхат) ёки унга яқинроқ матнни тиклаш, нашр этиш билан шуғулланади. Матншунослик бадиий асарнинг у ёки бу нусхасининг ёки нашрининг нечоғли мукаммал ёки номукаммаллигини аниқлайди. Бадиий асарнинг, хусусан, ўтмишдан мерос бўлиб қолган асарнинг асл (дастхат) матнини тиклаш — ниҳоятда мураккаб иш. Бунинг учун муайян асарнинг турли даврларда тайёрланган нусхалари бир-бирига синчковлик билан қиёсланади, шу жараёнда котиблар ёки ноширлар томонидан асар матнига киритилган “тузатишлар”, қўшимчалар чиқариб ташланади ва шу тариқа асарнинг илмий-танқидий матни тайёрланади. Масалан, матншунос олим Порсо Шамсиев Алишер Навоийнинг “Хамса”сини тўлалигича ва яхлит бир китоб ҳолида нашрга тайёрлаш борасида мураккаб текстологик тадқиқот ишлари олиб борган. Олим “Хамса”га кирган дostonларнинг турли қўлёзмалари ва нашрларини қиёсий планда ўрганиб чиққан, бу асарни унинг қадимий нодир қўлёзма нусхалари — Алишер Навоий ҳаётлик чоғидаёқ Абдужамил котиб, Султонали Машҳадий ва бошқа машхур котиблар томонидан кўчирилган нусхалар билан қиёслаган. Шундай қилиб “Хамса”нинг асл матнига яқин нодир илмий-танқидий матнини тайёрлаб, 1960 йилда нашр эттирган. “Хамса”нинг илмий-танқидий матнини яратгани учун Порсо Шамсиевга филология фанлари доктори деган илмий даражаси берилган.

Алишер Навоий асарларининг илмий-танқидий матнларини тайёрлаш ва нашр этиришда Садриддин Айний, (“Хамса”нинг қисқартирилган нашри, 1940, 1947), Олим Шарафиддинов, Иззат Султон (“Мезон ул авзон”), А.Н.Кононов (“Маҳбубул қулуб”), Ҳ.Сулаймонов, А.Ҳайитметов, С.Ғаниева ва бошқа олимларнинг хизматлари ниҳоятда каттадир. Матншунос олимларимизнинг илмий жасорати натижасида Алишер Навоий асарларининг ўн беш томлиги чоп этилиб, шоир ижодини чуқур ва атрофлича ўрганиш имконияти яратилган. Эндиликда Алишер Навоий тўла асарлар тўплами нашр этилди. Шунингдек, В.Зоҳидов, А. Қаюмов, Ғ.Каримов, С. Муталлибов, А.Рустамов, С.Долимов, Р.Мажидий, Х.Расулов, Анисий, М.Қодирова ва бошқа олимларимизнинг матншунослик соҳасидаги та-

дқиқотлари натижасида бир қатор ўзбек классикларининг асарлари нашр этилган. XX аср ўзбек ёзувчилари асарларининг текстологик тадқиқотлари соҳасида ҳам бир қатор ишлар қилинган. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий тўла асарлари кўп томлиги, Ойбек мукамал асарлари ўн тўққиз томлиги, Ҳамид Олимжон асарларининг ўн томлигининг нашр этилиши мана шу жумладандир.

Матншунослик фанининг муҳим шохобчаларидан бири — атрибуция (лот. *attributio* — нисбат бермоқ) бўлиб, у муаллифи номаълум (аноним) ёки фақат тахаллус қўйилган асарнинг муаллифини, асар ёзилган жой ва йилини аниқлаш билан шуғулланади. Атрибуция — матншуносликнинг қадимий муаммоларидан. Чунончи, антик дунё даврида “Илиада” ва “Одиссея” эпосларининг Гомер қаламига мансублигига шубҳа билан қаровчилар бўлган. XVIII асрга келиб яна “Гомер масаласи” кўтарилган. XIX аср ўрталарида айрим олимлар буюк инглиз драматурги В.Шекспирнинг улуғ асарлар муаллифлигига шубҳа билдиришган. Уларнинг даъволарига кўра, В.Шекспир оддий актёр бўлган ва, шу сабабли, у шоҳона трагедияларни ёзишга қодир бўлмас эмиш. Атрибуция фани бундай қарашларнинг асоссиз эканлигини кўрсатган — Гомер ва В.Шекспирларнинг муборак номлари сақлаб қолинган.

Шунингдек, кейинги йилларда “Ўзбек тили ва адабиёти” журнали саҳифаларида “Гул ва Наврўз” дostonи муаллифи ҳақида мунозара очилган эди. Бу масалага, бизнингча, адабиётшунос ва матншунос А.Ҳайитметов сўнгги нуқта қўйди: олим XV аср ёдгорлиги — Шайх Аҳмад бинни Худойдод Тарозийнинг “Фунун ул балоға” ва XVI аср ёдгорлиги — Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома” асарида қайд этилган фактларга таяниб, “Гул ва Наврўз” дostonининг муаллифи Лутфий эмаслиги, балки Ҳайдар Хоразмий эканлигини исботлади. Бир вақтлар Фарбий Оврупа ва рус ориенталистлари орасида Алишер Навоийнинг “Лисонут тайр” номли фалсафий асари Фариддин Атторнинг “Мантқут тайр” дostonининг таржимасидир деган қараш бор эди. Ўзбек матншунослиги бундай қараш мутлақо асоссиз эканлигини исботлаб берган. Кейинги йилларда “Юсуф ва Зулайҳо” дostonи муаллифи бо-

расида ҳам баҳс очилган. Бу муаммога ҳозиргача узул-кесил нуқта қўйилганича йўқ.

Демак, бадиий матннинг дастхатини ёхуд илмий-танқидий матнини, асарнинг ёзилиш тарихини, муаллифи номаълум бўлган асар муаллифини аниқлаш — матншунослик фанининг вазифаси экан.

Библиография (юн. *biblion* — китоб — *grapho* — ёзаман) — бадиий адабиёт ва адабиётшуносликка оид китобларнинг ёзилган, қўчирилган ёки босилиб чиққан йили ва жойи, муаллифига оид маълумотларнинг йиғиндисидир. Библиографиянинг вазифаси: а) ўрганиш зарур бўлган адабий-илмий матнлар, материаллар ва манбаларни аниқлайди; б) тадқиқ этилаётган мавзунинг ишланиши, шунингдек, у ёки бу ёзувчи ҳаёти ва ижодининг ўрганилиш тарихини кузатиб боришга, қачонлардир нашр этилган-у, турли сабабларга қўра кейинчалик унутилган ёки йўқолган матнларни адабиётшунослик илмига олиб киришга ёрдам беради.

Библиографиянинг икки тури мавжуд: а) илмий тадқиқот ишларига ёрдам берадиган илмий-ахборот, ҳисоб-китоб учун тузилган рўйхат; б) ўқиш учун тавсия қилинадиган асарлар библиографияси. Бундан ташқари, библиографик кўрсаткичларнинг қўйидаги турлари ҳам бўлади:

а) умумий библиография (масалан, В.И.Бойбекова, М.Султонова таҳрири остида нашр қилинган “Ўзбек адабиёти” (1940—1958).—Т.: 1963; б) махсус библиография (масалан, Алишер Навоий, Ҳ.Ҳ. Ниёзий, Садриддин Айний, Фафур Фулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон ижодлари бўйича махсус тузилган библиографиялар ёки “Ўзбек адабиётшунослиги ва адабий танқидчилиги библиографияси”; в) тематик библиография (масалан, уруш мавзuidaги бадиий асарлар библиографияси кабилар).

Мамлакатимизда библиографик ишларни тартибга солиш мақсадида махсус библиографик солномалар нашр қилинмоқда. Чунончи, китоблар, журнал мақолалари, газета мақолалари, тақризлар солномалари — журналлар шулар жумласидандир. Ўзбекистон Китоб палатаси рангбаранг библиографик журнал — бюллетенлар нашр қилмоқда.

**Адабиётшуносликнинг
бошқа фанлар
билан алоқаси**

Адабиётшуносликнинг муҳим хусусиятларидан бири шундаки, у бир неча ижтимоий ва гуманитар фанлар билан алоқада ривожланади. Адабиётшунослик фалсафа, тилшунослик, педагогика, психология, эстетика, санъатшунослик, тарих, археология, этнография фанлари аро шундай диалектик муносабат борки, шу алоқа туфайли бу фанлар бир-бирининг тараққиётига кўмак беради. Адабиётшуносликнинг ўзи ҳам ўтмишда шу фанлар бағрида, улар билан қоришиқ ҳолда мавжуд бўлган. Адабиётшунослик билан бошқа ижтимоий фанлар аро муносабат гоятда мураккабдир. Айниқса, адабиётшуносликнинг тарих, эстетика, тилшунослик, фалсафа билан алоқаси. бир-бирига таъсири кучли бўлган. Бундай диалектик алоқани, аввало, уларнинг объекти бўлган ижтимоий ҳаётнинг ўзи тақозо қилади. Иззат Султон “Адабиёт назарияси” дарслигида адабиётшуносликнинг бошқа ижтимоий фанлар билан муносабатини қуйидагича асослайди: биринчидан, адабиёт — жамият тарихини ва унинг онгини акс эттирар экан, шу тарихнинг умумий қонуниятларига бўйсунishi табиийдир. Тарихнинг умумий қонуниятлари адабиёт ривожининг ҳам умумий қонуниятларидир. Шунга кўра, адабиётшунослик тарих фани билан узвий алоқада камол топади. Иккинчидан, жамият онгини ва унинг тарихини адабиёт фақат тил воситасида акс эттиради. Тилнинг кишилар орасидаги воситачилик ролини ўрганадиган тилшунослик фанларининг ютуқлари адабиётшуносликда албатта эътиборга олинади. Учинчидан, эстетика гўзаллик қонунлари ва санъат асарлари ҳақида баҳс юритар экан, адабиёт ҳам санъатнинг бир тури сифатида унинг хулосаларига таянади — эстетика ва адабиётшунослик бир-бирини бойитади. Тўртинчидан, адабиёт-ижтимоий онг шаклларида бири. Ижтимоий онг ва унинг қонуниятларини эса фалсафа фани ўрганади. Шу важдан, фалсафа фани хулосалари бадиий адабиётга бевосита тегишли бўлади. Адабиётшунослик бадиий адабиёт ҳақида фикр юритар экан, у, албатта, фалсафа фани ютуқларига таянади.

**“Адабиётшунослик асослари”
курсининг қисқача
мазмун, тузилиши
ва вазифалари**

“Адабиётшунослик асослари” курси “Муқаддима” ва тўрт бўлимдан иборат. Биринчи бўлим “Бадиий адабиётнинг умумий қоидалари” деб номланиб, бунда “Ҳаёт ва адабиёт”, “Бадиий образ”, “Бадиий адабиётда типиклаштириш” “Бадиий адабиётда дунёқараш, ижод эркинлиги, миллийлик халқчиллик ва умуминсонийлик” мавзуларини ўрганиш кўзда тутилади. Иккинчи бўлим “Бадиий асар тузилиши” деб аталиб, бунда “Бадиий асарда мазмун ва шакл мутаносиблиги”, “Бадиий асар мавзун ва ғояси”, “Бадиий сюжет”, “Бадиий асар композицияси”, “Адабий асар тили” “Шеър тузилиши” мавзулари ёритилади. Нихоят, учинчи бўлим “Адабий жараён” деб номланиб, унда “Адабий турлар ва жанрлар”, “Адабий оқим, ижодий метод ва индивидуал услуб” масалалари кўздан кечирилади.

“Адабиётшунослик асослари” курсида адабиёт назариясининг асосий тушунчалари ҳақида маълумот берилади ва бундан сўнг ўрганиладиган адабиётшунослик фанлари (адабиёт тарихи, адабий танқид, адабий жараён, ўзбек болалар адабиёти, адабиёт назарияси)ни ўрганиш учун шартшароит яратилади. Бу курсда, асосан, бадиий адабиётнинг умумий қонуниятлари, бадиий асар табиати, шеър илми ва адабий жараён масалаларини ўрганишга алоҳида эътибор қаратилади. Таъбир жоиз бўлса, “Адабиётшунослик асослари” бадиий адабиётнинг шундай алифбосидирки, уни дуруст ўрганмай туриб бошқа адабиётшунослик фанларини билиш амримаҳолдир.

I БЎЛИМ

АДАБИЁТ ҚОИДАЛАРИ

Биринчи боб

ҲАЁТ ВА АДАБИЁТ

**Адабиёт — ҳаётнинг
бадий инъикоси**

Бадий адабиётнинг бош хусусияти — унинг ижтимоий онг шаклларида бири эканлигидир.

Маълумки, ижтимоий борлиқ — жамиятнинг моддий ҳаёти, моддий неъматлар ишлаб чиқариш ҳамда шу ишлаб чиқариш жараёнида кишилар ўртасида вужудга келадиган муносабатлар. Ижтимоий онг — қарашлар, тасаввурлар, ғоялар; сиёсий, ҳуқуқий, эстетик назариялар; фалсафа, ахлоқ, дин ва ҳоказолар. Демак, жамият ҳаётининг моддий томонлари — ижтимоий борлиқ ва унинг маънавий жиҳатлари — ижтимоий онг ҳодисасидир. Ижтимоий борлиқ ижтимоий онгдан ташқарида ва унга боғлиқ бўлмаган ҳолда мавжуддир. Ижтимоий онг эса ижтимоий борлиқнинг инъикосидир. Ижтимоий борлиқ билан ижтимоий онгнинг ўзаро муносабати — диалектик жараёндир. Адабиёт ҳам ижтимоий онгнинг шаклларида бири ўлароқ ана шу қонуниятга амал қилади: адабиёт ҳаётдан ажралмайди ва унга узлуксиз таъсир ўтказиб туради.

Демак, ҳаёт, объектив борлиқ, ижтимоий турмуш — асос ва ижтимоий онг — ҳосиласидир. Инсон ўз мияси воситасида объектив борлиқни тўғри била олиши, тушуниши мумкин. Инсон онги, билимлари ўзида объектив ҳақиқатни ифодалайди — реал борлиқ заминида пайдо бўлади. Шунга кўра, бизнинг онгимиз, тасаввурларимиз, билимларимиз нисбий ҳақиқатдир. Ижтимоий борлиқ бирламчи бўлиб, у ижтимоий онгни белгилаб беради, жамиятнинг маънавий ҳаётини аниқлайди. Жамиятнинг моддий турмушини тараққий эттиришда илғор ижтимоий ғояларнинг ташкилотчилик, сафарбарлик, қайта қурувчилик роли ниҳоятда каттадир. Бинобарин, ижтимоий онг (сиёсат, фал-

сафа, фан, санъат)нинг жамиятнинг моддий турмуши (базис)га таъсири ҳақидаги фалсафий хулоса санъат ва адабиётнинг кишиларни муайян ғоялар руҳида тарбиялашини — халқ ҳаётига таъсирини тўғри тушунишга ёрдам беради. Ҳақиқатан ҳам санъат ва адабиёт ҳаётдаги етакчи тенденцияларни ифодалаш йўли билан миллион-миллион китобхонларнинг онг шуурига, қалбига эстетик таъсир қилади, уларни истиқболга даъват этади. Шунинг учун ҳам биз санъат асарларини севиб ўқиймиз ва ўрганамиз.

Фан, санъат ва адабиёт

Ижтимоий онг — объектив олам ва ижтимоий борлиқнинг кишилар онгидаги инъикоси. Ижтимоий онгнинг ранг-баранг шакллари мавжуд: сиёсат, мафкура, ҳуқуқ, ахлоқ, дин, фан, санъат, фалсафа... Ижтимоий онг шакллари ўз объекти ва инъикос шаклига, ижтимоий вазифалари ва тараққиёт қонунларининг ўзига хос хусусиятларига қараб бир-биридан фарқ қилади. Ижтимоий онг шакллари хилма-хиллиги объектив олам (табиат ва жамият)нинг сермазмунлиги ва ранг-баранглиги билан белгиланади. Ижтимоий онг шакллари хилма-хиллиги ва ранг-баранглиги билан воқеликнинг у ёхуд бу жиҳатини акс эттиради.

Илмий ва бадий тафаккур объекти битта — реал борлиқ, биздан ташқаридаги олам. Илмий ва бадий тафаккур ана шу объектив дунёни идрок қилиш, ўзлаштиришнинг турли шакллари. У шаклларнинг ҳар бири ўз вазифасига эга. Санъат ва фан маънавий маданиятнинг алоҳида турларидир.

Фан табиат, тафаккур ва жамиятнинг объектив қонунларини очади. Санъат эса уларнинг илмий хулосаларига таянади. Шундай қилиб, фан томонидан қўлга киритилган билимлар санъат қонига сингиб кетади, бадий қайта ишланади.

Фан — ижтимоий-тарихий турмуш тараққиёти жараёнида табиат, жамият ва тафаккур ҳақида тўпланган билимлар жамулжами. Фаннинг мақсади — ҳодисаларнинг объектив қонунларини очиш, уларни тўғри тушунириб беришдан иборат. Жамият ва табиатнинг объектив қонунларини билмасдан туриб, бадий тафаккур — санъатнинг моҳиятини тушуниш ҳақида ҳеч қандай гап ҳам бўлиши мумкин эмас. Фаннинг кучи унинг илмий умумлашмаларидадир.

Фан инсониятнинг ишлаб чиқариш — амалий фаолияти асосида туғилади ва ривожланади. Табиат фанлари табиат ҳодисаларини ўрганиш билан шуғулланса, ижтимоий фанлар жамият тараққиёти қонунларини кашф этади. Табиат ва жамият ҳақидаги фанлар ижтимоий онг шакллари сифатида ижтимоий ҳаёт ва табиат заминида вужудга келади ҳамда улар ижтимоий тараққиёт учун хизмат қилади. Умуман, фан ҳаётни мантикий ҳулосалар асосида ўзида ифодалайди, ҳаёт қонунларини очади.

Санъат (бадий адабиёт, меъморлик, ҳайкалтарошлик, рассомлик, мусиқа, театр, хореография, кино...) — ижтимоий онг шакллариандир. Санъат ҳам, худди фандек, ҳаётни акс эттиради ва ҳаёт жумбоқларидан сабоқ беради. Шу сабабли у ҳам ижтимоий аҳамият касб этади. Буюк файласуф Аристотель “Поэтика”сида фан билан санъат ўртасидаги муштараклик ва тафовутлар хусусида шундай деб ёзган: “Шоирнинг вазифаси ҳақиқатан ҳам бўлиб ўтган нарсалар ҳақида эмас, балки чиндан ҳам ёки зарурият туфайли юз бериши лозим бўлган нарсалар тўғрисида ҳикоя қилишдир... Тарихчи билан шоирнинг фарқи, уларнинг бири шеърда, иккинчиси прозада гапирганида эмас... Шоир билан тарихчининг фарқи шундаки, улардан бири — ҳақиқатан ҳам бўлиб ўтган нарсалар ҳақида, иккинчиси — юз бериши мумкин бўлган нарсалар ҳақида гапирди... Поэзия (адабиёт — Т.Б.) умумий нарсалар ҳақида, тарих эса хусусий нарсалар ҳақида ҳикоя қилади”¹.

Санъат фандан фарқли ўлароқ, ҳаётни образлар воситасида ифодалайди. Гегель айтганидек, санъат образлар орқали фикрлаш демакдир.

Ҳаётни образлар орқали акс эттириши жиҳатидан санъат турлари ўртасида умумийлик, ўхшашлик, муштараклик мавжуд бўлса-да, образ яратиш жараёнида санъатнинг ҳар бир тури унинг фақат ўзигагина хос бўлган ифода воситаларидан фойдаланади. Бундай ифода воситалари, одатда, санъат турларининг “ўз тили” деб юритилади.

¹ Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. М. ГИХЛ, 1957, 67—68-бетлар.

Бадий адабиёт тили ҳайкалтарошлик, меъморлик, расомлик, мусиқа тилларидан фарқ қилади. Рассомликда бадий образ сураат ва картина колорити воситасида яратилади, шунга кўра, рассомлик “тили” деганда, чизиқлар, ранг, ёруғлик сояси ва композицияни тушунамиз. Хореографиянинг “тили” эса инсон танасининг ўзига хос ифодали ҳаракатидир.

Адабиётда тил, композиция, оҳанг, ритм кабилар воситасида бадий образ яратилади. Бундай воситаларнинг жамул жамисиз адабий асар яшай олмайди. Шу сабабли бу воситаларнинг жами — нутқ, ритм, оҳанг, композиция — бадий адабиёт “тили”дир. Бироқ нутқ адабиётнинг қурилиш материали, биринчи элементи, асосидир. Шунга кўра, бадий адабиёт “сўз санъати” деб ҳам юритилади. Адабиёт сўз воситаси билан образ яратганлиги сабабли санъатнинг бошқа турларига нисбатан ҳаётни ва инсонни мумкин қадар тўлароқ ифодалаш имконига эга.

Ҳақиқатан ҳам бадий адабий санъатнинг бошқа турларига нисбатан тасвир имкониятининг кенглиги ва синтетик характери билан ажралиб туради. Чунончи, адабиётни санъатнинг макон билан боғлиқ турлари — рассомлик ва ҳайкалтарошликка қиёслаб қўрайлик. Тўғри, бадий адабиёт кўргазмалилик ва ёрқинлик жиҳатидан ҳайкалтарошлик ва рассомлик билан баҳслаша олмайди. Ҳайкалтарош ва рассом предметнинг кўзга ташланиб турадиган жиҳатларини яққол акс эттиради. Кишиларнинг ички кечинмаларини, характерини, одамлараро муомала-муносабатларнинг бир зуминигина картина ёки ҳайкалда турлитуман ташқи ҳаракатлар воситасида ифодалайди, холос. Сўз санъаткорининг эса бу борада имкониятлари ниҳоятда катта: адабий асарда қаҳрамоннинг ташқи кўриниши, ички кечинмалари, у яшаган муҳит — инсоннинг зоҳирий ва ботиний жиҳатлари (фикр-ўйлари, ҳис-ҳаяжонлари, туйғулари, орзу-интилишлари кабилар) муфассал ифодаланади. Г.Э.Лессинг “Лаокоон ёки тасвирий санъат ва поэзиянинг чегараси ҳақида” номли асарида таъкидлашича, макон билан боғлиқ санъатда, асосан, фигура, яъни предмет, ҳодиса, шахсни бадий ифодалаш, поэзияда ҳаракат, яъни кишиларнинг ички дунёси ва ташқи муҳитидан юз берадиган хатти-ҳаракатларини акс эттириш бош масала бўлиб

туради. Г.Э.Лессинг шундай деб ёзган: “Тасвирий санъат инсоннинг тана аъзоларини, шу орқали унинг ҳаракатларини тасвирлайди. Адабиёт ҳаракатларни ва у орқали инсон танаси ҳаракатини ифодалайди”¹.

Бадий адабиёт тарихи бу фикрнинг тўғрилигини кўрсатади. Шуниси ҳам борки, дастлабки даврларда яратилган эпик асарларда, асосан, қаҳрамонларнинг ишлари, жасорати, хатти-ҳаракатлари тасвирланган (масалан, Геркулесга бағишланган юнон эпосларида шу ҳолни кўрамиз). Кейинчалик, ёзувчилар кишилар характерларини чуқурроқ очишга, уларнинг хатти-ҳаракатларига сабаб бўлаётган омилларни таҳлил қилишга, инсон қалбининг ранг-баранг кўринишларини ифодалашга интила борганлар. XIX асрнинг охирига келиб бу борада рус ёзувчилари катта муваффақиятларга эришдилар. Л.Толстой ва Ф.Достоевский қаҳрамонларнинг ички дунёси — “қалб диалектикаси”ни гоятда чуқур ва атрофлича тасвирлашга муваффақ бўлдилар. Бу — бадий тафаккур тарихининг жиддий ютуғидир. Утган асрнинг улуғ санъаткорлари характер билан шароит, инсон билан муҳит ўртасидаги алоқани, ўзаро таъсирни очиш борасида ҳам катта ғалабани қўлга киритишган. Реализм адабиётида ўтмиш адабиёти эришган бундай ютуқлар — қаҳрамоннинг “қалб диалектикаси”ни очиш ва характер билан шароитнинг ўзаро таъсирини чуқур акс эттириш анъаналари бир-бирига чамбарчас боғланиб кетди — шу усулда ҳаёт ва инсонни бадий ифодалаш юксак поғонага кўтарилди. М.Шолохов, А.Толстой, А.Фадеев, Чўлпон, А.Қодирий, Ойбек, А.Қаҳҳор, М. Шайхзода, О.Ёқубов, П.Қодиров, Э.Воҳидов, А.Орипов каби йирик сўз усталарининг асарлари ана шундан гувоҳлик беради.

Муסיқа билан бадий адабиёт замон билан боғлиқ бўлган санъат турларига мансуб бўлса-да, улар орасида жиддий тафовутлар бор. Муסיқа билан адабиётни қиёслаб кўрадиган бўлсак, сўз санъатининг баъзи чекланган жиҳатларини ҳам, беҳад афзаллик белгиларини ҳам пайқай оламиз. Муסיқа турли-туман товушлар ёрдамида инсон-

¹ Г.Э.Лессинг. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. М. Гослитиздат, 1957, 423-бет.

нинг энг мураккаб, энг нозик ҳис-туйғулари ва кайфияти-ни шу қадар чуқур очиб берадики, сўз санъатининг бунга шу қадар қодир бўла олиши амримаҳолдир. Аммо адабиётнинг ўзига хослиги шундаки, у шахсни, воқеани, предметни яққол ва ёрқин ифодалайди, ташқи дунёнинг ранг-баранг ҳодисаларини ҳам, инсон қалби диалектикасини ҳам ўз ичига қамраб олади. Негаки, бадиий адабиёт санъатнинг бошқа турларига хос бўлган тасвир воситаларидан ҳам фойдалана олади. Шундай қилиб, бадиий адабиёт синтетик характери ва тасвир имкониятлари ниҳоятда кенглиги билан санъатнинг бошқа турларидан ажралиб туради.

**Адабиётнинг
тасвир объекти
(предмети) ва
вазифалари**

Инсон — санъат ва адабиётнинг бош предмети, тасвир объекти. Аммо бу ҳам ўзига хос тарихга эга — санъат пайдо бўлиши биланоқ инсон унинг асосий предмети қилиб

олинмаган. В.Г.Белинскийнинг уқтиришича, санъатнинг барча турларида, хусусан, қадимги ҳинд поэзиясида табиат илоҳийлаштирилган, биринчи галда ўсимликлар, илонлар, қушлар, сигирлар, филлар ва бошқа ҳайвонлар кўрсатилган. Одам эса табиатга тобе, ёрдамчи куч сифатида берилган. Санъат тараққиётининг навбатдаги босқичи — қадимги миср мифологиясида баҳайбат ҳайвонлар ва ҳудолар образлари орасида инсон қиёфаси ҳам кўрина бошлаган. Фақат қадимги юнон санъатидан бошлаб инсон санъат асарининг бош предмети бўлиб хизмат қилган. В.Г.Белинскийнинг фикрича, антик адабиётда яратилган ҳудолар — идеал одам образи, инсонни илоҳийлаштиришдан бошқа нарса эмас. Гомернинг “Илиада”, “Одиссея” асарлари, Эсхил, Софокл ва Эврипид трагедиялари, Аристофан комедиялари бадиий тафаккур тарихида инсонни санъатнинг бош қаҳрамони қилиб олиши жиҳатидан илк буюк кашфиётлар бўлди. Шундан бошлаб, инсон санъатнинг асосий тасвир объекти бўлиб қолди. Улуғ санъаткорларни эслаганимизда, дафъатан улар яратган адабий қаҳрамонлар ёдимизга тушади. Чунончи, Гомер деганда — Ахиллес, Гектор, Одиссея; В.Шекспир деганда — Гамлет, қирол Лир, Отелло, Ромео, Жульетта, Макбет; Алишер Навоий деганда — Фарҳод, Ширин, Дилором, Искандар, Мажнун, Лайли, Баҳром; Л.Толстой деганда — Андрей Болконский, Пьер

Безухов, Наташа Ростова, Левин, Анна Каренина, Нехлюдов; М.Шолохов деганда — Григорий Мелехов, Семён Давидов, Нагульнов, Разметнов, Андрей Соколов; Ойбек деганда — Йўлчи, Алишер Навоий, Уктам, Комила, Бектемир каби ёрқин образлар кўз ўнгимизга келади. Гомер давридан бизнинг замонамизгача бадиий адабиёт жуда узоқ ва бениҳоя мураккаб тарихий жараёнларни босиб ўтди, аммо ҳар доим инсон унинг диққат марказида турди. Бироқ бундан бадиий асарда инсондан бошқа ҳеч нарса тасвирланмас экан-да, деган бир томонлама хулоса чиқармаслик керак. Чунки адабиётда инсондан ташқари табиат, ҳайвонот дунёси, буюмлар ва бошқалар ҳам тасвирланади. Аммо улар ҳам, албатта, инсон билан боғлиқ ҳолда берилади.

Адабий асарда инсондан ташқари тасвирланадиган объектлардан энг муҳими табиат бўлиб, у илмий адабиётда п е й з а ж деб юритилади. Ҳақиқатан ҳам бадиий асарларда табиат образи (пейзаж) тез-тез учраб туради. Аввало у асар композициясида, албатта, аниқ ғоявий мақсадни ифодалайди: а) қаҳрамон ҳаракат қиладиган табиий муҳитни кўрсатади; б) қаҳрамон характерининг у ёки бу қирраларини очишга хизмат қилади; в) асарда тасвирланаётган воқеа-ҳодисага тарихий-конкрет табиий тус беради ва ҳоказо. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестига назар ташлайдиган бўлсак, асарда санъаткорона чизилган пейзажнинг қаҳрамонлар характерларининг қирраларини, уларнинг руҳий дунёларини очишга тўла хизмат қилдирилганлигини пайқаш қийин эмас. Чунончи, “у (Саида) жуда кеч ётганига қарамай, тонг ёришар-ёришмас уйғонди, лекин кўзлари тўла уйқу, бутун вужуди уйқунинг бирикки минутли энг ширин жойи қолди деб турар, саҳар шабадасида япроқларнинг шитирлаши, қушларнинг чуғурчуғури уни аллалар эди...”. Бу пейзаж тасвирида автор гўзал тонг манзарасини кўз олдимизда гавдалантирибгина қолмасдан, шу билан бирга, қаҳрамоннинг руҳий кайфиятини, ички кечинмаларини ҳам очиб берган. Ёки Қаландаров янги олинган юк машинасининг рулида кетар экан... “йўл бўйидаги тиниқ яшил дарахтлар, барра ўтлардан кўзи қувониб, кишининг вужудини, руҳини яйратадиган май ҳавосидан маст бўлиб, хиргойи қилиб боради”. Бу пейзаж

ҳам Қаландаровнинг руҳи билан ғоятда уйғун — қаҳрамоннинг қалб қувончларини, кўтаринки руҳий кайфиятини, севинчини бўрттириброқ ифодалашга хизмат қилдирилган.

Бадиий асарда табиат манзаралари фақат ёрдамчи воcитагина бўлиб қолмайди. Чунончи, пейзаж лирикасида бош тасвир объекти табиат ҳодисалари бўлади. Аммо бу хил асарларда ҳам пейзаж инсон ҳаёти билан, унинг ҳис-туйғулари билан уйғун ҳолда берилади. Ҳамид Олимжон, Ойбек, Миртемир, Уйғун ва бошқа шоирларимизнинг пейзаж лирикаси ана шундан гувоҳлик беради.

Шоир Ойбек “Наъматак” шеърида юзакироқ қараганда шунчаки бир ёввойи тоғ гули — наъматакни таъриф-тавсиф қилаётганга ўхшайди — шеърда фақат наъматак ҳақида гапираётгандек туюлади. Аслида эса шоир бу шеърида рамзий образ — наъматак воситасида лирик қаҳрамон (шоирнинг ўзи) нинг жонажон ўлкамиз баҳорига, ҳаётга, гўзалликка, нафосатга бўлган жўшқин муҳаббатини тараннум этади. Шоир фалсафасига кўра, нафосат, гўзаллик, ҳаёт иштиёқи, завқи шу қадар кучлики, у ҳар қандай қабохатни, қора кучларни доғда қолдира олади. Тоғ қоясини ёриб чиққан, шамолга, беаёв бўронларга, жазирама иссиққа бардош берган ва улар устидан ғалаба қилиб, қуёшга бир сават оқ гул ҳадя этган наъматак мана шундан гувоҳлик беради:

Нафис чайқалади бир туп наъматак
Юксакда, шамолнинг беланчагида,
Қуёшга кўтариб бир сават оқ гул,
Виқор-ла ўшшайган қоя лабида,
Нафис чайқалади бир туп наъматак...

Майин рақсига ҳеч қоникмас кўнгил,
Ваҳший тошларга ҳам у берар фусун.
Сўнмайди юзида ёрқин табассум,
Яноқларни тутиб олтин бўса-чун.
Қуёшга тутали бир сават оқ гул!

Пойида йиғлайди кумуш қор юм-юм...
Нафис чайқалади бир туп наъматак.
Шамол инжуларни сепар чашмадак
Бошида бир сават оқ юлдуз — чечак,
Нозик саломлари нақадар маъсум!

Тоғлар ҳавосининг фирузасидан
Майин товланади бутун ниҳоли.
Ваҳший қояларнинг ажиб ижоди:
Юксакда рақс этар бир туп наъматак,
Куёшга бир сават гул тутиб хурсанд!

Шеърдаги ҳар бир сўз ва ибора шу қадар жозибалики, гўё улар мисраларга тизилган жавоҳирларга ўхшайди: “шамолнинг беланчаги”, “виқор-ла ўшшайган қоя”, “куёшга кўтариб бир сават оқ гул”... Нақадар оригинал образли иборалар! Шоир тасвирида, наъматак, ҳатто, “ваҳший тошларга ҳам... фусун” беради, унинг пойида “йиғлайди кумуш қор юм-юм” ... Натижада китобхон кўз ўнгиде тоғ табиати манзараси — гўзал баҳор жонланади. Бу манзара шу қадар жозибалики, у ҳар қандай киши қалбини ларзага солади, табиат мўъжизасига, “тоғлар ҳавосининг фирузаси” — наъматакка — гўзаллик рамзига иштиёқини, ҳавасини, муҳаббатини уйғотади. Хуллас бу шеърда инсон образи йўқдек кўринган бўлса-да, унда инсоннинг табиатта муносабати, лирик қаҳрамоннинг ҳаётга иштиёқи, нафосатдан завқланиши, ҳаёт фалсафаси жўш уриб турибди. Шеърдаги наъматак эса ўз ўлкасини жон-дилидан севувчи инсоннинг бой маънавий дунёсини очишга хизмат қилдирилган. Бундай асарлар китобхонни ўлкага муҳаббат, эл-юртга садоқат руҳида тарбиялайди — уни порлоқ истиқболга етаклайди...

Бадий асарда ҳайвонот дунёси тасвирига ҳам алоҳида эътибор берилади. Ҳайвонот образи ҳам, худди пейзаждек, инсон характерининг у ёки бу қирраларини очишга хизмат қилдирилади. Бу ўринда, “Алпомиш” достонидаги Бойчибар, Ч.Айтматовнинг “Алвидо, Гулсари” повестидаги Гулсари, А.Қаҳҳорнинг “Синчалак” қиссасидаги икки от тасвирини эслаш кифоя.

“Синчалак”да Қаландаров билан Саиданинг отда пахта далаларини айланиб чиқиш эпизоди бор. Шу эпизод орқали, биринчидан, Қаландаровнинг колхоз ҳаётини яхши билишлиги, деҳқонлар қалбига йўл топа олиши, тажриба-корлиги кўрсатилган бўлса, иккинчидан, Саиданинг ундан кўп нарсаларни ўрганганлиги далилланган. Аммо шу эпизодда муаллиф бир рамзий ғояни ҳам олға сурган. Бу ғоя от воситасида очилган.

Қаландаров аслида Саидани колхоздан бездириш мақсадида ана шу “саёҳат”ни уюштиради. Шунинг учун ҳам унинг ўзи ювош саманни олиб, отда юриб ўрганмаган Саидага бошини қўйиб юборса суриб кетадиган, тортса ўйноқлайдиган ўта асов тойни беради. От Саидани ҳаддан ташқари толиқтиради, қийнайди:

Дала йўлига чиқилганда Саида бир тажрибасизлик қилди, той ҳадеб суришга интила берганидан “бир чоптирай, зораки чарчаб, бир оз босилса” деган ҳаёлда бошини қўйиб берди. Шунга маҳтал бўлган той бирдан кўтариб кетди: Саида ҳарчанд бошини тортмоқчи бўлса ҳам худди тушида уринаётгандай, тортолмас эди. У эгарнинг қошин икки қўллаб маҳкам ушлаганича энтикиб, дод дегани нафасини ростлолмай борар эди; назарида минг километр кўринган бир неча юз метр масофани босганидан кейин нима бўлиб ҳушини ўнглади-ю, жиловни силтаб тортди. Той бирдан йўлга кўндаланг бўлиб ўйноқлади, пишқириб олдинги оёқларини кўтарди, чопганидан кейин чарчаб босилиш ўрнига, баттар бўлди. Саиданинг белига оғриқ кирди, тақими шилингандай бўлиб ачишди...

Аввало, бу ўринда тойнинг асовликлари замирида бир поэтик гоё бор, шу орқали Қаландаров Саидага “Сиз болалик қилиб, бунақа хом ҳаёлларга бориб юрманг. Мен ўзим аравадан бошқа ишга ярамайдиган пачоқ отдай кўринсам ҳам унча-мунча чавандоз минолмайдиган улоқчи отман. Унча-мунча одамни ерга чалпак қиламан, чалпак. Буни билиб, тушуниб қўйинг...” деяётгандек туюлади кишига. Бироқ кўп ўтмай Саида сал тажриба орттириб, асов тойни жиловлаб, бутунлай ўз измига солиб олади. Бу билан муаллиф гўё Қаландаровга “бузоқнинг югургани сомонхонагача”, бундай ўжарликларинг билан узоққа боролмайсан, барибир Саида сени жиловлаб олади, чунки у фақат ақл-идрок ва кучли мантиқ асосида иш қилади, ундаги тажрибасизлик, ғўрлик ўткинчидир” деяётгандек.

Бадий асарда буюмлар, жисмлар, нарсалар, предметлар тасвири ҳам, муҳит, бино, уй жиҳозлари кабилар ҳам ўзига хос ўрин эгаллайди. Бундай образлар, одатда, асарда миллий социал-тарихий колоритни ифодалашга, қаҳрамонларни конкретлаштиришга, уларга табиий тус беришга, характер қирраларини очишга хизмат қилади. Бу ўринда, лоақал, “Синчалак” повестида берилган буюмлар, жисм-

лар, предметлар тасвирининг асар қаҳрамонлари характерларини очишга нечоғли хизмат қилишига бир назар ташлайлик.

Мана, Қаландаров ҳовлисининг тасвири:

Қаландаровнинг ҳовлиси каттагина экан. Бир томонда унча дид билан солинмаган бўлса ҳам, каттагина иморат, сиркор айвон; унинг рўпарасида ҳовуз, чоғроқ шийпон, сим тортиб кўтарилган ток, боғча-полиз... Лекин буларнинг ҳаммаси ҳовли эгасининг ҳаваси зўру, ҳафсала ва диди йўқлигини кўрсатиб турар эди: токнинг бир неча новдаси симга ўз ҳолича тирмашибди-ю, қолгани ерда ётибди; мева дарахтларининг остини, полизни шўра ва ғумай босиб кетибди; ҳовузнинг ўртасида аллақанақа қоғоз яшик ярмигача сувга ботиб қийшайиб ётибди ва шапканинг гардиши, фанер парчаси сузиб юрибди; шийпон қачондир бир бўялган экан, ҳозир бўёқдан асар қолибди, холос; айвоннинг зинаси олдида синиқ хум ағанаб, каттакон қадоқ тош занг босиб ётибди.

Бу тасвирни автор бир неча мақсадга хизмат қилдирган: биринчидан, каттагина моддий имкониятга эга бўлган раис Қаландаровнинг рўзғор-оиласи ва унинг ўзи истиқомат қиладиган шароитни кўз олдимизга келтиради ва шу орқали қаҳрамоннинг ҳаётийлигини кўрсатади, уни далиллайди ва конкретлаштиради. Иккинчидан, Қаландаровнинг ички дунёсига ишора қилади. Қаландаровнинг руҳий дунёси ҳам худди шу ҳовлидек қаровсиз, ўз ҳолига ташлаб қўйилган. Унинг сиймосида, табиатида кенг феъллилиқ ҳам, одамийлик ҳам, донолик ҳам бор. Бироқ уларни қаровсизлик натижасида ўсиб чиққан сассиқ пўпанаклар ўраб олган — соф марваридлар чанг-тўзон остида кўмилиб қолган.

Биз кўриб ўтган манзара характерга тўла мос. Аммо бадий асарда антитеза усулида чизиладиган ташқи муҳит (обстановка) манзаралари ҳам учраб туради. Чунончи, “Синчалак”да “Бўстон” колхози фирқа кўмитаси котибининг хонасини кўз олдимизга келтириб кўрайлик.

Саида “Бўстон” колхози партия ташкилотининг секретари” деб қизил ойнага оқ ҳал билан ёзилган қора клеёнка қопланган эшикни очиб кираркан, “кабинетни кўриб... оғзи очилиб қолди. Қимматбаҳо мебеллар кўзни қамаштиради. Столларга ёйилган қизил мовут, курси ва креслоларга қопланган қизил баҳмал чўғдай яшнайдди. Деворларда раҳбар-

ларнинг зарҳал рамкаларга солиб осилган портретлари, областнинг харитаси, колхоз территориясининг плани, турли-туман диаграммалар, фотохужжатлар...”

Четдан келган киши кабинет жиҳозларини кўриб, “Бўстон”да партия ташкилоти ва унинг секретари катта мавқега эга экан. Раис бунга алоҳида ҳурмат ва эътибор билан қарарканда” деган хулосага келиши табиий. Қаландаровга эса худди шунинг ўзи керак: назарида бу гўё унинг обрўсига обрў қўшади. Сохта обрў, сохта шуҳрат, ортиқча дабдаба кетидан қувиш — Қаландаров характерида чуқур из қолдирган иллатлардан биридирки, бу ўринда санъаткор мана шунга ишора қилган.

Демак, адабий асарнинг тасвир объекти умуман ҳаёт — табиат ва жамият ҳодисалари. Бироқ тасвир марказида инсон, унинг ҳаёти, хатти-ҳаракатлари, ҳис-туйғулари, кураши, севгиси, нафрати, рашки, қувончи ва дард-аламлари туради. Шунга кўра, санъат асарининг бош предмети инсондир деган хулосага келамиз.

**Бадий
адабиёт — инсон
шунослик**

Болгар академиги Тодор Павловнинг уқтиришича, табиат ва жамиятда соф физик, соф кимёвий ёки соф эстетик қийматга эга бўлган

нарса бўлмайди. Уларда шундай хислатлар борки, у физикнинг ҳам, кимёгарнинг ҳам, санъаткорнинг ҳам диққатини ўзига тортади. Шунинг учун ўша предметни биров физик, иккинчи бир шахс кимёвий ва учинчиси эстетик нуқтаи назардан ўрганади, таҳлил қилади, хулоса чиқаради. Чунончи, қуёш ва юракни астроном, физиолог ва санъаткор ўзича ўрганади: қуёш — астроном назарида шарсимон бўлиб, энергия манбаи, эллис бўйлаб ҳаракат қилувчи фазовий жисм; санъаткор нуқтаи назарида эса қуёш ҳаёт ва нур манбаи, эрк ва бахт рамзи. Юрак — физиолог нуқтаи назарида жонли организмнинг бир ҳужайраси, организмни қон билан таъминловчи ўзига хос “насос” бўлса, санъаткор наздида эса юрак — инсонийлик рамзи, қалбдир. Бу ўринда бизни қизиқтирадиган нарса — инсон ва уни тушуниш масаласидир.

Аввало шуни айтиш керакки, инсон санъат ва адабиётнинггина предмети эмас. Инсонни физиология, анатомия, стоматология, хирургия, урология, травматология каби

фанлар; тарих, этнография, антропология, педагогика, психология, мантиқ каби ижтимоий фанлар ҳам ўрганади. Шунга кўра, инсонни фан қандай текширади ва санъат қандай ўрганади, деган савол табиий равишда келиб чиқади.

Фан инсонни яхлит ҳолда олиб текширмайди, аксинча у ўз объектини алоҳида ажратиб олиб ўрганади. Санъат эса ўз предметини чинакам яхлитликда олиб текширади. Олим конкрет ҳодисадан шу ҳодисанинг муҳим хусусиятларини ўз ичига қамраб оладиган абстракция томон боради, бунда предметнинг бир бутунлиги сақланмайди.

Инсон адабиётда бутун мураккаблиги, яхлитлиги билан акс этади. Адабиётнинг марказида инсон — ҳис қилувчи, фикрловчи, ҳаракат қилувчи, ўз атрофини қуршаб олган ташқи дунё билан боғланган киши туради, холос. Шунга кўра, адабиётни инсоншунослик деб тушуниш лозим.

Шундай қилиб, ёзувчи ўз асарида бутун воқелик ва мураккаб ҳаётини муносабатларни конкрет инсон ҳаёти манзаралари орқали бадиий ифодалайди. Адабиётнинг тасвир объекти — воқелик, ҳаёт; тасвир предмети — инсон ва унинг вазифаси — кишиларга маърифат ва эстетик тарбия беришдан иборат.

Яна шуни ҳам таъкидлаш керакки, бадиий асар қаҳрамони китобхон қалбини ҳаяжонга солмаса, ҳаётини масалаларни ифодаламаган бўлса кузатилган мақсадга тўла эришиб бўлмайди. Асар китобхонларга маънавий озиқ бериши, ёзувчи уларни қизиқтирадиган муаммоларни тасвирлаши лозим. Чунончи, М.Л. Леоновнинг “Рус ўрмони” романида асосан ўрмончи-олимлар ҳаёти тасвирланган. Асарда шу соҳа мутахассисларини қизиқтирадиган қатор масалалар билан бирга, ҳамма кишилар учун ҳам зарур бўлган меҳнатга, жамоага, Ватанга, инсонга муносабат каби масалалар ҳам акс этган. Шунга кўра, бу асарни турли касб ва ёшдаги китобхонлар севиб ўқишади. Зотан, ишчи ҳақидаги асар деҳқон учун ҳам, деҳқон ҳақидаги асар ишчи учун ҳам қизиқарли бўлиши, уларни маънавий жиҳатдан бойитиши, тарбиялаши керак. Санъат китобхонни завқлантириши, унга беҳад қувонч, иштиёқ, илҳом бахш этиши лозим. Санъат гўзаллик қонунияти асосида иш тутади. Бундан, санъатда фақат гўзал — ижобий нарсалар

акс этар экан, деган янглиш хулосага келмаслик керак. Чунки, санъат асарида хунук нарсалар ҳам акс этади. Аммо ўша ярамас ҳодисалар, шахслар, қилиқлар гўзал тасвирланади. Бу мутлақо табиий: китобхон ҳаётни тўғри тушуниши ва унда ўз ўрнини аниқлаб олиши учун ҳаётдаги гўзалликни ҳам, хунукликни ҳам чуқур билиб олиши даркор. Бу масалада китобхонга санъат асари жуда қўл келади. Санъат — тарбия қуроли. У инсоннинг онг-шуурига кучли таъсир этиб, уни гўзаллик руҳида тарбиялайди.

Абдулҳамид Сулаймон ўгли Чўлпон “Адабиёт надир?” номли мақоласида адабиётнинг аҳамияти ҳақида тўхталиб шундай деб ёзган: “**Ҳеч тўхтамасдан ҳаракат қилиб тургон вужудимизга, танимизга сув-ҳаво не қадар зарур бўлса, маишат йўлида ҳар хил қора кирлар ила кирланган руҳимиз учун ҳам шул қадар адабиёт керакдир. Адабиёт яшаса — миллат яшар.** Адабиёти ўлмагон ва адабиётининг тараққийсига чалишмаган ва адиблар етиштирмагон миллат охири бир кун ҳиссиётдан, ўйдан, фикрдан маҳрум қолуб, секин-секин инқироз бўлур...

Адабиёт чин маъноси ила ўлган, сўнган қаралган, ўчган, ярадор кўнгилга руҳ бермак учун, фақат вужудимизга эмас, қонларимизга қадар сингишган қора балчиқларни тозалайдиргон, ўткур юрак кирларини ювадургон **тоза маърифат суви**, хиралашган ойналаримизни ёруғ ва равшан қиладиргон, чанг ва тупроқлар тўлган кўзларимизни артур тозалайдиргон **булоқ суви** бўлгонликдан бизга ғоятда керакдир.

Энди, эй, қардошлар! Адабиёт ўқуйлик. Адиблар етишдирайлук, “адабиёт кечалари” ясайлук. **Рух, ҳис, туйғу, фикр, онг ва ўй олайлук, билайлук.** Агарда... бемаъни бирикки дона китоблар ила қолсак, маҳву инқирозий бўлурмиз. Юрагимиз кундан кун тошдан ҳам қаттиғ бўлур. Юракни эритайлук, руҳ берайлук, инқироз бўлмайлук... Ҳозирда бизга бирдан бир лозим бўлгон нарса — адабиёт, адабиёт, адабиёт...”¹

Санъат ва адабиётнинг вазифаси мана шундан иборат.

¹ Чўлпон. Адабиёт надир. Т. “Чўлпон” нашриёти, 1994, 36—37 бетлар.

Иккинчи боб

БАДИЙИЙ ОБРАЗ

Образлилик- образ-бадийлик

[Образлилик — санъатнинг асосий хусусияти, ҳаётни ўзлаштиришнинг ўзига хос шакли ва усули, унинг “тили” ва шу билан бирга ҳаёт ҳодисалари устидан чиқарган “ҳукми”. Бадийий образ — образлилик тушунчасининг ўзаги. Образлилик — адабий ижоднинг моҳиятини, умумий хусусиятларини: адабий қаҳрамон, бадийий тил, табиат, буюмлар, жисмлар, нарсалар, ҳайвонот дунёси тасвири ва ҳоказоларни ўз ичига қамраб олади. Образ — санъат асаридаги инсон тасвири. Демак, образлилик — кенг маънода, бадийий образ — тор маънода қўлланилар экан.] Бироқ шуни ҳам эсда тутиш керакки, [образ атамасининг ўзи ҳам кенг ва тор маъноларда қўлланилиши мумкин. Кенг маънода қўлланилганда образ тушунчаси доирасига инсон тасвиридан ташқари, пейзаж, деталлар, буюмлар, жисмлар, ҳайвонот дунёси, бадийий тасвир воситалари ва ҳоказолар тушунилади. Тор маънода қўлланилганда эса фақат инсон ҳаётининг бадийий манзаралари англашилади, холос. Образлилик, айтиш мумкин, бадийийлик ҳам демакдир.]

Образ атамаси ҳақидаги илк фикрларни машҳур юнон файласуфи Аристотелнинг эстетик қарашларидаёқ учратиш мумкин. Бироқ Аристотель “Поэзия санъати ҳақида” номли асарида “образ” атамаси ўрнида “мимесис” иборасини ишлатган. “Мимесис” — тақлид демакдир. Бинобарин, олим мимесис (образ) турмушга тақлидан яратилади деб ҳисоблаган. [“Образ” атамаси биринчи марта машҳур немис файласуфи Гегелнинг эстетикага оид асарларида ишлатилган. Бу ҳақдаги жиддий таълимот ҳам ана шу олим қаламига мансуб. Гегель ўз эстетик қарашларида санъат ҳақида фикр юритар экан, “санъат — образлар орқали фикрлаш” демакдир деб таъкидлаган.] Рус атамашунослигига “образ” атамасини, асосан, В.Г.Белинский олиб кирган, бу таълимотни такомиллаштирган. [Ўзбек адабиётида “образ” атамаси ўрнига XX аср бошларигача “тимсол”, “тасвир”, “нусха” каби иборалар ишлатилган. Асримизнинг 20-30 йилларида ўзбек атамашунослигига “образ” атамаси кириб келган.]

**Бадий образ ва
унинг асосий
хусусиятлари**

Маълумки, санъат ва адабиётда ҳаёт образлар воситасида акс эттирилади. Санъаткор ҳаётни кузатади, кузатган воқеаларини тафаккурдан ўтказди, уларни қайта ишлаб яна жонли ҳаёт шаклида яратади. Ҳаёт воқеа-ҳодисаларини қайта тиклашда инсон образи ғоятда муҳим аҳамиятга эга.

Шуни ҳам айтиш керакки, бадий образ дейилганда, асосан, инсон образи тушунилади ва у адабиётда ҳал қилувчи роль ўйнайди. Ғоявий-бадий етук асарлардаги кишилар образи орқали биз муайян бир давр ҳаёти ҳақида кенг ва конкрет маълумот оламиз.

Проф. Л.И.Тимофеевнинг таърифича, “образ — тўқима ёрдами билан яратилган ва эстетик қиймат касб этган инсон ҳаётининг умумлашма ва, айни чоқда, конкрет манзарасидир”¹.

Бу таърифлардан англашадикки, образ деганда инсон ҳаётининг бадий манзаралари тушунилар экан. Инсон ҳаётининг бадий манзаралари деганда эса биз адабий асарда инсон ҳаёти манзараларини тасвирлаш жараёнида намоён бўладиган қуйидаги тўрт хусусиятни англаймиз: а) умумлашмаллик, б) конкретлилик, индивидуаллик, в) бадий тўқимадан фойдаланиш, г) тасвирда таъсирчанликка эришиш. Булар — бадий образнинг асосий хусусиятлари бўлиб, уларни, шартли равишда, алоҳида-алоҳида кўздан кечириш бадий образ тузилишини, табиати ва функциясини англашга ёрдам беради.

1. *Бадий образнинг умумлашмаллиги.* Л.Н.Толстойнинг фикрича, адабиётда маълум бир тип яратиш учун шу тоифадаги жуда кўп кишиларга хос хусусиятларни танлаб олиб, бадий бир бутунликка жамлаш керак. Ёзувчи бир дўкандор, амалдор ёки ишчи образини яратиш учун жуда кўп дўкандор, амалдор ва ишчи ҳаётини ўрганиши, уларнинг социал-синфий қиёфасини белгиловчи характерли хусусиятларни, одатларни ва бошқаларни бир образда бера олиши керак. Демак, адабий асар қаҳрамони ҳаётдаги кишиларга жуда ўхшаб кетса-да, уларнинг айнан ўзи бўла ол-

¹ Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы. М. Просвещение, 1971, 62—63-бетлар.

майди. **Образ умумлашма натижаси бўлади.** Асарда тас-
вирланган биргина образ заминиди юзлаб-минглаб киши-
ларга хос хислат ва белгилар умумлаштирилиб, жамлаб
берилади. Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романидаги Мирзака-
римбой образи — XX аср бошларида туғилиб келаётган
ўзбек миллий буржуазиясининг умумлашма образи — тип
эканлигини пайқаш қийин эмас. Мана шунга кўра, бади-
ий асарни ўқиганда сезиб тураемизки, асарда тасвирланган
кишилар ҳаётдаги жонли одамларнинг айнан ўзи эмас,
аксинча жонли одамларнинг энг муҳим, типик хислатла-
рини ўзида жамлаган, бадиий бир бутунликка йиққан, син-
тезланган шаклидир Н.В.Гоголнинг “Ревизор” комедия-
сидаги Хлестаковнинг муҳим хислати — алдоқчилик, ёлгон-
чилик, фирибгарлик; Садриддин Айнийнинг “Судхўрнинг
ўлими” повестидаги Қори Ишкамба образининг бош ху-
сусияти — хасислик, очкўзлик, судхўрлик; Ғафур Фулом-
нинг “Тирилган мурда” қиссидаги Мамажоннинг етак-
чи хислати — ялқовлик; Ҳ.Ҳ.Ниёзийнинг “Майсаранинг
иши” комедиясидаги Майсаранинг хислати — тадбиркор-
лик, Б.Раҳмоновнинг “Юрак сирлари” комедиясидаги Сур-
махоннинг асосий хусусияти — таннозлик, сатанглик, меш-
чанлик ва ҳоказо. Биз ҳаётда учрайдиган алдоқчиларни —
хлестаковлар; ўта хасис ва судхўр кишиларни — қори иш-
камбалар; ялқовларни — мулла мамажонлар; тадбиркор ва
уддабурон аёлларни — майсаралар; мешчан, танноз ва са-
тангларни — сурмахонлар деб атаймиз. Чунки, етук реал-
лист бадиий асарлардаги образларда ҳаётдаги жонли
одамларнинг типик хусусиятлари умумлаштирилиб кўрса-
тилади. А.М.Горькийнинг қуйидаги фикри алоҳида эъти-
борга лойиқ: “Бадиий адабиёт айрим фактларга бўйсун-
майди, чунки у ундан юқоридир. Унинг фактлари ҳақиқат-
дан ажралмагандир...”.

Демак, умумлаштириш — бадиий образнинг муҳим ху-
сусияти экан. Шусиз образ яратиш мумкин эмас.

2. Бадиий образнинг конкретлиги ва индивидуаллиги.
Адабий асарда тасвирланган бадиий образ умумлашма на-
тижасигина бўлмай, айтиш чоқда, конкретлаштириш, ин-
дивидуаллаштириш маъноси ҳамдир. Зотан, адабий қахра-
мон том маънода индивидуаллаштирилган бўлиши зарур.
Чунки ёзувчи бадиий образни индивидуал хусусиятлари

билан кўрсатиш орқали конкретлаштиради, образга жонлилик, ҳаётйлик, табиийлик бахш этади, эмоционалликка эришади — ўқувчи ҳиссиётига таъсир қилади, уни ишонтиради. М.Горький ёзади: “Ёзувчи ўз қаҳрамонларига айнан жонли кишиларга қарагандек қараши керак, уларнинг жонли бўлишлари учун эса ёзувчи ҳар бир қаҳрамоннинг нутқида, ҳаракатида, жуссасида, юзида, жилмайишида, кўз ўйинида ва ҳоказоларда характерли, ўзига хос оригинал хусусиятларни қидириб топиб, таъкидлаб кўрсатиши, қайд қилиши зарур. Буларнинг ҳаммасини қайд этиш билан ёзувчи тасвирлаган нарсаларни китобхоннинг тузукроқ кўриши ва эшитишига ёрдам беради. Мутлақо бир хил одамлар бўлмайди, ҳар бир кишининг ички қиёфасида ҳам, ташқи кўринишида ҳам қандайдир ўзига хослик бўлади”¹.

Индивидуаллаштиришнинг асоси — реал ҳаёт. Ҳаётда эса, М.Горький айтганидек, одамлар ҳар хил бўлади. Ана шу ҳар хил характерли одамлар адабиётда индивидуаллаштириш орқали ўз ифодасини топади. Индивидуаллаштириш бир хил маслак ва ғоядаги кишиларнинг ранг-баранг образларини яратиш имконини беради. Чунончи, Асқад Мухторнинг “Туғилиш” романидаги Нафиса, Лукмонча, Жуман, Поччаев, Самадий, Бек, Адолат образлари маслак ва ғоя жиҳатидан асосан бир гуруҳга мансуб бўлса-да, бири-бирдан кескин ажралиб турадиган ранг-баранг қиёфадаги қаҳрамонлар сифатида намоён бўлган. Ойбекнинг “Қизлар” достонида Назмихон, Олтиной, Дилбар, Ойжамол ва Гулшан образларини яратганки, буларнинг ҳар бирининг ўз қиёфаси — ўз ёши, завқи, қилиғи, биографияси, портрети бор. Масалан:

Беш қиз тикар, — ҳар бирининг ҳам
Ўз ёши бор, завқ, қилиғи бор.
Энг етуғи Назмихон кўркам —
Ингичка қош, бўта кўз, бўйдор...
Маслаҳатгўй, ғамхўр ва туйғун
Мудом хафа: кузда никоҳ-гўй
Чала қолган! Олтиной сўлғун,
Нотобдай у, яна содлагўй.

¹ М.Горький. Адабиёт ҳақида. Т., Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1962, 108-бет.

Тумор тақар, туш ҳам таъбирлар
 “Қадим қизи” дерди кампирлар.
 Шўҳ, ҳазилкаш баридан Дилбар,
 Ўн саккизга тўлар баҳорда.
 Қизда ҳусн ва куч тирсиллар.
 У қўшиқчи, чалар дуторда.
 Лекин дилга гўё ҳеч бири
 Сигмагандек: унда ҳам ҳижрон!
 Сирин билар бир Назми биби.
 Дилбар-чевар, сўзамол, чаққон...
 “Артист” — дейди уни Олтиной,
 Қиз дили ҳам шу умидга бой...
 Ойжамол-чи, Дилбардан сал ёш,
 Япасқироқ, йўғон гавдали,
 Ишда олов, уятчанг, ювош.
 “Полвон қиз”дир унинг лақаби.
 Энг кичиги жажжи қиз Гулшан.
 Ажаб ўйчан ўн тўрт ёшида,
 Опа қизлар севар кўнгилдан.
 Ҳам пахтада, ҳам сув бошида,
 Ҳамда хирмонда жиддий, чайир у.
 Болаларча самимий шўҳ, қув...

Машҳур рус классик ёзувчиси М.Е.Салтиков-Шчедрин реалистик адабиётнинг муҳим хусусиятларидан бири — инсонни ҳаётда бўлганидек мураккаб, кўп қиррали, ранг-баранг хислатлар эгаси қилиб кўрсатишдан иборатдир, деб таъкидлайди. Унинг уқтиришича, “инсон мураккаб организм”дир. Шунга кўра, адиб инсоннинг ички дунёсини “олдиндан ўйлаб қўйилган” деталлар орқали ифодаламақчи бўлган, аслида эса “тамомила бир қолипдаги” образлар яратаётган ёзувчиларга қарши кураш олиб борган: образларнинг ранг-баранглиги ҳақидаги талабни халқ ҳаётини жўнлаштириб кўрсатишга қарши кураш билан боғлаган¹.

Образларнинг ранг-баранглиги, эстетик бойлиги, кўп қирраллиги — ҳаётнинг мураккаблиги тақозосидир. Образларнинг ранг-баранглиги — конкрет тарихий вазиятдаги инсон ҳаракатларини ҳаққоний тасвирлаш натижаси. Бу — типик шароитни қаҳрамоннинг бевосита интеллектуал ола-

¹ Қаранг: *Н.Шедрин* (М.Е.Салтыков). Полн. собр. соч., т. 5. М. Гослитиздат, 1937, 164-бет.

ми, хатти-ҳаракатлари, қилиқ-одатлари, муомала-муносабатлари орқали бадиий ифодалаш демакдир. Ёзувчи ранг-баранг образлар яратишда, ҳар бир образни кўп қиррали, такрорланмас хислатлар соҳиби сифатида кўрсатишда, албатта, ҳаёт ҳақиқатига асосланади. Акс ҳолда, турмуш диалектикасини, ҳаёт эволюциясини бузиб кўрсатувчи схематик образлар яратиладики, бундай образлар китобхон қалбига йўл топа олмайди. Бадиий етук образлар яратилган асарлар эса ҳақиқатан ҳам ҳаёт ва ҳаракатларни ўз ичига олади. Шундай асарлар ва уларнинг қаҳрамонлари китобхоннинг қалб кўзгусида нақшланиб қолади, уни эстетик жиҳатдан бойитади. Чунончи, “Синчалак” повестида Абдулла Қаҳҳор қалами билан яратилган ранг-баранг қаҳрамонларнинг ҳар бири характер жиҳатидан мураккаб, кўп қиррали, аммо яхлит, қуйма, индивидуал образлар. Саида, Қаландаров, Эшон, Козимбек, Умида, Тожихон, Исмоилжон, Ойниса, Зулфиқоров, Меҳрихон, Кифоятхон ва бошқа образлар, биринчидан, бир-бирига сира ўхшамайдиган ғоятда оригинал образлар бўлса, иккинчидан, уларнинг ҳар бири кўп қиррали, ранг-баранг хислатли одамлар типич сифатида кўз ўнгимизда жонланади — жонлилик, ҳаётчилик, табиийлик бу образларнинг “қон-жони”га чуқур сингиб кетган. Хусусан, Арслонбек Қаландаров образини яратиш (умумлаштириш ва индивидуаллаштириш)да адиб ўзининг улкан истеъдод ва санъат соҳиби эканлигини тўла намоён қила олган.

Арслонбек Қаландаров — бениҳоя мураккаб образ. Унинг сиймосида инсоний хислатлар ва қусурлар пайвандлашиб кетган. Қаландаров коллективлаштириш даврида фаоллик кўрсатган, қолоқ ҳўжаликларни илғорлар даражасига кўтаришда катта хизмат қилган, деҳқончилик илмини сув қилиб ичиб юборган, одамлар қалбига йўл топа оладиган тажрибали ва тадбиркор раҳбар. У колхоз мулкчилиги кўз қорачиғидай асрайдиган одам. Шунинг учун ҳам уни колхозчилар ҳурмат қилишади. Аммо Қаландаров сиймосида катта қусурлар ҳам бор — у шахсга сизгиниш авж олган бир даврда ўз ютуқларидан мағрурланиб кетади — шуҳратпарастликка, бекликка берилади: иззат-обрў келтирадиган план ва даромаддан бошқа ҳамма нарсага панжа орасидан қарайдиган бўлиб қолади. Шу тўғайли у ўз

фаолиятида кўзбўямачиликка, сохталикка йўл қўяди. Арслонбек Қаландаров образининг конкретлиги ва индивидуаллиги ҳақида гап кетганда шуни айтиш керакки, ёзувчи А. Қаҳҳор Қаландаров образининг ташқи портретидан тортиб ички кечинмаларигача, хатти-ҳаракатларию қилиқ-одатларигача, нутқидан тортиб юриш-туришларигача индивидуаллаштирган. Бу ўринда Қаландаровнинг баъзи қилиқ-одатларини эслайдиган бўлсак, бу одатлар ҳам бошқаларда сира-сира учрамайдиган, фақат унинг ўзигагина хос одатлар эканлиги билан кишини ҳайратда қолдиради. Масалан, унинг меҳмон кутиш одати ҳам ўзгача: “Қаландаров мундайроқ меҳмон келса югурдагига “Эшон!” дер экан. Бу “иккита нон билан бир чойнак чой олиб кел” дегани, “Ҳой, Эшон!” деса — ош буюргани, “Эшон ҳой” дегани эса “ҳовлига бориб хотинимга айт, нозик меҳмон олиб бораман” дегани бўлар экан”. Раис ўз кабинетини ё меҳмон кетганда, ё жаҳли чиққанда очтиради. У овқатлардан фақат паловни, раҳбарлардан фақат ўртоқ Қодиров (район партия комитетининг собиқ биринчи секретари)-ни, дорилардан фақат пенициллинни тан олади! Ёки у шаҳарга тушса, албатта, циркка киради ва бошқалар. Шу каби хислат ва белгилар жам бўлиб Қаландаров образини конкретлаштирган, индивидуаллаштирган. Натижада, Қаландаров — эстетик жиҳатдан бой, турли-туман хислатли, кўп қиррали ва тўлақонли характер — давр типи — шиддаткор инсон образи даражасига кўтарилган. Мана шундай етук бадиий образларгина китобхон хотирасида жонли кишидек (ҳаётда унинг ўзи айнан бордек) абадий муҳрланиб қолади.

Ижод жараёнида санъаткорнинг диққат марказида турадиган нарсалардан бири — инсоннинг шахс сифатидаги конкрет хусусиятларини, индивидуал белгиларини кўрсатишдир. Томчида қуёш акс этганидек, бадиий асарда инсон ҳаётининг конкрет манзаралари, индивидуал белгилари орқали ҳаётдан олинган умумлашмалар ифодаланади. Шунга кўра, санъат асаридаги ҳар бир шахс — тип ва, шу билан бирга, тамомила аниқ шахсдир. Таъкидлаш лозимки, агар образ конкретлаштирилса, индивидуаллаштирилса-ю, етарли даражада умумлаштирилмаса, у типик бўлмайди — китобхон учун зерикарли бир натура бўлиб қолади.

Шунингдек, образ умумлаштирилса-ю, конкретлаштирилмаса, индивидуаллаштирилмаса, мавхум, жонсиз, бир зумда эсдан чиқиб кетадиган схемага айланиб қолади.

3. Бадий образ тузилишида тўқима. Образ ҳаётий умумлашмаларни индивидуал шахс белгилари, инсон ҳаётининг конкрет манзаралари орқали ифодалашни тақозо қилар экан, бундай мураккаб ижодий жараёни бадий тўқимасиз, ижодий фантазиясиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Умумлаштириш санъатининг умумий қонунияти — умумлашмасиз ҳеч қандай бадий образ яратилмайди. Бадий адабиёт, ҳодиса ва характерларни, типиклашни, “ўйлаб топиш”ни, тўқимани талаб этади. Адабиётда “...бадий тўқима қанча кўп бўлса, шунча яхши, — деган Алексей Толстой. — Лекин бадий тўқимани шундай амалга ошириш керакки, ундан ўқувчида чинакам турмуш ҳақиқати деган таассурот қолсин. Ёзувчи бадий тўқимасиз яшай олмайди. Зотан, бутун адабиёт бадий тўқималардан иборат, чунки турмуш ҳодисалари замон ва макон ичида сочилиб ётади. Масалан, бир одамни олайлик: у ўзининг моҳиятини, табиатини очиб берадиган бир сўзни бутун айтса, иккинчисини бир ҳафтадан, учинчисини бир йилдан кейин айтиши ва балки ҳеч бир айтмай ўтиб кетиши ҳам мумкин. Ёзувчи ана шундай одамни кетма-кет сўзлатади. Унинг моҳияти ва табиати учун характерли сўзларнинг ҳаммасини айттиради. Бу эса турмушни бадий тўқималар воситасида акс эттириш бўлади. Аммо бадий тўқимадаги ҳаёт оддий турмушдан кўра реалроқ ва тўлиқроқдир”¹.

Бу ўринда машҳур ёзувчимиз Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” ва “Меҳробдан чаён” романлари бош қаҳрамонларининг яратилиш жараёнлари ҳақида айтган гаплари ғоятда эътиборли: “Халқ орасида бундай типлар (Отабек, Кумуш биби, Анвар, Раъно — Т.Б.) кўп... Лекин уларнинг ҳаммасини ҳам асардаги каби айнан деб бўлмайди. Шахс асардаги қаҳрамонга қанчалик ўхшаб кетмасин бари бир унда қандайдир бирон камчилик, нуқсон бўлади... Ёзувчи кўплаб шахсларда кўрган-кузатган типлардан ўзи-

¹ Русские писатели о литературном труде, т. 4. М., 1956, 489-бет.

га керагини танлаб олади, умумлаштиради, бирон қаҳрамонда мужассамлаштиради. Бироқ бунинг шартлари бор: типлар ясама, сунъий бўлмаслиги, халқ орасида биров бўлма-са бировда кўрилган, табиий, мантиққа тўғри келадиган, китобхонни ишонтирадиган бўлиши шарт”¹.

Бадий тўқима ҳаётининг факти билан қўшилган, уйғунлашган пайтдагина чинакам умумлашма — бадий образ вужудга келади. Бадий тўқима ёзувчининг ҳаётга фаол муносабати натижасида юзага келади. Ёзувчи бадий тўқима ёрдамида конкрет одамларда мавжуд бўлган ижобий ва салбий хислатлар ва имкониятларнинг ҳали рўёбга чиқмаганларини ҳам ҳаёлан рўёбга чиқариб тасвирлайди, ҳаётининг фактини ўз ижодий мақсадига мувофиқ равишда ривожлантириб, ўзгартириб кўрсатади.

Бадий тўқимани уйдирмадан, ёлғондан фарқлаш керак. Уйдирма китобхонни ишонтирмайди, унга ҳаёт ҳақиқати тўғрисида сохта маълумотлар беради. Бадий тўқима эса ёзувчининг ҳаётдан олган ҳаққоний таассуротларига асосланади, унинг самимий ҳис-туйғулари ва теран фикрлари билан йўғрилади, санъаткорнинг ўзига хос истеъдоди ва маҳорати туфайли китобхоннинг маънавий дунёсини бойитади.

Конкрет тарихий шахсларга бағишланган адабий асарларда бадий тўқима бир қадар камроқ ишлатилади. Масалан, Алишер Навоий ҳақидаги асарларда, кўпинча, Алишер Навоий билан Хусайн Бойқаро ўртасидаги нозик муносабат қаламга олинади. Бу тарихий фактини ўзгартириб (бошқача қилиб) кўрсатиш мумкин эмас. Аммо шу ҳаёт фактининг “Навоий” романида, “Алишер Навоий” драмасида “Навоийнома” шеърининг романида ва “Алишер Навоий” бадий фильмида қандай тасвирланганини қиёсан таҳлил қилинса, уларни яратган ижодкорларнинг ҳар бири тарихий ҳақиқатга содиқ қолгани ҳолда масалага ўзига хос тарзда ёндашганини кўрамиз. Бундай ўзига хослик бадий тўқимадан асарларнинг жанр тақозосига кўра фойдаланиш демакдир.

Бадий тўқима ҳаётининг типиклаштириб тасвирлаш усули сифатида қўлланилади. Ёзувчи ижодий фантазияга, ха-

¹ Шарқ юлдузи, 1965, 11-сон, 223-бет.

ёлга, бадий тўқимага қанча бой бўлса, у яратган образлар шу қадар ҳаққоний, ҳаётӣй, мукаммал бўлади. Демак, бадий тўқима қаҳрамон образини яратишда муҳим аҳамият касб этар экан.

4. Бадий образнинг эстетик таъсирчанлиги. Бадий образ китобхонда, албатта, қандайдир эстетик ҳиссиёт (эмоция) уйғотиши керак. Чунончи, ҳаётдаги хунукликни акс эттирган бадий образ китобхонда нафрат уйғотса, гўзалликни ифодалаган образ эстетик завқ-шавқ беради. Ёзувчи бадий образ орқали эстетик идеалини тасвирлайди: идеал ижобий образда бевосита, салбий образда билвосита ифодаланади. Ёзувчи ҳар бир образга эҳтирос билан ёндашиши, унга фаол муносабатда бўлиши лозим. Шунга кўра, у ёки бу асарни ўқиганимизда биз ҳам бадий образ фаолиятига бефарқ қарай олмаймиз: улардан ё завқланамиз ёки нафратланамиз. Чунончи! Садриддин Айнийнинг “Судхўрнинг ўлими” қиссасидаги Қори Ишқамбанинг хатти-ҳаракати бизда нафрат уйғотса, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романидаги Йўлчининг хатти-ҳаракатларини маъқуллаймиз.

Француз санъатшуноси Ипполит Тэн (1828—1893)нинг ҳимоя қилишича, америкалик оддий бир аскар театрга тушиб, “Отелло” спектаклини томоша қилади. Саҳнада Отелло рашк ўтида ёниб, севиқли хотини, пок Дездемонани бўғиб ўлдирар экан, томошабин аскар ундан ғоятда нафратланиб кетади ва Отелло — актёрни отиб ташлайди.

XVII аср поляк солномачиларининг ёзишларида, поляклар билан австрияликлар ўртасида жанг кетаётган бир пайтда бир гуруҳ поляк аскарлари театрга тушишади: саҳнада полякларнинг австрияликлар устидан қозонган ғалабасини акс эттирувчи спектакль намойиш қилинади. Воқеа давомида саҳнага асирлар — австрияликлар олиб кирилади. Шунда аскарлар асирларни (актёрларни) қатл этишни талаб қилишади, бу талаб бажарилмагач, аскарларнинг ўзлари асирлар-актёрларни ота бошлайдилар. Худди шунингдек, “Ўтган кунлар”даги “Тўй, қизлар мажлиси” эпизодини қанчалик қувонч, завқ-шавқ билан ўқисак, Кумушнинг заҳарланиши ва ўлими манзараларини чуқур қайғу — кўзда ёш билан мутолаа қиламиз. Булар — образларнинг таъсирчанлиги самараси, албатта.

Демак, китобхонга эстетик таъсир кўрсатиш — бадиий образнинг ғоятда муҳим хусусияти экан. Шусиз образни тасаввур қилиб бўлмайди. Образнинг эстетик-тарбиявий қиймати ҳам ана шунда.

Шу ўринда яна бир хислатни таъкидлаш жоиз. Бу шундан иборатки, асардаги ҳар бир образда муайян бир ғоя-фикр ифодаланган бўлиши лозим. Бу ғоя ҳам ўткир ва таъсирчан бўлиши шарт. Ғоясиз образ — жонсиз тана. Шу ваздан, ёзувчи образ яратишнинг бу қиррасига ҳам жиддий эътибор бериши шарт.

Хуллас, минг хил жараёнлар натижасида конвейердан чиқадиған машина каби образ ҳам аниқ ва ёрқин, туталланган фикрлашнинг натижаси сифатида мураккаб жараёнлар асосида юзага келади.

Образ-персонаж — Маълумки, адабиётшунослигимизда қўлланилаётган “образ”,
характер-тип. “персонаж”, “характер” ва “тип”

атамалари англатадиган тушунчалар бир-бири билан узвий боғлиқ — улар адабий асарда иштирок этувчи одамлар тасвирини англатади, лекин, айти чокда, уларни айнан бир нарса деб тушунмаслик керак. Чунки уларни бир-биридан ажратиб турадиган баъзи фарқлар ҳам бор. “Образ” деганда асарда қатнашувчи барча одамлар ҳаёти тасвири (асар сюжетида ҳар хил “юк” ташувчи шахслар — бош қаҳрамон, асосий образ, эпизодик образ англашилади). Асарда ирода йўналиши ва индивидуал руҳий хусусиятлари билан бир-биридан ажралиб турувчи, асар сюжетида “катта юк” ташувчи шахсларгина характер бўлса, ижтимоий гуруҳ ёхуд синфнинг муҳим хусусиятларини ифодаловчи — даврнинг катта умумлашмаси бўла оладиган характер адабий тип деб юритилади. Оғзаки ва ёзма нутқда “персонаж” ва “образ” атамалари бир-бирнинг синоними сифатида ҳам қўлланилаверади. Масалага шу жиҳатдан қараганда, “Зайнаб ва Омон” поэмасидаги Зайнабнинг дугоналари — Адол, Асал, Сора, Сурма, Рухсора, Гулнор, Қундуз, Суқсур, Нури — эпизодик образ (персонаж)лар; Зайнаб, Омон, Анор хола, Собир, Ҳури — характерлар; Зайнаб ва Анор хола — адабий типдир. Айти чокда, поэмада берилган кишилар тасвири (Адол, Асал, Сора, Сурма, Рухсора, Сарви, Гулнор, Қундуз, Суқсур, Нури, Зай-

наб, Омон, Ҳури, Собир, Анор хола) образлар ёхуд персонажлар деб юритилаверади. Бадиий адабиётда образга нисбатан характер муҳим аҳамият касб этади. Ёзувчи характерлар тасвири орқали воқеаликни акс эттиради. Бу — ҳаётни эстетик ўзлаштиришнинг асосий усулидир.

Характер (юн. *charakter* — хусусият, белги) — маълум ижтимоий фаолият типи. Характер, Л.И.Тимофеев айтганидек, образнинг ядроси. Характер, биринчи навбатда, конкрет ҳаётий шароитда ўз индивидуал хатти-ҳаракатлари ва руҳий кечинмалари билан намоён бўладиган инсоннинг аниқ тасвири. Умуман айтганда, қаҳрамоннинг муҳим хусусиятларини аниқлайдиган асосий белгилар мажмуи характер деб юритилади (Г.А.Абрамович).

Назарий адабиётларда характернинг моҳиятини аниқлайдиган **икки асосий хусусият** кўрсатилади: а) “шахс ирода йўналишини кўрсатувчи нарсаси характерни белгилайди”¹.

Н.Погодиннинг уқтиришича, “агар одам бурнини қашиса ё қашимаса, секин ёки тез юрса шу билан характер бўла бермайди, характер — шахс иродасининг юзага чиқиши, ҳаракатда ифодаланиши”². Демак, характер, энг аввало, шахс иродаси, ўша ироданинг йўналиши, унинг юзага чиқиши ва ифодаланиши билан белгиланади (М.Қўшжонов). Шахснинг ирода йўналиши муҳитнинг шахсга фаол муносабати ва, аксинча, шахснинг муҳитга муносабатидан пайдо бўлади; б) хулқ-атвори белгилайдиган индивидуал руҳий белгилар: мардлик, қўрқоқлик, инсофлилик, инсофсизлик, ташаббускорлик, меҳнатсеварлик, ишёқмаслик, дангасалик кабилар. Бундай индивидуал руҳий хусусиятларсиз характерни тасаввур қилиб бўлмайди.

Бадиий асарда характерни белгиловчи руҳий хусусиятлар шахснинг индивидуал жиҳатларини аниқлашга хизмат қилса, шахснинг ирода йўналиши унинг умумлашмалигини аниқлашга кўмак беради. Характер шу даражада мукамаллик касб этадики, натижада у “худди ҳеч қандай улоқсиз ва қўшимчасиз яхлит бир” маъдандан ясалгандай туюлади кишига. “Унинг бутун ҳаёти шундай бир яхлит-

¹ *Аристотель*. Поэтика. М., Гослитиздат, 1957, 60-бет.

² Журнал “Вопросы литературы”, 1960, № 7, 185-бет.

ликдан, бирликдан иборатки, бу яхлитлик ва бирлик санъат оламида бадий ижоднинг юксак фазилатидир”¹. Ҳақиқатан ҳам характерни белгиловчи бу иккала хусусият баайни бир медалнинг икки томонига ўхшаб кетади. Адабиётшунос М.Қўшжонов ўз тадқиқотларида характерни белгиловчи бу икки хусусиятни “Қутлуг қон” романидаги Йўлчи образи таҳлили мисолида ибратли қилиб исботлаб берган: ҳақиқатан ҳам, Йўлчидан меҳнаткаш халқ вакиллариға хос бўлган умумий хислатлар ҳам, унинг шахсий хислатларини аниқлайдиган конкрет белгилар ҳам мавжуд. Масалан, у — содда, ювош, уятчан, ҳушёр, софдил, меҳнатсевар, бақувват, ҳалол, жасур йигит. Булар унинг хулқ-атворини белгилайдиган руҳий аломатлар. Шунинг ўзи билангина характер пайдо бўла қолмайди. Ёзувчи Йўлчининг ирода йўналишини очишға ҳам алоҳида аҳамият берган: конкрет ижтимоий муҳит таъсирида вужудға келган ўз-ўзини англаш хусусияти ва шу хусусият натижасида унинг онгида юз берган олға интилишлар, исёнкорлик Йўлчи характерини белгилайди.

Асарда мукаммал тасвирланган образларғина характер даражасиға кўтарила олади. Характер — бу аниқ ирода йўналиши ва ўзининг индивидуал хусусиятлари билан бошқалардан кескин ажралиб турадиган образ². Шунингдек, ҳар қандай характер ҳам адабий тип бўла олмаслиғи мумкин. Характернинг энг мукаммал шаклиғина адабий тип даражасиға кўтарилган бўлади.

Тип (юн. *typos* — из, нусха, тамға; намуна, образ) — аниқ ирода йўналиши, индивидуал руҳий хусусиятлари билан маълум бир синф ёхуд гуруҳнинг муҳим хусусиятларини ўзида акс эттирган шахслар образи (М. Қўшжонов). Адабий тип — муайян тарихий шароитдаги жамиятнинг бутун бир синфи ёхуд бутун бир тоифасиға мансуб бўлган кишиларнинг типик хусусиятларини ўзида мужассамлаштирган мукаммал бадий образдир. Санъат асаридаги мукаммал образларғина характер бўлса, чуқур ва ҳар тараф-

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар. Т., Ўздавнашр, 1955, 441-бет.

² Қаранг: М.Қўшжонов. Ҳаёт ва маҳорат. Т., Ўзадабийнашр, 1962, 12-16-бетлар.

лама пухта ишланган характерларгина адабий тип бўла олади. Отабек ва Кумуш (“Ўтган кунлар”), Анвар ва Раъно (“Меҳробдан чаён”), Абулфайзхон (“Абулфайзхон”), Зеби, Акбарали, Мирёқуб (“Кеча ва кундуз”), Алишер Навоий (“Навоий”), Муқанна (“Муқанна”), Мирзо Улуғбек ва Феруза (“Мирзо Улуғбек”), Жалолиддин (“Жалолиддин Мангуберди”), Отақўзи (“Диёнат”), Йўлдош Комилов (“Имон”), Улуғбек ва Алиқушчи (“Улуғбек хазинаси”), Беруний ва Ибн Сино (“Кўҳна дунё”), Бобур (“Юлдузли тунлар”), Акбаршоҳ (“Авлодлар доवони”), Очил бобо (“Чинор”), Аҳмаджон (“Давр менинг тақдиримда”), Назрул Ҳақ (“Рухлар исёни”), Жўра, Саодат, Искандар (“Истамбул фожеаси”), Ибн Сино (“Ҳаким ва ажал”), Темур (“Соҳибқирон”) каби кўплаб мукамал реалистик образлар адабий типлардир. Адабий тип — давр ҳодисаси. А.С.Грибоедовнинг “Ақллилик балоси” комедиясидаги “Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилев сингари образларда... бутун бир давр тарихий жиҳатдан аниқ акс эттирилган, уларнинг ҳар бирида даврнинг синфий ва “профессионал” белгилари кўрсатилган. Улар давр чегарасидан чиқиб, бизнинг кунларимизгача яшаб келиб, энди характер эмас, балки, масалан, Шекспирнинг Фальстафи, Мольернинг Мизантроп ҳамда Тартюфи сингари тип бўлиб қолганлар”¹. Адабий типда у мансуб бўлган синфнинг, ижтимоий гуруҳнинг, халқнинг, миллатнинг муайян даврдаги характерли хусусиятлари — “синфий белгилар” ифодаланади. Бироқ, фақат “синфий белгилар”нинг ўзигина жонли, мукамал образни, конкрет характерни яратишга етарли имкон бермайди. Адабий тип аниқ характерга, тақдирга, шахсий ҳис-туйғуларга, одат, қилиқ, портрет, дид ва бошқа индивидуал белгиларга эга бўлган жонли шахсдир. Масалан, Ойбекнинг “Навоий” романидаги Алишер Навоий, Ҳусайн Бойқаро, Мажидиддин ва бошқа образларнинг ҳар бирида “синфий белгилар” ҳам, ижтимоий ахлоқини белгилайдиган фазилатлар — индивидуал белгилар ҳам муҳассамлашган.

¹ М.Горький. Адабиёт ҳақида. Т., Ўзадабийнашр, 1962, 197-бет.

Ҳар бир адабий тип, аини чокда, характер ҳамдир. Ҳаётни бадий тадқиқ этиш ва акс эттириш адабиётда характер ва типлар яратиш орқали амалга ошади.

Образ яратиш йўллари

Ёзувчи образ яратишда типиклаштиришнинг ранг-баранг усуллари билан фойдаланади. Бу ўринда реализм адабиётида кенг қўлланаётган бадий образ яратишнинг қуйидаги икки усули билан қисқагина танишиб чиқиш мақсадга мувофиқдир:

1. **Жамлаш йўли билан образ яратиш.** Санъаткор ҳаётдаги кўплаб одамлар турмушини, ички дунёсини, урф-одатини, руҳиятини, меҳнат фаолиятини пухта ўрганиш асосида уларнинг энг муҳим белгиларини, типик хусусиятларини саралаб, танлаб олади, умумлаштиради, синтезлаштиради, бадий бир бутунликка йиғиб, конкрет шахс образи орқали ифодалайди.)

Олимларнинг аниқлашича, болари бир килограмм асал йиғгунча бир миллион етти юз минг гулдан нектар сўриши керак экан. Ёзувчи ҳам образ яратиш жараёнида худди боларидек машаққатли меҳнат қилади. Бу — жамлаш йўли билан образ яратиш усули.

Санъаткор тўқима образларни шу даражада ҳаётӣ, ҳаққонӣ, табиӣ қилиб яратадики, натижада китобхон шу образнинг айнан ўзи ҳаётда бор деб ўйлайди ва унга ишонч кўзи билан қарайди. Масалан, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романидаги Зеби, Акбарали мингбоши, Раззоқ сўфи, Мирёқуб, Ойбекнинг “Олтин водийдан шабадалар” романидаги Ўктам ва Комила, А.Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестидаги Саида каби бадий образлар ана шу усулда яратилган.

2. **Прототип асосида бадий образ яратиш.** Прототип (юн. prototypon: protos — илк, дастлабки, бошланғич; typos — нуқта, нишона, образ) адабиётшуносликда бадий образни юзага келтиришда негиз, асос, ўзак, бош йўналиш нуқта, пойдевор сифатида хизмат қилувчи реал шахс (ҳаётда бўлган тарихӣ шахс) маъносида қўлланилади. Бу усулда бадий образ яратишнинг характерли жиҳати шундаки, бунда ҳаётда мавжуд бўлган тарихӣ шахс бадий образнинг асосида туради. Ёзувчи ҳаётдаги фавқулудда шахслар — прототипларга таяниб бадий образ яратади. Прототипли

образ яратиш жараёнида ҳам, худди жамлаш йўли билан образ яратилаётганидагидек, ҳаёт ҳодисалари типиклаштирилиб кўрсатилади, бадий тўқмадан маълум меъёردа фойдаланилади. Таъкидлаш керакки, бадий образ ҳаётӣй материал — прототип, ёзувчининг ижодӣй фантазияси — бадий тўқма ва олға суриладиган гоё — эстетик идеалнинг қўшилишидан ҳосил бўлади. Прототип билан образ орасида ёзувчининг ўзи туради. Агар бадий образни жонли организм деб фараз қиладиган бўлсак — прототип шу организмнинг скелети, бадий тўқма унинг эти, эстетик идеал эса қони-жони. Тирик организмнинг этини скелетидан, скелетини қони-жонидан ажратиб бўлмаганидек, бадий образ “организми”даги прототипни бадий тўқмадан, бадий тўқмани эстетик идеалдан узиб олиб бўлмайди. Улар бир-бирларига пайвандлашиб, қўшилиб-чатишиб кетади. Ойбекнинг “Навоӣй” романидаги Алишер Навоӣй, О. Ёқубовнинг “Улугбек хазинаси” романидаги Улугбек, “Кўҳна дунё” романидаги Беруний, Абу Али ибн Сино, Махмуд Ғазнавӣй, П. Қодировнинг “Юлдузли тунлар”, “Авлодлар довои” романларидаги Бобур, Ҳумоюн, Акбаршоҳ, Н. Бойқобиловнинг “Навоӣйнома” шеърӣй романларидаги Алишер Навоӣй, Ҳусайн Бойқаро каби бир қатор образлар мана шу усулда яратилган.

Бадий образ яратишдаги бу икки усулнинг¹ бир-биридан асосӣй фарқи шундаки, жамлаш йўли билан яратилган образларнинг заминида конкрет тарихӣй шахслар эмас, балки умуман, инсон фаолияти турса, прототипли образларнинг пойдеворини аниқ тарихӣй шахслар эгаллайди. Бу иккала усул ўртасидаги муштараклик шундаки, ёзувчи (образ яратишда, умуман қандай усулдан фойдаланишидан қатъи назар) ҳаётни образли ифодалайди. Ҳақиқӣй санъаткор қаламига мансуб бўлган ҳар бир образ ўзининг хатти-ҳаракати, қилиқ ва одати, ўй-фикри, орзу-интилиши, бажарган иши билан тамомила типик ва шу билан бирга конкрет, аниқ шахс сифатида китобхоннинг ишончини қозонади. Шунга кўра, бундай образлар мутлақо ҳаётӣй бўлиб чиқади.

¹ Бу ҳақда яна қаранг: *Лазиз Қайюмов*. Типиклик — бош мезон. Аср ва наср. Т. Ғ. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1975.

Образлар таснифи Адабиётшуносликда бадиий образлар қуйидаги илмий тамойиллар асосида тасниф қилиб ўрганилади.

1. **Ижодий метод тақозосига кўра** образлар қуйидаги турларга бўлинади: мифологик, афсонавий, хаёлий-фантастик, символик, романтик, реалистик образлар.

Реалистик образ — ҳаёт ҳақиқатига монанд образлар бўлиб, улар жонли одамларга хос бўлган хусусиятларни ўзида мужассамлаштиради. (Юқорида бадиий образ ва унинг хусусиятлари ҳақида фикр юритилганки, улар бево-сита реалистик образлар учун характерлидир.) Ўзбек мумтоз адабиётида яратилган образларнинг аксарияти романтик образлар бўлса, XX аср ўзбек адабиётининг асосий қаҳрамонлари реалистик образлардир. “Ўтган кунлар” романидаги Отабек, Кумуш; “Меҳробдан чаён”даги Анвар ва Раъно; “Имон”даги Йўлдош Комилов, Ойша Азиза, Ориф; “Улутбек хазинаси”даги Мирзо Улутбек, Темур Самарқандий, Қаландар Қарноқий, Али Қушчи, Абдуллатиф; “Меъмор”даги Нажмиддин Бухорий, Бадиа ва бошқа образлар реалистик образлардир.

Романтик образлар — ҳаётда айнан бўлмаган, аммо бўлиши орзу қилинган — мўъжизакор куч-қувват эгаси бўлган, кўтаринки руҳ билан яратилган образлар. Масалан, улут ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоийнинг “Ҳамса”сида яратилган қатор образлар — Фарҳод, Ширин, Меҳинбону, Шопур, Баҳром, Дилором, Лайли, Мажнун, Навфал, Искандар Зулқарнайн ва бошқалар ана шундай мўъжизакор романтик образлардир.

Хаёлий-фантастик образлар — ҳаддан ташқари бўрттирилган, илоҳийлаштирилган, мўъжизавий характерга эга бўлган образлар. Бундай образлар, хусусан, халқ оғзаки ижодида кўп учрайди. Чунончи, “Алпомиш” достонидаги Жин, “Минг бир кеча”даги Дев, халқ эртақларидаги Жин, Ажина, Дев каби образлар шулар жумласидан. Хаёлий-фантастик образлар ёзма адабиётда ҳам учрайди. Масалан, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достони ва Фирдавсийнинг “Шоҳнома”сидаги Девлар образини эслаш кифоя.

Афсонавий образлар — бутунлай хаёлий образлар бўлиб, улар битмас-туганмас куч-қудратта, юксак фазилатларга эга

бўлади. Халқ оғзаки ижодидаги паҳлавонлар мана шундай характерда. “Алпомиш” достонидаги Алпомиш, “Гўрўғли” туркумидаги достонларда Гўрўғли образлари ҳам афсонавий қаҳрамонлардир.

Символик образлар — предметлар, ўсимликлар, нарсалар, жониворлар, ранглар орқали ижтимоий ҳодисаларни умумлаштириш демакдир. Чунончи, кабутар — тинчлик рамзи, гул ва булбул — маъшуқа ва ошиқ рамзи, қизил ранг — озодлик рамзи ва ҳоказо. Бадиий асарларда ана шундай символик образлар ҳам учраб туради. Масалан, Асқад Мухтор “Чинор” романида Чинор символик образи орқали ўзбек халқига ишора қилади. Уйғун ўзининг “Тинчлик кабутари” шеърида кабутарни тинчлик рамзи, миллионларнинг қанотланган орзуси сифатида талқин этади.

Символик образларнинг яна бир гуруҳи *аллегорик образлар* деб юритилади. Аллегорик образлар шу билан характерланадики, бунда қуш, ҳайвон, ҳашарот кабилар инсонларга хос бўлган хусусиятга эга қилиб кўрсатилади, бошқача қилиб айтганда, улар инсонийлаштирилади ва шу орқали ҳаётдаги айрим одамларнинг нуқсонлари устидан кулинади. Чунончи, масалларнинг қаҳрамонлари, асосан, аллегорик образлар бўлади. Муҳаммадшариф Гулханий “Зарбулмасал” асарида кўркуш, бойўғли, худхуд, туя, бўғалоқ, тошбақа, чаён каби аллегорик образлар яратган. Сами Абдуқаҳҳор “Раҳбар хўроз” масалида Хўроз образи орқали ўз мансабини суиистеъмол қилувчи, ошна-оғайнигарчиликка берилиб кетган айрим раҳбарлар устидан киноявий кулади.

Мифологик образлар — мифология (афсона) асосида яратилган асотирий образлар. Мифологик образлар инсон табиатга қарши курашда ожиз бўлиб, ундаги ҳодисаларни қандайдир табиатдан ташқари, кишиларга нисбатан эзгу ёки ёвуз ниятда бўлган руҳлар бошқаради деб ўйлаган аجدодларимиз томонидан яратилган. Мифологик образларда ҳам реалистик элементлар бўлади: улар воқеаликнинг фантастик тасвири ва орзу-умидларнинг бадиий ифодасидир. Масалан, қадимги юнон мифлари — Антей, Икар, Дедал ва Прометей тўғрисидаги мифларда яратилган образларда халқ орзу-умидлари афсонавий қобикқа ўраб берилган. Қадимги Ўрта Осиё, Эрон ва Арабистонда яратилган Каюмарс, Жамшид, Митра ва бошқа мифологик образлар жуда

машҳурдир. “Шоҳнома”, “Ҳамса” ҳамда ўзбек халқ анъанавий дostonларида яратилган худолар, девлар, яъжуж-маъжужлар, алвасти ва парилар ҳам асотирий образларга мисол бўла олади.

2. Адабий турлар ва жанрлар тақозосига кўра бадиий образларнинг қуйидаги хиллари мавжуд: лирик, эпик ва драматик образлар. Лирик шеърларнинг қаҳрамонлари лирик образ ёки лирик қаҳрамон деб юритилади. Ҳамид Олимжоннинг “Ўлка”, “Ўрик гуллаганда”, “Ўзбекистон” шеърларининг бош қаҳрамони — шоирнинг ўзи — лирик образдир. Эпик асарлар — романлар, повестлар ва эпопеяларнинг қаҳрамонлари эпик образлар деб юритилади. Ойбекнинг “Қуёш қораймас” романидаги Бектемир, Али тажанг, Сафар чўтир, “Асқар полвон каби образлар ҳаётни кенг — эпик планда ифодалаганликлари учун ҳам эпик образлардир. Драматик сахна асарларининг қаҳрамонлари драматик образлар дейилади. К.Яшиннинг “Инқилоб тонги” драмасидаги Фозилхўжа кескин вазиятларда ҳаракат қилади, унинг қалбида драматик коллизиялар туғён қилади. Демак, Фозилхўжа — драматик образдир. Бундан ташқари, фожиавий қисматга эга бўлган образлар ҳам борки, булар (М.Шолоховнинг “Тинч Дон” эпопеясидаги Григорий Мелехов, М.Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” трагедиясидаги Улуғбек, В.Шекспирнинг “Отелло” трагедиясидаги Отелло образлари) трагик-фожиавий образлар ҳам деб юритилади.

3. Асар тўқимасида тутган ўрнига кўра образларнинг хиллари. Йирик ҳажмли асарларда (эпик, драматик) бош ва ёрдамчи образлар бўлади. Асар воқеаларининг марказида туриб, сюжетни ҳаракатга келтирадиган, ёзувчи ифодаламоқчи бўлган асосий ғояни ўзида ташийдиган шахслар бош образ ёки бош қаҳрамон деб аталади. А.Қаҳҳорнинг “Сароб” романида бош қаҳрамон — Саидий. Ёзувчи у орқали 20-йилларда ҳаётда ўз йўлини топа олмаган, адашган шахслар фожиасини ифодалаган.

Шуниси ҳам борки, баъзан асар марказида қарийб баробар аҳамиятга эга бўлган икки ёки ундан ортиқ образлар туради. Чунончи, “Синчалак”да етакчи ўринда Саида ва Қаландаров образлари туради. Булар — асосий образлар ёки ёндош образлар деб аталади.

Бадий асарда маълум бир ғояни ифодаловчи, жуда кам иштирок этган образлар — эпизодик персонажлар ёки ёрдамчи образлар дейилади. “Синчалак” повестидаги Козимбек, Меҳри, Зулфиқоров, Ойниса, Умида каби образлар ана шундай образлар сирасига киради.

4. Адабиёт ҳаётни икки хил йўл билан тадқиқ қилади: бири — тасдиқлаш, иккинчиси — инкор этиш. Шунга кўра, образлар ҳам бир-биридан фарқ қилади. Ҳаётнинг ёзувчи идеалига мувофиқ томонларини тасдиқлаш учун асарга киритилган образлар — ижобий образлар деб юритилади. Ҳаётнинг бирор томонини инкор қилиш учун хизмат қилдиган образлар — салбий образлардир. Масалан, Ойбекнинг “Қутлуг қон” романида ёзувчи идеали Йўлчи образи орқали ифодаланса, ҳаётнинг инкор қилинадиган томони Мирзакаримбой тимсолида акс этган. Шунга кўра, Йўлчи — ижобий образ, Мирзакаримбой — салбий образдир. Реалистик асарларда баъзан ўта мураккаб, ўта зиддиятли образлар ҳам учрайди. Масалан, М. Шолоховнинг “Тинч Дон” эпопеясидаги Григорий Мелехов, А.Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестидаги Арслонбек Қаландаров каби образлар мана шундай характердадир. Бу ўринда Л.Н.Толстойнинг муҳим бир фикри ёдга тушади: ёзувчи “Тирилиш” романида ҳаётдаги одамларнинг турли-туманлиги ҳақида тўхталиб, уларни дарёларга қиёслайди: “Одамлар дарёдек гап: ҳаммасининг суви бир хил, ҳамма жойда ўша сув, лекин дарё гоҳ кенг бўлади, гоҳ тор, гоҳ тез оқади, гоҳ секин, суви гоҳ тиниқ бўлади, гоҳ лойқа, гоҳ совуқ, гоҳ илиқ бўлади. Одамлар ҳам шундай”. Сиртдан қаралганда, бир одам бошқа бир одамга ўхшаб кетиши ҳам мумкин, аммо зехн солиб қаралса, сира-сира ўхшамайди — ҳар бир одам ўзига хос бир дунёдир. Адабиётимиз қаҳрамонлари ҳақида ҳам худди шу гапларни такрорлаш мумкин: бадий образлар шу қадар ранг-барангки, уларни фақат шартли равишдагина шу хилда тасниф қилиб ўрганамиз, холос. Образ — бадий кашфиёт — у бир мартагина кашф этилади. Шу сабабли, адабий қаҳрамонларни тўғри келса-келмаса салбий ва ижобийга зўрма-зўраки ажратавериш зарарлидир — бундай ҳаракат бадий образларни бир амдозага солиб қўйиш хавфини туғдиради. Адабиёт эса ҳаёт каби ҳеч қандай схема — қолипни тан олмайди.

5. Ҳажвий асарларда, асосан, сатирик ва комик-юмористик образлар етакчилик қилади. Сатирик образ қисман салбий образга ўхшаб кетса-да (ҳар иккала типдаги образлар воситасида ҳаётдаги салбий кишилар ёхуд ҳаётдаги қусурлар танқид қилинади), улар ўртасида принципиал фарқлар ҳам бор: салбий образда ҳаётдаги қусурлар инкор қилинса-да ҳажв этилмайди — ёзувчи улар устидан очикдан-очик кулмайди. Сатирик образларда эса, аксинча, ҳаётдаги қусурлар устидан заҳарханда кулиш, сарказм, киноя, масхара-лаш усули етакчилик қилади. Сатирик образнинг хатти-ҳаракатлари ва қилиқ-одатларидан киши беҳад нафратланади, улардан жирканади. Калвак Маҳзум (“Калвак Маҳзумнинг хотира дафтаридан”), Қози, Ҳидоятхон, Мулларўзи (“Бурунги қозилар ёхуд Майсаранинг иши”), Қори Ишкамба (“Судхўрнинг ўлими”), Мулла Дилкаш (“Ҳийлаи шаърий”), Сурмахон (“Юрак сирлари”), Марасул, Заргаров (“Оғриқ тишлар”), Сухсуров, Нетайхон, қори (“Сўнгги нухсалар”) каби образлар мукамал сатирик характерлардир. Комик-юмористик образ — бутун фаолияти қувноқ кулги билан йўғрилган характер. Бу хил образлар воситасида ёзувчи ҳаётдаги айрим нуқсонлар устидан кулади, уларни тузатишга даъват этади. Холмат (“Бой ила хизматчи”), Мулладўст (“Бурунги қозилар ёхуд Майсаранинг иши”), Ҳамробуви, Холнисо (“Шоҳи сўзана”), Бўстон (“Аяжонларим”), Тошболта (“Тошболта ошиқ”) каби образларда ана шундай хусусиятлар яққол кўзга ташланиб туради.

6. Адабий асарда иштирок этувчи ҳар бир шахс ва (баъзан) воқеа ривожда у қадар муҳим роль ўйнамайдиган эпизодик образ персонаж деб юритилади. Бадиий асарда бири-бири билан узвий боғлиқ образлар мажмуи образлар тизими деб аталади. Асардаги маълум бир гуруҳга мансуб образлар эса образлар галереяси дейилади. Масалан, ижобий образлар галереяси, салбий образлар галереяси каби.

Учинчи боб

БАДИИЙ АДАБИЁТДА ТИПИКЛАШТИРИШ

Ҳаёт-типиклик манбаи

Санъат асарида ҳаёт бадиий акс эттирилади. Аммо ёзувчи ҳаётда дуч келган ҳар бир нарса-ҳодисани, ки- шини асарга айнан олиб киравермайди. Ҳаётдаги қону- ний, муқаррар, муҳим, табиий нарса-ҳодисалар, ижтимо- ий аҳамиятга молик бўлган ҳодисалар адабий асардан ўрин олишга ҳақли. Тасодифий, ўткинчи нарсалар эса адабий асарга кириб қолмаслиги лозим. Адабиётшуносликда санъат асарида тасвирланиши мумкин бўлган ҳаётдаги муҳим нар- салар “типик нарсалар” ва тасвирланмаслиги лозим бўлган нарсалар эса “нотипик нарсалар” деб юритилади. Ҳаёт бениҳоя мураккаб: унда қонуний нарсалар билан ўткинчи нарсалар аралаш-қуралаш ҳолда мавжуд бўлади. Ижодкор яратилажак асари учун зарур бўлган нарса-ҳодисаларни ҳаётдан танлаб-саралаб ола билиши зарур. Бунинг учун эса ёзувчи ҳаётни қалб кўзи билан кўриши лозим. Ёзувчининг ҳаётда нималарнидир типик деб билиши, ўз асарларида қандай хусусиятларни типик хусусият сифатида тасвирла- ши унинг дунёқарашига, халқ ҳаёти билан нечоғлик яқин- лигига боғлиқ. Умуман, ижодкор воқеликнинг муҳим жи- ҳатларини ҳам, муҳим бўлмаган томонларини ҳам тасвир- лаши мумкин. Бу ўринда ҳамма гап ижодкор шахсиятига, унинг эътиқоди ва маданий савиясига, ёзувчилик мадани- ятига боғлиқ. Агар ёзувчи ўз даврининг кўзи-қулоғи, акс- садоси, ўз халқининг илғор фарзанди бўлса, у, албатта, ҳаётдаги етакчи тенденцияларни топа олади, муҳим ҳаётӣй ҳодисаларни типик деб билади ва шуларни акс эттиради. Ёзувчининг қалби қайноқ бўлиши — ҳаётдаги янги, ис- тикболи порлоқ кучларни фаҳм-фаросат ва нозик дид би- лан тез сеза оладиган, уларга мадад бера оладиган бўлиши керак. Ёзувчи қанчалик истеъдодли ва илғор дунёқараш билан қуролланган бўлса, адабиётнинг қонун-қоидалари- ни, ўзига хос табиатини билса, маҳорат сирларини, ижо- дий метод имкониятларини қанчалик чуқур эгаллаган бўлса, услуби қанчалик равон бўлса, сўз бойлиги ва сўз қўллаш санъатини қанчалик ўзлаштирган бўлса — у яратган асар

ҳам шунчалик мукаммал бўлади. Бу ўринда, лоақал ижод жараёнининг қудратли омилларида бири — ёзувчи истеъдоди ва унинг ҳаётни типиклаштиришдаги ролини эслаш жоиздир.

Хўш, ёзувчи истеъдоди деганда нимани тушунамиз?

Истеъдод — мураккаб ижтимоий-руҳий ҳодиса. Истеъдод — ёзувчининг ижодий қучлари комплекси ва унинг ижод қилиш иштиёқи, шунга, лаёқати, қобилияти. Истеъдод ижод жараёнида ғоятда муҳим роль ўйнайди — фақат истеъдод соҳиби бўлган шахсларгина чинакам санъат асарлари яратадилар.

Айрим манбаларда қайд этилганидек, инсонда истеъдод ғунчалари тугма бўлади. Шу истеъдод ғунчаларининг келажакда гуллаб-яшнаши ёхуд рўёбга чиқмай қолиши, кўпинча, муайян шахсни тарбиялаб етиштирган ижтимоий ва табиий шарт-шароитларга, тарбияга, вазиятга, шу шахснинг меҳнатсеварлигига боғлиқдир. Жамиятимизда истеъдоднинг камол топиши учун барча шарт-шароитлар яратиб берилган. Ёзувчи ўз истеъдоди ва профессионал маҳорати билан халққа, тараққиётга хизмат қилади. Чинакам истеъдод кам учрайдиган ноёб ҳодиса. Истеъдод — миллий ифтихор, халқ бойлиги. Уни кўз қорачигидай сақламоқ зарур.

Бадий истеъдод¹, одатда, бир неча хислатлар билан характерланади. Чунончи: а) Истеъдод, даставвал, ҳаётни ўткир кўз ва нозик дид билан кузата олиш ҳамда улардан таъсирланиш қобилияти билан тавсифланади.

М.Горькийнинг фикрича, “ёзувчи ҳаётни бутун оқими ва унинг кичик ирмоқларини, ҳаётнинг барча қарама-қаршиликларини, унинг драма ва комедиясини, қаҳрамонлиги ва тубанлигини, ёлғони ва чинини билиши шарт”². “Воқеаликни ёзувчи худди ўзи ясагандай билиши лозим”³. Ёзувчи ҳаётни юзаки, сирдангина билмаслиги, балки унинг

¹ Қаранг: Т. Маҳмудов. Талант художника и общество. Литературы и искусства им. Г. Гуляма, Т. 1971, П. Шермухамедов. Ижод дарди. Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти Т. 1973, М. Маҳмудов. Талант ва ижод фалсафаси. Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. Т. 1976.

² М. Горький. О литературе. М. Гослитиздат, 1937, 289-бет.

³ М. Горький. Адабиёт ҳақида. Т. Узадабийнашр, 1962, 147-бет.

ич-ичига чуқур кириб бориши, унинг оддий кишилар кўзига тезда ташланмайдиган “яширин” томонларини, “сирлари”ни билиб олиб, ундан беҳад таъсирланиши, шу ҳодисаларни чуқур идрок қила олиши, фалсафий хулосалар чиқара билиши зарур.

Санъаткор ҳаётга қанчалик чуқур кириб борса, уни қанчалик пухта билса, ҳаёт воқеа-ҳодисаларидан қанчалик ҳаяжонланса — у яратган бадий асар ҳам шунчалик ҳаётӣ ва таъсирчан бўлади. Чинакам реалистик асар халқ ҳаёти билан чамбарчас боғлиқ бўлади, халқнинг кайфияти, идеаллари, руҳи ва дардини акс эттиради.

Аммо шуни ҳам ҳисобга олиш керакки, ҳаётни кўра билиш, кузатиш, чуқур индивидуал ҳодиса — ҳар бир ёзувчи турмушни ўзига хос кўз билан кўради. Ёзувчининг ҳаёт ҳақидаги тасаввурлари ва ақидалари, унинг шахсий руҳий сифатлари, кайфияти, эстетик идеали, ижод жараёнидаги ижтимоий позицияси, ҳаётӣ ва ижодӣ тажрибалари, борлиқни кўра билиши, тушуниши ва ундан ўз асарлари учун материал танлашда ўз индивидуал хислатларини намоён этиши муҳимдир.

Ҳаёт ҳодисаларини синчковлик билан кузатишнинг ўзигина ижод учун етарли бўлмайди — ижод этиш учун ёзувчи ҳаётда кўзи билан кўрган ёхуд ҳужжатлардан ўрганган ҳодисалардан кучли таъсирлана олиши, уларни чуқур ҳис этиши ҳам зарур. “Ёзувчи бирон ҳодисага ўқувчида муҳаббат ёки нафрат ҳисси кўзғотиши учун аввало ўша ҳис ўзида бўлиши керак, — дейди Абдулла Қаҳҳор. — Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса тўғрисида ёзса, бунини ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди. Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқланиш шарт. Ҳис қилинмасдан ёзилган нарса қоғоздан қилинган гулга ўхшайди.

Ҳис, ички дард кишининг қалбини емириб юборади. Бундай вақтда киши ўзини қаерга қўйишни билмайди, ўзининг дардига бошқаларни шерик қилиш, юрагини бўшатиш хоҳиши кишига азоб бериш даражасига етади. Шу вақтда қўл қаламга боради”¹.

¹ Абдулла Қаҳҳор. Ёшлар билан суҳбат. Т., “Ёш гвардия”, 1968, 50-бет.

А. Қодирий “Ўтган кунлар” романида Кумуш бибининг ўлимини ёзиш жараёнида роса хуноб бўлиб йиғлаган экан. Лев Толстой “Анна қалбимнинг бир парчаси” деган экан. Алишер Навоий “Лайли ва Мажнун” достонини йиғлай-йиғлай тугатганини айтади. Бу фактлар ҳам асар қалб қўри билан йўғрилишини — ижод дард билан туғилишини кўрса-тади.

б) Бадиий истеъдоднинг яна бир муҳим қирраси-ёзувчининг хаёлга, хотира кучига, ижодий фантазияга бениҳоя бойлиги, ижодий тасаввур, ижод жараёнида бадиий тўқималардан моҳирона фойдалана олиш қобилияти. Негаки санъат асарини бадиий тўқимасиз, ижодий фантазиясиз тасаввур қилиб бўлмайди.

в) Санъат ижодкордан фидойиликни талаб қилади: ёзувчи бугун истеъдодини, куч-қувватини, маънавий қобилиятини, уқувини ижодга сарф қилади. Ёзувчи ўз асари устида тер тўкиб меҳнат қилади, унга қайта-қайта сайқал беради.

г) Ижод жараёнида воқе бўладиган яна бир ёрқин машъала бор. Бу — илҳомдир. Илҳом ижодий жараённинг шундай бир пайтидирки, унда ёзувчининг истеъдоди ва санъаткорлиги тўла намоён бўлади, ёзувчи катта қизиқиш ва ғоятда кўтаринки руҳ билан жўшиб, ижод этади — санъат асарининг нурли саҳифалари ана шундай дамдагина ёзилади. Жаҳоннинг барча шоҳ асарлари жўшқин илҳом, улкан истеъдод, заҳматли ижодий меҳнат самарасидир. Илҳомли ёзувчи — қанотли ёзувчи — у истаганча бадиий ижод чўққилари сари парвоз қилаверади. Аммо ҳамма вақт ҳам ижод жараёнида илҳом жўш уриб туравермайди — чинакам санъаткор ёзувчи илҳом келишини кутиб-пойлаб қўл қовуштириб туравермайди — у доимо изланишда, тинимсиз ижодий меҳнат оғушида бўлади. Илҳом билан меҳнат-севарлик қўшилган жойдагина чинакам санъат асари туғилади.

Қисқаси, истеъдод — ижод қилиш қобилияти демакдир. “Ижод қилиш қобилияти табиатнинг буюк эҳсонидир, санъаткор руҳидаги ижодий жараён буюк сиру асрордир, ижод лаҳзалари буюк маросимдир, — деб уқтиради Белинский, — мана унинг қонунлари...”

Санъаткор ижод қилишга эҳтиёж сезади. Бу эҳтиёж — истак унга бирдан, кутилмаганда, бесўроқ, мутлақо ва унинг иродасидан ташқари келади, зеро унинг ўзи ижодий фаолият кунни, соати, минутини тайинлай олмайди: ижод эркинлиги мана шу, мана унинг ижодкор шахсига дахлсизлиги! Ижод қилиш эҳтиёжи ўз ортидан ғояни олиб келади, бу ғоя санъаткор руҳига қатланиб, уни эгаллаб олади, унинг дардига айланади. Бу ғоя азалдан маълум бўлган умуминсоний ғоялардан бири бўлиши мумкин; аммо санъаткор уни ўзи танлаб олмайди, балки беихтиёр ҳис этади, у ғояни мушоҳадакор ақл меваси сифатида эмас, балки ўзининг ҳис-туйғулари меваси сифатида қабул этади, у юксак ҳаяжон оғушида ҳис-туйғулари билан ғоянинг теран, сирли маъносини англай бошлайди... Санъаткор қалбига ўзи идрок этган (ғоя) меҳмон бўлганини сезади, бироқ, айтиш мумкинки, бу ғояни равшан кўрмайди ҳамда уни ўзига ва бошқаларга аниқ кўринадиган даражага етказиш истаги билан ёнади: мана, ижоднинг биринчи кўриниши. Фараз қилайлик, бу ғоя рашк ғояси бўлсин, энди унинг шоир қалбида қандай камолга етишини кузатиб кўрайлик. Худди она ҳомилисини авайлаб-асрагандай, шоир кўнглининг энг пинҳоний бурчакларида бу ғояни авайлаб вояга етказди; аста-секин унинг кўзи олдида бу ғоя равшанлашиб, жонли образлар қиёфасига кириб, идеалларга айланади, унга худди туман орасида кўрингандай африкалик оташин Отелло, унинг ажин босган қоп-қора манглайи пайдо бўлади, қулоғида унинг муҳаббатга, нафратга, афсус-надомат ва қасосга лиммо-лим оху-фарёдлари эшитилади, итоаткор маъшуқа Дездемонанинг мафтункор, малоҳатли чеҳраси кўринади, унинг беаёв тун ярмида чеккан оху нолалари чалинади. Бу образлар, бу идеаллар ҳам шоир кўнглида ўсиб вояга етади, аста-секин равшанлашади; ниҳоят шоир уларни аниқ кўради, улар билан суҳбатлашади, уларнинг нутқини, ҳаракатларини, ўзларини қандай тугишини, юриш-туришини, афтангорини билади, уларни бор бўйи билан ҳар тарафдан кўради... шоир... ўз қаҳрамонларини ҳали қалами уларга шакл бермай туриб, аниқ, равшан ўнгидагидай, чиндан ҳам кўради. Мана, ижоднинг иккинчи босқичи. Кейин эса шоир ўз асарига кўринарли, ҳаммага тушунарли шакллар беради: бу ижоднинг учинчи ва сўнгги босқичи...

Демак, ижоднинг асосий, фарқланиб турувчи аломати сирли башоратдан, поэтик сомнабулизмдан иборат.

Санъаткорнинг асари ҳали барча учун сир, у ҳали қўлига қалам олгани ҳам йўқ, аммо у ҳозирданоқ қаҳрамонларини равшан кўради... шоир уларнинг нима дейишларини, нима қилишларини ҳам билади, уларни ўраб олувчи ва бири-бири билан боғловчи воқеаларнинг ришталарини кўра олади. Шоир бу одамларни қаерда кўрган, бу воқеаларни қаерда эшитган ва унинг ижоди нима ўзи?.. У ўзи яратган одамларни ҳеч қаерда кўрмаган, у воқеликдан нусха кўчирмаган, ёки тўғрироғи, у буларнинг ҳаммасини валиёна, пайғамбарона тушида, порлоқ поэтик кашфиёт лаҳзаларида... ўз ҳиссиётининг борлиқни сезувчи ўткир кўзлари билан кўрган. Шоир яратган характерларнинг ҳаққонийлиги, тўғрилиги, тиниқлиги сабаби мана шунда; унинг романи ёки драмаси тугуни, ечими, чигиллари ривожининг ниҳоятда табиийлиги, ҳаққонийлиги, эркинлиги сабаби мана шунда; сиз унинг асарини ўқиб, гўё тангри таоло оламидай гўзал ва баркамол қандайдир бир оламга кириб қолгандай ҳис қилишингиз сабаби мана шунда; уни чуқур тушунишингиз ва хотирангизда қаттиқ сақлашингиз сабаби мана шунда... Бу ерда зиддият йўқ, қаллоблик ва тантиқлик йўқ; ... чунки бу асар ясалмаган, тўқилмаган, балки санъаткор қалбида унинг ўзида ва ундан ташқарида мавжуд бўлган қандайдир олий, сирли бир куч ваҳийлигида яратилган... Бундай асар қай хилда бўлмасин, — идеалми, реалми, — бари бир у ҳамиша ҳақиқий асар, шоирона ҳақиқий асар бўлади”¹.

Ёзувчи ўзига, ижодига гоятда талабчан бўлиши керак: бу ҳолни санъаткорнинг замон олдидаги, эл-юрт олдидаги ижтимоий бурчи тақозо қилади. Ёзувчининг истёъдоди унинг ахлоқий ва ижтимоий позицияси билан ҳам узвий боғлиқдир. Ёзувчи эстетик диди тинимсиз ўсиб бораётган замон китобхонларига завқ-шавқ бағишлайдиган, уларни маънавий жиҳатдан бойитадиган, уларга ҳаёт жумбоқларидан сабоқ бера оладиган санъат асарлари яратиши заурлигини сира-сира унутмаслиги лозим.

¹ В.Г.Белинский. Адабий орзулар. Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977, 237—240-бетлар

Шундай қилиб, истеъдод — ҳаётни синчковлик билан кузатиш, ҳаёт воқеа-ҳодисаларининг ички оқимини чуқур англаш, улардан таъсирланиш, воқеаликдан ўз асарини учун зарур бўлган типик нарсаларни ажратиш олиб, бадий ифода-далаш, ижод жараёнида ҳаёлга, ижодий фантазияга, тасаввурга кенг йўл очиш, бадий тўқимадан санъаткорона фойдалана билиш, жўшқин илҳом билан ижод қилиш, асар устида тинимсиз меҳнат қилиш — буюк меҳнатсеварлик демакдир. Қисқа қилиб айтганда, истеъдод ҳаётни қалб кўзи билан кўра билиш, улардан таъсирланиш ва ҳаёт материаллари заминидангинагина санъат асари яратиш демакдир. Истеъдоднинг воқеаликка айланиши деганда биз ана шу жараёни назарда тутамиз.

Типикликни тушуниш ва талқин этиш ҳақида гап кетганда шуни ҳам эслаш жоизки, ўтган аср 50-йилларининг бошларида типикликни талқин этишда хатоликларга йўл қўйилган. Чунки, баъзи адабиётчилар типиклик кўпчиликка тегишли, ҳаётда кенг тарқалган нарсаларгина типик бўла олади, деб даъво қилганлар. Ҳолбуки, бу қонидани типикликнинг абсолют қонуни деб қабул қилиб бўлмайди. Тўғри, шундай санъат асарлари ҳам борки, уларнинг бош қаҳрамонлари — ҳаётда кенг тарқалган типлардир. Реалистик адабиётнинг қаҳрамонлари — Зайнаб, Бектемир, Ўқтам, Комила, Деҳқонбой, Ҳафиза, Саида, Аҳмаджон, Луқмонча, Ориф, Лукаш ботир каби образлар замондошларимизнинг муҳим хусусиятларини ўзларида мужассамлаштирганки, бу хусусиятлар ҳаётда кенг тарқалган. Лекин, шу билан бирга, адабиётда ҳали ҳаётда унчалик кенг тарқалмаган нарса-ҳодисалар ҳам типик бўлиши мумкин. Масалан, Н.Г.Чернышевский “Нима қилмоқ керак?” романининг қаҳрамони Раҳметовга ўхшаш кишилардан фақат саккизтасини ҳаётда учратган экан. И.С.Тургенев “Оталар ва болалар” романининг бош қаҳрамони Базаровга ўхшаш биргина кишини — вилоят врачини ҳаётда учратган. Шунга қарамай, Раҳметов ҳам, Базаров ҳам типик образлардир. Чунки бу хил образлар орқали авторлар ўз даври ижтимоий гуруҳларининг қиёфаларини ёрқин кўрсатиб берган. Демак, ҳаётда кенг, ўрта даражада тарқалган ва, ҳатто, эндигина пайдо бўлган ҳодисалар ҳам давр тақозосига кўра типик бўла олиши мумкин.

Типикликни талқин этишда яна бошқа хатоликлар ҳам юз берган: реалистик санъатда типиклик муаммоси — сиёсий муаммо, онгли равишда бадий образни бўрттириш унинг типиклигини тўлароқ очишга хизмат қилади деган қараш (сохта-схолостик) адабиёт қондаси сифатида талқин этилган. Бундай даъво ҳам ўринсиз эканлиги фош қилинган.

Ҳаётдаги у ёхуд бу нарсанинг типик ёки нотипиклигини конкрет тарихий шароит белгилаб беради. Шу сабабли жамият тараққиёти тарихининг бир даврида типик бўлган ҳодиса унинг бошқа бир даврида нотипик бўлиб қолиши ҳам мумкин. Чунончи, XV асрда маърифатпарвар ва адолатли шоҳ ғоясини тарғиб қилиш — даврнинг долзарб масаласи эди. Шунинг учун ҳам бу ғоя Алишер Навоий асарларида кенг ёритилган. Жамият тараққиётининг кейинги босқичларида — XX аср бошларига келиб “адолатли-маърифатпарвар шоҳ ғояси” ўз аҳамиятини йўқотди — нотипик ҳодиса бўлиб қолди... Ҳозирги кунда миллий истиқлол, мустақил Ўзбекистонни буюк давлатга айлантириш учун кураш, миллий қадриятларни тиклаш, хусусий мулкчиликни, бозор иқтисодини тарғиб қилиш, янги инсонкомил инсонни тарбиялаш, ахлоқ-одоб, дўстлик, чин севги, ватанпарварлик, меҳнатсеварлик... — ғоятда типик ҳодисаларки, бу масалалар ёзувчиларимиз диққат марказида турибди. Ҳаётдаги мана шундай долзарб масалалар, турмушнинг муҳим муаммолари типикдир. Ёзувчи ижод жараёнида типик нарсаларга асосланар экан, у турмуш қозонида қайнаши — ҳаётнинг олдинги сафларида юриши зарур. Ҳаёт эса узлуксиз ҳаракатда, тинимсиз ўзгаришда, ўсишда. Бинобарин, ижодкор ҳам тинимсиз изланишда, ижодий ўсишда бўлиши табиийдир.

Типиклаштириш қонуниятлари

Типиклаштириш қонуниятларини тушуниш учун дастлаб тип ҳақидаги тушунчани эслаш керак. Одатда тип икки хил бўлади — ижтимоий тип ва адабий тип. Ижтимоий тип-ҳаётда, адабий тип-адабий асарда бўлади. Маълум ижтимоий-сиёсий табақанинг моҳиятини ўзида ифодалаган шахсларгина ижтимоий типлардир. Демак, ҳаётда ижтимоий қийматга эга бўлган хислатларгина типик бўлар экан. Одатда ижтимоий типда жамият тараққи-

ёти тенденциялари ўз ифодасини топади. Шу маънода ҳаётдаги етакчи кучлар типик бўлади. Аммо тараққиётга ҳалал бераётган, демакки, ижтимоий қийматга эга бўлган кучлар ҳам типик бўла олади. Умуман айтганда, ижтимоий-сиёсий куч моҳиятини умумлаштириб бериш — ижтимоий тип учун ҳам, адабий тип учун ҳам муштарак ҳислатдир. Лекин бундай муштаракликдан ташқари, ижтимоий тип билан бадиий типнинг жиддий фарқлари бор. Масалан, ижтимоий типда фақат ижтимоий кучнинг моҳияти ифодаланлади. Бадиий типда эса шу моҳият ифодаланувчи индивидуал ҳолатларга ҳам катта эътибор қилинади.

Бадиий образ орқали ҳаётдаги муҳим, муқаррар, қонуний, табиий ҳодисаларни умумлаштириб ифодалаш — типиклаштиришдир. Демак, ҳаётдаги умумий, қонуний, табиий ижтимоий нарсалар — ижтимоий типлар санъатда тўла индивидуаллаштирилган ва конкретлаштирилган характерлар орқали акс этирилар экан.

Типиклаштириш қонунияти, асосан, уч жараёндан иборат: ҳаёт, биринчидан, умумлаштирилади иккинчидан, синтезлаштирилади, ва, учинчидан, индивидуаллаштирилади¹.

Умумлаштириш нима? “Бадиий образ” мавзuida бу ҳақда тўхталиб ўтганмиз. Қуйида ана шу фикрларни бироз давом эттирайлик.

М.Горькийнинг айтишича, барча катта асарлар умумлашма натижасидир. Чунончи, жаҳон адабиётининг “Дон-Кихот”, “Фауст”, “Ҳамлет” каби шоҳ асарлари бадиий умумлашманинг ёрқин намуналаридир. М.Горький умумлашма деганда адабиётда мазмунни қуюқлаштириш, чуқурлаштириш ва қийматини ошириш, асарлар давомида қийматини йўқотмайдиган қудратга эга қилиш усуллари-ни ҳам назарда тутди. Мана шу маънода типикликни бадиий ҳақиқат билан боғлайди: бадиий ҳақиқат типиклаштириш маҳсулидир. Бадиий ҳақиқат, гарчи ҳаёт ҳақиқати асосида яратилса-да, унинг айнан ўзи эмас — ҳаёт ҳақиқатининг қайта ишланган, қуюлтирилган, гўзаллаштирилган

¹ Қаранг: *Лазиз Қасимов*. Аср ва наср. Т., Ғ.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти 1975, 74-103-бетлар.

шакли. Демак, бу ўринда типиклаштиришнинг яна бир муҳим хусусияти аниқланади: бу хусусият шундан иборатки, бадиий ҳақиқат реал ҳаёт ҳодисасидан юқорироқ туради. Бундан М.Горький санъатнинг асосий вазифаси воқелик устидан юқори кўтарилишдир, деган хулосага келади. Санъатнинг воқеликдан юқори кўтарилиши типиклик қонуниятидан келиб чиқиши зарур. Шундагина типиклаштириш — воқеликни билиш ва акс эттириш воситаси сифатида намоён бўлади: “воқеликдан юқори кўтарилиш” усули воқеликка зарар етказмаслиги, санъатни воқеликдан ажратиб қўймаслиги, аксинча воқеликни бадиий ўзлаштиришнинг зарурий усулларида бири бўлиши керак. Санъат олдида воқеликдан юқори кўтарилиш вазифаси қўйилар экан, бу ҳолда адабий типда бадиий тўқима, ижодий фантазиянинг аҳамияти ниҳоятда катта бўлиши мутлақо табиийдир.

Типиклаштириш, М.Горькийнинг уқтиришича, фақат умумлаштиришдангина иборат эмас, айнаи чоқда, воқелик замида пайдо бўлувчи бадиий синтез ҳамдир.

Типиклаштириш қонуниятининг яна бир жараёни индивидуаллаштиришдирки, биз бу ҳақда “Бадиий образ” мавзуида тўхталиб ўтганмиз. Бу ўринда юқоридаги фикрларга қўшимча тарзида қуйидагиларни таъкидлаш мумкин.

Типиклаштириш — ҳаётдаги муҳим ҳодисаларни умумлаштириш ва синтезлаштиришдан ташқари, уларни тўла индивидуаллаштиришни, конкретлаштиришни ҳам тақозо қилади. Индивидуаллаштириш — типиклаштиришнинг муҳим шарти. Демак, индивидуалликсиз бадиий образни тасаввур ҳам қилиб бўлмайди. Зеро, жаҳон адабиётидаги Ҳамлет, Отелло, Фауст, Дон-Кихот, Қори Ишкаба, Хуррият, Нурхон, Зеби, Отабек, Анвар, Азизхон, Низомжон, Сулаймон ота, Қаландаров каби образлар ўзлари мансуб бўлган ижтимоий куч — ижтимоий гуруҳларнинг моҳиятини чуқур ифодалаганликлари учунгина эмас, балки индивидуал хислатлари билан ҳам ёрқин адабий типлардир.

Шундай қилиб, **типиклаштириш — муайян ижтимоий кучнинг энг муҳим белгиларини умумлаштириб, синтезлаштириб ва индивидуаллаштириб тасвирлаш санъати.** Такрорланмас ва индивидуал хислатлардан маҳрум бўлган образ — оддий схема ва, аксинча, умумлашмасиз образ — оддий

фотографик суратдир. Ҳар иккала ҳолда ҳам “образ” санъат доирасидан чиқиб кетади. Зеро, “образ — ҳаётий ҳодисаларни индивидуал шаклда умумлаштириб бериш демакдир”¹. Типиклаштириш, асосан, бадий образлар яратиш жараёнида воқе бўлар экан, бу борада ҳам образ яратиш қонуниятлари ўз кучини намоиш этади.

Типик характер ва типик шароит

Санъат асарида ҳаёт фақат образлар, характерлар, типлар воситасидагина типиклаштирилиб қолмасдан, айни чоқда, муайян адабий қаҳрамонлар характерлари намоён бўладиган шароит орқали ҳам типиклаштирилиб кўрсатилади.

Маълумки, реалистик адабиётда типик характерлар типик шароитда ҳаққоний тасвирланади.

Биз юқорида “бадий образ” муносабати билан типик характер масаласини кўздан кечирган эдик. Энди типик шароит ҳақида тўхталиб ўтайлик.

“Типик шароит” деганда ҳар қандай шароитни эмас, аксинча ижтимоий турмуш тенденциялари намоён бўладиган шароитни, ўша шароитнинг типик бўлишини назарда тутамиз.

Реалистик адабиётда “типик характер”, “типик шароит” ва “деталлар” ҳаётни бадий акс эттириш, уни типиклаштириб кўрсатиш усулидир.

Характерларнинг моҳияти фақат муайян шароитдагина очилади. Чинакам санъаткор ўз қаҳрамонини конкрет вазиятларда ранг-баранг синовлардан ўтказди: бу эса қаҳрамоннинг ижтимоий моҳияти ва индивидуал хусусиятларини очишга имкон беради. Шароит — инсон ҳаракат қиладиган муҳит, социал шарт-шароит, конкрет ҳаётий муносабатлардир. Санъат асарида шароит тўлалигича типиклаштирилади: тасвир жараёнида кўпинча шароит кескинлаштирилиб, кучайтирилиб берилади. Муҳим бўлмаган воқеа-ҳодисалар чиқариб ташланади, характерлилари ажратиб олинади. Ёзувчи ҳаётдаги кўплаб воқеа-ҳодисалардан қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини ёрқин очишга

¹ Головенченко Ф. М. Введение в литературоведение. М. Высшая школа, 1964, 28-бет.

имкон берадиган вазиятларни танлаб олади. Бироқ, шароит сунъий, уйдирма бўлмаслиги керак. У автор ниятигагина эмас, реал ҳаётнинг объектив қонуниятига ҳам тўла мос бўлгандагина бадиий жиҳатдан ўзини оқлайди.

Реалистик асарда типик шароит ва типик характер ўрта-сида диалектик муносабат бўлиши табиий: характер шароитга ва, айни чоқда, шароит характерга узлуксиз таъсир этиб туради, ҳатто улар кўпинча бир-бирининг ичига кириб, сингишиб кетади. Шунга кўра, реалистик адабиётда типик шароит ҳам, типик характер ҳам ҳаққоний бўлиши лозим. Бу — реализмнинг асосий шартларидан бири. Ёзувчи характер орқали ҳаётни тасвирларкан, у доимо ҳаёт диалектикасини, табиат ва жамиятдаги ҳамма нарсаларнинг узлуксиз ҳаракатдалигини, уларнинг бир-бирларига боғлиқлиги ва алоқадорлигини, бири иккинчисига, иккинчиси биринчисига таъсир этиб туришини ҳисобга олади, албатта. Бошқача қилиб айтганда, реалистик адабий асарда ҳаётнинг мана шу объектив қонунияти ўз бадиий ифодасини топади. Бунга ҳам ёзувчи, асосан, типик характерлар билан типик шароит ўртасидаги диалектик муносабатни кўрсатиш орқали эришади. Типик характер ва типик шароит ўртасидаги муносабат бадиий асарларда ранг-баранг кўринишларда (худди ҳаётнинг ўзидагидек) ифодаланadi. Масалан, А.Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестида бош қаҳрамон Саида характери типик шароит (“Бўстон” колхозида мавжуд бўлган соғлом муҳит ва “қаландаровчилик”)да кўрсатилар экан, ёзувчи характер ва шароит орасидаги мураккаб муносабатни ифодалайди: қиссада, биринчидан, шароит характерга ва характер шароитга узлуксиз таъсир этиб туради — колхоздаги мавжуд “қаландаровчилик муҳити” ва соғлом кучлар Саиданинг ички дунёсига кучли реакция беради. Шу реакция заряди билан Саида ўзидаги ожизликларни енгиб, тинимсиз олға интилади. Ўз навбатида, Саида “Бўстон”даги биқик муҳитни емириб ташлаш учун тинимсиз кураш олиб боради.

А.Қаҳҳор “Синчалак” повестида типик шароитнинг типик характерга таъсирига нисбатан типик характер (Саида)нинг типик шароит (“қаландаровчилик муҳити”)га таъсирини биринчи ўринга чиқариб тасвирлаган. Бироқ, бундан ҳамма асарларда ҳам шароит билан характер ўртасидаги

муносабатни худди шу кўринишда, яъни характернинг шароитга таъсири биринчи ўринда берилиши зарур экан-да, деган хулосага келиш ярамайди. Чунки, ёзувчи шароит-характер муносабатига ҳамма вақт ижодий ёндашади, шу вайдан баъзи асарларда худди “Синчалак” дагидек характернинг шароитга таъсири биринчи ўринда бўлса, бошқа бирларида шароитнинг характерга таъсири устуворлик қилади, яна бошқаларида эса шароит билан характернинг бир-бирига таъсири параллел ҳолда ифодаланади ... Масалан, Ойбекнинг “Қутлуг қон”, “Навоий”, “Олтин водийдан шабадалар”, “Қуёш қораймас”, “Нур қидириб” каби асарларида шароит билан характерларнинг ўзаро таъсири параллел қўйиб тасвирланганлигини пайқасак, унинг “Дилбар — давр қизи” достонида характернинг шароитга ва “Болалик” повестида эса шароитнинг характерга таъсирини кўрсатиш биринчи ўринга чиққанлиги сезилади. А. Қаҳҳор “Шоҳи сўзана” комедиясида Деҳқонбой ва Ҳафизалар (типик характерлар)нинг ўз муҳити (типик шароит — Ҳамробуви, Холнисо ва Мавлон акалар муҳити)га таъсирини биринчи ўринга чиқариб кўрсатган бўлса, “Кўшчинор чироқлари” романида шароитнинг характерга таъсирини биринчи ўринга чиқарган. Демак, бу масала, асосан, муаллиф ниятига, асар мавзусига, материалига, бош қаҳрамон характери мантиқига ... боғлиқ бўлган ижодий иш экан.

Бадий-деталь

Ҳаётни типиклаштиришда, уни бадий ифодалашда, қаҳрамон характери қирраларини очишда, асар ғоясини ифодалашда, унинг эмоционал таъсир кучини оширишда бадий деталлар катта роль ўйнайди.

Аввало, шуни айтиш керакки, деталь деганда муайян асар тўқимасидаги предмет, белги, чизги кабиларни тушунамиз¹. Бироқ асардаги ҳар қандай предмет, белги, чизгилар ҳам бадий деталь бўла олмайди. Деталь, одатда, лўнда, аниқ, ёрқин ва образли бўлиб, асосан, тасвир объектини

¹ Қаранг: У.Норматов. Ҳикояда деталь ва тафсилот. Ўзбек адабиёти масалалари. Т., Ўзадабийнашр, 1962, 446-458-бетлар; С.Умиров. Деталь ва тафсилот. Совет мактаби, 1966, №1, 22-25-бетлар; Е.Добин. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981, 300-430-бетлар.

синтезлаштириб кўрсатишга хизмат қилади. Деталь бадий асар композициясида ўз ўрнини топгандагина вазифасини ўтай олади. У ёзувчини кўп сўзликдан, “адабий лақмалик”дан сақлайди. Қисқа-ю сермазмунлиликка эришиш — бадий деталнинг характерли хусусиятидир.

Бадий асарда, одатда, ранг-баранг деталлар қўлланилади: предмет деталь, руҳият деталлари, портретик деталь, нутқий деталь... В.Шекспирнинг “Отелло” трагедиясидаги рўмолча, А.Қаҳҳорнинг “Анор” ҳикоясидаги анор каби бадий деталлар — предмет деталлари бўлиб, улар қаҳрамонлар тақдирида ғоятда муҳим роль ўйнаган. Баъзан ёзувчилар ўз қаҳрамонлари нутқини индивидуаллаштиришда нутқий деталлардан фойдаланадилар. Масалан, М.Шолохов “Очилган кўриқ” романида Семён Давидов нутқида “факт” сўзини ўрни-ўрни билан такрорлаш орқали ҳам қаҳрамон нутқини ўзига хос қилиб кўрсатишга интилан. Руҳият деталларига мисол сифатида Ойбекнинг “Болалик” қиссаси қаҳрамони Тошмуҳаммад аканинг бор бисотидан айрилиб Хумсондан Тошкентга — ўз оиласига қайтиб келган пайтдаги эпизодни эслайлик: “Бобомнинг фиғони палакка чиқиб кетди”, бувимнинг “фиғони тўғони бузилган дарёдай кўпирди”, “онам аста, товушсиз йиғлайди” деб ҳикоя қилади Мусавой.

Бу ўриндаги руҳият деталлари бениҳоя табиийлиги ва ҳаётни жуда аниқ ифодалаганлиги билан китобхон қалбини ларзага келтиради. Оилага ризқ-рўз ўрнига хунук хабар олиб келиш кишини не-не кўйларга солмайди, дейсиз?! Китобхон Дадақўзи бобо “**фиғонининг палакка чиқиб кетиши**”дан ҳам, бувиси “**фиғонининг тўғони бузилган дарёдай кўпириси**”дан ҳам, онаси — Шаҳодат опанинг “**аста, товушсиз йиғлаши**”дан ҳам ғоятда таъсирланади. Гўё ота-оналар кўзларидан оқаётган қонли ёшлар гўдак Мусавойлар “юрагидан сирқиб” чиқаётгандай киши қалбини тирнаб юборади. Бундай бахтсизликдан чуқур ғамга ботган Дадақўзи бобо “елкасига ғам юки чўккандай, гавдасини базўр кўтариб ва ҳар кунгидан букчайганроқ ҳолда юриб” уйдан чиқиб кетади. Ёзувчининг санъаткорлиги шундаки, у Дадақўзи бобонинг ғам чекишини кенг шарҳлаб ўтирмайди, балки уйдан чиқиш пайтидаги руҳиятига диққатимизни тортади — бир-икки портретик деталларни чизиш била-

ноқ ғоятда чуқур мазмунни (қахрамоннинг руҳий изтироб чекаётганлигини) лўнда ва ёрқин қилиб чизиб берган. Қуруқ баён ва узундан узун шарҳлар эмас, балки худди шундай усталик билан топилган аниқ деталлар, лўнда ва ёрқин образли чизгилар тасвиригина китобхонда чуқур таассурот қолдиради. Бу деталлар, юқорида айтганимиздек, қахрамонларнинг ички дунёси — руҳий оламини очишдан ташқари давр руҳини ифодалашда ҳам муҳим роль ўйнайди.

Ёзувчи Саид Аҳмаднинг “Уфқ” романида ишлатилган деталлардан бирини эслайлик: Турсунбойнинг қочоқлиги ҳақидаги шум хабарни эшитар экан, **“бир пастда Икромжоннинг қадди букилди-қолди”,** гўё **“бир кечадаёқ қариб қолганга ўхшарди”**. Мана шундай руҳий изтироб чекаётган Икромжоннинг ўз ҳовлисидаги хатти-ҳаракатларини муаллиф ғоятда табиий қилиб чизган: “Унинг кўзлари ҳовли юзини маъносиз кезарди. Бирдан ошхона деворига тикилганича тўхтаб қолди.

Унда Турсунбойнинг лой чаплагандаги **беш панжасининг изи** қолган эди. Жаннат хола кунига неча марта бу **бармоқ изларини** табаррук нарсасдек қўллари билан сийпаб кўзларига, юзларига суртарди.

Икромжон шахд ўрнидан туриб ўша ерга борди. **Бармоқ изларига узоқ тикилиб турди.** Кейин бурилиб тандир тагида ётган кетмонни олди-ю, деворни гурсиллатиб чопа бошлади. **Жаннат хола ўқдек отилиб келиб унинг қўлларига ёпишди:**

— Нима қиялпсиз, нима қиялпсиз?..

— Тегма менга, тегма менга! Бу уйда унинг изига ҳам ўрин йўқ. Изларини қириб ташлайман!..”

Бу кўринишдаги бадий деталь — Турсунбойнинг ошхона деворидаги **беш панжасининг изи**. Бу деталь худди шу вазиятда қахрамонларнинг маънавиятларини ўлчовчи мезонга айланган: Жаннат холанинг ўқдек отилиб келиб, Турсунбойнинг панжа излари босилган деворни чопаётган эри Икромжоннинг қўлларига ёпишишидан биз унинг қалбида чексиз оналик меҳри жўш уриб турганлигини сезамиз. Турсунбойнинг девордаги панжа изларига ота Икромжоннинг муносабати орқали эса муаллиф ўз қахрамони қалбида икки қудратли куч курашаётганлигини ифодалаган: унинг девордаги **“бармоқ изларига узоқ тики-**

либ туриши” — шахсий туйғу — бебаҳо оталик меҳрини кўрсатса, “деворни гурсиллатиб чопа бошлаши” — ижтимоий туйғу — ўз ўғлининг қочоқлигидан беҳад ғазабланганини билдиради. Муаллиф худди шу ўриндаёқ Икромжон қалбидаги ижтимоий бурчни чуқур ҳис қилиш туйғуси унинг шахсий ҳислари устидан ғолиб чиққанлигини табиий, ишонарли қилиб талқин этган. Ана шунга кўра ҳам уни замон қаҳрамони, муайян даврнинг етакчи тенденцияларини ўзида ифодаловчи типик характер десак бўлади. Кўринадики, ёзувчи оддийгина бир деталь орқали ўз қаҳрамонларининг ички дунёсига кириб борган ва уларнинг интеллектуал оламини китобхон кўз ўнгидан гавдалантиришга муваффақ бўлган.

Мана шундай топқирлик — бадий деталлар асарнинг эмоционал қийматини оширади, китобхоннинг эстетик дидини ўстиришга ва умуман ҳаётни типиклаштириб кўрсатишга ёрдам беради.

Англашиларлики, санъат асари ва умуман адабий жараён ҳаётни типиклаштириб кўрсатишни тақозо этади. Адабий асарнинг ҳар бир унсури (характер, сюжет, пейзаж, буюмлар ва бошқалар) ёки адабий жараён унсурлари (оқим, метод, адабий тур ва жанрлар...) типиклаштириш маҳсулидир. Шунга кўра, типиклик ва типиклаштиришни санъат асарининг мазмунидан тортиб шаклигача ўз ичига қамраб оладиган масала деб қараш керак. Демак, типиклаштириш бадий ижоднинг универсал қонуният, асосий шарт — ҳаётни тасвирлашнинг ўзига хос усули экан.

Тўртинчи боб

ДУНЁҚАРАШ, ИЖОД ЭРКИНЛИГИ, МИЛЛИЙЛИК, ХАЛҚЧИЛЛИК ВА УМУМИНСОНИЙЛИК

Дунёқараш ва ғоявийлик

Бадий ижод жараёнида истеъдод қанчалик ҳал қилувчи роль ўйнаса, дунёқараш ҳам шу қадар ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Истеъдодни ижод денгизида сузиб юрувчи қудратли кема деб фараз қилсак, дунёқараш шу кемани аниқ мўлжалга беҳато олиб борувчи маёқ — ком-

пасдир. Бепоен денгиз узра жавлон урадиган кемани маёқсиз тасаввур қилиб бўлмаганидек, бадий ижод жараёнида истеъдодни дунёқарашсиз ёхуд дунёқарашни истеъдодсиз тасаввур этиб бўлмайди. Прогрессив дунёқараш ва буюк истеъдод — бадий ижоднинг қўш қанотидир. Типиклаштириш масалаларига бағишланган бобда бадий истеъдод ҳақида тўхталиб ўтган эдик. Бу ўринда ёзувчи дунёқараш ва унинг ижод жараёнидаги роли ҳақида фикр юритамиз.

Ёзувчи дунёқараш ижодий жараённинг барча поғоналарида, адабий асарнинг деярли ҳамма унсурларида чуқур из қолдиради.

Умуман айтганда, илмий, фалсафий, сиёсий, ҳуқуқий, ахлоқий, эстетик, диний қарашлар жамулжами дунёқараш деб юритилади. Дунёқараш — ижтимоий борлиқнинг инъикоси. Академик М.Б.Храпченко “Адабиёт тараққиёти ва ёзувчининг ижодий индивидуаллиги” монографиясида ёзувчининг дунёқараш масаласини санъатнинг ғоявийлиги масалалари билан узвий боғлиқ ҳолда текширган: дунёқараш ва ғоявийлик, дунёқараш ва истеъдод, дунёқараш ва ижодий метод, дунёқараш ва воқелик ҳақида муфассал фикр юритган.

Ҳаёт ўзининг қудратли оқими билан ёзувчининг ижодий фикрлари ҳаракатини жадаллаштирибгина қолмайди, балки унинг ғоявий, эстетик қарашлари тараққиётига ҳам кучли таъсир кўрсатади. Санъаткорнинг дунёқараш алақандай қотиб қолган, ўзгармас бир нарса эмас, у доимо ўсиш-ўзгариш жараёнини бошидан кечириб туради. Ҳатто, айрим санъаткорлар дунёқарашда кескин бурилишлар юз бериб туради. Масалан, Салтиков-Шчедрин, Гоголь, А. Толстой каби рус ёзувчилари босиб ўтган ижодий йўлга назар ташланадиган бўлса, улар дунёқарашларидаги кескин ўзгаришларни пайқаш унчалик қийин эмас. Ёзувчининг дунёқараш ҳаёт оқими билан бирга ўсиб, ўзгариб, шаклланиб борар экан, айтиш мумкин, у ёзувчининг ижодий эволюциясини ҳам белгилаб беради — ёзувчи дунёқараш қанчалик шаклланган бўлса, унинг бадий асарлари ҳам ғоявий жиҳатдан шу қадар тиниқ ва равшан бўлади. Агар ёзувчининг ғоявий фикр доираси тор ёхуд заиф бўлса, у қанчалик истеъдодли бўлмасин, бу ҳол унинг ижодига салбий таъсир кўрсатади. Шу сабабли ғоявий-бадий

жиҳатдан пишиқ асарлар билан бир қаторда хом-хатала, ҳатто, бутунлай заиф асарлар ҳам учраб туради.

Истеъдод ва дунёқараш, ғоявий-фикрий доира ва истеъдод бир-бири билан узвий боғлиқдир, аммо улар ҳеч қачон бир-бирининг ўрнини боса олмайдиган ўзига хос ҳодисалардир. Уларнинг жамулжамисиз санъат асарининг пайдо бўлишини тасаввур ҳам қилиб бўлмайди.

М.Б.Храпченко айтганидек, ёзувчи дунёқарашни ва ижодий методи муносабатларини тўғри тушунмай туриб бадий ижод “сирлари”ни тўла англаб бўлмайди. Олим бу масалани ёритишни метод ва дунёқарашни бир-бирига зид қўювчи сохта назарияни танқид қилишдан бошлайди. Бу назария тарафдорлари бадий ижод жараёнида илғор дунёқарашнинг ролини инкор қилишга жон-жаҳдлари билан интилганлар. Уларнинг фикрича, Бальзак, Гоголь, Лев Толстой каби йирик сўз санъаткорларининг дунёқарашлари реакцион характерда бўлса-да, ўз қарашларига зид ҳолда улкан санъат асарлари яратганмиш. Ҳатто, улар Бальзак, Гоголь, Л.Толстой каби адиблар ижодларинигина эмас, балки ўтмишнинг деярли барча улуг санъаткорлари (Вальтер Скотт, Флобер, Мопассан, А.Франц, Р.Роллан, Тургенев, Гончаров, Короленко, Чехов каби)нинг ижодларини ҳам ана шу сохта назариялари нуқтаи назаридан тавсифлашга беҳуда уринганлар. Бу назариянинг йирик вакилларида бири Г.Лукачнинг очикдан-очик эътироф этишича, реакцион дунёқараш ёзувчининг санъат асари яратишга сира ҳалақит бермасмиш, аксинча, ижодга кенг йўл очармиш. Сохта назария тарафдорлари ўтмиш классиклари эришган жиддий ютуқларни фақат уларнинг ижодий методларигагина боғлаб изоҳлаганлар.

Метод ва дунёқарашни бир-бирига зид қўювчи назариячиларнинг катта хатоларидан бири шундаки, улар дунёқарашни ёзувчининг сиёсий қарашларига тенглаштирганлар. Аслида эса ёзувчининг дунёқарашни унинг сиёсий қарашлари билангина чекланмайди. Юқорида айтганимиздек, дунёқараш фалсафий, илмий, ижтимоий, тарихий, эстетик қарашларни ҳам ўз ичига қамраб олади. Булардан ташқари, дунёқараш синфий муносабатларни, табиат ҳодисаларини тушунишни, жамият ва шахс муносабатлари кабиларни ҳам ўзида мужассамлаштиради. Шу жараёнда баъ-

зан ёзувчининг сиёсий қарашлари унинг ҳаёт жараёнларини, ижтимоий муносабатлар, тарихий воқеа-ҳодисаларни тушуниши ва бадий ифодалашига зид келиб қолиши мумкин. Бальзак, Л.Толстой, Ф.Достоевский каби дунёқараши зиддиятли ва мураккаб бўлган ёзувчиларнинг реалистик методга асосланиб, санъат асарлари ярата олганликларини ана шу билан изоҳлаш керак. Айни чоқда, “Дўстлар билан сайланма ёзишмалар” асарида Н.В.Гоголнинг ижодий муваффақиятсизликка учраши сабабларини ёзувчининг ижодий методи (бу асарида ҳам ёзувчи реализм принципларига содиқ қолган)дан эмас, аксинча, ғоявий позициясидан қидирмоқ лозим¹.

Демак, юқорида қайд этилган назариячиларнинг ёзувчининг дунёқараши реакцион характерда бўлса-да, у илғор методга амал қилса, ижодда улкан ютуқларга эриша беради, деган хулосалари асоссиз эканлиги ўз-ўзидан тушунарлидир.

Айни чоқда, дунёқараш билан методни тенглаштириш, уларни айнан бир нарса деб қараш ҳам мутлақо нотўғридир. Ўз даврида РАПП назариячилари метод билан дунёқарашни айнан бир нарса сифатида талқин қилишган. Шунингдек, ҳозирги даврда ҳам баъзан адабиётчилар бадий метод ва услуб — дунёқарашнинг “реаллашувидир” деган фикрни олға сурадиларки, бу фикр ҳам нотўғридир. Чунки бу ўринда ҳам дунёқараш билан метод ўртасидаги тафовутлар инкор қилинади. Аслида дунёқараш ва метод бутунлай ўзига хос бошқа-бошқа нарсалардир: биз дунёқараш деганда турли-туман қарашлар мажмуини, олам, табиат, жамият ҳақидаги тасаввурларни тушунсак, бадий метод деганда воқеликни образли умумлаштириш йўли, у ёхуд бу ёзувчи ижодига хос бўлган эстетик тамойилларни назарда тутамиз. Шунга кўра, дунёқараш билан метод айнан бир нарса эмас, балки бир-бирига узвий боғлиқ, аммо бутунлай ўзига хос хусусиятларга эга бўлган нарсалар деб қараш зарур².

¹ М.Б.Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., Сов. писатель, 1970, 37-38-бетлар.

² Қаранг: М.Б.Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М.: Сов. писатель, 1970. 45-бет.

Дунёқараш ижод жараёнида санъат асарининг ғоявий йўналишини, унинг ижтимоий-эстетик аҳамиятини белгилаб бериши маълум.

“Ғоявийлик” деганда биз адабий асарда ифодаланган (асар тўқимасига чуқур сингдирилган) ижодкорнинг китобхонга айтмоқчи бўлган (яна ҳам тўғрироғи — айта олган) фикрини тушунамиз. Аммо адабий асарда ифодаланган фикр ижодкорнинг соф субъектив фикри эмас, балки умумлашма қийматига эга бўлган ва ижтимоий аҳамият касб қилган бадий ғоядир. Адабий асар ғояси — образли ва эмоционал фикр. Мана шунинг учун ҳам ғоявийлик маърифий ва эстетик-тарбиявий кучга эга бўлади.

Ғоявийлик — бадий асар мазмунининг қатор сифат белгиларини ўз ичига қамраб оладиган умумий меъёр. Ғоявийлик тушунчасига: биринчидан, бадий асар мавзунининг ижтимоий, сиёсий, фалсафий ёхуд ахлоқий қиймати; иккинчидан, бадий асарнинг ижтимоий йўналиши; учинчидан, бадий ғоянинг ҳаққонийлиги киради. Бундан ташқари, ғоявийлик деганда биз санъаткорнинг ижтимоий-сиёсий қарашларининг аниқлиги, эътиқоди, ихлосини ҳам тушунамиз. Баъзан ғоявийлик деганда асар ғоясининг ижтимоий-сиёсий аҳамияти, фуқаролик руҳи, бошқача қилиб айтганда, асарнинг сермазмунлиги тушунилади.

Ёзувчининг ғояси қанчалик илғор ва прогрессив бўлса, у яратган асарда ҳаёт шунчалик кенг, чуқур ва ҳаққоний ифодаланади, бадий асарнинг қиммати бениҳоя ошади. Ғоявий хатолар санъат асарининг бадий қимматини туширади, унинг аҳамиятини йўққа чиқаради. Ғоясизлик санъат ва адабиётда суюқ мазмунли асарларни вужудга келтиради. Бундай асарлар китобхонда юксак фикр ва туйғуларни тарбиялашга хизмат қилмайди, ҳаёт ҳақиқатини, кишиларни тўғри била олиш ва баҳолашга ўргатмайди, аксинча, бахт, эрк ҳамда гўзаллик учун курашдан четга тартади. Шунга кўра, ҳар доим ғоявий тутуриқсиз асарларга қарши кескин кураш олиб бориш муҳим вазифадир. Демак, ғоявийлик санъат ва адабиётнинг муҳим сифат белгиси экан. Шунга кўра, ғоявийлик ижод жараёнида ёзувчининг диққат марказида туриши лозим. Ўткир ва таъсирчан ғоявийлик билан юксак бадийлик омукта бўлгандагина санъат асари пайдо бўлади.

Халқчиллик

Халқчиллик — санъат ва адабиётнинг бадийлигини белгиловчи муҳим фазилатлардан бири. Адабиётнинг халқчиллик характери меҳнаткаш халқ оммасининг орзу-умидларини, ҳаёти ва курашини, юксак идеалларини бадий образлар орқали акс эттиришни тақозо қилади. Адабиёт ва санъатнинг халқчилиги, биринчидан, халқ учун аҳамиятли бўлган ҳаётий масалаларни ўртага қўйиш, халқ ҳаётининг энг муҳим томонларини акс эттириш, меҳнаткашларнинг порлоқ орзу-умидларини ва идеалларини ифодалаш; иккинчидан, тасвир объектига халқ манфаатлари, орзу-умидлари ва идеаллари нуқтаи назаридан ёндашиб, илғор дунёқараш ва юксак ғоявийлик асосида акс эттириш, тил ва услубдан, ранг-баранг шакл ва жанрлардан фойдаланиш каби муҳим тамойиллар билан белгиланади.

Рус адиблари В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, М. Е. Салтиков-Штедринлар эстетикасида халқчиллик масаласи салмоқли ўрин тутди. Чунончи, В. Г. Белинский халқчиллик тушунчасини реализм ва ғоявийлик масалалари билан боғлаб текширган. Улуғ танқидчи халқчиллик, адабиётнинг ўзига хос миллий хусусиятлари ҳақидаги қарашларини И. А. Крылов, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, А. В. Кольцов асарлари таҳлили асосида исботлайди: бундай ёзувчиларнинг асарларида “рус руҳи” уфуриб тургани учун улуғлайди. Белинский кўпинча “халқчиллик” ва “миллийлик” атамаларини синоним сифатида ишлатади. (Маълумки, халқчиллик тушунчаси торроқ — баъзан жуда жўн халқчиллик — бир халққагина мансублик, миллийлик — умумхалқ аҳамиятига молик). У халқчиллик масаласини адабиётда прогрессив ғояларнинг ифодаланиши билан боғлаб текширади. Жамиятнинг илғор кишиларини ғоятда қизиқтираётган замонанинг энг муҳим воқеа ва ҳодисаларини ҳаққоний ва чуқур акс эттирган асарларнигина халқчил асарлар деб атайти. “Агар халқчиллик деганда бирор халқ, бирор мамлакат одамларининг хулқ-атворини, урф-одатларини тушунадиган бўлсак, — деб таъкидлайди Белинский. — Халқчиллик чинакам бадий асарнинг зарур шартидир. Ҳар қандай халқнинг ҳаёти фақат унинг ўзига хос шаклларда намоён бўлади,

бинобарин, ҳаёт тасвири ҳаққоний бўлса, у халқчил ҳамдир”¹. Грибоедовнинг “Ақллилик балоси”, Пушкиннинг “Евгений Онегин”, Лермонтовнинг “Замонамиз қаҳрамони” асарларини ана шу жиҳатдан юксак халқчил асарлар деб баҳолаган. В.Г.Белинскийнинг Н. В. Гоголга ёзган хати халқчиллик ҳақидаги танқидчининг юксак талаблари натижасидир. Шунингдек, Чернишевскийнинг “Санъатнинг воқеликка эстетик муносабатлари”, “Рус адабиёти тараққиётининг Гоголь даври очерки”, “Журналлар ҳақида қайдлар”, Н. А. Добролюбовнинг “Рус адабиёти тараққиётида халқчилликнинг иштирок этиш даражаси”, “Зулмат ичида нур” каби асарларида санъат ва адабиётда халқчиллик масаласи назарий ва амалий жиҳатдан ишлаб чиқилди.

Шундай қилиб, халқчиллик тушунчасининг доираси кенгайиб борди. Рус революцион демократлари халқчиллик меъёрларини воқеликнинг муҳим ҳодисаларини тасвирлаш ва уларга халқ нуқтаи назаридан баҳо бериш масаласи билан чамбарчас боғладилар.

Ўзбек адабиёти — юксак халқчил адабиёт. Адабиётшунослигимизда 30-йиллардан бошлаб “халқчиллик” атамаси қўлланила бошланган. Улуғ ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий ўзининг бир шеърида:

Одами эрсанг демагил одами,
Они-ки йўқ халқ ғамидан ғами.

деб ёзганки, бу байт куруқ шоир эмас, балки шоирнинг қалб сўзи, ижодий кредоси. Бу фикр ижодкорга, бадий адабиётга тўла тааллуқли. Агар биз шоир яратган қаҳрамонлар сиймосида мужассамлашган халқчиллик хислатларига шунчаки бир назар ташласак, юқоридаги фикрнинг тўла тасдиқини кўра оламиз. Чунончи, “Фарҳод ва Ширин” достонидаги Фарҳод сиймосида акс эттирилган инсоний фазилатларни эслаб кўринг-а: Фарҳод — Хитой ҳоқони фарзанди, ёлғиз шаҳзода. У ҳар қанча талтайиб юрса қурби етади. Аммо у шу замондаги шаҳзодалардек айш-

¹ В. Г. Белинский. Адабий орзулар. Т., Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977. 250-бет.

ишрат қилиб юрмайди. Фарҳод болалик чоғлариданоқ илм-фанни зўр иштиёқ билан ўрганади: шоир муболағаси ила айтганда, жаҳонда у билмаган илм қолмайди, тош йўниш, расм солиш ҳунарларини пухта ўзлаштиради, ҳарб илмида маҳорат касб этади, у мислсиз куч-қувватга эга бўлади... Билимдонлик, мислсиз куч-қувват, ҳунар қаҳрамон фаолиятида жуда-жуда асқатади — Юнонистон сафарида қаттол дев устидан ғалаба қозонади, Сукротдан сабоқ олади, денгиз жангида қароқчи-босқинчиларга зарба бериб, савдогарларнинг жонига аро киради, Армания диёрида канал қазувчиларга мадад беради.

Ҳунарни асрабон нетгумдур охир,
Олиб туфраққаму кетгумдир охир?!

Фарҳоднинг шиори мана шу! У ўз ҳунарини, билимини, куч-қувватини халқ ишига сарф қилади — Фарҳоднинг мислсиз жасорати ила Армания чўллари боғ-роғларга айланади. У ўз меҳнати, жасорати ва маҳорати ила Шириннинг муҳаббатига сазовор бўлади — Ширин ўлкасини ҳам ўз ўлкасидек севади — уни қаттол ёв — Хусравнинг босқинчилик юришларидан қаттиқ туриб ҳимоя қилади. Хуллас, Фарҳод сиймосида мужассамлашган барча фазилатлар халқ оммасининг қанотланган орзуси — комил инсон ҳақидаги шоир идеали. Қисқаси, Фарҳод — тўлақонли халқчил образ. Эътибор қилинг-а: “Сабъаи сайёр” достони қаҳрамони Баҳром маърифатпарвар шоҳ сифатида давлат ишларини адолат билан бошқарганда мамлакат ҳам, эл-юрт ҳам, ўзи ҳам гуллаб яшнайди, аммо, у айшишратга берилиб, мамлакат ишини ҳам, эл-юртни ҳам унутганида уни ҳамроҳлари билан бирга ер ютади. Мана халқ истаги! Бу халқчилликнинг юксак намунаси! Қисқаси, “Ҳамса” — буюк халқчил асар.

Халқчиллик — адабиётнинг доимий йўлдоши, бош фазилати! Адабиётнинг халқчиллиги унинг инсоншунослик хислатидан келиб чиқади. Адабиёт халқ руҳиятидан ўсиб чиқади ва унинг ўзини тарбиялаш билан шуғулланади. Ҳа, халқнинг орзу-умидларини, дард-ҳасратини, ўй-фикрларини, ташвиши-ю қувончларини ифодаламайдиган адабий асарни тасаввур қилиб бўлмайди. Адабиёт — халқ маъна-

вияти, руҳияти кўзгуси. Адабиёт — халқ тарихининг бадиий ифодаси! Зеро, дунёни тебратадиган энг қудратли куч — халқ, дунёдаги энг биринчи файласуф ҳам, энг биринчи шоир ҳам — халқ. Шоир Чўлпон ҳақ гапни айтган:

Халқ денгиздир, халқ тўлқиндир, халқ кучдир,
Халқ исёндир, халқ оловдир, халқ ўчдир...
Бутун кучни халқ ичидан олайлик,
Кучоқ очиб халқ ичига борайлик!

Миллийлик ва умуминсонийлик

Адабиёт халқ ҳаётини акс эттирар экан, у, албатта, ижтимоий турмушдаги миллий, умуминсоний жиҳатларни бадиий ифодалаши табиий бир ҳолдир. Миллийлик ва умуминсонийлик адабиётнинг руҳида чуқур из қолдиради. Шу сабабли, миллийлик ва умуминсонийлик ижтимоий ҳодисаларгина эмас, айни чоқда, эстетик ҳодиса ҳамдир. Миллийлик ва умуминсонийликнинг эстетик категория сифатидаги моҳиятини тўғри англамай туриб, бадиий адабиётнинг умумий қонуниятларини, ўзига хослигини, ижтимоий-эстетик вазифасини — ҳаёт билан адабиёт ўртасидаги диалектик муносабатни тушуниш мушкул.

Хўш, миллийлик деганда нимани тушунамиз? Умуминсонийлик-чи? Миллийлик билан интернационаллик бир-бирига зид эмасми? Адабиёт — инсоншунослик экан, унда миллийлик ва интернационаллик қандай роль ўйнайди?

Немис мумтоз шоири И.Р.Бехер айтганидек, “адабиётнинг миллий мазмуни деганда, шубҳасиз, адабиётнинг миллат олдида турган тарихий вазифалар билан, халқнинг миллий манфаатлари билан боғлиқлиги... тушунилади”¹.

Умуман айтганда, адабиёт халқнинг ҳаёти, касб-кори, ижтимоий онгини акс эттириш йўли билан унинг миллий характерини ифодалайди. Адабиётнинг миллий хусусиятлари: миллатлар ҳамда халқларнинг ўзига хос аломатлари; ижтимоий-сиёсий, табиий-географик, руҳий хусусиятлари; қаҳрамонларнинг тили, ташқи кўриниши, кийим-кечаги, урф-одати; халқнинг ижтимоий ва сиёсий ҳаёти, унинг

¹ Қаранг: Модернизм враждебен искусству. М., Прогресс, 1964, 351-бет.

ижтимоий-иқтисодий тажрибаси, миллий манфаатларини нечоғли акс эттирганлиги билан аниқланади.

Миллат ёки халқнинг миллий хусусиятлари абстракт ҳолдаги ҳодиса эмас, балки конкрет тарихий даврнинг, ижтимоий-иқтисодий тузумнинг маҳсули. Бинобарин, санъат асаридаги миллий характер конкрет ижтимоий-иқтисодий давр кишилари характерининг бадиий инъикоси бўлади ва, шунга кўра, конкрет ижтимоий-бадиий ҳодисадир. У ёки бу бадиий асар қайси халқ ёки миллат ҳаёти ҳақида ҳикоя қилса, шу халқ ёки миллатнинг руҳини, анъаналарини, миллий белгиларини ифодалаши табиийдир. Аммо санъат асари объектив дунёнинг бадиий инъикоси сифатида у ёки бу халқнинг фақат соф миллий хусусиятларинигина эмас, балки шу халқ турмушига, руҳиятига кириб келган бошқа халқларнинг прогрессив миллий хусусиятларини ҳам акс эттиради. Акс ҳолда бадиий асар миллий жиҳатдан тор доирага кириб қолади. Чунки ҳаётда муайян халқнинг миллий хусусиятлари ижтимоий тараққиёт жараёнида тинимсиз ривожланиб, янги хусусиятлар ҳисобига бойиб боради.

Миллийлик интернационализмга зид эмас, умуминсонийлик эса миллийликни инкор қилмайди. Ғоявий-бадиий етук асарларни ўқиганимизда уларда ифодаланган миллийликни умуминсонийликдан, шунингдек, интернационализмни миллийликдан ажралган ҳолда ҳис эта олмаймиз. Бунинг боиси шундаки, уларда миллийлик ва интернационализм, хусусийлик ва умумийлик бир-биридан ажралган ҳолда эмас, балки аксинча, қўшилиб-чатишиб кетган ҳолда — яхлит жараён шаклида ифодаланади. Аммо тор маҳаллийчилик қобилигига бурканган миллийлик миллий турмушнинг чинакам бадиий ифодаси бўла олмайди: у умумбашарийлик аҳамияти касб эта олмайди¹.

Машҳур авар шоири Расул Ҳамзатов ўзининг бир мақоласида бадиий адабиётдаги миллийлик ва интернационализм тушунчалари ҳақида тўхталиб, шундай дейди: “Бу

¹ Қаранг: *Г.И. Ломидзе*. Гуманизм и интернациональное единство литературы. Известия Академии Наук СССР, Отделения литературы и языка, том XXI, выпуск 5. М. 1962.

ўринда икки тушунча (миллийлик ва интернационаллик — Т. Б.) бир-бирини рад этмайди, аксинча тўлдиради. Шохлар томирлар билан, жилғалар булоқлар билан боғлиқ бўлганидек, бу икки тушунча ҳам бир-биридан ажралмасдир. Негаки, бизнинг ғоявий позициямиз миллий маданиятни рад этмайди, аксинча, уни тасдиқлайди ва гуллаб-яшнаши учун шароит яратиб беради.¹

Ёзувчи ўзи мансуб бўлган халқнинг миллий мавқеида мустаҳкам турса, тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларга ўз халқининг илғор фарзанди нуқтаи назаридан қараса ва келажакка назар сола билса, унинг асарида ифодаланган миллий туйғулар умумбашарийлик тусини олади. Адабиётнинг бундай хислатларини эса китобхон, биринчи галда, қаҳрамон сиймосида, унинг фаолиятида, хатти-ҳаракатларида, қилиқ-одатларида, ахлоқ ва одобида кўради. Бадий адабиётдаги миллийлик фақат шакл ҳодисасигина эмас, айтиш чоқда, мазмун масаласи ҳамдир. Чунки бадий асарда миллатнинг иқтисодий-сиёсий турмуши, халқ дунёқарашининг ички мураккаб мазмуни ҳам акс этади².

В. Г. Белинский ўз мақолаларида бадий асарда ифодаланганидан миллий хусусиятларнинг объектив характер касб этишини алоҳида таъкидлайди. Унинг уқтиришича, санъаткор ўз асарида инсонни акс эттирар экан, ўша инсон қўланка эмас, балки жонли одамнинг ўзи бўлиши керак; у жисмоний тузилишга, характерга, ахлоққа, ўз одатига, ҳуллас уни ҳаётдаги бошқа одамлардан ажратиб турувчи барча индивидуал хоссаларга эга бўлиши лозим. Шунингдек, у муайян миллатга ва маълум тарихий даврга мансуб бўлмоғи даркор. Негаки, бирор миллат ёки халққа тобе бўлмаган инсон ҳақиқий инсон эмас. Демак, бадий асарда акс этган миллийлик санъаткорнинг хизматиғина бўлиб қолмасдан санъатнинг бевосита зарур шарти ҳамдир. Шу сабабли, миллийлик қанчалик аниқ ва чуқур акс эттирилган бўлса, санъат асари бадий жиҳатдан шу қадар етук бўлади³.

¹ “Ўзбекистон маданияти” газетаси, 1972 йил 17 ноябрь.

² Қаранг: Н. Ғойибов. Санъат тараққиётининг баъзи масалалари. Т., Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1970. 108-131 бетлар.

³ Қаранг: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 5. М., АН СССР, 1954. 317-бет.

Агар адабиёт тарихига назар ташласак, ундаги барча тўлақонли бадиий образлар миллий характерлар эканлигини осонликча пайқай оламиз.

М. Авезов асарларидаги ижобий қаҳрамонлар сиймосида қозоқ халқининг миллий белгиларини кўрсак, Б.Кербобоев асарларидаги қаҳрамонлар орқали туркман миллий характерини, Ч. Айтматов қиссаларида қирғизларга хос хислатларни ва Ойбек романларида ўзбек миллий характерини кўрамиз. Аммо М. Авезов ҳам, Б. Кербобоев ҳам, Ч. Айтматов ҳам, Ойбек ҳам ўзлари мансуб бўлган халқнинг миллий характерини маҳорат билан бадиий ифода-лаш орқали умуминсоний ғояларни кўтариб чиққанлар. Миллий хусусият халқнинг уфр-одатлари, тарихий анъаналари, ўзига хос тафаккур тарзлари, тил хусусиятлари, айни халқ яшаётган жойнинг рельеф-топонимик белгилари кабиларда ҳам яққол кўринади. Чинакам санъаткор қаламига мансуб бўлган асарларнинг қаҳрамонлари шунчаки расмийат учун эмас, балки қони-жони, бутун борлиги билан миллий бўлади: уларнинг сўзлаш манералари, хатти-ҳаракати, қилиқ-одати, юриш-туриши... ҳам миллийликдан дарак бериб туради. Қирғиз ёзувчиси Ч. Айтматовнинг “Сомон йўли” повестидан бир мисол келтирайлик: қайнисининг суратини кўриб, Алиман: “Бизнинг муаллим йигитга ўхшаган сулув йигит бормикан, эна? Чимилдиқнинг ортидан яхши пайқамаган эканман, тикилавергани уялгандим. Энди омон-эсон қайтиб келиб ўзидай билимли, ўзидай сулув қиз олса, ярашиб тушарди-да, эна!”, — дейди.

Повестнинг қаҳрамонларидан бири — Алиман нутқидан келтирилган мазкур парчанинг ўзиданоқ биз қаҳрамоннинг миллий қиёфасини ва характерига хос хусусиятларни пайқай оламиз: унинг чимилдиқ ортидан қайниси Майсалбекка дурустроқ қарай олмаганлиги — Шарқ келинларига хос миллий анъана — назокат, иффат, одоб, ибодан нишонадир; Алиманнинг қайниси Майсалбек шайнига айтган меҳр-муҳаббатга тўла илиқ сўзлари эса унинг фронтдаги эри Қосимга бўлган чин инсоний севгиси, ёр ҳажридан қалбида туғён урган ситам ва изтироб, соғинч ва ўкинч, порлоқ орзулар билан пайвандлашиб кетгандай. Дар-

ҳақиқат, шарқча анъана — ёш келин Алиманнинг турмуш ўртоғи Қосимга бўлган қайноқ ва эҳтиросли муҳаббатини мана шундай воситалар орқали ифодаланишини тақозо этади. Шу билан бирга, ёзувчи бу ўринда миллий заминда соф инсоний севги, меҳр-муҳаббат, самимият, поклик, гўзал ахлоқ ва одоб каби умумбашарий ғояларни ҳам шарафланти.

Миллий характер яратишда, хусусан, улар мансуб бўлган халқ ёки миллатнинг урф-одатларини, миллий белгиларини ифодалашда тарихийлик тамойилининг нақадар катта аҳамиятга эга эканлигини қуйидаги мисоллар асосида тусуниб олиш мумкин.

Мирзакалон Исмоилийнинг “Фарғона тонг отгунча” романининг биринчи китоби ва Пиримқул Қодировнинг “Қора кўзлар” романи ўзбек халқининг икки хил даврдаги ҳаётини акс эттиради — “Фарғона тонг отгунча”да Октябр тўнтарилиши арафасидаги турмуш кўрсатилса, “Қора кўзлар”да замондошларимиз — чорвадорларимиз ҳақида ҳикоя қилинади. Ҳар иккала асарда ҳам ўзбек халқининг миллий хусусиятлари бош қаҳрамонларнинг фаолиятлари орқали очилади. “Фарғона тонг отгунча” даги Фуломжон ва Ҳаётхон инқилоб арафасининг фарзандлари бўлсалар, “Қора кўзлар”даги Аваз ва Ҳулкарлар бизга ҳамнафасдир. Ана шу иккала асарда ҳам муҳаббат ва оила масалалари халқимизнинг миллий урф-одатларига боғлаб ҳал этилади.

Фуломжон билан Ҳаётхонлар бир-бирини қалбдан севдилар ва шу йўлда курашдилар. Бироқ Фуломжон “қорача”, Ҳаётхон эса “хўжа” бўлганлиги учун улар бахтли турмуш қуришга муяссар бўла олмайдилар — қаҳрамонларнинг соф севгилари ва орзу-ниятлари ўша даврда ҳукмронлик мавқеига эга бўлган қолоқ урф-одатларнинг ўткир тигига дуч келиб, чил-чил бўлади. Бу муайян давр учун типик ҳодиса. Шу урф-одат, биринчидан, Фуломжон ва Ҳаётхонларнинг ўзбек халқининг фарзандлари эканлигини билдирса, иккинчидан, қаҳрамонларнинг инсоний ҳақ-ҳуқуқлар бўғилган, соф муҳаббат каби инсоний ҳис-туйғулар поймол этилган бир даврда, бўғиқ шароитда яшаганликларини кўрсатишга хизмат қилдирилган.

Хулкар билан Авазлар бошига ҳам аслида худди шунга ўхшаш “савдо” тушади. Романда тасвирланишича, Хулкар Холбекка фотиҳа қилинган. Бироқ у Холбекни севмайди. Шунга қарамай, Хулкар, албатта, Холбекка турмушга чиқиши керак. Миллий анъана шуни тақозо этади. Аммо эҳушини таниган, янги замон қизи Хулкар шарқда асрлар оша ҳукм суриб келган, тоғ бағрида жойлашган Ойкўл қишлоғида ҳамон катта мавқега эга бўлган бундай тор миллий анъана кишанларини парчалаб (Холбекка қилинган фотиҳани бузиб), севгилиси Аваз билан турмуш куради. Тўғри, Аваз ва Хулкар осонликча бахтга мушарраф бўлмайдилар — эскиликка муккасидан кетган кишилар Холбекни уларга қарши ишга солади. Холбек улардан ўч олишга аҳд қилади: ҳатто у ов милтиғидан ўқ узиб, Авазни ярадор ҳам қилади. Авазнинг онаси ҳам ўз келинини дастлаб хушламайди, акаси Ортиқ бўлса очикдан-очик ёмон кўради. Севишганлар турли-туман тазйиқларга бардош бериб, ўз бахтларини химоя қиладилар. Аммо уларнинг қолоқ миллий удумларга қарши олиб борган кураши бу билангина чекланмайди. Хулкар Ойкўл аёллари орасида биринчи бўлиб яйловга кўчиб боради — Аваз билан бирга кўй боқади. Бу эса Хулкарнинг чинакам эскирган миллий урф-одатларга қарши кўтарган иккинчи исёни эди. Бу ўша муҳитда катта жасорат ва қаҳрамонлик эди. Аваз билан Хулкарнинг курашчан ва ҳужумкор характер эгаси, замонамизнинг ҳақиқий қаҳрамони эканликлари ҳам ана шундай ўринларда кўзга яққол ташланиб туради. Бироқ яйловда ҳам улар қолоқ чўпонларнинг хуружларига, эскиликка муккасидан кетган одамларнинг таъна-дашномларига дуч келадилар. Биқик муҳит қаҳрамонларимиз ички дунёсига кучли реакция беради, уларни рашк ва иккиланишлар гирдобига ташлайди. Аммо қаҳрамонлар ҳаёт жумбоқларидан сабоқ олиб, ўз рақибларига қарши фаол кураш олиб борадилар, шу кураш ўтида тобланадилар. Шундай қилиб, асар қаҳрамонлари ўз қўллари билан тақдирларини яратишга муяссар бўладилар — Ғуломжон ва Ҳаётхонларга кулиб боқмаган бахт Аваз ва Хулкарларнинг доимий йўлдоши бўлиб қолади. Ёзувчи бунга ҳаёт оқими ва характерлар мантиқидан келтириб чиқаради. Шунинг учун у табиий ва ишонарли бўлиб чиққан.

Чинакам санъат асарида миллийлик ва умуминсонийлик шу тахлит диалектик бирликда акс эттирилади. Асарда миллий турмушнинг прогрессив жиҳатлари қанчалик истеъдод билан кўрсатилса, миллий колорит қанчалик ёрқин ифодаланса, унда умуминсоний туйғулар, интернационал хислатлар шунчалик баралла янграб туради. Шундай асарларгина миллион-миллион китобхонларни гуманизм, ватанпарварлик, меҳнатсеварлик, гўзаллик руҳида тарбиялаш ишига хизмат қила олади.

II БЎЛИМ

БАДИИЙ АСАР

Биринчи боб

МАЗМУН ВА ШАКЛ, МАВЗУ ВА ҒОЯ МУТАНОСИБЛИГИ

Бадиий адабиёт ранг-баранг адабий асарлар мажмуидан таркиб топади. Шунга кўра, бадиий адабиёт ҳақидаги таълимот адабий асар ҳақидаги таълимотни ҳам ўз ичига қамраб олади. Адабий асар тузилишини пухта билмай туриб бадиий адабиёт ҳақидаги назарий қарашларни чуқур ўрганиб бўлмайди.

Адабий асар ўз тузилишига кўра мураккаб механизмни эслатади. Негаки, адабий асар “организми”да ўнлаб ғоявий-бадиий унсурлар мавжуд. Чунончи, асар тўқимасида мавзу, масала, ғоя, образ, сюжет, конфликт, композиция, тил, махсус лексик қатламлар, кўчимлар, бадиий санъатлар, поэтик фигуралар, шеър тузилиши, адабий тур ва жанр, метод ва услуб аломатлари бўлади. Яна ҳам тўғрироғи, адабий асар мана шу унсурларнинг бирикиб (бир бутун бўлиб) келишидан пайдо бўлади. Адабий асар тўқимасида ҳамма унсурлар ўз жойида бўлиши шарт: унда бирорта ортиқ ёки кам нарса бўлмаслиги лозим. Асар яхлит, қуйма-ёмбига айланиши керак. Асар тузилишини ўрганиш жараёнидагина биз уларни (ўта шартли равишда) икки гуруҳ — (мазмунга оид унсурлар ва шаклга оид унсурлар)га ажратиб кўздан кечирамиз, холос. Аслида эса улар бир бутун, яхлит “организм”.

Мазмун ҳақида тушунча

Бадиий асарда мазмун ва шакл диалектик алоқада бўлади: бири иккинчисига ва иккинчиси биринчисига ўтиб туради. Ҳатто шундай ҳам бўладики, асарнинг маълум бир унсури ҳам мазмун, ҳам шакл вазифасини ўташи мумкин. Шунга кўра, мазмун ва шакл орасига хитой деворини қўйиб, уларни бир-биридан ажратиб бўлмайди.

Бадийй ижоддаги мазмун ва шаклнинг ўзаро диалектик муносабати фалсафадаги сабаб ва натижага ўхшаб кетади.

Бадийй асарда мазмун ва шакл диалектик бирликда ва бир-бирига ўтувчи ҳодиса сифатида ўрганилади. Дарҳақиқат мазмун ва шакл бир-бири билан шу қадар узвий боғлиқки, уларнинг бири иккинчисисиз яшай олмайди: шакл мазмуннинг ташқи кўриниши бўлиб, унга гўзаллик бағишлайди, айти чокда, мазмун ҳам бирор шаклда намоён бўлади. Шакл ва мазмун муносабатида мазмун етакчилик қилади — у ўзи ўзгариши билан шаклнинг ўзгаришига сабабчи бўлади. Бадийй ижодда янги мазмун билан эски шакл (консервативроқ бўлади) ўртасида зиддият келиб чиқиши мумкинки, у албатта, шаклни ўзгартиришга олиб келади. Бу ўринда улуғ ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоийнинг шеърятда мазмун (маъни) ва шакл (сурат) ҳақидаги назарий фикрларини эслаш зарур:

Назмда ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсун анинг сурати ҳарне дурур.

Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида ҳўб эмас.

Назмки ҳам сурат эрур хуш анга,
Зимнида маъни доғи дилкаш анга.

Алишер Навоий шакл билан мазмунни диалектик бирликда олади ва шу бирликда мазмунни сўзнинг етакчи асоси деб билади. Шоирнинг фикрича, шеър мазмуни билан ҳам, шакли билан ҳам бениҳоя гўзал — мукаммал бўлиши керак. Бу ўринда таъкидлаш жоизки, улуғ шоирнинг бу фикри назмгагина эмас, насрга ҳам, драматургияга ҳам, қисқаси, барча адабий асарларга тегишлидир. Мазмун ва шакл мутаносиблиги — адабиёт қонуниятидир.

Алишер Навоий мазмуннинг етакчилигини инкор этиб, қуруқ шаклбозликка берилиб кетган, сўзни суиистеъмол қилган формалист шоирларга қарши чиққан. Афсуски формализм кўринишлари адабиёт тараққиётининг бошқа босқичларида ҳам учраб турган. Масалан, XIX асрда Қўқон хони Амир Умархон саройида яшаб-ижод этган шоирларидан баъзилари шоир Амирий (амир Умархон) шеърла-

рига тақлид қилганлар — шаклбозликка берилганлар. Шунингдек, асримизнинг 20—30 йилларида ҳам шаклбозлик кўринишлари пайдо бўлган. Чунончи, шоир Эминжон Аббоснинг “Трактор марши” шеърини формалистик шеър намунаси десак, муболага бўлмас:

Тез...з з з з з
Тез —
Пир... р р р р р
Поқ.
Туррррр..., поқ-поқ
Туррррр... поқ
Урпоқ
Ер.
Без.
Тез.
Куз.

Эътибор қилинг-а: юқоридаги шеър бандида каттагина шакл бор, аммо мазмун йўқ — шоирнинг нима демоқчи эканлиги маълум эмас. Тўғри, шеърда трактор товушига тақлид бор, аммо тракторчи, яъни одам нафаси сезилмайди. Ваҳоланки, адабиёт — инсоншунослиқдир. Шоир асосий тасвир объектини унутган. Шу важдан бу асар чиндан ҳам формализм намунаси.

Таъкидлаш керакки, ҳикоябоп фикрни ҳикояда, қиссабоп фикрни қиссада, романбоп фикрни романда ифода-лаш керак. Агар ёзувчи ҳикояга лойиқ фикрни қиссада, қиссабоп фикрни романда ифодалашга интилса ёки аксинча, романбоп фикрни қиссада, қиссабоп фикрни ҳикояда беришга уринса, санъат асарида мазмун ва шакл мутаносиблиги бузилади — у, албатта, муваффақиятсизликка учрайди. Масалан, С. Анорбоевнинг чорвадорлар ҳаётидан олиб ёзилган “Оқсой шалолалари” қиссаси ғоявийбадий жihatдан пухта асар бўлса, унинг романга айлан-тирилган нусхаси саёз чиқиб қолди. Худди шундай ҳолат Раҳмат Файзийнинг “Чўлга баҳор келди” асарида ҳам юз берган — асарнинг қисса нусхаси пухта, аммо роман нусхаси бўшроқ — мазмунан камбағалроқ... Демак, ёзувчи тўплаган ҳаётий материал фақат қиссагагина етарли бўлган экан.

Яна шу нарсани ҳам қайд этиш лозимки, санъаткорона ўйлаб топилган шакл ҳам поэтик мазмунга бефарқ қарай олмайди: у мазмунга муайян тус-суврат беради, уни бойи-тади, безайди, қуюлтиради, тугаллайди — эстетик таъсир-чанлик бахш этади. Биргина мисолни олиб кўрайлик:

Сенга бахтдан тахт тиларман,
Толедан бошингга тож,
Хусни мулкингга омонлик,
Тожу тахтингга ривож.

ёки:

Дўст билан обод уйинг,
Гар бўлса у вайрона ҳам,
Дўст қадам қўймас эса,
Вайронадир кошопа ҳам.

Шоир Эркин Воҳидов ғазалларидан олинган юқорида-ги байтлар мазмуни билан ҳам, шакли билан ҳам бағоят гўзал — у китобхонга эстетик тарбия ва завқ-шавқ беради. Агар шу байтларда ифодаланган маъно-мазмунни санъат (ғазал) шаклига солмасдан жўнгина баён қилинса (“Сенга бахт ва толе ёр бўлсин, хуснинг ва бахтинг барқарор бўлсин” ёки “Хонадонингдан дўст аримасин: дўст келса уйинг обод, келмаса хароб бўлади”), бу фикрлар ўқувчида муайян та-ассурот қолдиради-ю, аммо унга завқ-шавқ бағишламай-ди, фикрнинг таъсир кучи ҳам кутилгандай кучли бўлмай-ди. Шаклнинг мазмунга таъсири мана шундай ўринларда аниқ сезилади.

Умуман мазмун деганда биз санъат асарида акс эттирилган ҳаёт парчасини тушунамиз. Бошқача қилиб айтганда, воқелик, ижтимоий турмуш муаммолари санъат асарининг мазмунини, моҳиятини ташкил қилади. Чунончи, Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясининг мазмуни деганда биз асарда тасвирланган ўтмишдаги ўзбек деҳқонининг образи — Қобил бобонинг аччиқ қисмати қўз ўнгимизга келтирамиз: Қобил бобонинг яккаю ягона ола ҳўкизини ўғирлаб кетишади, бобо кўмак сўраб элликбоши, амин ва приставга мурожаат қилади, бор-йўғини уларга тортиқ этади, кампири эса азайимхонга обдастагардон қилдираман

деб топган-тутганини беради. Оқибатда, Қобил бобо пахтафуруш Эгамберди бойга қарам бўлиб қолади. ✓

Санъат асарида воқелик ижодкорнинг нуқтаи назари, яъни дунёқараши тақозосига кўра тасвирланади. Шу сабабли, ижодкор дунёқараши, санъат асарининг мазмунида ўз ифодасини топади, унда чуқур из қолдиради. Бинобарин, “Ўғри” ҳикоясида Абдулла Қаҳҳорнинг Қобил бобони бутунлай хароб қилган элликбоши, амин ва приставларга, яъни ҳақиқий ўғриларга нафрати, қазаби қанчалик кучли ифодаланган бўлса, Қобил бобо тақдирига ачиниши ҳам шу қадар аниқ сезилиб туради.

Санъатда ижодкор томонидан англашилган воқелик тасвирланади. Шунга кўра, санъат асарининг мазмуни деганда биз муайян асарда ифодаланган ғоявий мазмунни тушунамиз. Адабий-бадий асарнинг ғоявий мазмунини таҳлил қилар эканмиз, биз шу жараёнда муаллифнинг ҳаётни қандай тушунганини ва унга қандай баҳо берганини аниқлаймиз. Муаллифнинг ҳаётга муносабати — унга берган баҳоси эса асардаги образлар тизимида ўз ифодасини топади: образ — бадий асарнинг ғоявий мазмунини ифодаловчи шакл. Ўз навбатида, образ сўзлар воситаси билан яратилар экан, ўз воситасига нисбатан мазмундир. Л. И. Тимофеевнинг таъкидлашича, тил (сўз) образга нисбатан шакл, образ эса асарнинг ғоявий мазмунига кўра шаклдир. Асардаги нутқий ифодалар, композиция, ритмик-интонацион воситалар образнинг моҳиятини очишга хизмат қилади, асар мазмунини ифодалайди.

Мазмунни воқеликни бадий ифодаси деганда, образни, яъни инсон ҳаётининг конкрет бадий манзараларини назарда тутамиз. Ёзувчи ҳаётни образлар воситасида акс эттирар экан, шу образнинг фаолиятига ўз қарашларини, яъни тенденциясини сингдириб юборади. Ҳ. Ҳ. Ниёзийнинг “Бой ила хизматчи” драмасида Ғофур, Ойбекнинг “Қутлуг қон” романида Йўлчи халқни мавжуд ижтимоий тузумга қарши курашга даъват қилар экан, улар инсоний бахтни кураш орқали қўлга киритиш мумкин деб қатъий ишонадилар. Эрк ва бахт учун курашга даъват этиш — бу асарларнинг ғоявий йўналиши — мазмунини ташкил қилади.

Мазмуннинг шаклга ўтиши биринчи навбатда, образлар орқали юз беради. Ёзувчининг ғоявий нияти инсон

ҳаётининг конкрет манзаралари — образлар орқали гавдаланади.

Мазмуннинг образлар орқали шаклга ўтиши диалектик алоқа бўлиб ҳисобланади. Бу алоқа — мураккаб ижодий жараёндан иборат. Чунончи, мазмун образлар орқали шаклга ўтар экан, шу жараёнда образ мазмунга ҳам таъсир қилиши мумкин. Адабиёт тарихида шундай далиллар ҳам борки, ёзувчи қаҳрамонлари характерларини чуқурлаштириш устида ишлаши жараёнида ўзининг дастлабки ғоявий ниятини, яъни мазмунни ҳам ўзгартириши мумкин. Шундай қилиб, асарнинг ғоявий мазмуни кенгайиб, чуқурлашиб кетади. Шунга ўхшаш ҳолат Саид Аҳмад ижодида юз берган: у дастлаб “Уфқ” романида Икромжон, Азизхон, Низомжонларнинг уруш давридаги ҳаётини акс эттирмоқчи бўлган. Ижод жараёнида қаҳрамонларнинг урушдан аввалги ва кейинги ҳаётини кўрсатиш нияти туғилган. Шу тариқа, уч романдан иборат бўлган “Уфқ” трилогияси пайдо бўлган.

Мазмуннинг шаклга ўтиши сюжет ва композиция орқали ҳам юз бериши мумкин. Бундай пайтда, сюжет ва композиция шаклнинг атрибути (характерли белгиси) бўлиб хизмат қилади, мазмунга ҳам билвосита таъсир кўрсатади. Чунки улар образларнинг жойлашиши, гуруҳлашиши, ўзаро алоқадорлиги билан боғлиқ. Бундан шаклнинг мазмундорлиги ҳақидаги таълимотнинг тасдиғи келиб чиқади. Шунингдек, поэзияда мазмуннинг шаклга ўтиши ритмик-интонацион воситалар орқали ҳам юз беради.

Шакл ҳақида тушунча

Дастлаб шуни айтиш керакки, шакл мазмун билан узвий боғлиқ — мазмунли шакл. Образ эса, мазмунни ифодаловчи шакл. Айни чоқда, образ — ҳам мазмун, ҳам шакл ҳодисаси. Чунки ғоявий мазмун образлар орқали очилади, образлар эса бадий тасвир воситалари орқали яратилади.

Тил, бадий тасвир воситалари, конфликт, композиция, адабий тур, жанр, шеър тузилиши кабилар, биринчи навбатда, шакл ҳодисаларидир. Чунончи, “Ўғри” ҳикоясининг шакли деганда биз шу ҳикоя поэтикасини, хусусан, унинг сюжети, композицияси, конфликти, бадий тил воситалари ва ҳоказоларни тушунамиз.



Шуни ҳам айтиш керакки, ёзувчи муносиб шакл топиш бўйича тинимсиз изланишлар олиб боради (чунки, гўзал шаклсиз санъат асари яратиш бўлмайди). Ижодкорнинг шакл соҳасидаги топқирликлари оқибат-натижада мазмунни қуюқлаштиришга олиб келиши лозим. Зеро, мазмунга хизмат қилмайдиган шакл санъат доирасидан чиқиб кетади.

Шу тариқа, шакл соҳасидаги изланишлар мазмунни қуюқлаштиришга, чуқурлаштиришга олиб келган тақдирдагина чинакам санъат асари — бадиий кашфиёт юз беради.

Ҳақиқий санъат асарида шакл мазмунга, мазмун шаклга тўла монанд бўлади. Мазмун — ғоявийлик, шакл — бадиийлик ҳодисаси. Ғоявий-бадиий жиҳатлан пишиқ асаргина китобхонга манзур бўлади, холос.

Мазмун ва шакл бирлиги

Санъат асарида мукаммал шакл ҳаёт ҳақиқатини ўзида ифодалайдиган конкрет чуқур мазмун билан узвий боғланиб кетиши — органик бирликда бўлиши керак. Бу — бадиийликнинг зарур шарти. Ҳақиқий бадиий асарда мазмун ва шакл бир-бирига киришиб бирикиб кетади, уларни бир-биридан ажратиш бўлмайди. “Мазмунни ифодаловчи шакл, — деб таъкидлайди В.Г.Белинский, — бир-бири билан шундай боғлиқки, шаклни мазмундан ажратиш — мазмунни йўқ қилиш, мазмунни шаклдан ажратиш — шаклни барбод қилиш демакдир”¹.

Илғор санъаткорлар доимо ғоявий мазмун жиҳатидан тўлақонли асар яратиш учун курашар экан, шаклга ҳам катта эътибор берганлар. Бадиий ижоддаги новаторлик — мазмун соҳасидаги изланиш шаклни янгилашга, мукаммаллашга олиб келган тақдирдагина чинакам новаторлик бўлади. Чунончи, В.В.Маяковскийнинг мазмун соҳасидаги изланишлари шаклни янгилаш (эркин вазн)га олиб келди. Ҳамза воқеликни ифодалашда поэзияда бармоқ вазнига мурожаат қилди, айрим ҳолларда аруз вазнини ислоҳ этди. Бу ўринда шоир Ҳамид Олимжоннинг қуйидаги фикрини эслаш жоиз: “Нафис адабиётда шакл ва мазмун ай-

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 3. М., ГИХЛ, 1948, 138-бет.

рим-айрим олиб текширилиши мумкин эмасдир, — деб уқтиради Ҳамид Олимжон. — Асарнинг қиймати, энг аввал, унинг мазмун жиҳати билан ўлчангани ҳолда унинг бадиий асар эканлиги мазмунидан эмас, балки шакл ва услубидан маълум бўлади”.

Адабий асарнинг мазмуни билан шакли ўртасидаги диалектик бирлик муаммосини тушуниш ва талқин этишда адабиётчилар ҳамиша яқдил қарашга эга бўлаверишмаган. Масалан, 30-йилларда айрим адабиётчилар адабий асарнинг шаклинигина эътироф этдилар, мазмунни аҳамиятсиз санадилар. Уларнинг фикрича, адабий асар шакл унсурларидан — поэтик усуллар, тил, бадиий тасвир воситаларидангина иборат эмиш. Бу хил адабиётчилар кейинчалик адабиётшунослигимизда “формалистлар” деган ном олдилар. Яна бошқа гуруҳ адабиётчилар эса аксинча йўл тутдилар. Улар адабий асарнинг фақат мазмунинигина эътиборга олдилар-у, аммо шаклнинг аҳамиятини менсимадилар. Бу адабий оқим кейинчалик “вульгар социологизм” номи билан аталди. Ҳар иккала оқим ҳам маълум даврларда адабий ҳаракатчилигимизда, адабиётшунослигимизда салбий роль ўйнади. Шу сабабли, бу оқимлар ўз даврида адабий жамоатчиликнинг қаттиқ қаршилигига дуч келди. Адабиётимиз тараққиёти учун мусаффо атмосфера вужудга келтирилди. Бироқ, ҳозирги даврда ҳам адабиётда формалистик ва вульгар-социологик оқимларнинг турли-туман кўринишлари аҳён-аҳёнда учраб турадики, булардан эҳтиёт бўлмоқ керак.

Демак, санъат асарида мазмун билан шакл диалектик бирликни ташкил қилади — асарга жонли бир бутунлилик, яхлитлик бағишлайди. Бадиий асар ўз тузилишига кўра гўё жонли бир организмдирки, унинг ҳеч бир аъзоси — звеносига тегиб бўлмайди. Адабий асарда ҳамма нарса ўз ўрнида ва ўз меъёрида бўлиши шарт.

* * *

Мавзу ва ғоя

Мавзу (юн. *thema* — асосида турувчи) — бадиий асарда фалсафий, ижтимоий, ахлоқий ва бошқа муаммоларни қўйиш ҳамда ёритишга хизмат қилган, шу асарнинг ҳаётий асосини таш-

кил этган воқеа-ҳодисалар доираси. Умуман, мавзу биринчидан, ёзувчи томонидан ҳаётдан танлаб олинган ва тасвирланган воқеа-ҳодисалар доирасини, иккинчидан, асарда қўйилган ва ёритилган ҳаётий масалаларни ташкил қилади.

Мавзу икки маънода қўлланилади:

1. Мавзу атамаси — асарда акс эттириш учун санъаткор томонидан ҳаётдан саралаб олинган воқеа-ҳодисалар (воқеликнинг асарда тасвирланган бўлаги).¹ Ўзбек меҳнаткашларининг чоризм ва маҳаллий буржуазия зулмига қарши 1916 йилда исён кўтариши — миллий озодлик ҳаракатини ифодаловчи воқеа ҳодисалар — “Қутлуғ қон” романининг асосий мавзуидир. “Зайнаб ва Омон” поэмасининг асосий мавзуси эса XX асрнинг 30-йилларида қамол топган зайнаблар ва омонларнинг янгича севги-муҳаббати билан боғлиқ бўлган воқеалар доираси.

Мавзу — бадиий асар билан ҳаётни бир-бирига боғловчи восита. Шунга кўра, бадиий асарнинг тематик таҳлили жараёнида санъатнинг воқеликка эстетик муносабати ҳақида фикр юритилади.

2. Мавзу — санъат асарида қўйилган ва ёритилган асосий ижтимоий масалалар. Чунончи, “Қутлуғ қон” романида ўзбек меҳнаткашларининг конкрет муҳим таъсирида ўз-ўзини англаши ва ҳақ-ҳуқуқи, эрки учун зулмга қарши бош кўтариши масаласи ёритилган. Шу масала — романининг мавзуини ташкил қилади. Садриддин Айний “Судхўрнинг ўлими” повестида Бухоро амирлиги шароитида пайдо бўлган иллатлардан бири — ўта хасислик, судхўрлик масаласини кўтариб чиқади ва фош этади. Хасислик ва судхўрлик — қиссанинг мавзуини ташкил этади.

“Мавзу” атамасининг иккинчи маъноси жуда муҳимдир. Чунки бу атаманинг биринчи маъносида мавзуни ҳаётий материал сифатида тушуниш натижасида шу тушунчани тасвир объекти билан тенглаштириб қўйиш ҳоллари ҳам учраб туради. Мавзуни асарнинг асосий муаммоси маъносида тушунилганда, табиий равишда, мавзу билан ғоянинг органик боғлиқлиги масаласи келиб чиқади.

Айрим асарларнинг номларида мавзунинг муаммолик характери таъкидланади. Чунончи, “Ақллилик балоси”, “Замонамиз қаҳрамони”, “Ким айбдор?”, “Нима қилмоқ

керак?”, “Жиноят ва жазо”, “Кеча ва кундуз”, “Икки эшик ораси”, “Диёнат”, “Лолазор”, “Тушда кечган умрлар”, “Тухматчилар жазоси”, “Қутлуғ қон”, “Сароб”, “Туғилиш”, “Давр менинг тақдиримда”, “Иймон” каби асарларнинг номлари фикримизни тасдиқлайди. Аммо кўпгина асарларнинг номлари (“Зайнаб ва Омон”, “Навоий”, “Навоийнома”, “Амир Темур”, “Умид”, “Мирзо Улуғбек” каби)да мавзунинг муаммолик характери у қадар таъкидланмаса-да, барибир уларда ҳам у ёки бу ҳаётий муаммонинг қўйилиши ва ёритилиши мутлақо табиийдир. Ҳар бир санъат асарини ҳаётий масаласиз тасаввур қилиш мумкин эмас.

Мавзу сюжет орқали очилади, сюжет мавзуни чуқур ва конкрет очишга хизмат қилади. Мавзунинг яна бир аҳамияти шундаки, у асар қисмларини яхлит бир бутунликка бирлаштиради.

Мавзу, баъзан, жанрлар характерини белгилашга ҳам хизмат қилади. Чунончи, тарихий роман, автобиографик қисса, тарихий-биографик асар, детектив асар, илмий-фантастик асар каби.

Йирик ҳажмли асарда асосий ва ёрдамчи мавзулар бўлади. Чунончи, “Зайнаб ва Омон” поэмасида янгича севги — асосий мавзу. Аммо асарда эскилик билан янгилик ўртасидаги кураш, гуманизм, юксак онглилик каби масалалар (ёрдамчи мавзулар) ҳам борки, булар ҳам ўз навбатида бош мавзу — янгича севги мавзусини ёритишга хизмат қилган. Шу сабабли, асар композиция жиҳатидан бир бутунлик касб этган.

Адабиётда “абдий” деб ном олган мавзулар ҳам бўлади. М. Горькийнинг уқтиришича, ўлим ва муҳаббат — абдий мавзу, бундан ташқари, мавзу рашк, қасос, хасислик, дўстлик, ватанпарварлик кабилар ҳам абдий мавзулардан бўлиб келган.

Адабий асарнинг мавзуси муҳим бўлиши шарт. Шунга кўра, ёзувчи мавзу танлашга бефарқ қарай олмайди. Мавзу танлашда ёзувчининг дунёқараши, онглилиги муҳим роль ўйнайди. Замонанинг илғор фарзанди бўлган ёзувчи доимо ҳаётнинг долзарб масалаларига эътибор беради, шу ҳақда асар ёзади. Адабиётимиз мавзу жиҳатдан бениҳоя боғ биёт.

Гоя ҳақида тушунча

Н. Г. Чернишевскийнинг таъкидлашича, санъат ҳаётнинг у ёки бу жиҳатини бадий тарзда ифода этади. Бундан ҳаётнинг моҳиятини, аҳамиятини яхшилаб тушунтириб бериш ва шу орқали тасвир объекти устидан ўз “ҳукми”ни чиқариш мақсадини кўзда тутди. Санъатнинг бу уч вазифаси бири-бири билан узвий боғлиқдир. Санъатнинг тасвир объекти устидан чиқарган “ҳукми” — унинг ғоясидир. Гоя — асарда қўйилган ва ёритилган масалаларнинг моҳиятидан, характерлар талқинидан мантиқий равишда келиб чиқадиган ҳулоса. Шунга кўра, мавзу асар ғояси билан узвий боғлиқ бўлди. Бошқача қилиб айтганда, ёзувчи ҳаётнинг у ёки бу жиҳати ҳақидаги фикрини ўқувчига етказмоқчи бўлади. Шу фикрни асардаги образлар фаолиятига, қўйилган масалалар замирига сингдириб юборади. Китобхон асарни ўқиб чиққач, воқеа-ҳодисалар талқинидан, характерлар мантикидан ғояни топиб олади. Гоя асар тўқимасига қанчалик чуқур сингдириб юборилган бўлса, унинг бадий таъсирчанлиги, эмоционаллиги шунчалик кучли бўлади.

Адабий асарнинг ғояси, худди мавзудек, асар мазмунида ифодаланади. Чинакам бадий асардаги ҳар бир эпизод, ҳар бир образ ва, ҳатто, алоҳида деталлар ҳам асосий ғояни очишга хизмат қилдирилади. Асар ғоясини тўла тушуниш учун унда тасвирланган воқеа-ҳодисалар, образлар, деталлар ҳақида чуқур мушоҳада қилиб кўриш, атрофлича таҳлилдан ўтказиш керак. Санъат асарининг ғояси бадий ғоядир. Бадий ғоя — санъат асарининг мазмунида ётган умумлашма, эмоционал ва образли фикр. Асар ғояси ҳақида сўз юритилганда унинг мана шу хусусиятини албатта ҳисобга олиш зарур.

Мавзу
Бир-бири

Гоя ранг-

Ёзувчи асарида ҳаётни синтетик тарзда тасвирлар экан, у, албатта, бир-бири билан боғлиқ бўлган қатор масалаларни қаламга олади, абадини билдиради — баҳосини беради. Ҳаётнинг ғоявий-тематик тўқимаси мураккаб “луғ қон” даги йўлчи образи орқали Гулнор, Нури, Мирзакаримбой, Таннинг ҳар бири орқали бир-бирига (қа-бошқа) масалалар ёритилади.

Асарда бу масалалар ва улардан келиб чиқадиган хулосалар бош мавзу ва бош ғоя атрофида уйғунлашади. Акс ҳолда, асарда ягона бир бутунлик эмас, тарқоқлик юз берадики, бу бадиийликка бутунлай зиддир.

Умуман айтганда, асарда тасвирланган ҳар бир образ, ҳар бир ҳаётӣй вазият (ситуация) ўзига хос мавзуга ва унга берилган баҳога эга бўлади. Шу маънода адабий асар кўп муаммоли, яъни кўп мавзули ва кўп ғоялидир. Кўпгина танқидчилар муайян бир асарни таҳлил қилганда, бир-бирларини такрорламайдилар — уларнинг ҳар бири шу асарда қўйилган ва ёритилган масалалардан ўзи учун қизиқарли бўлганларини ажратиб олиб ўрганади, бошқаларини эса четлаб ўтади.

Адабий асардаги ғоявий-тематик кўп қирралилик унинг тўқимасидаги яхлитликка, бир бутунлиликка зарар етказмаслиги керак. Чунки, ҳаётнинг ўзида ҳам муайян бир ҳодиса бошқа бир ҳодиса билан ўзаро алоқага киришиб, мураккаб, яхлит ҳодисаларни ҳосил қиладики, буларга маълум бир нуқтаи назардан қараб баҳо бериш тақозо этилади. Санъат ҳаётнинг мана шу талабига амал қилади. Шунга кўра, асарда тасвирланган воқеа-ҳодисалар, конкрет ситуациялар, масалалар, образлар ўзаро алоқага киришиб яхлит бир бутунликни — асар тўқимасини ҳосил қилади. Асарга яхлитлилик бағишлашда — асосий мавзу ва асосий ғоя ҳал қилувчи роль ўйнайди. Масалан, “Синчалак” повестида хотин-қизларга паст назар билан қарашга қарши кураш, “қаландаровчилик”ка зарба бериш, жамоа ҳаётида ижодий ташаббускорликни кўтариш, маданий турмуш учун кураш, эскилик сарқитларини фош қилиш, янгича севгимухаббат каби қатор масалалар қўйилган. Бу масалалар тасвир жараёнида биргина марказий муаммо хўжаликка янгича раҳбарлик қилиш, деҳқонларнинг ташаббускорлигини ошириш масаласи атрофига уйғунлаштирилган. Повестнинг асосий мавзуи ва ғояси марказий масала талқинида бирлашади, унда ўз ифодасини топади. Шу билан бирга, асардаги марказий муаммода ёзувчининг шу масалага муносабати, берган баҳоси ҳам акс этади. Асарда илгари сурилган барча масалаларни ўз атрофига бирлаштирувчи мана шундай марказий муаммо асарнинг асосий ғояси деб юритилади. Асарнинг асосий ғояси ундаги қўшимча

ғояларни инкор қилмайди. Қўшимча ғоялар, биринчидан, ўзига хос мустақил фикрни ифодалайди, иккинчидан, улар асосий ғояни ёрқин, таъсирчан, чуқур очишга хизмат қилади.

Ғоя — санъат асарида қўйилган ва ёритилган масалалардан келиб чиқадиган мантиқий хулоса. Асар ғоясини тушуниш ҳамда талқин этишда баъзи хато ва камчиликлар ҳам юз берган. Чунончи, айрим адабиётчилар асарнинг асосий ғоясини ҳар қандай вазиятда ҳам муаллифнинг ижобий тасдиғидан — тўғридан-тўғри хулосасидан қидирганлар. Тўғри, кўпинча, асарнинг асосий ғоясини шу асарда тасвирланган воқеа-ҳодисалар оқимидан келиб чиқадиган муаллифнинг ижобий хулосаси белгилайди (“Алишер Навоий”, “Иймон”, “Диёнат”, “Жимжитлик”, “Лолазор”, “Жаннатга йўл”, “Руҳлар исёни”, “Темир хотин” каби). Аммо ҳар доим ҳам шундай бўлавермайди. Айрим асарларда муаллифнинг хулосаси — “хукми” шу асарнинг моҳиятидан — марказий масала талқинидан келиб чиқадиган хулоса — асосий ғояга зид бўлиши ҳам мумкин. Шунга кўра, “бизга муаллиф нима демоқчи бўлганидан кўра, гарчи атайин бўлмаса ҳамки, турмуш фактларини ҳаққоний тасвирлаш натижасида унинг *нималар дегани* аҳамиятлороқдир”¹. Чунончи, Л.Н.Толстойнинг “Тирилиш” романидаги асосий ғояни инсонни маънавий тубанликдан, разолатдан, жаҳолатдан қутқариш ҳақида ёзувчи олға сурган фикр белгилай олмайди, аксинча, муаллифнинг “ижобий” хулосасига бутунлай зид бўлган — асарда тасвирланган воқеа-ҳодисаларнинг моҳиятидан келиб чиқадиган объектив хулоса — инсонни инсон томонидан эксплуатация қилишга асосланган ижтимоий муносабатларини шафқатсиз танқид қилиш нафоси белгилаб беради.

Демак, образ — ёзувчи ғоясидан кенг, яъни образ муаллифнинг тасвирланаётган воқеа-ҳодиса ҳақидаги хусусий фикрдан ташқари тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар оқимидан объектив хулосалар чиқаришга имкон беради. Шунга кўра, биз асарда тасвирланган воқеа-ҳодисаларга муаллиф томонидан берилган ғоявий баҳони аниқлаш би-

¹ Н. А. Добролюбов. Адабий-танқидий мақолалар. Т., Ўзалабийнашр, 1959, 258-бет.

лан бирга, муаллиф ғояси тасвиридан объектив равишда келиб чиқадиган хулосани ўзида қай даражада ифодаланиши ҳам текшириб кўришимиз керак — шундагина асарни тўла тушуниш мумкин. Санъат асарини ҳаққоний баҳолаш учун, албатта, ундаги муаллиф ғоясини ҳам, тасвир жараёнидан мантиқан келиб чиқадиган хулосани — объектив ғояни ҳам ҳисобга олиш зарур. Асарнинг асосий ғоясини аниқлаш жараёнида бадиий ғоянинг мана шу хусусияти диққат марказида туриши керак. Шу сабабдан, асарнинг асосий ғоясини муаллиф ғоясидангина қидириш етарли эмас.

Санъат асарининг асосий ғоясини муаллиф ғоясига қараб аниқлашнинг яна бир хавfli томони бор. Чунончи, баъзи асарларда қўйилган масала устидан ёзувчи узил-кесил “ҳукм” чиқармайди — муаллиф ғояси аниқ бўлмайди. Бу шундай пайтда юз берадики, маълум бир воқеа-ҳодиса ҳаётнинг ўзида ҳали яқунланмай туриб адабий асарга объект бўлиши мумкин — ёзувчи шу нарсанинг муҳимлигини сезади-ю, дарҳол адабий асарга олиб киради, аммо бу ҳодисага қандай муносабатда бўлиш керак деган саволга унинг ўзи ҳам аниқ жавоб бера олмайди. Бундай пайтда, масала ҳал этилмаган ва бу ҳақда муаллиф аниқ хулосага келмаган бўлса-да, асарда шу масалани кўтариб чиқишнинг ўзи муаллиф учун муҳим аҳамиятга эга бўлади. Масалан, Гёте “Фауст”да ўзи ифодаламоқчи бўлган ғояни ҳикоя қилиб беришдан бош тортган. А. П. Чеховнинг уқтиришича, санъатда энг муҳими масалани тўғри қўя билишдир, уни ҳал этиш шарт эмас. “Анна Каренина” ва “Евгений Онегин”да қўйилган масалалар ҳал этилмаган, лекин, шунга қарамай, улар ўқувчини тўла қаноатлантирди, чунки бу асарларда масалалар тўғри қўйилган. Суд масалани тўғри қўйишга бурчли, у ёғини маслаҳатчиларнинг ўзлари ҳам ҳал этаверадилар¹. Масала тўғри қўйилган тақдирдагина у тўғри ҳал этилади. Адабиётда ҳам худди шундай: агар ёзувчи ўз асарида масалани тўғри қўя билган бўлса, ундан китобхон ҳам тўғри хулоса келтириб чиқаради. Бундан, бадиий ижодда ғоясиз асар ҳам бўлиши мумкин экан-да, деган

¹ Қаранг: А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 14, М., Гослитиздат, 1949, 208-бет.

янглиш хулосага келмаслик керак. Биз биламизки, асарда у ёки бу масаланинг қўйилишининг ўзиёқ муаллифнинг шу масалага бўлган ғоявий позициясини белгилайди — ёзувчи ҳаётдаги нимаики нарсани муҳим — типик деб ҳисобласа, шу нарсани асарида тасвирлайди. Шу сабабли, асарда муаллиф ғояси аниқ баён қилиниши ёки қилин-маслигидан қатъи назар, китобхон воқеалар талқинидан асар ғоясини аниқ тасаввур қила олади.

Асар ғояси ранг-баранг усуллар билан ифодаланади. Шундай усуллардан бири масаланинг қўйилиши асосида ғоянинг ифодаланишидир. Бу хил асар ғояси, шартли ра-вишда, *ғоя-масала* деб ҳам юритилади (“Эрк” повести каби). Бундай пайтда, асарнинг қийматини шу асарда қўйилган масаланинг муҳимлиги, салмоқдорлиги белгилайди, маса-ланинг ечилиши замонга ёки китобхоннинг муҳокамасига ҳавола қилинади.

Одатда, ёзувчи асарда кўтарилган масалаларга тегишли жавоб қайтаришга ҳаракат қилади. Бундай пайтда ёзувчи жавобининг нечоғлик тўғри бўлиши ёки тўғри бўлмаслиги унинг дунёқараши ва тарихий шароити каби факторлар тақозосига боғлиқ. Агар ёзувчининг ғояси хато бўлса, уни адабиётшуносликда, шартли равишда, “сохта ғоя” деб аташ қабул қилинган. Бунга мисол сифатида Н. В. Гоголнинг “Ўлик жонлар” асарининг иккинчи қисми “Дўстлар би-лан сайланма ёзишмалар”ни кўрсатиш мумкин. И. Қалан-даровнинг “Шоҳида эмас, баргида”, С.Зуннунованинг “Сўқмоқлар” каби повестларида ҳам худди шундай нуқ-сонларга йўл қўйилган.

Ниҳоят, ёзувчи ғояси асарда кўтарилган масалани тўғри ифодалаши, бирдан-бир тўғри жавоб бериши мумкин.

Л.И.Тимофеев “Адабиёт назарияси асослари” номли асарида ғоянинг бадиий асарда ранг-баранг йўллар билан ифодаланишини кўрсатар экан, бу усулларни шартли ра-вишдагина номлайди, бинобарин, бадиий асар ғоясини конкрет тасниф қилишга уриниш схематизмга олиб кели-шини айтади. Бироқ, бадиий асарнинг бош ғояси таҳлил этилганда, албатта, юқорида қайд этилган ранг-баранглик-ларни — ғоялар “типи”ни ҳисобга олмоқ лозим.

Мавзу ва ғоянинг органик бирлиги асарнинг ягона ғоявий-тематик асосини ташкил қилади. Мавзу ва ғоя бир-

лиги, асосан, асарда қўйилган ва ёритилган марказий муаммода ўзининг ёрқин ифодасини топади. Шу маънода, марказий муаммо асар қисмларини бир-бирига боғловчи восита — асар тўқимасига яхлитлилик, бир бутунлилик бағишловчи асосий кучдир. Бундан асарда қўйилган масалаларнинг жуда муҳим бўлиши кераклиги аниқ сезилиб турибди. Бинобарин, бадий асарда ҳаётӣй, ҳаққонӣй ва умуминсонӣй аҳамиятга молик бўлган масалалар қўйилиши ва ёритилиши зарурлиги англашиларликдир. “Ўтган кунлар”, “Меҳробдан чаён”, “Кеча ва кундуз”, “Навоӣй”, “Алишер Навоӣй”, “Юлдузли тунлар”, “Авлодлар дово-ни”, “Диёнат”, “Кўҳна дунё”, “Улуғбек хазинаси” каби асарларда мана шундай муҳим масалалар ёритилган.

Адабиёт тарихида шундай ҳоллар ҳам учраб турадики, бир гуруҳ асарлар ғоявий-тематик жиҳатдан умумӣй бир асосга эга бўлади. Чунончи, Ойбекнинг “Қутлуғ қон”, “Улуғ йўл”, “Болалик”, М. Исмоилийнинг “Фарғона тонг от-гунча”, Ҳ. Ғуломнинг “Машғал”, Саид Аҳмаднинг “Уфқ” каби асарлари ғоявий-тематик жиҳатдан ҳам, қаҳрамон-ларнинг бирлиги жиҳатидан ҳам ягона умумӣй асосга эга. Бундай асарларни, одатда, трилогия (учлик), дилогия (ик-килик) деб юритилади.

Тематика — бадий асарнинг асосий ва етакчи мавзуи билан бирга, унга тобе бўлган бошқа кичик мавзуларни ҳам ўз ичига қамраб, асарда ғоявий-бадӣй бир бутунлик-ни ташкил қилади.

Хулоса қилиб айтганда, мавзу ва ғоя — санъат асари-нинг қисмларини бир-бирига боғловчи, асарга яхлитли-лик, ҳаётӣйлик, бадӣйлик бағишловчи восита — асарнинг стержени (асоси, ўзаги)дир. Шунингдек, мавзу ва ғоя санъат асарида эмоционалликни таъминловчи восита ҳамдир. Ба-дӣй асар таҳлилининг, одатда, мавзу ва ғоядан бошлани-ши ҳам бежиз эмас.

Иккинчи боб БАДИЙ СЮЖЕТ

Сюжет ҳақида тушунча

Ҳаёт материалини бадиий акс
эттиришда ёзувчи ранг-баранг тас-
вир воситаларидан фойдаланади.

Сюжет мана шундай воситалардан биридир. Сюжет (франц. *sujet* — предмет, мазмун) — адабий асарда тасвирланган ҳаракатнинг мазмунини ифодаловчи ҳаётӣй воқеалар мажмуи, кенгроқ маънода, конкрет воқеалар тизмасида намоён бўладиган характерлар тарихи, поэтик фикр-туйғулар оқими. Ҳаётни акс эттиришда ва поэтик ғояни ифодалашда сюжетнинг роли ниҳоятда каттадир.

Адабий асарни сюжетсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Лекин ҳар бир асарнинг ва, хусусан, лирик шеърнинг сюжети ўзига хосдир. Адабиётшунос Т.Сильманнинг уқтиришича, “лирик шеър сюжети — тематик жиҳатдан ҳам ва шунингдек ўз тузилишига кўра ҳам биз “қуюлтирилган лирик ҳолат” деб атайдиган — лирик қаҳрамоннинг қучайтирилган, кескинлаштирилган ҳолатини ифодалайди”¹. Лирик шеърда муайян поэтик фикр ва туйғулар оқими-лирик манзара акс эттирилади (Чўлпоннинг “Ўзбегим” шеъри каби)ки, шу лирик кечинмалар шеърнинг ўзига хос сюжетини ташкил қилади. Шундай шеърлар ҳам бўладики, уларда фикр-туйғулар оқими кўзга яққол ташланиб туради — уларда воқеа-вазият яратилади — лирик қаҳрамондан ташқари персонажлар ҳам қатнашади (А.Ориповнинг “Ҳангома” шеъри каби). Бундай шеърлар илмда “воқеабанд шеърлар” (баъзан, шартли равишда, “сюжетлар шеърлар”) деб юритилади. Аслида (қатъий маънода айтганда) барча адабий асарларда, шу жумладан шеърда ўзига хос сюжет бўлади. Хусусан, эпик ва драматик турлар (жанрлар)да сюжет ўзининг мураккаблиги ва мукаммаллиги билан ажралиб туради — бундай асарлар сюжетларини қаҳрамонлар характери намоён бўладиган ҳаётӣй воқеалар ташкил этади. Эпик ва драматик асар сюжетини қуйидагича таъриф-тавсиф қилса бўлади: асардаги одамларнинг ўзаро

¹ Т.Сильман. Заметки о лирике, Л., 1977, 6-бет.

алоқалари, улар ўртасидаги қарама-қаршилиқлар, симпатия ва антипатиялар, умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар — у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожланиши, ташкил топиб боришидир.

Демак, бу таърифдан қаҳрамонларнинг ўзаро мураккаб муносабатлари асар сюжетини ташкил этади деган хулоса келиб чиқади. Қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатлари эса воқеа-ҳодисаларда намоён бўлади. Шу маънода, воқеа-ҳодисалар мажмуи асар сюжетини ташкил қилади. Л.И.-Тимофеев “Адабиёт назарияси асослари” ўқув қўлланмасида сюжетни тафсифлайдиган икки хусусият: а) характер қирралари намоён бўладиган воқеалар ва б) ҳаётдаги муҳим зиддиятларни умумлаштирувчи воқеалар мавжудлигини таъкидлайди. Аслини айтганда, бу икки хусусият бир медалнинг икки томони, холос. Бошқача қилиб айтганда, ҳаёт зиддиятларини умумлаштирувчи воқеалар жараёнида — кишилараро мураккаб (қарама-қаршилиқли) муносабатларда қаҳрамонлар қиёфаси шаклланади, очилади. Масалан, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романидаги кўпгина воқеа-ҳодисалар (Йўлчининг қишлоқдан шаҳарга иш қидириб келиши, чойхонадаги суҳбат, унинг Мирзакаримбой, ва Лутфинисолар билан учрашуви, тўнка ковлаши, ўт ўриши, Гулнор билан учрашуви, қовун воқеаси, “катта ер”даги ҳаёт, Шоқосим фожиаси, Нурининг тўйи, Тантйбойвачча билан учрашуви, Мирзакаримбойнинг Гулнорга уйланмоқчи бўлиши, унинг ўғирланиши, Йўлчи томонидан қутқазилиши, Бойнинг Гулнорга уйланиши, Ёрмат ва Шокир оталар билан учрашувлари, Йўлчи онасининг вафоти, бой билан тўқнашуви, Салимбойваччанинг Унсинга суюқлик қилиши, Йўлчининг Салимбойвачча билан тўқнашуви, Йўлчининг қамоққа олиниши... Йўлчи исёнкор сифатида 1916 йилги миллий-озодлик ҳаракатида жасорат кўрсатиб, халқ эрки ва бахти учун курашда ҳалок бўлиши...), биринчидан, шу давр зиддиятларини кўрсатишга хизмат қилдирилган бўлса, иккинчидан, Йўлчи характерини турли томонлардан ёритишга кўмак берганлигининг гувоҳи бўламиз.

✓ “Қутлуғ қон” романи сюжети — кўп қиррали, кўп босқичли. “Ўтган кунлар” романининг сюжети эса мураккаб, кўп тармоқли, мукамал. Повестнинг сюжети роман сю-

жетига нисбатан соддароқ; ҳикоянинг сюжети ҳам ўзига хос. Йирик адабиёт назариячиси Л.И.Тимофеев ҳикоя сюжетининг ўзига хослиги ҳақида тўхталиб, шундай дейди: “Ҳикоя биргина воқеа асосига қурилади”, “ҳикояда инсон характери биргина воқеа, биргина эпизод орқали тасвир этилади”, “шунга мувофиқ характерлар тайёр ҳолда берилади”, “ҳикояда характернинг бир ҳолатигина кўрсатилади”, “характернинг ҳикояга киргунгача бўлган тараққиёти ёки ундан кейинги ҳолати тасвирланмайди”, “ҳикояда персонажлар сони чекланган бўлади...”¹

Бу фикрлар ўзбек ҳикоячилиги поэтикасини ўрганишимизда жуда қўл келади. Негаки, Абдулла Қодирӣ, Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад, Шукӯр Холмирзаев, Ўткир Ҳошимов ҳикоялари сюжетлари юқоридаги фикрни тасдиқлайди.

Икки аломат (тенденция)

Энди реалистик эпик ва драматик асарлар сюжетини тавсифловчи (юқорида қайд этилган) икки аломат (тенденция) хусусида бироз тўхталиб ўтайлик.

1. Сюжет — характер қирралари намоён бўладиган воқеалар мажмуи.

Аввало шуни айтиш керакки, реалистик асарда тасвирланган ҳар бир воқеа-ҳодиса қаҳрамон характерининг у ёхуд бу жиҳатини очишга хизмат қилдирилади. Масалан, “Бой ила хизматчи” драмасида тасвирланган воқеалар — Солиҳбой оиласидаги зиддиятлар, тўй муносабати билан юз берган ҳисоб-китоб воқеаси, Солиҳбойнинг Жамилага кўз олайтириши ва уни ўз хизматкоридан зўрлик билан тортиб олмоқчи бўлиши, Гулбаҳорнинг боласини кундошлар томонидан ўлдирилиши ва Гулбаҳор фожиаси, Ғофирнинг шариат пешволари билан тўқнашуви, Жамиланинг Қодирқул мингбошига арзга бориши, Ғофирнинг қамалиши ва ҳоким тўрадан ўз ҳақ ҳуқуқини талаб қилиши, Сибирга сургун қилиниши, Жамиланинг заҳар ичиб ўлиши каби воқеа-ҳодисалар драманинг бош қаҳрамони Ғофир характерини очишга тўла хизмат қилдирилган. Биз асар-

¹ Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы. М., Учпедгиз, 1959. 325-326-бетлар.

даги воқеалар жараёнида Гофир характерининг шаклланиши, унинг содда дил, хўжайинга сўзсиз бўйсунадиган оддий қаролдан бойлар, шариат пешволари камбағаллар душмани эканини англаб етган ва уларга қарши курашувчи исёнкор қаҳрамон даражасига кўтарилганлигини билиб оламиз. Шу маънода сюжет қаҳрамон характерини очишга хизмат қиладиган асосий восита ёки асар қаҳрамонлари характерларининг шаклланиш тарихидир.

Таниқли адабиётшунослар: Ф.М.Головенченко ва М. Қўшжоновлар ўқирганидек, бадиий асар сюжетида характерлар мантиқи ва воқеалар мантиқи бўлади. Чинакам санъат асарида воқеалар, албатта, қаҳрамон характерини очишга бўйсундирилади. Бу ўринда, гап сюжетда воқеа билан характернинг боғланиш даражаси устида кетмоқда, холос. Масалага шу нуқтаи назаридан қараганда, академик М.Қўшжоновнинг реалистик асарларда сюжетнинг рангбаранг кўринишлари борлиги ҳақидаги фикрлари эътиборлидир. Чунончи, шундай асарлар ҳам бўладик, уларда воқеалар тартиби кўзга яққолроқ ташланиб туради. Одатда, саргузашт характеридаги асарлар сюжетида худди шу ҳолат сезилади. Жюль Верннинг “Антифер тоғанинг ажойиб ва гаройиб саргузаштлари” романи, Александр Беляевнинг “Одам — амфибия” қиссаси, Х.Тўхтабоевнинг “Сариқ девни миниб...” романи ва бошқаларда сюжетнинг шу турини кўриш мумкин.

Шундай асарлар ҳам бўладик, уларнинг сюжетида характерлар ҳам шаклан, ҳам мазмунан биринчи планда туради. Бундай асарларда воқеалар тизмаси у қадар ташкил қилувчилик кучга эга бўлмайди. Асарда воқеа-ҳодисалар характерлар мантиқи асосида тартиблаштирилади. Воқеалар тартиби эса тез-тез ўзгариб, янгиланиб туради. Баъзан бир бобдаги воқеа кейинги бобда давом этмайди. Воқеадан мантиқан воқеа келиб чиқмайди. Одатда, автобиографик жанрдаги асарлар сюжет жиҳатидан мана шундай характерга эга бўлади. М. Горькийнинг, автобиографик қиссалари, Ойбекнинг “Болалик”, Н.Сафаровнинг “Наврўз” каби автобиографик асарлари, ҳатто автобиографик бўлмаган айрим асарлар — А. Твардовскийнинг “Василий Тёркин” поэмаси, А. Мухторнинг “Давр менинг тақдиримда” романи сюжети ҳам мана шундай характердадир.

Шундай асарлар ҳам бўладики, уларда характернинг ёки воқеалар мантиқининг устунлигини сезиш қийин. Бундай асарларда характер мантиқи ва воқеалар мантиқи қатъий равишда тенглаштирилади. А. Толстойнинг “Улуғ Пётр”, Ойбекнинг “Навой”, М. Аvezовнинг “Абай” романлари сюжетлари тарихий характерлар билан тарихий воқеаларнинг параллел ривож заманида тараққий эттирилган.

Бошқа бир хил асарларда дастлаб характерлар мантиқи сюжетни бошқарса, кейинроқ воқеалар мантиқи ҳам сюжетга кучли таъсир эта боради. Абдулла Қаҳҳорнинг “Қўшчинор чироқлари” романининг сюжети дастлаб (илк бобларда) характер (Сидиқжон) мантиқи асосида ривожланган бўлса, кейинроқ воқеалар мантиқи ҳам кучаяди. “Қутлуғ қон” романида Ойбек ҳам сюжет яратишда худди шу йўлдан борган.

Адабий ижод тажрибасида яна шундай асарлар ҳам учрайдики, уларнинг марказида битта ёки иккита қаҳрамон образи турмайди, балки бутун жамоа, халқ туради. Ёзувчининг диққат маркази ўша жамоа, омманинг умумлаштирилган образини яратишга қаратилган бўлади. М. Шолоховнинг “Тинч Дон”, А. Қаҳҳорнинг “Қўшчинор чироқлари”, Т. Сидиқбековнинг “Замонамиз кишилари” романлари шу хилдаги асарлардир. Бу хил асарлар сюжети ўрганилганда битта бош қаҳрамон характерининг шаклланиш тарихи ёки ҳаёт йўлини ўрганиш билан чегараланиб хулоса чиқариб бўлмайди. Масалан, “Қутлуғ қон” романининг сюжети, асосан, бош қаҳрамон Йўлчи характерининг шаклланиш тарихи билан белгиланади. Аммо “Қўшчинор чироқлари” романининг сюжети фақат Сидиқжон образининг тарихи билангина чегараланмайди. “Қўшчинор чироқлари”нинг илк бобларида Сидиқжон бош қаҳрамон сифатида кўринса-да, колхозга киргандан бошлаб оммага сингдириб юборилади. Абдулла Қаҳҳор ўз романида Ўзбекистонда қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш даврида деҳқонлар онгида рўй берган сифат ўзгаришларини кўрсатишни ўз олдига асосий вазифа қилиб қўйиб, бу ғояни фақат Сидиқжон характери орқалигина эмас, балки бутун жамоа орқали очмоқчи бўлган. Шунга кўра, бу асар сюжетини жамоанинг ташкил топиш тарихи белгилаб беради.

Таъкидлаш керакки, чинакам реалистик санъат асарида сюжетнинг қайси тури қўлланилишидан қатъи назар, у албатта, характерларни очишга, асар ғоясини ифодалашга хизмат қилиши зарур. Йирик сўз усталари ўз асарларида воқеалар билан образларнинг бирлигига, хусусан, воқеаларни баён қилиш тартибига, образлар характерларининг очилишига алоҳида эътибор берганлар. “Менинг асаримда, — деб таъкидлайди драматург Н. Погодин, — воқеаларни ҳам, сўзни ҳам образ бошқаради”¹. Шу вайдан бўлса керак, жаҳон адабиётидаги қайси бир мумтоз асарни эсласангиз дарҳол ўша асарнинг воқеалари эмас, балки унда иштирок этган қаҳрамонларнинг характерлари кўз олдингизга келади.

Барча асарларда ҳам тасвири характерга бўйсундириш, бунинг ҳамма жанрларда бир меъёрда бўлишини талаб қилиш тўғри эмас. Очерк жанрида ёзувчи ўзини эркин ҳис қилади. Воқеаларга ўз муносабатини ошкора билдириш — бу жанрнинг асосий хусусиятларидан. Эпопеяда воқеа кенг планда тасвирланиши туфайли баъзан асарнинг қўлами тақозосига мувофиқ характерларга алоқаси камроқ бўлган баъзи бир нарса ва ҳодисалар тасвири берилиши мумкин. Хусусан, романтик планда ёзилган асарлар таҳлилига юқорида баён қилинган сюжет принципларини тўла татбиқ қилиш қийин. Бу талаблар, асосан, соф реалистик пландаги драматик, эпик ва лирик-эпик асарларга тегишлидир.

2. Сюжет — ҳаёт зиддиятларини умумлаштирувчи воқеалар мажмуи. Сюжет образларнинг “ўзаро алоқалари, улар ўртасидаги қарама-қаршилиқлар, симпатия ва антипатиялар — умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар”дан ташкил топар экан ва, айни чоқда, кишилараро мураккаб муносабатлар воқеаларда ифодаланар экан, сюжет занжирининг асосий ҳалқаларини ташкил этадиган воқеаларда ҳаётини зиддиятлари бадий умумлаштирилиши ўз-ўзидан тушунарлидир. Маъшур драматург Н.Погодин бундай дейди: “Сюжет оддий, табиий, яъни бош конфликтдан, пьесанинг моҳиятидан келиб чиқадиган ҳаётини воқеа ва тўқнашувларнинг бир-бирига уланишидир...”

¹ Бадий ижод ҳақида. Т., Ўзадабийнашр, 1960, 72-бет.

Сюжет фикр, ғоядан, асарнинг конкрет мавзудан туғилади... Сюжет иштирок этувчи шахслар ва уларнинг образли тузилиши билан ягона бир бутундир. Драмада образлар сўз вулқонида эмас, балки хатти-ҳаракатларда ифодаланади.

Сюжетсиз пьеса икки ҳолда: 1) пьесада бирон-бир жиддий конфликт бўлмаганда; 2) муҳим нарсалар мақсадга ёпишмайдиган бегона, ёт нарсалар билан хиралантириб юборилганда содир бўлади. Ҳар иккала ҳолда ҳам томошабиннинг пьесани кўришга бўлган қизиқиши йўқолади...

Драматургиянинг жони конфликт, асоси тўқнашувдир. Худди ана шу конфликт драматик асарга жон киргизади, ҳаракатга келтиради ва уни охирига етказиши¹.

Н. Погодиннинг бу фикри юзаки қараганда фақат драматургиягагина тегишлига ўхшаб кўринса-да, аслида реалистик санъат асарининг барча турларига ҳам алоқадордир. Яна шуни ҳам айтиш лозимки, бадиий сюжет ҳаёт манзараларини доимий ҳаракатда кўрсатади. “Ёзувчи фақат қалам билангина эмас, балки сўзлар воситаси билан манзара чизишни, чизганда ҳам рассом сингари одамларни ҳаракатсиз тасвирлашни эмас, балки уларни сўз билан мутғасил ҳаракатда, ўзаро тўқнашувлардан иборат бўлган ҳаракатда, синфлар, гуруҳлар, якка шахслар курашида кўрсатиши лозимлигини тушуниши керак”, — деб таъкидлайди М.Горький².

Демак, адабий асар сюжети конфликтсиз яшай олмайди. Бас шундай экан, конфликтнинг ўзи нима деган савол туғилиши табиийдир.

Конфликт ва сюжет Конфликт (*лат.conflictus* — ихтилоф, тўқнашув) — бадиий асарда иштирок этувчи шахслар ўртасидаги юзма-юз кураш ёки қаҳрамоннинг ўз атрофини қуршаб олган муҳити, ўз-ўзи билан руҳий тўқнашуви, олишуви. Конфликт — сюжетни ҳаракатга келтирувчи асосий куч. Агар сюжетни автомобиль деб фараз қилсак, конфликт унинг двигателидир; сюжет — ташқи кўриниш бўлса, конфликт унинг ички

¹ Бадиий ижод ҳақида, Т., Ўзадабийнашр, 1960, 78—79-бетлар.

² М. Горький. Адабиёт ҳақида. Т., Ўзадабийнашр, 1962, 209-бет.

оқимидир. Ёзувчи бадий сюжет орқали муайян даврнинг ижтимоий конфликтларини ифодалайди, уларга ўз муносабатини билдиради, қаҳрамонлар характерини очади, эстетик идеалини олға суради. Буюк немис шоири И. Бехер шундай дейди: “бадий асарда зарур кескинликни юзага келтирадиган нарса нима? — Конфликт. Унга қизиқишни уйғотадиган нима? — Конфликт. Ҳаётда, адабиётда... бизни олдинга ҳаракат қилишга ундайдиган нарса нима? — Конфликт!

Конфликт қанчалик теран, қанчалик аҳамиятли бўлса, шоир ҳам шунчалик таъсирчан, шунчалик аҳамиятли бўлади. Поэзия осмони қачон мусаффо бўлиб, чарақлаб туради? Момақалдиروқли жаладан, мусбат ва манфий қутблар тўқнашувидан, конфликтдан кейин мана шундай ҳол юз беради”¹. Ёзувчи А.Толстой айтганидек, “Сюжет — ижтимоий қарама-қаршиликларни очиш калитидир”².

“Сюжет ўзининг моҳияти эътибори билан ҳаракатдаги коллизиядир, — деб уқтиради, — сюжетнинг ҳар бир эпизоди коллизиянинг ўсиши ёки ҳал қилинишида ўзига хос босқич бўлиб хизмат қилади”³.

Ҳар бир ёзувчи ўз халқи ва синфи учун муҳим аҳамиятга эга бўлган муайян даврнинг ўткир зиддиятлари тасвирига алоҳида эътибор қилади. Масалан, Ойбек “Қутлуг қон” романида ўзбек меҳнаткашларининг ижтимоий зулмга қарши ҳаёт-мамот курашига отланганлигини кўрсатган, унга ўзбек халқи манфаатлари нуқтаи назаридан ёндашган. Бу асарда қаҳрамонлар характерлари ана шу кураш жараёнида очилган, тобланган. Бундан ташқари, асар ғояси ҳам курашлар заминида жозибали, ёрқин, таъсирли, эмоционал тарзда очилган.

Ҳаёт зиддияти ва бадий асар конфликтини бир-бирига тенглаштириш ва айнан бир нарса деб қараш мумкин эмас. Ҳаётдаги конфликт — ижтимоий ҳодиса, асар сюжетининг конфликт — эстетик ҳодисадир. Бадий конфликт ижтимоий конфликт заминида яратилса-да, улар бир-бирларидан ажралиб туради. Бадий конфликт ёзувчи то-

¹ И. Бехер. Любовь моя, поэзия, М., “Худ. лит.-ра”, 1965, 156-бет.

² А. Толстой. О литературе, М., 1958, 358-бет.

³ Теория литературы, М., “Наука”, 1964, 462-бет.

монидан ҳаёт зиддиятининг қайта ишланган, эстетик идеал руҳи билан суғорилган шаклидир. Бадий ижодда конфликт санъат қонуниятларига тўла бўйсундирилган ҳолда мавжуд бўлади. Ҳаётда қарама-қаршиликлар ранг-баранг бўлганидек, санъат асарларида ҳам конфликтлар турли усулларда, кўринишларда воқе бўлади. Машҳур ёзувчи А. Н. Толстой бадий асар конфликтининг ўзига хослиги ҳақида тўхталиб, шундай деб ёзади: “Санъат ҳамиша қарама-қаршиликлар бўлгандагина майдонга келади, — бу ё курашнинг ўзгинаси тарзида ёки курашнинг инъикоси тарзида бўлади... Қарама-қаршилик ва курашлар бошқа соҳаларга ўтказилади, лекин қарама-қаршилик ва курашлар ҳамиша қолади...”

Кураш ҳукм суради, фақат унинг мақсади бошқача бўлади... Инсоннинг ички олами кураш майдонига айланиб қолади”¹.

Санъат асарида конфликт бўлиши шарт, аммо унинг кўринишлари турли хил бўлиши, яъни “курашнинг ўзгинаси” ёки “курашнинг инъикоси” тарзида воқе бўлиши мумкин. Бадий конфликт асарнинг жанр хусусиятларига, муаллифнинг мақсад ва услубига қараб турли-туман кўринишларга эга бўлади. Чунончи, конфликтнинг ижобий ва салбий образларнинг ўз мақсад ва ғоялари йўлидаги муттасил тўқнашувлари, шиддатли олишувлари тарзида юз берадиган мумтоз ва анъанавий шакли — характерларнинг юзма-юз курашлари (“Бой ила хизматчи” драмасидаги Ғофир — Солиҳбой, “Қутлуг қон” романидаги Йўлчи — Мирзакаримбой)дан ташқари ички коллизияларга асосланган руҳий кураш шакли ҳам учраб туради (“Имон”, “Қонли сароб”, “Қотил”, “Қуёш қораймас”, “Давр менинг тақдиримда”). Конфликтнинг анъанавий шакли қарама-қарши характерлар кураши билан боғлиқ бўлса, унинг коллизияли кўриниши асосида қаҳрамонларнинг руҳий дунёси, онги, сезгилари ва руҳиятидаги зиддият туради. Лекин уларнинг бирини иккинчисисиз тасаввур ҳам қилиб бўлмайди. Бу ерда асосий гап салбий ва ижобий характер-

¹ А. Толстой. О литературе. М., “Советский писатель, 1956, 287—288-бетлар.

лар курашининг изчил ёки изчил эмаслигидадир: конфликтнинг анъанавий шакли қарама-қарши характерларнинг изчил кураши асосида вужудга келса, ички зиддиятли кўринишида характерларнинг юзма-юз тўқнашувлари изчиллик касб этмайди. Зимдан шиддатли ва сиртдан сокин оқадиган конфликт асосига қурилган бадий асар сюжетида аҳён-аҳёнда кўзга ташланувчи тўқнашувлар руҳий изтиробнинг сиртга тепиши коллизияли ҳаракатнинг ташқи ҳаракат билан вақтинча ўрин алмашишидир. Лекин характерлар ўртасидаги бундай тўқнашувлар изчил бўлмагани учун у конфликтни белгилашда ҳал қилувчи роль ўйнамайди, аксинча бош коллизияли ҳаракатнинг баъзи звеноларинигина ташкил этади. Ҳаётдаги зиддият бениҳоя мураккаб бўлганидек бадий адабиётдаги конфликтлар ҳам ғоятда мураккаб бўлади. Кўпинча, адабий асарларда конфликтнинг турли кўринишлари аралаш-қуралаш ҳолда учрайди (“Гамлет”, “Отелло”, “Мирзо Улуғбек”, “Опа-сингиллар”, “Муқаддас”). Шунингдек, лирик асарларнинг конфликтни эпик асарлар конфликтдан, эпик асарлар конфликтни эса драматик асарлар конфликтдан маълум даражада фарқ қилади.

Сюжет ички жиҳатдан тугалланган бўлсагина мукамаллик касб этади, сюжетнинг ички мукамаллиги, асосан, сюжет пойдеворини ташкил этган конфликтнинг ҳаётийлигига, ҳаққонийлигига ва ўткирлигига боғлиқдир. Сюжетнинг ҳаётий, эмоционал характерда бўлиши бадийликнинг асосий талабларидандир.

Сюжет унсурлари

Турмушдаги воқеа-ҳодисалардек сюжет ҳам нимадандир бошланади, ривожланади ва нима биландир тамомланади. Шунга кўра, сюжетни узвий бўлакларга ажратиб ўрганиш мумкин. Ийрик ҳажмли мумтоз асарларда сюжетнинг экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация ва ечим деб номланган асосий унсурлари бўлади. Баъзи асарларда эса сюжетнинг қўшимча унсурлари — пролог ва эпилоглар учрайди. Сюжетнинг бундай элементлари асар тўқимасида ўзига хос функцияни ўтайди.

Экспозиция (лат. *expositio* — тушунтириш) — сюжетнинг кириш, бошланма қисми; асар воқеаси бўлиб ўтадиган жой, қаҳрамонларнинг конфликтгача бўлган пайтдаги

қиёфаси, ҳолатини намоён этадиган вазият, шарт-шароит тасвири. Экспозиция ҳаракатни аниқламайди, аксинча ҳаракат учун фон бўлиб хизмат қилади. Экспозициянинг сюжет тутунидан фарқи шундаки, у тутунга ўхшаб асардаги воқеанинг кейинги ривожига таъсир этмайди.

Экспозиция асардаги ўрнига кўра турлича бўлади: а) тўғри экспозиция — асарда воқеанинг бошланишидан олдин келади (“Қутлуг қон” романидаги бош қаҳрамон Йўлчининг қишлоқдан шаҳарга иш қидириб келиш эпизодини эсланг); б) кечиктирилган экспозиция — сюжет тутунидан сўнг ёзувчи томонидан қаҳрамон ҳақида берилган маълумот (“Синчалак” повестида тутундан сўнг бош қаҳрамон Саиданинг болалик ва ёшлик даврига оид берилган маълумот); в) тескари экспозиция — асар сюжетининг ечимидан сўнг қаҳрамон ҳақида берилган қўшимча маълумот (“Ўлик жонлар”нинг охирида Чичиков ҳақидаги маълумот). Баъзи йирик ҳажмли асарларда экспозицион маълумот сюжетнинг турли ўринларида берилиши (сочма тарзда) мумкин. Масалан, Л. Н. Толстой “Уруш ва тинчлик” эпопеясида кўпчилик қаҳрамонларига оид экспозицион маълумотларни сюжетнинг турли ўринларида сочма қилиб берган. Бу хил экспозициялар, шартли равишда, сочма экспозициялар деб юритилади.

Турли жанрдаги асарларда экспозиция турли хил бўлиши мумкин. Чунончи, драматик асарда экспозицион маълумот муаллиф тилидан берилмайди, аксинча у ёки бу қаҳрамон ҳақидаги экспозицион маълумот бошқа образлар нутқи орқали берилади ёки тасаввур қилинади. Кичик ҳикояларда, одатда, экспозиция бевосита тасвирланмайди-ю, аммо китобхон томонидан тасаввур қилинади ва ҳоказо.

Тугун — бадиий асар сюжетида конфликт ва ҳаракатнинг пайдо бўлиши, бошланишига сабаб бўладиган воқеа. Тугун ҳаракатни белгилайди, воқеалар ривожига тўртки бўлади, унга аниқ йўналиш беради. Кўпгина асарларда асосий воқеа тутундан сўнг юз беради. Тугун китобхоннинг асар мавзуини тўғри тушунишига ёрдам беради, ўқувчини воқеалар ичига етаклайди, қаҳрамонлар тақдирига қизиқтиради.

Солиҳбой билан Ғофиржон ўртасида тўй муносабати билан юз берган ҳисоб-китоб воқеаси — “Бой ила хизмат-

чи” драмаси конфликтининг “туғилиши”дир. Драмадаги асосий воқеалар худди шу нуқтадан бошлаб аниқ бир йўналишда шиддат билан ривожланади. Тугун бадий асарнинг турли ўринларида келиши мумкин. Чунончи, баъзи асарлар тўппа-тўғри тугундан бошланади: — “Қазисан, қартасан, ахир, аслингга тортасан! — деди кампир омборни қулфлаётиб. — Энди жир битди-да! Битта кўйлак иккита бўлди! Увада, ислиқи тўн, чилвир белбоғнинг хумориси тутгандир!..” Абдулла Қаҳҳорнинг “Қўшчинор чироқлари” романи Зуннунхўжа хотинининг Сидиқжонга қарата айтган ана шу таъна сўзлари билан бошланади. Бу сўзлар — Сидиқжон билан Зуннунхўжалар оиласи ўртасида муроса қилиб бўлмайдиган зиддият борлигидан гувоҳлик беради. Бу — роман сюжетининг тугуни. Бошқа бир гуруҳ асарларда эса тугун экспозициядан сўнг келади. Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романида худди шу ҳолатга дуч келамиз (Йўлчининг ёзнинг жазирама иссиқ кунида қишлоқдан шаҳарга иш қидириб келиши — экспозиция бўлса, унинг Мирзакаримбой билан илк учрашуви, бойнинг хизматига кириши ва унинг хонадонидагиларга нисбатан Йўлчи қалбида илк шубҳа пайдо бўлиши — романнинг тугунидир). Тугун бадий асарнинг охирида келиши ҳам мумкин. Н. В. Гоголнинг “Ўлик жонлар” повестининг охирида Чичиков барча “ўлик жонлар”ни сотиб олишга аҳд қиладики, бу воқеа асар сюжетининг тугунини ташкил этади.

Воқеа ривож — сюжет тугунидан сўнг асарда воқеанинг зўрайиб, кенгайиб, кескинлашиб бориши. Одатда, асарда воқеалар тугундан бошлаб кульминациягача босқичма-босқич ривожланиб, ўсиб боради. Воқеа ривож жараёнида образларнинг ўзаро муносабатлари — зиддиятлари, курашлари, симпатия ва антипатиялар кўрсатилади, қаҳрамонларнинг характерлари шаклланади, образларнинг энг муҳим хусусиятлари очилади. Агар китобхон тугун орқали асарда қўйилган муаммо билан танишса, воқеа ривож орқали эса шу муаммонинг қайдаражада ёритилганлигини кузатади. Масалан, “Синчалак” повестининг илк саҳифаларидаёқ Саида билан Қаландаров ўртасида бошланган конфликт Саида “Бўстон” колхозига ишга келгач, қадамбақадам кескинлашиб, зўрайиб, кенгайиб бораверади. Саида колхоз партия ташкилотининг котиби сифатида кол-

хозда адолатни қайта тиклаш, колхозчилар онгида ижодий ташаббускорлик туйғуларини уйғотиш учун курашар экан, табиий равишда, Қаландаровнинг ўзбошимчаликлариға, “беклиги”ға чек қўймасдан иложи йўқ эди. Аммо Қаландаров ва унинг гумашталари Саидаға ҳар қадамда зарба беришға ҳаракат қилишади. Мана шу тарздаги кураш асарнинг сўнгги бобларигача давом этади. Шундай кескин кураш жараёнида асар қаҳрамонлари, биринчи навбатда, Саида ва Қаландаровларнинг характерлари очилади, сюжет динамик тус олади.

Кульминация (лот. *culmen* — чўққи) — асардаги воқеалар ривожининг юксак чўққиси. Кульминацияда асардаги конфликт — кураш ғоятда кескин тус олади, қаҳрамон характери ёрқин очилади. Масалан, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонидаги Хусрав билан Фарҳоднинг мунозараси асар сюжетининг кульминацион нуқтасини ташкил этади. Бу воқеа икки кутб ўртасидаги курашнинг энг юқори нуқтаси бўлиб, шу ўринда Фарҳоднинг ҳам, Хусравнинг ҳам маънавий қиёфаси ғоятда ёрқин очилади:

Деди: қайдинсен эй мажнуни гумраҳ?
Деди: мажнун ватандин қайда оғаҳ.

Деди: недур санга оламда пеша?
Деди: ишқ ичра мажнунлуқ ҳамиша.

Деди: бу ишқдин инкор қилғил!
Деди: бу сўздин истиғфор қил!

Деди: ол ганжу қўй меҳрин наҳоний,
Деди: туфроққа бермон кимёни!..

Шунингдек, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романида Гулнорнинг заҳарланиши, Йўлчи ва дўстларининг 1916 йилги миллий-озодлик ҳаракатида фаол қатнашишлар — чор амалдорлари билан кескин тўқнашувда кўрсатган жасорати — мазкур асарлар сюжетларининг кульминацияларидир. Кульминация бадий асар сюжетининг бошида (Н. Г. Чернишевскийнинг “Нима қилмоқ керак?” романи), ўрталарида (“Синчалак”, “Ўтган кунлар”) ва охирида (“Май-

саранинг иши”) келиши мумкин. Кўп режали асарларда кульминация асарнинг биргина жойида бўлмасдан ҳар бир сюжет линиясининг ўз кульминацияси бўлиши мумкин. Бироқ улар асарнинг умумсюжет оқимида бўйсунган ҳолда бўлиши лозим (“Улуғ йўл”да асарнинг умумсюжет кульминациясидан ташқари Умарали, Зумрад, Унсин характерларига тегишли алоҳида кульминациялар ҳам бор).

Ечим — асарда тасвирланган воқеаларнинг ривожланиши натижасида юзага келган қаҳрамонларнинг ҳолати, улар ўртасидаги курашнинг хотимасидир. Масалан, Н. В. Гоголнинг “Ревизор” комедиясидаги ҳақиқий ревизорнинг келиши тўғрисидаги хабарни ифодаловчи сахна Хлестаковнинг ревизор эмаслигини, шаҳар ҳокими ва бошқа амалдорларнинг алданганлигини равшан кўрсатади. Шу тариқа уларнинг порахўрлиги, талончилиги фош қилинади (сўзсиз сахна). Бу воқеа — сюжет ечимидир.

“Зайнаб ва Омон” поэмасида севишган ёшларнинг тўйи, “Синчалак” повестида Қаландаровнинг Саиданинг ҳақлигига иқдор бўлиши, “Бой ила хизматчи” драмасида Фофирнинг Сибирга сургун қилиниши, Жамиланинг заҳар ичиб ўлиши — шу асарлар сюжетларининг ечимларидир. Шундай қилиб, бадиий сюжетнинг қалби бўлган конфликт тугундан бошланиб, асар кульминациясида ўзининг юқори нуқтасига етади ва ечимда узил-кесил ҳал бўлади.

Пролог (юн. *pro* — олд, аввал; *logos* — сўз; сўз олди, аввалги сўз) — адабий асардаги муқаддиманинг бир тури бўлиб, бундай муқаддима китобхонни муаллиф нияти, асарда тасвирланадиган воқеалардан аввалги воқеаларнинг қисқача мазмуни билан, пьесаларда эса қатнашувчилар билан таништиради. Масалан, А. С. Пушкиннинг “Мис чавандоз” асаридаги муқаддима прологдир. Шунингдек, С. Абдулланинг “Тоҳир ва Зухра”, К. Яшиннинг “Генерал Раҳимов”, С. Азимовнинг “Қонли сароб”, Ш. Рашидовнинг “Кашмир кўшиғи” асарлари ҳам прологдан бошланган. К. Яшиннинг “Равшан ва Зулхумор” драмасида маҳсус пролог берилган бўлиб, унда ўзбек, туркман, озарбойжон, қорақалпоқ бахшилари тўпланишиб, завқ-шавқ билан дўмбира чертиб, Гўрўғлининг мардлигини мадҳ этадилар — шоҳ Аббос, Маҳмудбек каби золимларнинг додини берган, ёлларни зирқиратиб қувган, меҳнат аҳлининг бошини

силаган эл баҳодири Гўрўғли Чамбилбелда саксон ёшида юртга катта тўй бераётганлиги хабар қилинади. Шу тариқа, драматург сахнада юз берадиган воқеаларга қизиқиш уйғотади.

Пролог одатда асарнинг бошланишида берилади. Аммо ҳамма вақт ҳам шундай бўлавериши шарт эмас.

Эпилог (юн. ері — сўнг, logos — сўз; сўнгги сўз) — бадий асар охирида қаҳрамонларнинг кейинги тақдирини сўзлаб берувчи хотима. И. С. Тургеневнинг “Оталар ва болалар” романи, Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повести ва бошқа асарларда эпилог берилган. К. Яшиннинг “Равшан ва Зулхумор” драмаси эпилогда бахшилар тилидан Равшан ва Зулхуморларнинг тўйлари ҳақида гап кетади.

Бадий сюжетнинг барча унсурларини ҳар бир асардан қидиравермаслик керак. Чунки, баъзи асарларда сюжетнинг у ёки бу унсури ишлатилмаслиги мумкин. Бошқа бир хил асарларда эса сюжет унсурларини ажратиб ҳам бўлмайди. Умуман сюжет унсурларининг бир-бирига бирикиш тартиби турли асарларда турлича бўлади. Масалан, Ойбекда: экспозиция+тугун воқеа ривож...+кульминация+ечим (“Қутлуг қон”); Абдулла Қаҳҳорда: тугун+кечиктирилган экспозиция+воқеа ривож...+кульминация+ечим+эпилог (“Синчалак”); К.Яшинда: пролог+экспозиция+тугун+-воқеа ривож...+кульминация+ечим+эпилог (“Равшан ва Зулхумор”) ...Умуман, ёзувчи сюжет унсурларини қай йўсинда жойлаштира — асар қизиқарли ва таъсирчан бўлади, деб ҳисобласа шу тартибда сюжет яратилади.

Сюжет типлари Бадий адабиётда сюжетнинг ранг-баранг кўринишлари мавжуд экан, биз уларни воқеа-ҳодисаларни ҳикоялаш тамойилига асосланиб, қуйидагича типларга ажратиб ўрганамиз: хроникали сюжет, ретроспектив сюжет, концентририк сюжет, ассоциатив сюжет¹.

Агар бадий сюжет хроника тартибида пешма-пеш давом эттирилган бўлса — “хроникали сюжет” деб юритила-

¹ Қаранг: А. Раҳимов. Роман жанрининг тараққиётига доир. Ўзбек тили ва адабиёти журнали, 1986, 6-сон, 8—16-бетлар.

ди. “Ўтган кунлар” романида асосий воқеа — Отабекнинг Марғилон шаҳрида савдо иши билан шуғулланиб юрган норғул йигитлик давридан бошланади. Шундан сўнг унинг Кумушбибани севиб қолиши ва унга уйланиши, Ҳомидбой билан ораларида зиддият пайдо бўлиши, Ҳомиднинг иғвоси билан Отабек ва Мирзакарим қутидорнинг ҳибсга олиниши, Юсуфбек ҳожи мактуби туфайли уларнинг ҳибсдан озод этилиши, Отабекнинг Тошкентга келиши ва ота-она орзуси ила Зайнабга уйланиши, Қўқон хонлиги ва Тошкент беклиги ўртасидаги муносабатларнинг кескинлашуви, Нурмуҳаммад қушбеги билан Тошкент беги Азизбеклар ўртасидаги маҳораба, Отабек — Кумушбиби ораларига совуқлик тушиши, Отабекнинг уста Олим билан дўстлашуви, Ҳомидбой сирининг очилиши ва жазоланиши, Отабекнинг поклиги ва жасорати, Отабек — Кумушбиби муносабатларининг қайта тикланиши, Кумушбибининг ўз ота-оналари билан Тошкентга ташриф бўюриши, қудалар ва севишганларнинг топишиши, Кумушбиби ва Зайнаб муносабатлари, Кумушбибининг заҳарланиши ва ўлими, Зайнабнинг Отабек томонидан талоқ қилиниши... воқеалари бирин-кетин, пешма-пеш ривожий усулда кенг тасвир этилиши — роман сюжетини “хроникали сюжет” деб аташни тақозо қилади. Шунингдек, “Куллар”, “Дохунда”, “Меҳробдан чаён”, “Кеча ва кундуз”, “Юлдузли тунлар”, “Авлодлар довони”, “Лолазор”, “Тушда кечган умрлар”, “Икки эшик ораси”, “Одам бўлиш қийин”, “Умид”, “Мангулик” ва бошқа асарларнинг сюжетлари ҳам шу усулда яратилган. Яна шундай бадиий сюжетлар ҳам мавжудки, уларда асосий воқеа кульминациядан бошланади, сўнг муаллиф чекиниш усули(ретроспекция)ни қўллаб кульминациягача бўлган воқеа-ҳодисаларни қаҳрамонлар фаолиятлари мисолида кўрсатади... Бу хил сюжет илмда “**ретроспектив сюжет**” деб юритилади. Чунончи, Ўлмас Умарбековнинг “Ёз ёмғири” повести асосий қаҳрамонлардан бири — Мунисхоннинг кўчада ўлдириб кетилишидан бошланади. Сўнг ёзувчи чекиниш усулини қўллаб, Мунисхоннинг тарихи билан китобхонни таништиради. Машҳур рус ёзувчиси В. Распутиннинг “Ёнғин” повести сюжети катта ёнғин тасвири (кульминация)дан бошланади, кейин чекиниш усули (персонажлар қисмати) билан боғлиқ ҳолда

воқеанинг (ёнғиннинг) келиб чиқиш сабаблари бадий таҳлил қилинади ва яна воқеа келиб ёнғин(кульминация)-га туташтирилади, сўнг ечим берилади. Шундан “Ёнғин” ва “Ёз ёмғири” қиссаларининг сюжетлари “ретроспектив сюжет” типига яратилганлигини англаш мумкин. Адабиёт тарихида ана шундай бадий сюжетлар ҳам учрайди: улар шу қадар кучли ва кескин драматизм заминига қурилган бўладики, натижада сюжет унсурлари(экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация, ечим)ни бир-биридан ажратиш қийин. Машҳур Америкалик адиб Эрнест Миллер Хемингуэйнинг “Чол ва денгиз”, “Алвидо, қурол!” романлари сюжетлари ана шундайдир. Сюжетнинг бундай типини илмда “концентрик сюжет” деб юритилади. Яна шундай бадий сюжетлар ҳам бўладики, булар соф ассоциация заминига қурилади — сюжетни воқеа-ҳодисалар силсиласи эмас, балки қаҳрамонлар қалбида кечган руҳий пўртаналар ташкил этади. Одил Ёқубовнинг “Улугбек хазинаси” романининг иккинчи қисми, “Кўҳна дунё”, “Диёнат”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор” романларининг сюжетлари мана шу усулда яратилган. Бадий сюжетнинг бу типини “ассоциатив сюжет” деб юритилади. Адабиётшунос В.Кожанов айтганидек, сюжет — “одамлар ва персонажларнинг ички ва ташқи ҳаракати изчиллиги” экан¹, “ички ҳаракат изчиллиги” ассоциатив сюжетни келтириб чиқаради. Бунда персонажларнинг ташқи фаолиятдан кўра, ички дунёсидан, қалбида қолдирган асорат ва губорларидан, руҳида кечган жараёнлардан, қалб диалектикасидан сюжет келиб чиқади. Бу — ассоциатив сюжет демакдир.

Ҳаёт материали ва бадий сюжет

Реалистик адабий асар сюжети ҳаётини материаллар асосида яратилади. Бироқ ҳаётини материалдан бадий сюжет яратиш — адабий асар ёзиш ғоятда мураккаб ижодий иш. Ойбек домла айтганларидек, “асар яратиш каби мушкул, оғир иш дунёда йўқдир... Чуқур ҳис этиш, қалбнинг зўр ҳаяжони, ўткир фикр, фаҳм, ажойиб илҳом... яна кўп хислатлар керак”².

¹ Теория литературы. М., 1964, 421-бет.

² Адабиётимиз автобиографияси, Т., Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973, 159-бет.

Аввало шуни айтиш керакки, бадий сюжет ҳаётий материал, ижодий фантазия — бадий тўқима ва гоя — эстетик идеалнинг пайвандлашишидан пайдо бўлади. Агар бадий сюжет жонли организм деб фараз қилинадиган бўлса, ҳаётий материал шу организмнинг скелети, бадий тўқима унинг эти, эстетик идеал эса қони-жони. Тирик организмнинг этини скелетидан, скелетини қони-жонидан ажратиб бўлмаганидек, бадий сюжет организмдаги ҳаётий материални бадий тўқимасидан, бадий тўқимасини эстетик идеалдан ажратиб бўлмайди. Улар бир-бирларига шу қадар қўшилишиб-чатишиб кетишади, яхлит қўйма бир ҳолига келади. Машҳур драматург Н. Погодин айтганидек, "...сюжетлар қотиб қолган, уйдирма схемалардан эмас, балки воқеликнинг ўзидан вужудга келади, улар ҳаётий материални ўрганиш натижасида келиб чиқади"¹.

Машҳур ёзувчимиз Абдулла Қодирий ўз романлари ("Ўтган кунлар" ва "Меҳробдан чаён") сюжетларини XIX асрда Тошкент, Қўқон ва Марғилон шаҳарларида юз берган тарихий воқеалар ва тарихий шахслар асосига қурган. Бироқ бу романларнинг бош қаҳрамонлари (гарчи уларнинг яратилишига туртки бўлган тарихий шахслар бўлсада), асосан, тўқима образлардир, тасвирланган воқеаларнинг ҳам анча-мунчаси бадий тўқималардир².

"Навоий" романи сюжетининг яратилиш жараёни ҳам эътиборли: "Навоий" — тарихий-биографик асар. Негаки, бу романнинг бош қаҳрамони — XV асрда яшаб-ижод этган улуг ўзбек шоири, мутафаккири, жамоат ва давлат арбоби Алишер Навоий. Романнинг асосий қаҳрамонларидан Ҳусайн Бойқаро, Мажидиддин, Абдурахмон Жомий кабилар ҳам тарихий шахслардир. Тасвирланган воқеаларнинг аксарияти Ҳуросон мамлакати ҳудудида, хусусан унинг пойтахти Ҳиротда юз берган. Асардаги образлар ва воқеаларда ҳам XV аср иккинчи ярмининг руҳи муҳрланган. Айни чоқда, ёзувчи Алишер Навоий образини ҳар томонлама тасвирлаш, характерини чуқур очиш мақсадида тўқима

¹ Бадий ижод ҳақида, Т., Ф. Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1960, 79-бет.

² Қаранг: *Ҳ.Қодирий*. Отам ҳақида. Т., 1974, 68-170-бетлар.

образлар (Султонмурод, Зайниддин, Арслонқул, Дилдор, Тўғонбек...) ва тўқима воқеа-ҳодисаларни ҳам сюжетга киритган. Ойбек “Навоий” романини қандай ёздим” мақоласида бу борадаги ўз тажрибаларини мухтасар ҳолда шундай баён қилган: “Айрим боблардаги воқеалар тарихий, чин реалдир; айрим бобларда эса шу замон характериға мувофиқ тузилган ҳаёлимнинг натижаси, мевасидир... Романда тарихий воқеаларни тўғри берганман, лекин баъзан ҳаёлға ҳам ҳуқуқ бериб қўйганман; бу нарса истак, орзу, ҳисларимнинг иши, илҳомбахш нарсалар, албатта...

Олайлик, Навоий ва Жомийни. Романда Навоий ва Жомийни тарихий чин ва ҳақиқий бердим. Навоий ва Жомийнинг учрашувлари, суҳбатлари ҳақиқий реал воқеалардир. Лекин бу воқеалар тарихий материаллардан хира кўринади. Қандай қилайки, тарих ишлари, ҳаёт шундай мураккаб. Жомийнинг ҳовли-жойи, ҳужраси, китоб устида чуқур мутолааси, унинг муомаласи, сўзлаши, қилиқлари, одати, ҳаёли, дунёқарашлари — жиндай фантазия қўшилган ҳаёлим мевасидир”¹. Лекин романда Навоий ва Ҳусайн Бойқаро муносабатлари бироз кескинлаштириб берилганки, бу роман ёзилган давр адабий сиёсати ва соцреализм тамойилларининг адиб ижодида қолдирган изларидир, холос. Албатта, адиб “Навоий” романини осонликча ёзиб ташламаган. Бунинг учун узоқ йиллар давомида илмий-адабий изланишлар олиб борган. Бу ҳақда адиб шундай деган: “Бунинг учун, албатта, Навоийнинг барча асарлари, Навоий яшаган даврнинг тарихи, шу даврнинг социал қиёфаси, у давр фаолиятининг характери, урф-одати, ҳуқ-атвори билан танишишга тўғри келди. Кўп тарихий фактлар, материалларни йиғдим, уларни таҳлил этиб, мағзини чақиш учун чуқур ҳис этишга, ўйлашга бошладим.

Бу ишга шу қадар ғарқ бўлган эдимки,... у борлиғимни банд этган эди. Юрсам ҳам, турсам ҳам ҳамиша Навоийни ўйлар эдим. Унинг маънодор, ақли кўзлари, хушфёъл, раҳмдил, олижаноб қиёфаси, асл, пок, улуғ қалбини ҳис

¹ Адабиётимиз автобиографияси.Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1973, 159—160-бетлар.

этардим, кўз ўнгимда кўрардим. Унинг теран, нозик, фалсафий фикрларини тўла тушунишга уринардим. Роман персонажлари ҳақида, уларнинг характерлари, бир-биридан фарқли, бир-бирига муносабатини равшан, яққол бериш устида ҳаёл юритиб, образларини тарашлардим”¹.

Мана ҳақиқий ижод дарди! Ҳа, ижод кучли дард билан дунёга келади. Ижод жараёнини бошидан кечираётган ёзувчининг ҳолатини тўлғоқ тутаётган аёлнинг ҳолатига қиёс қилса бўлади. Тўлғоқ тутаётган аёл ҳам “бир ўлиб-бир тирилиб” кўз ёради — дунёга ёруғ юз билан қарайди (ёхуд оламдан кўз юмади!). Ижод дардини бошидан кечираётган ёзувчи ҳам худди шундай: минг дард билан, кучли тўлғоқ билан ўз фарзанди — асарини ёзади (шу жараёнда ёзувчи ҳам “бир ўлиб — бир тирилгандай” бўлади). Катта истёдод, кучли иштиёқ, ҳузурбахш илҳом, машаққатли меҳнат, ҳаёл ва, хусусан, дард ва тўлғоқ ила яратилади асар! Шу тарзда пайдо бўлган бадиий асар тезда китобхон қалбига йўл топади, бундай асарнинг умри ҳам узоқ бўлади. “Навоий” романи мана шундай асарлар сирасига киради. “Навоий” романи (бинобарин унинг асоси, негизини ташкил этган сюжети) мана шу тариқа дунёга келган².

Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор “Ҳаёт материалидан бадиий тўқимага” мақоласида ҳикоялари сюжетларини яратиш жараёнида ҳаётгий материаллардан қандай фойдаланганлигини — бу борадаги ўз тажрибаларини умумлаштирганки, бу тажрибалар ҳам ғоятда ибратли — адабиёт қондаларининг ҳаётга татбиқи — ижод жараёни — адибнинг ижодий лабораторияси — ёш ёзувчиларимиз учун сабоқ, талабалар учун таълим-дарс! Адиб лабораториясидан бир шингил олиб кўрайлик.

“Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага” мақоласида қайд этилганидек, “Бемор” ҳикояси сюжетига бўлажак ёзувчининг болалик даври (1913 йил, Яйпан қишлоғи)да оилада юз берган воқеа асос қилиб олинган: ҳикояда тасвирланган бош қаҳрамон(касал хотинини даволата олмай ночор

¹ Адабиётимиз автобиографияси. Т., Ғ. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1972, 158—159-бетлар.

² Қаранг: *Б.Файзиев*. “Навоий” романида тарихий воқелик ва бадиий тўқима. Т., Ғ. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1971.

аҳволга тушиб қолган) Сотиболди-ёзувчининг отаси уста Абдуқаҳҳор ака, оғир касал — Абдулла аканинг тўлғоқ тутаётган онаси, “худоё аямди дайдиға даво бейгин” деб дуо қиладиган тўрт ёшлардаги қизча — беш ёшларда бўлган Абдулланинг ўзи. Бироқ ҳикоядаги воқеа (бадий ҳақиқат) турмушдаги воқеа(ҳаёт ҳақиқати)нинг айнан ўзи эмас: турмушда тўлғоқ тутаётган аёл бўлса, ҳикояда ўлим тўшагида ётган бемор аёл, ҳаётда тўлғоқ тутаётган она кўз ёриб, ўлим чангалидан омон қолса, ҳикояда бемор узилади; “худоё аямди дайдиға даво бейгин” деб дуо қиладиган гўдак турмушда ўғил бола — Абдулла бўлса, ҳикояда кичик қизча... Бу ўринда турмуш фактларининг айнан ўзини тасвирлаш кифоя қилмас эди, “...инсоннинг ҳаёт-мамот ҳолатини, унинг ниҳоятда оғир турмуш шароитидаги ночор аҳволини, ўлимга маҳкум қилиб қўйилганлигини кўрсатиш талаб қилинар эди. Мен фактларни қайта бичиб тикканимда ҳаёт ҳақиқатига қарши иш қилаётибман деб сира ўйлаган эмасман. Аксинча, ҳикояда ҳаётни ўшандай кўрсатиб тўғри иш қилганман: беш ёшлигимда аямдан егим қолишим ўша давр шароитида ҳеч гап эмас экан. Бу жудолик натижасида юз бериши мумкин бўлган бутун даҳшатларни ва унинг барча оқибатларини энди тушуниб етдим”, — деб ёзган адиб¹.

Бу фактлар ҳам ҳаёт материаллари асар сюжети учун “хом ашё” сифатида хизмат қилганлигини кўрсатади. Хуллас, А. Қаҳҳор ҳаётӣй материалларни ўз ижодӣй лабораториясида қайта-қайта ишлаб, бадий сюжет яратишга эришган.

Яна бир мисол. Йигирманчи йилларнинг охирларида ёш адиб А.Қаҳҳор Қўқон шаҳрида чиқадиған “Янги Фарғона” газетасида ишлаб юрган кезларида, унинг ижодӣй тажрибасида қизиқ бир воқеа юз берған экан. “Ер юзи” журналида адибнинг “Бошсиз одам” ҳикояси босилади. Ҳикояда зўрлаб эрга берилған қиз ва унинг фожиали оқибатлари қаламга олинған. “Бу ҳикояни ёзишга туртки бўлған воқеани ҳозир хотирлай олмайман, бироқ, аминманки, ҳикоядаги воқеа унда кўрсатилған жойда ва ўша ҳикояда қандай тасвирланған бўлса, шундай содир бўлма-

¹ Абдулла Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага. Асарлар (олти томлик), Т., Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1971, 6-том, 316-бет.

ган; гарчи айрим эпизодлар, жумладан, касалхонадаги эпизодни, яъни ҳикоя қаҳрамонини унинг эри кўрмоқчи бўлиб келганида медицина ходимлари ҳайдаб юборишганини эслаб қолган бўлсам ҳам, ҳақиқий фактлар тикиладиган каштага таг бўлган холос. Хуллас, мен ҳикоя қилган воқеа билан эшитганим ўртасида ўхшашлик жуда оз даражада эди” — деб ёзган кейинчалик А. Қаҳҳор “Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага” номли мақоласида.

Ажабланадиган томони шундаки, Қўқон шаҳар прокуратураси ҳикоя қаҳрамони уста Абдурахмон ва унинг ўғли Фахриддин устидан жиноий иш қўзғамокчи бўлиб текшириш ўтказди — уста Абдурахмоннинг айнан ўзи топилмаган, ёш адибни прокуратурага чақиртириб, таъна-дашном бермоқчи бўлади: “Прокурор мени совуқ қарши олди, — дея ҳикоясини давом эттиради А. Қаҳҳор. — Ҳикоя автори мен эканимга обдан ишонч ҳосил қилгач, таъна-дашномларни бошимга ёғдириб кетди.

Ёзувчиларнинг ҳаммаси қўрқоқ бўлади, деди у. Прокуратура мен тасвирлаган фактларни текшириб чиқибди. Натижа нима бўлибди денг! Ҳикоядаги номларни мен уйдирма қилган эканман. Буни қаранг-а! Бундай одамлар Қўқондан топилмабди! Ишни текшириб, жиноятчини жазолаш мумкин бўлсин учун мен одамларни ўз номлари билан аташга журъат қилмаган эмишман. Унга, бу ахир ҳикоя, бунақа нарсаларни жиноят қонунлари моддаларига рўпара қилиб бўлмайди, деб тушунтиришга зўр бериб уриндим, лекин бутун ҳаракатларим беҳуда кетди, у менга барибир ишонмади. Журналда босилиб чиққан нарсани ёзувчи умуман уйдирма қилиши мумкинлигини ўйлаб тасаввур қилолмас эди”¹.

Демак, ҳикоя қаҳрамони билан ҳаётдаги одам айнандир деб тушуниш оқибатида мана шундай воқеа юз берган. Ваҳоланки, ҳикоя қаҳрамони — уста Абдурахмон жамлаш йўли билан яратилган тўқима образ. Ҳикоя воқеалари ҳам тўқималардан иборат.

Хитойлик аскар Худойберди Элохунов 1954 йилда Ўзбекистонга Ўктам Носиров номига хат йўллаган — Ўктам

¹ Адабиётимиз автобиографияси, 211-212-бетлар.

Носиров эса “Олтин водийдан шабадалар” романининг бош қаҳрамони — ҳаётда унинг айнан ўзи йўқ. У Ойбек ижодий лабораторияси маҳсули. Адиб образни ҳаётӣй, ҳаққонӣй, жонли қилиб яратган. Аскар уни ҳаётда бор одам деб тушунган. Адибнинг мўъжизали қалами китобхонни ишонтира олган. Санъатнинг кучи мана шунда¹.

Таниқли рус адиби Корней Чуковский “Шерлок Холмс ҳақида” деган мақоласида таъкидлаганидек, жаҳонда Шерлок Холмс номи унинг муаллифи Конан Дойл номидан ҳам машҳур бўлиб кетганини айтади: Конан Дойл (машҳур инглиз ёзувчиси) Лондон шаҳрининг Бейкер стрит кўчасида истиқомат қилган ва 1930 йилда оламдан кўз юмган. Шунга қарамай, Лондоннинг Конан Дойл яшаган уйига — Шерлок Холмс номига ҳамон ҳар йили юзлаб-минглаб хатлар келиб турар экан, дунёнинг турли бурчақларидан келган сайёҳлар ҳам Шерлок Холмс яшаган уйни кўрсатишларини илтимос қилишар экан. Шерлок Холмс образи шу қадар миллионлаб китобхонлар қалбини ўзига ром қилган. Аслида Шерлок Холмс номли изқуварнинг айнан ўзи йўқ экан. Лекин кўпгина хусусиятлари билан унга ўхшаб кетадиган изқувар, ишбилармон, тадбиркор, уддабурон, топқир кишилар бўлган.

Маълум бўлишича, Артур Конан Дойл “Қирмизи из” қиссасига Эдинбург тиббиёт техникуми муаллими (Артурнинг устозларидан бири) — фавқулодда зеҳнли, ўта сезгир, ўткир идрокли Жозеф Белли бош қаҳрамон қилиб олган — Шерлок Холмс деб атаган. Табиӣйки, кузатилган бошқа кишилар — ўта сезгир ва тадбирли бошқа кишиларни ҳаётдан яна топиб олиб, яратилаётган образга қўшган. Шерлок Холмс образи — тарихӣй шахс — прототип — Жозеф Беллнинг айнан ўзи эмас — у умумлашма образ. Бу сиймо жаҳон адабиётида ўта моҳир изқуварлар тимсоли бўлиб қолган.

Ёзувчи Саъдулла Кароматов “Табиӣйлик хусусида” деган мақоласида “Бир томчи қон” қиссасининг бош қаҳрамони Равшан бобо билан унинг Чорбакирдаги бир прототипи — Равшан бобони қиёслаб, улар ўртасида муштарак

¹ Қаранг: “Қизил Ўзбекистон” газетаси, 1954 йил, 15 декабрь.

ва фарқли жиҳатлар борлигини айтади ва шундай хулосага келади: “Бир томчи қон”даги Равшан бобо билан Чорбакирда яшаётган Равшан бобонинг уйғун келиши ҳаётда юз берадиган минглаб тасодифларнинг бири, холос. Ҳаёт ва адабиётда бундай ҳодисалар тез-тез содир бўлиб туради. Чунки адабиётнинг асоси ҳаётдир”¹.

Бундай мисолларни яна истаганча келтириш мумкин². Демокчимизки, реалистик бадий сюжет (илмий-фантастик, ҳаёлий-саргузашт асарларнинг сюжет қурилиши ўзгачароқ бўлади) ҳаётӣ материаллар заминида яратилади, аммо сюжет ҳаёт материалининг айнан ўзи эмас, унинг “қайта бичиб тикилган” нусхаси — ижодий лаборатория маҳсули.

Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор айтганидек, “агар ёзувчилик турмушдан нусха кўчиришдан иборат бўлса, бундан осон иш бўлмас эди. Ҳаётдан айнан кўчириш, китобдан кўчиришдай гап. Копия копия бўлиб қолаверади. Бундай нарсалардан оригиналлик кутиш беҳуда. Оригиналлик ҳаёт ҳақиқатини дилдан ўтказиш, унга кўнгилдаги гапларни сингдириш, тилагинини қўшиб ифодалаш билан юзага келади”³.

Сюжет — истеъдод, илҳом, иштиёқ, маҳорат, ҳаёл, фантазия, ижодий дард маҳсули. Умуман айтганда, адабиёт билан турмуш, бадий сюжет билан ҳаётӣ материал ўртасидаги эстетик муносабат мана шундан иборат.

Фабула ва сюжет “Фабула” (лот. *fabula* — масал, матал-ҳикоя) — бадий сюжет организмнинг скелети, асоси, сюжет учун материал вазифасини ўтайдиган воқеа-ҳодисалар доираси, сюжетнинг мантикий ҳикоя қилиб берса бўладиган ўзаги. Адабиётшунослигимизда “сюжет” ва “фабула” атамалари ишлатилади: “сюжет” атамаси адабиётшуносликда тўла қарор топган,

¹ С. Кароматов. Табиийлик хусусида. Ўзбекистон маданияти газетаси, 1979 йил, 5 январь.

² Қаранг: Е.Добин. Жизненный материал и художественный сюжет, М., 1958. Е.Добин. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., “Сов. пис.”, 1981, 168-298-бетлар.

³ Абдулла Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисадан бадий тўқимага. Асарлар Т., Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1971, 6-том, 323-324-бетлар.

аммо “фабула” атамасини ишлатишда мутахассислар бир хилликка эришганларича йўқ. Чунончи, айрим назарий адабиётларда “сюжет билан фабула бир маънода қўлланилади” деган қараш мавжуд. Л.И.Тимофеев ва Н.Венгровларнинг “Адабиётшунослик терминларининг қисқача луғати” (М., Учпедгиз, 1957) да “сюжет” ва “фабула” бир-бирига тенг, бир-бирининг эквиваленти сифатида изоҳланган. Ҳатто, Л.И.Тимофеев “Адабиёт назарияси асослари” ўқув қўлланмасида “сюжет” билан “фабула” ни бир-бирига тенг деб қараш оқибатида “фабула” ни махсус профессионал атама сифатида қўлламасликни тавсия қилади¹. Шунингдек, Ҳ.Ҳомидий, Ш.Абдуллаева, С.Иброҳимоваларнинг “Адабиётшунослик терминлари луғати” да шундай дейилган: “Фабула воқеанинг изчил баёни сифатида сюжетдан катта фарқ қилмайди, шунинг учун бадий асар таҳлилида “сюжет” термини билан кифояланиш маъқулдир”². Иккинчи бир гуруҳ адабиётчилар ҳам борки, улар “фабула” атамасига, бизнингча, нисбатан тўғри ёндашганлар. Чунончи, М.Горький “очерк фабуласиз эмас, балки у доим фактларга асосланади, факт эса доим фабуладир” деб таъкидлайди³. Драматург А.Н.Островскийнинг уқтиришича, фабула бадий асарга жонли мазмунни эмас, балки воқеанинг скелетини беради: “... фабула қандайдир воқеа-ҳодиса ҳақидаги, ҳар қандай бўёқдан маҳрум қисқа ҳикоядир”⁴. Адабиётшунос А.П.Чудаков фикрича, фабула “воқеалар маркази”⁵. С.Наровчатовнинг айтишича, “ёзувчи сюжет доирасида фабулани қайта ишлайди. У воқеаларнинг тартибини ўзгартириши ва бузиши ҳам мумкин”⁶. Таниқли адабиётшунос олим В.В.Кожин “Сюжет, фабула, композиция” номли мақоласида фабула масаласига анча аниқлик киритган: “Биз сюжет деганда асардаги бир бутун ҳаракат-

¹ Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы, М., Просвещение 1971, 166-бет.

² Адабиётшунослик терминлари луғати, Т., “Ўқитувчи”, 1970, 233-234-бетлар.

³ М.Горький. Собр. соч. в 30-томах, т. 30, М., ГИХЛ, 1955, 147-бет.

⁴ Русские писатели о литературном труде, т. 3, Л., 1955, 26-бет.

⁵ А.П.Чудаков. Поэтика Чехова, М., “Наука”, 1971, 213-бет.

⁶ С.Наровчатов. Необычное литературоведение, М., “Молодая гвардия”, 1970, 294-бет.

ни, тасвир этилган хатти-ҳаракатлар занжири; фабула деганда эса қайта ҳикоя қилиб бериш мумкин бўлган воқеалар тартибини тушунамиз”¹. Ўзбек олими Д.Тўраев фикрича, “...фабула — реал ва ҳаётий фактлар занжири бўлиб, бадий асар сюжети учун асосдир”².

Бас шундай экан, “фабула” атамасини сақлаб қолиш ва ишлатиш мақсадга мувофиқдир.

Макон ва замон

Реалистик адабий асар сюжети занжири халқаларини ташкил этувчи воқеа-ҳодисалар муайян бир макон ва замонда юз бериши табиийдир. Бу — ҳаёт ва адабиёт қонуни. Мана шу қонуниятга амал қилиб ёзилган бадий сюжетлар пухта бўлади. Хўш, макон ва замон деганда нималарни тушунамиз?

“Макон” — адабий асар воқеа-ҳодисалари содир бўлаган аниқ макон, жой (шаҳар, қишлоқ, водий каби); “замон” — асар воқеалари юз берадиган вақт-давр, тарихнинг бир бўлаги. Масалан, “Ўтган кунлар” воқеа-ҳодисалари тарихимизнинг муайян бир манзили ва даврида юз берган: Отабек, Кумушбиблар фаолиятларидан ўсиб чиққан воқеа-ҳодисалар конкрет макон(Марғилон, Тошкент, Қўқон ва улар атрофларидаги қишлоқлар)да ва аниқ бир давр — XIX аср ўрталарида юз берган; Отабек ва Кумушбиблар — XIX аср ўрталаридаги ўзбекларнинг типик вакиллари. Бу омил — роман сюжетининг қизиқарли, ҳаётий, ҳаққоний бўлиб чиқишига имкон яратган. “Меҳробдан чаён” романи воқеа-ҳодисалари, асосан, Қўқон шаҳрида, Худоёрхон замонида (XIX асрнинг иккинчи ярми) бўлиб ўтган. “Мирзо Улуғбек”, “Улуғбек хазинаси”, “Сарбадорлар”да тасвир этилган воқеа-ҳодисалар, қаҳрамонлар фаолиятлари Самарқанд ва унинг атрофидаги жойларда юз берган (XV асрнинг биринчи ярмида). “Куллар”, “Дохунда”, “Судхўрнинг ўлими”, “Бухоронинг жин кўчалари”, “Инқилоб тонги” асарлари воқеа-ҳодисалари Бухоро шаҳри ва амирлиги ҳудудида XX аср бошларида юз берган. “Қора олтин” романи воқеалари бизнинг замонамизда

¹ Теория литературы, М., “Наука”, 1964, 422-бет.

² Д.Тўраев. Ҳаёт ва сюжет, Т., Ғ.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1984, 11-бет.

Фаргона водийсида содир бўлган “Момақалдиروق”, “Қасоскорнинг олтин боши” романлари воқеалари Зарафшон водийсида инқилоб арафасида юз берган. “Наврўз” романи воқеалари Жиззах шаҳрида, “Лолазор”, “Минг бир қиёфа”, “Жимжитлик” романлари сюжети воқеалари Тошкент, Самарқанд ва Фаргона водийсида шахсга сиғиниш авж олган даврларида бўлган. “Чўл бургути”, “Шоҳи сўзана”, “Бинафша атри” асарлари воқеалари 50-60 йилларда Мирзачўлда бўлиб ўтган. “Тошкентликлар”, “Ҳазрати инсон” воқеалари уруш йиллари Тошкент шаҳрида юз берган. “Қил кўприк”, “Сўнгги бека”, “Олабўжа”, “Қора камар”, “Отамдан қолган далалар” асарларининг воқеалари, асосан, Сурхон воҳасида, Бойсунда инқилобдан олдин ва кейин юз берган. “Машъал”, “Мангулик” романлари воқеалари Хумсон ва Бўстонликда инқилобдан кейинги дастлабки йилларда кечган. “Фаргона тонг отгунча”, “Уфқ”, “Мавлоно Муқимий” романлари воқеалари Фаргона водийсида турли даврларда воқе бўлган. “Навоий”, “Алишер Навоий”, “Навоий Астрабодда”, “Тули ва Навоий”, “Навоийнома” асарлари воқеалари XV асрда Ҳирот ва унинг атрофида кечган. “Давр менинг тақдиримда” романи воқеалари Ўзбекистон ва хорижий Шарқ мамлакатида, “Аму” романи воқеалари Афғонистонда, “Туғилиш” романи воқеалари Бекобод металлургия заводи қурилишида 50-йилларда кечган. “Нур қидириб...” қиссаси воқеалари урушдан кейинги йилларда Покистонда, “Чодирали аёл” қиссаси воқеалари Афғонистонда, “Кашмир қўшиғи” қиссаси воқеалари (рамзий) Ҳиндистонда турли даврларда юз берган. “Дарёсини йўқотган қирғоқ” романи воқеалари Аму дарёсининг қуйи оқими — Хоразмда, “Борса келмас”, “Қорақалпоқ қиссаси” воқеалари турли йилларда Қорақалпоғистонда бўлиб ўтган. “Бўронларда бордек ҳаловат...”, “Олтин қум” воқеалари Зарафшон воҳасида бизнинг замонамизда юз берган...¹

Хуллас, ҳар бир реалистик асар воқеа-ҳодисалари аниқ макон ва замонда содир бўлиши — бадиий сюжетнинг за-

¹ Қаранг: *Н.Шодиёв*. Горизонты эпоса. Т., изд. Литературы и искусства, 1986, 7-49, 101-141-бетлар.

рур шартларидандирки, бу қонуниятни сира ёддан чиқармаслик керак. Таъкидлаш жоизки, замон ва макон бадий сюжетнинг таркибий қисми ёки унсурларидан бири эмас, балки унинг омили, ҳаётийлиги ва ҳаққонийлиги манбаидир. Макон ва замон сюжетта ўз муҳрини босади, уни жонлантиради, таъсирчанлигини оширади, сермазмун қиладди...

Макон ва замон ҳақида гап кетганда яна шу нарсани ҳам эслаш жоизки, қаламга олинган воқеа-ҳодисалар юз берган ёхуд юз бериши муқаррар бўлган макон(жой) тарихан аниқ (Тошкент, Самарқанд, Бухоро, Хива, Қўқон, Марғилон, Андижон, Жиззах...) бўлиши, баъзан тўқима ном (Шаҳрихон каби) бўлиши ҳам мумкин. Агар асарда тасвир этилган воқеа-ҳодисалар юз бериши мумкин бўлган макон номи тўқима бўлса ҳам унда барибир конкрет бир макон белгилари сингдириб юборилади...

Яна бир гап. Реалистик асар воқеалари бир маконда юз бериши ҳам, турли жойларда содир бўлиши ҳам мумкин. Чунончи, “Туғилиш” романи воқеалари, асосан, бир жойда — Бекобод шаҳрида юз берган, “Чинор” романи воқеалари эса Ўзбекистоннинг турли шаҳар ва қишлоқларида, Қорақалпоғистонда юз беради. Умуман, бадий сюжет воқеаларининг бир маконда ёхуд турли жойларда юз бериши — муаллифнинг эстетик-ғоявий нияти ва қаҳрамон характери мантиқига боғлиқ бўлган ижодий ишдир. Шунингдек “замон”нинг қанча вақтни ўзига қамраб олиши ҳам муаллифнинг ижодий ниятидан келиб чиқади. Адабий асар сюжет воқеалари бир ёки бир неча йиллар ва, ҳатто, бир кунда содир бўлиши ҳам мумкин. Чунончи, Ч.Айтматовнинг “Асрларга татигулик кун” асарида бош қаҳрамон-ҳаётининг, асосан, бир кунда юз бериши муқаррар бўлган воқеа-ҳодисалар қаламга олинган, “Қутлуғ қон”да 1912—1916 йилларда юз берган ҳодисалар кўрсатилган; “Қуллар” романида эса 1825—1933 йилларда (юз йилдан ортиқ) содир бўлган воқеа-ҳодисалар тасвирланади. Яна бир гап. Реалистик асар сюжетида бош қаҳрамон ҳаётидан олинган бир кун, бир йил ёхуд бир неча йил ва, ҳатто, икки-уч авлод тасвир этилиши ҳам мумкин. Масалан, Чингиз Айтматов “Асрларга татигулик кун” романида бош қаҳрамон ҳаётидан танлаб олинган бир кунлик воқеа-ҳодисалар тас-

вири билан чекланган бўлса, “Қутлуғ қон” да Ойбек бош қаҳрамон — Йўлчи ҳаётида 1912—1916 йилларда юз бериши муқаррар бўлган воқеаларни қаламга олади. Ёзувчи Парда Турсун “Ўқитувчи” романида бош қаҳрамон Холмуроднинг туғилган кунидан бошлаб умрининг охиригача юз берган воқеаларни кўрсатади. “Навоий” романида ёзувчи бош қаҳрамоннинг ҳаёт йўлини тўлиқ акс эттирмайди, балки Алишер Навоий ҳаёт йўлининг бир бўлаги (шоир ҳаётининг драматизмга ва воқеа-ҳодисаларга бой қисми — Алишер Навоийнинг Самарқанддан Ҳиротга — Султон Ҳусайн Бойқаро ҳузурига қайтишидан бошлаб, ҳукмдорлик, вазирлик, бош вазирлик, ҳокимлик даврларида кечган воқеа-ҳодисаларни қаламга олади. “Қуллар” романида ёзувчи Садриддин Айний бош қаҳрамон — қулларнинг уч авлоди (Некқадам — Раҳимдод, Гуландом, Фарҳод — биринчи авлод; Эргаш, Қулмурод, Муҳаббат — иккинчи авлод; Ҳасан — учинчи авлод) вакиллари образларини яратган — улар ҳаётларида юз берган асосий воқеа-ҳодисаларни сюжетга асос қилиб олган. Лирик асарларда макон ва замон (эпик ва драматик асарлардагидек) кенг кўлам ва миқёсда тасвир этилмайди, балки лирик қаҳрамоннинг ҳистуйғуларига чуқур сингдириб юборилади. Бундай асарлардаги замон ва маконни фақат ҳис этиш мумкин, холос.

Учинчи боб

АДАБИЙ АСАР КОМПОЗИЦИЯСИ

Композиция (лат. compositio — тузиб чиқиш, тартибга солиш) — **Композиция ҳақида тушунча** аниқ ғоявий-бадiiй ният тақозосига кўра бадiiй унсурларнинг асар тўқимасидан жой олиши, асар қисмлари, боблари ва эпизодларининг ўринлашиш тартиби, образларнинг бир тизимига уюшуви, уларнинг ўзаро муомала-муносабатларининг ифодаланиш тарзи, тасвир воситаларининг муайян мақсадга хизмат қилиши, тасвирда мувофиқлик ва меъёрдир. Қисқаси, композиция — ёзувчи нияти асосида асар бадiiй тўқимасининг тузилиши. Илмii адабиётларда баъзан “архитектоника” атамаси

“композиция” атамасининг эквиваленти сифатида ҳам қўлланилади.

Маълумки, табиат ва жамиятдаги предметлар ҳам ўзига хос тузилишга эга. Чунончи, боғбон муайян мақсад билан кўчат ўтказиш жараёнида ерга аниқ шакл беради ёки бинокор ўзи қураётган бинонинг ташқи кўринишини ҳам диққат марказида тутати. Шунингдек, маиший, уй-рўзғор буюмлари ҳам маълум шаклда бўлади. Ана шу шакл буюмларнинг ўзига хос композициясидир. Бадий ижод жараёни ҳам худди шундай: ҳар қандай санъат асари ўз қурилмасига, яъни композициясига эга бўлади. Шусиз санъат асарини тасаввур қилиб бўлмайди. Демак, композиция ижод жараёнида ҳаётни бадий ифодалашнинг муҳим воситаларидан, санъат асарининг зарур унсурларидан биридир.

Композиция бадий асарнинг зарур унсури эканлигини, даставвал, унинг сюжет билан узвий боғлиқлигида кўрамиз. Юқорида сюжетнинг асосий ва қўшимча унсурларини кўздан кечирган эдик, бу ўринда сюжет унсурларининг ўзаро боғланиш тартиби хусусида қисқагина тўхталиб ўтайлик. Чунки, сюжет унсурларининг муайян мақсадда бири бири билан бирикуви композиция ҳодисасидир.

Бадий ижод жараёнида шундай асарлар ҳам бўладики, уларнинг сюжети: экспозиция, тутун, воқеа ривож, кульминация, ечим тартибида тузилади (“Қутлуғ қон”). Бошқа бир хил асарлар ҳам борки, уларнинг сюжети: тутун, экспозиция, воқеа ривож, кульминация, ечим асосида бўлади (“Қўшчинор чироқлари”). Баъзан бадий асар тўқимасида сюжетнинг асосий унсурларидан ташқари: пролог ва эпилоглар ҳам берилади (“Равшан ва Зулхумор”). Айрим асарлар тўқимасида сюжет унсурларининг баъзилари туширилиб қолдирилиши ёхуд яна бошқачароқ схемада жойлаштирилиши ҳам мумкин. Шунга кўра, ёзувчи бундай композиция схемаларига бефарқ қарай олмайди. Ижодкор шундай схемаларни танлаши керакки, улар, албатта, асарни чинакам санъат даражасига кўтаришга имкон берсин. Шунингдек, асар тўқимасида сарлавҳа, эпиграф, лирик чекиниш, қистирма эпизод, пейзаж, интерьер (уй-жой...) каби сюжетдан ташқари унсурлар (композиция воситалари) ҳам бўладик, уларнинг ўзаро жойланиш тартиби ҳам композиция ҳодисасидир.

Композиция бадий унсур сифатида тасвирланаётган ҳаёт қонунияти, ёзувчи дунёқараши, бадий метод ва услуб, ғоявий-бадий ният, адабий турлар ва жанрлар табиати билан тавсифланади. Шунга кўра, ҳар бир санъат асарининг ўзига хос композицияси бўлади. Чунончи, лирик асар композицияси драматик асар композициясидан, драматик асар композицияси эпик асар композициясидан ажралиб туради. Ф.Энгельснинг уқтиришича, лирик асар композицияси уч таркибий қисмдан иборат бўлади: биринчи қисмда бош ғоя, асосий фикр ифодаланади (тезис); иккинчи қисмда ёрдамчи ғоялар, қўшимча лавҳалар билан бош ғоя кенгайтирилади, чуқурлаштирилади, асосланилади (антитезис) ва, ниҳоят, учинчи қисмда фикр ва туйғулар доираси яқунланади, бош ғоя хулосаланади (синтез). Шоир Фафур Фуломнинг “Йигитларга” шеърининг композициясига мана шу нуқтаи назардан қаралса, қуйидаги манзара ойдинлашади: “Йигитларга” шеъри еттита тўртлик (мураббаъ) банд(йигирма саккиз мисра)дан иборат. Шеър бандлари уч қисм (тезис, антитезис ва синтез)га ажратиб ўрганилади. Шеърнинг тезис қисми — биринчи банд; антитезис қисми — 2-6 бандлар ва синтез қисми — еттинчи банд. Шеърнинг тезиси:

Йигитлар халқларнинг мақтови — кўрки,
Наслнинг жавҳари, давлат таянчи,
Юртнинг ободлиги, тўйлар сабаби,
Элнинг гуркираши, файзи, қувончи.

Мана антитезис қисми:

Йигит омон бўлса, хавфу хатар йўқ,
Қалқон бор: қалъа бут, қўрғон саломат,
Қизлар кулгусида авжу даромад,
Чоллар уйқусида жаннат, фароғат.

Йигитлик умрининг бир кўкламига
Бир бутун замонни алишсанг арзир.
Арзир, ўз йигитининг қадами учун
Замонлар, кўкламлар бўлса мунтазир.

.....

Шеърнинг еттинчи банди — синтез:

Атомлар қуввати пок қалбингизда

Негаки, биринчи бандда асосий фикр — йигитлар халқларнинг кўрки, давлат таянчи деган фикр шиор тарзида ифода этилган — ҳали бу фикр исботланганича йўқ. Бундан кейинги бандларда эса шу асосий фикр турли жиҳатдан изоҳланади, чуқурлаштирилади, асосланилади: иккинчи бандда — йигит омон бўлса хавфу хатар бўлмаслиги, учинчи бандда — йигитлик — инсон умрининг кўклами эканлиги, тўртинчи бандда — йигитнинг расо қомати оталар қаддига асо эканлиги, бешинчи бандда — йигит она юрт иқболи учун жон тиккан зотлиги, олтинчи бандда — йигитлар Ватан халоскори эканлиги ифодаланган — шу тарзда 2-6 бандларда йигитлар халқларнинг кўрки деган ғоя пешма-пеш очила борган, асосланган (антитезис). Ниҳоят, еттинчи бандда юқоридаги фикр-туйғулар доираси — пок қалбида атом қуввати бўлган йигитлар Ватан, эл-юрт таянчи, посбони эканлиги ифода этилган (синтез-хулоса).

Ҳ.Ҳ.Ниёзийнинг “Тухматчилар жазоси” комедиясининг композициясини эслайдиган бўлсак, шу нарсани таъкидлашимиз жоизки, асар архитектоникаси, даставвал, сахнабоплиги билан ажралиб туради. “Хотин-қиз очилса бузилиб кетади” деб ўйловчи, очиқ аёлларга тухмат қилиб турмушини бузувчи ахлоқсиз — турмуш қузғунларини фош қилиш — комедиянинг бош ғояси. Драматург комедиянинг барча тасвир имкониятларини — конфликт, сюжет, композиция, тил ва тасвир воситаларини, образларни мана шу бош ғояни очишга хизмат қилдирган. Шу ғоя тақозоси билан парда ва кўринишлар бир-бирига боғланган. Комедия икки пардадан иборат. Биринчи пардада очилган Фотима ва Қосимжонлар оиласи кўрсатилади. Қосимжон маданий йигит бўлса-да, кейинги кунларда Фотимага совуқроқ муомала қила бошлайди. Фотима бундан ажабланади, кейинроқ билсаки, маҳалла қузғунлари — домла имом ва Султон пияниста Фотимани йўлдан уриш мақсадида унинг шаънига бўлмағур тухмат гаплар тарқатган экан. Бундай “миш-мишлар” Қосимнинг қулоғига етган. Натижада янги оила бузилиш олдига келиб қолган. Фотима ўзининг поклигини, “миш-мишлар” асоссизлигини айтса-да, Қосим-

жон ишонмайди. Фотима туҳматчиларни жазолашга аҳд қилади. Иккинчи пардада тасвирланишича, Фотима домла имомни ҳам, Султон пиянистани ҳам тадбир билан тузоққа илинтиради — жамоатчилик олдида шарманда-ю шармисор қилади. Туҳматчилар жазога мубтало бўлади. Фотима — Қосимжон оиласи сақлаб қолинади.

Драматург комедия композициясини шу қадар пухта ишлаганки, натижада асар қаҳрамонлари — Фотиманинг поклиги, ор-номус ва оила учун курашувчи маънавий юксак аёллиги, туҳматчиларни жазолашдаги тадбиркорлиги, руҳий дунёси, ахлоқи чуқур очилган. Қосимжоннинг ўз хотини ҳақидаги “миш-мишлар”га ишониб, руҳий изтироб чекиши, характерида қўрслик аломатларининг пайдо бўлиши, хотинининг ҳақлигини кўриб қувониши, турмуш қузғунларини лаънатлаши, уларга қарши кураши ғоятда табиий ва ҳаққоний бўлиб чиққан. Домла имом, Султон пиянисталарнинг қора юраклиги, янги оилага ёмон кўз билан қарашлари, Фотима ҳақидаги фисқ-фасодлари, ниҳоят, ўз қилмишлари учун тумшугидан тузоққа илинишлари — уларнинг аянчли комик ҳолатлари усталик билан кўрсатилган, ҳатто, пьесадаги эпизодик персонаж — Акбарали образи ҳам комик аспектда дуруст ишланган. Асар қаҳрамонлари характерларининг комик табиати ҳаётӣ, ҳаққоний ва жонли бўлиб чиқишларида ҳам, бинобарин, комедиянинг бадий тўқимасига чуқур сингдириб юборилган бош ғоя — турмуш қузғунларини комик планда фош этиш — туҳматчиларни эл олдида шарманда-ю шармисор қилишга ҳам мазкур композиция қулайлик туғдирган.

“Ўғри” ҳикоясининг композицияси ҳам ўзига хос. Абдулла Қаҳҳор ҳикояда кичик-кичик бадий лавҳалар (Қобил бобо — элликбоши, Қобил бобо — амин, Қобил бобо — пристав-тилмоч...) тузиб, уларни бош қаҳрамон — Қобил бобо фожиаси (бисотида бор-йўғи биргина ола ҳўкизини ҳам ўғирлатиб элликбоши, амин ва приставларга пора бериб, улардан ўғирланган ҳўкизини топишда кўмак сўраган Қобил бобонинг аччиқ тақдири — унинг Эгамберди пахтафурушга батрак бўлиб қолиши)ни очадиган даражада усталик билан жойлаштирилган. Ҳикоядаги манзарачалар ҳам, реалистик деталлар ҳам, конфликт ҳам, сюжет ҳам, оҳанг ҳам, персонажлар ҳам Қобил бобо фожиасини ифо-

далашга бўйсундирилган. Бу ёзувчининг ҳикоя композициясини санъаткорона ишлаганлигидан гувоҳлик беради.

Ғафур Ғуломнинг “Йигитларга” шеъри, Ҳамзанинг “Тухматчилар жазоси” комедияси ва Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикояси композицияси ҳақидаги фикр-мулоҳазаларимиздан англашиларлики, композиция, биринчидан, шунчаки ташқи кўриниш — шакл ҳодисасигина бўлиб қолмасдан, айтиш чокда, мазмунни ифодаловчи мазмунли шакл ҳодисаси бўлса, иккинчидан, ҳаётнинг асар учун танланган бўлагини акс эттирувчи бадиий восита ҳамдир. Композиция асарни сермазмун, қизиқарли, завқли ва ўқимишли қилади. Агар ёзувчи композицияга бор маҳоратини ишлатган бўлса, бадиий асар илк саҳифалариданоқ китобхон диққатини ўзига тортиб кетади. Натижада у асарни зўр қизиқиш, ташналик ва ҳаяжон билан ўқиб тугатганини сезмай қолади. Чунончи, “Ўтган кунлар” романининг илк саҳифаларини ўқир эканмиз, ундаги Отабек ва Кумуш биби қисмати билан шу қадар қизиқиб кетамизки, оқибатда романнинг сўнгги бобларигача қалбимиздаги ҳаяжон босилмайди, биз асарни қандай қилиб жуда тез ўқиб қўйганимизни сезмай қоламиз. Ҳақиқий санъат асари мана шундай бўлади.

Композиция тамойиллари

Назарий адабиётларда реалистик асар композициясини тавсифловчи бир неча тамойиллар борлиги кўрсатилган. Чунончи, таниқли адабиётшунос олим М.Қўшжонов тадқиқотларида бу масалга алоҳида эътибор берилган¹. Биз бу ўринда композиция тамойилларидан баъзи бирлари устидагина қисқа-қисқа тўхталиб ўтиш билан чекланамиз, холос.

1. **Композиция маркази** — реалистик асар композициясининг қалби. Ҳар бир адабий асар ўз композициясига эга бўлганидек, ҳар бир композиция ҳам ўз марказига эга бўлади. Ҳар бир асарнинг ғоявий йўналиши — бош ғояси — шу асар композициясини уюштирувчи куч — композиция

¹ Қаранг: М.Қўшжонов. Бадиий асар композицияси ҳақида мулоҳазалар. Маъно ва мезон. Т., Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974, 53—101-бетлар. Асар композицияси. Т., Ған, 1978, 264—290-бетлар.

марказидир. Масалан, инқилоб арафасида Туркистонда оддий ўзбек меҳнаткашларининг муайян тарихий шароитда — вазият тақозоси билан ўз-ўзини англаши, эрк ва бахт учун, озодлик учун курашга отланиши — “Қутлуг қон” романининг бош ғояси — шу асар композициясининг марказини ҳам ташкил этади. Барча унсурлар, тасвир воситалари, боблар, деталлар, образлар, манзаралар, тафсилотлар мана шу композиция маркази тақозоси билан асар тўқимасидан жой олган. Натижада романнинг мукаммал композицияси вужудга келган.

2. Асар бўлақларининг ўзаро жойлашиш тартиби. Одатда, лирик шеър банд ва қисмлардан ташкил топса, эпик асар манзара, эпизод, воқеа, боб, қисм, бўлим, том (жилд)-лардан тузилади; драматик асар эса сахнабоп пардалар, кўринишлар, мажлислардан таркиб топади. Бадий асарнинг мана шундай бўлақлари композиция маркази тақозоси билан олдинма-кетин жойлаштирилади, улар ҳам ички, ҳам ташқи жиҳатдан бир-бирига узвий боғлаб берилади. Натижада асар тўқимасида яхлитлик, бир бутунлик — композиция вужудга келади. Масалан, шоир Абдулла Ориповнинг “Тафаккур монологи” шеъри уч қисм (биринчи қисмда тўрт байт, иккинчи қисмда саккиз байт, учинчи қисмда тўрт байт — жами ўн олти байт — ўттиз икки мисра)дан иборат. Ҳар учала қисм (лирик қаҳрамон воситасида) мантиқан бир-бирига боғланиб, шеър композициясини вужудга келтирган; “Ўғри” ҳикоясида бош қаҳрамон — Қобил бобо ҳаётидан кичик-кичик уч лавҳа (Қобил бобо — элликбоши, Қобил бобо — амин, Қобил бобо — пристав-тизмоч) учрашувлари чизилган. Мана шу уч лавҳада кекса деҳқон — Қобил бобо фожиаси ўзининг бутун даҳшатлари билан очилган. Қобил бобо воситасида бир-бирига боғланган лавҳалар ҳикоя композициясини ташкил этган. Повестнинг композицияси бундан бошқачароқ. Роман композицияси эса бутунлай бошқача: “Машъал”, “Қутлуг қон” ва “Улуғ йўл”, “Фарғона тонг отгунча”, “Илдизлар ва япроқлар” каби романлар композицияси икки жилд(том)дан таркиб топган бўлиб, булар “роман-диалогия” деб юритилади. “Уфқ” сингари композицияси уч жилддан таркиб топган романлар борки, булар “роман-трилогия”, “Уруш ва тинчлик” ва “Тинч Дон” сингари тўрт ва

ундан ортиқ жилддан ташкил топган композицияли романлар ҳам бўладик, бундай романлар **“роман-тетралогия”** деб юритилади. Ҳатто, бир жилдлик романлар композицияси ҳам ранг-баранг бўлади: **“Қуллар”** романи композицияси беш бўлимдан таркиб топган — биринчи бўлим йигирма қисм, иккинчи бўлим олти қисм, учинчи бўлим ўн уч қисм, тўртинчи бўлим ўн икки қисм ва бешинчи бўлим йигирма қисмдан таркиб топган. Романнинг беш бўлим ва олтмиш беш қисми қулларнинг уч авлоди (**Раҳимдод, Эргаш, Ҳасан**) вакиллари образлари воситасида бир-бирига боғланиб, яхлит композицияни вужудга келтирган. **“Улуғбек хазинаси”** романи композицияси икки қисм (биринчи қисм ўн олти, иккинчи қисм йигирма етти бўлак)дан таркиб топган. Бундай қисм ва бўлаklar **Улуғбек** ва **Абдуллатиф** образлари воситасида боғланган. **“Ўтган кунлар”** романи композицияси **“Ёзувчидан”** (ўзига хос пролог), уч бўлим (биринчи бўлим йигирма уч қисм, иккинчи бўлим ўн етти қисм, учинчи бўлим ўн етти қисм) ва **“Ёзувчидан”** (ўзига хос эпилог)дан таркиб топган. Романдаги бўлим, қисм, пролог ва эпилогларни бир-бирига боғловчи куч — **Отабек** ва **Кумуш биби** образларидир. **“Меҳробдан чаён”** романи композицияси **“Романнинг мавзуи тўғрисида** (ўзига хос пролог), эллик етти боб (муаллиф боб деб атамаган бўлса-да) ва **“Мирзо Анварнинг кейинги ҳаёти тўғрисида”** деб номланган хотима(эпилог)дан таркиб топган. Романнинг барча бўлаklари **Мирзо Анвар** ва **Раъно** образлари воситасида боғланган. **“Қутлуғ қон”** романи композицияси ўн саккиз боб(ҳар бир боб уч-беш қисм)дан таркиб топган. Боблар ва қисмлар **Йўлчи** образи орқали бир-бирига пайвандланган. Демак, **Некҳадам-Раҳимдод, Эргаш, Ҳасан, Улуғбек, Абдуллатиф, Отабек, Кумуш биби, Анвар, Раъно, Йўлчи** — бир жилдли романларнинг бош қаҳрамонлари — асар бош ғоясини ифодаловчи образлар композиция маркази вазифасини ўтаган.

Драматик асар композицияси ҳам ўзига хос. **“Ёркиной”** афсонавий томошасининг композицияси олти парда (биринчи парда ўн мажлисдан, иккинчи парда саккиз мажлисдан, учинчи парда ўн мажлисдан, тўртинчи парда йигирма икки мажлисдан, бешинчи парда ўн уч мажлисдан, олтинчи парда саккиз мажлис)дан иборат бўлиб, булар-

нинг марказида Ёрқиной ва Пўлат образлари туради. “Алишер Навоий” драмаси композицияси беш парда, ўн кўринишдан иборат. Барча парда ва кўринишларни бир-бирларига боғловчи қудратли куч — композиция маркази — Алишер Навоий образидир...

3. Бадиий асар бўлаклари ва унсурлари, деталлари ва тафсилотлари, тасвир воситаларининг муаллиф ниятига мувофиқлиги. Санъат асаридаги ҳар бир деталь, эпизод, воқеа, манзара ва образ, тасвир воситалари ёзувчининг гоёвий-бадиий ниятига хизмат қилдирилади. Асар организида муаллифнинг муайян мақсадига хизмат қилмайдиган бирорта ҳам нарса бўлмаслиги лозим. Барча унсурлар асар тўқимасида ўз ўрни ва вазифасига эга бўлади. Уларнинг ўрнини алмаштириш, олиб ташлаш ёхуд янги нарсани киритиш мумкин эмас. Агар шундай қилинса, асар композицияси бузилади, бадиийликка зиён етади. Шу сабабли бадиий асар тўқимасини ниҳоятда нозик ва мураккаб механизмга ўхшатиш мумкин. Масалан, Ғафур Ғуломнинг “Ҳийлаи шаръий”, Абдулла Қаҳҳорнинг “Майиз емаган хотин”, Асқад Мухторнинг “Қорақалпоқ қиссаси” каби асарларининг архитектоникасида бирорта ҳам ортиқча ёки кам деталь йўқ. “Анор” ҳикоясидаги “анор”, “Ўғри” ҳикоясидаги “ола ҳўкиз”, “Отелло” трагедиясидаги “рўмолча”, “Бемор” ҳикоясидаги беш яшар қизчанинг ўлим тўшагида ётган онасини “худое аямди дайдиға даво бейгин...” деб дуо қилиши, “Зайнаб ва Омон” поэмасидаги “бешик кетди” деталларига мутлақо тегиб бўлмайди. Агар шу деталлар олиб ташланса борми — шу асарлардан ном-нишон қолмайди. Бундай асарлардаги ҳар бир деталь, унсур, тасвир воситаси муаллифнинг гоёвий-бадиий ниятига тўла мувофиқлиги билан аҳамиятлидир.

4. Асар персонажларининг ягона тизимга уюштирилиши. Чинакам санъат асарида персонажлар ягона тизимга уюштирилади ва бадиий гоёни ифодалашдаги вазифаларига қараб бадиий сюжетдан ўрин олади. Бу ўринда машҳур рус ёзувчиси А.П.Чеховнинг куйидаги сўзларини эслаш жоиздир: “қаҳрамонлар... ичидан фақат биттасини танлайсан — эрми, хотинми — уни маълум бир ҳолатга солиб, фақат уни тасвирлайсан, таъкидлайсан, бошқалар эса унга фон вазифасини адо этган ҳолда асарнинг барча жойларига

сочилади. Бош қаҳрамон гўё ой, бошқа образлар ой атрофидаги майда юлдузлар...”¹ Чунончи, Абдулла Қаҳҳорнинг “Бемор” ҳикояси образлари тизимини Сотиболди, унинг бемор хотини, қизча, Абдуғанибой, қўшни кампир ташкил этади. Шулардан фақат Сотиболди образи ҳикоя марказида туради, қолганлари эса унинг фожиасини очишга қўмаклашади. Ҳикоядан кузатилган мақсад — Сотиболди тоифасидаги камбағалларнинг ўтмишда фожиавий ҳаёт кечирганлигини кўрсатиш. Шу ният Сотиболди образида мужассамлаштирилган. Асар композицияси мана шу мақсадга хизмат қилдирилган.

5. Тасвирда меъёр. Санъаткор тасвир жараёнида нималарни батафсил, нималарни қисқа кўрсатишни жуда яхши билади. Бу ўринда асар бош қаҳрамонларигина муфассал тасвирланиши ва эпизодик образлар эса энг зарур пайтдагина қисқача акс эттирилиши лозимлигини таъкидлашимиз керак. Масалан, шоир Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” поэмасида Зайнаб, Омон, Собир, Анор хола, Ҳури каби образлар тасвирига ғоявий-бадий ниятидан келиб чиқиб ёндашганини кўрамиз. Шунинг оқибатида асар архитектоникасида яхлитлилик вужудга келган.

**Композиция
воситалари**

Бадий асар тўқимасида шундай унсурлар ҳам борки, уларни баъзи адабиётшунослар “асарнинг сюжетдан ташқари унсурлари” деб аташса, бошқа бирлари “композиция воситалари” деб юритишади. Аслида бундай унсурлар “композиция воситалари” деб юритилгани маъқул. Негаки, улар асар қисмларини, манзараларини бир-бирига боғлашга, яъни композицияга хизмат қилади. Куйида шундай воситалардан айримларини қайд этиш билан чекланамиз.

1. Асар сарлавҳаси — бадий асар архитектоникасида ташкил қилувчилик ролини ўйнайди. Кўп ҳолларда асар сарлавҳаси унинг мазмуни билан узвий боғлиқ бўлади. “Қуёш қораймас” — Ойбек романининг рамзий фалсафий номи. Бу номда Ватанимиз кишиларининг фашист босқинчиларига қарши олиб борган кураши — адолатли ку-

¹ А.П.Чехов. О литературе. М., ГИХЛ, 1955, 95-бет.

раш — адолат эса ҳамиша тантана қилади: қуёш нурларини ҳеч қандай куч тўса олмаганидек, халқимизнинг она-Ватаннинг муқаддас туңроғини ёвлардан тозалаш йўлидаги ҳаракатини душманнинг ҳар қандай қаршилиги ҳам тўса олмайди, халқимиз, албатта, ғалаба қилади деган фалсафий фикрга ишора борки, бу фикр роман тўқимасига чуқур сингдириб юборилган.

Шунингдек, “Тирилиш” (Л.Н.Толстой), “Қутлуғ қон” (Ойбек), “Синчалак” (А. Қаҳҳор), “Чинор” (А.Мухтор), “Имон” (И.Султон), “Парвона” (Уйғун) каби асарларнинг номлари бадийй ғоя билан узвий боғлиқ бўлиб, муайян асарлар бўлақларини бир-бирига боғлашда муҳим роль ўйнаганлигини пайқаш қийин эмас.

Баъзи асар номларида қаҳрамонларга урғу берилади, сюжет йўналиши шу образлар билан боғлиқ эканлигига ишора қилинади. Бундай ҳолатда ҳам асар номи композиция вазифасини ўтайди. “Зайнаб ва Омон” (Ҳ. Олимжон), “Навоий” (Ойбек), “Мирзо Улуғбек” (М. Шайхзода), “Умид” (Мирмуҳсин), “Жамила” (Ч.Айтматов), “Ҳамза” (К.Яшин), “Нурхон”, “Гулсара” (К.Яшин), “Жонтемир” (Уйғун), “Лукаш ботир” (Н.Сафаров) каби асарларда мана шундай композиция аломати яққол сезилиб туради.

2. **Эпиграф** (*юн. epigraphe* — ёзув) — адабий асар сарлавҳасидан сўнг ёки унинг қисми ёхуд бобининг бошланишида ёзиб қўйиладиган кўчирма, ибора, мақол, матал, халқ қўшиғидан парча ва бошқалар. Эпиграф, одатда, асарда ёхуд унинг бирор қисмида, бобида ифодаланадиган мазмунга алоқадор бўлади, унга ғоявий йўналиш беради. Эпиграф қисқа, содда, аммо афористик руҳда бўлади. У асар ғоясини ишонарли қилиб очишда муаллифга қўл келади. Эпиграф ўз вазифасига кўра асар номи(сарлавҳаси)га ўхшаб кетади — уларнинг ҳар иккаласи ҳам асарга ғоявий-эмоционал руҳ бахш этади, асар мавзуи ва ғоясини аниқлашга кўмак беради. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясида “Отнинг ўлими — итнинг байрами” мақоли эпиграф қилиб келтирилган. Бу мақол асар ғоявий йўналишини аниқлайди — камбағал деҳқон Қобил бобо ўғирланган ола ҳўкизини топишда эллиқбоши, амин, приставлардан мадад сўраганда амалдорлар, биринчидан, чолнинг “терисигача шилиб оладилар”, иккинчидан, чолнинг соддалиги

устидан мазах қилиб куладилар (чолга ёрдам беришни халларига ҳам кетирмайдилар). “Отнинг ўлими” (Қобил бобонинг фожиаси), “итнинг байрами” (амалдорларнинг чол устидан кулишлари — уни баттар чоҳга тортишлари) — мана шундан иборат. Шунингдек, “Бемор”да “Осмон йироқ, ер қаттиқ”, “Тўйда аза”да “Зўри беҳуда миён мешиканад”, “Анор”да:

Уйлар тўла нон, оч-наҳорим болам,
Ариқлар тўла сув, ташнаи зорим болам”,

“Кеча ва кундуз”да “Ҳамал келди, амал келди”, “Тўй”да “Наҳотки киши шундай хушчақчақ оламдан кетса”. (Лермонтов), “Йиллар”да “Ўтди умрим воҳ дариғ...”, “Қизлар”да “Тойчалар кишнашади, от бўлдим деб, келинлар йиглашади, ёт бўлдим деб”, “Башорат”да “Ола қарға қағ этади, ўз вақтини чоғ этади”, “Ёрқиной”да

Водийи ваҳдат ҳақиқатда мақоми ишқдир,
Ким мушаххас ўлмас ул водийда султондин гадо (Фузулий).

каби эпиграфлар мағзи қақиб кўрилса, уларда олам-олам маъно борлиги билинади ва улар, биринчи навбатда, асарлар ғояси билан узвий боғлиқлиги учун китобхон ёдида мустаҳкам сақланиб қоладилар.

Бундан кўринадики, ўринли ишлатилган эпиграф асар композициясида муҳим аҳамият касб этар экан. Аммо бундан ҳар бир асарда эпиграф бўлишини талаб қилиш нотўғридир. Чунки, эпиграф ишлатиш ёки ишлатмаслик ёзувчининг ниятига, хоҳишига, услубига боғлиқ эркин ижодий ишдир.

3. **Лирик кириш, чекиниш ва хотима.** Адабий асарда биз воқеаларнинг тасвири ва баёнидан ташқари яна ёзувчининг ўз мулоҳазаларини, кечинмаларини ҳам учратамиз. Бирор воқеа муносабати билан ёзувчининг ўзи бирмунча фикр-мулоҳазаларини айтиб ўтади. Одатда, бундай пайтда воқеа ривожини тасвирлаш вақтинча “тормозланади”. Муаллифнинг асарда тасвирланаётган воқеалар, муаммолар ва кишилар ҳақидаги алоҳида фикр-мулоҳазалари ва кечинмалари лирик усул (кириш, чекиниш, хотима)да баён этилиши мумкин. Бундай лирик усуллар, асосан, эпик ва

лирик-эпик асарда кўпроқ учрайди. Масалан, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонидаги деярли ҳар бир бобда лирик усул қўлланилган. Масалан, Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳоднинг Ширинни ахтариб, ғам-ташвиш тортиб юрганини тасвирлаб келиб, шундай лирик чекиниш қилади:

Кетур соқи, манга ул лаъли рангин!
Ки тушти ғам юки кўнглумга сангин.
Анингдек майки чун оғзимга етқай,
Ичимда дарду ғам тошин эритқай.

Шоир Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” поэма-сида лирик усулнинг ҳар учала кўриниши ҳам учрайди:

Сўйлаб берай Зайнаб ва Омон
Севгисидан бир янги дoston.

(лирик кириш)

Одам зоти дунёдаки бор
Унинг бир муҳаббатдир ёр.

(лирик чекиниш)

Олам сари сочиб янги онг,
Секин-секин ёришарди тонг.

(Лирик хотима)

Одатда, лирик кириш — асар бошида, лирик чекиниш — асар ичида ва лирик хотима — асар охирида келади. Умуман лирик усуллар асарда ранг-баранг вазифани ўтайди. Шу восита орқали муаллиф персонажлар билан китобхонларни таништиради, уларни тавсифлайди, хатти-ҳаракатлари ва ҳолатини баҳолайди. Баъзан лирик усулда ўз асарининг характери, вазифаларини баён қилиш мумкин. Қисқаси бундай лирик усуллар асар мазмунини чуқурлаштиришга, қаҳрамонларни таъриф-тавсиф қилишга, уларни тўғри тушунишимизга яқиндан ёрдам беради.

4. Қистирма эпизод. Бадиий асарнинг сюжет йўналиши билан бевосита боғлиқ бўлмаган, аммо асар мазмунини кенгайтириш ва чуқурлаштиришга ёки зарур ғояни таъ-

кидлашга ёрдам берадиган қўшимча воқеа қистирма эпизод деб юритилади. Масалан, Ойбекнинг “Қуёш қораймас” романида персонаж-уста Мирхолиқ тилидан берилган Доро ҳақидаги афсона ёки бош қаҳрамон — Бектемир тилидан берилган Афандининг тушида хўроз сотиши ҳақидаги латифа ва бошқалар қистирма эпизоднинг яхши намуналаридир. Сирасини айтганда, “Ўтган кунлар” романидаги косиб уста Олим ҳикояти ҳам Отабек — Кумуш-биби сюжет чизигига киритилган қистирма эпизоддир. Аммо бу эпизод, биринчидан, Отабек — Кумуш севгисини “машмашалар” билан тўлдиришга, муайян давр севги фожиасини очишга хизмат қилдирилган — роман мазмунини кенгайтиришга ва чуқурлаштиришга кўмаги бўлган, иккинчидан, бизнингча, бу эпизод бироз чўзилиб кетган — метёридан сал бўлса-да ошгандай — бу ҳодиса роман драматизминини, сюжети динамикасинини сал бўлса-да сусайтиришга олиб келгандай — роман композициясида сал парашонхотирлик пайдо бўлгандай...

5. Пейзаж. Кўпгина асарларда пейзаж ғоятда муҳим ғоявий-композицион роль ўйнайди. Ёзувчи табиат лавҳаларинини чизиш билан ўзининг табиатга муносабатинини ифодалайди: табиат гўзаллиги, бойлиги ва қудратинини таъриф-тавсиф этади, қаламга олинган жойлар табиатининг ўзига хос хусусиятларинини очади. Навоий, Пушкин, Бобур, Шолохов, Ойбек, Ч.Айтматов каби санъаткорлар ижодидаги пейзаж она-Ватанга муҳаббат руҳи билан йўғрилган. Табиат манзараларинини ёзувчи ўз қаҳрамонларининг тақдирига таъсир этувчи фактор сифатида ҳам тасвирлаши мумкин. Масалан, А.С.Пушкиннинг “Бўрон” ҳикоясидаги бўрон, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонидаги денгиздаги пўртана қаҳрамонлар тақдирида муҳим роль ўйнайди. Айни замонда, пейзаж асарнинг ғоявий мазмунинини ва характерларни очишда қўшимча бадий восита бўлиб хизмат қилади. Ёзувчи пейзаж орқали ё бевосита ўз фикрларинини баён қилади ёки персонажларнинг ички кечинмаларинини кўрсатади. Ҳар иккала ҳолда ҳам пейзаж маълум ғояни ифодалайди.

Табиат лавҳалари, кўпинча, қаҳрамонларнинг кайфияти ва ҳолатига уйғун бўлиб келади. Масалан, Алишер Навоий “Лайли ва Мажнун” достонида Лайли ва Мажнун-

нинг соф ва самимий севгисининг пайдо бўлишини илк баҳор айёми — наврӯз байрами фонида кўрсатса, бу севгининг улкан муҳаббатга айланишини ёзнинг жазирама иссиқ кунларида ва уларнинг фожиали қисматини эса сўлгин куз — хазон фаслида тасвирлаш билан китобхон қалбида кучли ҳаяжон уйғотади.

“Кеча ва кундуз” романи бошида Чўлпон навбаҳор тасвирини экспозиция сифатида китобхонга тақдим қилади: “Ҳар йил бир келадиган баҳор севинчи яна кўнгилларни қитиқлай бошлади. Яна табиатнинг дилдираган танларига илиқ қон югурди...

Толларнинг кўм-кўк сочпопуклари қизларнинг майда ўрилган кокилларидай селкиллаб тушмоққа бошлади. Муз тагида лойқаланиб оққан сувларнинг ғамли юзлари кулди, ўзлари ҳорғин-ҳорғин оқсалар-да, бўшалган кул сингари эркинлик нашьасини кемира-кемира илгари босадилар. Симёғочларнинг учларида якка-якка кушлар кўрина бошлади. Биринчи кўринган кўклам қуши биринчи ёрилган бодроқ нашьасини беради. Бултур экилиб, кўп қошларни қорайтирган ўсма илдизидан яна бош кўтариб чиқди... Мулойим қўлларда ивиб, сувга айлангандан кейин гўзал кўзларнинг супасида ёнбошлашни мунча яхши кўрар экан бу кўкат! Эркакларнинг гуллик тўпписига тегмай, яланг аёллар билан, уларнинг сочлари, гажаклари ва рўмол попуклари билан ҳазиллашиб ўйнаган салқин шабада... кўклам нашьаси билан шўхлик қилади.

Ҳаёт нега бу қадар гўзал ва ширин бўлади баҳорда?”

Бу гўзал табиат манзараси тасвири китобхонни роман воқеалари гирдобига, Зебилар хонадонида, хусусан, Зеби тақдирида юз берадиган “машмашалар” оқимиға, фожиалар қаъриға тортиб кетади. Бу ўринда пейзаж бош қаҳрамон — Зеби ҳаётининг бошланиши — унинг увертюраси бўлиб хизмат қилган.

Баъзан табиат манзаралари қаҳрамон руҳиятиға зид қўйиб тасвирланиши ва унга таъсир этувчи восита вазифасини ўташи ҳам мумкин. Бу ўринда руҳий изтироблар гирдобида қолган Отабекнинг кайфиятиға таъсир этган гўзал табиат манзарасиға бир назар ташлайлик (“Ўтган кунлар”):

“Отнинг бошини ўз ихтиёриға қўйган, илгаригидек юрак ошиқишлари ичида отни тез юришға қистамай, сувға туш-

ган нондек бўкиб-бўшашиб, юз хил совуқ, ярамас хаёллар қўлида эзилиб, ўзининг дунёда борми-йўқлигига ҳам тушунмай кета берадир.

Ҳозир кўлам кунлари: қирлар, тоғлар, сойлар кўк-қизил, қора-оқ, сариқ, зангор, пушти, гўлас ва тагин аллақанча рангли чечаклар билан устларини бежаб, қиши билан тўнгиб аранг етишган ошиқларга янги ҳаёт, янги умид берадилар. Қиш бўйи аллақайси гўр остларида жунжиб чиққан қуш зотлари: чумчуқлар, читтаклар, тўрғайлар, саъвалар ва бошқа аллақанча қуш туркумлари ўз тўплари билан вижир-вижир, чуғур-чуғур сайраб-куладилар, ер юзини тутган чечак гиламлари устини ўпиб-ялайдилар, ётиб чўқийдилар, сапчиб учадилар... узоқ-узоқдан какку қуши ҳам арзи вужуд қилади: “какку-какку”.

Поёнсиз қирларнинг ниҳоятсиз вижир-вижир кўриб тўймаслик кўк гиламлари ва уларнинг димоғларга мажбурий искаттан даво ислари, ёқимли ҳидлари ҳар қандай ишдан чиқаёзган ҳаёт эгасини озгина бўлса ҳам эпга ола биладилар. Шунингдек, бу чечак қирлари ўз бағрида сузиб борган бизнинг Отабекни ҳам ўзига қаратмай қўймайдилар. Унинг фикри анови қоронғуликлар ичида сузса ҳам, кўзи чечак ва сабзалар томошасида, димоғи ҳидлар истишомида, қулоғи қушлар нағмасида бўладир. Нима бўлса ҳам теварагидаги кўлам безакларини кўздан кечира борадир...

— Ҳов ана бир қалдирғоч тўғрига қараб ўқдек отилиб борадир, учган йўлида вижир-вижир сайраб ҳам қўядир. Қалдирғочнинг қайғуси йўқ, севганининг олдига тезроқ етиш учун шошадигандир, сайроғи ҳам севганининг кўриш шодлиги учундир... Бахтли қалдирғоч олган совғаси ҳам қўрқинч эмасдир, ота-онасининг ҳам орзу-ҳаваслари йўқдир! Уларнинг турмуш қонунлари жуда енгил, иков-иков, севган севганни оладилар-да тоғларда, ерларда, кўкларда учиб юра берадилар... Мен ҳам шу қалдирғочдек, унинг сари отилиб, вижир-вижир сайраб учар эдим”.

Эътибор қилинг-а: кўлам манзараси бениҳоя нафис, гўё уста мўйқалам соҳиби қаламидан, бўёқларидан жон олган табиатнинг худди ўзи қаҳрамонимиз Отабек эса изтироб чангалида... “Ота-она орзуси” деб мана не қўйларга тушди у. Отабек Тошкентдан Марғилонга кетмоқда: Кумушбибига, унинг ота-онасига нима дейди, не кўз билан

уларга боқсин... Шундай оғир бир дамда ҳам гўзал кўклам ўз ҳидлари ва таровати ила унинг қалбига йўл топишга интилади, Отабек ҳам секин-аста кўклам оғушига сингиша бораётгандай, у табиат билан руҳан сўзлашади, дардлашади, қувноқ парвоз қилаётган қалдирғоч билан ўзини қиёслаб кўради. “Уларнинг турмуш қонунлари жуда енгил, иков-иков, севган севганини оладилар-да тоғларда, ерларда, кўкларда учиб юра берадилар... Мен ҳам шу қалдирғочдек... сайраб учар эдим” деб ўйлайди қаҳрамонимиз... Хуллас, кўклам тасвири, биринчидан, “Сувга тушган нондек бўкиб-бўшашиб, юз хил совуқ, ярамас хаёллар қўлида эзилиб” бораётган Отабек руҳиятини очишга хизмат қилдирилган бўлса, иккинчидан, у композиция вази-фасини ҳам бажарган: севги ипининг бир учи Отабек (Тошкент)да, иккинчи учи Кумушбиби(Марғилон)да. Моҳир сўз устаси А.Қодирий узилай-узилай деб турган севги ипини улашда пейзаж воситасидан моҳирлик билан фойдаланган — кўклам Тошкент — Марғилон муносабатларини тиклашга — севишганларни қовуштиришга қўшимча восита бўлган — ўзининг дунёда бор-йўқлигини тушуна олмай қолган Отабекка “янги ҳаёт, янги умид” бахш этади — қаҳрамонимизнинг Марғилон сафарини қутлаётгандай туюлади кишига...

6. Уй-жой, жиҳоз, буюмлар тасвири. Адабий асарда иштирок этувчи шахслар бевосита ҳаракат қиладиган майдон — уй-жой тасвири ҳам муҳим гоёвий-композицион вазифани ўтайди. Уй-жой тасвири, худди табиат манзараларидек, асарнинг умумий гоёвий мазмунини ёки унинг айрим жиҳатларини кенгайтиришга ва чуқурлаштиришга; қаҳрамонларни конкретлаштиришга, уларга табиийлик, жонлилик, ҳаққонийлик бахш этишга қўмаклашади. Бу ўринда, Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестидаги Қаландаров яшайдиган ҳовли ва уй жиҳозлари тасвирининг шу асарлар қаҳрамонлари руҳиятини очишда ва композиция воситаси вази-фасини ўташдаги ролини эслаш жоиздир. Яна бир мисол учун “Ўтган кунлар” романининг бош қаҳрамони Отабекнинг Марғилон шаҳридаги қарвон саройдаги ҳужраси тасвирини эслайлик:

“Саройнинг тўрида бошқаларга қараганда кўркемроқ бир ҳужра, анави ҳужраларда кийиз тўшалгани ҳолда, бу

хужрада қип-қизил гилам, уларда бўз кўрпалар кўрилган бўлса, бунда ипак ва адрас кўрпалар, наригиларда қора чироқ сасиганда, бу ҳажрада шам ёнадир, ўзга хужраларда енгил табиатли серчақчоқ кишилар бўлганида, бу хужранинг эгаси ҳам бошқача яратилишда: оғир табиатли, улуғ гавдали, кўркам ва оқ юзи, келишган қора кўзи, мутаносиб қора қошли ва эндигина мурги сабз урган бир йигит!"

Тасвирдаги жиҳозларнинг ўзиёқ, биринчидан, Отабек ҳақида анча-мунча маълум беради — у ўзига тўқ, бой-бадавлат, обрў-эътиборли оила фарзанди эканлигини кўрсатса, иккинчидан, Отабекнинг тижорат аҳли орасида мавқеи борлигидан ҳам гувоҳлик беради. Айни чоқда, бу эпизод ўзига хос экспозиция ролини ҳам ўтаган — китобхонни келажакда Отабек ҳаётида юз берадиган воқеаларга қизиқшини таъминлаган...

7. Қолиплаш — бадий асарда мустақил воқеаларни маълум бир воқеа доирасига солиб тасвирлаш усулидир. Қолиплаш усули билан бир неча мустақил воқеалар — ҳикоятлар композиция жиҳатидан яхлит тус олади. Алишер Навоийнинг "Сабъи сайёр" дostonининг бошида подшо Баҳромнинг ҳаёти тасвирланади. Баҳром ўз севгилис Дилоромдан ажралиб ғаму ҳасратда қолган ҳаёти ҳавф остида, табиблар бу дардга шифо тополмайди... Шунда донишмандлар маслаҳати билан Баҳромга қарам бўлган етти иқлим шоҳи унга атаб (подшо кўнглини овлаш ва ҳаётга қайтариш мақсадида) етти қаср қурдириб, унда базм уюштиради. Лекин Баҳром кундузлари базм-кайф-сафо билан кун кечириб ўз ғамини, бироз бўлса-да, унутишга эришган бўлса-да, кечалари ухлай олмайди, яна севгилисини йўқлаб ғам тортиб чиқади. Энди кечалари ҳам унга ором бериш учун етти иқлим йўлидан келтирилган мусофирлардан ҳикоя эшитиб бироз овунади. Шу муносабат билан шоир еттита таълимий-тарбиявий аҳамиятга эга бўлган қолипловчи ҳикоят — Баҳром қисматига пайвандлайди. Шу ҳикоятлардан Баҳром сабоқ олади, ором топади... Бу ҳикоятлар куйидаги тартибда асар тўқимасидан жой олган: **шанба кuni** қора қасрда подшоҳ ҳинд гўзали базмидан сўнг ҳиндистонлик мусофирдан шахзода Фарруҳ ва сахий Ахий ҳақидаги ҳикоятни эшитади; **якшанба кuni** сарик қасрда рум гўза-

ли базмидан кейин румлик мусофир унга Зайд Заҳҳобнинг қаллоб заргарлиги ҳақидаги саргузашт ҳикоятни айтиб беради; **душанба кун**и яшил қасрда **Шаҳрисабз** гўзали зиёфатидан сўнг подшо мусофирнинг Саъд ҳақидаги (Қатрон дев ва жодугар Зол хусусида) ҳикоятини эшитади; **сешанба кун**и гулгун қасрда шафақ ранг кийимли гўзал зиёфатидан сўнг ҳиндистонлик мусофирнинг шоҳ Жўна ва сахий Масъуд ҳақидаги ҳикояти тингланади; **чоршанба кун**и мовий қасрда нилуфар либосли гўзал базм беради, тунда бешинчи иқлим йўлидан келтирилган мусофир **Меҳр** ва **Сухайл** ҳақида ҳикоя қилади; **пайшанба кун**ида сандал тусли қасрда Сандал гўзали зиёфат беради ва кечқурун олтинчи иқлим йўлидан келтирилган мусофирнинг **Муқбил** ва **Мудбир** ҳақидаги ҳикояси тингланади ва, ниҳоят, **жума кун**и оқ қасрда оқ либосли гўзал базм беради ва кечқурун хоразмлик мусофирнинг **Дилором** ҳақидаги ҳикояси эшитилади. Шу тариқа шоҳ Баҳром севгили ёри Дилоромни топади. Достон Баҳромнинг етти ҳикоятдан кейинги ҳаётини тасвирлаш билан хотима топади. Шоир кузатган мақсад — шоҳга етти ибратли таълимий-тарбиявий ҳикоятдан сабоқ бериш шу тариқа ўз интиҳосига етади. Баҳром образи мана шу етти ҳикоятни бир-бирига боғловчи ва бир қолипга солувчилик вазифасини ўтаган. Шу тариқа достонда бир бутунлилик — композиция қурилган. Композиция яратилишининг мана шу усули — **қолиплаш усули** деб юритилади. Арабларнинг машҳур “Минг бир кеча”сидаги мингта ҳикоя бош қаҳрамон — **Шаҳризод** образи воситасида бир-бирига боғланган. Шунингдек, **Муҳаммадшариф Гулханий**нинг “Зарбулмасал”ида эса бир неча мустақил масаллар (“Туя билан Бўталоқ”, “Маймун билан Нажжор”, “Тошбақа билан чаён”...)ни Япалоқ қуш билан Бойўғлининг қуда-анда бўлиши ҳақидаги қолипловчи ҳикоя ўз ичига қамраб олган. Демак, “Минг бир кеча” ва “Зарбулмасал” каби асарларнинг композицияси ҳам қолиплаш усулида яратилган экан. Қолиплаш — ҳикоя ичида ҳикоя бериш усули бошқа асарларда ҳам учраб туради. “Қолиплаш” атамасининг яна бир маъноси бор: бадиий сюжет унсурлари (экспозиция, тутун, воқеа ривож, кульминация, ечим, пролог ва эпилог)ни муайян бир тартибда берилиши, бир бутун қилиб боғланиши — бир қолипга жойланиши ҳам қолиплаш усу-

ли (обрамление) бўлиб ҳисобланади. Шу маънода ҳар бир эпик ва драматик асарда қолиплаш усули мавжуддир. Чунончи, “Даҳшат” ҳикоясининг сюжет унсурлари: Додҳо билан Унсиннинг баҳслашуви — тутун, Унсиннинг қабристонда чой қайнатиши — кульминация ва қўрқувдан юраги ёрилган Унсиннинг уйига келиб ўлиши — ечим. Демак, ҳикоядаги тутун+кульминация+ечим унсурларининг бир бутун қилиб боғланиш тартиби — композиция — қолиплашдир.

**Сюжет ва
композиция
мутаносиблиги**

Чинакам реалистик асарда сюжет билан композиция бир-бирига мутаносиб бўлади — бир-бирига тўла мувофиқ бўлади. Бундан улар айнан бир нарса экан-да деган янглиш хулоса келиб чиқмаслиги керак.

Сюжет, аввало, мазмун билан боғлиқ бўлиб, қаҳрамон характерининг шаклланиши, намоён бўлишини ифодаловчи воқеа-ҳодисалар мажмуи бўлса, композиция, биринчи навбатда, шакл ҳодисаси бўлиб, асарга гўзал ва жозибали ташқи кўриниш беради, мазмунни таъсирчан ва қуюқ бўлишига, асарни қизиқарли ва ўқимишли чиқишига хизмат қилади.

Композиция, одатда, сюжетдан кенгроқ тушунча бўлади. Кўп режали асар сюжети бир неча сюжет чизиқларидан ташкил топади. Шундай пайтда сюжет деганда сюжетнинг у ёхуд бу йўналиши тушунилиши мумкин, композиция деганда эса асардаги сюжетнинг барча йўналишларининг уйғунлиги тушунилади. Шунингдек, асар тўқимасидаги айрим унсурлар сюжет таркибига кирмаслиги ҳам мумкин (сарлавҳа, эпиграф, қистирма эпизод...). Композиция тушунчаси эса асар тўқимасидаги барча унсурларни ўз ичига қамраб олади. Аммо сюжет ва композиция, асосан, бир мақсадга — қаҳрамон характерини очишга, асар ғоясини ёрқин ва жозибали ифодалашга хизмат қилади. Шу вадан ёзувчи асар сюжети устида қанчалик машаққат билан меҳнат қилса, композиция устида ҳам тер тўқиб хизмат қилади — уларнинг ҳар иккаласи ҳам ижодқордан катта истеъдод ва маҳорат талаб қилади.

Тўртинчи боб БАДИЙ АСАР ТИЛИ

Адабиётда тил, ритм, оҳанг, композиция ва бошқа воситалар орқали бадий образ яратилар ва образ яратиш жараёнида, хусусан, бадий нутқ ҳал қилувчи аҳамият касб этар экан, адабий асар тилини алоҳида эътибор билан ўрганиш тақозо қилинади. Чунки бадий тил хусусиятларини дурустроқ ўрганмай туриб, адабий асар табиатини тўғри тушуниб бўлмайди. Бу ўринда талабаларнинг эътиборини, хусусан, бадий тилнинг қуйидаги масалаларини ўрганишга тортиш лозим.

Тил ҳақида тушунча Тил инсонлар орасида муомала-
муносабат, алоқа қуроли. Кишилар ўзларининг жамият, табиат ва буюмлар ҳақидаги тушунчаларини тил орқали, сўзлар воситасида ифода қиладилар. Ҳар бир сўз бир тушунчани ифодалайди. Биз сўзлар орқали ўз фикримиз-тушунчаларимизни бошқаларга баён қиламиз. Сўзларни ўзгартириш ва бир-бирларига турли усулларда қўшиш йўли билан мураккаб фикрларни ҳам тушунтириб бера оламиз.

Тилда кишиларнинг дунё ҳақидаги тушунчалари ифодаланади. Тил одамларнинг бир-бири билан алоқа қилишга хизмат қилади. Тил — мўъжиза. Тил ва тафаккурсиз инсон яшай олмайди. Зеро, тил ва тафаккур туфайли инсоният ҳайвонот дунёсидан кескин ажралиб туради. Ҳазрат Навоий дейдилар:

Тангрики, инсонни қилиб ганжи роз,
Сўз била ҳайвондин анга имтиёз.

Дарҳақиқат, тангри инсонни сирлар хазинаси қилиб яратган экан, тил ато қилиш билан унга ҳайвонларга нисбатан имтиёз берган дейди, улуғ даҳо! Бу гапларда ҳикмат кўп. Инсоннинг қанақа инсонлиги тилидан билиниб туради. Тил инсонни кўкларга кўтариши ҳам, ерга уриши ҳам мумкин. Ҳа, тилга кўп нарса боғлиқ... Ҳазрат Навоий шу фикрларини давом эттириб, ажойиб бир ҳикмат келтирадилар:

Гунча оғизлик санами нўшлаб,
Сўздин агар айласа, ҳамўшлаб.

Лаъли майи ақлни маст айласа,
Маст неким, бода параст айласа.

Сурат ила бўлса маҳи осмон,
Сурати дивор ҳамон, ул ҳамон.

Англашиларлики, агар ёр ҳар қанча гўзал бўлса ҳам у гапирмасдан лабини ёпиб туриб олса — унинг оддий дедордан фарқи йўқ; агар жонон у қадар гўзал бўлмаса-да унда фақат тўғри ҳусн билан ноз бўлса, тили аччиқроқ бўлса ҳам, жавоби ширин бўлса — у кишига ёқади; агар жонон бағоят гўзал бўлса, ҳуснига ширин сўзлиги зеб бериб турса — бундай гўзал бутун одамзодни, бутун оламни лол қолдиради. Бу фикрлар шунчаки жононни таъриф-тавсиф қилиш учунгина айтилмаган — унинг маъноси кенг — бутун сўз мулкига эҳтиром, юксак баҳодир. Айни чоқда, бу гаплар бадиий адабиётга ҳам тўла тегишли. Зеро, адабиёт-инсоншунослик ва сўз санъати экан, унда тил, сўз ҳал қилувчи аҳамият касб этиши табиийдир. Ҳақиқатан ҳам тил-сўз бадиий образлар ўртасидаги алоқалар, симпатия ва антипатиялар, қарама қаршиликлар, мураккаб муомала-муносабатларни ифодаловчи воситадир, адабий асарнинг бутун бадиий тўқимаси ҳам, ғоявий йўналиши ҳам сўзлар туфайли воқе бўлади...

Жамият пайдо бўлиши билан тил пайдо бўлган. Ижтимоий ҳодиса бўлган тилнинг характерли хусусиятларидан бири шундаки, у жамиятдаги турли табақаларга, гуруҳларга, синфларга баб-баравар хизмат қилади. Демак тил синфий ҳодиса эмас. Шунга қарамай бир вақтлари вульгар-социологлар тилнинг табиатини бузиб талқин қилганлар: тилни синфий ҳодиса сифатида нотўғри талқин этганлар. Тилга бўлган бундай ғайри илмий муносабатлар ўз вақтида қаттиқ қораланган.

Умуман тил деганда биз қуйидаги уч нарсани, яъни: а) умумхалқ (жонли), миллий тилни, б) адабий тилни ва в) бадиий (поэтик) тилни назарда тутамиз.

Умумхалқ (жонли) тили — одамларнинг турмушда ўзаро муомала-муносабати, алоқа қуроли — жонли сўзлашув

нутқидир. Ҳаётда одамлар ўзаро муомала-муносабатга киришмасдан яшай олмайди. Кишилар ўзаро муомала-муносабат жараёнида фикрини аниқ ва тўғри ифодалашга эътибор беради. Жонли сўзлашувда норматив грамматика қоидаларига, сўзларнинг талаффуз нормаларига у қадар эътибор берилавермайди. Шунингдек, жонли сўзлашув жараёнида шева элементлари, маҳаллий муҳит тақозоси билан пайдо бўлган сўз ва иборалар ҳам ишлатилади.

Адабий тил — матбуот, фан, адабиёт, китоб, радио, телевидение, театр тили. Адабий нутқ кўпинча ёзма матн билан боғлиқ. Ҳатто маърузалар, радиоэшиттиришлар, театр томошалари оғзаки нутқ шаклида кўринса-да, уларнинг матнлари ёзма шаклда бўлади. Адабий нутқ — бу ҳаммадан аввал аниқ ва тўғри тузилган нутқ. Аниқ, сиқик ва қатъий шаклга эгаллиги билан адабий тил жонли сўзлашув тилидан ажралиб туради. Адабий тил — грамматик қонун-қоидаларга солинган, қатъий талаффуз нормаларига эга бўлган ва, энг муҳими, турли шеваларда сўзлашувчи кишиларнинг ҳаммасига тушунарли бўлган тилдир. Чунки жонли тилдаги ҳар хиллик адабий тилда грамматика талаблари асосида бир хилликка келтирилган бўлади.

Адабий тил умумхалқ тили билан узвий алоқада бўлади. Ундаги янги сўз ва ибораларни ўзига қабул қила боради. Шу сабабли адабий тил тинимсиз ўсиб-бойиб боради. Айни чоқда, адабий тил ҳам умумхалқ тили ривожига баракали таъсир кўрсата боради.

Бадний (поэтик) тил — адабий асарлар ёзиладиган тил. Ёзувчи ҳаётни характерлар ва манзаралар воситасида акс эттирар экан, жонли халқ тили бойликларидан ҳам, адабий тил нормаларидан ҳам кенг фойдаланади; ўз навбатида ҳам жонли тилнинг, ҳам адабий тилнинг ўсишига ҳисса қўшади. Ёзувчи асарнинг мавзуи, воқеаларнинг моҳияти ва персонажларнинг характерига қараб сўз ва иборалар танлайди, гап қурилиши усуллари, диалектлардан, инверсия, архаизм, неологизм, жаргон ва бошқа лексик ресурслардан фойдаланади.

М.Горькийнинг уқтиришича, умумхалқ тили ёзувчига ўз сўз хазинасидаги ҳамма воситаларни беришдан ташқари, улардан танлаб олиш ҳуқуқини ҳам берган.

Демак, бадиий адабиёт тили, биринчидан, умумхалқ тили ва адабий тил ҳазинасидан танлаб-саралаб олинган сўзлар бўлса, иккинчидан, сўз усталари томонидан пардозланган, сайқал берилган поэтик тилдир. Тил — бадиий адабиётнинг миллий шакли.

Бадиий тил

М. Горький “Ёшлар билан суҳбат” мақоласида бадиий адабиёт тили (бадиий нутқ, ритмик-интонацион воситалар, композиция)да бадиий сўз ҳал қилувчи роль ўйнашини уқтиради. “Адабиётнинг биринчи элементи — тилдир. Тил — адабиётнинг асосий қуролидир, ҳаёт ҳодисалари фактлар билан бирга унинг материалидир¹.”

Адабий асарда ҳар бир сўз олмосдек товланиши, марвариддек зеболаниши лозим. Ҳазрат Навоийга қулоқ тутаилик-а: улуғ шоиримиз шундай дейдилар:

Сўз гуҳариға эрур онча шараф,
Ким бўла олмас анга гавҳар садаф.

Тўрт садаф гавҳарининг дуржи ул,
Етти фалак ахтарининг буржи ул...

Донау дур сўзни афсона бил,
Сўзни жаҳон баҳрида дурдона бил...

Борча кўнгул дуржи аро жавҳар ул,
Борча оғиз ҳуққасида гавҳар ул...

Тил бу чамоннинг варақилоласи,
Сўз дурларидин бўлубон жоласи.

Тил бадиий адабиётда характерлар ва манзаралар яратиш қуролидир². Шунга кўра, адабиёт — сўз орқали бадиий тасвирлаш санъатидир.

Бадиий асар тилининг қатор характерли хусусиятлари бор. Шулардан баъзи бирларини эслаб ўтамиз.

1. Адабий асар тили (ҳикоячи — муаллиф ва персонаж нутқи) типиклаштирилган, яъни умумлаштирилган ва ин-

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида, Т., Ўздавнашр, 1962, 239-240-бетлар.

² Қаранг: М. Горький. Литературно-критические статьи, М., Гослитиздат, 1937, 584-бет.

дивидуаллаштирилган тилдир. “Гарчи бу тил меҳнаткаш омманинг сўзлашиш тилидан олинган бўлса-да, — деб уқти-ради М. Горький, — ўзининг бош манбаидан тамомила фарқ қилади. Чунки, тасвирлаш йўли билан таърифлар экан, ёзувчи ўзаро сўзлашишда ишлатиладиган барча тасодифий, вақтинча кириб келган, мантиқсиз, фонетик жиҳатдан бузуқ, турли сабабларга кўра асосий “талабга”, яъни умумхалқ тили тузилишига тўғри келмайдиган сўзлар-ни олиб ташлайди. Ўз-ўзидан маълумки, жонли тил ёзув-чи яратган одамлар тилида қолади, албатта, лекин шундай бўлса ҳам, жуда кам тасвирланаётган одам характери-ни янада бўрттириб, жонли қилиб кўрсатишга лойиқ миқдор-да қолади”¹.

Демак, ёзувчи ўз асари учун умумхалқ тили луғати ха-зинасидан сўз олишда санъатнинг типиклаштириш қону-ниятига амал қилар экан, ана шундагина ҳақиқий санъат асари пайдо бўлади. Шуниси ҳам эътиборлики, ҳар бир ёзувчи асарида сўз қўллаш жараёнида ҳам ўз услубини на-моён қилади — натижада бир ёзувчининг тили иккинчи ёзувчининг тилида озми-кўпми фарқланиб туради. Маса-лан, Ойбек романлари тилида эпикликка, лирикликка мо-йиллик сезилиб турса, А.Қаҳҳор асарлари тилида эса ки-ноялар, кесатиклар, қочириклар кўп учрайди — унда ҳаж-вийликка мойиллик бор ва ҳоказо.

2. Чинакам санъат асарлари тили халқчиллик руҳи би-лан суғорилган бўлади. Бошқача қилиб айтганда, санъат асарида қўлланилган ҳар бир сўз, жумла, махсус лексик ресурслар ва тасвир воситалари, поэтик фигуралар, сўз ўйинлари ва ҳоказоларда ифодаланган фикрлар китобхон-лар оммасига тушунарли бўлиши — ёзувчи халқнинг ди-лидаги, тилининг учидагини топиб айтиши, халқ руҳи кай-фиятларини, орзу-умидларини ифодалаши керак. Бунинг учун ёзувчи, албатта, китобий тил ва услубдан қочиши, жонли халқ тили ва услубига яқинлашиши лозим. Ижод-кор халқ дилининг ҳақиқий таржимони бўлсагина унинг асарлари тилида халқчиллик аниқ сезилиб туради. Халқ мақоллари, маталлари, афоризмлари, ибораларидан моҳи-

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида, Т., Ўздавнашр, 1962, 240-бет.

рона фойдаланиш асар тилининг халқчиллигини оширади. Ҳамза, Фитрат, Чўлпон, А. Қодирӣ, Ҳ. Олимжон, Ойбек, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулом, М. Шайхзода, Усмон Носир, О. Яқубов, П. Қодиров, А. Орипов, Э. Воҳидов каби сўз усталари асарлари тилида шу ҳолат кўзга яққол ташланиб туради.

Ёзувчи адабий асар тилининг халқчиллигига кўпинча “жонли халқ тили оқимидан энг ўткир, энг мувофиқ, бамаънисини танлаб олиб” (М. Горький), ўз ўрнида маҳорат билан ишлатиш орқали эришади. Бу фикрлар, асосан, замонавий асарлар тилининг халқчиллигига тегишлидир. Тарихий ва тарихий-инқилобий мавзудаги асарлар тилида халқчилликка эришишнинг бирмунча қўшимча қийинчиликлари бор. Чунки, бу хил асарлар тилида, биринчидан, муайян даврнинг руҳи акс этиши ва, иккинчидан, ҳозирги замон китобхонларига тушунарли бўлиши лозим. Ана шундагина асар тилида халқчиллик руҳи уфуриб туради. Бу масалада Ойбекнинг “Навоӣ” романининг тили устидаги тажрибалари ғоятда ибратлидир. “Мен Навоӣ тили қудратини, ғўзаллиги ва ҳуснини тўла кўрсатишга тиришдим,— деб таъкидлайди Ойбек.— Унинг тилидаги айрим ўткир, моҳир, салмоқли ифодаларни, Навоӣга хос терминлар ва шаклларни ишлатдим. Навоӣнинг ёрқин шеърларидан, социал мотивларидан жиндай киритдим. Хонлар, подшоҳлар, вазирлар, бекларнинг дабдабали ифодаларини, руҳонийларнинг форсий ва араб сўзларига ғарқ бўлган, безалган усулларини кўрсатдим. Халқнинг маъноли, бой, оригинал, жонли, ўзига хос равшан тилини кўрсатдим. Бунинг учун, албатта, у давр адабиётини, ҳаётини, халқ тилини чуқур, муфассал ўрганишга тиришдим. Ёзувчилар тилни халқдан ўрганишлари лозим. Халқ тили ажойиб учирмалар ва қочириқларга бой, битмас-туганмас асл манбадир”¹.

“Ўтган кунлар”, “Меҳробдан чаён”, “Навоӣ”, “Улуғбек хазинаси”, “Меъмор”, “Юлдузли тунлар”, “Авлодлар доवони”, “Кўҳна дунё” романлари тилининг халқчиллигини таъминлашда муаллифлар худди шу усулдан фойдаланишган деб дадил айтиш мумкин.

¹ Ойбек. “Навоӣ” романини қандай ёздим. Адабиётимиз автобиографияси. Т., Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973, 160-бет.

3. **Бадиий асар тили — образли тил.** Ёзувчи ўз асарида бир қанча йўллар билан тилининг образлигига, тасвирийлигига эришади. Шулардан бири махсус бадиий тасвир воситаларини, махсус лексик ресурсларни, поэтик фигураларни, сўз ўйинларини моҳирона қўлаш йўли билан асар тилининг образлигига эришиш.

Масалан, Ҳамид Олимжон: “Ўзбекистон” шеърида ʔ шундай образли ибораларни қўллайди:

Чиройлидир гўё ёш келин,
Икки дарё ювар кокилин... ʔ

Эътибор қилинг-а: шоир “Ўзбекистон чиройли” деб қўя қолмайди, аксинча, унинг чиройлилигини ёш келиннинг гўзаллигига ўхшатади — шу қиёс жараёнида Ўзбекистоннинг гўзал жамолини ўқувчи кўз ўнгида ёрқин гавдалантиради. Иккинчи мисрада эса шоир Ўзбекистон водийларини ёш келиннинг кокилларига ўхшатади. Бу билан ўлкамиз водийларининг бениҳоя кўркамлигини ифодалайди.

Адабий асар тилининг поэтиклиги, образлиги, тасвирийлиги асар ғоясини, шунингдек, қаҳрамон характерини жозибали қилиб очишга хизмат қилади. Бироқ, бундан фақат махсус бадиий тасвир воситаларини қўлаш орқали асар тилининг тасвирийлигига, образлигига эришилار экан-да, деган бир ёқлама хулоса чиқариш ярамайди. Чунки, адабий асар тилида ўз ўрнини топиб ишлатилган оддий сўз ва иборалар ҳам характер ва манзараларни аниқ ифодалай олади: бинобарин, бундай сўз ва иборалар ҳам тасвир воситаси ролини бажаради.

4. **Лаконизм ва афоризм** — адабий асар тилини характерловчи муҳим хусусиятдир. Улуғ ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий “Сабъаи сайёр” дostonида ʔ шундай дейди:

Ҳар не бир дostonға солди садо,
Мунда бир байт бирла топқой адо. ʔ

Мужмал онинг сўзин қилиб такмил,
Ўз ҳадисимға бергамен тафсил. ʔ

Бу ўринда шоир олам-жаҳон фикрни бир байтда айтишга, мужмал асарни ишлаб, қиёмига етказишга, аммо

айтилиши лозим бўлган барча фикрларни мухтасар ифода-
далашга даъват этмоқдаки, бу фикрлар ҳозирги адабий асар-
лар тили учун ҳам тегишлидир.

Муҳими, адабий асар тилида “адабий лақмалик” ка, кўп
сўзликка берилиб кетмасдан лаконизмга эришишдир.
“Бадиий асар сўз жиҳатидан сиқик, фикр жиҳатдан кенг
бўлиши” керак, деб таъкидлайди М. Горький¹.

Ёзувчи Абдулла Қодирий “Майда ҳикоялар ёзганда
сўзни қандай тежаш керак” деган мақоласида шундай де-
ган: “Майда ҳикоялар устаси Чехов сўз тўғрисида келганда
ҳаддан ташқари хасис, ортиқча сўзлар сарф қилиш у ёқда
турсин, керакликларидан ҳам мумкин қадар юлишга ҳара-
кат қилади... Унинг ҳикоятларида сўз исрофгарчилигига
сабаб бўладиган ортиқча деталлар ҳам бўлмайди. У бутун
деталларни ўзи айтган асосда ишлатади: “Биринчи кўри-
нишда милтиқ бўлса, шу милтиқ учинчи ёки тўртинчи кўри-
нишда албатта отилиши керак, йўқса милтиқ тўғрисида
сўзлашнинг ҳожати йўқдир”...

ДНД

Унинг сўзга хасислиги ўқувчига малол келмайди. Яъни,
айтмоқчи бўлган фикрининг тушунилишини оғирлаштир-
майди...

Ҳикояни “серсув” (кўп сўзли) қиладиган нарсалардан
бири кўрсатиш ўрнига сўзлаб беришдир. Агар Очумилов-
нинг “буқаламун” эканини унинг сўзлари орқали кўрса-
тилмаса, автор томонидан таърифланса, дунё-дунё сўз ке-
тар эди. Чехов буни ўзи айтиб бермасдан, Очумиловнинг
ўз сўзи билан кўрсатади”².

Ўзбек ёзувчиларидан Абдулла Қаҳҳор, Фафур Фулом,
Саид Аҳмад ҳикоялари, Абдулла Қодирий, Ойбек, Асқад
Мухтор романлари, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Мақсуд Шай-
хзода, Миртемир шеърятти тили ўз лаконизми билан ҳам
ғоятда эътиборлидир.

Адабий асар тилини ўрганиш жараёнида яна шу нарса-
ни ҳам ҳисобга олиш лозимки, адабий асар тилида кўпин-
ча, адабий жанрлар сезиларли из қолдиради: лирик асар

¹ М. Горький. Письмо о литературе. М., “Сов. писатель”, 1957, 321-
бет.

² Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. Т., Бадиий адабиёт нашриёти,
1969, 200—201-бетлар.

тили драматик асар тилидан, драматик асар тили эпик асар тилидан ўзига хос хусусиятлар билан фарқланиб туради.

5. Адабий асар тили — эмоционал тил. А. А. Фадеев бадий тилнинг эмоционаллиги ҳақида тўхталиб шундай дейди: "...Санъаткор ўз қаҳрамонларининг кечинмалари гирдобига китобхонни шунчалик тортиб кетадики, китобхон қаҳрамон ҳиссиётларини биргаликда кечири бошлайди, китобхонда ғазаб ҳисси, пафос, кулги, кўзларида ёш пайдо бўлади. Инсонда бирон хил кайфият туғдириш санъатнинг энг сеҳрли хусусиятларидан биридир. Ёзувчи бу хусусиятни эгаллашга ҳам меҳнат натижасида эришади. Ёзувчи ўзида шундай ритм, шундай сўз, шундай сўз бирикмасини топиш уқувини тарбиялаб етиштириши керакки, улар ўқувчида тегишли ҳис-туйғу, тегишли кайфият туғдира оладиган бўлсин".

Адабий асар тилидаги ҳар бир сўз ўз "юки"га эга бўлади. В. Г. Короленко уқтирганидек, "сўз шамол учуриб кетадиган ўйинчоқ шар эмас. У иш қуроли, у маълум миқдордаги юкни кўтариши керак. Биз бошқаларнинг руҳини қамраб олишига, кўтаришига қараб туриб, сўзнинг аҳамияти ва кучига баҳо берамиз"¹.

Ёзувчи ҳар бир нарсани шундай тасвирлаб бериши керакки, натижада уни кўз олдимизга равшан келтира олайлик. Бунинг учун ҳар бир нарсанинг ўзига хос хусусиятини, ҳолатини пайқаб олиш ва уни аниқ, маънодор сўзлар орқали равшан айтиб бера олиш керак.

Дарҳақиқат, ҳақиқий бадий асарларда ҳар бир предмет, шахс, воқеа шундай аниқ, равшан ва жонли тасвирланадики, китобхон яхши расмларни кўриб завқланганидек, уни ўқиб маънавий озиқ олади. Асардаги ҳар бир предмет, шахс, ҳодиса унга шу қадар яқин бўлиб қоладики, натижада уни қўли билан ушлаб кўраётгандек бўлади, тасвирланаётган шахс эса унга яқиндан таниш бўлиб қолади.

Адабий асар тили ўз жозибadorлиги, ширалилиги, сермаънолиги ва бўёқдорлиги билан китобхоннинг диққатини ўзига тортади. "Ўтган кунлар", "Меҳробдан чаён", "Кеча ва кундуз", "Абдулфайзхон", "Ёрқиной", "Кутлуғ қон",

¹ Бадий ижод ҳақида, 63-бет.

“Навоий”, “Ҳаким ва ажал”, “Истанбул фожиаси”, “Диёнат” каби асарларнинг тили мана шундай.

Ёзувчи адабий асар тили устида тинимсиз меҳнат қилади. Бир асарининг тили иккинчисидан фарқланиб туради. Демак, ёзувчининг тил маҳорати асардан асарга ўсиб, бойиб боради. П. Павленко “Ҳаёт — ёзувчининг мактабидир” мақоласида шундай деб ёзади: “Бадий асар тили ёзувчидан тер тўкиб ишлашни талаб қилади. Баъзан мен ҳар бир янги тема ўзининг янгича ташқи беағидан ташқари, ўзининг алоҳида ҳаёт доирасидан ташқари, яна тилда янгича гармонияни ҳам талаб қилса керак, деб ўйлаб қоламан”¹. Агар бу ўринда “Ўтган кунлар” билан “Меҳробдан чаён” ёки “Қутлуғ қон” билан “Навоий” романларининг тили қийслаб кўриладиган бўлса, бу фикрнинг нақадар тўғри эканлигига тўла ишониш мумкин. Адабий асар тилида давр руҳи уфуриб туради. Шу маънода “Навоий” билан “Олтин водийдан шабадалар”нинг тили қийсланса, уларнинг ҳар бирида тасвир объекти бўлган давр, халқ тили хусусиятлари яққол акс этганлигини осонликча пайқаш мумкин.

Чинакам санъат асарининг тили мана шундай гўзал ва сермаъно бўлади.

**Муаллиф, ҳикоячи
ва персонаж тили**

Муаллиф тили — воқеани, воқеа рўй берган ўрин ва шароитни тасвирлаш, персонажларни таъриф-тавсифлаш, уларнинг яхши ёки ёмон хислатларини очиб бериш ва баҳолаш (маъқуллаш ёки қоралаш) учун бевосита ёзувчининг ўз тилидан баён қилинган сўзлар.

Муаллиф тили эпик, лирик-эпик ва лирик асарларда салмоқли ўрин тутади (ремаркани мустасно қилганда, драматик асарларда, одатда, муаллиф нутқи бўлмайди). Муаллиф тили, биринчидан, асардаги воқеаларни, қисм ва бўлақларни бир-бирига улаб, яхлит “организм”ни вужудга келтиради; иккинчидан, асардаги образлар ва воқеаларни талқин этишга, уларга ўз муносабатини билдиришга хизмат қилади, учинчидан, адабий тилнинг шаклланишига ва ўсишига баракали таъсир кўрсатади.

¹ Бадий ижод ҳақида, 63-бет.

Энг яхши ёзувчилар халқ тилини чуқур ўрганиш асосида асарлари тилининг сермаъно ва жозибали бўлишига эришадилар, аини пайтда, ўзлари ҳам янги сўзлар ижод этиб бадий тилни бойитадилар.

Муаллиф тили, асосан, адабий тил нормалари асосига қурилади. Ёзувчи муаллиф тилига ҳар қандай сўзларни киргизавермайди.

Адабий асарда муаллиф айтиши керак бўлган гапни муаллифнинг ўзи, шунингдек, персонаж айтиши лозим бўлган гапни персонажнинг ўзи айтиши шарт. Акс ҳолда санъат асарига жиддий путур етади. А. Мақаренко “Ҳаваскор ёзувчилар билан суҳбат”ида асар тилининг ана шу жиҳатига тўхталиб, мана бундай деб ёзган: “Бизда кўп кишилар муаллиф айтмоқчи бўлган гапни қаҳрамонлар гапирса қизиқроқ бўларди, деб ўйлашади. Бу хато. Муаллиф айтиши лозим бўлган гапни қаҳрамонлардан биронтасига топшириш ярамайди. Шундай қилинган тақдирда қаҳрамонлар туссиз бўлиб қолади, авторнинг жарчисига айланади. Қаҳрамонлар айтиши керак бўлган гапларни эса, ўз устига олиб, учинчи шахс тилидан гапирмаслиги ҳам керак”¹.

Асар тўқимасида муаллиф нутқининг нақадар катта мавқега эга эканлигини англамоқ учун “Ўтган кунлар” романида “Тўй, қизлар мажлиси” бобини эслаш кифоя “Қизлар мажлиси — гуллар, лолалар, тўтилар, қумрилар мажлиси! Уйда, Қумушбибининг тоғасининг уйида, қизлар мажлиси, гуллар мажлиси!...

Ёки “Ойдин кечаларда” ҳикоясида Чўлпон асар қаҳрамони Зайнаб кампирнинг хатти-ҳаракатларини, руҳиятини шундай акс эттирган: “Зайнаб кампир бир нарсадан чўчиб уйғонди. Оппоқ ойдин, ой кампир ётқон сўричанинг қоқ ўртасидан унда-мунда битта-яримта учраган оқ булутларни ёруб шошуб ўтуб борар эди.

Кампир у ёқ-бу ёғига яхшилаб қараб, ойдинда ҳеч бир қора-мора учрамагандан кейин яна болишга бошини қўйди.

Уйқуси ўчуб кетганликдан энди кўзига уйқу келмай ўз ёшига, ўз даврига муносиб бўлгон хаёллар ичига кўмулди.

¹ Бадий ижод ҳақида, 49-бет.

Ул пилта сават, кўрпа қавуқ ипдан тортуб бу йил пилладан чиқатурғон ипаккача “дунёнинг барча ғамини” ўйлаб олди”.

Ёки яна бир мисол: “Кампир тонг қоронғисиди хамир қилгани туриб ҳўкизидан хабар олди. О!.. Ҳўкиз йўқ, оғил кўча томондан тешилган... Деҳқоннинг уйи куйса куйсин, ҳўкизи йўқолмасин. Бир қоп сомон, ўн-ўн бешта хода, бир арава қамиш — уй, ҳўкиз топиш учун неча замонлар қозонни сувга ташлаб қўйиш керак бўлади” (“Ўғри”).

Хуллас, ҳар бир эпик ва лиро-эпик асарни муаллиф нутқисиз тасаввур қилиб бўлмайди — буларда персонажлар нутқи муаллиф нутқи билан пайвандлашиб кетади.

2. Ҳикоячи нутқи. Адабиётимиз тарихида яна шундай асарлар ҳам учраб турадики, уларда воқеа — ҳодисалар, қаҳрамонлар руҳияти уларнинг муаллифлари тилидан эмас, балки бошқа шахс — ҳикоя тилидан ривоят қилинади. Ғафур Ғуломнинг “Ёдгор” повести Жўра, “Шум бола” повести Шум бола, Асқад Мухторнинг “Давр менинг тақдиримда” романи бош қаҳрамон — Аҳмаджон тилидан ҳикоя қилинган. Чингиз Айтматовнинг аксарият асарлари муаллиф тилидан эмас, персонаж — ҳикоячи тилидан олиб борилган.

Бундай чоқда муаллиф тили — ўзга персонаж — ҳикоячининг тилига айланади ва бирмунча қўшимча хусусиятлар касб этади. Ёзувчи асарни, масалан, бола тилидан ҳикоя қилар экан, муаллиф — ҳикоячи тилида бола руҳиятига ва тилига мослашиш бўлади. Масалан, Чингиз Айтматовнинг “Жамила” повести Жамиланинг ёш қайнисини Сеит тилидан олиб борилад экан, ҳикоячи — персонаж тилида ҳам шу бола табиати сезилиб туради. “Бўтакўз” ҳикояси Чингиз Айтматов тилидан эмас, аксинча персонаж — ҳикоячи Камол тилидан олиб борилган. Оқибатда, биринчидан, муаллиф тили бажарадиган вазифани ҳикоячи — персонаж тили бажарган бўлса, иккинчидан, шу ҳикоячи — персонаж тилида ўспириннинг ёшлик хусусиятлари ҳам, тажрибасизлиги ҳам, ўйинқароқлиги ҳам, хуллас, унинг бутун табиати мана мен деб кўзга ташланиб туради.

Биров номидан ҳикоя қилиш усули тез-тез учраб туради, Ҳатто, Ўткир Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси” романи биргина ҳикоячи — персонаж тилидан эмас, балки саккизта ҳикоячи — персонаж тилидан олиб борилган. Бу

эса муаллифга қаҳрамонларни ҳам, воқеа — ҳодисаларни ҳам турли нуқтаи назардан очишга имкон берган.

3. Персонажлар тили — бадий асар қаҳрамонларининг нутқи. Ёзувчи жамиятдаги турли-туман табақага мансуб кишилар ҳаётини, ранг-баранг табиатли одамлар характерини ўрганади ва уларнинг типик тил хусусиятларини персонажларнинг нутқлари орқали акс эттиради. Одатда, қаҳрамоннинг индивидуал тили унинг ўз ҳаёт тажрибаси, дунёқараши, фаҳм-идроки, хулқ-атвори, маданий савияси, психологияси ва касб-корини равшан характерлаб беради. Қаҳрамоннинг нутқи орқали унинг қандай одам эканлигини пайқаб олиш мумкин. Ҳар бир қаҳрамоннинг тили ўзига хос хусусиятларга эга бўлади. Ёзувчи персонаж нутқини унинг асарда тасвирланган воқеалардаги ўрнига, индивидуал характер-хусусиятларига қараб ишлаб чиқади. Асар қаҳрамонининг табиатига қараб, ёзувчи унинг нутқ тузилиши, сўз бойлиги ва бошқа тил хусусиятларини очади. Қаҳрамонни типиклаштириш ва индивидуаллаштириш мақсадида ёзувчи зарур бўлганда бадий тил лексикаси ресурслари — архаизм, неологизм, профессионализм, диалектизм каби элементлардан ҳам фойдаланади. Бу ўринда, масалан, “Кеча ва кундуз” романида тасвирланган Раззоқ сўфи билан Қурбон биби ўртасида бўлиб ўтган бир баҳс-мунозара — персонажлар тилининг ўзига хослигига бир назар ташлайлик. Мана шу эпизод: Раззоқ сўфи тўйдан келиши биланоқ хотини Қурбонбидан Зебини суриштиради:

“У эшикдан кирар-кирмас тўй тўққизини хотинига узатиб: — Қизинг қани? — дея сўрайди.

Бу шошилишча савол шўрлик онанинг бағрига тикондек ботди. Ранги дарров олинди...

— Нимага индамайсан, ҳай фитна? Нима бўлди сенга? — деди сўфи. Хотинининг бу аҳволига у ҳам қунт қилган эди.

Қурбонбиби тутилиб, зўрға-зўрға гап эплади:

— Шу ерда... шу ерда... қизингиз...

Уч бўлиб айтилган шу икки оғиз сўзда ҳам бесаранжом бир жадаллик бор эди. Эрининг бир нарса дейишини кутмасдан бечора хотин бояги бесаранжомлик билан қаторасига уч савол чизиб ташлади:

— Нимаиди? Нимага сўрайсиз? Чақириб берайми?

Бирин-кетин ва шошилиб берилган бу уч савол она-нинг қалбида ёлғиз боласига қарши қандай зўр муҳаббат сақланганини Раззоқ сўфидай бир одамга ҳам керагича кўрсата олган эди. У ясама бўлса ҳамки кулимсирагандай бўлди.

— Қизим бўлади-ю сўрамайманми? Қизиқ экансан...

Қурбонбиби энди ўзига кела бошлади... Лекин онанинг кўнгли ҳали ҳам тинчимаган эди:

— Зебини нимага сўравдингиз? — деди яна.

Энди бу сафар сўфининг аччиги келди ва бирданига:

— Ўз қизимни сўраёлмайманми! — деб ўшқирди.

— Ҳа, бўпти... бўпти... Бақирмай қўя қолинг! — деди кампир ва шошилганича уйга кириб кетди...

Уйга кириб эшикларни беркитдиргандан кейин Раззоқ сўфи сўз очди:

— Зебо қачон келди?

— Сиз кетган кун...

— Икки кунга деб кетган нарса неча кун юрди, биласанми?

— Эшонайим қўймабдилар...

— Ўзингиз, ахир, “майли, эшонайимнинг раъйларига қарасин” демабмидингиз?

— Э, раъйлари курсин, раъйлари! Ёш болани бир ҳафта — ўн кун сақлайдими?

Кампир нима дейишни биолмай қолди. Кечагина бутун ихтиёрни эшонайимга бериб қўйиб, бугун эшонайимнинг табаррук раъйларини ҳам сўкиб ўтирган бу жоҳил сўфига нима деб бўлади?...”

Бу эпизоддан аниқ сезилиб турибдики, баҳслашувчи икки персонаж — Раззоқ сўфи ва Қурбонбиби — иккаласи икки дунё: бири ўта жоҳил, дағал, тажанг; иккинчиси — хўрланган, инсоний ҳақ-ҳуқуқлари, оналик туйғулари топталган, забун инсон; она ёлғиз қизи — кўзининг оқу-қораси Зебини ҳимоя қилмоқчи ва жоҳил ота унинг ҳис-туйғулари билан ҳисоблашишни хаёлига ҳам келтирмайди — жаҳолат Зебининг қисматини ҳам олдиндан белгилаб қўйгандай...

Худди шунингдек, бу ўринда “Бой ила хизматчи”даги Ғофирнинг шариат пешволари билан тўқнашув эпизоди-

ни эслаш жоиз бўлса, бу полилогда иштирок этган Ғофир, қози домла, имом, Ҳасан эллиқбошиларнинг тиллари шу қадар типиклаштирилган ва индивидуаллаштирилганки, натижада уларнинг ҳар бири ўз сўзлари билан ўзларини характерлашга имкон беради: Ғофир — меҳнаткаш халқ вакили, ор-номусли, ҳалол ва тўғри сўз инсон. У “пул, мол йўлида ҳалок бўлгандан кўра, ишқ-муҳаббат йўлида ҳалок бўлиш”ни бахт деб билади. Айни чоқда, у Солиҳбой ва унинг гумашталари — шариат пешволарининг меҳнаткаш халққа душман эканини англаб етган — золимлар дунёсига қарши исён кўтарган довжурак ва курашчан инсон. Бу хусусиятлар асосан Ғофирнинг айтган сўзлари-ю қилган ишларида аниқ сезилиб туради. Ғофирнинг сўзлари содда, равшан, мантиқли, “деҳқонбоп”.

Полилогдаги шариат пешволари ҳам тўла индивидуаллаштирилган: бу шахслар — шариат пешволари — бир табақа вакиллари. Уларнинг нутқлари ҳам ижтимоий табиатларига мос: қози нутқи “сартопо”, “рўшнолик”, “шикастлик”, “мусулмон”, “амри фармон”, “кибриё назар эшон”, “шариат”, “инод”, “ҳамоқат”; имом нутқи “пошшолик”, “кулли шайъин яржиу ило аслиҳи”, “ўйнашмагин арбоб билан, арбоб урар ҳар боб билан”, “қолу бало” каби арабий-форсий сўзлар, мақоллар, диний иборалар, архаик сўзлар билан безалган. Айни чоқда, қози — ўта айёр, пихини ёрган тулрак, ҳийла-найрангга устаси фаранг бўлса, домла — кўрс, фаросати камроқ; Ҳасан эллиқбоши — “чумчуқ пир этса, юраги шир этадиган” шахс.

**Таъриф-тавсиф
(характеристика)**

Адабий асар тилида таъриф-тавсиф (характеристика — лот. *character* — хосса, хусусият) усули ҳам муҳим ўрин тутати. Негаки, Ҳазрат Навоий айтганларидек, инсон сирлар хазинаси экан, мана шу инсонни кўрсатиш, унинг хатти-ҳаракатларини асослаш, маънавий — руҳий дунёсини ифодалаш, характер қирраларини очиш ёзувчининг асосий вазифаси. Мана шу сиру асрорлар хазинасидан хабардор бўлишда ёзувчининг таъриф-тавсифлари китобхонга асқотади. Баъзан ана шундай таъриф-тавсифларсиз қаҳрамонни тўғри тушуниш, унинг хатти-ҳаракатларига тўғри баҳо бериш ғоятда мушкул бўлиб қолади.

Шу вайдан асар матнидаги таъриф-тавсифларга ҳам алоҳида эътибор бермоқ зарур.

Таъриф-тавсиф (характеристика) — маълум бир ҳодиса, киши ёки предметга хос хусусият ва сифатни аниқлашдир. Бадиий асар тилида таъриф-тавсифнинг аҳамияти ниҳоятда каттадир. Таъриф-тавсифда, биринчи навбатда, муаллифнинг ўз қаҳрамонига муносабати — позицияси ифодаланади, иккинчидан, китобхонларда уларга фаол муносабат (симпатия ёки антипатия) ҳислари уйғотилади. Таъриф-тавсиф, одатда, икки хил бўлади: муаллифнинг таъриф-тавсифлари ва персонажларнинг нутқий таъриф-тавсифлари.

а) **Муаллиф томонидан қаҳрамонга берилган таъриф-тавсифлар.** Агар ёзувчи асар қаҳрамонининг келиб чиқиши, фаолияти, хулқ-атвори, ахлоқ-одоби, идроки, қобилияти, интилиши, ташқи қиёфаси ва бошқалар ҳақида маълумот — баҳо берса, бу **муаллиф таъриф-тавсифи** деб юритилади. Масалан, “Қутлуг қон” романида муаллиф томонидан қаҳрамонларга берилган куйидаги таъриф-тавсифларга эътибор қилинг-а, улар қанчалик сермаъно: “**Мирзакаримбой** илоннинг ёғини ялаган одам эди: ҳамма бойлар каби айёр, муғамбир, пухта-пишиқ: у юраксиз эмас, балки ҳар ишда эҳтиёткорликни маъқул кўрар эди. Мана шулар орқасида у, камтарин маҳалла баққолининг ўғли **Карим читтак**, — кичкина, лекин характерлари чаққон ва илдам бўлганидан, ёшлиқда шундай лақаби бор эди, — ҳозир кимсан Мирзакаримбой!.. У Тошкентнинг энг олдинги бойларидан...” Йигирма уч ёшли йигитча — **Йўлчи** — асар бош қаҳрамонига муаллиф Мирзакаримбой дидига қиёсан шундай баҳо берган: “Унинг арслондай кўркама гавдаси, кенг пешонаси, чуқур самимият ифодаси билан тўла йирик, хушёр кўзлари, кир яктаги ичида қавариб турган кенг кўкраги, бақувват қўллари, сўзларидаги қишлоқча соддалик ва тўғрилиқ (бу хусусиятни камбағал одамлардан катта фазилат деб топар эди бой) унга жуда ёқди. “Обдан чиниққан йигит, унга берилган овқат беҳуда кетмайди”, деб ўйлади у. Лекин шу билан барабар, Мирзакаримбой Йўлчининг бутун сиймосида катта жасорат ва ғурур сездиди. Бу сифат унга жилла маъқул тушмади”.

Мирзакаримбой, Йўлчи, Ёрматларга муаллиф томонидан берилган таъриф-тавсифлар, биринчидан, ёзувчининг

шу образларга бўлган муносабатини кўрсатган бўлса, иккинчидан, бу образларни тўла маънода индивидуаллаштирган, уларни жонли одамлардек ҳаётӣй ва ҳаққонӣй чиқишига кўмаклашган ва, учинчидан, китобхонларда уларга нисбатан муайян муносабат ҳисларини уйғотган, образлар моҳиятини чуқур тушунишга йўл очган.

б) **Персонажларнинг нутқӣй таъриф-тавсифлари** — қаҳрамон образининг ички дунёсини очишнинг муҳим воситаси. Қаҳрамонларнинг руҳӣй аҳволи, психик кайфиятлари, кечинма ва ҳис-туйғулари бевосита уларнинг гап-сўзларида намоён бўлади. Чунки қаҳрамонлар нутқи уларнинг бевосита психик ҳаёти, руҳӣй ҳолати маҳсули сифатида пайдо бўлади. Масалан, “Синчалак” повестида Қаландаров руҳиятидаги ўзгаришлар унинг ўзи томонидан асарнинг боши ва охирида айтилган “мўрт” сўзи орқали яхши ифодаланган (“мўртгина нарса экансиз, қийналиб қолмасми-кансиз?”; “Ўзим мўрт бўлмасам синмас эдим...”).

Персонажларнинг нутқӣй таъриф-тавсифлари ҳам икки хил усулда берилади:

в) **Персонажлар ўз-ўзини таъриф-тавсиф этади**, яъни қаҳрамоннинг гап-сўзлари унинг қандай одам эканлигини аниқ кўрсатиб туради. Масалан, Абдулла Қодирийнинг “Қалвак маҳзумнинг хотира дафтаридан” қиссасидаги Қалвак маҳзумнинг қуйидаги “ҳасрати” — гап-сўзларини ўқиб кўринг-а, унинг ниҳоятда тубан одам эканлигини дарҳол пайқаб оласиз: “Эй боши бўш донолар, эй қовоқ кийган диндошлар, вой мусулмони комиллар!

Замона охир бўлди: кўб беҳуда ишлар чиқди. Шариат пешаларнинг ишлари авж олиб, бизнингдек фақирлар хор бўлди. Кийимлар қисқариб, сочлари узайди; эркаклар хотун, хотунлар эркак қиёфасига кирдилар. Барчадан ақл кетди; ҳамма гумроҳ; борар йўлидан, қилар ишидан адашди; уламога ҳурмат, ёшларга шафқат, ўғлонларга муҳаббат йўқ! Бас, буларнинг барчаси охир замон аломати бўлмай нима бўлсун?!

Тунов кун икки чоракли салла бошимда, юз битталиқ тасбеҳ қўлимда, малла чопон эгнимда кўча-бақўча, гузар-багузар кезиб охир замон ишларини бирма-бир томоша қилур эрдим. Мишиқи — тупуги оққан болагиналар ярим белдан лой кечиби, ит уриштириш билан машғуллар, кўриб зиёда завқим келди...

Бозорга қараб борур эрдим. Ёнимдан худди қўғирчоқнинг боласидек ўрусча кийим ёсонғон, қўлида чўчқанинг терисидан ёсолғон нарса китоблар солғон ўн икки ёшор чамолиқ бир қиз бола шипиллаб ўтиб кетди. Ўз-ўзимга, тўхтачи, шу мочағар билан бир сўзлашай, деб:

— Тўхта, қиз! — дедим. Тўхтади.

— Қаёққа борасан?

— Мактабга.

— Мактабинг қаерда?

— Шу яқинда.

— Отин ойинг борми?

— Бор.

— Отин ойингнинг эри нечта?..

— Ўруснинг инжилени ўқияпсанми? — деб сўроғон эдим, бунга жавоб бергиси келмади...

Қизи тушкурнинг ҳали қитиқ пари ўлмаган экан: юзини чирт ўгириб: “Ху, соқолинг кўксингга тўкилсун!” деб қарғади ва йўлига югуриб кетди”.

Қаҳрамоннинг ўз-ўзини очиши, характерлаши деганда биз мана шу усулни назарда тутамиз.

г) **Персонажларнинг бир-бирини таъриф-тавсиф этиши.**

Ёзувчилар қаҳрамонларнинг бир-бирига берган баҳоси усулидан ҳам фойдаланадилар. Масалан, “Синчалак”да Носиров Қаландаровга шундай баҳо беради: “Менинг билишимча Қаландаров тошқин сув: тегирмонни бузиши ҳам мумкин, юргизиши ҳам мумкин”. Шу асарда Қаландаров Саидага “синчалак” деб баҳо берган бўлса, Саида унинг бақироқлигига ишора қилиб, уни “хўроз”га ўхшатади ва ҳоказо.

Хуллас, бадий асарда таъриф-тавсифлашнинг ранг-баранг шакллари, турли кўринишлари ва усуллари учрайди.

Тавсифлаш воситалари

Адабий асардаги қаҳрамонларни таъриф-тавсиф этишда ёзувчилар ранг-баранг бадий тасвир воситаларидан фойдаланадиларки, шулардан айримларини кўздан кечирайлик.

1. **Монолог** (юнон. monos + logos = бир сўз) — асар қаҳрамонининг суҳбатдошига, ўзига, баъзан китобхон-томошабинларга қарата айтган гап-сўзи, нутқи. Монолог қаҳрамоннинг руҳий кечинмаларини, фикр-мулоҳазалари-

ни ифодалайди, образнинг моҳиятини очади. Баъзи мисоллар: Ҳамид Олимжон “Муқанна” драмаси финалида Муқанна тилидан шундай монолог беради:

Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,
Ёв қўлига таслим ҳам бўлганим йўқ.
Мен элимнинг юрагида яшайман,
Эрк деганнинг тилагида яшайман...

Бу сўзлар араб босқинчиларига қарши VIII асрнинг иккинчи ярмида Бухоро музаффотида юз берган халқ кўзғолони бошлиғи, она-юрт истиклоли, ўз элининг эрки-бахти йўлида тенгсиз жангда жасорат кўрсатган — тириклайин ёвга бўйин эгишдан ўлимни афзал кўрган — эл баҳодирининг қалб нидосидир. Шу сўзлар шоирнинг қабр тошига ўйиб ёзилиши ҳам бежиз эмас: халқ маънавияти йўлида фидойилик кўрсатган шоирнинг ҳам умри боқе!

Монологнинг яна бир гўзал ва мукаммал намунаси сифатида машҳур бўлиб кетган Алишер Навоий (“Алишер Навоий” драмаси) қалб садосини тингланг-а, у нақадар нафис ва таъсирчан:

Куй!
Фазал!.. Оҳ!.. Қайтадан тирнар ярамни.
Тағин эслатди у машғум ҳарамни...
“Фақат бир илтимос: кўркам чаманда,
Очиб гул гунчалар этганда ханда,
Жувонмарг гунчани эса, ёд эт!..
Унутма, доимо руҳимни шод эт!..
Унутмайман сени токим, тирикман,
Сени жон ўрнида сақлар тирик тан.
Ҳамон сен қалбимга илҳом солурсен,
Менинг шеърим билан мангу қолурсен.
Сенга беш бебаҳо ҳайкал қурурмен,
Гаҳи Ширин, гаҳи Лайли бўлиб сен,
Яшарсен доимо дostonларимда...
Хазонсиз гул бўлиб бўstonларимда...
Мен эрсам, ғам билан йиғлаб кетарман,
Сенинг ишқинг билан танҳо ўтарман...

Бу монолог ҳеч қандай таъриф-тавсифга муҳтож эмас. У Навоийнинг қалб кўзгуси — бу кўзгу эса қаҳрамон қалбини бус-бутун ифода этган.

Монолог деганда биргина иштирокчиси бўлган асарлар ҳам тушунилади.

Монолог, одатда, ички ва сиртқи бўлади.

Ички монолог — қаҳрамоннинг ўз-ўзи билан ичдан (руҳан) гаплашиши, фикрлаши, ҳис-туйғуларининг ички ифодаси. Ички монологда қаҳрамон ўзининг сирли, яширин фикрларигача айтади. Шу боисдан ички монолог орқали қаҳрамон китобхон олдида ўз-ўзини очади. Натижада унинг шахсиятида ҳеч нарса сирли ёки тушунарсиз бўлиб қолмайди. Одатда, ички монологларда қаҳрамон ҳаётининг энг кескин моментлари ифодаланади. Бу ўринда, “Қутлуг қон”-даги Йўлчининг қуйидаги ички монологи мағзини чақиб кўринг:

“Ажаб дунё экан! Ҳар ерда деҳқоннинг иши чатоқ. Ери бўлса, улови йўқ. Улови бўлса, ери йўқ. Кўпида иккиси ҳам йўқ. Мана, мен!.. Ҳозир қаёққа қарасанг, менга ўхшашлар... Ҳалиги деҳқон қовун экибди. Қанча меҳнат, қанча машаққат! Ёлғиз ўзи эмас, бутун уй-ичи билан ишлаган, албатта, дастлабки сотиш бу хилда бўлиб чиқди. У молини сотмади — сувга оқизди. Йўқ, сувга оқизганда баттар бўлди. Лоақал ўн беш сўм турадиган қовунни тўрт ярим сўмга сотсин, буни ҳам бировнинг аравасини тузатишга тўласин. Фойдани тулки баққол урди. Вой ҳароми, ноинсоф! Мен бундай мўлтонини сира кўрганим йўқ эди... Энди деҳқон ўз отасининг шаҳардан қайтишини тўрт кўз билан кутган болалари олдида қандай боради. Уларга нима дейди? Қип-яланғоч болалар: кийим қани деса, нима кўрсатади? Тўй ўрнига аза!..”

Монологлар ғоявий мазмунига кўра: монолог-хотира, монолог-муҳокама, монолог-орзу каби турларга бўлинади.

Монолог-хотирада қаҳрамон ўз ўтмишини, бошидан кечирган кечинмалар ва психологик ҳодисаларни эсласа, монолог-муҳокамада ёзувчи персонажнинг муҳим ва зарур масалалар бўйича фикрларини умумлаштириб беради, монолог-мулоҳазада қаҳрамоннинг индивидуал, эпик ва психологик хусусиятлари акс этса, монолог-орзуда персонажнинг интилиши ва орзу-ҳаваслари ифодаланади. Масалан, монолог-муҳокамага Саида (“Синчалак”)нинг Қаландаров билан тўқнашувидан сўнгги ўйларини мисол қилиб келтириш мумкин.

Хўш, нима гап ўзи, — деди ўзича, — нимага келаётибман, каравотга ўзимни ташлаб йиғлаганими? Кўз ёши ё кўнғилдаги ғам-ғуссанинг дамини кесиш, ё бераҳмнинг раҳмини келтириш учун тўкилади, менинг кўнглимда қанақа ғусса бор, йиғлаб кимнинг раҳмини келтирмоқчиман? Раис мени чертган бўлса, мендан шапалоқ егандай бўлди. Мени снгмоқчи бўлиб ўзи снгилди. Унинг сўз тополмай қўл кўтаргани — кучи шляпага етгани шуни кўрсатмайдими?!

“Синчалак”дан яна мисоллар келтирайлик: Саида: “Мухбирнинг айтгани рост бўлса, демак мен “нозик меҳмон” бўлсам керак...” (Монолог-хотира).

Саида: “Нима бўлди экан, кеча ҳамма нарсани очиқ-ойдин айтган эдим, ҳаммасига тушунган, хурсанд бўлган эди-ку...” (Монолог-мулоҳаза).

Саида “Бўстон” колхозига ишга юборилаётганлигини эслар экан, гимнастёрка кийиб колхозни айланишни, катта йиғилишларда нутқ сўзлаб, кишилар диққатини ўзига тортишни хаёл қилади. (Монолог-орзу).

2. Диалог (лот. dialogos — икки шахс орасидаги сўз) — бадий асарда икки персонаж орасида бўлган баҳс-мунозара, савол-жавоб, суҳбат. Адабий асарларда, хусусан, сахна асарларида диалог қаҳрамонлар характерини очувчи асосий воситалардан биридир. Одамларнинг ўзаро баҳси, суҳбати тарзида ёзилган бадий асарлар ҳам диалог деб юритилади. Масалан, А.С.Пушкиннинг “Китоб сотувчининг шоир билан суҳбати” Эркин Воҳидовнинг “Қалам ҳақи ва ойлик” шеърлари диалог усулида ёзилган. Чингиз Айтматовнинг “Сомон йўли” повести бош қаҳрамон Тўлғанойнинг Ер билан диалоги шаклида битилган.

Бадий асарда диалог муҳим роль ўйнайди: қаҳрамонлар характерини очади, даврни ифодалайди, вазиятни акс эттиради... А.С.Макаренко диалог ҳақида шундай дейди: “Диалог — прозанинг энг қийин бўлакларидан биридир. Ҳаётдаги диалогни яхши билимоқ керак. Қизиқ диалогни ўйлаб чиқариб бўлмайди...”

Диалог жўшқин бўлиши, кишининг руҳий кечинмаларини кўрсатибгина қолмай, характерини ҳам очиб бериши лозим”¹.

¹ Бадий ижод ҳақида, 49-бет.

Масалан, Фарҳод билан Хусрав (“Фарҳод ва Ширин” достони) диалоги ўзининг кескин драматизми билан ажралиб туради — шу баҳс-мунозарада ҳар иккала персонаж характери узил-кесил очилади. “Ўтган кунлар”даги Отабек билан Кумушбибининг тўй мажлисидаги учрашуви — диалоги руҳият тугғени, чуқур лиризм ва романтик ҳис-туйғулар нишонасидир.

“Улуғбек хазинаси” романида мағлуб Улуғбек ва ғолиб Абдуллатиф — ота-бола — рақиблар диалоги бутунлай бошқача руҳда:

“Мирзо Улуғбек кўнгли юмшаб, шаҳзодага юзланди, дилидаги изтироб аралаш ғуруни босиб:

— Шаҳзодаи жувонбахт! — деди секин. — Тахтимнинг валиаҳди сен эдинг. Олло таолло фақирни ўз раҳматига чорласа бу тахтга сен ўлтирур эдинг. Оллонинг инояти билан кўзим тиригида бу бахт сенга насиб бўлибди, мен бунга розимен...

Шаҳзода қўлларини олтин тахтнинг суянчиқларига тираб, совуқ кулимсиради:

— Балли сизга, қиблагоҳ! Ва лекин мен бу тахтни сизнинг ихтиёрингиз билан эмас, бирламчи ҳақ таолонинг инояти, иккиламчи ўз куч-қудратим ила қўлга киритдим!

Мирзо Улуғбек лабларини қаттиқ қимтиб:

— “Бургут! — деди ичида. — Қора бургут! Унинг кўнглига ёпирилиб келган меҳр изғирин теккан шамдай сўниб, юраги яна музлади”.

Мана шундай эпизодларда ота-бола рақиблар — бири буюк инсон, иккинчиси мансабпараст, шуҳратпараст тубан одам намоён бўлади.

3. **Полилог** (юнон. poly — кўп, logos — сўз) — асарда уч ва ундан ортиқ персонажларнинг баҳс-мунозаралари, тортишуви, савол-жавоби. Адабий асар тилида монолог ва диалоглар қанчалик катта роль ўйнаса, полилог ҳам ғоятда аҳамиятлидир. Мана бир мисол. “Ўтган кунлар” романи бошларида Раҳмат, Отабек ва Ҳомидбой ўртасида бўлиб ўтган қуйидаги баҳс-мунозарага эътибор қилинг-а, ҳар учала қаҳрамоннинг ҳам қанақа одам эканлигини осонликча пайқайсиз: “— Менимча, уйланишдек нозик бир иш дунёда йўқдир, — деди Раҳмат ва Отабекка юз ўгирди. — Уйлан-

ган хотининг таъбингга мувофиқ келса, бу жуда яхши, йўқса мунчалик оғир гап дунёда йўқ!

Отабек бу сўзини самимият билан қаршилади:

— Сўзингизнинг тўғрилигида шубҳа йўқ, — деди, — аммо шуни ҳам қўшмоқ керакки, оладиган хотинингиз сизга мувофиқ бўлиши баробаринда, эр ҳам хотинга мувофақат-табъ (таъбга мос) бўлсин.

— Хотинга мувофиқ бўлиш ва бўлмасликнинг унча кераги йўқ, — деди Ҳомид эътирозланиб. — Хотинларга “эр” деган исмнинг ўзи кифоя... Аммо жиян айтгандек, хотин деган эрга мувофиқ бўлса бас”. Демак, мазкур полилог ўз вазифасини яхши оқлай олган.

Ҳамзанинг “Мевалар можароси”, Уйғуннинг “Куз қўшиқлари”, Абдулла Ориповнинг “Самовий меҳмон, беш донишманд ва фаррош кампир қиссаси” шеърлари ҳам полилог усулида ёзилган.

4. **Портрет** (франц. *portrait* — тасвир) — бадий асарда кишининг ташқи қиёфаси, сиймоси, кийим-кечаги ва ҳоказолар тасвири. Портрет атамаси, одатда, икки маънода, яъни қаҳрамоннинг ташқи кўриниши (тор маънода) ва қаҳрамоннинг индивидуал-психологик қиёфаси (кенг маънода) қўлланилади. Санъаткор ёзувчи қаҳрамоннинг ташқи қиёфасини чизиш орқали ҳам унинг руҳиятига киришга интилади. Хусусан, портрет унсурларидан кўз, юз, кулги, кўз ёши ва бошқалар санъаткор учун қаҳрамон руҳий дунёсини очувчи қалит бўлиб хизмат қилади.

Умуман, портрет орқали қаҳрамонни таъриф-тавсиф қилиш санъати бадий ижодда муҳим роль ўйнайди. Қуйида келтириладиган қаҳрамон портретларини ўқиб, мағзини чақишга ҳаракат қилинг:

Дастлаб “Ўтган кунлар”даги портретларга назар ташлайлик. Мана ижобий образлар: **Отабек портрети**: “...оғир табиатли, улуғ гавдали, кўркам ва оқ юзли, келишган қора кўзли, мутаносиб қора қошли ва эндигина мурти сабз урган бир йигит”. **Кумушбиби портрети**: “...уйнинг тўрига солинган атлас кўрпа, пар ёстиқ кучоғида, совуқдан эринибми ё бошқа сабаб биланми, уйғоқ ётган қизни кўра-миз. Унинг қора зулфи пар ёстиқнинг турли томонига тартибсиз суратда тўзғиб, қуюқ жингала киприк остидаги тим қора кўзлари бир нуқтага тикилган-да, нимадир бир нар-

сани кўрган каби... қоп-қора камон, ўтиб кетган нафис, қийиқ қошлари чимирилган-да, нимадир бир нарсадан чўчиган каби... тўлган ойдек ғуборсиз оқ юзи бироз қизилликка айланганда, кимдандир уялган каби... Шу вақт кўрпани қайириб ушлаган оқ қўллари билан латиф бурнининг ўнг томонида, табиатнинг ниҳоятда уста қўли билан қўндирилган қора холини қашиди ва бошини ёстикдан олиб ўтирди. Сариқ рупоҳ атлас қўйлакнинг устидан унинг ўртача кўкраги бироз кўтарилиб турмоқда эди. Туриб ўтиргач, бошини бир силкитди-да, ижирганиб қўйди, силкиниш орқасида унинг юзини тўзғиган соч толалари ўраб олиб бир суратга киргизди. Бу қиз суратида кўринган малак қутидорнинг қизи **Кумушбиби** эди!”.

А. Қодирий “Меҳробдан чаён” романида Раъно портретини ҳам мўйқалам билан чизилгандай гўзал қилиб тасвирлайди.

Отабек, Кумушбиби ва **Раъно** портретлари шундан гувоҳлик берадики, ёзувчимиз Абдулла Қодирий унча-мунча мусаввирга насиб қилавермайдиган даражада рассомлик санъатини ҳам эгаллаган экан — бу рассомлик сўз санъати рассомлигидир. Айни чоқда, мазкур портретларда олам-олам мазмун ҳам бор — қаҳрамонлар маънавиятидан, руҳиятидан нишона бериб турибди...

5. Мимик-пантомимик ҳаракатлар, имо-ишоралар — қаҳрамонлар қалб диалектикасини, руҳий қиёфаларини, индивидуал жиҳатларини очишга хизмат қилади. Масалан, “Синчалак” повестининг охирида Қаландаров Саида устидан юқори ташкилотларга шикоят қилишга борганида ўз хатосига тушунади, қилган ишидан пушаймон ейди, уйига оғир кайфиятда қайтиб келади. У Саидани чақиртириб, унинг “соғлик-омонлик сўраб айтган гапларига жавоб бермай, қўли билан “ўтир” деб ишора қилади”. Бу ишора — Қаландаровнинг шу сониядаги кайфиятига мос.

Мимик-пантомимик ҳаракатларда, имо-ишораларда қаҳрамоннинг айни дамдаги руҳий аҳволи, оний кайфияти, ўша сониядаги туйғулари ҳам ифодаланади. Чунончи, Саида мажлисда тартиб-интизомни писанда қилиш учун, гарчи ҳамма Қаландаровнинг мажлисдан кетишига рухсат берган бўлса ҳам, уни овозга қўйишни таклиф қилади. Шу жараёнда Қаландаров қалбида турли қутбдаги ҳисларнинг

шиддатли кураши бораётган эди. “Таклиф овозга қўйилди. Қаландаров жуда хижолатли бир маросимни ўтказаётгандай қип-қизариб, илжайиб, кўзи кўзига тушган одамга “майли, қўя бер, аҳамияти йўқ”, деган маънода кўз қисиб, тикка турар эди”.

6. **Туш** — қаҳрамонни психологик жиҳатдан характерловчи поэтик воситалардан ҳисобланади. Туш орқали ёзувчи, асосан, ўз қаҳрамонлари ички дунёсини, руҳий ҳолатини, кечинма ва драмаларини, орзу-хаёлларини очишга интилади. Туш — образларни индивидуаллаштирувчи восита сифатида ҳам хизмат қилади.

Масалан: А.Қаҳҳор “Сароб” романида қуйидаги туш тасвири орқали Саидий характерининг моҳиятини очади. Саидий уйғоқ ётгани ҳолда туш кўради: “У оламшумул ёзувчи: америкалик муҳаррир сингари ҳар куни бир устунлик нарса ёзиб, йилига ўн икки минг олтин маош олади...”

Бу туш-ҳавойи. Унда Саидийнинг ҳавойи орзу-ҳавоси ўз ифодасини топган.

Махсус лексик қатламлар

Адабий асар тили(асосан персонажлар нутқи, қисман муаллиф нутқи)да бир неча ғоявий-бадий мақсадларда тилнинг махсус лексик ресурслари — эскирган сўзлар, неологизмлар, варваризмлар, вульгаризмлар, диалектизмлар, жаргон сўзлар, профессионализм (касб-корга оид махсус сўзлар)лар, фразеологизмлар, маҳаллий жой билан боғлиқ сўзлар, мақоллар-маталлар, ҳикматли сўзлар, фольклоризмлар ва бошқалар қўлланилади. Асар тилини типиклаштиришда, давр руҳини акс эттиришда, қаҳрамонлар тилини индивидуаллаштиришда, персонажларнинг муайян вазиятдаги руҳий кечинмаларини ифодалашда, уларнинг касб-кори ва маънавий савиясини кўрсатишда ёзувчига махсус лексик ресурслар жуда қўл келади. Шунингдек, лексик ресурслар адабий асар тилини бойитади, бадий тилнинг образли ва таъсирчан бўлишига кўмак беради. Қуйида тилнинг махсус лексик ресурсларидан баъзи бирлари устидагина ихчам-ихчам тўхталиб ўтмоқчимиз. Чунончи:

1. **Эскирган сўзлар.** Сўз ифодалайдиган тушунча ҳаётда йўқолиши ёхуд шу тушунчани ифодалайдиган бошқа сўз пайдо бўлиши билан шу хил сўзлар аста-секин эскириб, муомала-муносабатдан чиқа боради. Бундай сўзларнинг ки-

шиларга тушунарли бўлиши ҳам борган сари қийинлашиб бораверади, ҳатто, баъзи эски сўзларнинг маънолари бутунлай тушунарли бўлмай қолиши мумкин. Бундай сўзлар китобларда қўлланилганда, уларга, албатта, изоҳ берилади. Шу хил сўзлар илмда эскирган сўзлар деб юритилади. Тарихий, тарихий-инқилобий мавзулардаги бадий асарлар тилида конкрет ғоявий-бадий мақсадларда ана шундай эскирган сўзлар ҳам муайян меъёрга қўлланилади. Бундай сўзлар, биринчидан, давр руҳини ифодалашда, иккинчидан, қаҳрамонлар тилини индивидуаллаштиришда ёзувчига қўл келади. Чунончи, “Ўтган кунлар” романида арабча-форсча ва эскирган сўзлар маҳорат билан ишлатилган — бу сўзлар XV аср ўрталаридаги ўзбек тили ва шу даврнинг тарихий руҳини ифода қилган.

Эскирган сўзлар икки хил бўлади: тарихий сўзлар ва архаизмлар.

Тарихий сўзлар — ўтмишда маълум тушунчаларни ифодалаган, аммо кейинчалик, шу тушунчаларнинг ўзи йўқолиб кетиши билан уларнинг ифодаси сифатида истеъмолдан чиқиб кетган сўзлар. Масалан, ёргучоқ, фйитун, қози, қаландар, ясовул, чарх, каби сўзлар тарихий сўзлар. Ҳозирги адабий тилимизда ҳам, жонли сўзлашув нутқида ҳам бу хил сўзлар (бундай сўзларнинг синоними ҳам бўлмайди) қўлланилмайди. Тарихий сўзлар йўқ бўлиб кетган нарсаси тушунчалар ҳақида гап боргандагина фойдаланилади. Бадий асарда тарихий сўзлар ёзувчининг ғоявий-бадий мақсадини амалга оширишга ёрдам беради. Масалан, Абдулла Қаҳҳор “Ўғри” ҳикоясида эликбоши, амин, пристав каби амалдорлик номларини қўлламаганида эди, ўша давр руҳини бу қадар ёрқин ифодалай олмас эди. Одил Ёқубов “Улуғбек хазинаси” романида подшо, султон, аркони давлат, пир, қаландар, бек, шаҳзода каби тарихий сўз ва ибораларни маҳорат билан қўллаш орқали ҳам XV аср руҳини ифодалашга муваффақ бўлган. Шу ўринда роман бош қаҳрамони Мирзо Улуғбекнинг бир ички монологини эслайлик: “Ё тавба! Бу тожу тахтда не сеҳр, не сир-асрор бор эканким, унга ўлтирган ҳар бир кимса дарҳол ўзгаради? Одамийликни, умри бебаҳо бир фақир-ҳақир эканини дарҳол унутади? Бу тожу-тахт, бу салтанат ҳеч кимсага вафо қилмаслигини ёдидан чиқаради? Наинки

шаҳзода, бу тахт ҳаттоким амирул муслимун аталмиш Амир Темурга ҳам вафо қилмаганини тушунмайди? Ана, гўё бобоси Амир Темурдай гердайиб ўлтирибди! Билмайдиким... йўқ, тўхта, Муҳаммад Тарағай! Нечун сен шаҳзодадан ранжийсен? Бу вафосиз тожу-тахт, инсонлар устидан ҳокимлик қилмоқ лаззати ўзингни ҳам ақли хушингдан айирмаган эдим? Шаҳзода яхши бўлсун, ёмон бўлсун — ўз фарзандинг, ўз пушти камарингдан бўлган зурриётинг эмасми?.. От тепкисини от кўтарадур. Уни қарғаб ёмонлик тилагандан яхши сўзингни сўзлаб, насиҳатингни қилганинг мақбул эмасму, эй осий банда?”

Ички монологдаги остига чизилган сўзлар ва грамматик шаклларнинг маъзини чақиб кўрсангиз — кўз олдингизга жонли Улутбек шахси ва унинг фожиаси келади. Бу — XV аср садоси!

Архаизм (юнон. *archaios* — қадимги сўз) — актив сўзлар қаторида синоними мавжуд бўлган эски сўзлар. Бу ўринда сўзнинг шакли эскирган, аммо маъноси сақланган — бошқа сўзга кўчган бўлади. Масалан, ораз — юз, дудоқ — лаб, муҳр — печать, улус — халқ, ақча — пул, шўро — совет, фирқа — партия, жумҳурият — ҳокимият, мажмуа — тўплам каби сўзларда сўзнинг биринчи шакли эскирган, аммо унинг иккинчи шакли ҳозирги адабий тилимизда актив адабий сўзлар қаторида қўлланилади. Шундай сўзларнинг биринчи шакллари архаик сўзлардир.

Бадиий асарлар тилида архаик сўзлар ва иборалар айрим вақтлардагина конкрет ғоявий-бадиий мақсад билан қўлланилади. Чунончи, тарихий ёки тарихий-инқилобий мавзулардаги асарларда тасвирланаётган воқеа рўй берган жой ва тарихий шароитларга мос ифодалар ишлатиш зарур бўлганда, персонажлар тилини типиклаштириш жараёнида ва бошқа услубий мақсадларда архаик сўз ва иборалар қўлланилади.

Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Ойбек, Собир Абдулла каби сўз усталари архаизмлардан маҳорат билан фойдаланганлар. Мисол: С. Абдулла “Янги йил алёри” шеърида шундай дейди:

То дунё бор шундай яхши замон бўлсин,
Дўстларимиз ҳар доим омон бўлсин.

Собир айтар, душман сўлсин, сомон бўлсин,
Унга лаънат, дўстга қутлуғ *ашбор* айтинг.

Ёки “Навоий” романида:

Ҳикмат ва ғайратни асло қўлдан берманг, — деди Навоий
суюниб, — *эл-улус* сиздек зотларга ғоят муҳтождир.

Бу мисолларимиздаги “*ашбор*” (шеър), “*эл-улус*” (халқ) сўзлари архаизмлардир. Шунингдек, М. Шайхзоданинг “*Мирзо Улугбек*”, О. Ёқубовнинг “*Улугбек хазинаси*”, Мирмуҳсиннинг “*Меъмор*” каби асарларида ҳам архаизмлар маҳорат билан ишлатилган. Шоир А.Орипов “*Аён бўлгай*” ғазалида ёзади:

Агар ёринг хиром этса,
Саболардан аён бўлгай,
Такаллуми чаман берган
Садолардан аён бўлгай.

Бу байтдаги “сабо”, “садо”, “такаллум” сўзлари маҳорат билан ишлатилган архаик сўзлардир.

Архаизмлар асарга тантанаворлик, дабдабали тус бериши ёки кесатиқ, масҳара қилиш каби мақсадларда ҳам ишлатилади.

2. **Неологизм** (*юнон.* *neos+logos* — янги сўз) — ҳаёт янгиликларини ифодаловчи янги сўзлар, халқ ёки ёзувчи томонидан янгидан ясалган сўзлар.

Жамият тараққий этган сари янги тушунчалар пайдо бўлади ва уларни янги сўзлар орқали ифода қилиш эҳтиёжи туғилади. Натижада янги сўзлар юзага келади. Чунончи, *футбол, волейбол, хоккей, электр, трактор, ракета, сунъий йўлдош* каби жуда кўп сўзлар ўзбек тилига кейинчалик кириб келган сўзлардир.

Масалан, Ғ.Ғулом шеърининг бир бандини олиб кўрайлик:

Футбол майдонидир *космос* кенглиги,
Бизнинг ракеталар етди нишонга.
Ойнинг орқа тараф суратин олдик,
Бу шараф муборак улуғ инсонга.

Бу банддаги “футбол”, “космос”, ракета” сўзлари неологизмлардир. Чунки, мазкур сўзлар ҳаётимизда пайдо бўлган янги нарсаларни, техника янгилигини ифодалайди.

Лекин ҳар қандай ясама сўз ҳам тилга сингиб кетавермайди. Бир янги сўз тилга кириб кетиши учун биринчидан, шу сўзга жамиятда эҳтиёж бўлиши лозим. Иккинчидан, янги сўз ана шу пайдо бўлган тушунчани тўла ифода қилиши ва, учинчидан, тилдаги қонуниятларга асосланган бўлиши керак.

Неологизмлар — ёзувчи луғатини бойитадиган манбалардан бири.

3. **Диалектизм** (*юнон. dialektos — шева*) — маълум бир жойнинг аҳолиси ишлатадиган, бошқаларга у қадар тушунарли бўлмаган сўз ва иборалар. Масалан: адабий тилдаги “ҳовли” сўзи Фарғона водийсида “эшик” деб юритилади; борибоқ (борган ҳамона) сўзи баъзи жойларда борибла шаклида ишлатилади. Шунингдек, *қалампир, ишқилиб, келлаётир* сўзлари Тошкент шевасида *гармдори, ҳайтовур, кевотти* деб ишлатилади. Бу — диалектизмдир.

Диалектизмдан ғоят эҳтиёткорлик ва усталик билан фойдаланилади. Акс ҳолда у асар тилини бузади, огирлаштириб қўяди. Сўз санъаткорлари диалектизмдан маълум меъёردа фойдаланиш орқали персонажлар тилларини индивидуаллаштиради, конкретлаштиради.

А.Мухторнинг “Туғилиш” романидан олинган қуйидаги парчага эътибор қилинг:

Поччаев бу сафар рўйхат кўтариб кирди...

— Дикқат, ўртоқлар! — деди у қалам билан фанерни тақиллатиб.

— Жуманазаров Матчон борми?

— Бор.

— Касбинг?

— *Қўйчивон*.

— Николаев Никита?

— Бор. Дурадгор.

— Сариев Жуман?

— Слесарь.

— Холдор Жо-Жо...

— *Шатта. Жонсуғуров памилам. Амолайким касбим кўп.*

Учтасинила айтай. Аввал дўкон мудирди *ўғонман, иннай* искаладда завдиш, экспидитр...

Баъзан диалектизм автор нутқида ҳам учраб туради: ёзувчи қайси муҳитни тасвирлаётган бўлса, автор нутқини ҳам қисман ўша муҳитга (ёки маълум касб кишиларининг тилига) мослаштиради.

4. **Варваризм** (латин. barbarus — ажнабий) — бошқа тиллардан келиб кирган сўз ва иборалар. Масалан, Ойбекнинг “Фанга юриш” шеърдан олинган қуйидаги бандга эътибор қилайлик:

Эй, эркин қишлоқнинг йигит-қизлари!

Техника қалбида бу *икс-игрик*

Формула ёнади — шу *электрик*

Тирмашинг, фанларнинг юксаги сари!

Бу бандда биз йигирманчи йилларда ўзбек тили учун бутунлай янги бўлган “техника”, “икс-игрик”, “формула” ва “электрик” сўзларини учратамиз. Булар ўзбек адабий тилига кириб келган ажнабий сўзлар — умумбашарий атамалардир. Шу атамаларсиз тасвирланаётган давр руҳини ифодалаб бўлмайди.

Ёзувчилар чет эл маданияти олдида сажда қилувчи кишилар образининг тилини типиклаштиришда ҳам варваризмлардан фойдаланадилар. Масалан, Ҳ.Ҳ. Ниёзий “Бурунги қозилар ёхуд Майсаранинг иши” ҳажвий комедиясида, Қози нутқида “падар”, “аълам”, “боқи”, “тавба”, “хароб”, “талоқ”; Мулларўзи нутқида “мардуд”, “назр”, “тангри”, “маътал”, “қуръони карим”, “пинҳон”, “лоюкаллифуллоху нафоан илло вус аҳо”, “бақадри тоқат”, “мушкулот”, “шаърий”, “иншоолло”, “кушойиш”, “субҳонолло”, “бисмилло”, “ёвмул”, “ақойи мушк”, “асрор”, “бо ҳозор”, “малхуз”; Ҳидоятхон тилида “олло”, “азроил”, “муаккил”, “мурдор”, “астағфирулло”, “каромат”, “турфатул айн”, “таом”, “рўбарў”, “маҳбуб”, “жаббори аъзам”, “калима” каби арабча-форсча диний сўз ва ибораларни қўллайдики, бундай варваризмлар ҳам мазкур образларни шариат пешволари сифатида характерлашга имкон беради. Ёзувчи Асқад Мухтор “Туғилиш” романида Самадий нутқини индивидуallasштиришда “бонжур”, “сил ву пле”, “хелло”, “адью”, “хау-дую-ду” каби ажнабий сўзлардан ўринли фойдалана олган. Булар ҳам варваризмлардир.

Бир халқнинг бошқа халқлар билан алоқаси ортиши ва тараққий этиши натижасида бу халқ орасига янги тушунчалар ва янги сўзлар киради. Вақт ўтиши билан бу сўзлар тамоман ўзлашиб кетади ва уларнинг варваризм эканлигини пайқаш қийин бўлиб қолади. Масалан, ўзбек тилида *чой, чойнак, самовор, патнис, картошка, қалам, адабиёт, образ, сюжет, характер, композиция* каби сўзлар аслида варваризмдир, лекин улар тилимизга сингиб ўз сўзимиз бўлиб кетган.

Аммо тилга бундай варваризмларни киритишнинг муҳим шarti бор: тилда шу варваризм ифода этадиган маънони тўла бера оладиган сўз топилмаган тақдирдагина варваризмни тилга киритиш мумкин. Акс ҳолда варваризм тилни оғирлаштиради, кенг халқ оммасига тушунарли бўлмайди.

5. Вульгаризм (*латин. vulgaris* — дағал) — адабий тилда ишлатилмайдиган дағал сўзлар ва нотўғри тузилган жумлалар.

Ёзувчилар ўз асарларидаги айрим қаҳрамонларнинг маданиятсизлиги ва дағаллигини бўрттириб кўрсатиш учун баъзан уларнинг нутқида вульгаризмдан фойдаланадилар. Масалан, шоир Ҳ.Олимжон “Зайнаб ва Омон” поэмасида Анор хола нутқида вульгаризмни қўллаш орқали унинг ҳақиқий қиёфасини очади, индивидуаллаштиради:

Ҳазабда олам-олам ўт,
Тушунчаси қоп-қора булут
Кабир борган сари куюлар;
Анор гўё сочини юлар
Кабир бўлиб минар жаҳлга.
Ҳамма гапни совуриб елга.
Синдиргудай Зайнаб бошини,
Ота бошлар таъна тошини:
“Орттирганинг колхозда шуми?
Эй шарманда, беномус, бебош.
Бахт деганинг шумиди, ҳали?
Ишлайман деб топибсан ўйнаш”

Шунингдек, А.Қодирийнинг “Тошпўлат тажанг нима дейди?” қиссасидаги Тошпўлат тажанг тилида: “тумшугингга ел тушкур”, “ҳез”, “ҳезалак”, “ит эмган”, “итдан туқ-

қан”, “хумса”, “липпамни қоқай”, “ит афт”, “чўнтагингта бурнимни қоқай” каби сўз ва иборалар, “Калвак махзумнинг хотира дафтаридан” қиссасидаги Калвак махзум тилида: “мочағар”, “гумроҳ”, “ўйнаш”, “эмчак” сингари қўпол ва уят сўз вулгаризмлар ишлатилганки, бу сўзлар Тошпўлатнинг чапани ва Калвак махзумнинг фисқи-фасодчилик табиатини очишга хизмат қилдирилган.

Аммо муаллиф тилида вулгаризмларнинг деярли қўллаб бўлмайди. Умуман, адабий асарда дағал, қўпол сўзлар қўллаш, нотўғри тузилган жумлаларни ишлатиш — тилнинг бадиийлигига зарар етказмайдиган даражадагина бўлиши мумкин, холос. Акс ҳолда вулгаризмлар китобхонни нотўғри тарбиялайди, адабий асарнинг эстетик-тарбиявий қийматини туширади.

6. Жаргон сўзлар (франц. jargon — бузилган тил) муайян ижтимоий табақа ёки кишилар гуруҳи томонидан ишлатиладиган шартли сўзлар ва иборалар. Жаргон ўзбек тилида абдал тили деб ҳам юритилади. Ўғрилар, қиморбозлар, чайқовчилар, отарчилар, чапанилар, порахўрлар ва бошқа гуруҳдаги одамларнинг ўз жаргонлари бўлган. Улар ўзаро сўзлашувда (бошқалардан сир сақлаш учун) сунъий сўз ва шартли иборалар, тилда мавжуд бўлган сўзларни шартли-келишилган маънода ишлатганлар. Масалан, отарчилар “соққа”, “якандоз”, “лой” каби сўзларни жаргон сифатида қўллашган.

Жаргон сўзлар адабий тилни булғайди. Аммо улар бадиий адабиётда жойини топиб ишлатилса, хусусан, ҳажвияда персонажлар тилини типиклаштиришда ва индивидуллаштиришда ёзувчига жуда қўл келади — характер қирраларини очишга, образларга табиийлик ва ҳаққонийлик руҳини бахш этишга хизмат қилади.

7. Омоним (юнон. homos — бир хил ва опути ном) — талаффузи ва ёзилиши (шакли) бир хил, аммо маънолари ҳар хил бўлган сўзлар ва иборалар. Масалан, от (ҳайвон), от (буйруқ феъли); чақмоқ (табиат ҳодисаси), чақмоқ (чақимчилик қилмоқ), чақмоқ (данакни чақмоқ); туш (туш кўрмоқ), туш (буйруқ феъли) каби сўзларнинг талаффузи ҳам, ёзилиши ҳам бир хил бўлса-да, улар матнда ранг-баранг маъноларни ифодалайди. Булар — омонимлардир.

Бир мисол:

Қўлингдан келганча чиқар яхши от,
Яхшилиқ қил, болам, ёмонликни от.
Насиҳатим ёд қилиб ол, фарзандим,
Ёлғиз юрса чанг чиқармас яхши от.

(Фозил Йўлдош ўғли)

Омонимлар, одатда, икки хил бўлади: лексик омонимлар ва фразеологик омонимлар. Агар омонимлар ёзилиши ва талаффузи бир хил бўлиб, ранг-баранг маъноларни ифодалайдиган сўзлардан таркиб топган бўлса — булар **лексик омонимлар** деб юритилади. Чунончи, ўт (ўсимлик), ўт (олов), ўт (инсон организмидаги бир хужайра) каби. Талаффузи ва ёзилиши бир хил бўлиб, турли-туман маъноларни англатувчи иборалардан таркиб топган омонимлар **фразеологик омонимлар** деб юритилади. Масалан, бошга кўтармоқ (ғоятда ҳурмат қилмоқ), бошга кўтармоқ (шовқин-сурон кўтармоқ), бошга кўтармоқ (юкни бошига кўтармоқ) каби¹.

Бадиий асар тилида омонимларнинг ранг-баранг кўринишлари қўлланилаверади. Омонимлар *полисемантизм* (кўп маъноли сўзлар)га ўхшаб кетади: уларнинг ҳар иккаласи ҳам сўзларга маъно оттенкалари бағишлайди. Аммо, улар айнан бир нарса эмас: омоним сўзлар ифодалаган маънолари ўртасида ички боғланишлар бўлмайди, полисемантизмларда эса маънолар ўртасида, албатта, ички боғланиш мавжуд бўлади — бири иккинчисидан келиб чиқади. Масалан, ёш (одамнинг ёши), ёш (қўз ёши) омоним сўзларнинг маънолари: бири (қўз ёши) иккинчиси (одамнинг ёши)дан келиб чиқмайди — улар мустақил маъно ташийдилар, аммо бош (одамнинг боши), бош (иш боши), бош (дарёнинг боши) каби полисемантизмларда ифодаланган маънолар ўртасида ички боғланиш мавжуд — уларнинг заминида битта бош сўз туриб, у икки хил маъно, яъни асл маъно (одамнинг боши) ва кўчма маъно (иш боши, дарёнинг боши) ифодалаган. Бошқача қилиб айтганда, бош

¹ Қаранг: М. Асқарова, К. Қосимова, Ҳ. Жамолхонов. Ўзбек тили, Т., “Ўқитувчи”, 1976, 43-бет.

сўзининг кўча маъноси унинг асл маъносидан келиб чиққан. Шунга кўра, ёш сўзи — омоним, бош сўзи — полисемантизмдир. Ёзувчилар ўз асарлари тилида омонимлардан қандай фойдаланишса, полисемантизмлардан ҳам шундай фойдаланадилар. Полисемантизм ва омоним сўзлар адабий асар тилига эмоционал бўёқдорлик, сержилолик ва тасвирийлик бахш этади.

Омонимлар, хусусан, сўз ўйинларида, туюқ ва тажнисларда, халқ қизиқчилиги ва аскияларида кенг қўлланилади.

Баъзан шеър қофияларида ҳам омоним сўзлар ишлатилади. Бундай қофиялар, одатда, омонимик қофиялар деб юритилади.

8. **Синоним** (юнон. *synonymos* — бир хил) — талаффузи ва ёзилиши бошқа-бошқа, лекин бирлаштирувчи умумий маънолари бир хил бўлган, қўшимча маъно оттенкалари, эмоционал бўёғи ва стилистик жиҳатдан бир-биридан фарқланувчи сўзлар ёхуд иборалар. Масалан, *кўп, анча, талай, сонсиз, саноқсиз, беҳисоб, мўл, сероб, беадад, бисёр* сўзларининг синонимик лугатдаги талқинини эслайлик: “Кўп сўзи кенг тушунчага эга. У предметга хос миқдорнинг катталигини ифодалаш учун ҳам, ҳаракатнинг сон жиҳатдан катталигини ифодалаш учун ҳам қўлланилади. *Анча, талай, мўл, сероб* сўзлари нарсанинг сон ва миқдори жиҳатидан кўплиги маъносида қўлланади. *Анча* сўзи англатган миқдор кўп сўзи англатган миқдорга нисбатан камроқ бўлади. *Сонсиз, саноқсиз* фақат нарсага нисбатан қўлланади ва белгини жуда кучли даражада ифодалайди. *Мўл, сероб* сўзлари нарса миқдорининг кўплиги маъносида қўлланади, вақтга нисбатан қўлланмайди. *Мўл, сероб* сўзларида “тўкин”лик оттенкаси бор. *Ададсиз* эскирган, китобий”¹. Демак, бу сўзларнинг бирлаштирувчи умумий маъноси битта — кўпдир, аммо уларнинг ҳар бирида ўзига хос маъно оттенкалари, эмоционал бўёғи, услубий хусусиятлар бор, бу сўзлар талаффуз ва ёзилиш жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқланади. Мана шундай сўзлар **синонимлар** деб юритилади.

¹ А.Ҳожиёв. Ўзбек тили синонимларининг изоҳли лугати. Т., Ўқитувчи, 1974, 130-бет.

Бирлаштирувчи умумий маънони ифодаловчи, рангоранг маъно оттенкаларини ташувчи, талаффузи ва ёзилиши ҳар хил бўлган икки ёки ундан ортиқ сўзларнинг кетма-кет келиши **синонимик қатор** деб аталади. Синонимик қаторда нисбатан бетараф (нейтрал) лексик маъно ташувчи сўз ёхуд адабий тилда кўпроқ қўлланиладиган сўз **доминанта** (бош сўз) дейилади. Масалан, *чиройли, гўзал, ҳусндор, хушрӯй, кўҳлик, кўркам, барно, сулув, зебо, латофатли, соҳибжамол* сўзлари синонимик қаторни ташкил этади ва ундаги *чиройли* сўзи (услубий жиҳатдан нейтрал) доминанта ёки бош сўздир. Синонимик қатордаги сўзлар нутқнинг бирор услубига хосликни ҳам кўрсатади. Чунончи, *совға, ҳадя, тортиқ, армуғон, тўхфа* синонимик қаторидаги *тўхфа* ва *армуғон* сўзлари китобий услубга хос; *ўпич, бўса, муччи* синонимик қаторидаги *бўса* поэтик услубга ва *муччи* фольклор услубига хосдир¹.

Синонимик қаторлар фақат сўзлардангина эмас, балки сўз билан ибора ёхуд фақат ибораларнинг ўзидан ҳам тузилиши мумкин. Агар синонимик қатор фақат сўзлардан таркиб топган бўлса (содиқ, садоқатли, вафодор, фидокор каби) **лексик синонимлар**, сўз билан иборадан тузилган бўлса (қарамоқ, нигоҳ ташламоқ каби) **лексик-фразеологик синонимлар** ва фақат иборалардан ташкил топган бўлса (тарвузи қўлтиғидан тушди, умиди пучга чиқди, ҳафсаласи пир бўлди каби) **фразеологик синонимлар** деб юритилади².

Тилимиз синонимларга жуда бой. Алишер Навоийнинг “Муҳокаматул-лугатайн” асарида қадимги ўзбек тилидаги синоним сўзлар кенг ва чуқур текширилган. Шу асосда ҳам туркий тил (қадимги ўзбек тили)нинг бойлиги исботланган. Шунингдек, тилшунос олим Азим Ҳожиёвнинг “Ўзбек тили синонимларининг изоҳли лугати” китобида ҳозирги ўзбек адабий тилида кенг қўлланилаётган лексик синонимлар қамраб олинган ва улар муфассал шарҳланганки, бу асарларни, албатта, пухта ўрганиб чиқиш мақсадга мувофиқдир.

¹ Қаранг: А. Ҳожиёв. Ўзбек тили синонимларининг изоҳли лугати. 4-бет.

² Қаранг: М.Асқарова, К.Қосимова, Ҳ.Жамолхонов. Ўзбек тили, Т., “Ўқитувчи”, 1976, 45—46-бетлар.

Синоним сўзлар адабий асар тилида образлилик, эмоционаллик, тасвирда аниқлик ва жозибadorликни таъминловчи асосий воситалардан биридир. Ёзувчи халқ тилидаги синонимларни, уларнинг маъно оттенкаларини, эмоционал бўёқларини қанчалик чуқур билса ва улардан санъаткорона фойдалана олса, унинг асарлари тили шу қадар ширали, жозибador ва таъсирчан бўлади. Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Ҳамза, Абдулла Қодирий, Чўлпон, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Ҳамид Олимжон ва бошқа ижодкорларнинг асарлари ана шундан гувоҳлик беради. Бир мисол:

Эрур бас чу ҳусну малоҳат сенга,
Ясанмоқ, безанмоқ не ҳожат сенга.

(Алишер Навоий)

9. **Антоним** (юнон. anti — қарши ва опoта — ном) — бири-бирига қарама-қарши, зид маъноларни ифодаловчи сўз ва иборалар. *Қиш-ёз, иссиқ-совуқ, яхши-ёмон, кўп-оз, дўст-душман, кеча-кундуз, доно-ахмоқ, кенг-тор, аччиқ-чучук, ёш-қари, катта-кичик, паст-баланд, актив-пассив, ёлғончи-ростгўй, олмоқ-бермоқ, мард-номард, меҳнатсевар-дангаса* каби бири-бирига зид маъноларни ташувчи сўзлар антонимлардир. Антонимик муносабатга киришган икки сўз **антонимик жуфт** сўз деб юритилади. Антонимик жуфт сўзлар, одатда, бир сўз туркумидан олинади. Масалан, кеча-кундуз (от), иссиқ-совуқ (сифат), кўп-оз (равиш), олмоқ-бермоқ (феъл) каби¹.

Антонимлар таркиб топишларига кўра қуйидаги турларга бўлинади: а) **лексик антонимлар** — қарама-қарши маъноли сўзлардан таркиб топади: *доно-нодон, қиш-ёз, кеча-кундуз* каби;

б) **лексик-фразеологик антонимлар** — қарама-қарши маъноли сўз ва иборалардан таркиб топади: *қувноқ-дили сиёҳ, қизғанчиқ-қўли очиқ...*

в) **фразеологик антонимлар** — қарама-қарши маъноли иборалардан тузилади: *боши осмонга етди-фиғони фалакка чиқди, оқ кўнгилли-қора кўнгилли...*²

¹ Қаранг: Р. Шукuroв. Ўзбек тилида антонимлар. Т., “Фан”, 1977.

² М.Асқарова, К.Қосимова, Ҳ.Жамолхонов. Ўзбек тили, 47-бет.

Антонимлар бадий асар тилида муҳим функцияни ўтайди: тасвир объектини ички зиддияти билан очишга, воқеа-ҳодисани бўрттириб ва ёрқин қилиб ифодалашга хизмат қилади. Адабий асар тилидаги образлилик ва эстетик таъсирчанликни таъминловчи воситалардан бири ҳам антонимлардир. Шунинг учун ҳам санъаткор ёзувчилар тил бойлигидаги антонимларни чуқур билишга ва улардан маҳорат билан фойдаланишга ҳамиша астойдил интилишади.

Антонимлар ўзбек мумтоз адабиётида образли ифода усули сифатида тазод ва тарсий санъатларида кенг қўлланилган. Масалан,

Ул пари маҳжуб бўлғай деб мени девонадин,
Чўғдек чиқмон *туну кун* гўшаи вайронадин.

(Алишер Навоий.)

Ҳозирги замон ўзбек шоирлари ҳам антонимлардан маҳорат билан фойдаланишмоқда. Баъзи мисоллар:

Бир ўлкаки, тупроғида олтин гуллайди,
Бир ўлкаки, *қишларида* шивирлар баҳор.

(Ойбек.)

Яхши-ёмон яшар ахир, яшар тоғу тош,
Яшарлар-ку гоҳ *этироф*, *этироз* этмай.

(Ҳалима Худойбердиева.)

III БЎЛИМ

ШЕЪР ИЛМИ ТАЪЛИМИ

Биринчи боб

БАРМОҚ ТИЗИМИ

Шеърий нутқ ҳақида тушунча

Адабий асарлар, одатда, ё наср, ё назм йўли билан ёзилади. Роман, повесть, ҳикоя, очерк кабилар асосан, насрий усулда ёзилса, шеър, баллада, поэма сингарилар, асосан, шеърий йўлда яратилади; драма, комедия ва трагедиялар ҳам насрий, ҳам назмий йўл билан ёзилаверади. Айни чоқда, наср мулки ҳисобланган роман, қисса, ҳикояларнинг шеърий нутқ йўлида яратилган навлари ҳам бор. (Улар, одатда, “шеърий роман”, “шеърий қисса”, “шеърий ҳикоя” деб юритилади.) Шунингдек, драма ва масал кабилар ҳам шеърий, ҳам насрий йўлда ёзилаверади...

Шеърий нутқ — шеърий тузилиши — ўзига хос дунё: шеър тўқимасида, биринчидан, насрий ва сахна асарларида ҳам бўладиган — мавзу, масала, ғоя, образ, конфликт, сюжет, композиция, бадий тил унсури мавжуд бўлса, иккинчидан, унда фақат шеър тузилишига хос бўлган унсурлар — мусиқийлик, оҳанг, ритм, бўғин, тuroқ, бош тuroқ, туркум, вазн, қофия, радиф, рефрен, эпифора, нақарот, банд, кўчимлар, фигуралар, бадий санъатлар ва бошқалар мавжуддир. Шеърий нутқнинг мана шундай ўзига хос жиҳатларини — шеър тузилишини кунт билан ўрганмай туриб, шоирни ҳам, шеърни ҳам, шеъриятни ҳам — умуман бадий адабиётни ҳам ўрганиш мушкулдир.

Поэзия — мураккаб ва ғоятда бой санъат. У инсон қалбининг нозик ҳис-туйғуларини, фикр ва ҳиссиётлар ҳаракатини, эҳтирослар кураши ва ривожини эмоционал тарзда ифодалайди. Поэзияда (насрий нутқда бўлганидек) рангбаранг мавзуларда қалам тебратадилар. Унинг тасвир имкониятлари ниҳоятда кенг. Шеърият мароқли фантазия ва жозибали: оҳангларга бой. Шеърда пайвандлашиб кетадиган поэтик фикр-мулоҳаза билан нозик ҳис-туйғулар шаклан сиқик ва мазмунан қуюқ ҳолда ифода этилади.

Шеърый нутқда яна бир фазилат борки, буни алоҳида эътиборга олмоқ зарур. Профессор Абдурауф Фитрат “Шеър ва шоирлиқ” мақоласида “Шеър надур?” дея савол қўяди ва бу саволга ўзи шундай жавоб қайтаради: “шеърда кишиларнинг қонини қайнатғувчи, сингирларини ўйғатғувчи, миясини титратғувчи, сезгусини қўзғатувчи бир куч, **маънавий бир куч** бор. Шундай бир кучи бўлмаган сўз “вазн” ва “қофия”си бўлсун, шеър бўла олмайду... **Чин шеър юрак сезгувларини кўрсатмакдир.** Вазн, қофия эса сўзнинг безагидир...”¹

Дарҳақиқат, шундай шеърлар ҳам учраб турадики, уларда ритм ҳам, вазн ҳам, қофия ҳам, банд ҳам жойида бўлади-ю, аммо улар ўқувчи қалбини жизиллата олмайди — шоирнинг қалб ҳарорати сезилмайди. Фитрат домла айтганларидек, уларда **маънавий куч** — оҳанграбо етишмайди. Бундай шеърлар чинакам санъат асари бўла олмайди. Лекин бундан шеър тузилиши масалаларини ўрганишнинг аҳамияти йўқ экан-да, дегандай янглиш хулоса келиб чиқмаслиги керак. Шеър илми шоир учун ҳам, ўқувчи учун ҳам ниҳоятда зарур. Шеър илми поэзия санъати сирлари **хазинасини** очишга ва ундан баҳраманд бўлишга йўл очади...

Бу ўринда шеър тузилиши устида фикр юритар эканмиз, шу нарсани таъкидлаш жоизки, шеър тузилиши унсурлари, даставвал, шеър тизимлари қонуниятлари асосида яратилишини ҳисобга олиш зарур. Шунга кўра, унсурларини шеър тизимлари билан узвий боғлиқ ҳолда ўрганиш лозим.

Агар жаҳон поэзияси тарихига шунчаки бир назар ташлайдиган бўлсак, унда ранг-баранг шеър тизимлари мавжудлигининг гувоҳи бўламиз. Негаки, шеър тизимлари миллий тилларнинг табиатига боғлиқ ҳодисадир. Жаҳон халқлари тиллари эса табиатан хилма-хил бўлиб, улар турли-туман оилаларга мансубдир. Миллий тилларда шу тиллар табиатига мос **шеърый нутқ** тизими, шеър тузилиши усуллари қўлланилиши табиий бир ҳолдир. Ҳар бир шеър тизимида шеър ёзиш, яъни ритм, вазн, қофия ва мусиқийликни вужудга келтириш усуллари ўзига хос бўлади. Чу-

¹ “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 1995 йил 16 июнь.

нончи, беқарор урғули тилларда вазннинг вужудга келиши учун урғуларнинг бир хилда келиши шарт бўлса, барқарор урғули тилларда вазн учун уруғнинг аҳамияти йўқ. Сўзлар бир-биридан овознинг паст-баландлиги жиҳатидан фарқ қилувчи тилларда мисралардаги овознинг бир хилда бўлиши тақозо қилинса, бошқаларида бунинг ҳеч қандай аҳамияти йўқ ва ҳоказо.

Шеършунослигимизда қайд этилганидек, шеър тўқимасида ҳам миллий, ҳам байналминал жиҳатлар мавжуд. Масалан, қофия миллий тил билан боғлиқ миллий унсур саналса, банд барча тиллар учун муштарак ҳодиса — байналмилал унсур ҳисобланади.

Жаҳон халқлари поэзиясида метрик (антик), силлабик, тоник, силлаботоник, гекзаметр, дольник ва бошқа шеър тизимлари мавжуд. Шеър тизимлари, одатда, икки типга, яъни квантитатив ва квалитатив типларга ажратишиб ўрганилади. Квантитатив шеър тузилиши бўғинларнинг қисқачўзиқлигига, миқдори ва тартибига асосланади. Бу типга ҳинд, юнон, араб, форс-тожик ва туркий аруз шеър тизимлари мансуб. Квалитатив шеър тузилиши бўғинларнинг миқдорига, урғули-урғусиз бўғинларнинг сони ва тартибига таянади. Рус, француз, поляк шеър тизимлари, туркий халқларнинг бармоқ (силлабик) шеър тизими шу қонуниятга асосланади.

Таъкидлаш лозимки, ҳар қандай шеър тизимининг заминиди бўғин (ҳижо) туради. Бироқ турли шеър тизимлари бўғинга турли нуқтаи назардан қарайди. Чунончи, силлабик (бармоқ) тизими бўғинларнинг миқдорига, тоник тизими бўғинларнинг урғули-урғусизлигига асосланади...

Ўзбек шеър тизимлари ҳам ўзига хос. Ўзбек шеърини, асосан, бармоқ ва арузда битилган.

Ғоя — ҳар қандай санъат асарининг “қони ва жони”. Шеър ҳам ғоя билан тирик. Аммо турли санъат асарлари ғояни турли йўсинда ифодалайди. Шеърнинг ўзига хослиги шундаки, у ғояни мусиқий қобикда акс эттиради. **Мусиқийлик** — шеърнинг бош ифода воситаси. Бас шундай экан, шеърда қандай унсурлар ёрдами билан мусиқийликка эришилади деган масала қўйилиши табиийдир.

Авалло шуни айтиш керакки, шеърда мусиқийликни вужудга келтирувчи бир қанча “техник” унсурлар мавжуд.

Бундай унсурлар бажарадиган вазифаларига кўра икки гуруҳга ажралади: а) асосий унсурлар: ритм (зарб), вазн, қофия ва банд; б) ёрдамчи унсурлар: интонация, поэтик синтаксис, шеър санъатлари, кўчимлар...

Ритм (юн. *rhythmos* — вазндош, оҳангдош) — шеър мисраларидаги бир-бирига тенг нутқ бўлаklarининг бир текисда изчил ёхуд ноизчил такрорланиб келишидан пайдо бўладиган оҳангдошлик. Бу оҳангдошликни биз шеър ўқиладиган пайтдагина ҳис қила оламиз. Ритм шеър мусиқийлигини ва умуман бадиийлигини таъминловчи асосий воситалардан бири. Шу сабабли ритмсиз шеърни сира тасаввур қилиб бўлмайди. Аруз ва бармоқда шеър “ритм”ни бадиий зарб ва бир меъёрдаги ҳаракат-маром вужудга келтирса, эркин шеърда, хусусан, сарбаст шеърда ритм нутқ бўлаklarининг нотекис ҳаракати ва бадиий зарбдан пайдо бўлади.

Ҳаёт — ритм манбаи. Масалан, ер ағдаришда, ўтин ёришда, пиёда юришда муайян меъёрда ҳаракат қилинадики, шуни ўзи ритмдир. Умуман ритм меҳнат жараёнидан келиб чиққан. Мусиқа ҳам ритм (узун ва қисқа, паст ва баланд товушларнинг муайян меъёрда такрорланиши)га асосланади. Рақс ҳам ритмга амал қилади. Халқ кўшиқларининг негизини ритм ташкил қилади... Ҳаракат жараёнида ритм пайдо бўлади, аммо ҳар қандай ҳаракат ҳам ритм бўлавермайди. “Ҳаракатнинг муайян ўлчовга риоя қилиши, изчил такрорланиши ва унинг инсон томонидан ҳис қилиш мумкинлиги ритмнинг муҳим хусусиятидир”¹. “Ўзаро солиштирганда, маълум вақтда изчил равишда алмашилиб келган ва эшитув сезгимиз орқали ҳис этилган ҳодисалар тизими ритм дейилади”².

Шеър ритми, одатда, унинг кўпгина унсурлари билан боғлиқ ҳолда ҳаракат қилади. Бармоқ тизимидаги шеърда ритм мисраларидаги бўғинларнинг миқдор жиҳатидан муайян тартибда такрорланиши, туроқларининг миқдори ва тартиби, бандларнинг бир хилда такрорланиши, қофия,

¹ У.Тўйчиев. Ўзбек совет позициясида бармоқ системаси. Т., Фан, 1966, 276-бет.

² Назаренко В.А. Энергия стиха. Вопросы сов. лит-ры. М., 1957, стр. 384.

ради́ф, нақа́ротлар билан узвий бирли́кда ўз вази́фасини ўтаса, аруз тизимидаги шеърда эса мисраларда ҳижола́рнинг сифати (қисқа-чўзиқлиги), шунингдек, ру́кнларнинг тузилиши, миқдори ва тартиби, ва́зн, банд тартиби, қофия, ради́ф, бадий санъатлар ва бошқа унсурлар билан бир бутунли́кда ҳаракат қилади. Бу ўринда бармоқ ва́знида ёзилган шеърдан мисол олиб кўрайлик:

3	3	3				
Булутнинг	!	чоклари	!	сўкилди,	!	=9 бўғин
3		3		3		
Марварид	!	доналар	!	тўкилди,	!	=9 бўғин
3		3		3		
Сабзанинг	!	қомати	!	букилди,	!	=9 бўғин
3		3		3		
Кўнглимдек	!	баҳорлар	!	чоғида,	!	=9 бўғин

Шоир Амир Умарийнинг “Ёмғирда” шеърдан олинган юқоридаги банднинг ҳар бир мисрасида тўққиз бўғин бўлиб, улар уч туроққа ажралади. Схемаси: 3+3+3=9. Мана шу схема шеърнинг қолган барча мисраларида ҳам айнан такрорланади. Чунончи, шу шеърнинг охи́рги бандини текшириб кўрайлик-чи:

3	3	3				
Шеърларим	!	чечагим,	!	ҳаётим,	!	=9 бўғин.
3		3		3		
Шеърларим	!	бойлиқдир,	!	бисотим,	!	=9 бўғин
3		3		3		
Ёмғирдан	!	намланмас	!	қанотим,	!	=9 бўғин
3		3		3		
Ошаман	!	булутлар	!	тоғидан	!	=9 бўғин

Хуллас, 3+3+3=9 схемасининг бир текисда ва изчил такрори мазкур шеър ритмида муҳим роль ўйнаган.

Аруз ва бармоқда яратилган шеърда аниқ бир схема асосидаги изчил ва бир текисдаги такрорлар бўлади (ма-ром) ки, булар шеър ритмида чуқур из қолдиради.

Ритми вужудга келтирувчи асосий унсурлардан бири — ва́зндир. Ва́зн эса бўғин (ҳижо), туроқ, бош туроқ, туркум каби унсурлардан пайдо бўлади.

Бўғин— бир нафас зарби билан айтиладиган товуш ёхуд товушлар бирикмаси, сўзнинг мустақил талаффуз қилини-

ши мумкин бўлган бўлаги. Бўгин нутқ товушларидан таркиб топади. Нутқ товушлари (а, я, э, е, и, о, ё, у, ю, ў) унли товушлар ва (б, в, г, д, ж, з, й, к, л, м, н, нг, п, р, с, т, ф, х, ц, ч, ш, қ, ғ, х) ундош товушлардан таркиб топади. Бўгин тузилиши, асосан, унли товушлар билан боғлиқ сўзда унли товушлар нечта бўлса шунча бўгин бўлади. Бўгинлар тузилишига кўра — бир товушли ва кўп товушли бўлади. Агар бўгин бир товушли бўлса, унда, албатта, бир унли товуш бўлиши шарт; кўп товушли бўгин таркибида, албатта, бир унли ҳамда бир, икки ва ундан ортиқ ундош товуш бўлади. Кўп товушли бўгинларда унли товуш ундош товуш (бўгинда бир ундош бўлса)дан олдин, кейин ёхуд (бўгинда икки ёки ундан ортиқ ундош товуш бўлса) ундош товушлар орасида келиши мумкин.

Бўгинлар ўз тугалланишларига кўра икки хил бўлади: очиқ бўгин ва ёпиқ бўгин. Агар бўгин унли товуш билан тутаган бўлса — очиқ бўгин, ундош товуш билан тутаган бўлса — ёпиқ бўгин деб юритилади. Агар бўгинга урғу тушган бўлса — урғули бўгин ва урғу тушмаган бўлса — урғусиз бўгин деб аталади. Бўгин ёхуд бўгинлар бирикмасидан сўз таркиб топади. Инсон фикри сўз ва сўзлар воситасида ифодаланади. Шунга кўра, бўгин жонли сўзлашув нутқида ҳам, адабий асарда ҳам муҳим роль ўйнайди. Кичик бир мисол сифатида қуйидаги байт мисраларидаги сўзлар ва бўгинларнинг тузилиши ҳамда улар ўтаган вазифаси ҳақида ўйлаб кўрайлик:

4		4		4	
Дар-я-си кўп	!	лард-га да-во,	!	я-ли-я-ли,	! = 12 бўгин

4		4		4	
Лим-лим о-қар,	!	бўл-мас а-до,	!	я-ли-я-ли.	! = 12 бўгин

(Миртемир)

Бўгин мумтоз шеъриятимизда “ҳижо” деб юритилган; арузда ёзилган шеърда қисқа ва чўзиқ ҳижолар тартиби ҳал қилувчи роль ўйнаган.

Бўгин (ва унинг ранг-баранг кўринишлари)сиз шеър мисраларини тасаввур ҳам қилиб бўлмайди. Чунки шеърнинг қалби бўлмиш мусиқийлик ва ритмнинг вужудга келтиришда энг фаол иштирок этувчи унсур-бўгиндир. Шеърятда бўгин кичик ритмик бўлак ҳисобланади.

Шеърнинг бир қатори “мисра” ва икки мисраси “байт” деб юритилади. Бир мисол:

3	3	3	
Ўт-миш-нинг	! жа-фо-ли	! кўй-ни-да	! =9 бўгин
3	3	3	
Жон-те-мир-лар	! жу-да	! кўп бўл-ган.	! =9 бўгин

Бу шеърнинг ҳар бир қатори — мисра ва икки қатори (мисраси) — байтдир; ҳар бир мисрада тўққизтадан бўгин бўлиб, улар учтадан гуруҳ (туроқ)га ажралган (схемаси: $3+3+3=9$). “Жонтемир” поэмаси мана шу усулда ёзилган.

Бармоқ тизимида бўгинлар туроқларни, туроқлар туркумини, туркум вазини, вазн эса бадийлик-муסיқийликни, муסיқийлик поэтик ғояни вужудга келтиради. Шеър унсурлари бир-бирлари билан узвий боғлиқликда, бир-бири билан мустаҳкам алоқага киришгандагина вазифасини ўтай олади, холос.

Туроқ. Бармоқ тизимида бўгинларнинг муайян гуруҳларга ажраши оқибатида пайдо бўладиган ритмик бўлак “туроқ” деб юритилади. Ўз вазифасига кўра бармоқдаги туроқ (стопа) аруздаги “рукн”га яқин туради. Туроқлар шеърда туркумни вужудга келтиради. Юзакироқ қараганда, туроқ (стопа) ва туркум бир-бирига ўхшаб кетади, аммо улар айнан бир нарса эмас. Агар мисрадаги бўгинлар гуруҳларга ажралиб туроқларни вужудга келтирса, мисра ёки байтда туроқларнинг миқдори ва уюшув тартибидан туркум яратилади. Бир мисол:

6	5	
Қаҳ-ра-мон бў-либ қайт,	! қу-чоқ о-чай мен,	! =11 бўгин
6	5	
А-зиз бош-ги-нанг-дан	! гул-лар со-чай мен.	! =11 бўгин

(Миртемир)

Демак, ҳар бир мисрада ўн биттадан бўгин бўлиб, улар иккитадан гуруҳга ажралади: биринчи гуруҳ — 6 бўгин ва иккинчи гуруҳ — 5 бўгиндан таркиб топган. Булар — туроқлардир. Мисралардаги туроқларнинг миқдори (икки) ва уюшув тартиби ($6+5=11$) — туркумдир. Шеър ўн бирлик туркумда ёзилган экан.

Туроқ, биринчи галда, ритмга хизмат қилади. Бир мисол:

3		3		3	
Кў-пир-ди,	!	қай-на-ди	!	зўр тўл-қин,	!
3		3		3	
Ҳай-қи-риб	!	гов-лар-ни	!	су-ра-жак.	!

=9 бўгин

Бу байтдаги ҳар бир мисра тўққиз бўғиндан таркиб топган. Бўғинлар эса (ҳар бир мисрада) уч гуруҳга ажралган. Схемаси: 3+3+3=9. Иккинчи мисра ҳам шу схема асосида пайдо бўлган. Шеър мисраларидаги бўғинларнинг шу ҳилда гуруҳларга ажралиши — бўғинларнинг туруқланиши деб юритилади. Демак, туруқлар бўғинлардан таркиб топар экан. Шеър мисраларидаги бўғинларни туруқларга ажратишдан мақсад шуки, шу туруқлар қўйиладиган жойда пауза(тиниш) бўлади — шеър ўқиладиган пайтда эса, албатта, паузаларга амал қилинади. Юқоридаги байт мисралари учга бўлиб ўқилади. Шу тариқа, шеърнинг оҳанги — ритми пайдо бўлади, мусиқийлик юзага чиқади.

Шуни ҳам айтиш керакки, йирикроқ поэтик асарда мисралардаги бўғинларнинг туруқланиш тартиби муайян қонуният асосида ўзгариб ҳам туради.

Бармоқ вазнидаги шеър туруқлари бўғинларнинг миқдорига, аруздаги шеър рукнлари эса ҳижолаҳнинг ҳам миқдорига, ҳам сифати (қисқа-чўзиқлиги)га қараб характерланади. Ҳозирги ўзбек шеърини (бармоқ)да бир бўғиндан тортиб саккиз ва ҳатто ундан ортиқ бўғиндан таркиб топган туруқлар учрайди. Мисоллар:

1. Алишерга алла айтиб ухлатган
Сен-она ! =1+2 бўғинли туруқ.
Оғушида Бобур камолга етган
Сен-она ! =1+2 бўғинли туруқ.

(Миртемир)

2. Сукунат — шоирнинг сўзлари.
Айта... ! =2 бўғинли туруқ
Олмай... ! =2 бўғинли туруқ
Кетган... ! =2 бўғинли туруқ
Сўзлари. ! =3 бўғинли туруқ

(Омон Матчон)

3. Она менинг ҳаққим кўп:

Қуёшдан ! =3 бўғинли туроқ

Гуллардан ! =3 бўғинли туроқ

Ва сендан ! =3 бўғинли туроқ

(Рауф Парфи)

4. Халқ денгиздир, ! халқ тўлқиндир, ! халқ кучдир, ! 4+4+3

Халқ исёндир, ! халқ оловдир, ! халқ ўчдир... ! =4+4+3

Халқ қўзғолса ! куч йўқдирким, ! тўхтатсин. ! =4+4+3

Қувват йўқким, ! халқ истагин ! йўқ этсин. ! =4+4+3

Халқ исёни ! салтанатни ! йўқ қилди, ! =4+4+3

Халқ истади, ! тож ва тахтлар ! йиқилди... ! =4+4+3

(Чўлпон)

5. Қор капалаги ! - =5 бўғинли туроқ

Паёнсиз гала... ! =5 бўғинли туроқ

Шамол парраги ! =5 бўғинли туроқ

Тинмай айланар ! =5 бўғинли туроқ

Қорларни хирмон ! =5 бўғинли туроқ

Каби совулар... ! =5 бўғинли туроқ

(Ойбек)

6. Бир ўлкаки, ! тупроғида ! олтин гуллайди, ! =4+4+5 б.т

Бир ўлкаки, ! қишларида шивиллар баҳор. ! =4+4+5 б.т

Бир ўлкаки, ! сал кўрмаса, ! қуёш соғинар... ! 4+4+5 б.т

Бир ўлкаки, ! ғайратидан ! асаби чақнар. ! =4+4+5 б.т

Бахт тошини ! қақиб, бунда ! куч гувиллайди. ! =4+4+5 б.т

(Ойбек)

7. Ҳаддим борми сизга ! бир сўз демакка, ! =6+7 б.т

Ҳатто узр айтмоққа ! сиғарми ҳаддим?... ! =6+5 б.т

Сизнинг ҳуснингизга ! боққали якка ! =6+5 б.т

Қанча савдоларни ! бошдан ўтказдим. ! =6+5 б.т

(Абдулла Орипов)

8. Дўсту қардошдир азалдан ! Ўзбегим тожик билан ! =8+7 б.т

Иккиси бир байт ғазалдан ! Ўзбегим тожик билан ! =8+7 б.т

(Абдулла Орипов)

9. Сен менинг севгим эдинг, ! =7 б.т

Севгим ҳамон сенсан ўзинг. ! =8 б.т

Қалбга ошно бўлса ким — бу ! =8 б.т

Бегумон, сенсан ўзинг. ! =7 б.т

(Эркин Воҳидов)

ва бошқалар.

Ўзбек шеърятининг туроқланиш тартиби бениҳоя ранг-барангдир. Ҳатто, бир вазнда туроқланиш тартиби ҳар хил (натижада бир вазнда ранг-баранг ритм-оҳанг пайдо) бўлиши мумкин. Мисол:

3 3 3
Чамандек ! зилолдир ! дилларим, ! =9

3 3 3
Ёмғирдан ! кўкарди ! йўлларим. ! =9

(Амин Умарий)

4 5
Сен одамнинг ! тинглаб сўзини ! =9

4 5
Булоқларнинг ! очдинг кўзини. ! =9

(Ҳамид Олимжон)

Кўриниб турибдики, биринчи мисол: $3+3+3=9$ ва иккинчи мисол: $4+5=9$ схемаси асосида ёзилган. Бинобарин икки шеър ҳам (гарчи тўққиз бўғинли бармоқ вазнида ёзилган бўлса-да) ритм-оҳанг жиҳатидан бир-биридан жиддий фарқ қилади. Бундан ташқари, бармоқ системасидаги шеърларда вазн, асосан, бўғинларнинг сонига боғлиқ бўлса, ритм шу бўғинларнинг қай тартибда гуруҳланишига, яъни туроқлар тартибига ҳам боғлиқ.

Бош туроқ. Мисрадаги бўғинларнинг туроқланиш жараёнида оддий туроқ (кичик ритмик пауза)лардан фарқлироқ бош туроқ (катта ритмик пауза) ҳам бўлади. Одатда бош туроқ мисра ёхуд байтнинг охирида келади, баъзан мисра ичида келиши ҳам мумкин. Шоир Амин Умарийдан бир шеърини парча олиб кўрайлик:

Қандай яхши, ! бахт сингиган ! диёринг бўлса, || =13

Қандай яхши, ! мактабларинг, ! гулзоринг бўлса, || =13

Қандай яхши, ! посбонларинг, ! шунқоринг бўлса, || =13

Қандай яхши, ! дарсда яхши ! дилдоринг бўлса. || =13

Оддий туроқ бир чизиқча (|) ва бошқа туроқ икки чизиқча (||) билан белгиланса (шеърни ўқиш жараёнида оддий туроқдан сўнг камроқ тиниш-кичик ритмик пауза ва

бош тууроқдан кейин кўпроқ тиниш — катта ритмик пауза бўлади), юқоридаги шеърий парчанинг ҳар бир мисрасида бир бош тууроқ ва икки оддий тууроқ бор: биринчи ва иккинчи тууроқ — оддий тууроқ, мисра сўнггида келган учинчи тууроқ бош тууроқдир. Мана шу тууроқлар шеър ритми — оҳангини вужудга келтирган.

Шоир Абдулла Ориповнинг “Ният” шеърида тууроқланиш тартиби қуйидагича:

6	6	
Ҳаёт дегани шу,	! қалбнинг тубида	!! = 11
6	6	
Қолгуси шодлик ҳам,	! қайғу ҳам қатор.	!! = 11
6	6	
Ва лекин умримни	! аввал-сўнггида	!! = 11
6	6	
Ватансиз тасаввур	! этмоғим душвор.	!! = 11

Демак, тууроқланиш тартиби: 6+5. Ҳар бир мисранинг сўнгги тууроғи бош тууроқ.

Бош тууроқнинг аҳамияти шундаки, шеър мисраларидаги оддий тууроқлар тартиби ўзгарса (бузилса ҳам), бош тууроқ ўзгармаса, шеър вазни, ритми, мусиқийлиги бузилмайди. Яна бир мисол:

2	4	2	3
Қалбим ! қолган эди, ! бир чоғ ! бу ерда, !! = (2+4)+2+3= 11			
6	2	3	
Сизнинг дилингиз-ла ! жўнаб ! кетганман !! = (6)+2+3= 11			
3	3	3	2
Аждодим, ! авлодим ! қибласи ! — элда !! = (3+3)+3+2= 11			
6	2	3	
Қалбимни соғиниб / шеърлар / битгандим //			
2	4	2	3
Қани / бунда ташлаб / кетган / у қалбим. //			

Демак, шеърнинг биринчи мисраси -6(2+4) + 5(2+3) = 11; иккинчи мисраси -6+5(2+3)=11; учинчи мисраси -6(3+3)+5(3+2) = 11; тўртинчи мисраси -6+5(2+3)=11; бешинчиси - 6(2+4) + 5(2+3)=11 схемасида ёзилган экан. Ҳар бир мисрада бош тууроқ ўз ўрни (мисра сўнгги)да сақланган, аммо оддий тууроқлар миқдор ва тартиб жиҳатидан

ўзгарган (бузилган). Шунга қарамай шеър вазни, ритми, мусиқийлиги деярли бузилмаган.

Туркум. Мисраларда муайян қонуният асосида такрорланиб, шеър вазни (бинобарин ритми)ни вужудга келтирувчи бўғинлар гуруҳи (миқдори) туркум деб юритилади. Масалан, тўққиз бўғинли мисра асос бўлган шеър “тўққизлик туркум” деб юритилади. Мисол:

Тоғ-лар-да-ги / қип-қи-зил ло-ла // = 9 бўғин
Бў-либ гў-ё / ё-қут пи-ё-ла. // = 9 бўғин

(Ҳамид Олимжон)

Шоир Ҳамид Олимжоннинг “Ўзбекистон” шеъридан олинган юқоридаги байтдан маълум бўладики, мазкур шеър “тўққизлик туркум”да ёзилган экан.

Шоир Абдулла Ориповнинг “Суврат ва сийрат” шеърдан бир байт олиб кўрайлик:

Май-ли, сув-ра-тим-га / боқ-қи-лу қу-вон, // = 11 бўғин
Ле-кин сий-ра-тим-га / таш-ла-ма на-зар. // = 11 бўғин

Бу шеър ўн бир бўғинли мисра асосида ёзилган — бунини “ўн бирлик туркум” деб ҳисоблаймиз ва ҳоказо.

Ўзбек шеъриятида бир неча туркум (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 лик)лар мавжуд.

Бармоқ тизимидаги туркум бажарадиган вазифасига кўра аруз тизимидаги баҳрга ўхшаб кетади. Арузда ҳар бир баҳрдан бир неча вазнлар келиб чиққани каби бармоқдаги ҳар бир туркумдан вазнлар (ритмик ранг-барангликлар) келиб чиқади.

Умуман, юқорида қайд этилган туркумлардан, хусусан, еттилик, тўққизлик ва ўн бирлик туркумлари шеърияти-мизда кенг қўлланилмоқда. Хуллас, туркум шеър вазнини белгилашда ҳал қилувчи роль ўйнайди. Сирасини айтганда, шеър қайси туркумда ёзилган бўлса, вазннинг номи ҳам шу туркумга нисбат берилади. Чунончи, Ҳамид Олимжоннинг “Ўрик гуллағанда” шеъри

Де-ра-зам-нинг ол-ди-да бир туп = 9 бўғин
Ў-рик оп-поқ бў-либ гул-ла-ди... = 9 бўғин

Ҳар иккала мисолимиз ҳам бир туркум — ўн бирлик туркумда ёзилган, аммо уларнинг ритмлари икки хил: биринчиси: 6+5 ва иккинчиси: 4+4+3 дир. Бу шеърлар вазнларининг тўлиқ номлари — Зулфиянинг шеъри 6+5=11 лик бармоқ вазни ва Ҳасан Пўлатнинг шеъри 4+4+3=11 лик бармоқ вазни. Шунингдек, ўн бирлик туркумдаги шоир Шухратнинг қуйидаги шеъри:

3 3 5
Эй дўстим, / ўксима, / ёрнинг қошига // = 11

Бир куни, / албатта, / етиб борасан. // = 11

бошқа ритмда, яъни 3+3+5=11 лик бармоқ вазнида ёзилган. Ёки тўққизлик туркумда ёзилган қуйидаги шеърларнинг ритмларига диққат қилинг-а:

3 3 3
1. Чашмадек / зилолди / дилларим, // = 9

3 3 3
Ёмғирдан / кўкарди / йўлларим. // = 9

3 3 3
Атирлар / сепгучи / гулларим, // = 9

3 3 3
Ғам чекмас / булбулнинг доғида. // = 9

(Амин Умарий)

4 5
2. Ҳаёт деган ! мунис бир санам !! = 4-5=9

4 5
Шодлик майин ! тутди қўлимга !! = 4-5=9

4 5
Ёлқинланган ! лоларанг бу жом !! = 4-5=9

4 5
Сархушликни ! солди дилимга. !! = 4-5=9

(Барот Байқобилов)

Англашиларлики, Амин Умарий ҳам, Барот Бойқобилов ҳам тўққизлик туркумида қалам тебратган, бироқ ритмлари бошқа-бошқа: 3+3+3=9 ва 4+5=9. Шу каби мисолларни яна келтиравериш мумкин.

Хуллас, шеър мусиқийлиги ва бадиийлигини вужудга келтиришда ритм қанчалик ҳал қилувчи роль ўйнаса, вазн

ҳам шунчалик муҳим аҳамият касб этади. Вазн, ритм, қофия, банд каби унсурлар билан узвий боғлиқ ҳолда ўз вазифасини ўтайди.

Бармоқ тизимида кўпинча шеър мисрасидаги бўғинларнинг миқдори, туроқларнинг сони ва жойлашиш тартиби бошқа мисраларда ҳам муайян тартибда такрорланиб келишидан вазн ҳосил бўлади.

Мисол:

4	5
Ҳар юракнинг ! бир баҳори бор, ! = 9 бўғин	
4	5
Ҳар бир қалбга ! ишқ бўлар меҳмон. !! = 9 бўғин	
4	5
Ҳар юракда ! гуллар муҳаббат !! = 9 бўғин	
4	5
Бўстон этар ! уни бегумон. !! = 9 бўғин	

(Ҳамид Олимжон)

Бу шеърнинг биринчи мисрасидаги бўғинларининг миқдори (9 бўғин) ва туроқларининг сони (икки туроқ) ҳамда тартиби (4+5) бошқа мисраларда айнан такрорланиб, шеър вазни (4+5=9) ни вужудга келтирган. Демак, шеър 4+5 схемали 9 бўғинли бармоқ вазнида ёзилган экан.

Бармоқ тизими вазнларга ниҳоятда бойлиги билан тавсифланади. Бармоқ тизимидаги вазнлар тузилишига кўра қуйидаги типларга бўлинади: содда вазн, қўшма вазн, эркин вазн.

Содда вазн. Содда вазнда ёзилган шеърдаги мисралар бўғинларнинг умумий миқдори жиҳатидан бир-бирига тенг бўлади. Содда вазн, туроқланиш тартибидан қатъи назар, бир туркум доирасидан четга чиқмайди. Муайян **бир туркумгагина асосланган туроқлар тартиби содда вазн деб юрилади.** Ўзбек поэзиясида содда вазнлар 2 туроқдан 6 туроқча (баъзан бундан ортиқ ҳам) бўлиши мумкин. Содда вазнлар туроқлар таркиби жиҳатидангина эмас, балки умумий туроқлар сони жиҳатидан ҳам бир биридан ажралиб туради. Вазнлар бир хил ёхуд туроқли хил туроқларидан ташкил топади¹.

¹ У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. Т., Фан, 1966, 69-бет.

$\begin{array}{cc} 4 & 5 \\ \text{Завқ уйғонар !} & \text{боққан кишида, !!} = 9 \text{ бўгин} \\ 4 & 5 \\ \text{Шунча кўркам !} & \text{бўлмиш пахтазор. !!} = 9 \text{ бўгин} \end{array}$

(Уйғун)

$\begin{array}{cc} 4 & 5 \\ \text{Чиройлидир !} & \text{гўё ёш келин, !!} = 9 \text{ бўгин} \\ 4 & 5 \\ \text{Икки дарё !} & \text{ювар қокилин. !!} = 9 \text{ бўгин} \end{array}$

(Ҳамид Олимжон)

$\begin{array}{cc} 4 & 5 \\ \text{Йигитликнинг !} & \text{олтин фаслига !!} = 9 \text{ бўгин} \\ 4 & 5 \\ \text{Қалам қўйган !} & \text{қутлуғ кунданоқ, !!} = 9 \text{ бўгин} \\ 4 & 5 \\ \text{Етмоқ учун !} & \text{бир ёр васлига !!} = 9 \text{ бўгин} \\ 4 & 5 \\ \text{Ким ўтказмас !} & \text{тунларни уйғоқ. !!} = 9 \text{ бўгин} \end{array}$

(Барот Бойқобилов)

$\begin{array}{ccc} 3 & 3 & 3 \\ \text{На кўкнинг !} & \text{фанори !} & \text{ўчмасдан !!} = 9 \text{ бўгин} \\ 3 & 3 & 3 \\ \text{На юлдуз !} & \text{сайр этиб !} & \text{кўчмасдан !!} = 9 \text{ бўгин} \end{array}$

(Уйғун)

Юқорида келтирилган шеърый парчалар тўққиз бўгинли бармоқ вазнида ёзилган, аммо туруқланиш тартиби икки хил: $4+5=9$ ва $3+3+3=9$. Шеърларнинг биринчи мисрасидан тортиб сўнгги мисрасигача тўққиз бўгинли (тўққизлик туркум) бармоқ вазнида ёзилган. Демак, юқоридаги шеърлар содда вазн типига яратилган экан. Шунингдек, шоир Чўлпоннинг “Севги ва салтанат” шеъри саккизлик туркум усулида ёзилган, яъни шеърнинг қайси бир мисрасини олиб кўрсангиз ҳам унда саккиз бўгин борлигини пайқайсиз. Солиштириб кўринг:

Кенг талада кийик ўйнар,
 Кийик кўзин йигит ўйлар,
 Кийик кўзи кўнгил тортар,
 Ошиқ кўрса дарди ортар.

Тангри севги яратғондир,
 Яйловларга тарқатғондир,
 Ўрдалари бек — хонларнинг
 Уясидир ёмонларнинг.

Қўшма вазн. Шеър икки ва ундан ортиқ туркумда ёзилган бўлса, унинг биринчи мисрасининг бўғинлари сони бир хил ва иккинчи мисрасидаги бўғинлар бошқа хил... бўлади; улар муайян қонуният (тартиб) асосида бутун шеър давомида такрорланиб туради. Шеър тузилишининг бу усули қўшма вазнни вужудга келтиради. Мисоллар:

Боқмам ерлик наволарга,	= 8
Билмам, қачон қайтаман.	= 7
Мен дардимни ҳаволарга,	= 8
Шамолларга айтаман.	= 7

(Рауф Парфи)

Кел, дўст бўлсанг, кўз ёшимга боқма,	= 9
Эриб кет шодлигимда !	= 7
Рақиб бўлсанг ёнимда оқма	= 9
Ботасан гирдобимда.	= 7

(Зулфия)

Мен жилғаман,	= 4
Дарё бўлиб тўлгим келади.	= 9
Она юртим,	= 4
Сенга ўғлон бўлгим келади.	= 9
Бугун сенга	= 4
Фақатгина шеър бағишладим.	= 9
Керак бўлса,	= 4
Жонни фидо қилгим келади.	= 9

(Эркин Воҳидов)

Кўз ўнгимда эрир туман	= 8
Қояларнинг тўшида.	= 7
Қуёш — олтин сават, турар	= 8
Хув чўққининг бошида.	= 7

(Омон Матчон)

Оғир бир уйқувда	= 6
Ётарди дунё	= 5
Сархуш шоир каби	= 6
Инграрди жаҳон.	= 5

(Абдулла Орипов)

Дейдиларким, шаҳримда бир гўзал бормиш,	= 12
Ҳар оқшом боққа кириб мани сўрармиш.	= 12
Изларимни тополмай оҳлар урурмиш.	= 12
Гир-гир юрармиш,	= 5
Ҳайрон бўлармиш.	= 5

(Миртемир)

Алишерга алла айтиб ухлатган	= 11
Сен — она.	= 3
Оғушида Бобур камолга етган	= 11
Сен — она.	= 3

(Миртемир)

Менинг чегарамга қадам босган	= 10
Кимдир ўзи, тушунтир менга.	= 9
Жавоб бердим: қуёш, ҳали бу оз,	= 10
Бир кун меҳмон бўламиз сенга.	= 9

(Уйғун)

Умуман, 15, 16 бўғинли вазн, кўпинча қўшма вазн деб юритилади. Чунки уларни 7+8 бўғинли ёхуд 8+8 бўғинли мисралар ташкил этади. Шота Руставелининг “Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон” достони таржимаси мана шундай қўшма вазнда бажарилган.

Демак, қўшма вазннинг ўзига хослиги шул эканки, шеърда бир хил вазнли мисраларнинг такроридан эмас, балки икки ва ундан ортиқ вазнли мисраларнинг муайян қонуният асосидаги такроридан ритм келиб чиқар экан. Қўшма вазн шеърнинг ритмик имкониятларини оширадиган воситалардан биридир.

Шеър уч ва ундан ортиқ туркумда ёзилган бўлиши ҳам мумкин, бундан қўшма вазннинг мураккаброқ кўринишлари пайдо бўлади.

Ҳа, мураккаброқ вазндаги шеър уч ва ундан ортиқ туркум заминига таянадиган туруқлар тартиби асосида ярати-

лади. Шоир Мақсуд Шайхзоданинг “Тошкентнома” лирик поэмаси, шоирнинг ўзи таъкидлаганидек, саккиз вазнда ёзилган. Бу асар — мураккаб вазннинг мумтоз намунаси. Бу ўринда шоир Чўлпоннинг “Бинафша” шеърини эслайлик. Тўғри, бу шеърнинг дастлабки икки банди (11+9, 11+9 ва 12+9, 12+9 тарзида) қўшма вазнда яратилган (банддаги биринчи мисра билан учинчи ва иккинчи мисра билан тўртинчи мисра алоҳида-алоҳида вазнларда), яъни ўн бирлик ва тўққизлик, ўн иккилик ва тўққизлик вазнларида ёзилган. Аммо қолган бандлардаги мисралар бир неча вазнлар (учлик, олтилик, тўққизлик, саккизлик, ўн иккилик вазнлар) да яратилганлиги аниқ. Таҳлил ва мулоҳаза қилиб қўришингиз учун мазкур шеърни тўлиқ келтирамиз:

Бинафша сенмисан, бинафша сенми —	= 11
Кўчада ақчага сотилган ?	= 9
Бинафша менманми, бинафша менми —	= 11
Севгингга, қайғунгга тутилган?	= 9
Бинафша, нимага бирозроқ очилмай,	= 12
Бир эркин кулмасдан узилдинг ?	= 9
Бинафша, нимага ҳидларинг сочилмай,	= 12
Ерларга эгилдинг, чўзилдинг ?	= 9
Бинафша,	= 3
Айт менга,	= 3
Кимлардир уларким,	= 6
Игнани бағрингга санчарлар?	= 9
Бинафша,	= 3
Бир сўйла,	= 3
У қандай кўлларким,	= 6
Узалар, ҳидлайлар, янчалар ?	= 9
Бинафша, шунчалар чиройли юзинг бор,	= 12
Кўнглимга исриқлик тўкмайсан ?	= 11
Нимага узоқроқ кулмайсан ?	= 9
Бинафша, шунчалар тортувчи тусинг бор,	= 12
Бинафша, йиғлама, бинафша, кел бери,	= 11
Қайғингни қайғимга қўшгил.	= 8
Бинафша сенинг — чун кўкрагим эрк ери,	= 12
Бу ердан кўкларга учгил.	= 8
Бинафша, гўзалим, қайғилим, келмайсанми,	= 12
Қайғинг зўр, қайғимни билмайсан,	= 9
Менга бир кулмайсан !	= 6

Демак, “Бинафша” — қўшма вазннинг мураккаб кўри-нишида ёзилган. Бундай шеърларни яна келтиравериш мум-кин.

Эркин вазн-бармоқ шеър тизимидан ўсиб чиққан ўзига хос вазн типи. Эркин вазннинг ўзбек шеъриятида пайдо бўлиши, бир томондан, рус поэзияси ва, иккинчи томон-дан, усмонлик турк шеърияти таъсири билан боғлиқ.

Бу янги вазннинг номини “Эркин шеър” деб аталиши-нинг боиси шундаки, унда анъанавий шеър қоидаларидан бир мунча четга чиқилади.

Лекин эркин шеърнинг ҳам ўз қонуниятлари бор. Эркин шеър палапартиш ёзилиб кетилаверадиган вазнсиз, тартибсиз мисралар тизмаси эмас. Эркин шеърнинг асо-сий шarti — шаклнинг мундарижага тўла мувофиқ бўли-шидир. Эркин шеърда сатрлар шундай тартибда бўлиши керакки, бунинг натижасида шеърдаги интонация шоир-нинг фикрларини, руҳий ҳолатини, ҳис-туйғуларини, кай-фиятини тўла ифода этсин.

Эркин вазннинг муҳим хусусиятларидан бири — ай-рим мисралардаги бўгин (сўз)ларни (маъно ва интонация-ни ўзгартириш мақсадида) бир неча қаторга зинапоя тар-тибида жойлаштириш(градация усули)дир. Эркин шеърда мусиқийлик ўзгариб, тобланиб туриши мумкин. Бунинг боиси шундаки, бир шеърда шоир бир неча ритмик ўлчов-лардан фойдаланади, бир туроқ тартибидан иккинчи ту-роқ тартибига кўчаверади...

Эркин шеър нотекис ҳаракатли ритмга асосланади. Бу ритмда бадий зарб қонунияти ҳам ўз кучини кўрсатади.

Эркин шеърда аруз вазнлардагидек мисраларидаги ҳижо-ларнинг сони ва сифатига ёхуд бармоқнинг бошқа вазнла-ридагидек мисрасидаги бўгинларининг миқдорига эмас, балки интонацияга катта аҳамият берилади. Бундай шеърда қайси сўз ёхуд сўзлар бирикмасини ажратиб айтиш зарур бўлса, шу сўзларгина алоҳида-алоҳида сатрга тизилади. Бу шеърда, одатда, иккилик, учлик, тўртлик ва бошқа туркум-лар (муайян қонуният асосида) аралаш қўлланаверади.

Эркин вазннинг яна бир хусусияти шундаки, унда вазн-да, қофияда, банд қурилишида анча эркинлик, қадимий қоидалардан бирмунча четга чиқиш юз беради. Мисралар ва зинапоялардаги бўгинлар сони ҳам тенг бўлавермайди.

Бу эркинликнинг асосида ҳам маълум бир қонуният ётади, албатта. Бу қонуният — мантиқий босим қонуниятидир, яъни қайси сўзни ажратиб, алоҳида таъкидлаб айтиш зарур бўлса, шу сўз алоҳида сатрга чизилган, қайси тартиб шоирнинг ҳис-ҳаяжонини ва поэтик фикрини тўла ифода этса, сўзлар шу тартибда сатрларга тизилади. Масалан, Фафур Фулом “Сен етим эмассан” шеърида худди шу усулни қўллаган:

Чўчима жигарим,
Ўз уйингдасан.
Бу ерда
 на ғурбат,
 на офат,
 на ғам.
Бунда бор:
 харорат,
 муҳаббат,
 шафқат.
Ва меҳнат нонини кўрамиз баҳам.
Сен етим эмассан
Ухла жигарим.

Ёки шоир Мақсуд Шайхзоданинг “Озарбойжонга хат” шеърида ҳам эркин вазн хусусиятлари яққол кўзга ташланиб туради. Шу шеърдан олинган қуйидаги парчага бир назар солинг-а:

Кучоқлайди
 Ҳар бир диёр,
 ишқ-ла
 бошқа диёрни,
Куррадаги харитада
 Ҳамроҳ бўлса
 бўёқлар...
Салом сенга
 Эй орқадош,
 маслақдош,
 Озарбойжон!
Сенга қўлни
 чўзаётир
 пахтакор
 Ўзбекистон.

Бу шеърӣй парча миқдори тенг бўғинли мисралардан иборат эмас. Уларни жамлаб бир миқдордаги бўғинли мисралар чиқариб бўлмайди. Шунингдек, уларни қўшиб ўқиганда ҳаяжонли интонация бутунлай йўқолиб кетади. Бу парчаларда мумтоз шеърятимиздагидек аниқ вазн ҳам сезилмайди. Қофиялаш ҳам, туроқлар ҳам эркин. Шундай бўлса ҳам уларда ритм ва мусиқийлик бор. Мана шу — ҳақиқий эркин шеър!

Ўзбек шоирлари Ғафур Ғулوم, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Миртемир, Мақсуд Шайхзодалар эркин шеърнинг яхши намуналарини яратишган. Аслида профессор А. Саъдий фикрича, “Эркли вазни... туркларга тақлид билан Фитрат бошлаб юборғондир... Чўлпонда ҳам эркли вазн кўрамир”¹. Эркин шеър (вазн) заминида пайдо бўлган — сарбаст шеър ҳақида бир икки оғиз сўз. Одатда, сарбастда мумтоз шеър тузилиши (туроқ, қофия, ритм, поэтик фикр йўналиши...) қоидаларига деярли амал қилинмайди. Унда асосан, ўзига хос поэтик мантиққа амал қилинади. Сарбастнинг бу хусусияти шоирга ҳаётнинг мураккаб жиҳатлари ҳақида, долзарб ва кескин муаммолар хусусида жўшқин ва эркин, айнаи чоқда, ошкора, дангал фикр юритишга йўл очади².

Банд

Банд (строфа) — шеърнинг алоҳида қофияланиш тартибига эга бўлган йирик ритмик бўлагидир. У нисбий тугал фикр ёки ҳиссиётни ифодалайди. Банд — қофия ва интонация билан бириккан (уюшган) мисраларнинг муайян тартиб асосида такрорланиши. Банд йирик шеърӣй асар мазмунини пешма-пеш (бандма-банд, босқичма-босқич), изчил очиб беришда восита бўлади. Негаки, бандда асар мазмунига тааллуқли ғоя ва ҳиссиёт бутунлай тугалланмасдан, ўзидан кейинги ёки олдинги банднинг боши ёки давоми сифатида ҳам майдонга чиқади — фикр ва туйғу бир банддан ик-

¹ Қаранг: А. Саъдий. Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари. Т., 1924, 57-бет.

² Н. Шукуров. Н. Ҳотамов. Ш. Ҳолматов. М. Маҳмудов. Адабиётшуносликка кириш. Т., “Ўқитувчи”, 1979, 154-155-бетлар; А. Н. Маматова. Ўзбек шеърӣятада сарбаст. Т., Жаҳон иқтисодиёти ва дипломатияси университети, 2000.

кинчи бандга кўчади. Шу тариқа, шеърда мавзу, гоя ва руҳий ҳолат бирлигидан ташқари, мантикий ва синтактик бирлик ҳам пайдо бўлади.

Демак, шеърда ритм, вазн, қофия ва бандлар воситасида фикр юритилади, ҳаёт бадиий ифодаланади. “Шеърда бандсиз мусиқийликни ва унинг биринчи элементи бўлган ритмни тасаввур қилиш қийин. Бандни шеър мусиқийлиги шаклланадиган ва рўбга чиқарадиган асосий майдон деб аташ мумкин, чунки муайян туроқ ва вазн орқали шакллана бошлаган шеър ритми банд орқалигина ўз тақомилига эришади; вазн банд мисраларида такрорланади; мисралар эса маъно ва интонация жиҳатидан бир бутун ҳолда гуруҳ-гуруҳ бўлиб келади. Мисралар гуруҳи мисраларнинг бошқа гуруҳлари орқали вазн ва қофияланиш жиҳатидан маълум қонун асосида такрорланади, натижада, маълум бир шеър ритми вужудга келади. Шеър ритми бандларидаги қофиялар асосида келиб чиқадиган оҳангдошлик билан қўшилиб, мусиқийликни вужудга келтиради”¹.

Шеър бандлари бир неча белгилар билан тавсифланади. Чунончи, шеър бандлари, биринчидан, ҳам мазмун, ҳам поэтик синтаксис, ҳам композиция, ҳам ритмик-интонация жиҳатидан нисбий тугаллик касб этса, иккинчидан, банд мисраларининг миқдори бир хил ва қофияланиш тартиби изчил бўлади. Шунингдек, банд баъзан шеър жанрини белгилаши ҳам мумкин. Бу ўринда банд ҳақида дастлабки тасаввурга эга бўлиш мақсадида Ҳамид Олимжоннинг “Дарё кечаси” шеърдан қуйидаги парчани ўқиб кўрайлик:

Дарё гўзал... осмонда юлдуз,
Ой сузмоқда адир устидан.
Соя солган кўкдан оқ булут
Фазоларга ўз уйқусидан.

Бу парчада юқорида қайд этилган банднинг аксарият белгилари мавжуд. Масалан, шеърини парчада, биринчидан, яхлит бир манзара ифодаланган, иккинчидан, инто-

¹ У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. Т., Фан, 1966, 131—132-бетлар.

национ бир бутунлик бор, учинчидан, а+б+в+б схемаси асосида қофияланган, тўртинчидан, парча тўрт мисра (ҳар бир мисрада тўққиз бўғин) ... мавжуд. Мана шу тартиб шеърнинг барча банд — (шеър ўн уч банддан иборат)ларида айнан сақланган. Биринчи бандда тасвир этилган дарё манзараси кейинги бандларда янада кенгайтирилган ва чуқурлаштирилган... Демак, шеърнинг умумий тўқимасида банд ҳам салмоқли ўрин тутар экан.

Банд тузилиши. Умуман айтганда, ўзбек шеъри бандида икки мисрадан тартиб йигирма тўрт мисрагача бўлиши мумкин. Ўзбек мумтоз шеъриятида (таркиббанд ва таржибандларни мустасно қилганда) икки-саккиз мисралик бандлар кўп учрайди. Ҳозирги ўзбек поэзиясида эса учлик, еттилик, тўққизлик, ўнлик, ўн бирлик, ўн учлик, ўн бешлик ва ўн олтилик сингари ўнга яқин янги шеърӣй бандлар пайдо бўлган¹. Адабиётшунослиқда, шартли равишда, иккиликдан олтиликкача бўлган бандлар — содда бандлар; еттиликдан ўн олтиликкача бўлган бандлар — мураккаб бандлар деб юритилади. Шуни ҳам айтиш керакки, юқорида қайд этилган, 2-24 мисрали шеърӣй бандлар вазн, туркум, туроқ, бўғин, қофияланиш тартиби жиҳатидан яна кўплаб шеърӣй шаклларга ажралади. Чунончи, икки мисрали банд (жуфт қофияланувчи мисралар) ритм жиҳатидан ҳар хил шаклда бўлиши мумкин: Адҳам Раҳматнинг “Алифбе” шеърӣдаги икки мисралик бандлар етти бўғинлик вазнда, Ойбекнинг “Зафар ва Заҳро” поэмасидаги бандлар эса 4+4+4 вазнда ёзилган...; тўрт мисрали бандлар, кўпинча, 5, 4+3, 4+5, 6+5, 4+4+4, 4+4+5, 4+4+4+3 вазнларида ёзилади. Ёҳуд, олти мисрали банд 19 хил кўринишга эга... Мумтоз шеърӣятимизда кўп ишлатилган шеърӣй бандлар махсус номлар билан юритилган: иккилик — маснавий, учлик — мусаллас, тўртлик — мураббаъ, бешлик — мухаммас, олтилик — мусаддас, еттилик — мусаббаъ, саккизлик — мусамман, тўққизлик — мутассаъ ёҳуд тасни, ўнлик — муашшар ёҳуд машру... Шу нарсани ёдда тутиш керакки, мумтоз адабиётимизда шеър қайси банд

¹ Яна қаранг: Адабиёт назарияси, 2-том. Т., Фан, 1980. 385-388-бетлар.

усулида ёзилган бўлса, кўпинча, шу усул муайян шеър жанрига ҳам нисбатан берилган. Шу маънода маснавий, мураббаъ, мухаммас, мусаддас, мусамман каби истилоҳлар, биринчидан, банд номларини ифодалаган бўлса, иккинчидан, муайян банд усулида ёзилган шеър жанрини ҳам белгилаб берган¹. Чунончи, мухаммас, биринчидан, банд номи, иккинчидан, шеър жанри каби.

Ўзбек мумтоз адабиётида “таржиъбанд”, “таркибанд” ва “соқийнома” каби жанрларда ёзилган шеърларнинг банд тузилиши ҳам ўзига хос. Ҳозирги ўзбек шеърлятидаги эркин шеърнинг ҳам бандлари бошқача — улар мумтоз анъаналар қолипига сиғмайди. Ҳозирги шеърлятимизда (эркин шеърни мустасно қилганда) шеър, асосан, бир текис банд усули (яъни шеърнинг биринчи банди қандай шаклда бўлса бошқалари ҳам шу усулда)да ёзилади. Масалан, Абдулла Ориповнинг “Аёл” шеъри тўрт мисралик банд усулида ёзилган. Шеърда ўнта банд бўлиб, уларнинг ҳар бири тўрт мисрадан тузилган. Ҳатто, банднинг ички қофия тартиби (а+б+а+б) ҳам, мисралардаги бўгинлар сони ҳам (11 бўгин), туроқлар тартиби ҳам (6+5) бир хил.

Қиёслаб кўринг-а:

Биринчи банд

Йигитлар мактубин битганда қондан,	=а=6+5=11
Келинлар фироқдан чекканда ёҳу.	=б=6+5=11
Унинг ҳам паноҳи қайтмади жангдан,	=а=6+5=11
Ўн тўққиз ёшида бева қолди у.	=б=6+5=11

Ўнинчи (сўнгги) банд.

Ҳатто зеб-зийнатни юлқиб зиёда,	=а=6+5=11
Ҳайкал ҳам қўйингиз бамисли хаёл.	=б=6+5=11
Шундайлар бўлмаса агар дунёда,	=а=6+5=11
Бу қадар муҳтарам бўлмасди аёл.	=б=6+5=11

Баъзан ижодий тажрибада бир асарда икки ёки ундан ортиқ банд усулидан фойдаланиш ҳоллари ҳам учраб туради. Бу ҳол, кўпинча йирик поэтик асарларда содир бўла-

¹ Қаранг. У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, 130-162-бетлар.

ди. Масалан, Мақсуд Шайхзоданинг “Тошкентнома”, Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” каби поэмаларида шу ҳодиса учрайди. Банд турларининг бундай ўзгаришлари (муайян тартиб асосида) мусиқий ранг-барангликни вужудга келтиради.

Энди ўзбек шеъриятида кўп қўлланилган баъзи бандларни қисқа-қисқа тасвифлаб ўтайлик:

а) **Маснавий** (ар. *مسنوي* — иккилик қофияланиш тартиби: а+а, б+б, в+в, г+г...) — икки мисрадан иборат бўлган шеър банди. Ҳазалларнинг бандлари: а+а, б+а, в+а, г+а, д+а, е+а... ва фард (икки мисралик) шеърлар; а+а (ва ҳатто, баъзан а+б, яъни қофиясиз) схемасида қофияланади.

Мумтоз адабиётимизда воқеабанд (кичик) лирик шеърлар ҳам, йирик ҳажмли дostonлар ҳам маснавий деб юритилаверган (агар улар икки мисралик банд усулида ёзилган бўлса). Алишер Навоийнинг “Ҳамса”си Муқимийнинг “Танобчилар”и, Фурқатнинг “Суворов”и маснавий усулида ёзилган.

Бир мисол:

Ҳунарни асрабон неткумдур охир?!	= а
Олиб туфроққа му кеткумдур охир?!	= а

(Алишер Навоий)

Ҳозирги замон ўзбек шоирлари ҳам маснавийга тез-тез мурожаат қиладилар. Масалан:

Бахт нима? Ҳаётми ва ёким хаёл?	= а
У недур? Мулкми ё умр безавол?	= а
Менинг назаримда буларнинг бари	= б
Бахт деган дарахтнинг шохобчалари.	= б
Бахтга ўша чой ҳам дахлдор эрур,	= в
Ақл ҳам, чирой ҳам дахлдор эрур.	= в
Ҳаётнинг ғалвали гулдуросидан,	= г
Қувончи, ташвиши, хуш садосидан	= г
Йироққа тушмасак, бахтдир мана шу,	= д
Қандайдир муаллақ манзил эмас у.	= д
Бахт тенгдир шоиру бастакорга ҳам,	= е
Абдурайим деган пахтакорга ҳам.	= е

(Абдулла Орипов)

Шоир Ҳамид Олимжон “Энг гуллаган ёшлик чоғимда” деб бошланадиган шеърини иккилик банд усулида (а+а, б+б, в+в...) ёзган. Бу шеърнинг вазни: 4+5=9. Текшириб кўринг-чи:

Энг гуллаган ёшлик чоғимда, = а
 Сен очилдинг кўнгил боғимда. = а
 Шунда кўрди кўзим баҳорни, = б
 Шунда қалбим таниди ёрни. = б

Шоир Миртемирнинг “Бўлмаса” шеъри ҳам маснавийда битилган (қофияланиш схемаси: а+а, б+б, в-в, г-г...). Темур Фаттоҳ “Чироқлар” шеърида иккилик бандларни а+а, б+б, в+в... шаклида қофиялаган. Ҳамид Олимжоннинг “Ўзбекистон” шеъри маснавийнинг энг яхши намунаси (вазн схемаси: 4+5=9).

б) **Мусаллас** (ар. مثلث — учлик) — уч мисрали банд усулида ёзилган шеър. Бу усул ўзбек мумтоз адабиётида кенг тарқалмаган, аммо ҳозирги шеърятимизда сийракроқ бўлса-да ишлатилиб турибди. Масалан, Шухратнинг “Олма” (қофияланиши: а+б+б, в+г+г...), Мирмуҳсиннинг “Хат ёзаман” (қофияланиш тартиби: а+б+а, в+г+в...), “Боғ кўшнимиз” (қофияланиши: а+б+а, в+г+в...), Азиз Абдураззоқнинг “Табиат соз” (қофияланиши: а+а+а, б+б+б...) шеърлари мусаллас усулида ёзилган. Фарб ва рус адабиётида бу усул кенг қўлланилади. Шеър ёзишнинг бу усулини Фарбда **терцина** (италиянча: *terzina*) деб аташади. Терцинада қофия тартиби: биринчи бандда биринчи мисра учинчи мисра билан қофияланади, иккинчи мисра эса иккинчи банднинг биринчи мисраси билан қофияланади ва ҳоказо. Терцина охириги банднинг икки мисраси билан қофияланувчи алоҳида мисра билан тугалланади. Жаҳон адабиётининг машҳур намоёндаларидан бири — Дантенинг “Илоҳий комедия”си терцина усулида ёзилган ва бу шоҳ асар шоир Абдулла Орипов томонидан ўзбек тилига терцинада маҳорат билан таржима қилинган. Бир мисол:

Мубҳам йўллар оша иккимиз танҳо. = а
 Кетиб борар эдик бесўз, бекалом = б
 Икки оға-ини дарвишдай гўё. = а
 Ўтган ҳодисотни эсласам тамом = б

Қурбақа ва сичқон — Эзоп масали	= в
Хаёлимни қайта айлар эди ром.	= б

Яна мисоллар:

Ҳавонинг юзи,	= а
Заҳарли кўзи	= а
Мулойимлашди...	= б

Шарқнинг малаги,	= в
Най камалаги	= в
Кўкка улашди...	= б

(Чўлпон)

Шоир Омон Матчоннинг “Баҳор нафаси” шеъри ҳам уч мисралик банд усулида ёзилган. Аммо унинг ички тартиби ўзига хос. Шеърда тўртта учлик банд бор. Барча бандларнинг биринчи мисралари (“Учрашувимизга яқин қолди”) — рефрен. Шеърнинг қофияланиш тартиби: а+б+в, г+д+в, е+ё+в, ж+з+в. Бошқача қилиб айтганда, ҳар бир банднинг учинчи мисраларигина ўзаро қофияланган, қолган икки мисраси қофиясиз. Аммо бандларнинг биринчи мисралари рефрен бўлганлиги туфайли шеър ритмида сустлик сезилмайди. Қуйидаги икки бандни ўқиб кўринг-а:

Учрашувимизга яқин қолди	- рефрен
Қишнинг таъқибида қочиб	
Дарахтин тарк этган япроқлар билан.	

Учрашувимизга яқин қолди	- рефрен
Тошларини лола ёпиб гизлаб,	
Булут тўпланаётган тоғлар билан.	

Усмон Носирнинг “Балиқчи” шеърдаги учлик бандлар бошқача тартибда:

Оқ булутлар кўзгалди,
Тоғдан нари йўл олди,
Очилди кўм-кўк осмон...

Узоқда юлдуз кўрдим,
Соҳилда бир қиз кўрдим
Боққан билан тўймасман...

в) **Мураббаъ** (ар. مربع — тўртлик) — ўзаро қофияланган тўрт мисралик банд усулида ёзилган шеър. Мураббаънинг қофияланиш тартиби: биринчи банд мисралари ўзаро бир текисда қофияланади (а+а+а+а), кейинги бандларнинг дастлабки уч мисраси ўзаро қофияланади ва тўртинчи мисраларигина биринчи банднинг тўртинчи мисрасига қофиядош (б+б+б+а) бўлиб келади.

Мисол:

Қўйма жоно, сурма, шахло кўзларинг,	- а
Оҳуларни қилди шайдо кўзларинг,	- а
Мардум ичра солди ғавғо кўзларинг,	= а
Мардумлари, магар, тарсо кўзларинг.	= а
Эй париваш гулпираҳан суманбар,	= б
Назокатда қаддинг сарву сановбар,	= б
Букун боқмай ошиқларга баробар,	= б
Қилмас андишаи фардо кўзларинг.	= а

(Муқимий)

Мураббаъ қофиясининг бу тартиби асосан мумтоз адабиётимизга хос.

Шеър тузилишининг муруббаъ усули ҳозирги ўзбек поэзиясида ҳам кенг қўлланилмоқда. Аммо классикадаги қофияланиш қонунияти ўзгарган. Натижада тўртлик бандларда қофияланишнинг ранг-баранг қўринишлари пайдо бўлган. Қофияланиш тартиби хилма-хил бўлган тўртлик банд усулида Ғафур Ғулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Миртемир, Амин Умарий, Усмон Носир, Зулфия, Абдулла Орипов ва бошқа шоирларимиз баракали ижод қилишган.

Мисол:

Боғимда анорим бор,	= а
Чертганда дуторим бор,	= а
Ширмон юз нигорим бор,	= а
Йилларим, фаслим кўркам.	= а

(Амин Умарий)

Эҳ, сиз тоғлар, нақадар кўркам !	= а
Сизга берар илк нурин кўёш.	= б
Пар булутлар, марварид қорлар	= в
Юксак чўққи узра қўйган бош.	= б

(Абдулла Орипов)

Юлдузи йўққа боқай,	= а
Юлдузим талош бўлур.	= б
Кундузи йўққа боқай,	= а
Кундузим талош бўлур...	= б

(Абдулла Орипов)

г) Мухаммас (ар. *محسن* бешлик) — мумтоз адабиёти-мизда ўзига хос қофияланиш тартибига эга бўлган бешлик банд усулида ёзилган шеър. Қофияланиш тартиби: биринчи банд мисралари ўзаро бир хилда қофияланади (схема-си: а+а+а+а+а), кейинги бандлардаги дастлабки тўрт мисра ўзаро қофияланиб, сўнгги бешинчи мисралар биринчи банднинг бешинчи мисраси билан оҳангдош (схема-си: б+б+б+б+а) бўлади. Мисол:

Соядурменки, боқмас офтобим ким десун?	= а
Бора-бора кетди қадрим, интихобим ким десун?	= а
Бир ўқутмайдур битиб берган китобим ким десун?	= а
Ул тағофул пешага ҳоли харобим ким десун?	= а
Ҳажрида мундоғ мени кўрган азобим ким десун?	= а
Ошносидин кечиб, бегоналарга ёр-ёр,	= б
Бу аламларга чидолмай, кўз ёшимдур шашқатор,	= б
Ҳеч душман бўлмасун кўйида мендек хору зор	= б
Кундузи бир ерда бир дам олмай орому қарор,	= б
Лаҳзае йўқ кечалар кўзларда хобим ким десун?	= а

(Муқимий)

Мухаммас, одатда, икки хил бўлади: а) бир шоирнинг ўз мухаммаси (“табъи худ” — ўз таъби); б) бошқа шоирга эргашиб, ўхшатма усулида ёзилган мухаммас (“мухаммаси тахмис”). Муқимийнинг юқорида келтирилган мухаммаси — мухаммаси “табъи худ”, яъни шоирнинг ўз мухаммаси. Мухаммаси тахмис (бошқа шоирдан икки мисра олиб, вазнда ҳам, қофияда ҳам, ритмда ҳам шунга монанд уч мисрани ўзи қўшади — шу тариқа бешлик банд яратилади) усулида ҳам ўтмишда бир қанча асарлар яратилган. Устоз шоирларга мухаммас боғлаш анъанага айланиб кетган. Биргина мисол:

Неча муддат, кеча-кундуз кўрганинг ағёр эди,	= б
Шу сабабдин ҳар тукум жисмимда гўё мор эди.	= б
Шом вақтидек, Муқимий, рўзгорим тор эди.	= б

Шукр, Фурқат фурқатингда хастаю бемор эди, = б
Бир боқишда айлади дардимға дармон кўзларинг. = а

Бу бешлик банд — Муқимийнинг мухаммаси тахмис усулида ёзилган “Кўзларинг” радифли ғазалининг сўнгги банди. Бу банднинг дастлабки уч мисраси Муқимийники, сўнгги икки мисраси Фурқатники. Муқимий мисралари Фурқат мисраларидаги вазн, ритм, қофияга тўла монанд. Шунингдек, ҳар иккала шоир мисралари мавзу ва ғоя жиҳатдан бир бутунликка эга.

Ҳозирги ўзбек шеъриятида ҳам бешлик банд усулида шеър ёзиш кенг тарқалган. Аммо ҳозирги шоирлар мухаммаснинг темир қонуниятларини жиддий ислоҳ қилишган. Фафур Ғулом, Ойбек, Уйғун, Усмон Носир, Рамз Бобожон, Миртемир, Ҳамид Ғулом, Ҳасан Пўлат, Адҳам Раҳмат ва бошқа шоирлар бешлик банд усулида баракали ижод қилишган. Фафур Ғуломнинг “Бу — сенинг имзонг” шеъри шу усулда яратилган асарларнинг гўзал намунасидир:

Ғалаба умрининг қомус мазмуни, = а
Безаги, якуни — ҳар битта хатинг. = б
Озодликка чанқоқ элларга етгач, = в
Кулбасин ёритур албатта хатинг, = б
Азиз ватандошим,
Бу — сенинг имзонг. = г

Яна бир мисол:

Енгилма, азизим, енгилма фақат, = а
Мағлубни кўришга йўқ менда тоқат. = а
Тик тутиб юришга яралган-ку бош. = б
Дилимни зимистон ўрайди қат-қат, = а
Агар кўзларингда кўрмасам оташ. = б

(Саида Зуннунова)

д) Мусаддас (ар. *مسدس* — олтилик) ҳар бир банди олти мисрадан иборат бўлган шеър. Мусаддаснинг қофияланиш тартиби: биринчи банд мисралари ўзаро бир текисда қофияланади, (схемаси: а+а+а+а+а+а), қолган барча бандларнинг беш мисраси алоҳида ва олтинчи мисралари биринчи банднинг олтинчи мисраси билан оҳангдош бўлади (схемаси: б+б+б+б+б+а, в+в+в+в+в+а...)

Адабиётимиз тарихида яна шундай мусаддаслар ҳам учрайдики, уларнинг биринчи бандлари ўзаро бир хилда қофияланади, қолган барча бандларнинг биринчи — тўртинчи мисралари алоҳида бир хилда қофияланиб, сўнгги байтлари ўрнида биринчи байтнинг сўнгги байти рефрен сифатида такрорланиб келаверади. Мисол:

Сайдинг қўябер, сайёд, сайёра экан мендек,	= а
Ол домйни бўйнидин, бечора экан мендек,	= а
Ўз ёрини топмасдин овора экан мендек,	= а
Иқболи нигун, бахти ҳам қора экан мендек,	= а
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек.	= а
Куйган жигари-бағри садпора экан мендек.	= а

Кес риштани ким: қилсун чаппаклар отиб жаста,	= б
Ҳажрида алам тортиб, бўлди жигари хаста.	= б
Тоғларға чиқиб бўлсун ёри била пайваста,	= б
Кел, қўйма бало доми бирла они по баста,	= б
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,	= а
Куйган жигари-бағри садпора экан мендек.	= а

(Фурқат)

Ҳозирги ўзбек шоирлари ҳам олтилик банд усулида шеър ёзишни кенг қўллаб келишмоқда. Фафур Фулом, Ойбек, Уйғун, Рамз Бобожон, Ҳасан Пўлат ва бошқалар олтилик банд усулида кўплаб шеърлар ёзишган. Бироқ ҳозирги шоирларимизнинг олтилик банд усуллари ўтмишдаги мусаддас қонуниятларидан фарқ қилади. Чунончи, шоир Чўлпоннинг “Шарафли хизмат” шеърдан олинган қуйидаги олти мисралик бандни кўздан кечиринг-а:

Ўзбек қизи ўз оғзи-ла айтолмаган сўзини	= а
Сенинг ўткир тилинг билан эшиттирди элига.	= б
Ўзбек қизи сил оқартган, сўлгин, ғамгин юзини	= а
Кўрсатди-да сен орқали, қутултириш йўлига	= б
Букун юртнинг ҳар ерида ўзни тиккан йигитлар,	= в
У қопқора пардаларга: “Йиртил, энди бас!” дейлар!	= в

Ёки яна бир мисол:

Йиллар ўтди, бироз улғайдик, бу кун	= а
Ватан хизматига бир қадар дастёр.	= б
Олам ташвишидан юракда тўлқин,	= а

Ватан қудратида қалба ғурур бор.	= б
Энди сен чорласанг, токи танда жон,	= в
Лаббай деяжакман, Ватан — онажон.	= в

(Абдулла Орипов)

е) Мусамман (ар. *مضمن* — саккизлик) — саккиз мисрали банд усулида ёзилган шеър. Мусамманнинг биринчи мисралари ўзаро бир хилда қофияланади (схемаси: а+а+а+а+а+а+а+а), қолган барча бандлардаги дастлабки ҳар етти мисра алоҳида бир хилда қофияланиб, саккизинчи мисраларигина биринчи банднинг саккизинчи мисрасига оҳангдош бўлади (схемаси: б+б+б+б+б+б+б+а, в+в+в+в+в+в+в+а каби).

Адабиётимиз тарихида яна шундай мусамманлар ҳам учрайдики, уларнинг ҳар бир бандининг биринчи — олтинчи мисралари алоҳида қофияланиб, сўнгги икки мисра рефрен бўлиб қолади. Мисол:

Эй ноз қаламравини шоҳи,	= а
Иқлими қарашма каж кулоҳи,	= а
Жаврингда мани гадойи роҳи,	= а
Аҳволинг айладинг табоҳи,	= а
Чиқти фалак узра дуди оҳи,	= а
Сансан бу жаҳонда додхоҳи,	= а
Ор этма асиру мубталодин,	= б
Дардинг била тун кун ошнодин.	= б
Эй зулфи бинафша хатти райҳон,	= в
Жавру ситамингда бағримиз қон.	= в
Хор илгида чокдур гирибон,	= в
Ғам шохида булбулам хуш илҳон,	= в
Чун тўтийи рози шаккаристон,	= в
Муштоқ лабингда дерман, эй жон,	= в
Ор этма асиру мубталодин,	= б
Дардинг била тун-кун ошнодин.	= б

(Ҳувайдо)

Шеърнинг қолган бандлари ҳам шу хилда давом этган.

Саккиз мисралик банд усули ҳозирги ўзбек шеъриятида ислоҳ қилинган ҳолда кенг қўлланилмоқда. Фафур Фулом, Мақсуд Шайхзода, Уйғун, Рамз Бобожон, Асқад Муҳтор, Миртемир ва бошқа шоирлар ижодида маҳорат билан

ишлатилган. Бу ўринда севимли шоиримиз Эркин Воҳидовнинг “Фироқ ҳақида” шеърида қўлланилган бир саккизлик бандга эътиборингизни тортиш кифоядир. Мана шу саккиз мисралик банд тузилишини текшириб кўрингчи?

Севганингни ёки билмайди,	= а
Ё билса ҳам кўзга илмайди.	= а
Айрилиқда ёнасан бироқ —	= б
Сен буни ҳам атама фироқ.	= б
Чунки севгинг бўлса чин	= в
Ҳижронларни қилар чилпарчин.	= в
Ишон фақат, ҳеч толмай ишон,	= г
Ишонч бўлса чекинар ҳижрон...	= г

Умуман айтганда, ўзбек шеъриятида 2-24 мисралик банд усуллари қўлланилмоқда.

1. Сарбаст. Сарбаст шеърда, **Ўзга шеър йўллари** одатда, анъанавий шеър тузилиши (туроқ, қофия, ритм, оҳанг, фикр йўналиши...) қоидаларига деярли амал қилинмайди. Унда, асосан, ўзига хос поэтик мантиққа амал қилинади. Сарбастнинг бу хусусияти шоирга ҳаётнинг мураккаб жиҳатлари ҳақида, долзарб ва кескин муаммолари хусусида жўшқин ва эркин, айни чоқда, ошқора, дангал фикр юритишга йўл очади.¹

Сарбаст Фарб ва Шарқ халқлари адабиётларида кенг тарқалган. Чунончи, усмонли турк шоири Нозим Ҳикмат ва чили шоири Пабло Неруда ва бошқалар сарбастда юксак маҳорат кўрсатишган. Ўзбек шоирлари Миразиз Аъзам, Рауф Парфи, Омон Матчон, Ҳалима Худойбердиева, Шавкат Раҳмон, Абдували Қутбиддин, Азиз Саид, Яҳё Тоға, Чори Аваз, Аъзам Ўктам, Зебо Мирзаева, Ҳамроқул Асқар, Тилак Жўра, Баҳром Ғойиб, Равшан Файз, Рауф Субҳон, Тўра Мирза, Беди Раҳмат, Жамол Сабриддинов ва бошқалар сарбастда баракали қалам тебратишган. Баъзи мисоллар келтирайлик:

¹ Қаранг: Адабиётшуносликка кириш (Н.Шукуров ва б.) Т., “Ўқитувчи”, 1979. 154-155-бетлар. А. Маматов. Ўзбек шеъриятида сарбаст. Т., 2000.

Ё фалак! Бу не ҳол жаллод !
Фирибгар, жодугар, мени алдаб,
Қаритиб қўйибсан кунимдан бурун!

(Омон Матчон)

Етим қилмоқ бўлдилар озодликни
Фақат
Яна ўзларини етим қилдилар.

(Пабло Неруда)

Етар бас марсия
Эй сиз ғафлат супрасида биқсиб тўйганлар
Эй сиз қурбонликка
Қуёшни сўйганлар.

(Рауф Парфи)

Мен биринчи ёмғир бўлиб ёғгим келади
Ўзбекистон ерларига.
Мен кекса чинорларнинг салобати бўлиб
Қайрағочнинг метинлиги бўлиб,
Яшагим келади Ўзбекистонда.

(Миразиз Абзам)

2. Оқ (ҳарора) шеър. Шеършуносликда вазни аниқ, туроғи аниқ, лекин қофиясиз шеър шакли оқ (ҳарора) шеър деб юритилади. Вазн, мисралардаги ранг-баранг ритмик қурилиш оқ шеърнинг оҳангдорлигини, мусиқийлигини таъминлайди. Рус шеъриятида машҳур бўлган А.С.Пушкиннинг “Борис Годунов”, “Сув париси”; М.Ю.Лермонтовнинг “Калашников ҳақида қўшиқ”, Н.А.Некрасовнинг “Русияда ким яхши яшайди” каби асарлар оқ шеърда ёзилган. Шоир Ҳамид Олимжон А.С.Пушкиннинг “Сув париси” поэмасини ўзбек тилига оқ шеърда таржима қилган.

Оқ шеър ҳозирги ўзбек шеъриятига асосан рус шеъриятидан ўтган, деган фикр ҳам бор. Бироқ, Шайх Аҳмад Тарозий “Фунун ул балоға” асарида таъкидлаганидек, ўрта асарлар ўзбек мумтоз адабиётида ҳам “ҳарора” деб ном олган қофиясиз шеър нави бўлган. Масалан, айрим қитъалар, баъзи фардлар ва, ҳатто (жуда кам бўлса-да) айрим ғазаллар ҳам ҳарора усулида ёзилган. Бу ўринда шоира Увайсийнинг “кўнгул доғ ўлди, доғ ўлди” радифли ғазали-

да тизимли ва изчил қофия ишлатилмаганини эслаш кифоядир. Мана шу ғазалдан байтлар, текшириб кўринг:

Замона кулфатидин бу кўнгул доғ ўлди, доғ ўлди,
Бу чархи бемурувватдин кўнгул доғ ўлди, доғ ўлди...

Бу гулзори фано ичра маҳалли бе халал йўқтур,
Ҳамиша хорадин заҳму, кўнгул доғ ўлди, доғ ўлди...

Сўзимни хотиринг узра гумони ўзга еткурма,
Ки изҳор айламай найлай, кўнгул доғ ўлди, доғ ўлди...
Ажаб ашъори мавзун боғлади Вайсий ҳасаддин ким,
Умархон зуфунуниким, кўнгул доғ ўлди, доғ ўлди.

Демак, бу ғазал ҳарора шеър экан. Шу важдан айта оламизки, ҳозирги шеъриятимизда оқ шеърнинг бир илдизи рус классикасига боғланса, яна бир илдизи мумтоз шеър-иятимиздаги “ҳарора”га бориб тақалади.

Хуллас, ҳозирги ўзбек шеър-иятида оқ шеър — ҳарора анча қулоч ёзган. Файласуф шоир Мақсуд Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” фожиаси оқ шеърда ёзилганлиги бежиз эмас. Шоир Усмон Носирнинг “Луғатимда сўзим анча кўп”, Шухратнинг “Оқ шеър”, М. Шайхзоданинг “Уруқ сочарлар” каби асарлари оқ шеърнинг яхши намуналаридир. Шунингдек, ҳозирги ёш шоирларимиздан Абдували Қутбиддин, Яҳё Тоға, Ҳамроқул Асқар, Тўра Мирзо, Жамол Сирожибдин ва бошқалар ҳам оқ шеърда самарали изла-нишлар олиб бормоқдалар.

Биргина мисол:

Севсанг мени ёшлигимда ҳам,
Оппоқ сочли чоғимда ҳам сев.
Севсанг мени бойлигимда ҳам,
Қашпоқ юрган чоғимда ҳам сев.
Севсанг мени кийим ярашган,
Ярашмаган чоғимда ҳам сев.
Гар бахтимдан умидвор бўлсанг,
Бахтсиз юрган чоғимда ҳам сев.
Сенинг севгинг ракета бўлиб
Юксакларга учирса шояд.
Учиришга қодир бўлмаса,
Нега керак бундай муҳаббат?!

(Шухрат)

Демак, шеърда ритмни, мусиқийликни $4+5=9$ вазнли (тўққизлик туркуми вужудга келтирган). Шоир Абдулла Ориповнинг “Мен сени куйламоқ истайман” оқ шеърининг туркуми, туроқлар тартиби бошқача; вазни ҳам, мусиқийлиги ҳам бошқача. Мана шу шеърни ўқинг ва “техника”сини аниқланг:

Мен сени куйламоқ истайман,
Сенинг юзларингни куйламоқ истайман.
Сенинг кўзларингни куйламоқ истайман,
Юзларким, малагу афсонада йўқ,
Кўзларким, жаннату ризвонада йўқ.
Мен сени куйламоқ истайман,
Аммо шундай куйласамки,
Йиртилиб кетса овоз пардаларим...
Мен сендан бўсалар олмоқ истайман,
Аммо шундай бўсаларким, —
Тирқираб қон оқса лабларимиздан.
Зотан, одамлар севгисини ҳам
Алами, нафрати, қувончи каби
Ҳайқириб, ҳайқириб очиб ташласин.
Истайманки, наъра тортсин чақалоқлар ҳам,
Ўликлар ҳам тинч ётмасин қабрларида.
Мен ҳамма нарсани буюклигича кўрмоқ истайман
XX аср одамларида
Зотан, бу аср
Ҳар қандай чекланиш, ҳар қандай қуллиқни
Итқитиб ташламоқда ўз елкасидан...
Бу асрнинг талаби оддий ва содда:
Юрагинг буюрган ҳар қандай гапни,
Тилагинг буюрган ҳар қандай гапни,
Ҳеч кимдан тортинмай ўртага ташла,
Бўғзингда қолмасин овозинг асло!
Мен шу асрнинг бир митти фарзандиман,
Мен унинг бутун қўполлигини,
Бутун нозиклигини,
Бутун совуқлигини,
Бутун ҳароратини
Сенинг шу ғунчадай нозик лабларингга
Жо қилмоқ истайман, севгилим...

(Абдулла Орипов)

Бу шеърдан сезилиб турибдики, қофиясиз шеър ҳам инсон қалбини, унинг шуурини, эҳтирослар туғёнини таъ-

сирли ифодалай олар экан. Бу ўринда шоирнинг истеъдо-ди ва маҳорати ҳал қилувчи роль ўйнаган.

3. Сочма (насрий) шеър. Лирик кечинмалар сочма (насрий) нутқ шаклида ҳам ифодаланиши мумкин. Бундай нутқ таъсирчанлиги ва жўшқин ритми билан шеърга монанд бўлади. Сочма бадий нутқнинг шундай тури насрий шеър ёки сочма шеър деб юритилади¹. Сочма шеърларни проф. Абдурауф Фитрат “мансур шеърлар” деб атаган. Алломанинг уқтиришича, “сочма шеърлар” (мансур шеърлар) учун “вазн” ва “қофия”нинг тегишлиги бўлмас, ҳам сўзларнинг ҳунарлича (санъаткорона) бўлиши табиийдир” (“Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси, 1995 йил 16 июнь). Шоир Миртемир сочма шеърнинг хусусиятларини қуйидагича таърифлайди: “Сочма аниқ ва қатъий вазндан холи, қора сўзда ёзиладиган, лекин таъсир кучи баланд бўлган (наср) шеър. Сочманинг ўз қоидалари, ўз “вазнлари”, ҳеч ким томонидан ёзилмаган қонунлари бор. Ундаги образлар, катта вазифалар юклатилган поэтик қочириқлар шоирдан катта меҳнат талаб қилади. Хуллас, қофиядош шеърларга хос бўлган талабларнинг деярли ҳаммаси унда бор. Бўлмаса картина, мавж, манзара бўлмас эди. Сочма шундай вақтда ёзиладики, туйғу ва фикрлар тўлқинланиб тошиб кетади. Уни бирон тўсиқ билан тўхтатиб бўлмай қолади. У вазн, ритмнинг биз тушунган маънодаги қолипига сиғмай қолади ҳам. Шундай пайтларда фикрлар сочма тарзда қоғозга тушади...

Сочманинг қофиядош шакли ҳам бор. Унинг ўзида ички ритм, ички мусиқа, жаранг бор. Ҳозир шундай ҳулосага келдимки, фикрлару образлар, туйғуларнинг жуда тикилиб келганида сочма туғилар экан. Унинг таъсирчанлиги ҳам шу билан изоҳланса керак”².

М. Горькийнинг “Бўрон куши ҳақида қўшиқ”, Сарвар Азимовнинг “Оппоқ тонг қўшиғи”, Ш. Рашидовнинг “Кашмир қўшиғи”, Ойбекнинг “Мансур шеърлар”, “Юлдуз қиз ҳақида эртак” каби асарлари сочма шеърнинг яхши

¹ Қаранг: Ҳамраев М. Пламя жизни. Т., изд-во Литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1988, 85—101-бетлар.

² “Ўзбекистон маданияти” газетаси, 1974 йил 4 январь.

намуналаридир. Масалан, Ойбекнинг “Мансур шеърлар”-дан олинган қуйидаги парчага диққат қилинг:

“Ҳой, чечакларнинг ошиғи, гўзал капалак! Эрталаб қуёш билан баробар уйғонасан. Нозик қанотларинг-ла чечакларни сийлайсан. Дудоқларинг-ла гунчаларни очасан.

Мен сени ёшлигимда нақадар севар эдим, биласанми? Соатларча қувлардим, ипак қанотларинг қўлларимга илинмасди...

Ҳой чечакдан-чечакка қўнган капалак! Кундузлари чаманларда тентирайсан, кечалари қайси чечак қўйнида юлдузларга тикиласан?

Ҳаётнинг буюк тўлқинлари бор — тоғлар чидолмас! Ҳаётнинг бўронида, чечак тахтларинг ила борасан, шундайми, кичик капалак?”

Шоир Миртемирнинг “Тингла, ҳаёт” сочмасини ўқиб кўрайлик:

“Тингла, ҳаёт!

Тингла, қирғоқсиз денгиздай чексиз коинот...

Соз куйлайди...

Талвасаларга тўлиб куйлайди соз; тошиб куйлайди соз... сўнгсиз бир дoston бошлангану тугатолмайди, сирли бир тарихнинг саҳифасини очгану тамом этолмайди...

Оҳ, шу чоғда унинг қорамтир юзига боқсангиз, ҳасрат чизиқларини кўрар эдингиз. Жингалак қора сочлар очиқ юзини ва яна елкасини босгану, ғам чизиқларини беркитмоқчи бўлади.

Шу пайт унинг кўзларидаги маънони ўқимаслик мумкинми?..

Тингла, қирғоқсиз денгиздай коинот ... тингла, ҳаёт! Ранжиган юракнинг мунгини, ўтган умрнинг ёниқ достонини тингланг! Куйлаяпти у, бахт кутган ҳаётни эслаб сўйлаяпти. Конларда қолиб кетган йигитларни соғинади, чоғи... балки унинг суйгани бор эди, шулар орасида...

Тўхта, ҳей!

Бир тўхтаб, тингла унинг бахт қўшиғини...

Тўхта, ҳей!

Тўхта, қуёш!

Эшит, сўнгра тонг чоғидаги шеърятингга қўшиб сочарсан унинг қўшиғини...

Тўхта, ҳаёт!

Тингла... кўзлардаги сўнгсиз мунгла қанотсиз учгандай... Юракдаги тугунни сўнгги куй ечгандай... у, шу дақиқада, шу онда суюнчларда қулоч отаяпти, соз инграмасдан, ўйноқи куй сочаяпти...

Чал, қиз!..”

Қаранг-а! Қанчалар эҳтирос ва жўшқин фикр-туйғу! Ҳақиқатан ҳам у, сира-сира қалб қирғоғига сиғмайди — тўлиб-тошиб оқади, гўё жўшқин бир дарё! Ҳақиқий сочма шу-да! Бу — тугён! Бу — вулқон! Бу — мавж! Бу — шеър! Сочма шеър!

Шеършунослигимизда аниқланишича, қадим замонлар маҳсули бўлган халқ мақоллари, қўшиқлари, термалари, дostonлари бармоқ шеър тизимидаги вазнларда яратилган экан. Бутина эмас. Араб истилосигача бўлган ёзма шеър-иятимизда ҳам асосан бармоқ вазнлари ишлатилган. Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида берилган қадимий ёзма шеър-ий парчалар бармоқ тизимининг бешлик, еттилик, саккизлик, ўнлик ва ўн учлик вазнларида яратилганлиги аниқланган. Бироқ тарихий шароит тақозосига кўра, у мумтоз адабиётимизнинг етакчи шеър тизими даражасига кўтарила олмади қолган. XX асрнинг бошлариданоқ шоирларимиз аруз билан бирга бармоққа ҳам мурожаат қила бошлаган. Чўлпон, Фитрат, Ҳамза, Абдулла Авлоний, Садриддин Айний каби шоирлар ана шу анъанани бошлаб берган. Фафур Фулом, Ҳамид Олимжон, Ойбек, Уйғун, Ғайратий, М.Шайхзода, Миртемир, Усмон Носир, Амин Умарий, Ҳасан Пўлат, Боту, Элбек сингари ўнлаб шоирларимиз бармоқ тизимини ўз ижодларида маҳорат билан қўллаб, ҳозирги ўзбек шеър-иятининг етакчи шеър тизимига айлантирган. Ҳозирги ўзбек шоирларидан бир қанчаси ҳам бармоқда, ҳам арузда баракали ижод қилмоқдалар. Масалан, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Жуманиёз Жабборов, Жамол Камол каби шоирларимиз арузда ҳам, бармоқда ҳам маҳорат кўрсатмоқдалар. Ғофур Фулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, М.Шайхзода, Миртемир каби шоирлар эса, асосан, бармоқда ижод қилган бўлсалар-да вақт-вақти билан арузда ҳам нафис шеърлар битганлар. Сўфизода, Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий, Хуршид,

Восит Саъдуллар, асосан, арузда қалам тебратган бўлсалар, Зулфия, Ҳамид Ғулом, Рамз Бобожон, Мирмуҳсин ва бошқалар, асосан, бармоқда ижод қилишган. Умуман айтганда, бармоқ шеър тизими ҳозирги ўзбек шеъриятининг асосини ташкил этади.

Ўзбек шеъриятидаги шеър тизимлари вазнларга бой ва улар ниҳоятда ранг-барангдир. Ва, ҳатто, бармоқ шеър тизимининг ўзи ҳам бир дунё. Бунинг устига аруз тизимини қўшсак, шериятимизнинг нақадар ранг-баранглигини, сержило ва серқирралигини яққол ҳис эта оламиз. Ҳа, шеъриятимиз ранг-баранг, юксак санъат, жаҳоншумул адабиёт. Шу адабиёт билан ҳар қанча фахрланса арзигулик! Бундай адабиётдан баҳраманд бўлиш учун, даставвал, шеър тузилиши қонуниятини эгалламоқ зарур.

* * *

Қайд этиш жоизки, аруз тизими ўзбек шеъриятига VIII асрлардан (Туркистонни араблар истило қилгандан кейин) кириб келиб, мумтоз шеъриятимизнинг асосий тизимига айланган бўлса, бармоқ тизимининг адабиётимиздаги илдиллари жуда қадим замонларга бориб тақалади¹.

Иккинчи боб АРУЗ ТИЗИМИ

**Аруз ҳақида
тушунча**

Аруз (ар. عروض — қилмоқ). Шарқ халқлари адабиётида, жумладан ўзбек адабиётида кенг қўлланилган ўзига хос вазнлар тизими. Аруз вазни ҳижолярнинг талаффузидаги узун-қисқалигига асосланган бўлиб, мусиқа билан чамбарчас боғлиқдир.

Аруз вазни — аслида араб назмининг қадимий шеърий тизими. Аруз ҳақидаги илм — арузшунослик VIII асрда вужудга келган. Бу илмнинг асосчиси машҳур араб адиби

¹ “Аруз... ўзбек адабиётида XI асрдан қўлланила бошланган”. ЎзСЭ, 13-т., Т., ЎзСЭ Бош ред-яси, 1979, 44-бет.

ва олими Ҳалил ибн Аҳмад (719—791) дир. Ҳалил ибн Аҳмад араб назмини чуқур тадқиқ этиб, ундаги бир неча вазнларни кашф этган ва уларни 15 баҳрли бир тизимга солиб, уни “аруз” деб номлаган. Бу шеърӣ тизимнинг “аруз” деб аталиш сабабини арузчилар турли изоҳлашади. Баъзилар “аруз” сўзининг луғавий маъноси “қийин йўл”, бу илм қийин бўлганлиги учун уни “аруз” деб атаганлар дейдилар. Бошқа арузчилар бу сўз “арз қилинадиган” деган маънога эга, шеър вазнини аниқлаш учун бу илмга арз қилинади, шу сабабдан унга “аруз” деб ном берганлар, деган фикрни олга сурадилар. Алишер Навоӣ “Мезон ул авзон”-ида “аруз” атамасини қуйидагича изоҳлайди: “Ва буким, бу илмни нечун “аруз” дейдилар, муҳталиф аҳвол бор. Ул жумладин, бири била иктифо қилилур. Ва ул будурким, Ҳалил ибн Аҳмад раҳматуллоҳки, бу фаннинг возиъидур, чун араб эрмиш ва анинг яқинида бир води эрмишки, ани “аруз” дерлар эрмиш ва ул водида аъроб уйларини тикиб, жилва бериб, баҳоға кюрурлар эрмиш. Ва уйни араб “байт” дер. Чун байтларни бу фан била мезон қилиб, мавзуини номавзундин аюрурлар, гўёки қиймат ва баҳоси маълум бўлур, бу муносабат била “аруз” деб турлар”¹.

Бу фикр — ғоятда эътиборли, мўътабар ва ҳақиқатга яқин.

Бундан ташқари, наमतдан ишланган ўтовнинг ўртасидаги тиргак ёғочни ҳам “аруз” деб юритганлар. Бинобарин, кўча маънода байт-шеър уйининг биринчи мисрасининг охиридаги руқунни ҳам “аруз” деб юритганлар. Бинобарин, кўча маънода байт — шеър уйининг биринчи мисрасининг охиридаги руқунни ҳам “аруз” деганлар.

Маълумки, араблар VIII асрда бир қанча Шарқ мамлакатларини, шунингдек Турон ўлкасини ҳам истило қилиб, шу мамлакатларда ўз ёзувини, маданиятини жорий этган. Ана шу жараёнда қатор Шарқ мамлакатлари шеъриятида аруз вазнлари пайдо бўла бошлаган. Аруз вазни таъсири араб шеъриятидан дастлаб форс адабиётига ва ундан ўзбек шеъриятига ўтган. Таъкидлаш керакки, ўзбек адабиётида аруз араб-форс шеърияти таъсирида пайдо бўлган бўлса-

¹ Алишер Навоӣ. Асарлар (ўн беш томлик), 14-том (нашрга тайёрловчи Иззат Султон). Т., Давлат бадиӣ адабиёт нашриёти, 1965, 137-бет.

да, у ўзбек тили табиатига зид эмас. Аксинча, ўзбек тилида қадимдан арузга мойиллик бўлган. Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғоти турк” асарида аруз вазнига ўхшаш вазнда яратилган (араблар истилосигача бўлган даврга нисбатан берилувчи) шеърӣй парчалар бор. Бу ҳол, биринчидан, туркий тилда яратилган шеър вазнини аниқлашда мисрадаги сўзларнинг бўғин миқдорини ҳисобга олиш билан алоқадор бўлса, иккинчидан аруз ва бармоқ тизимлари бири-бирига табиатан яқин шеър тузилиши. Арузнинг ўзбек шеърӣятада яшаб қолиши ва ривож топишининг боиси мана шундадир.

Шу тариқа, аруз ўзбек мумтоз шеърӣятининг асосини ташкил қилди, ҳозирги ўзбек шеърӣятада бармоқ вазнлари тизими билан тенг ҳуқуқли шеър йўли бўлиб қолган.

Ўзбек арузи — мураккаб, айни чоқда, нозик шеър тузилиши. Қуйида шу шеър тизимининг ўзаги — аруз вазнлари, уларнинг пайдо бўлиши, илдиzlари, тавсифи ва таснифи хусусидагина мухтасар маълумот бериш билан чекланамиз, холос.

Аруз поэтикаси

Аруз поэтикасини ўрганишга киришиш учун, одатда, қайси аруз ҳақида фикр юритишни билмоқ керак. Демокчиманки, жаҳон арузшунослиги ўта мураккаб ва жуда катта фан. Араб арузи, форс-тожик арузи, туркий аруз... Ва, ҳатто, туркий аруз тизими ҳам ўзбек арузи, озарбойжон арузи, турк арузи, татар арузи кабилар ҳам борки, буларнинг ҳар бирида ўзига хос хусусиятлар бор. Негаки, аруз аслида арабларнинг туғма вазнлар тизими бўлса-да, у, аввало, эрон-тожик халқлари адабиётида пайдо бўлган ва шу халқларнинг тили ва адабиётига боғлиқ ҳолда бир қатор ўзгаришларга учраб ривожланган. Кейинроқ туркий халқлар адабиётларида кўринган ва шу халқларнинг тили ва адабиётига боғлиқ ҳолда ривожланган. Шу сабабли, турли халқлар арузи ўз табиатига (бошқа халқлар арузлари билан муштарак жиҳатлари ҳам, фақат ўзига хос хусусиятлари ҳам мавжудки) уларни ўрганишнинг ҳам назарӣй, ҳам амалӣй жиҳатлари ниҳоятда катта эканлигини ҳисобга олмақ керак. Таниқли ўзбек арузшунос олим, проф. А.Ҳожиаҳмедов ўзбек арузининг ўзигагина хос аломатлари ҳақида тўхталиб, шундай деб ёзган: “Ўзбек арузига махсус жиҳатлар қуйидагилар:

1. Ўзбек арузида 19 баҳрдан 11 тасигина қўлланади. Улар ҳазаж, ражаз, рамал, мунсариҳ, музориъ, тужтасс, ҳафиф, сариъ, мутақориб, мутадорик, комил баҳрларидир. Араб шеъриятига махсус бўлган вофир, тавил, мадид, басит, қариб, мушокил, ғариб, муқтазаб баҳрлари ўзбек арузида қўлланилмайди.

2. Ўзбек арузида қўлланадиган баҳрларнинг ўзбек тили хусусиятлари билан белгиланадиган вазнлар доираси мавжуд...

3. Шунинг учун... араб ва форс-тожик арузига хос жами 44 хил ўзгаришнинг 23 туригина шеъриятимизда қўлланади”¹.

Аруз вазнларининг негизи — ўқ илдиэлари — аруз фонетикасидир. Аруз фонетикасини билмай туриб, унинг вазнларини англаш ғоятда мушкул. Аруз фонетикасини ўрганиш жараёнида, даставвал, шеър матни қайси ёзувда яратилганига ҳам эътибор бермоқ лозим (аруз аввало араб графикаси асосидаги ўзбек алфавити қоидалари асосида яратилган бўлади, бошқа ёзувларнинг ҳам матнга таъсири бўлади, албатта).

Мутаҳаррик ва сукун ҳарфлар. Арузшунослар ундош товушларни ва чўзиқ унлиларни ҳарф ҳисоблашади ва қисқа унлиларни эса “ҳаракат” деб юритишади. Чўзиқ унлилар арабча, форсча-тожикча сўзларда (масалан: шер сўзидаги “э” товуши, “ёр” сўзидаги “о” товуши, “зўр” сўзидаги “ў” товуши каби) учрайди. Ўзбек мумтоз адабиётида барча туркий сўзлардаги унлилар қисқа унли ҳисобланади. Араб алфавитидаги 28 ҳарфнинг ҳаммаси ундош бўлиб, улардан фақат учтаси унлилар вазифасини ўтайди: Чунончи: “ا” алиф — “а” ва “о” унлилари; “و” — вов — “у” ва “ў” унлилари ҳамда “ي” — “ё” унлиси ўрнида ишлатилган. Бундай белгилар “ҳаракат” деб юритилган. “Ҳаракат” уч хил бўлади: агар ҳаракат белгиси ҳарфнинг устига қўйилган бўлса — “фатҳа”, ҳарфнинг остига қўйилган бўлса — “қасра” ва ҳарфнинг устига қўйилиб, “ ’ ” шаклида ишлатилган бўлса — “замма” деб юритилган. Ҳаракат белгисига эга бўлган ундош ҳарфлар “ҳаракатли ҳарфлар” деб юритилган. Ҳара-

¹ А. Ҳожиаҳмедов. Ўзбек арузи луғати. Т., Шарқ, 1998, 187-бет.

катли ҳарфлар қаршисида ҳаракат белгиси қўйилмаган ва чўзиқ талаффуз қилинмайдиган ундош ҳарфлар, шунингдек, ундош ҳарфларни чўзган унли ҳарфлар “**сукун ҳарфлар**” дейилади. Чунончи: مکتب — сўзлардаги “м” ва “т” ҳарфлари ҳаракатли мутаҳаррик ва “к”, “б” ҳарфлари — ҳаракатсиз, яъни сукун ҳарфлардир.

Аруз илми талабига кўра, сўзда унли товушларнинг қанча бўлиши, сўзнинг арабча, форс-тожикча ёки ўзбекчалиги эмас, балки ҳаракатли унлиларнинг чўзиқ-қисқалиги ҳисобга олинади. Шу сабабдан мумтоз шоирларнинг сўзларини ёзганда чўзиб талаффуз қилиниши лозим бўлган ўринларда у, о, э, е ёки ю, ё, я ҳарфлари устига бир ётиқ чизик қўйилади. Мисол: у, ў, я каби.

Ўзбек тили хусусиятига кўра, очиқ бўғинлар охирида чўзиқ унли товуш келиши сийрак учрайдиган ҳодиса бўлсада, вазн талабига кўра, ҳар қандай очиқ бўғин охиридаги унлини чўзиқ талаффуз қилиш мумкин. Масалан: او — у, ۈ — бу каби.

Сўзда бўғинни бошловчи ҳарф бир ҳаракатли ҳарфдир. (Мутаҳаррик) масалан: مین — мен, سو — сув, شو — шу — сўзларидаги “м”, “у”, “ш” ҳарфлари ҳаракатли ҳарфлардир. Улар бирор унли товуш ёрдами билан ёхуд ўз табиатига кўра ҳаракатланади.

Сукун ҳарфлар — ёпиқ бўғинни тамомловчи ундош ҳарфлар ва очиқ бўғинни чўзиб тамомловчи унли ҳарфлардир. Масалан: مین — мен, سو — сув, في — қи, اول — ул ҳижоларидаги “н”, “у”, “и”, “л” ҳарфлари — сукун ҳарфлардир “Ота” сўзидаги иккинчи ҳижо охирида чўзиброқ талаффуз қилинадиган “а” ҳарфи — сукун ҳарфдир.

Араб графикаси қўлланилмайдиган тилларда, чунончи, ҳозирги ўзбек ёзувида ҳаракатли ва сукун ҳарфларни ифодалаш қийинроқ бўлганлиги сабабли арузшунослигимизда, шартли равишда, улардан кўра енгилроқ бўлган “қисқа ҳижо”, “чўзиқ ҳижо” ва “ўта чўзиқ ҳижо” атамалари қабул қилинган.

Ҳижо нима?

“Ҳижо (ар. هجا — бўғин) аруз вазнида ёзилган шеърый асар мисраларини ташкил қилувчи ва бир овоз билан талаффуз этилувчи энг кичик ритмик бўлак бўлиб, бир ун-

лидан ёхуд унли билан бир ёки бир неча ундош ҳарф бирикмасидан ташкил топади...

Ҳижолар унлиларнинг турлича талаффуз этилиши, шунингдек, турлича ажратилиши билан бўғинлардан фарқланади. Агар бўғинлар ёзилишига кўра ажратилса, ҳижолар вазнга мувофиқ бўлишига кўра ажратилади”¹.

Аруз вазнида ҳижоларнинг қуйидаги турлари ишлатилади:

Қисқа ҳижо — қисқа унли билан тугайдиган ҳар бир очиқ бўғин. Қисқа ҳижо “v” ишораси билан белгиланади. Мисол: ب — у, ا — билан.

Ло-ла кел-ма-ди.

- v - - v -

Чўзиқ ҳижо — чўзиқ унли билан тугалланган ҳар бир очиқ бўғин. Чўзиқ ҳижолар икки хил бўлади: а) табиатига кўра ва б) ҳолатига кўра чўзиқ.

Табиатига кўра чўзиқ: чўзиқ унли билан тутаган ҳар бир очиқ бўғин чўзиқ ҳижо ҳисобланади. Мисол: ب — бо, ب — бу, ا — оқку, борди-ю сўзларидаги “о”, “у”, “ку” ва “ю” ҳарфлари чўзилувчи очиқ бўғинлардир. **Ҳолатига кўра чўзиқ:** қисқа унли, сукун билан туговчи ҳар бир ёпиқ бўғин чўзиқ ҳижо ҳисобланади. Мисол: ب — бут, ب — кўп, م — мен каби. Доно, Зебо, Гулшан, Дилбар номларидаги сўнгги ҳижо — чўзиқ ҳижодир. Умуман, ёпиқ бўғин, сўз охиридаги урғули очиқ бўғин ва сўз ичида келувчи “о” урғусиз очиқ бўғин — чўзиқ ҳижо бўлади.

Чўзиқ ҳижо “-” ишораси билан белгиланади.

Мисол:

о-ра-зинг ёп	қач кў-зум дин	со-чи-лур ҳар	лаҳ-за ёш,
- v - -	- v - -	- v - -	- v -
фои ло тун	фо и ло тун	фо и ло тун	фо и лун
уй-ла-ким, пай	до бў-лур юл	дуз, ни-ҳон бўл	ғоч-қу-ёш.
- v - -	- v - -	- v - -	- v -
фо и ло тун	фо и ло тун	фо и ло тун	фо и лун

¹ А. Ҳожиаҳмедов. Ўзбек арузи луғати. Т., Шарқ, 1998. 214-бет.

Ўта чўзиқ ҳижо: таркибида чўзиқ унли келган (шод, боғ, ёр, жон, гоҳ, зор, каби) ёки қўш ундош товуш билан тугалланувчи (илм, жисм, халқ, завқ, баҳс, меҳр каби) ёпиқ ҳижолар.

Ўта чўзиқ ҳижолар: а) мисра ичида келса: “-v” ва

б) мисра охирида келса: “ ” ишораси билан белгилади. Мисол:

1. Ёз фас-ли, ёр вас-ли, дўст-лар-нинг суҳ-ба-ти,
 - v - - - v - - - v - - - v ~
 Шеър баҳси, ишқ дар-ди, бо-да-нинг кай-фи-я-ти.
 - v - - - v - - - v - - - v ~
2. Жа-ҳон-да қол-ма-ди ул -ет-ма-ган илм,
 v - - - v - - - v - ~
 Би-либ таҳ-қи-ни касб эт- ма - ган илм.
 v - - - v - - - v - ~

Баъзан очиқ — чўзиқ бўғин кетидан яна бир ундош ҳарф келиб, уни ёпиқ бўғинга айлантиради. Мисол: جام - жом, يار - ёр, دوست - дўст каби. Бу — ўта чўзиқ ҳижодир.

Шунингдек “о”, “ў”, “и” билан ясалган ёпиқ ҳижолар икки ҳижо (- v) га ҳам ўтади. Сўз ёпиқ ҳижо билан тутаган-(ол-мас)да, бундай ҳижо охиридаги ундош товуш ўзидан кейин келувчи унли товушга қўшилиб кетади ва шеър вазнини белгилашда очиқ (қисқа) ҳижога ҳам ўтади (ол-ма-сэ-ди).

Арузда, вазн талабига кўра, баъзан икки сўз бир-бирига қўшилиб ўқилади. Масалан: **маҳкам айлаб** сўзлари шеърятда икки хил ишлатилади. Агар шу сўзлар бир-биридан ажратиб ўқилса, ҳижоларнинг тузилиши: - - - - шаклида бўлади. Улар қўшиб ўқилса, ҳижоларнинг сифати: - v - - (маҳ-ка-май-лаб) тарзида бўлади. Чунончи: Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” достонида шу сўзларни қўшиб ишлатган:

Ў-зин ул тах	та ўз-ра маҳ	кам май -лаб,
v - - -	v - - -	v - - -
ма фо ий лун	ма фо ий лун	фа у лун
Ви-доъ ўзжис	му жо-ни-дин	ҳа-май-лаб
v - - -	v - - -	v - - -
ма фо ий лун	ма фо ий лун	фа у лун

Ёпиқ бўғин, сўз охиридаги урғули очиқ бўғин ва сўз ичидаги “о” билан тугаган урғусиз очиқ бўғин — чўзиқ ҳижодир. Урғусиз бошқа бўғинлар — қисқа ҳижодир. Урғули бўғин урғусиз бўғинга нисбатан чўзиқроқдир. Сўз охиридаги урғули очиқ бўғин билан урғусиз ёпиқ бўғинни талаффуз этишга кетадиган вақт миқдорида қисман сезиларли ҳар хиллилик шеър ритмида деярли сезилмайди. Аруз вақт миқдорида асосланадиган шеър тузилиши деб юритилишининг боиси ҳам ана шунда.

Арузда, вазн тақозоси билан, биргина ундош товуш ҳам қисқа ҳижо ҳосил қилаверади. Шунингдек, сўз негизининг икки рукнга ажралавериши ҳам мумкин. Масалан: Муқимийнинг “Навбаҳор” деб бошланадиган газалининг матлаидаёқ “о-чил-ди”, “айлайлик”, “ўр-тоғ-лар” сўзлари икки рукнга ажратилган; “боғ-ғ-лар”, “ўр-то-ғ-лар” сўзларидаги “ғ” ундош товуши бир ҳижони ташкил этган. Яна шу шоирнинг “Саёҳатнома”сидан бир мисра (“бўл-ди тааж-: жуб қи-зиқ “ҳан-го-ма-лар”) олиб кўрадиган бўлсак, унда “та-аж-жуб” ва “ҳан-го-ма-лар”, сўз негизлари икки рукнга бўлиниб кетганлигининг гувоҳи бўламиз. Арузда бундай қоидалар кўп учрайди. Бундай ҳодисалар бармоқда учрамайди.

Арузшунос, проф. А. Ҳожиаҳмедов “Аруз вазнидаги асарларни ифодали ўқиш” номли қўлланмасида шеър вазнини аниқлашда ва, хусусан, шеърин сўзларни ҳижоларга ажратишда, уларнинг сифатини белгилашда ифодали ўқиш усуллари ҳам таъсир кўрсатиши мумкинлигини исботлаганки, буларни ҳам пухта билиб олиш лозим. Олим, хусусан, ифодали ўқиш усуллари (“**таслим**” — айрим сўзларнинг баъзи ҳарфлари туширилиб қолдирилиши; “**тазниб**” — айрим сўзларда бир ҳарфнинг орттирилиши; “**тағйир**” — айрим сўзларнинг биринчи ёки иккинчи ҳижоларидаги товушларнинг ўрин алмашинуви ва бошқалар), албатта, шеър ҳижоси сифатида таъсир этади.

Шунингдек, баъзан Атоий, Навоий тахаллусларини вазнга мувофиқлаштириш учун шу сўзлар охиридаги икки ҳарф ўрин алмаштириб, Атойи, Навойи; “аро” сўзи вазн тақозосига кўра баъзан “ара” тарзида келиши мумкин. Албатта, бундай ўзгаришлар ҳам ҳижо сифатида ўз изини қолдиради.

Кўринаяптики, шеърӣ сўз таркибидаги товушларнинг ўзгартирилиши (ҳарфларнинг тушириб қолдирилиши, ўрин алмаштирилиши, орттирилиши, камайтирилиши каби) ҳижолар сифатига таъсир этар эканки, бу ҳолатни ҳисобга олиш керак¹.

Сабаб, ватад ва фосила. Алишер Навоӣ “Мезон ул-авзон” асарида шу нарсани таъкидлайдики, “аруз фанни аҳли назм авзони усулининг бинобин уч рукнга қуюбтурлар ким, аларни сабаб ва ватад ва фосила дебтурлар”².

Демак, жузвни (ҳижони) сабаб, ватад ва фосилага ажратиб ўрганиш — мумтоз адабиётимизда одат тусини олган.

Кўчманчи араблар (бадавийлар)нинг ўтови — уйлари-ни қуришда ип, қозиқ ва ўтов устига ёпиладиган палос асосий роль ўйнаган. Улар ипни — сабаб, қозиқни — ватад, палосни — фосила деб юритганлар. Шунга нисбат бериб шеър уйи маъносидаги байтнинг рукнлари (жузв — ҳижо)ни ҳам “сабаб”, “ватад” ва “фосила” деб атаганлар. Булар қуйидагича тавсифланади:

1. **Сабаб** — бир чўзиқ ёки икки қисқа ҳижодан тузилади. У ҳосил бўлишига кўра икки хил бўлади: а) **сабаби ҳафиф** — бир чўзиқ ҳижо (ёпиқ бўғин)дан иборат бўлган энгил сабаб (“-”).

Сабабнинг биринчи ҳарфи мутаҳаррик (ҳаракатли), яъни ундан сўнг қисқа унли товуш келади ва иккинчи ҳарфи сукун (унли товушни ўзига эргаштириб келмайдиган ундош товуш ёки чўзиқ унли товуш) ҳарфдан иборат бўлади. Масалан: тил, дил тур, юр, зар, ҳар, кел, эл, бўл, тул каби.

б) **Сабаби сақийл** — икки қисқа ҳижодан иборат бўлган оғир сабаб (vv). Сабабнинг ҳар икки ҳарфи ҳам мутаҳаррик товушдан иборат бўлади. Масалан: яна, мана, уни, бунӣ, сени мени каби.

2. **Ватад** — бир чўзиқ бўғин билан бир қисқа бўғиннинг бирикувидан ташкил топади. Ватад, ўз навбатида, икки турли бўлади:

¹ Қаранг: А. Ҳожиаҳмедов. Аруз вазнидаги асарларни ифодали ўқиш. Т., Тошкент вилояти педагогик ходимлар малакасини ошириш институти, 1999.

² Алишер Навоӣ. Асарлар, 14 том. Т., Бадий адабиёт нашриёти, 1967, 138-бет.

а) ватади мажмуъ ёки ватади макрун — жамловчи, бириктирувчи, қўшувчи ватад. У бир чўзиқ бўғиннинг ўзидан олдин келган қисқа бўғин билан бирикувидан сукун ва қолган икки ҳарфи мутаҳаррик товушдан иборат бўлади. Масалан: ка-рам, а-лам, та-рам, ва-тан.

v - v - v - v -

б) Ватади мафруқ — ажратувчи, очувчи ватад. У бир ёпиқ ва бир очиқ ҳижодан иборат: биринчи ва охирги ҳарфи мутаҳаррик ва ўртадаги икки ҳарфи сукун бўлади. Масалан: хан-да, қан-да, ол-ма, ҳам-ма, но-ма.

- v - v - v - v - v

3. Фосила — икки ёки уч қисқа ҳижонинг ўзидан кейин келадиган чўзиқ ҳижо билан бирикишидан пайдо бўлади — у тўрт ва беш ҳарфдан иборат ҳижо. Фосила икки хил бўлади:

а) Фосилаи суғро — икки очиқ (v v) ва бир ёпиқ (-) бўғинли сўз ёки кўп бўғинли сўзлардаги шу хусусиятга эга бўлган бўғиннинг номи. Масалан:

ке-ла-ман, би-ла-ман, ки-ши-дан, юра-гим.

v v - v v - v v - v v -

Фосилаи суғро — кичик фосила.

б) Фосилаи кубро — уч қисқа ва чўзиқ ҳижоли сўз — катта фосила (v v v -). У беш ҳарfli жузв бўлиб, унинг бешинчи ҳарфи сукун ва қолган тўрт ҳарфи муҳаррикдир. Масалан: йи-қи-ла-ман, си-қила-ман, қа-ра-ши-дан.

v v v - v vv - v v v -

Жузвлар — ҳижоларнинг вазифаси ўзларидан катгароқ ритмик бирлик — рукнларнинг хусусиятларини белгилашдан иборатдир.

Рукн

Арузшуносликда “ҳижо”дан катта, аммо вазндан кичик ритмик бирлик “рукн” деб юритилади. Бошқача қилиб айтганда, шеър мисраларидаги ҳижолар муайян қонуният асосида гуруҳларга — бўлақларга ажратиб ўқилади. Мисрадаги ана шундай бўлақларни “рукн” деб тушунамиз. “Рукн” (ар. - ركن, кўп, ارکان - аркон-устун) бармоқ тизимидаги “стопа” — “туроққа тўғри келади. “Рукнда бир ҳижодан тортиб, беш ҳижогача бўлади. Масалан:

Хо - на - қаҳ - да	ҳал - қа - и зикр	ич-ра ғав-ғо	қил-ди шайх
- v - -	- v - -	- v - -	- v ~
фо и ло тун	фо и ло тун	фо и ло тун	фо и лот
Аҳ-ли дил-лар	нақ-ди-ав-қо	ти-ни-яғ-мо	қил-ди шайх
- v - -	- v - -	- v - -	- v ~
фо и ло тун	фо и ло тун	фо и ло тун	фо и лот

Бу байтнинг мисраси тўрт рукидан иборат. Рукилар байтдаги ўрнига қараб махсус атамалар билан юритилади. Биринчи мисранинг биринчи руки “садр”, иккинчи мисранинг биринчи руки “ибтидо” деб аталади. Байтнинг биринчи мисрасидаги охириги руки “аруз”, иккинчи мисрадаги охириги руки “зарб” деб юритилади. “Садр” билан “аруз” ва “ибтидо” билан “зарб” ўртасидаги рукилар “ҳашв” дейилади.

Демак, юқоридаги байтнинг “хонақаҳда”си — “садр, “аҳли диллар”и — “ибтидо”, биринчи мисрадаги “қилди шайх” — “аруз”, иккинчи мисрасидаги “қилди шайх” — “зарб”, “ҳалқаи зикр”, “ичра ғавғо”, “нақди авқо”, “тини яғмо” рукилари — “ҳашв”дир.

Алишер Навоий “Мезон ул авзон”да аруздаги асосий ритмик бўлақлар бўлмиш ўзбек рукилар ҳақида тўхталиб, шундай дейди: “Бас мавзуи калом таълифида бу аркон таркибидин ғузир йўқтур ва араб ва ажам шуаросининг жамиъ ашъори мураккаб бу аркон ижтимоидиндир ва аруз аҳли “афойил” ва “тафойил” дерлар ва ул секказ фаслга мунҳасирдур”¹.

Заҳириддин Муҳаммад Бобур “Мухтасар”да айтишича, арузда ўнта асил рукн мавжуд. Кўпчилик арузчиларнинг таъкидлашича, ўзбек арузида саккизта аслий рукн бор. Саккизта аслий рукннинг ҳар бири махсус арабча ном (мантиқсиз шартли белгилар, қолиплар) билан юритилади. Аруз аслий рукиларнинг номлари, ҳижолярнинг тузилиши, парадигмалари ва улардан келиб чиқадиган баҳрлар номи қуйидагича:

¹ Алишер Навоий. Асарлар, 14-том, 139-бет.

Номи	Ҳижоларнинг тузилиши	парадиг- маси	баҳри
1. Фаулун	Ватади мажмуъ + сабаби ҳафиф	v - -	мутақориб
2. Фоилун	Сабаби ҳафиф + ватади мажмуъ	- v -	мутадорик
3. Фоилотун	Сабаби ҳафиф + ватади мажмуъ + сабаби ҳафиф	- v - -	рамал
4. Мафойилун	Ватади мажмуъ + сабаби ҳафиф + сабаби ҳафиф	v - - -	ҳазаж
5. Мустафйилун	Сабаби ҳафиф + сабаби ҳафиф + ватади мажмуъ	- - v -	Ражаз
6. Мафоилатун	Ватади мажмуъ + фосилаи суғро	v - v v -	вафир
7. Мутафоилун	Фосилаи суғро + ватади мажмуъ	v v - v -	комил
8. Мафъулоту	Сабаби ҳафиф + сабаби ҳафиф + ватади мафруқ	- - - v	-

“Аруз рисоласи” (“Мухтасар”) да таъкидланишича, фаъувлун, фойилун, мафойилун, мустафйилун, фойилотун асил рукнлари туркий шеърятга дахлдор бўлса, қолган учтаси (мафъувлоту, мафойилатун, мутафойилун) туркий шеърят учун хос эмасдир.

Зиҳофот ва фуруъ. Юқорида қайд этилган саккизта асил рукндан улар ҳижоларининг сонини ва сифатини ўзгартириш йўли билан фаръий (тармоқ) рукнлари ҳосил қилинади. Масалан, мафойилун (v - - -) аслий рукннинг учинчи (чўзиқ) бўғинини қисқа бўғинга айлантириш натижасида мафоилун (v - v -) фаръий рукни пайдо бўлади. Асил рукнларда юз берадиган ўзгаришлар “зиҳоф” (“зиҳофот”) деб аталади ва зиҳофотлардан келиб чиқадиган янги рукн эса “фуруъ” (“фаръий”), яъни тармоқ рукн ҳисобланади. Фуруъ қайси зиҳофдан ҳосил бўлса, шу зиҳоф номининг ўзидагидан ясалган атамага эга бўлади.

Зиҳофот ва фуруъларнинг умумий миқдори ҳақида қатъий бир фикр айтиш қийин. Негаки, турли манбаларда улар турли хил кўрсатилган. Бу ўринда Алишер Навоийнинг “Мезон ул авзон” ва Заҳриддин Муҳаммад Бобурнинг “Мухтасар” (“Аруз рисоласи”) асарларида берилган фактларни эслаш жоиздир. Чунончи, “Мезон ул авзон”да мафойилун, фойилотун, мустафйилун, мафъулоту ва фаулун

аслий рукнларининг тавсифи (зиҳофоти ва тармоқлари) берилганки, қуйида шуларни келтирайлик:

1 **Мафойилун асил рукни**. Зиҳофоти — ўн битга ва фуруъи — ўн иккита. Зиҳофоти:

1) “**қабз**” — мафойилундан “ий” қисқартирилади — мафолун қолади; 2) “**кафф**” — мафойилундан “нун” тушиб қолади — мафойилу қолади; 3) “**ҳарм**” — мафойилундан “мим” тушиб қолади — фойилун бўлади ва мафъулу билан алмаштирилади; 4) “**харб**” — мафойилундан “мим” ва “нун” олиб ташланади — фойилу қолади ва у мафъулу билан алмаштирилади; 5) “**шарт**” — мафойилундан “мим” ва “й” қисқаради — фойилун қолади; 6) “**ҳазф**” — мафойилундан охирги сабаби ҳафиф қисқаради — мафойил қолади ва у фаулун билан алмаштирилади; 7) “**каср**” — мафойилундан охирги сабаби ҳафиф қисқаради, шериги устига сукунлик белгиси қўйилади — мафойил қолади; 8) “**ҳатм**” — “**ҳазф**” ва “**каср**” йиғиндиси — мафойилундан мафо қолади ва у фаъул билан алмаштирилади; 9) “**жабб**” — мафойилундан икки сабаби ҳафиф олиб ташланади — мафо қолади ва у фаъул билан алмаштирилади; 10) “**залал**” — “**ҳатм**” ва “**харм**”дан таркиб топади — мафойилундан фоъ қолади; 11) “**батр**” — “**жабб**” ва “**харм**”дан тузилади, мафойилундан фо қолади ва у фаъ билан алмаштирилади. **Фуруъи**:

1) маф_вой_вил_вун — мақбуз; 2) маф_вой_вй_вл_ву — мақфуф; 3) маф_ву_вл_вун — ахрам; 4) маф_въу_вл_ву — ахраб; 5) фой_вил_вун — аштар; 6) фау_вл_вун — маҳзуф; 7) маф_вой_вй_вл_в — мақсур; 8) фау_вл_в — ахтам; 9) фо_въ — азалл; 10) фа_вал — ажабб; 11) фа_въ — абтар; 12) маф_вой_вй_вл_вон — мусаббағ (“Мухтасар”).

2. **Фойлотун асил рукни**¹. Зиҳофоти — ўнта ва фуруъи — ўн бешта. **Зиҳофоти**: 1 “**хабн**” — аввалги жузвнинг сабаби ҳафифининг сукун ҳарфи тушиб қолади (биринчи чўзиқ ҳижонинг қисқа ҳижога айланиши) — фойлотун — файло-

¹ Навоий ва Бобурлар аруз унсурларини, чунончи зиҳофот ва фуруъини эски ўзбек ёзуви (араб графикаси) асосида изоҳлаганларини назарда тутмоқ керак. — Т.Б.

тун; 2 “**кафф**” — бешинчи ҳарф тушиб қолади — фоилотун — фоъилатун; 3 “**шакл**” — “хабн” ва “кафф”дан тузилади — фоилотун фаъилоту бўлади; 4 “**ҳазф**” — фоилотундан “то” ва “нун” олиб ташланади, фоило қолади ва у фоъилун билан алмаштирилади; 5 “**каср**” — фоилотундан фоилот қолади ва у фоилон билан алмаштирилади; 6 “**қатъ**” — фоилотундан сўнгги сабаби ҳарфи қисқаради ва ватаднинг сукуни ҳам қисқаради — фоил қолади ва у ҳам фаълун билан алмаштирилади; 7 “**ташъис**” — фоилотун ватадининг икки мутаҳарригидан бири қисқаради, фоъотун (ёки фолотун) қолади ва у ҳам мафъулун билан алмаштирилади; 8 “**жаҳф**” — фоилотун “хабн” қилинади, фосила қисқаради — тун қолади ва у фаъ билан алмаштирилади; 9 “**тасбиғ**” — охирги жузвининг сабаби ҳафифига бир ҳарф қўшилади — фоилотун фоилотун бўлади ва у фоилиён билан алмаштирилади; 10 “**рабъ**” — фоилотунда “қатъ” ва “хабн” жамланади-фаул қолади;

Фуруъи: 1) фаилотун — махбун; 2) фоилатун — мақфуф;
3) фоилун — маҳзүф; 4) фаилун — махбуни маҳзүф; 5) мафъулун — мушаъас; 6) фаълон — мақтуи мусаббаъ; 7) фаул — марбуи мусаббаъ; 8) фоилиён (фоилотон) — мусаббаъ;
9) фаилотун — махбуни мусаббаъ; 10) фоъ — мажхуфи мусаббаъ; 11) фаъ — мажхуф; 12) фаъилоту — машкул; 13) фаилон-махбуни мақсур; 14) фоилон (фоилот) — мақсур;
15) фаълун — мақтуъ.

3. **Мустафъилун асил рукни.** Мустафъилуннинг тўққизта зиҳофоти ва ўн тўртта фуруъи мавжуд: **Зиҳофоти** — 1) “**хабн**” — мустафъилундан мутафъилун қолади ва у мафъилун билан алмаштирилади; 2) “**тайй**” — мустафъилуннинг тўртинчи ҳарфи тушиб қолади, мусаъилун қолади ва у муфтаъилун билан алмаштирилади; 3) “**қатъ**” — мустафъилундан “нун” олиб ташланади, “лом” устига сукунлик белгиси қўйилади, мустафъил қолади ва у ҳам мафъулун билан алмаштирилади; 4) “**тахлиъ**” — мустафъилун “хабн” ва “қатъ” зиҳофига учрайди, мутафъил қолади ва у ҳам фаъулун билан алмаштирилади; 5) “**ҳазаз**” — мустафъилундан ватад

олиб ташланади, мустаф қолади ва у ҳам фаълун билан алмаштирилади; 6) “**рафъ**” — мустафилундан бир сабаби ҳафиф олиб ташланади (унда аввал икки сабаби ҳафиф бўлган), демак, мустафилундан тафзилун қолади ва у ҳам фоилун билан алмаштирилади; 7) “**ҳабл**” — мустафилундан “син” ва “фо” тушиб қолади (“хабн” ва “тайй” зиҳофи юз беради), мутафилун қолади ва у ҳам фаџилатун билан алмаштирилади; 8) “**изола**” — мустафилуннинг охиридаги ватади мажмуъга бир сукун ҳарф орттирилади — мустафилон бўлади; 9) “**тарфил**” — мустафилуннинг ватади мажмуъига бир сабаби ҳафиф изофа қилинади, мустафилотон бўлади ва у ҳам мустафилотун билан алмаштирилади.

Мустафилуннинг тармоқ руқнлари (**фуруъи**): 1) мафоилун — махбун; 2) муфтайлун — матвий; 3) мафъулун — мақтуъ; 4) фаулун — мухаллоъ; 5) фаџилун — маҳзуз; 6) фоилун — марфуъ; 7) фаилатун — махбул; 8) мафоилон — махбуни музол; 9) мустафџилон — музол; 10) фаџилотон — махбули музол; 11) мафоџилотун — махбуни мураффил; 12) муфтайлотун — матвийи мураффил; 13) мустаџилотун — мураффил; 14) фаълун — ахазз.

4. **Мафъулоту асил руқни**. Зиҳофоти тўққизта ва фуруъи ўн тўртта. **Зиҳофоти**: 1) “**Хабн**” — мафъулоту мафџилотуга айланттирилади ва у мафоџилу билан алмаштирилади; 2) “**Тайй**” — мафъулоти мафџилотуга айланттирилади ва у фоџилоту билан алмаштирилади; 3) “**ҳабл**” — мафъулотуда “хабн” ва “тайй” ҳодисаси юз беради, маџилоту бўлади ва у ҳам фаџилоту билан алмаштирилади; 4) “**Вақф**” — мафъулотудан “то” олинади, мафъуло қолади ва у мафъулон билан алмаштирилади; 5) “**касф**” — мафъулотудан “то” олиб ташланади ва у мафъулун билан алмаштирилади; 6) “**Салм**” — мафъулотудан батад олиб ташланади — мафъу қолади ва у фаълун билан алмаштирилади; 7) “**Жазъ**” — мафъулотунинг иккала сабаби олиб ташланади ва “то” сига сукунлик белгиси қўйилади, лот қолади ва у фоъ билан алмаштирилади; 8) “**Наҳр**” — мафъулотунинг иккала

сабаби олиб ташланади ва “то” устига сукунлик белгиси қўйилади — ло қолади ва у фаъ билан алмаштирилади; 9) “**рафъ**” мафъулотунинг биринчи сабаби қисқартирилади — улоту қолади ва у мафъулу билан алмаштирилади.

Фуруъи: 1) Маф_вой_лу — махбун; 2) ф_вой_лоту-матвий; 3) ф_вай_лоту-махбул; 4) маф_въул_лун-макшуф; 5) маф_въул_лон-мавқуф; 6) маф_въулу-марфу; 7) ф_ваълу_лн-аслам; 8) ф_ваъ-ман-хур; 9) ф_воъ-маждуъ; 10) фаул_лун-махбуни макшуф; 11) фаул_лон-махбуни мавқуф; 12) ф_вой_лун-матвийи макшуф; 13) ф_вой_лон-матвийи мавқуф; 14) ф_вай_лун-махбуни матвийи макшуф.

5. **Фаулун асил рукни.** Фаулун асил рукнининг зиҳофоти ҳам, фуруъи ҳам олтигадандир. Зиҳофоти: 1) “**Қабз**” — фаулун фаулуга айлантририлади (“лом” устига “замма” қўйилади); 2) “**Каср**” — фаулун фаулга айлантририлади (“лом” устига сукунлик белгиси қўйилади); 3) “**Ҳазф**” — фаулун фауга айлантририлади ва у фаул билан алмаштирилади; 4) “**Салм**” — фаулундан “фо” олиб ташланади, улун қолади ва у ҳам фаълун билан алмаштирилади; 5) “**Сарм**” — фаулундан “фо” ва “нун” қисқартирилади, улу қолади ва у фаълу билан алмаштирилади; 6) “**Батр**” — фаулундан ватади мажмуъ қисқартирилади — лун қолади ва у фаъ билан алмаштирилади.

Фуруъи: 1) фаулу-мақбуз; 2) фаълун-асам; 3) фаул-маҳзуф; 4) фаулу-мақсур; 5) фаълу-асрам; 6) фаъ-абтар.

Заҳириддин Муҳаммад Бобур “Аруз рисоласи” (“Мухтасар”)да қолган яна учта асил рукн (фойлун, мафойлотун, мутафойлун)ни қисқа-қисқа тавсифлаган. Ул будур:

6. **Фойлун асил рукни.** Зиҳофоти — тўртга: хабн, қатъ, ҳазаз, изола. Фуруъи — олтига: фаулун — махбун; фаълун — мақтуъ, фаъ-ахазз, фойлон-музолл, фаъл-махбуни мақтуф, фаълон-махбуни музолл.

7. **Мафойлатун асил рукни.** Зиҳофоти — саккизга: асб, ғасб, ақл, нақс, қатф, қасм, жамм, ақс;

фуруъи — саккизга: мафойлун-маъсуб, муфтаилун-ағсаб, мафойлун-маъқул, мафойлун-манқус, фаълун-мақтуф, мафъулун-ақсам, фойлун-ажамм, мафъулу-аъқас.

8. Мутафоилун асил рукни. Зиҳофоти еттита: измор, ҳазаз, қатъ, вақс, жазл, изла, тарфил;

фурън — ўн бешта: мустафъилун-музмар, фаъилун-аҳазз, фаилотун-мақтуъ, мафоилун-мавқус, муфтаъилун-мажзул, мутафоъилон-музолл, мутафоъилотун-мураффал, фаълун-музмари аҳазз, мафъувлун-музмари мақтуъ, мустафъилон-музмари музолл, мустафиълотун-музмари мураффал, мафоъилон-мавқуси музолл, мафоъилотун-мавқуфи мураффал, мутаъилон-мажзули музолл, муфтаъилотун-мажзуми мураффал.

Демак, асил рукнлар саккизта (шундан ҳам учтаси хориж) бўлса-да, асил рукнларда юз берадиган зиҳофотлар оқибатида келиб чиқадиган фуруъи (тармоқ рукнлар) ниҳоятда кўпдир. Рукнлар (асил рукнлар ҳам, фаръий рукнлар ҳам) шундай қурилиш материалларидирки, улардан шеър уйлари — байтлар (мисралар, вазнлар) келиб чиқаради. Рукнлар қанчалик ранг-баранг бўлса, улардан таркиб топадиган мисралар ҳам, байтлар ҳам — вазнлар ҳам шу қадар ранго-ранг бўлаверади. Рукнларнинг кўплиги, сержилолиги вазнларнинг бениҳоятлигини таъминлайдики, бу адабиётнинг бойлиги ва сержилолиги аломатидир.

Шайх Аҳмад бинни Худойдод Тарозийнинг “Фунун ул балоға” асарида айтилишича, асил ва фаръий рукнлардан 366 та вазн келиб чиқар экан.

Вазн — шеъринг нутқини насрий нуқтадан ажратиб турувчи асосий унсур. Абдураҳмон Жомий айтганидек, вазн билан шеър ўз баданига ноз либосини кияди. Шеър мусиқийлигини вужудга келтиришда ритм қанчалик ҳал қилувчи роль ўйнаса, вазн ҳам ритмни яратишда шу қадар муҳим аҳамият касб этади. Вазн ритм, қофия, банд билан узвий боғлиқ ҳолда ўз вазифасини ўтайди.

Аруз тизимида шеърнинг биринчи мисрасидаги ҳижо (жузв)ларнинг миқдори ва сифати (қисқа-чўзиқлиги), рукнларнинг сони ва тартиби, тузилишининг бошқа мисраларда муайян қонуният асосида такрорланишдан вазн пайдо бўлади. “Аруз рисоласи” (“мухтасар”)да Бобур шундай дейди: “Билмак керакким, ажзонинг таълифидин аркон қўяр ва арконнинг такроридан вазн мисраъи ҳосил бўлур. Бу шарт билаким, бу такрор муътадил бўлғай... Ва такрор-

нинг камроқ адади иккидур ва кўпроқки тўрт ва мисраъ муқаррар бўлса, байт бўлур. Бас байте тўрт рукндин, ё олти рукндин, ё секкиз рукндин бўлғай... Ва байттин ғазал ҳосил бўлур, ё қитъа, ё рубоъий, ё қасида, ё ғайри ул¹”.

Англашиларки, ҳижолаз гуруҳланиб рукнларни вужудга келтирса, рукнлар уюшуvidан вазн мисраси келиб чиқади. Рукнлар такрори қатъий қонуният асосида бўлади. Бир мисрада камида икки рукн, кўпи билан тўрт рукн бўлади ва икки мисра бирикиб бир байт ҳосил қилади. Байтда тўрт рукн, олти рукн, саккиз рукн бўлиши мумкин... Байт — шеър уяси экан, байт тузилишига асосланиб, шеър вазни аниқланади. Шеърнинг биринчи мисрасида ҳижолаз миқдори ва сифати, рукнлар сони, тузилиши ва тартиби қандай бўлса, иккинчи мисрада ҳам шу схема айнан такрорланса — бу шеър (соdda вазн) типида ёзилган.

Арузшуносларимизнинг аниқлашларича, бир шеър бир вазнда, икки вазнда, уч вазнда ё тўрт вазнда ёзилади. Агар бир шеър икки вазнда ёзилган бўлса, иккинчи вазн асосий вазндан мисра охиридаги ҳижо жиҳатидангина фарқ қилади (асосий вазнда охириги ҳижо чўзиқ бўлса, қўшимча вазнда шу ҳижо ўта чўзиқ бўлиши ёки аксинча бўлиши ҳам мумкин). Масалан, Алишер Навоийнинг “келмади” радифли ғазалининг учинчи мисраси охиридаги “интизор”, бешинчи мисра охиридаги “эхтиёж”, еттинчи мисра охиридаги “девоनावор” сўзлари ўта чўзиқ ҳижо билан тугалланган. Шунга кўра, мазкур мисраларнинг охириги рукнлари фоилотуннинг маҳзур тармоғи — фоилунга эмас, балки унинг мақсур тармоғи — фоилонга тенг келади. Демак, “келмади” ғазали икки вазн: рамали мусаммани маҳзуф ва рамали мусаммани мақсур вазнларида ёзилган экан.

Баъзи бир шеърлар 3-4 вазнда, айримлари ҳатто 8 вазнда ёзилиши мумкин. Лекин бир шеър бир баҳр (унинг турли тармоқлари) доирасидагина ёзилади — бир шеър икки баҳр доирасида ёзилмайди.

Мутақориб, ражаз, музореъ, мунсарих, сариъ баҳрларидаги шеърлар — 1-2 вазнда ёзилган бўлса, ҳазаж ва муж-

¹ *З.М.Бобур*. Мухтасар (нашрга тайёрловчи: Саидбек Ҳасан). Т., “Фан”, 1971. 23-24-бетлар.

тасс баҳрларидаги шеърлар 1-4 вазнлар асосида ва, ниҳоят, рамал ва хафиф баҳрларидаги шеърлар 8 вазнда ёзилиши мумкин.

Рубоийларнинг вазн тузилиши бошқача. Рубоий жанридаги асарлар 1,2,3,4 вазнларда ёзилган бўлиши мумкин¹.

Аксарият шеърлар содда вазнда ёзилади. Бироқ арузшуносларимизнинг уқтиришича, ҳамма шеърлар ҳам шу тарзда бўлавермайди. Айрим шеърлар “қўшма вазн”да ҳам ёзилган бўлиши мумкин.

Содда вазнлар соф асил рукн (бир хил рукн ёхуд икки хил рукн)ларнинг муайян қонуният асосида бирикиб келишидан ҳам, асл рукн ва фаръий рукнларнинг уюшиб такрорланишидан ҳам, соф тармоқ рукнларининг бирикиб келишидан ҳам пайдо бўлиши мумкин.

Юқорида баён қилинган фикрлардан англашларлики, вазн таркибидаги рукнлар бир хил ёки бир неча хил бўлиши мумкин экан. Мана қуйидаги мисолларга эътибор қилайлик.

1. Фо-и-ло-тун - v - -	фо-и-ло-тун - v - -	фо-и-ло-тун - v - -	фо-и-лун - v - -	} вазни
Зулм-и-ла қаҳ - v - -	ру-ға-заб-из - v - - -	ҳо-р-қил-моқ - v - - -	шун-ча-лар. - v - -	
О-ши-қи-бе - v - - -	чо-ра-ға-о - v - - -	зо-р-бер-моқ - v - - -	шун-ча-лар - v - -	

(Муқимий)

2. Фоилотун, - v - -	фоилотун, - v - -	фоилун - v - -	} вазни
Чун-па-ри-ю - v - - -	ху-р-дир-о - v - - -	тинг-бе-гим, - v - - -	
Суръ-ат-ич-ра - v - - -	дев-э-рур-о - v - - -	тинг-бе-гим. - v - - -	

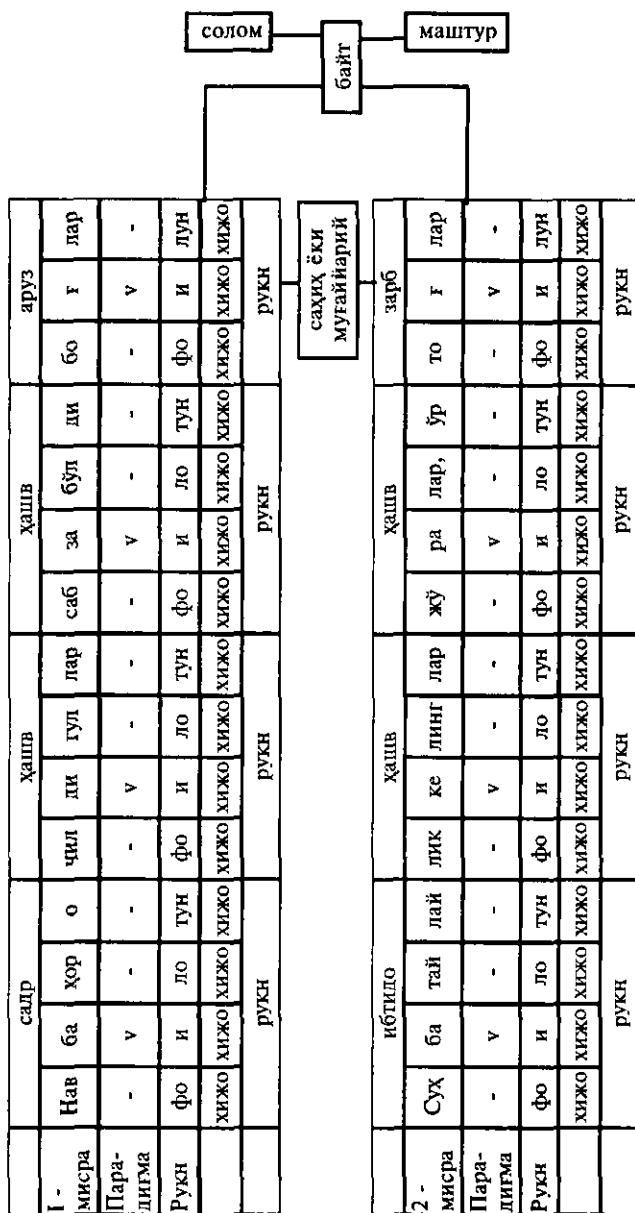
(Алишер Навоий)

3. Фо-и-лун - v - -	фо-и-лун - v - -	фо-и-лун - v - -	} вазни
фир-қа-тинг - v - -	ла ме-ни - v - -	сўр-ма-динг, - v - -	
Раҳ-м-кў - v - -	зи-би-лан - v - -	кўр-ма-динг. - v - -	

(Алишер Навоий)

¹ Қаранг: А.Ҳожиаҳмедов. Аруз вазнидаги асарларни ифодали ўқиш, 6-бет.

БАЙТ ТУЗИЛИШИ



Рамали мусаммани маҳзуф

4. Мустафйилун	мустафйилун } вазни
- - - v -	- - - v -
фар-ё-д-ким	гар-ду-ни-дун,
- - - v -	- - - v -
Ай-лар ю-рак	бағ-рим-ни-хун.
- - - v -	- - - v -

(Муқимий)

5. Мустафйилун,	мустафйилун,	мустафйилун,	мустафйилун } вазни
- - - v -	- - - v -	- - - v -	- - - v -
Кўз-дин-тў-кил	ди-қон-ё-шим	мен-муб-тало	қай-га-бо-рай,
- - - v -	- - - v -	- - - v -	- - - v -
Раҳ-май-ла-мас	ул-маҳ-ва-шим	мен-муб-та-ло	қай-га-бо-рай.
- - - v -	- - - v -	- - - v -	- - - v -

(Муқимий)

6. Фаулун	фаулун	фаулун	фаул } вазни
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -
Ҳи-ко-ят	қи-лай-тур	фа-дав-рон	э-кан,
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -
Ха-ло-йиқ	ҳа-ма-маҳ	ву-ҳай-рон	э-кан.
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -

(Муқимий)

7. Мафойилун	мафойилун,	мафойилун,	мафойилун } вазни
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -
Жу-нун-во-ди	си-ға-ма-йил	қў-рар-мен-жо	ни-зо-рим-ни,
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -
Ти-лар-мен-бир	йў-ли-буз-моқ	бу-з-ул-ғон	рўз-ғо-рим-ни.
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -

(Алишер Навоий)

8. Ма фо ий лун	ма фо ий лун	фа у лун } вазни
v - - -	v - - -	v - - -
Де-ди: қай-дин	се-не маж-ну	ни гум-роҳ,
v - - -	v - - -	v - - -
Деди: маж-нун	Ва-тан-дин қай	да-о-гоҳ.
v - - -	v - - -	v - - -

(Алишер Навоий)

9. Мафъулу,	мафойилу,	мафойилу,	фаулун } вазни:
- - - v	v - - - v	v - - - v	v - - -
Ёр-бор-ди	ю кўнг-лим-да	а-нинг-но-зи	қо-либ-тур,
- - - v	v - - - v	v - - - v	v - - -
Ан-доқ-ки	қу-ло-ғим-тў	ла-о-во-зи	қо-либ-тур.
- - - v	v - - - v	v - - - v	v - - -

(Алишер Навоий)

10. Фаъ-лун	фа-у-лун	фаъ-лун	фа-у-лун	} вазни
- -	v - -	- -	v - -	
Иш-қинг	ў-ти-ға	куй-го	ли кел-дим,	
- -	v - -	- -	v - -	
Ой-дск	ю-зинг-ни	қўр-го	ли кел-дим,	
- -	v - -	- -	v - -	

(Машраб)

Биз юқорида атиги ўнтагина вазннинг пайдо бўлишини кўздан кечирдик, холос. Демокчимизки, мана шу хилда аруз тизимида юзлаб вазнлар пайдо бўлади. Дарҳақиқат, арузда вазнлар жуда кўп ва улар табиатан ранг-барангдир. Арузшунос Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг қайд этишича, аруздаги вазнлар сони 537 тага етади. Бу фактнинг ўзиёқ аруз тизимининг вазнларга ниҳоятда бойлигини кўрсатади.

Баҳр (ар. بحر - кўп. بحر — биҳор; بحر — бухур — денгиз, дарё, вазн) — аруз тизимидаги ўзаклари бир-бирига яқин вазнлар туркуми. Баҳр ўлчов бирлиги эмас, вазнлар таснифига оид тушунчадир. Вазнларни баҳрларга бўлишда аслий рукнлар асос қилиб олинган.

Араб адиби ва олими Халил ибн Аҳмад илк дафъа аруздаги 15 баҳрни кашф этган. Ундан сўнг Абулҳасан Ахфаш арузга “мутадорлик” баҳрини қўшди. Кейинги арузчилар эса араб шеъриятида қўлланилмайдиган яна уч баҳрни аниқлаб, уларни “қариб”, “жадид” ва “мушокил” деб атаганлар. Шундай қилиб, аруз тизимида 19 баҳр кашф қилинган. Алишер Навоий ҳам аруздаги баҳрнинг сонини 19 та деб кўрсатади, Бобур эса 21 та баҳрни қайд этган ва кейинги икки баҳр машҳур эмаслигини айтган (“аруз”, ва “амиқ” баҳрлари). Арузшуносларимиз уқтирганидек, аруз тизимида 19 баҳр машҳурдир:

1. Тавил баҳри (узул баҳр: “v - -”, “v - - -”);
2. Басит баҳри (басит-ёзиқ: “- - v -”, “- v - -”);
3. Комил баҳри (комил-туғал, мукаммал; ҳаракатли ҳарфлар бу баҳрда туғал бўлади: “v v - v -”);
4. Вофир баҳри (вофир - мўл, кўп; ҳаракатли ҳарфлар бу баҳрда кўп бўлади: “v - v v -”);
5. Мадид баҳри (мадил-чўзиқ: “- v - -”, “- v - -”);
6. Рамал баҳри (рамал-туянинг тез, бир маромда юриши, бу баҳрдаги шеърлар тез ва енгил ўқилади; “- v - -”);

7. Ҳазаж баҳри (ҳазаж-ёқимли, хуш овозли, ёқимли куйлаш: “v - - -”);
8. Ражаз баҳри (ражаз-тезлик ва изтироб: “- - v -”);
9. Мунсариҳ баҳри (мунсариҳ-осон; бу баҳрда сабаблар ватадлардан олдин келганлиги учун осон: “- - v -”; “- - - v”);
10. Музориъ баҳри (музориъ — ўхшаш; бу баҳрда биринчи ва учинчи ватад сабабдан олдин келганлиги учун ҳазажга ўхшайди: “v - - -”, “- v - -”);
11. Сариъ баҳри (сариъ — тез; бу баҳрдаги шеър тез ўқилади: “- - v -”; “- - - v”);
12. Ҳафиф баҳри (ҳафиф — енгил; бу баҳрда ҳам мунсариҳдаги ҳислат бор: “- v - -”; “- - v -”; “- v - -”);
13. Мужтасс-баҳри (мужтасс — илдизидан қўпорилган: “- - v -”; “- v - -”);
14. Муқтазаб баҳри (муқтазаб — кесиб олинган: “- - - v”; “- v - -”);
15. Мутақориб баҳри (мутақориб — бир-бирига яқинлашувчи; бу баҳрдаги сабаблар ва ватадлар бир-бирига яқинлашади: (“v - -”);
16. Мутадорик баҳри (бир-бирини тоғувчи, бир-бирига уланувчи: “- v -”);
17. Қариб баҳри (қариб — яқин; тузилишда музориъга яқин: “v - - -”; “- v - -”);
18. Мушокил баҳри (мушокил — шаклланган: “- v - -”; “v - - -”).
19. Жаид баҳри (жаид — янги; кейин пайдо бўлган баҳр: “- v - -”; “- - v -”).

Арузшуносларимизнинг аниқлашларича, бир шеър бир вазнда, икки вазнда, уч вазнда ё тўрт вазнда ёзилади. Агар бир шеър икки вазнда ёзилган бўлса, иккинчи вазн асосий вазндан мисра охиридаги ҳижо жиҳатидангина фарқ қилди (асосий вазнда охириги ҳижо чўзиқ бўлса, қўшимча вазнда шу ҳижо ўта чўзиқ бўлиши ёки аксинча бўлиши ҳам мумкин). Масалан, Алишер Навоийнинг “келмади” радибли ғазалининг учинчи мисраси охиридаги “интизор”, бешинчи мисра охиридаги “эҳтиёж”, еттинчи мисра охиридаги “девонавор” сўзлари ўта чўзиқ ҳижо билан тугалланган. Шунга кўра, мазкур мисраларнинг охириги рукнлари фоилотуннинг маҳзур тармоғи — фоилунга эмас, балки унинг мақсур тармоғи — фоилонга тенг келади. Демак, “келмади” ғазали икки вазн: рамали мусаммани маҳзур ва рамали мусаммани мақсур вазнларида ёзилган экан.

Баъзи бир шеърлар 3-4 вазнда, айримлари ҳатто 8 вазнда ёзилиши мумкин. Лекин бир шеър бир баҳр (унинг турли тармоқлари) доирасидагина ёзилади — бир шеър икки баҳр доирасида ёзилмайди.

Мутақориб, ражаз, музореъ, мунсарих, сариъ баҳрларидаги шеърлар — 1-2 вазнда ёзилган бўлса, ҳазаж ва мужтасс баҳрларидаги шеърлар 1-4 вазнлар асосида ва, ниҳоят, рамал ва ҳафиф баҳрларидаги шеърлар 8 вазнда ёзилиши мумкин.

Рубоийларнинг вазн тузилиши бошқача. Рубоий жанридаги асарлар 1,2,3,4 вазнларда ёзилган бўлиши мумкин¹.

Одатда, баҳрлар байтдаги рукнларнинг миқдори билан қўшиб номланади. Масалан, рамал баҳридаги байт тўрт рукнли бўлса рамали мураббаъ, олти рукнли бўлса — рамали мусаддас, саккиз рукнли бўлса — рамали мусамман деб юритилади. Баҳрларнинг ҳар бири бир неча вазндан таркиб топади ва уларнинг ҳар бири моҳиятига қараб махсус номлар билан аталади. Масалан, агар вазн бир аслий рукннинг қисқартирилмаган, тўла шаклининг бир неча марта (2-4) такроридан тузилган бўлса, бундай вазн “солим” (бутун) деб аталади. Масалан, рамали мусаммани солим (саккиз рукнли бутун рамал). Агар вазнда (кўпинча унинг охирида) рукнларнинг бири “кесик” ҳолда, яъни нобутун келса, унинг номига “мақсур” (қусурли, кемтик) қўшимчаси қўшилади. Масалан: рамали мусаддаси мақсур (Парадигмаси: фоилотун + фоилотун + фоилон).

Ҳар бир вазннинг номи унинг баҳрига, байтдаги рукнларнинг сонига ва рукнларнинг зиҳофига қараб қўйилади. Вазн номидаги биринчи сўз шу вазн мансуб бўлган баҳрни билдиради. Иккинчиси — байтнинг неча рукнли эканлигини кўрсатади. Учинчи ва ундан кейинги сўзлар рукнларнинг зиҳофини англатади. Агар мисрада тўрт рукнли (мафойилун) вазнининг иккинчи ва тўртинчи рукнларининг охирги бўғинлари тушириб қолдирилган бўлса, яъни рукнлар “ҳазф” деб аталувчи зиҳофга учраган бўлса, унинг вазнини “ҳазажи мусаммани маҳзүф” деб атайдилар (па-

¹ Қаранг: А. Ҳожиаҳмедов. Аруз вазнидаги асарларни ифодали ўқиш, 6-бет.

радиғмаси: мафойилун + фаулун + мафойилун + фаулун бўлади).

Баҳрларнинг заминиди, асосан, асил рукнлар туради. Чунончи; фаулун (v - -) рукнидан мутақориб, фоилун (- v -) рукнидан мутадорик, мафойилун (v - - -) рукнидан ҳазаж, фоилотун (- v - -) рукнидан рамал, мустафъилун (- - v -) рукнидан ражаз мутафоилун (v v - v -) рукнидан комил, мафойилатун (v - - v -) рукнидан вофир баҳрларидаги вазнлар келиб чиқади. Шунга кўра, вазнларни пайдо бўлиш жараёнида аслий рукнларнинг турли хил уюшуви, миқдори, ранг-баранг тартиби, солимлиги ёхуд зиҳфотга учраши каби ҳодисалар ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Чунончи, аслий рукнларнинг ўзгаришга учраши ва учрамаслигига қараб баҳр (вазн)ларни икки гуруҳга ажратиб ўрганиш мумкин:

1. Солим баҳр (вазн)лар

Солим вазнлар ҳам таркиб топишига кўра икки хил бўлади: а) Бир аслий рукннинг муайян тартибда такрорланиб келишидан таркиб топадиган солим баҳрлар. Масалан, фаулуннинг такроридан мутақориб, фоилуннинг такроридан мутадорик, мафойилундан ҳазаж, фоилотундан рамал, мустафъилундан ражаз, мутафоилундан комил, мафоилатундан вофир баҳрлари пайдо бўлади.

Мисоллар:

1. Ражази мусаммани солим:

Су-рат-да раъ - - v -	но-сан ў-зинг - - v -	мен муб-та-ло - - v -	қай-да бо-рай, - - v -
Ҳам-суҳ-ба-то - - v -	ро-сан ў-зинг - - v -	мен муб-та-ло - - v -	қай-да бо-рай. - - v -
мус-тафъ-и-лун - - v -	мус-тафъ-и-лун - - v -	мус-тафъ-и-лун - - v -	мус-тафъ-и-лун - - v -

(Муқимий)

2. Ражази мураббаи солим:

Қол-май ша-ҳар - - v -	да-то-қа-тим, - - v -
Қиш-лоқ-чи-қар - - v -	ди-мо-да-тим. - - v -
мис-тафъ-и-лун - - v -	мус-тафъ-и-лун - - v -

(Муқимий)

3. Ҳазажи мусаммани солим:

О-чинг-лар-мил	ла-ти-вай-рон	ни-о-бод-эт	гу-си-мак-таб,
v - - - -	v - - - -	v - - - -	v - - - -
Ў-ку-син-ёш	ла-ри-миз-кўнг	ли-ни-шод-эт	гу-си-мак-таб.
v - - - -	v - - - -	v - - - -	v - - - -
ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун
v - - - -	v - - - -	v - - - -	v - - - -

(Аваз)

б) Икки аслий рукнлар такроридан ҳосил бўладиган солим баҳрлар. Бу ҳил баҳрлар биттадан олинган икки хил рукн такроридан тузилади ёхуд иккита бир хил ва битта бошқа хил рукннинг такроридан ташкил топади. Масалан, фоилотун + мустафйилун рукнлари такрори ҳафиф баҳри, мустафйилун + фоилотун рукнлари такрори мужтасс баҳри, мафойилун + фоилотун рукнлари музорий баҳри вазнларини вужудга келтирса; мафойилун + мафойилун + фоилотун рукнлари бирикиб қариб баҳри вазнини ва фоилотун + мафойилун + мафойилун рукнлари уюшувидан мушокил баҳри вазни пайдо бўлади...

Икки хил аслий рукнларнинг бирикиш тартиби ҳам ҳар хил бўлиб, улардан ранг-баранг вазнлар келиб чиқади. Чунончи, қариб баҳри иккита мафойилун ва битта фоилотун рукнларидан ва сарий баҳри иккита мустафйилун ва битта мафъулоту рукнларидан таркиб топади.

2. Тармоқ рукнли баҳр(вазн)лар:

Бу баҳрлардаги вазнларда ҳам аслий рукн, ҳам фуруъ (тармоқ) рукнлар мавжуд бўлади¹.

Энди ўзбек шеъриятида кенг қўлланиб келинган айрим баҳрлар хусусидагина қисқа-қисқа тўхталиб ўтайлик.

Ҳазаж баҳри вазнлари

Мафойилун асил рукни бу баҳр вазнларининг асосини ташкил қилади.

Ҳазаж баҳри ниҳоятда хушоҳанг ва ўйноқи вазнлардан таркиб топган. Ҳазажда солим вазнлар ҳам, тармоқ вазнлар ҳам бор.

¹ Яна қаранг. А. Ҳожиаҳмедов. Мактабда аруз вазнини ўрганиш. Т., "Ўқитувчи", 1978, 99-бет.

1. Солим вазнлар:

а) Ҳазажи мураббаъи солим

Ма - фо - ий - лун	ма - фо - ий - лун
v - - -	v - - -
Ма - фо - ий - лун	ма - фо - ий - лун
v - - -	v - - -

б) Ҳазажи мусаддаси солим

Ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун
v - - -	v - - -	v - - -
Ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун
v - - -	v - - -	v - - -

в) Ҳазажи мусаммани солим

Ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -
ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -

2. Тармоқ руқли вазнлар:

а) Ҳазажи мусаддаси маҳзуф

Ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	фа-у-лун
v - - -	v - - -	v - -
ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	фа-у-лун
v - - -	v - - -	v - -

б) Ҳазажи мусаддаси мақсур

Ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ийл
v - - -	v - - -	v -
ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ийл
v - - -	v - - -	v -

в) Ҳазажи мусаммани аҳраб

Мафъ-у-лу	ма-фо-ий-лун	мафъ-у-лу	ма-фо-ий-лун
- - v	v - - -	- - v	v - - -
мафъ-у-лу	ма-фо-ий-лун	мафъ-у-лу	ма-фо-ий-лун
- - v	v - - -	- - v	v - - -

г) Ҳазажи мусаммани аҳраби макфуфи маҳзуф

Мафъ-у-лу	ма-фо-ий-лу	ма-фо-ий-лу	фа-у-лун
- - v	v - - v	v - - v	v - -
Мафъ-у-лу	ма-фо-ий-лу	ма-фо-ий-лу	фа-у-лун
- - v	v - - v	v - - v	v - -

д) Ҳазажи мусаммани аҳраби мақбузн солими азалл

Мафъ-у-лу	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	фоъ
- - v	v - - -	v - - -	-
Мафъ-у-лу	ма-фо-ий-лун	ма-фо-ий-лун	фоъ
- - v	v - - -	v - - -	-

ва бошқалар.

Ражаз баҳри вазнлари

Ражаз баҳри асосида **мустафъилун** аслий рукни такрори туради.

1. Солим вазнлар:

а) Ражози мураббаъи солим:

Мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун
- - v -	- - v -

б) Ражози мусаддаси солим:

Мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун
- - v -	- - v -	- - v -
Мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун
- - v -	- - v -	- - v -

в) Разажи мусаммани солим:

Мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун
- - v -	- - v -	- - v -	- - v -
Мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун	мус-тафъ-и-лун
- - v -	- - v -	- - v -	- - v -

2. Тармоқ рукнли вазнлар:

а) Ражози мусаммани матвий маҳбун

Муф-та-и-лун	ма-фо-и-лун	муф-та-и-лун	ма-фо-и-лун
- v v -	v - -	- v v -	v - v -
Муф-та-и-лун	ма-фо-и-лун	муф-та-и-лун	ма-фо-и-лун
- v v -	v - v -	- v v -	v - v -

Рамал баҳри вазнлари **фоилотун** аслий рукнининг байтларда турлича такроридан ҳосил бўлади.

1. Солим вазнлар:

а) Рамали мураббаи солим:

фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун
- v - -		- v - -
фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун
- v - -		- v - -

б) Рамали мусаддаси солим:

фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун
- v - -		- v - -		- v - -
фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун
- v - -		- v - -		- v - -

в) Рамали мусаммани солим:

фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун
- v - -		- v - -		- v - -		- v - -
фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун
- v - -		- v - -		- v - -		- v - -

2. Тармоқ рукнли вазнлар:

а) Рамали мусаммани маҳзуф

фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-лун
- v - -		- v - -		- v - -		- v -
фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-лун
- v - -		- v - -		- v - -		- v -

б) Рамали мусаммани мақсур

фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-лон
- v - -		- v - -		- v - -		- v -
фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-ло-тун		фо-и-лон
- v - -		- v - -		- v - -		- v -

в) Рамали мусаммани маҳбун

фо-и-ло-тун	фа-и-ло-тун	фа-и-ло-тун	фа-и-ло-тун
- v - -	v v - -	v v - -	v v - -
фо-и-ло-тун	фа-и-ло-тун	фа-и-ло-тун	фа-и-ло-тун
- v - -	v v - -	v v - -	v v - -

г) Рамали мусаддаси мақсур

фо-и-ло-тун	фо-и-ло-тун	фо-и-лон
- v - -	- v - -	- v ~
фо-и-ло-тун	фо-и-ло-тун	фо-и-лон
- v - -	- v - -	- v ~

д) Рамали мусаддаси маҳзуф

фо-и-ло-тун	фо-и-ло-тун	фо-и-лон
- v - -	- v - -	- v -
фо-и-ло-тун	фо-и-ло-тун	фо-и-лон
- v - -	- v - -	- v -

ва бошқалар

Мутақориб баҳри вазнлари

Мутақориб баҳри вазнлари асосини **фаулун** аслий рук-ни такрорлари ташкил қилади.

1. Солим вазн

Мутақориби мусаммани солим

фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун
v - -	v - -	v - -	v - -
фо-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун
v - -	v - -	v - -	v - -

2. Тармоқ рукли вазнлар

а) Мутақориби мусаммани мақсур

фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун	фа-улу
v - -	v - -	v - -	v ~
фо-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун	фа-улу
v - -	v - -	v - -	v ~

б) Мутақориби мусаммани маҳзуф

фа-у-лун	фа-ул	фа-у-лун	фа-ул
v - -	v -	v - -	v -
фо-у-лун	фа-ул	фа-у-лун	фа-ул
v - -	v -	v - -	v -

в) Мутақориби мусаммани маҳзуфи аруз ва зарб

фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун	фаъл
v - -	v - -	v - -	v -
фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун	фаъл
v - -	v - -	v - -	v -

г) Мутақориби мусаммани мусаббағ

фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лон
v - -	v - -	v - -	v - -
фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лун	фа-у-лон
v - -	v - -	v - -	v - -

ва бошқалар.

Доира

Баҳрлар бир-бирларига яқинлиги ва умумий ўзак хусусиятларига кўра алоҳида-алоҳида гуруҳларга — аруз доираларига бўли-нади. Алишер Навоий “Мезон ул авзон”да аруз тизимида-ги 7 доирани тавсифласа, Заҳириддин Муҳаммад Бобур “Мухтасар” асарида аруз тизимидаги баҳрларни 9 доирага ажратиб текширади. Алишер Навоий ва Заҳириддин Му-ҳаммад Бобурлар томонидан тавсифланган доиралар қуйи-дагича:

1) Муттафиқа доираси. Бу доирага мутақориб ва мута-дорик баҳрлари киради.

2) Мужталиба доираси. Бу доирага ражаз, рамал, ҳазаж баҳрлари киради.

3) Мужталибаи музоҳафа доираси. Бу доирага рамали махбун, ҳазажи макфуф, ражази матвий баҳрлари киради.

4) Мужталибаи мухтариъа доираси. Бу доирага ҳазажи макбуз, рамали макфуф баҳрлари мансуб.

5) Мухталита доираси. Бу доирага вофир ва комил баҳр-лари мансуб.

6) Муштабиҳа доираси. Бу доирага басит, тавил, ма-дид, амиқ, ариз баҳрлари мансуб.

7) Мухталифа доираси. Бу доирага мужтасс, мунсариҳ, музориъ, муқтазаб баҳрлари мансуб.

8) Мужтамиа доираси. Бу доирага музориъ, муқтазаб, мужтасс, мушокил, сариъ, жадид, қариб, мунсорих, ҳафиф баҳрлари мансуб.

9) Мунтазиъа доираси. Бу доирага ҳафиф, мушокил, сариъ, жадид баҳрлари мансуб.

Таъкидлаш керакки, Алишер Навоийнинг “Мезон ул авзон”ига қадар аруз тизимида муъжалифа, мухталифа, мун-тазиа, муттафиқа, муштабиҳа доиралари кашф қилинган. Навоий ўз асарида яна икки доира- “доираи мужтамиа” ва “доираи мухталита” борлигини аниқлаган. Заҳириддин

Муҳаммад Бобур доиралар ҳақидаги таълимотни янада чуқурлаштирди.

* * *

Ўзбек арузи — ўзига хос, нозик, мураккаб шеър тизими. Бироқ, шунга қарамай, аруз тизимини сабр-тоқат, қунт ва узоқ машқ қилиш йўли билан ўрганса бўлади ва ўрганиш жуда-жуда зарур. Зеро, арузни тушунмай туриб, ўзбек шеърятини ўрганиш амримаҳолдир.

Учинчи боб

ҚОФИЯ САБОҚЛАРИ

Қофия (ар. قافیه — қофия — эргашмоқ, изидан бормоқ) — оҳангдош сўзларнинг шеър мисра (байт, банд)ларида тизимли бўлиб келиши.

Шеърда оҳангдошликни қофиядош сўзлар ҳосил қилади. Қофияланувчи сўзлар ҳам оҳангдошликда, ҳам маъно жиҳатидан тенг бўлавермайди: оҳангдошлик жиҳатидан тенг бўлса, маъно жиҳатидан тенг бўлмайди ва аксинча, маъно жиҳатидан тенг бўлса, оҳангдошликда фарқ қилади. Қофия ҳосил қилувчи сўзларнинг оҳангдошлиги ўзак билан ўзак орасида, ўзак билан қўшимча орасида ва қўшимча билан қўшимча ўртасида вужудга келади.

Қофия шеър мусиқийлиги ва ритмини таъминловчи муҳим воситалардан биридир. У шеърнинг ғоявий мазмуни, жанри, шакли, композицияси ва мавзуи билан узвий боғлиқ бўлади. Қофиянинг муҳим вазифаси — шеърнинг мазмуни билан боғлиқлиги. У шеър мазмунини гўзал ва таъсирчан ифодалашга хизмат қилади. Қофия шеър ғоясини ташувчи сўзларни мисраларнинг ўқувчи диққатини ўзига тортадиган ўрнига жойлаштиришни тақозо қилади. Шу тарзда биринчи мисрада бошланган шоирона фикр бошқа мисраларда изчил давом этаверади — интиҳосига етказилади. Айни чоқда, қофия бадий такт вазифасини ҳам ўтайди. Бадий такт ўз навбатида шеър ғоясини таъсирчан ва жозибали қилади. Таъкидлаш лозимки, қофияланувчи сўзлар, одатда, шеър ғояси оқимидан келиб чиқади. Қо-

фия шеър мавзуига боғлиқ қолда янги сўз ва атамалар ҳисобига лексик жиҳатдан бойиб бораверади.

Қофиянинг яна бир вазифаси шундан иборатки, у шеър курилишида композицион уюштирувчилик вазифасини ўтайди: мисраларни бир-бирига қовуштириб, шеърнинг яхлит “организми”ни вужудга келтиради — бир бутунликка, тугалликка эришади. Шоир В. Маяковский айтганидек, кенг маънода олганда, қофия бўлмаса шеър сочилиб кетади. Қофия кишини олдинги мисрага қайтаради, уни эс-лашга мажбур қилади...

Қофия кўпинча тасвир воситаси бўлиб келиб, шеърнинг бадий жиҳатдан юксак бўлишига ҳисса қўшади, мисраларни хушоҳанг, мусиқий қилади, радифсиз шеърларда ритмик қаторлар охирини кўрсатади... Қофия адабий жанрлар (ғазал, қасида, рубоий, туюқ, қитъа, мураббаъ, мусаддас, сонет...)ни вужудга келтиришда муҳим роль ўйнайди.

Қофиянинг яна бир вазифаси — шеър интонациясини (оҳангини) юзага келтиришга қўмаклашишдан иборат. Шеърнинг поэтик мазмуни, ундаги сўзлар интонацияси, ритми, вазни ва банд тузилиши билан узвий боғлиқ ҳолдаги қофия ўз вазифасини ўтай олади. Шеърда оҳангдошликни вужудга келтирувчи қофиялар илмда “**уюштирувчи қофиялар**” ёхуд “хушоҳанг” (эвфоник) қофиялар” деб юритиладики, қофиянинг бу хилига арузийлар алоҳида эътибор беришган.

Улуғ ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий “Лайли ва Мажнун” достонида:

Ҳам қофияси анинг сифоти,
Ҳам барча радифи онинг оти

деб ёзар экан, бу билан дostonдаги қофия ва радифлар бадий ғоя билан чамбарчас боғлиқлигини таъкидлайди. Дарҳақиқат, дostonдаги қофия ва радифларни бир жойга тўплаб мағзи чақиб кўриладиган бўлса, шоирнинг фикрида жон борлиги аниқ сезилади. Гўё Қайс ва Лайлининг фожиали севгиси, уларнинг мотамсаро руҳий кечинмалари, дard-ҳасратлари, қонли кўз ёшлари қофия ва радифларга сочилгандай туюлади кишига.

Ўзбекистон халқ шоири Эркин Воҳидовнинг “Ўзбегим” қасидасини ўқиганимизда ҳам худди шу ҳодисанинг гувоҳи бўламиз. Қасидадаги қофиядош сўзларга ўзингиз эътибор қилиб кўринг-а; **ниҳон — ўзбегим, Тиёншон — ўзбегим, маржон — ўзбегим, Тархон — ўзбегим, хон — ўзбегим, гирён — ўзбегим, қалқон — ўзбегим, вайрон — ўзбегим, қон — ўзбегим, иймон — ўзбегим, Кавкабистон — ўзбегим, нарвон — ўзбегим, султон — ўзбегим, нолон — ўзбегим, тугён — ўзбегим, армон — ўзбегим, афғон — ўзбегим, дармон — ўзбегим, шуълаафшон — ўзбегим, мужгон — ўзбегим, деҳқон — ўзбегим, имкон — ўзбегим, ўғлон — ўзбегим, осмон — ўзбегим, ўзбегим жон ўзбегим...**

Булар шунчаки жўн сўзлар мажмуи эмас, ўзбек халқини шарафловчи, унинг тарихи ва руҳини ифодаловчи ёлқинли ва жозибали сифатлар — жарангли қофиядош сўзлар. Мана, ҳақиқий қофия санъати! Ана шу қасида матнидан бир байт:

Тарихингдир минг асрлар
Ичра пинҳон ўзбегим.
Сенга тенгдош Помиру
Оқсоч Тиёншон ўзбегим...

Куйидаги уч шеърый парчага диққат қилинг-а:

1. Бир ўлкаки, тупроғида олтин гуллайди, - а
Бир ўлкаки, қишларида шивирлар баҳор. - б
Бир ўлкаки сал кўрмаса, қуёш соғинар... - б
Бир ўлкаки, ғайратидан асаби чақнар, - б
Бахт тошини чақиб, бунда куч гувиллайди - а
(Ойбек)
2. Ўхшаши йўқ бу гўзал бўстон, - а
Достонларда битган гулистон. - а
Ўзбекистон дея аталур. - б
Уни севиб эл тилга олур. - б
Чиройлидир гўё ёш келин, - в
Икки дарё ювар кокилин. - в
(Ҳамид Олимжон)
3. Завол кўрма, ҳеч қачон, ўлкам, - а
Завол билмас шу ёшинг билан. - б
Музаффар бўл, ғолиб бўл, ўлкам, - а
Дўсту ёринг, қардошинг билан. - б
(А.Орипов)

Ҳар учала шеърӣй парчадан сезилиб турибдики, уч шоир ҳам мағзи тўқ сўзларни қофия қилиб ишлатган — шу тариқа, жарангли оҳанг — ритм вужудга келган; қофиядош сўзлар шеър мавзуи ва ғоясини ифодалашга тўла хизмат қилдирилган. Чунончи, Ойбек биринчи мисрадаги “гуллайди” сўзини бешинчи мисрадаги “гувиллайди” сўзига ва иккинчи мисрадаги “баҳор”, учинчи мисрадаги “соғинар”, тўртинчи мисрадаги “чақнар” сўзларини ўзаро оҳангдош қилиб, ритмни кучайтирган ва, айтиш жоиз, чокда, қофиядош ҳар бир сўзда Ўзбекистоннинг у ёхуд бу хислатини ифодалашга эришган: “гуллайди” сўзи Ўзбекистоннинг тупроғи олтинга конлигини, “баҳор” сўзи Ўзбекистон яшнаётган баҳор ўлкаси (ҳатто қишларида ҳам баҳор нафаси уфуриб туриши)ни, “соғинар” сўзи меҳнатсевар ва серғайрат одамлари шижоати-ла ва, ниҳоят, “гувиллайди” сўзи ўлканинг куч-қудрати тошқинлиги билан боғланади — шу тариқа диёримизнинг ранг-баранг хислатлари ўз ифодасини топади. Шоир Ҳамид Олимжон эса атайлаб ўлкамизни шарафловчи сўзларни оҳангдош қилиб ишлатади: “бўстон” — “гулистон” каби қофиядош сўзлар воситасида гўзал бўстонга айланаётган диёрга урғу беради, “келин” — “кокилин” қофиялари орқали Ўзбекистонни ёш келинчакка қиёслайди, Аму ва Сирдарёдан сув ичадиган водийларни келин кокилига ўхшатади. Ҳа, Ўзбекистон мана шундай беқиёс гўзал ўлка, яшнаётган диёр! Шундай кўркем она юрт “Ўзбекистон” деб аталади, уни севиб эл тилга олади (“аталур” — “олур” қофияси ана шунга ишора!).

Абдулла Орипов эса ўз устозлари анъанаси йўлидан бориб, шеърӣй парчадаги “ўлкам” — “ўктам”, “ёшинг” — “қардошинг” сўзларини ўзаро қофиялар экан, бу билан ўлкамизнинг ўктамлигига, дўстлик-қардошлик диёри эканлигига урғу беради. Хуллас, Ойбек ҳам, Ҳамид Олимжон ҳам, А. Орипов ҳам жарангли қофиядош сўзларни Ўзбекистонни тараннум эттиришга хизмат қилдира олганлар. Мана шундай оҳангдош сўзларни ҳам гўзал, ҳам мазмундор қофиялар деб тушунмоқ лозим. Демак, қофия шунчаки шеър безагигина эмас, балки унинг мазмунини ифодаловчи таъсирчан восита ҳам экан. Яна аниқроғи, қофия шеър ритмини, мусиқийлигини кучайтиради — шу тариқа бадиий ғоянинг таъсирчан ифодаланишига восита бўлиб хизмат

қилади. Қофияланиш тартиби уч шоирда уч хил: Ойбекда: а-б-б-а; Ҳамид Олимжонда: а-а, б-б, в-в...”; Абдулла Ориповда: а-б-а-б. Ҳаётни ифодалаш усуллари ҳам уч хил: Ойбекда майин лиризм ва сокинлик устун бўлса, Ҳамид Олимжонда сурурли руҳ ва эҳтирос кучли, Абдулла Ориповда фалсафий мушоҳадакорлик ва драматик ҳиссиёт кўзга ташланиб туради. Шу тариқа, уч шоир бир мавзуда қалам тебратиб, бир-бирига ўхшамайдиган ўзига хос асар ёзишган, яъни Ўзбекистонни ҳар бир шоир ўзича бадиий кашф этган.

Қофия — шеър йўлдоши. Шайх Аҳмад ибн Худойдод (XV асрнинг биринчи ярми) иборасича, қофия — шеър уяси — байтнинг устуни, қофиясиз шеър бўлмайди. Бироқ ўрта асрларда адабиётда жуда кам миқдорда бўлса-да ҳарора шеър бўлган. Бундан қатъи назар, қофия шеър тузилишининг зарур унсури эканлигини эсдан чиқармаслик керак. ҚОФИЯ илмида аруз қофияларини “мумтоз қофия” ва бармоқ қофияларини “туркий қофия” деб аташ қабул қилинган.

Шеър қанчалик қадимий бўлса, қофия ҳам шу қадар қадимийдир. Шеършуносларнинг аниқлашича, қофия халқ оғзаки поэтик ижодида сажъ ва параллелизмлар заминидан пайдо бўлган экан. Илк ўзбек қофияси — туркий қофиядир. Ўзбек халқ мақоллари, терма ва қўшиқларида, Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида келтирилган қадимий халқ қўшиқлари юқоридаги фикрни тасдиқлайди. Ҳамонки, бармоқ туркий халқ (ўзбек)ларнинг туғма вазни экан, унинг қадимий қофияси ҳам туркий бўлганлиги табиийдир¹. Кейинчалик адабиётимизда аруз ва унинг ўзига хос қофия санъати (шунингдек қофия илми) пайдо бўлган. Айни чоқда, араб-форс мумтоз қофия назарияси заминидан ўзбек илми ҳам шакллана борган². XX асрда тарихий шароит тақозоси билан рус шеърияти ва у орқали жаҳон шеърияти анъаналари (қофия санъати тажрибалари ва қофия илми ҳам) ўзбек шеъриятида акс-садо берган. Бироқ, ўзбек шеърияти, асосан, Шарқ шеърияти

¹ Қаранг: Б. Тўхлиев. Юсуф Хос Ҳожиб ва туркий қофия тараққиёти. Т., ТДПИ, 1994.

² А. Рустимов. Қофия нима? Т., “Фан”, 1976.

анъаналари заминиди шаклланган ва ривож топган. Шундай қилиб, Шарқ мумтоз қофия санъати ва илмида араб ва ажам шеърятини учун муштарак бўлган аломатлар вужудга келган. Бундан араб-форс қофияси билан ўзбек қофиясининг ўзигагина хос аломатлари йўқ экан-да, деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Дарҳақиқат, аруз қофиялари билан бармоқ қофиялари ўртасида тафовутлар бор. Чунончи, аруздаги бир шеърда бир хил қофия қўлланилса, бармоқ вазнидаги шеърда бу шарт эмас. Энг муҳими: аруз ҳижоларининг миқдори, сифати, тартиби ва рукнлар миқдори, тузилиши ва тартиби; бармоқда бўғинлар ва туюқларнинг миқдори, бош туюқ ва туюқ тартиби қонуниятларига амал қилинадими, бу қонуниятлар ритм ва вазнигагина эмас, қофия санъатига ҳам ўз таъсирини ўтказди. Бу ҳодиса, шеършуносларимиз айтганларидек, Шарқ мумтоз қофия назариясини бармоқ қофия санъатига татбиқ қилишга монелик қилмайди.

Дарвоқе, қофия — катта илм. Бу илмни сабр-тоқат билан эгаллаш керак.

Биринчи сабоқ **МУМТОЗ ҚОФИЯ**

Қофия — катта, мураккаб илм. Бу ўринда мумтоз қофия назариясининг баъзи масалалари хусусидагина мухтасар тўхтаб ўтамиз, холос. Қофия илмини ўрганиш, бизнингча, мумтоз қофия унсурларини ўзлаштиришдан бошланиши керак. Дарҳақиқат, "... ҳар одаме ким, инсоният яқосидан бош чиқорур, анга назм ва насрнинг қондасин билмактин гурез йўқтур" деб уқтирган улуғ адиб ва аллома Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий "Фунун ул-балоға" номли асарида XV аср тонгидаёқ¹. Аллома назм илмини ўрганишда қофия сабоқларининг аҳамияти ҳақида тўхталиб, шундай деган: "Билгилким, мажмуи уламо ва фузало мазҳабинда аҳли

¹ Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға (нашрга тайёрловчи, сўз боши ва изоҳлар муаллифи профессор А.Ҳайитметов) Т., Ҳазина, 1996, 3-бет.

табъга қофия илмин билмак муҳимдир. Зероки табънинг натижаси шеърдур. Ва шеърнинг асли қофия. Ва қофия-сиз шеър мумкин эрмас... Ва зурафо байтни хайма (чодир)га нисбат қилибтурлар ва қофияни стунга. Яъни хайма стун бирла барпойдир.”¹

Демак, ўрта асрлардаёқ назм ва наср илмини билиш, шеърийят қалби саналмиш қофия илмини ўрганиш — инсоний фазилат, хусусан, “уламо ва фузало мазҳабинда аҳли табъга” қофия илмин билмак шарт бўлган экан, бу фикр ҳамон ўз кучини сақлаб турибди. Ҳозирги замон зиёлилари, ўқитувчилар, хусусан, адабиёт муаллимлари учун бу фикр фавқуллодда аҳамият касб этади.

Қофия унсурлари... Унсурлар — қофиянинг “жонитани”. Қофия унсурларини қанчалик пухта билсак, қофия оламига киришимиз шунчалик осонлашади. Унсурлар — қофия хазинасининг калити. Қофия нуқтадонларининг уқтиришларича, “арзуз вазнида ёзилган шеърларда қофия ҳарфлари ҳар вақт ҳаракатли ё ҳаракатсиз ундош ёхуд узун (чўзик) унли бўлади; ҳеч вақт қисқа унли бўлмайди. Бармоқ вазнида ёзилган шеърларда бу шарт эмас, яъни қофия ҳарфлари қисқа унли ҳам бўлиб келади”².

Араб уламолари фикрича, мумтоз қофия таркибида олти ҳарф бор: таъсис, дахил, ридф, равий, васл, хуруж. Ажам соҳирининг айтилишича, мумтоз қофия таркибида тўққиз ҳарф бор (равий, қайд, дахил, ридф, таъсис, васл, хуруж, мазид, нойира). Мазкур унсур (товуш)лар равий атрофида уйғунлашадилар: тўртта ўзак товуш (васл, хуруж, мазид, нойира) равийдан сўнг келади. Равий-қофиянинг ўқ томири. Араблар қофия деганда равийни тушунар эканларки, бу бежиз эмас-да. Қофия таркибидаги унсурлар ўз табиатига кўра икки гуруҳга ажратилади; муқайяд-ўзак қофия унсурлари ва мутлақ-қўшимчали қофия унсурлари. Қофия мана шу унсурларнинг бирикишидан таркиб топади.

¹ *Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий*. Фунун ул-балоға (нашрга тайёрловчи, сўз боши ва изоҳлар муаллифи профессор А.Ҳайитметов) Т., Хазина, 1996, 3-бет.

² С.Мирзаев. Ўзбек адабиётида қофия. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1972, 5-сон, 87-бет.

Муқаййад қофия унсурлари: равий, қайд, дахил, ридф ва таъсис. Муқаййад қофия унсурлари, биринчидан, қофиядош сўзлар ўзаги (негизи)дан жой олиши ва, иккинчидан, равийдан олдин келиши билан тавсифланади.

1. **Равий** — қофиянинг композицион маркази. “Равий” атамаси этимология жиҳатидан арабча “риво” сўзидан олинган, луғавий жиҳатдан туяга юк ортишда ишлатиладиган арқон деган маънони ифодалайди: гўё байтда қофияни шу товуш билан боғлайдилар. Арузийларнинг айтишларича, биринчи навбатда, ҳаракатсиз ундошлар ва чўзиқ унлилар (“О”, “У”, “Ў”) ва баъзи ҳолларда, қисқа унлилар ҳам равий бўлиб келади. Равий, асосан, бир товушнинг қофиядош сўзларда айнан такроридан, баъзан эшитилиши бир-бирига яқин бўлган товушларнинг алмашиши (чунончи, “Бобурнома”да айтилишича, “т” — “д”, “ғ” — “қ” — “к”га ўтар экан)да пайдо бўлади. Равий ўзак билан ўзак қофияланганда ҳар бир ўзак охирида, қўшимчали ўзак билан қўшимчасиз ўзак қофияланганда ўзак билан қўшимча чегарасида, қўшимчали ўзак билан қўшимча жуфтланган ҳар иккаласининг охирида ва, ниҳоят, қўшимча билан қўшимча оҳангдош бўлганда шу қўшимчалар охири (такрорланувчи)да келади.

Баъзи мисоллар:

Топиб, филҳол қилдилар хабар **фош**,
Ки ориқда бурунғидек қазар **тош**.

(“Хамса”)

Байтдаги “фош” ва “тош” сўзлари қофия ва шу сўзларнинг охиридаги “ш” товуши равийдир.

Севги шундай навбаҳорки,
Ул тикандан гул қилур.
Тошга жону тил бағишлаб,
Зоғни ҳам булбул қилур.

(Эркин Воҳидов)

Байтдаги “гул” билан “булбул” ўзак сўзлари қофияланган: “гул” ва “булбул”даги сўнгги “л” товуши — равий.

Бу янглиғ ерда меҳнат **ортар эди**,
Ясаб ўтгунча заҳмат **тортар эди**.

(“Хамса”)

“Ортар” ва “тортар” қофиядош ўзак сўзларнинг сўнгги “Р” товуши — равийдир.

Бирор ерким туганса эрди хоро,
Ёрида туфроқ ўлса ошкоро.

(“Ҳамса”)

Байтдаги “хоро” ва “ошкоро” қофиядош сўзларидаги сўнгги чўзиқ унли товуш “О” — равийдир.

Замоне тинмоғин қилди баҳона,
Ки етгайму ул ошубу завона.

(“Ҳамса”)

Бу байтдаги “баҳона” ва “замона” қофиядош сўзларидаги сўнгги товуш “а”-қисқа унли — равийдир.

Бармоқ вазнида ёзилган шеърларнинг қофиялари ҳам равийли бўлиши мумкин.

Бир мисол:

Розимисан бир ёш томса кўзимдан,
Розимисан сал ранг кетса юзимдан.
Йўл юрсаму, сал яшашдан адансам,
Розимисан унда тамоm ўзимдан.

(“Ҳамид Олимжон”)

Банддаги “кўзимдан”, “юзимдан” ва “ўзимдан” оҳангдош сўзлар — қофия. Қофиядош сўзлардаги “з” ўзак товуш-равий. Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” дostonида қофиянинг йигирмадан ортиқ хили қўлланган бўлиб, уларнинг ҳар бири равийлик¹.

Воҳид Табризий “Жами мухтасар” асарида айтишича, “қофия ўзакдаги битта ҳарфдир, ҳам араблар бу ҳарфни равий деб атайдилар... ва шеър равий ҳарфсиз тўғри бўлмайди. Бу ҳарфни шундай такрорлаш керакки, ҳар бир байтда муайян бир ўринга қўйилган бўлсин. Равий қилинган ҳарф

¹ Қаранг: Ҳ.Мирҳайдаров. Яна қофия ва шеър системаси ҳақида. “Ўзбек тили ва адабиёти” 1976, 2-сон, 64-66 бетлар.

сўзнинг ўзагига тегишли бўлади, агар бу ҳарф у сўздан олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотади”¹.

Биз юқоридаги (қофиядаги) бир товушнинг айнан так-роридан иборат бўлган равийларни қайд қилдик, холос. Амалда равий икки хил товушдан пайдо бўлиши мумкин. Масалан, п-б: кўп-суруб (Махмур, Таърифи вилояти Курама); ч-ж қаринч-ганж (Кутб. “Хусрав ва Ширин”) ва бошқалар².

2. **Таъсис** — асосламоқ, мустаҳкамламоқ. Масалан, “зойил” билан “қойил”, “қобил” билан “қотил” сўзлари қофияланганда: “л” — равий, “и” қисқа унли товуш, “и” ва “б” — “т” товушлари — ҳаракатли ундошлар, “о” товуши — таъсис бўлади.

Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий дейди: “Таъсис ул ҳарфни айтурларким, қофия ҳарфининг аввалида келур, бу тўққиз ҳуруфнинг оғзи андиндур. Ва бу алифтин ўзга ҳарф бўлмас доим, нетокким: олим ва ҳоким бўлғай” (76 бет). Масалан, олам-одам: “т” (алиф)-таъсис, “л” (лом)-”дол — дахил,” (мим)-равийдир. Ва таъсис икки навъ бўлур. Они муттасил дерлар, нетокким оқил бўлғай. Ва бир навъ улким, икки лафзда воқеъ бўлур, нетокким: дарё дил бўлғай. Ва мунинг қоидаси улдурким, матлаъда риоят қилса, барча байти охирига, ривоят вожибдур” (76 бет).

Ки эй биздин етган малолат,
Етмай бизга сандин хижолат.

(“Хамса”)

Байтдаги қофиядош “малолат” билан “хижолат” сўзларида: “т” — равий, “а” — қисқа унли, “л” — ҳаракатли ундош ва, ниҳоят, “о” — чўзиқ унли таъсисдир.

Мисолдан англашиларлики, равийдан олдинги (қисқа унли мустасно қилинганда) ҳаракатли ундош ёнидаги “о” — чўзиқ унлиси таъсис бўлар экан. Араб шеърлятида қофиядош сўзларнинг бирида таъсис қўлланилса, бошқаларида ҳам таъсис бўлиши талаб қилинади. Форс ва ўзбек қофияларида бу қонунга амал қилинавермайди. Масалан, бир

¹ Ваҳид Табризи. Джами мухтасар. М., 1956, 77—78-бетлар.

² Қаранг: Адабиёт назарияси, 2-том, Т., “Фан”, 1979, 371—372 бетлар.

ғазалнинг айрим қофияларида таъсис қўлланилса, бошқаларида таъсис бўлиши шарт эмас. Чунончи, Алишер Навоийнинг:

Икки кўз манзилинг, эй моҳи маҳлил,
Кўнглунга азм қил манзил ва манзил.

Байти билан бошланувчи ғазалнинг “қотил”, “зойил”, “оқил”, “хойил” оҳангдош сўзларида “о” таъсис ишлатилган бўлса, қолган қофиялари (“маҳлил”, “бисмил”, “манзил”)да таъсис йўқ.

3. **Ридф** — отга мингашиш. Қофиядош сўзларда (ёпиқ бўғинда) ундош равийдан олдин келган чўзиқ унли товуш ридф деб юритилади.

Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарози дейди: “Ридф ҳам равийдин бурун келур. Ва бу доим хуруфи маддин келур. Яъни алиф (ا) ва вов (و) ва ё (ي) ва уч ҳарфдин ўзга ҳеч ҳарф ридф бўлмас, нечукким: кор ва бор, хур ва нур, чин ва ойн, бўлғай” (75-бет). Ридфнинг қуйидаги турлари мавжуд: а) **Ритфи-аслий**. Қофиядаги ундош равий олдида келган “о” чўзиқ унлиси ва вазн тақазосига кўра чўзиқ унлига айланган “у”, “ў”, “и”, “э” товушлар ридфи аслий деб юритилади. Масалан, “боғ” билан “чироғ” қофиясидаги “о” товуши; “нобуд” билан “вужуд” қофиясидаги “у” товуши; “зўр” билан “қўр” қофиясидаги “ў” товуши; “азиз” билан “лазиз” қофиясидаги “и” товуши; “дарвеш” билан “беш” қофиясидаги “е” товуши ридфи аслийдир. Масалан,

“о” ридфи:

Эй Мажнунунг хираддин озод,
Охири берибон хирадни барбод.

(“Ҳамса”)

“у” ридфи:

Кимга фойда беҳуда жунун,
Ва дунёга ғавғо солишдан.
Айрилиқдан қўрқмасман бу кун.
Мен қўрқаман севиб қолишдан.

(“А. Орипов”)

Биринчи ва учинчи мисралардаги “жунун” билан “кун” қофия бўлиб келган. Қофиядаги “у” ридфидир.

“ў” ридфи:

Базмида бу нав дўш-бар дўш
Шаҳлар бори ёндошиб қадаҳ нўш.
(“Ҳамса”)

“е” ридфи:

Тулуъ этти чу ул рахшанда хуршид,
Адам шомига бўлди шамъи жовид.
(“Ҳамса”)

б) Ридф-и зойид-и муфрад.

Равийга олд томондан унлиси қўшилган ундош бўлиб товуш (“қайд”ни мустасно қилганда) ридф-и зойид-и муфрад деб юритилади. Масалан, “ақл” билан ридф-и зойид-и муфраддир.

Мисол:

Гаҳким илм дарёси топиб мавж,
Ети қот ер туби қолиб тўқуз авж.
(“Ҳамса”)

в) Ридф-и зойид-и мураккаб.

Равий билан аслий ридф орасида келадиган ундош товуш (“х”, “р”, “с”, “ш”, “ф”, “н”) мураккаб ридфли муқайяд қофия бўлади. Масалан, “рост” билан “ост”, “дўст” билан “пўст” қофияларидаги “с” товуш, “гўшт” билан “пўшт” қофиясидаги “ш” товуши ридф-и зойид-и мураккабдир.

Мисол:

Битилган сўз эрур боштин оёқ рост,
Бу навъ эрмиш азалда тангрига хост.
(“Ҳамса”)

4. Қайд — боғлаш. Равийдан олдин келган “б”, “н”, “з”, “р”, “с”, “ф”, “х”, “ш”, “ғ”, “ҳ” ундош товушлари қайд деб юритилади. Қайд олдида ҳамма вақт қисқа товуш бўлиб, у ҳам қофиядош сўзларда такрорланиб келади. Ма-

салан, “бахт” билан “тахт”, “жазм” билан “азм”, “барқ” билан “ғарқ” қофияларидаги “х”, “з”, “р” ундош товушлари қайдир.

Мисол:

Орзинг муштоқидур бу кўзки бўлмиш дардманд,
Гарчи бордур дардлиғ кўзга ёруғликдин газанд.

(Навоий)

“Дардманд” билан “газанд” қофиясидаги “д” товуши-равий, ундан олдинги “н” товуши-қайд ва “а”-қисқа унли товушдир.

Чун чекти бу ерга навҳаи дард,
Бўлди яна ақлу ҳушдин фард.

(“Ҳамса”)

Бу қофиядаги “д”-равий, “р”-қайд, “а”-қисқа унлидир.

Эмдики бу икки тошбон рахт,
Анда урбон жунун шаҳи тахт.

(“Ҳамса”)

Бу қофиядаги “т” равий, “х” қайд, “а” қисқа унли.

Навфал сўзиким қилиб эдинг забт,
Мендин эмас эди вақий ул хабт.

(“Ҳамса”)

Юқоридаги “забт” ва “хабт” қофияларида: “т”-равий, “б”-қайд ва “а”-қисқа унли товушлар қўлланилган.

Ешти расани жиҳозидан чуст,
Ўз бўйнига боғлади ани руст.

(“Ҳамса”)

Юқоридаги “чуст” билан “руст” сўzlари қофиядош. Қофиядаги “т”-равий, “с”-қайд, “у”-қисқа унли.

Ким келгусидир бутун пари чехр,
Андоқки ҳамал фазосига меҳр.

(“Ҳамса”)

“Чехр” ва “меҳр” қофиясидаги “р”-равий, “ҳ”-қайд, “е”-қисқа унли товушдир.

5. Дахил — орага кирувчи, суқулувчи. Қофияда равий билан таъсис ўртасига суқулиб кирувчи ҳаракатли ундош товуш дахил деб юритилади.

Масалан, “золим”-“олим” қофиясида “м” равий, “о” чўзиқ унли ва “л”- дахилдир.

Бас сени аввал ул қилиб зоҳир,
Сенга ҳам аввал ўлди ҳам охир.

(“Ҳамса”)

Юқоридаги байтда “зоҳир” ва “охир” сўзлари — қофия. Қофиядаги “р” товуши — равий, “о” чўзиқ унлиси таъсис, “ҳ”, “х” ҳаракатли ундош дахилдир.

Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий ёзади: “Дахил ул ҳарфни айтуларким, равий бирла таъсиснинг орасида келур. Вале анинг такрори лозим эрмас, яъни ҳар бир байтда ўзга ҳарф келур. Ва яна битта ўзга, нетокким: тоҳир-қосир бўлғай. (Мисол: олам-одам: “м”-равий, “дол” ва “лом”-дахил). Ва бу алифтин ўзга ҳар ҳарфдин бўлур” (76-бет).

Қофияда дахилнинг ҳамиша бирдек мос келавериши шарт эмас. Масалан, “қодир”-“сабир” қофия бўлиши мумкин. Бунда “р”-равий, “с”-таъсис, “д”-“б” дахилдир. Демак, дахилда характерли ундош товуш айнан такрорланмаслиги (оҳангдош товуш билан алмашиши) ҳам мумкин экан. Масалан:

Ҳам сенинг мулкинга эрур доҳил,
Моли ҳар йил хизонга восил.

(“Ҳамса”)

Қофиядаги “х” билан “с” дахиллари бир ундош товушнинг айнан такрори эмас, балки оҳангдошлиги яқинроқ бўлган характерли ундошлар такроридир. Бироқ, таъсисли қофиянинг дахили айнан такрорланса, қофиянинг жарангдорлиги янада ортиши шубҳасиздир¹.

¹ А. Рустамов. Қофия нима. Т., “Фан”, 1978 йил, 14-бет.

Бўлмаса, рухсат, ўлғунча огаҳ,
Кетгудекмен бошим олиб ногаҳ.

(“Хамса”)

Байтдаги “огаҳ” ва ногаҳ” сўзлари таъсисли қофия (“ҳ” — равий, “о” — таъсис, “г” — дахил). Бу ўринда “г” дахили айнан такрорланиб қофиянинг жарангдорлигини оширишга хизмат қилган.

Ул зиёфат тариқида моҳир,
Онча мардумлиқ айлади зоҳир.

Бу байтдаги қофия янада жаранглироқдир. Ҳатто, таъсисли қофиядош сўзларнинг бирида дахил бўлиб, бошқасида тушиб қолиши ҳам мумкин. Мисол:

Ки Хисравдин не ишким бўлди холос,
Кишиким деса Фарҳод эрди бонс.

(“Хамса”)

Мутлақ қофия унсур (товуш)ларнинг характерли жиҳати шундаки, улар, албатта, қофия ўзаги (ёхуд негизи)ни хотималовчи равийдан сўнг келади (кўпинча ўзакка қўшимча сифатида бириктирилади ёхуд алоҳида келиши ҳам мумкин). Шу ваздан мазкур товушлар **мутлақ (қўшимчали) қофия унсурлари ҳисобланади.**

Мутлақ қофия унсурлари

Мутлақ қофия унсурлари арузшунос Содиқ Мирзаевнинг уқдиришича, равийдан сўнг келадиган товушлар (мутлақ қофия унсурлари)ни қуйидаги ҳолатлардан ахтариш керак:

- а) “Исmlарнинг охирига қўшиладиган — и (қалами), — им (қаламим), -инг (унинг) каби эгалик қўшимчаларидан;
- б) — дан, — да каби келишиқ қўшимчаларидан;
- в) кўплиқ қўшимчаси — лар дан;
- г) нисбат қўшимчаси — лиг дан;
- д) — иб (бориб), — он(борибон), — миш(келмиш), — ди(келди) каби феъл қўшимчаларидан”¹.

¹ С.Мирзаев Ўзбек адабиётида қофия. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1972, 5-сон, 87-бет.

Мутлақ қофия унсурлари (васл, хуруж, мазид, нойира) қуйидагича тавсифланади:

1. **Васл** — улаш. Равийдан кейин келиб, унга воситасиз ёки васитали боғланадиган товушлар васллардир.

Булар қуйидагича бўлади:

а) **воситасиз боғланадиган васл** — унли равий билан ундош васл ёки унли васл билан ундош равий тўғридан-тўғри (воситасиз-боғловчисиз) уланади:

Ул Ганжада ганждек **ниҳони**,
Беш ганж қўюб, вале **нишони**.

(“Хамса”)

Байтдаги “ниҳони”-“нишони” қофиясида “н” ундош — равий, сўнгги “и” унлиси воситасиз васлдир;

б) **Воситали боғланган васл** — ёпиқ ўзак қофия равий (ундош)си билан васл (ундош)ни қисқа унли товуш боғлайди:

Ул пари пайкар ҳажридин жаҳоним бўлдим талх,
Шарбати лаълидин айру коми жоним бўлдим талх.

(Нодира)

Байтдаги “жаҳоним”-“жоним” қофия. Ундаги “н” товуши — равий, — “им” эгалик қўшимчасидаги “м” воситали васл, “и” қисқа унлиси воситадир.

2. **Хуруж** — чиқиш. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий дейди: “Хуруж ул васлдин сўнгра келур, нетокким: хаёлот-камолот (ниқоб-ни-офтоб-ни: “н” — васл, “и” — хуруж). Қофияда васлдан сўнг келган ҳаракатсиз ундош ёки чўзиқ унли товуш хуруж деб юритилади. Хуруж билан васл ундош товушлардан ифодаланган бўлса, уларнинг ўртасида (вазн талаби билан) қисқа унли товуш келиши мумкин. Мисоллар:

Ҳам олма юзунгни ул макондин,
Бошингни дағи ул осмондин.

(“Хамса”)

Юқоридаги байтда “макондин”-“осмондин” қофияси қўлланилган (“макон”-“осмон” сўзлари — ўзак, “дин” —

қўшимча; ўзақдаги “н” товуши — равий, қўшимчадаги “д” воситасиз васл, “и” қисқа унли товуш — хуруж).

Иккимиз отосиннг ризоси,
Солмиш санга бу нш ибтилоси.

(“Хамса”)

Байтдаги “ризоси” — “ибтилоси” қофиясидаги “о” товуши — равий, “с” товуши — васл, “и” унлиси — хуруждир.

3. Мазид — орттирилган. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий дейди: “Мазид ул ҳарфни айтурларким, хуруждан сўнгра келса. Ва бу ажам ихтироидир. Ва араб қавминда қофиянинг охири ҳарфи хуруждир. Ва мазид ҳар ҳарфдин бўлур, нетокким: баримиш-даримиш бўлғай” (72-бет). Қофияда хуруждан кейин келган ундош ва вазнда чўзиқ бўлган унли товуш мазид деб юритилади. Масалан, “топмадим” — “ёпмадим” қофиясидаги “м”, “билмасдан” — “келмасдан” қофиясидаги “н”, “қароғинда” — “сўроғинда” қофиясидаги “а” товуши мазид ҳисобланади. Мисоллар:

Яъни: бу жунун фасонасидин,
Расволиқ ўти забонасидин.

(“Хамса”)

Бу байтдаги “фасонасидин” — “забонасидин” сўзлари қофия (“фасона” — “забона” — ўзақ, “сидин” — қўшимча; ўзақдаги сўнгги “а” — равий, қўшимчадаги “с” — воситасиз васл, “д” хуруж, “н” — мазиддир).

Эй Аторид, ўп остонимни,
Қўйғил олимға жузвдонимни.

(“Хамса”)

Бу байтдаги “остонимни” — “жузвдонимни” сўзлари қофия: “остон” — “жузвдон” — ўзақ, “имни” — қўшимча; ўзақдаги сўнгги “о” — ридф, “н” — равий, қўшимчадаги “м” воситали васл, “н” (сўнггиси) — хуруж, “и” — мазиддир.

4. Нойира — ўзини четга олувчи. Мазиддан кейин келган ундош ва вазнда чўзиқ ҳисобланган унли товушлар (улар қанча бўлишидан қатъи назар) нойира деб юритилади. Масалан, “комиронлиғлар” — “нотавонлиғлар” қофиясида:

“н” — равий, ундан олдинги “о” — ридф, равийдан сўнгги
“л” — воситасиз васл, “ғ” — хуруж, “л” — (сўнгги) — ма-
зид ва “р” — нойира бўлади.

Кўруб ул ранг резлик ишларини,
Тароғ кулмакка очиб тишларини.

(“Хамса”)

Байтдаги “ишларини”- “тишларини” сўзлари — қофия
 (“иш” ва “тиш” ўзак, “ларини” — қўшимча; ўзакдаги “ш”
— равий, қўшимчадаги “л” — воситасиз васл, “р” — ху-
руж, “н” — мазид, “и” — нойира).

Улуғ шеършунос ва адиб Шайх Аҳмад ибн Худойдод
Тарозий айтганидек, бу тўққиз унсурнинг бир қофияда
келиши камдан кам учрайдиган ҳодисадир. Муқайяд ва
мутлақ қофия унсурларининг қофияда иштирокига кўра
кўринишлари ҳам ранг-барангдир...

Иккинчи сабоқ

МУМТОЗ ҚОФИЯ ТИПЛАРИ ВА ТУРЛАРИ

Ўзбек шеъриятида қофиянинг ранг-баранг кўриниш-
лари мавжуд. Уларни тасниф қилмасдан туриб ўрганиш
мушкул. Шунга кўра, гапни қофия таснифидан бошлай
қолайлик.

Маълумки, қофия сўзлардан таркиб топади. Сўз эса соф
ўзак (негиз)ли ёхуд қўшимчали бўлади. Ўзак ва қўшимча
иштирокига кўра қофиялар икки типга бўлинади. Қофия
соф ўзаклардан таркиб топган бўлса, муқайяд — ўзак қофи-
ялар ва қўшимчали сўзлардан иборат бўлса, мутлақ қофия-
лар деб юритилади. Муқайяд қофия ва мутлақ қофия, асо-
сан, классик қофия типларидир. (Бармоқдаги шеър қофия-
си ҳам бундан бутунлай мустасно эмас). Айни чоқда, ҳар
бир қофия типи уларда иштирок этган унсур (товуш)лар
тақозосига кўра бир қанча гуруҳларга ажраладики, буларни
илмда қофия турлари деб аташ жоиздир. Шу тариқа, му-
қайяд қофия ва мутлақ қофия типларининг ҳар бирида
анчагина қофия турлари борлиги аниқ бўлиб қолади.

**Муқаййад қофия
типи ва унинг
турлари**

Муқаййад қофиянинг ўзига хослиги шундаки, унда, биринчидан, фақат муқаййад (ўзак) қофия унсур (товуш)лари ва, иккинчидан, соф ўзак-негиз иштирок этади. Шеърятимизда қофиянинг бу типи (мутлақ қофия типига нисбатан) кенг тарқалган.

Муқаййад қофия типининг бир неча хил — кўринишлари борки, улар қуйидагича тавсифланади:

1. Муқаййад-и мужаррад қофия.

Мужаррад қофия, биринчидан, якка ўзакдан ва, иккинчидан, қисқа унли товушга таянадиган ёпиқ бўғиндан таркиб топади. Масалан, “тан” — “Ватан” қофиясининг сўнгги бўғини (“тан” — “тан”) ёпиқ ва “а” қисқа унли товушга таянган. Қофиянинг бу хилида, кўпинча, равий ҳаракатсиз ундош товушдан ифодаланади (“тан” — “Ватан” қофиясида “н” товуши — равий — ҳаракатсиз ундош). Бундай қофиялар, “мужаррад”, яъни яланғоч қофия деб юритилди.

Мисоллар:

Ул деб не ўқуб варақда мутлақ,
Бу деб неки кўнглига солиб ҳақ.

(“Ҳамса”)

Нопармон булутлардан қолмади асар,
Секин ёйилиб тушди салқин кузги кеч...
Куёшнинг сўнгги тиғи сувларда юзар,
Байрам башоратидан берилган севинч...

(Амин Умарий)

2. Қофия-и муқаййад-и муассаси — таъсисли (мустаҳкам) ўзак қофия. Бу хил қофияда равийдан олдин бир ҳаракатли ундош бўлиб, ундан илгари бир чўзиқ унли (“о”) келади:

Эрур ғор ичра Сукроти ягона,
Дема Сукрот, Букроти замона.

(“Ҳамса”)

Дўстим содда, жула тўпори,
Бўйи-басти қуйиб қўйгандай.
Саъва бўлиб сайрар дутори,
Тўтининг ҳам бағрин ўйгандай.

(Амин Умарий)

3. Таъсисли ва дахилли муқаййад қофия.

Бу қофия таъсисли ва дахилли ўзақ товушлардан таркиб топади. Масалан, “қойил” — “зойил” қофиясида: “л” — равий, “о” — чўзиқ унлиси — таъсис, “и” — дахил. Мисол:

Бори бир ёну бу ёнки ногоҳ,
Шаҳ ўлса бу ажиб ҳолимдин огоҳ.

(“Хамса”)

“Ногоҳ” — “огоҳ” қофиясида: “ҳ” — равий, “г” — дахил, “о” — чўзиқ унлиси — таъсис.

Жажжи ўғилчасин етаклаб олиб,
Ота шошар эди қайгадир тонгда.
Кимдир қаршисидан чиқди жар солиб:
— Хўрозқанд сотаман, қолма армонда.

(Абдулла Орипов)

Бу банднинг биринчи (“олиб”) ва учинчи (“солиб”) мисралари таъсисли ва дахилли (“б” — равий, “л” — дахил, “о” — таъсис) қофияли бўлса, иккинчи (“тонгда”) ва тўртинчи (“армонда”) мисралари мутлақ қофиялидир.

4. Ридф-и аслийли муқаййад қофия. Бу қофия ридф-и аслий унсурлари иштирокида пайдо бўлади. Мисол:

Ки аждар қилди жисмин оташ олуд,
Замона деви солди бошиға дуд.

(“Хамса”)

“Ой қуёшга сочмаган игна,
Қуёш ойга пуркамаган кул”.
Бу кун ҳар иккиси қалин дўст
Ип ешолмас булбул ва на гул.

(Амин Умарий)

5. Ридф-и муфрадли муқаййад қофия. Бу қофиянинг таркибида ридф-и муфрад унсури мавжуд бўлади. Мисол:

Чу дарёйи раҳматқа солғанда мавж,
Қуруқ қолмамиш не ҳазизу не авж.

(“Ҳамса”)

6. Ридф-и мураккабли муқаййад қофия. Бу хил қофия таркибида ридф-и мураккаб унсурлари бўлади. Мисол:

Кемаларни қирғоққа боғлаб руст,
Халқу амволини чиқорди дуруст.

(“Ҳамса”)

7. Қайдли муқаййад қофия. Бундай қофиялар таркибида қайд унсури мавжуд бўлади. Мисол:

Гаҳ Тур уза ламъа кўргузуб барқ.
Андоқ ёрубонки, меҳрдин шарқ.

(“Ҳамса”)

Ки мактаб аро хужаста фарзанд,
Бўлғай бори илмдин баруманд.

(“Ҳамса”)

Лек асру хай ичра эрди побаст,
Дарс ичра топиб каломи пайваст.

(“Ҳамса”)

Мутлақ қофия типи ва унинг турлари Мутлақ қофия таркибида ўзак (негиз)дан ташқари қўшимча (васл, хуруж, мазид, нойира)лардан бири ёхуд бир нечаси бўлади. Мутлақ қофия таркибини қайси қўшимча ташкил қилган бўлса, қофия ҳам шу қўшимча — унсур номи билан юритилади. Мутлақ қофия типига мансуб бўлган қофия турлари қуйидагича тавсифланади:

1. **Мутлақ-и мужаррад қофия** — қўшимчали (мутлақ) якка қофия. Бу хил қофиянинг тузилиши: қофиянинг ўзига унли билан бошланувчи бир ёпиқ бўғин (“рағбат-им” — “нисбат-им”) ёки ўзакка “а”, “и”, “о”, “э” унлиларидан бири тиркалади (“кун-и” — “тун-и” каби). Мисол:

Кимники, айлай дер эсанг мархам-инг,
Кўп синамай айламагил ҳамдам-инг.

(“Хамса”)

Зулмат аро ботиниму зоҳир-им,
Турфа буким, ўйла тилаб хотир-им.

(“Хамса”)

Маҳзи латофатдин улиб хилқат-и,
Халқи жаҳон аҳлига ҳақ раҳмат-и.

(“Хамса”)

Ки ишқ аҳлидин ўлғай достон-е,
Муҳаббат хайлидин қолғай нишон-е.

(“Хамса”)

Ҳаданггинг марг тайридин нишон-а,
Адув жисмини айлаб ошиён-а.

(“Хамса”)

2. Таъсисли мутлақ қофия. Бу қофия ўзагида таъсис унсури мавжуд бўлиб, қўшимчалардан бири билан бири-киб келади. Мисол:

Ки чун Фарҳод ул қўргонға борди,
Нигоҳбонлар била зиндонға борди.

(“Хамса”)

3. Таъсис ва дахилли мутлақ қофия. Бу хил қофия ўзагида таъсис билан дахил унсурлари бўлиб, бирор қўшимча билан бирикиб келади. Мисол:

Кучуб куйни аро бағри қарони,
Анга деб бағри куйган можарони.

(“Хамса”)

4. Ридф-и аслийли мутлақ қофия. Бундай қофия ўзагида аслий ридф бўлади ва қўшимча билан бирикади. Мисол:

Танимдек куймаса жисми низоринг.
Туну анжум недур дуду шароринг.

(“Хамса”)

5. Ридф-и муфрадли мутлақ қофия. Бу хил қофия ўзагида ридф-и муфрад унсури бўлиб, қўшимчалардан бири билан бирикиб келади:

Сипехр ўртаб жаҳони бенавони.
Қўли бирла қаро айлаб ҳавони.

(“Ҳамса”)

6. Ридф-и мураккабли мутлақ қофия. Бу қофия ўзагида ридф-и мураккаб унсури бўлади ва у қўшимчаларнинг бири билан бирикади:

Қилди адам манзили кошонаси,
Ҳар бирисин биргина қуш донаси.

(“Ҳамса”)

7. Қайд мутлақ қофия. Бундай қофия ўзагида албатта қайд унсури иштирок этади ва унда қўшимча бўлади. Мисол:

Бориб сургач фусунлиқ можаро-ни,
Атоға қизни, ўғулға ано-ни.

(“Ҳамса”)

8. Хуружли мутлақ қофия. Бу хил қофия қўшимчаси таркибида хуруж унсури мавжуд бўлади. Мисол:

Кечинг ҳар неки қилмишмен жафо-дин,
Қўюнг жонимға миннатлар вафо-дин.

(“Ҳамса”)

9. Таъсис ва хуружли мутлақ қофия. Бу хил қофиянинг ўзагида таъсис ва қўшимчасида хуруж унсури бўлади. Мисол:

Қўруб ул зору бекас мотам-идин,
Ки ҳайвон беҳ вафосиз одам-идин.

(“Ҳамса”)

Гадоға нотавонлиғ бўлди рўзи,
Раниға комронлиғ бўлди рўзи.

(“Ҳамса”)

10. **Таъсис, дахил ва хуружли мутлақ қофия.** Бу хил қофия ўзагида таъсис, дахил ва қўшимчасида хуруж унсури бўлиши шарт. Мисол:

Магар шаҳ лутфи ўқ ёвар-лиқ этгай,
Менинг журмумға узр овар-лиқ этгай.

(“Хамса”)

11. **Ридф-и аслий ва хуружли мутлақ қофия.** Бу хил қофия ўзагида ридф-и аслий ва қўшимчасида хуруж унсури бўлиши керак. Мисол:

Олиб эғнига маҳдин нозанин-лар,
Юруб олдида гирён мах жабин-лар.

(“Хамса”)

12. **Ридф-и мураккаб ва хуружли мутлақ қофия.** Бу хил қофия ўзагида ридф-и мураккаб ва қўшимчасида хуруж унсури бўлиши лозим. Мисол:

Кабутар йўқ, кабутархонадир ул,
Дема анжуманки, сочқон донадур ул.

(“Хамса”)

13. **Қайд ва хуружли мутлақ қофия.** Бу хил қофия ўзагида қайд ва қўшимчасида хуруж унсури бўлади. Мисол:

Чун воқиф ўлуб бу можаро-ға,
Мушкин хутаба кириб аро-ға.

(“Хамса”)

14. **Мазидли мутлақ қофия.** Бу хил қофия қўшимчасида албатта манзид унсури бўлиши керак. Мисол:

Булоқ она-Ер сийна-сидан,
Шеър сингари қайнаб оқади.
Сувнинг кумуш оина-сидан,
Меҳрим бўлиб қуёш боқади.

(Эркин Воҳидов)

15. Таъсис ва мазидли мултақ қофия. Бу хил қофия ўзагида таъсис ва қўшимчасида мазид унсури бўлади. Мисол:

Ул сўз демайин малолат-идин,
Боқмай отага хижолат-идин.

(“Хамса”)

16. Таъсис, дахил ва мазидли мутлақ қофия. Бу хил қофия ўзагида, таъсис, дахил ва қўшимчасида мазид бўлади. Мисол:

Оҳи елимга чарх соврулубон,
Ўзи хижрон ўтига қоврулубон.

(“Хамса”)

Байтдаги “соврулубон” — “қоврулубон” сўзлари қофия (“соврул” — “қоврул” ўзак, “убон” — қўшимча; ўзакдаги “о” товуши-таъсис, “в” товуши — дахил, “л” товуши — равий, қўшимчадаги “у” — товуши воситасиз васл, “б” товуши хуруж, “и” товуши — мазид.)

17. Ридф-и аслий ва мазидли мутлақ қофия. Бу хил қофиянинг ўзагида ридф-и аслий ва қўшимчасида мазид унсури бўлиши лозим. Мисол:

Шоҳид анга жилвада паррон-лиғи.
Илиғ-оёғнинг доғи ниҳон-лиғи.

(“Хамса”)

Байтдаги “парронлиғи” — “пинхонлиғи” сўзлари — қофия (“паррон” — “ниҳон” — ўзак, “лиғи” — қўшимча; ўзакдаги “н” товуши — равий, “о” товуши — ридф-и аслий ва қўшимчадаги сўнгги “и” товуши — мазиддир).

18. Қайд ва мазидли қофия. Бу хил қофия ўзагида қайд ва қўшимчасида мазид унсури бўлиши лозим. Мисол:

Ки қойил эрур сўнгги фарзандимиз,
Билик марзандин барумандимиз.

(“Хамса”)

Бу байтдаги “фарзандимиз” — “барумандимиз” сўзлари қофия: “фарзанд” — “баруманд” — ўзак; “-имиз” —

қўшимча; ўзакдаги “д” товуши — равий, ундан олдинги “н” товуши — қайд, қайддан олдинги “а” товуши қисқа унли; қўшимчадаги “и” товуши — воситасиз васл, “м” товуши — хуруж ва “э” товуши — мазид.

19. Ридф-и мураккаб ва мазидли мутлақ қофия. Бу хил қофия ўзагида ридф-и мураккаб ва қўшимчасида мазид унсурлари бўлиши лозим. Мисол:

Анинг ройиким бўйла софийдурур,
Бу сўзлар хирадқа мунофийдурур.

(“Хамса”)

Бу байтдаги “софийдурур” — “мунофийдурур” сўзлари — қофия; “софий”, “мунофий” — ўзак, “дурур” — қўшимча: ўзакдаги “й” товуши — равий; “ф” товуши — ридф-и мураккаб; “о” товуши — аслий ридф; қўшимчадаги “д” товуши — воситасиз васл, ўртадаги “р” товуши — хуруж, сўнгги “р” товуши — мазид.

20. Нойирали мутлақ қофия. Қофиянинг бу хили қўшимчасида, албатта, нойира товуши (ёхуд товушлари) бўлиши шарт. Мисол:

Ҳар табу тобики ул шамъи шабистон-имдадур,
Тоблар дурким дамо-дам риштаи жон-имдадур.

(Нодира)

Байтдаги “шабистонимдадур” — “жонимдадур” сўзлари — қофия; “шабистон” — “жон” — ўзак, “имдадур” — қўшимча; қўшимчадаги воситали васл — “м” товуши, “д” товуши (ўртадаги) — хуруж, сўнгги “д” товуши — мазид, “р” товуши — нойира.

21. Таъсисли ва нойирали мутлақ қофия. Бундай қофия ўзагида таъсис ва қўшимчасида нойира бўлиши керак. Мисол:

Шуълаи шамъи руҳинг моҳи муновардаккина,
Қоматингни наҳли шамшоду санобардаккина.

(Фурқат)

Юқоридаги “муновардаккина” — “санобардаккина” — қофиясининг ўзаги (“мунаввар” — “санобар”)даги “о” то-

вуши — таъсис, “р” товуши — равий, қўшимчаси — “дак-кина”даги “д” товуши — воситасиз васл, биринчи “к” товуши — хуруж, иккинчи “к” товуши — мазид, “на” — нойира.

22. Таъсис, дахил ва нойирали мутлақ қофия. Бу хил қофиянинг ўзагида таъсис, дахил ва қўшимчасида нойира унсурлари бўлади. Мисол:

Дунёга келиб лойиға билмай ботақолдим,
Дармон йўқидин неча оғиз сўз қотақолдим.

(*Машраб*)

Байтдаги “ботақолдим” — “қотақолдим” сўзлари қофия: “бота” — “қота” — ўзак, “қолдим” — қўшимча; ўзакдаги “а” — равий; “т” — дахил; “о” — таъсис; қўшимчадаги “қ” — воситасиз васл, “л” — хуруж; “д” — мазид; “м” — нойира.

23. Қайд ва нойирали мутлақ қофия. Бундай қофиянинг ўзагида қайд ва қўшимчасида нойира унсури бўлиши керак. Мисол:

Аларни чу мундоқ севундурдилар,
Шаҳ олинда тўққуз юкундурдилар.

(*“Хамса”*)

Бу байтда “севундурдилар” — “юкундурдилар” — сўзлари қофия: “севун” — “юкун” — ўзак; “дурдилар” — қўшимча; ўзакдаги “н” — равий, “в” (“к”) — қайд; қўшимчадаги биринчи “д” — воситасиз васл, “р” — хуруж, иккинчи “д” — мазид, “лар” — нойира.

Ҳажр эди ишқ ичра мен кўрган балолардин бири,
Ишқ ойинида дерлар беҳаёлардин бири.

(*Нодира*)

Бу қофия ўзаги (“балю” — “беҳаё”)даги “о” — равий, “ҳ” (“л”) қайд, қўшимчасидаги (“лардин”) “л” — воситасиз васл, “р” — хуруж, “д” — мазид, “н” — нойира.

24. Ридф-и аслий ва нойирали мутлақ қофия. Бу хил қофиянинг ўзагида ридф-и аслий ва қўшимчасида нойира унсурлари бўлади. Мисол:

Шеваи меҳру вафо дилдорлардиндур ғалат,
Зулфи сунбул орази гулнорлардиндур ғалат.

(Фурқат)

Байтдаги “дилдорлардиндур” — “гулнорлардиндур” сўзлари — қофия; “дилдор”-“гулнор” — ўзак, “лардиндур” қўшимча; ўзакдаги “о” — ридф-и аслий ва қўшимчадаги (“р” — равийдан кейин келган) “л” — воситасиз васл, “р” — хуруж, “д” — мазид, “ндур” — нойира.

25. Ридф-и мураккаб ва нойирали мутлақ қофия. Бундай қофия ўзагида ридф-и мураккаб ва қўшимчасида нойира бўлади. Мисол:

Кўрсат жамолинг мастоналарга,
Ишқида куйган парвоналарга.

(Машраб)

Бу байтдаги “мастоналарга”-“парвоналарга” сўзлари қофия; “мастона”- “парвона” сўзлари ўзак, “ларга” — қўшимча; ўзакдаги сўнги “а” равий, “н” — мураккаб ридф, “о” ридф-и аслий, қўшимчадаги “л” — воситасиз васл, “р” — хуруж, “г” — мазид ва “а” — нойира.

Юқорида ўзбек классик қофиясининг муқаййад ва мутлақ типлари ва уларнинг турлари билан танишиб чиқдик, холос. Шеъриятимизда қофиянинг бошқа кўринишлари ҳам йўқ эмас. Чунончи, қўшимчали ўзак билан қўшимча, қўшимча билан қўшимча қофияланиши ҳоллари ҳам учраб турадики, булар ҳақида тўхталмадик.

Қофия санъатида бўгин (ҳижо)лар ҳам алоҳида аҳамият касб этади. Негаки, ҳар қандай қофия ҳам бўгин — ҳижо-лардан, бўгин-ҳижолар эса товушлардан таркиб топади. Агар биз юқорида қофия табиатини белгилашда муқаййад-ўзак ва мултак-қўшимчали қофия унсурларининг ҳал қилувчи аҳамият касб этганлигини кўриб ўтган бўлсак, энди, гарчи йўл-йўлакай бўлса-да, бўгинларнинг қофияда тутган ўрни ҳақида бир-икки оғиз гап айтайлик.

Бармоқдаги шеър қофиясида бўгинларнинг миқдори ва тартибига эътибор қилинса, аруз қофиясида ҳижоларнинг ҳам миқдорига, ҳам сифатига, ҳам тартибига аҳамият берилади. Бўгин (ҳижо)лар миқдори — бармоқ ва аруз учун

муштарақ аломат. Масалага шу нуқтаи назардан қараганда ўзбек шеъриятида қофиянинг бир қатор хиллари борлиги кўзга ташланиб туради. Масалан:

а) Бир бўғинли қофия:

Ёрдин ҳижрон чекар ушоқи зор, эй дўстлар,
Неча тортай ҳажр чун йўқ менда ёр, эй дўстлар.

(Алишер Навоий)

б) Икки бўғинли қофия:

Дилбаро, бошинг уза чун тожи султон кокулунг,
Ганжи хуснингни қилур оламга эҳсон кокулунг.

(Фурқат)

в) Уч бўғинли қофия:

Кимга қилдим бир вафоқим, юз жафосин кўрмадим,
Кўргузуб юз меҳрқим дарду балосин кўрмадим.

(Алишер Навоий)

г) Кўп бўғинли қофия:

Ҳажр эди ишқ ичра ман кўрган балолардин бири,
Дард водийсида мен чеккан жафолардин бири.

(Нодира)

д) Бўғинлар миқдори тенг бўлмаган қофия:

Ғазаб бирланки ул жонон келур мастона-мастона,
Ҳаёлимда танимга жон келур мастона-мастона.

(Муқимий)

Тўлқинлар қутурсин, майли беомон,
Менинг қисматимни кўмолмаган у.
Бари бир, ёнингга қайтаман омон,
Мовий кўзларингга чумғали мангу.

(Абдулла Орипов)

Учинчи сабоқ
ҚОФИЯ САНЪАТЛАРИ

Қофия санъатлари қофиядош сўзларнинг хушоҳанглиги ва жарангдорлиги, умуман, образлилигини таъминловчи воситалардан биридир. Шеъриятимизда қофияда ишлатиладиган ранг-баранг санъатлар мавжуд. Уларни, шартли равишда, қуйидагича тасниф ва тавсиф қилиш йўли билан ўрганиш мумкин:

Қофия безаклари 1. **Зулқофиятайн** — зийнатли қўш қофия. Атоуллоҳ Ҳусайний “Бадойиъу-с-санойиъ” асарида ёзишича, “зулқофиятайн деб ул шеърни айтурларким, анда икки қофияни лозим кўргайлар ва охирғи қофиядан олдинғи қофияда тўхталганда назмнинг дуруст ва маънонинг тўғри чиқишин шарт қилмағайлар...”¹. Мисол:

Кўнгилга бўлди ажойиб **бало қаро** очинг,
Шикаста кўнглума эрмиш **қаро бало** сочинг.

(Бобур)

Олмазорлар гулин **тўкади**,
Мева боғлаб шохин **букади**...

Ботирлари канал **қазади**,
Шоирлари ғазал **ёзади**.
Куйчилари ўқийди **ялла**,
Жувонлари айтади **алла**.
Пазандаси ёпади **ширмон**,
Қарилари кутади **меҳмон**.

(Ҳамид Олимжон)

Юқорида келтирилган байтлардаги ажратиб кўрсатилган сўзларга эътибор қилинг-а: Заҳириддин Муҳаммад Бобур байтининг биринчи мисрасидаги “бало” ва “қаро” сўзлари (икки сўз иккинчи мисрадаги “қаро” ва “бало” сўзлари билан қофияланган, (“қаро” билан “бало”). Айни

¹ Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ. Т., Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1981., 83-бет.

чоқда, биринчи мисрасидаги “бало” билан “қаро” ва иккинчи мисрадаги “қаро” билан “бало” сўзлари ҳам ўзаро оҳангдошдир. Демак, байтда биргина эмас, икки қофия ишлатилган. Шоир Ҳамид Олимжондан келтирилган байтларда ҳам худди шу ҳодиса юз берган: биринчи байтда “гулин” билан “шохин”, “тўкади” билан “букади”; иккинчи байтда “канал” билан “ғазал”, “қазади” билан “ёзади”; учинчи байтда “ўқийди” билан “айтади”, “ялла” билан “алла” ва, ниҳоят, тўртинчи байтда “ёпади” билан “кутади”, “ширмон” билан “меҳмон” сўзлари қофияланиб келган — ҳар бир байтда бир сўз эмас, икки сўз қофиядош, яъни қўш қофия бўлган. Қўш қофия ҳар иккала шеър маъносини қанчалик бўрттирганига, хуш — оҳанглик ва мусиқийликни оширганига эътибор беринг-а! Мана шу санъат қофия илмида “зулқофиятайн”, яъни безалган, зийнатланган қўш қофия деб юритилади.

Шеъриятимизда зулқофиятайн санъатининг бир неча кўринишлари мавжуд. Чунончи:

а) Байтда икки сўз ўзаро (бир мисра ичида) ва айни пайтда, мисралараро (биринчи мисрадаги икки сўз иккинчи мисрадаги “ўз шериги” билан) қофиядош бўлиши мумкин. Мисол:

Кўзунг не бало қаро бўлубтур,
Ким жонға қаро бало бўлубтур.

(Алишер Навоий)

Англашиларлики, биринчи мисрада “бало” билан “қаро”, иккинчи мисрада “қаро” билан “бало” оҳангдош ва, айни чоқда, биринчи мисрадаги “бало” билан иккинчи мисрадаги “қаро”, биринчи мисрадаги “қаро” билан иккинчи мисрадаги “бало” сўзлари қофияланган. Шу — чинакам мумтоз қофия!

б) Жуфт сўзлардан таркиб топган зулқофиятайн:

Кўздин аён нури айнил-яқин,
Сочила ниҳон тоби хаблил-матин.

(“Ҳамса”)

Бу байтдаги “айнил-яқин” жуфт сўзи “хабилл-матин” жуфт сўзи билан қофиядош. Демак, жуфт сўзлар асосида

зулқофиятайн санъати вужудга келган. Шуни ҳам айтиш лозимки, бу хил зулқофиятайнда жуфт сўзларнинг ҳар иккала қисми тенг бўлиши шарт эмас. Мисол:

Кулоққа чалинар гоҳи-гоҳида
Шундай бир ривоят, шундай бир ўғит:
Ночору ноилож қолган чоғида
Ўзини тошларга урармиш бургут.

(Абдулла Орипов)

“Хамса”дан олинган қуйидаги байтларда ҳам нотўлиқ жуфт сўзли зулқофиятайнлар қўлланилганлигини пайқаш қийин эмас:

Бўлиб вайрона кўнглум ғам қушидин,
Маломат тоши ёғиб тўш-тўшидин.
Кўп кўргач анинг танида ёра,
Ўз кўнглагин этти пора-пора.

в) Мисрада қофиядош икки сўз ёнма-ён эмас, алоҳида-алоҳида келиб, қўшни мисрадаги “ўз шериги” билан жипс-лаштирилади:

Қаро зулфинг **фироқида** паришон рўзгорим бор,
Юзунгнинг **иштиёқида** не сабру не қарорим бор.

(Бобур)

Бу байтда “фироқида”, “рўзгорим” ва “иштиёқида”, “қарорим” сўзлари мисрада ёнма-ён эмас, алоҳида-алоҳида жойлашган бўлиб, мисралараро (яъни “фироқида” билан “иштиёқида”, “рўзгорим” билан “қарорим”) қофиядошликни вужудга келтирганки, бу ҳодиса, мумтоз зулқофиятайн намунасиридир.

г) Шеърятда радифли зулқофиятайнлар ҳам учраб туради:

Позаҳр дема, **қаро** бало ул,
Жон бирла кўнгил аро бало ул.

(“Хамса”)

Бу байтдаги “қаро” билан “бало”, “аро” билан “бало” сўзлари муносабатида оҳангдошлик ҳодисаси бор. Айни

чокда, байтда, асосан, “қаро” билан “аро” сўзлари қофиядош; “бало ул” сўз бирикмаси шаклан радифдир. Аммо мазкур байтда “бало” сўзи ўзидан олдинги сўз (“қаро”, “аро”)ларга семантик жиҳатдан бирикиб, якка қофияни қўш қофияга айлантирган. Шу тариқа, “бало ул” радифининг бир бўлаги (“бало”) зулқофиятайн санъатининг таркибий қисмига айланиб қолган.

д) Шеърятда уч қофиялик байтлар ҳам учраб туради. Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнийнинг уқтиришича, “ул шеър-никим, анда иккидин ортиқ қофияни лозим қилсалар, ани зулқавофий дерлар...”¹ Мисол:

Эй бегим, ушбу юз дегил, шамс била қамармудур,
Эй бегим, ушбу сўз дегил, шахд била шакармудур.

(Атоий)

Кўриниб турибдики, биринчи мисрада “юз”, “шамс”, “қамармудур”; иккинчи мисрада “сўз”, “шахд”, “шакармудур” сўзлари ёнма-ён эмас, алоҳида-алоҳида келиб, мисралараро қофиядошлик (“юз” билан “сўз”, “шамс” билан “шахд”, “қамармудур” билан “шакармудур”) вужудга келган. Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнийнинг айтишича, “агар икки қофия орасида ҳожиб келтирилса, ул шеърни зулқофиятайн маҳжуб дерлар”². Юқоридаги байтда “била” ва “эй бегим, ушбу” сўзлари ҳожибдирким, мазкур қофияни зулқофиятайн-и маҳжуб дейиш мумкин. Бу санъат шеърга, шунингдек қофияга алоҳида образлилиқ бахш этади.

е) Мумтоз қофия санъатида (ҳозирги замон қофияларида ҳам) рақам қофиялар ҳам учраб туради. Биргина мисол:

Аларнинг келиб сони тўккуз-тўккуз,
Яна бир ривоятда ўттуз-туққуз.

(“Ҳамса”)

ё) Зулқофиятайн санъати фақат байтлардагина эмас, умуман бандларда қўлланилади. Мисол:

¹ А. Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ (форсчадан А.Рустамов таржимаси). Т., Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1981, 84-бет.

² А. Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ, 84-бет.

Бошимизда нур сочаётир,
Шон асрнинг шараф байроғи.
Қўлимизда гул очаётир,
Мамлакатнинг семиз тупроғи.

(Амин Умарий)

Бу банддаги “нур” билан “гул”, “сочаётир” билан “очаётир” жуфтланиб, зулқофиятайн санъати вужудга келтирилган. Айни чоқда, бандда “байроғи” билан “тупроғи” қофиядошлигида якка қофия вужудга келган. Демак, шоир Амин Умарий бир бандда ҳам зулқофиятайнни, ҳам якка қофияни моҳирлик билан қўллаш олган.

2. **Тарсиъ — қофия.** Аслида тарсиъ шеър санъатларидан бири. Айни чоқда, тарсиъ қофия санъати ҳамдир. Одатда, тарсиъ усулида яратилган қофиялар “тарсиъ-қофия” деб юритилади. Тарсиъ-қофиянинг ўзига хослиги шундаки, бунда банднинг биринчи мисрасидаги ҳар бир сўз иккинчи мисрадаги “ўз шериги” билан қофияланади. Мисол:

Нишони бенишонликдин йироқроқ,
Макони бемаконликдин қироқроқ.

(“Хамса”)

Эътибор қилинг-а: байтнинг биринчи мисрасидаги барча сўзлар (сўз ўйини ҳам бор) иккинчи мисрадаги “ўз шериги” билан қофиядош (“нишони” — “макони”, “бенишонликдин” — “бемаконликдин”, “йироқроқ” — “қироқроқ”). Айни чоқда, “нишон” — “бенишонлиқ”қа, “макон” — “бемаконлиқ”қа зид қўйилиб, маъно кучайтирилмоқда — сўз ўйини шунга имкон бермоқда.

Шеърятда радифли тарсиъ-қофиялар ҳам учраб туради.

Майли нутқум тарабхез айла, ёраб,
Найли қилким шакаррез айла, ёраб.

(“Хамса”)

Кетур илгимга доғи жоми тавфиқ,
Етур кўнглумга доғи роҳи таҳқиқ.

(“Хамса”)

Гадоға нотавонлиғ бўлди рўзи,
Ганиға комронлиғ бўлди рўзи.

(“Хамса”)

Юқоридаги байтлар ва уларда қўлланилган қофия зийнатларини таҳлил қилиб аниқлаб олинг.

Шоир Машрабнинг “Ишқингда ўлдим” радифли газалининг матлаи тарсий-қофияга ёрқин мисол бўла олади. Мана бу байт:

Шоҳи жаҳоним, ишқингда ўлдим,
Ороми жоним, ишқингда ўлдим.

Қофияда сўз қўллаш санъати

Сўз — қофиянинг қурилиш материали. Шеъриятда сўзлар тасвир воситалари бўлганидек, қофияда ҳам сўз, биринчи навбатда, ҳаётни ифодаладиган қуролдир. Айни чоқда, сўз қофия вазифасига тўла бўйсундирилган бўлади. Қофиянинг образлилиги ва таъсирчанлиги ҳам сўз қўллаш санъатига боғлиқ. Шоир миллий тил бойлигини қанчалик чуқур билса, тил бойлигидан қофия яратишда шунчалик моҳирона фойдалана олади.

Энди қофияда сўз қўллаш санъатининг баъзи масалалари билан танишиб чиқайлик. Негаки, бизнингча, қофияда сўзнинг қанчалик жозиба касб этишини англамай туриб, умуман, қофия илмини ўрганиб бўлмайди.

1. Қофияда сўз маънолари.

Қофия таркибидаги сўзлар, одатда, ё асил маъносида, ё кўчма маънода ишлатилади. Шу сабабли қофиялар ҳам икки гуруҳга ажратиб ўрганилади:

а) **Содда қофия.** Шеърда асил маънода қўлланилган сўзлар оҳангдошлиги “содда қофия” деб юритилади. Мисол:

Бу жаҳондин кетарди чун зулумот,
Ул жаҳон аҳлига етурди ҳаёт.

(“Хамса”)

Бу байтдаги “зулумот” ва “ҳаёт” сўзлари, биринчидан, асил маъно(зулумот — зулм, ҳаёт — осойишта яшаш)ларда келаяпти ва, иккинчидан, тўла оҳангдошликни вужудга келтирган.

Ботирлари канал қазади,
Шоирлари ғазал ёзади.

(Ҳамид Олимжон)

Юқоридаги байтда шоир “қазади” деганда йигитлар канал қазади ва “ёзади” деганда шеър ёзишни кўзда тутган — қофиядош сўзлар кўчма маънода эмас, асил маъносида ишлатилган. Айни чоқда, “қазади” ва “ёзади” феълларини бир-бирига жипслаштириб тўла оҳангдошликка эришган.

Шоир Уйғуннинг “Теримчи қизга” шеърдан бир бандни олиб кўрайлик:

Тер чевар қиз, ўтмасин дам, тер!
Бармоқларинг асти толмасин.
Барчасини фронт учун бер!
Бир тола ҳам ерда қолмасин!

Шоирнинг уруш йилларида ёзилган шеърдан олинган юқоридаги бандда биринчи мисрадаги “тер” сўзи учинчи мисрадаги “бер” сўзи билан, иккинчи мисрадаги “толмасин” сўзи тўртинчи мисрадаги “қолмасин” сўзи билан қофияланиб келганки, бу сўзларнинг ҳар бири ўзининг асил маъносида қўлланилган: “тер” — пахтани териб олиш, “бер” — терилган пахтани фронтда ғалабага эришиш учун бериш, “толмасин” — пахта тераётган қўллар чарчамасин ва, ниҳоят, “қолмасин” — пахта ҳосили чаноқда ва ерда қолиб кетмасин деган маънони ифода этади. Мана ҳақиқий содда қофия намунаси!

б) **Тасвирий қофия.** Агар қофиядош сўзлар ўз маъноларида эмас, кўчма маъноларда ишлатилган бўлса, буларни, шартли равишда, тасвирий қофиялар деб юритамиз. Тўғри, юқорида айтганимиздек, шеър қофиясидаги ҳар бир сўз тасвир воситаси бўлади. Бироқ, тасвирий қофиядаги сўзлар махсус бадий тасвир воситалари сифатида келадики, бу ҳолатни алоҳида эътиборга олмоқ лозим. Бир мисол:

Жануб далалари — жимжима барқут,
Унда емишларнинг туслари гул ранг.
Тонг отган дамларда уфқлар ёқут,
Кечаси кенг осмон, булут-ла кул ранг.

(Миртемир)

Шоирнинг “Қирғоқ” шеърдан олинган бу банддаги биринчи мисра (“барқут”) билан учинчи мисра (“ёқут”), иккинчи мисра (“гул ранг”) билан тўртинчи мисра (“кул

ранг”) қофияланиб келган. Бу қофияни ташкил этган сўзлар (“барқут” — “ёқут”, “гул” — “кул”) эса асил маъноларида эмас, кўчма маъноларда (“барқут” — денгиз қирғоқлари бениҳоя кўркам, кўм-кўклигини; “ёқут” — эрта тонгда Қора денгиз уфқларининг ёқутсимон тус олишини; “гул ранг” — қирғоқдаги ўт-ўланларнинг гулсимон товланишини, гўзаллигини; “кул ранг” — тунда соҳилнинг кўкимтир тус олишини англатади) қўлланилган. Демак, қофиядош сўзлар, биринчидан, тасвир воситаси вазифасини ўтаган бўлса, иккинчидан, ўзаро оҳангдошлиги билан қофияни юзага келтирган. Шу тариқа шоир Ялтанинг бениҳоя кўркам манзарасини китобхон кўз ўнгида яққол гавдалантиришга эришган. Тасвирий ёхуд бадиий қофия деганда мана шу ҳодисани назарда тутамиз. “Тасвирий қофия” шеърга чинакамига образлилик, мусиқийлик ва эмоционаллик бахш этадики, шу важдан қофиянинг бу тури адабиётда кенг қўлланилади.

Қофияда семантик аломатлар

Қофияда қўлланилган сўзлар семантик (маъно) жиҳатидан ранг-баранг кўринишларга эга. Шулардан баъзи бирларини кўздан кечирайлик:

а) **Киноявий қофия.** Қофияда сўз (ёхуд сўзлар) киноявий маънода ишлатилган бўлса, булар киноявий қофия деб юритилади. Мисол:

Менга ўша **Омонимни** қўй,
Менга ўша **ёмонимни** қўй.

(Ҳамид Олимжон)

б) **Контраст қофия.** Қофиядош сўзлар бир-бирига зид маънони ифода этган бўлса, бундай қофиялар контраст қофия деб юритилади. Мисол:

Тоғ ортига ўтиб кетди **кун**,
Секин чўқди тоза, салқин **тун**.

(Зулфия)

в) **Метафорик қофия.** Қофиядош сўзлар истиоравий характер касб этган бўлса, бундай қофия метафорик қофия деб юритилади. Мисол:

Агар бири ёйса қулочин,
Парвоз қилар кўкларда лочин.

(Ҳамид Олимжон)

г) **Тажнис-қофия.** Шеърятда тажнис (шакли бир хил, маънолари ҳар хил сўзлар — омонимлар) сўзлардан таркиб топган оҳангдошлик “тажнис-қофия” деб юритилади. Мисол:

Бодасиз бетобман бу кеча ман,
Лаълинг истаб эмди жондин кечаман.
Соҳили мақсадга етмайманму деб,
Кўз ёшим дарёсида сув кечаман.

(Муқимий)

Бу шеърда биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисралардаги “кечаман” сўзлари шакл жиҳатидан айнан такрорланган, аммо уларнинг ҳар бири бошқа-бошқа маъноларни англатган: “кечаман” сўзи биринчи мисрада “кечқурун-кечаси”, иккинчи мисрада “жонимдан воз кечаман” ва тўртинчи мисрада “сувдан кечиб ўтаман” маъносида ишлатилган. Демак, “кечаман” сўзи эпитора (мисра охирида келган қофиясиз сўз такрори) эмас, чинакам қофиянинг ўзидир. Яна ҳам аниғи: “кечаман” сўзлари — тажнис. Қофия тажнис сўзлардан таркиб топган. Шу хил қофиялар илмда тажнис-қофия ҳисобланади.

Бир парча ўт бўлиб бунда кун,
Пахтасига ишлайди ҳар кун.

(Ҳамид Олимжон)

Бу байтда “кун” сўзи такрори қофиядошликни вужудга келтирган. Сўз семантикаси шуни тақозо қилади. Негаки, “кун” сўзи биринчи мисрада “қуёш” маъносини ифодаласа, иккинчи мисрада “ҳар куни” маъносини билдиради. Тажнис-қофия — мана шу!

Киноявий, контраст, метафорик, тажнис... қофиялар шеърни ранг-баранг қилади, унга образлилик ва жозиба бахш этади.

**Қофияда фонетик
аломатлар**

Оҳангдош сўзлар ўз фонетика-
сига кўра ранг-баранг бўлади. Шу
нуқтаи назардан ҳам қофия бир
неча кўринишларга эгадир. Масалан:

а) **Очиқ қофия.** Қофиядош сўзларнинг охириги бўғинла-
ри унли билан тугаши (очиқ бўғин) натижасида вужудга
келадиган қофия илмда **очиқ қофия** деб юритилади. Мисол:

Не сен ўхшаб жаҳонда бир кишига.
Не қилгон ишинг ўхшар эл ишига.

(“Хамса”)

Ой ва йиллар асримиз — жангномаси,
Бизда гуллар ҳар фасл ҳангомаси.
Тоҷихоннинг устида коржомаси
Икки қўллаб теради, иш мардонаси.

(Амир Умарий)

б) **Ёпиқ қофия.** Қофиядош сўзларнинг охириги бўғинла-
ри ёпиқ, яъни ундош товуш билан тугаши оқибатида пайдо
бўладиган қофия илмда **ёпиқ қофия** деб юритилади. Мисол:

Бу янглиғким санга мен ҳамдам ўлдум,
Бори махфий ишингга марҳум ўлдум.

(“Хамса”)

Юрак, сенсан менинг созим,
Тилимни найга жўр этдинг.
Кўзимга ойни беркитдинг
Юрак, сенсан ишқибозим.

(Усмон Носир)

в) **Тўлиқ (тўла ёхуд тўқ) қофия.** Қофиядош сўз (бўғин)-
ларнинг фонетик жиҳатдан тўлиқлиги (кўпинча, оҳангдош
сўзларда дастлабки товушлардан бошқалари айнан такрор-
ланиши) оқибатида вужудга келадиган қофия илмда **тўлиқ
қофия** деб юритилади.

Фалак кўрмади мен киби нодире,
Низомий киби назм аро қодире.

(Алишер Навоий)

Кўз тутади далада баҳор,
Булоқлар қайнасин қўйнингда.
Кутмоқдадир эл туриб наҳор,
Қарзи бордир сенинг бўйнингда.

(Ҳамид Олимжон)

Алишер Навоий ва Ҳамид Олимжонлардан келтирилган шеърӣй парчалардаги тўлиқ қофиялар (“нодире” — “қодире”, “баҳор” — “наҳор”, “қўйнингда” — “бўйнингда”) оҳангдош сўзларнинг биринчи товушлари (“н” — “қ”, “б” — “н”, “қ” — “б”)дан бошқа барча унли ва ундош товушларнинг айнан такроридан пайдо бўлганлигини пайқаш қийин эмас. Бундан барча тўлиқ қофиялар шу тарзда яратилар экан-да, деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим (тўлиқ қофия учун оҳангдош сўзларнинг сўнгги бўғинидаги биринчи товушдан кейингилари айнан такрорланса бас.) Энди шоир Абдулла Ориповнинг “Теранлик” шеърідан бир парча олиб кўрайлик:

Теранлик қидирмадим уммонлардан,
Инсонлардан топдим уни, инсонлардан.
Теранлик бу — нур ёғилган юзлардадир.
Теранлик бу — ўйчан боққан кўзлардадир.
Теранлик бу — айтилмаган сўзлардадир.

Эътибор қилинг-а: дастлабки икки мисрада “уммонлардан” — “инсонлардан” сўзлари қофияланган: оҳангдош сўзлардаги дастлабки товушлар (“ум” — “инс”)ни мустасно қилганда қолган барча унли ва ундош товушлар (“онлардан”) айнан такрорланиб тўлиқ қофиядошлик вужудга келган. Кейинги уч мисрадаги қофиядош сўзларда эса сал бошқачароқ: “юзлардадир” — “кўзлардадир” — “сўзлардадир” сўзларидаги биринчи товуш (“й” — “к” — “с”) гина ўзгаргану, қолган товушлар (“ўзлардадир”) айнан такрорланиб тўлиқ қофия пайдо бўлган.

Қилмағил зинҳор изҳор эҳтиёж,
Ким азиз элни қилур хор эҳтиёж.

(Нодира)

Бу байтдаги қофия (“изҳор” — “хор”) ҳам тўлиқ ҳисобланади. Негаки, сўнгги бўғин (“ҳор” — “хор”) даги “-ор” айнан такрорланган.

Таниқли назариячи олим Иззат Султоннинг уқтиришича, “ўзбек шеъриятида сўзлар эмас, бўғинлар қофияланадилар... Икки бўғин қофиядош бўлсин учун уларда **“тиргак унли”** бир жойда келиши керак. “Тиргак унли” деб қофиялашган мўлжалланган бўғинларда бир хил талаффуз бўладиган унлиларга айтилади. “Меҳрибон” ва “жонажон” сўзларидаги қофиядошликка сабаб — қофияга мўлжалланган бўғинлар (“бон” — “жон”)да “о” товушининг такрорланишидир. Шу билан бирга, тиргак унлидан илгариги товушлар ўзгарадилар; “бон” бўғинидаги “б” ўрнини қофияланувчи бўғинда “ж” олади...

Қофияланувчи бўғинларда тиргак унлилар ўзгариши ҳам мумкин, аммо бундай ҳолларда иккала тиргак орасида... оҳангдошлик сақланиши керак. Масалан, “о” тиргак товуши билан... “а” ёки “ё” алмашиниши мумкин. Тиргак унлилардан кейин келувчи товушлар ҳам оҳангдош бўлса, қофия “тўқ”, яъни тўла бўлади. “Қор” ва “бозор” сўзлари тўла қофиядир, чунки уларнинг қофияланувчи бўғинлари (“қор” — “зор”)да тиргак унли (“о”) сақланади, тиргак унлидан аввалги товушлар ўзгаради (биринчи сўздаги “қ” ўрнига иккинчи сўзда “з” келади...), шу билан бирга, тиргак унлидан кейинги товушлар (иккала сўздаги “р”) такрорланади...”¹.

г) **Нотўлиқ (оч) қофия.** Қофиядош сўзлар (ёхуд бўғинларда турли унли (а-о, ў-у, и-э, и-у, ў-о, у-э, у-о каби) ва турли ундош (д-т, п-б, в-ф, ж-г, м-н, ғ-ҳ, х-ҳ, к-г, с-з...) товушларнинг ҳамоҳанглиги илмда **нотўлиқ (оч) қофия** деб юритилади. Турли товушлар ҳамоҳанглиги қофиядош сўзлар бўғинлари ичидагина эмас, балки охирида ҳам юз бериши мумкин. Баъзан қофиядош бўғинлардан бирида бирор товуш тушиб қолиши ёхуд орттирилишидан ҳам нотўлиқ қофия пайдо бўлади. Чунончи:

¹ Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Т., “Ўқитувчи”, 1980, 335—336-бетлар.

Назм аҳлининг афсаҳул-каломи,
Сўз дуррига мунтазим Низомий.

(“Хамса”)

Адли ёритуб жаҳонни жовид
Ул адл бошида айни хуршед.

(“Хамса”)

Гар сўрсам жавобсиз чайқалур бу кўл,
Дарагин келтирмас еллар ҳам буткул.

(Эркин Воҳидов)

Тарозибон амакиси,
Олар экан пахтани,
Чевар қиз деб, ширин қиз деб,
Асал қиз деб мақтади.

(Эркин Воҳидов)¹

д) **Тахминий қофия.** Нотўлиқ қофиянинг ўзига хос бир кўриниши илмда тахминий қофия деб юритилади. Бу хил қофиянинг ўзига хос жиҳати шундаки, қофия таркибидаги бўғинлардан бирининг сўнгги ундош товуши (кўпинча равийси) ўзгаришга учрайди (т-д, к-қ, п-б, н-м, нг-н...) ёхуд бир ундош товуши орттирилади ёки камайтирилади.

Қуйидаги шеърӣй парчаларда ишлатилган қофиядошлик аломатларини таҳлил қилиб кўринг:

Бу сўзни аҳли ҳикмат деб дудур хуб,
Ямондин оз беҳким яхшидин кўп.

(“Хамса”)

Марғуб ғизо еб анда муҳтож,
Матбуъ либос олиб яланқоч.

(“Хамса”)

¹ Академик Иззат Султоннинг уқтиришича, қофиядаги “тиргак ун-лидан кейинги товушлардаги оҳангдошлик тўла бўлмаса, “оч қофия”... юзага келади (... “қашф” — “лаф”, “рост” — “холос”, “маржон” — “иш-кор”; “ҳамон” — “тамом” қофиялари каби).
Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Т., 1980, 336-бет.

Варракни ўраб олса лайлак, турналар...
Кўнгил осмонга етиб, чиқарди ҳордик.
Кун бўйи қараб тўймай кўзимиз тинар,
Турналар бозорига ҳайрон қолардик.

(Амин Умарий)

Ромеодай ўлимга ҳам тайёрман у кез,
Қотиллик ҳам қилай майли Отелло монанд.
Фақат сен кел, юрагимда армон бўлган ҳис,
Сенсиз ҳаёт пуч бир нарса, эрмак, омонат...

(Абдулла Орипов)

Қадим Шарқнинг ери ташна, қовжирар —
Катта Фарғонанинг сувига муҳтож.
“Малорим кетибдир, ўғит бер!” — дейди,
Чирчиқ азотига термулиб у оч.

(Ҳамид Олимжон)

Турар у гўдакдай бегубор кулиб,
Балки кулгиси ҳам биздан мерос бу.
Риштаи жонида бир зарра бўлиб,
Бизнинг ҳам қонимиз гупиргай, рост бу...

(Абдулла Орипов)

Тўртинчи сабоқ **ҚОФИЯ ТИЗИМИ**

Ҳар бир ишда интизом — тартиб — тизим бўлсагина самарага эришилади. Бу гап қофия санъатига ҳам тааллуқли. Агар шоир қофия учун мағзи тўқ, жарангли ва жозибали — образли сўзларни танласа-ю, уларни шеър тўқимасида нозик дид ва маҳорат билан ишлата олмаса, кутилган мақсадга эриша олмайди — қофия ўз вазифасини адо қила олмайди. Шеър узук бўлса, қофия унинг кўзи. Узук тилла бўлса, ёқут унинг кўзи. Дарҳақиқат, қофия шеър узугининг ёқут кўзидир. Тилла узук ёқут кўз билан қанчалик жозибали бўлса, сермаъно шеър ҳам образли қофия билан шу қадар жозоба ва тароват касб этади. “Жавдар жойига тушса, буғдой бўлар. Буғдой жойига тушмаса, жавдар бўлар” деган халқ мақолида катта ҳикмат бор. Қофия ҳам ўз жой-

ига тушмаса (тартибли-тизимли ишлатилмаса) ўз аҳамиятини йўқотади. Демак, қофия, албатта, тизимли бўлмоғи лозим экан. Шу вайдан қофияни шеърда тўғри ишлата билиш лозим. Бунинг учун қофия шеър уйида ўз макони ва “яшаш” тарзига эга бўлиши лозим: қофиянинг макони — шеър бандида ўринли жойлашиши ва “яшаш” тарзи эса гоҳ, мусиқийлик, ритм, вазн, банд каби унсурлар билан узвий алоқага кириши — тизимли бўлиши керак. Шеър тўқимасида ҳожиб, радиф, рефрен ва нақарот каби унсурлар ҳам учраб турадики, уларнинг қофияга тиргович — ёрдамчи эканлигини инобатта олмоқ лозим. Шу вайдан буларни ҳам қофия тизими доирасида ўрганиш мумкин. Хуллас, мазкур тўртинчи сабоқ қофия тизими масаласига бағишланган.

1. **Қофия макони.** Қофиядош сўзлар шеър банд (байт)-ларида ниҳоятда ўринли жойлаштирилиши лозим. Шеър уйида қофия¹ қуйидаги тартибда жойлаштирилади:

а) Ўзбек шеъриятида қофия, асосан, мисра охирида келади Мисол:

Юзларинг очдинг магарким сайр этибон боғлар,
Гул хижил очилганига, гунча қат-қат доғлар.

(Муқимий)

Қалбимда гоҳ гурур, гоҳида фароҳ,
Шу учқур дунёни турфа кўрибман.
Юртма-юрт, элма-эл, фарсаҳ-бафарсаҳ
Умрим доволларин ўлчаб юрибман.

(Абдулла Орипов)

б) Шеър мисралари ичида келадиган қофиялар (“ички қофия”):

Ул тағофил пешаға ҳоли харобим ким десун?
Ҳажрида мундоғ мени кўрган азобим ким десун?

(Муқимий)

¹ *Шайх Аҳмад Тарозий.* “Фунун ул-балоға” асарида қофиянинг шеър тўқимасида туталиган ўрни ва мавқеи ҳақида тўхталиб, шундай деб ёзган: “Ва зурафо байтни хайма (чодир)га нисбат қилибтурлар ва қофияни стунга. Яъни хайма стун бирла барпойдур...”

“Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 1994 йил 18 март.

На бўлғай бир нафас мен ҳам ёноғинг узра хол бўлсам,
Лабинг япроғидан томганки гўё қатра бол бўлсам.

(Ҳамид Олимжон)

Баҳор тўкиб солди бор бисотини,
Яшил япроқларда, гулларда баҳор,
Тиниқ кўк, соф ҳаво, олтин нурларда,
Кумуш сув, майин ел, дилларда баҳор.

(Уйғун)

в) Шеър мисралари бошида келадиган қофиялар. Қофиянинг бу тури сийрак учрайдиган ҳодиса (айрим бандлардагина ёхуд кичик ҳажмли шеърларда учраб туради). Мисол:

Сўз ажзини зоҳир айламак ҳам,
Ўз ажзини зоҳир айламак ҳам.

(“Ҳамса”)

Аммо қанча чўзмайин лабни,
Юзларингга, гўрними, етсин.
Сўзларингга лаққа тушибман,
Ошиқ бўлмай, ёр бўлмай кетай.

(Уйғун)

г) **Эркин қофияда**, асосан, банд ичида қофияланиш тартибига эътибор қилинадик, бу чегара эмас. Баъзан шеърда икки ёки ундан ортиқ бандлар ичидаги мисралар ҳам муайян тартибда қофияланиб келиши мумкин. Қофияларнинг бу тури, шартли равишда, **эркин қофия** деб юритилди.¹ Масалан, сонет жанрида бандлар оша қофиядошлик ҳодисаси мавжуд. Мақсуд Шайхзода Вильям Шекспир сонетлари таржимасида “терцет” бандларини д-е-д + е-ё-е схемаси, яъни терцетнинг биринчи бандидаги иккинчи (е) мисра билан иккинчи банддаги биринчи ва учинчи (е-ё-е) мисраларини қофиялаган. Шоир Усмон Носир “Яна шеъримга” сонетида терцет банд (уч мисрали банд)ларни д-е-е + д-е-ё тарзида (биринчи банднинг биринчи мисраси

¹ Қаранг: *Иzzат Султон*. Алабиёт назарияси, Т., 1980, 340—342-бетлар.

билан иккинчи банднинг биринчи мисрасини) қофияланган. Демак, ҳар иккала сонетнинг терцет бандлари ўзаро қофияланган. Шунингдек, шоир Барот Бойқобилов ўз сонетларининг терцет қисмидаги икки учлик бандларни (кўпинча, биринчи банддаги биринчи мисра билан иккинчи банддаги биринчи мисрани, баъзан биринчи банднинг иккинчи мисраси билан иккинчи банднинг биринчи мисрасини) ўзаро қофиялайди. Қиёслаб кўринг:

1-сонет (терцет бандлар)

Авжига чиққанда узилди-ю **тор**,
Қайдандир янгради ғарбча ғата-ғут,
Бир куйчи қалбига солгандай човут.

Торингни улагин тезроқ, **бастакор!**
Ғата-ғутдан банг бўлмасин кулоқ,
Сен куйла, мунглироқ бўлса ҳам бироқ.

2-сонет (терцет бандлар)

Полизлар мунгайиб қолди ҳувилаб,
Қовун-тарвуз шаҳри азимда **меҳмон**.
Чашмалар четиға аста қўйиб лаб.

Узаниб сув ичмас бизнинг **қаҳрамон**,
Кузак дастурхони, дўстлар, бу сафар,
Ўзбек деҳқонининг тўйига ўхшар.

(Барот Бойқобилов)

Шоир Миртемир “Қадах” шеърини тўртлик банд усулида ёзган: шеърда еттита тўртлик банд бор. У банддаги мисраларнигина қофиялаш билан қаноатланиб қолмаган, балки ҳар еттала бандни ҳам ўзаро қофиялаб (ҳар бир банднинг тўртинчи мисраларини ўзаро қофиялаган: биринчи банднинг тўртинчи мисрасидаги “маддоҳ”, учинчи банднинг тўртинчи мисрасидаги “воҳ”, тўртинчи банднинг тўртинчи мисрасидаги “чоҳ”, бешинчи банднинг тўртинчи мисрасидаги “оҳ”, олтинчи банднинг тўртинчи мисрасидаги “эвоҳ” ва еттинчи банднинг тўртинчи мисрасидаги “огоҳ” сўзларини ўзаро қофиялаб), шеърнинг, биринчидан, композицион яхлитлигига ва, иккинчидан, мусиқий-

лигини оширишга эришган. Яна шу шоирнинг “Сухбат” шеърининг биринчи ва иккинчи бандларини олиб, уларнинг қофиялар воситасида ўзаро боғланиш тартибини текшириб кўринг:

Хайдар! Бошла сўзингни, юрак тўлқинланади,
Киприklarим пир-пираб, кўзим ўтдай ёнади.
Хайдар, бошла сўзингни, борлигим толпинади,
Кўнгилнинг ҳасратида кўнглим оловланади...

Умримизнинг баҳори — ёшлигимиз мадори —
Ёруғ кунлар бизни кутиб олади.
Бахтимиз янги тори — умидимиз дийдори,
Янги кунлар бизга бир куй чалади.

Англашиларлики, сонетнинг терцет бандларигина эмас, бошқа жанрдаги шеър бандлари ҳам ўзаро қофияланган келар экан. Эркин қофия мана шу!

2. Қофия тартиби қофиянинг эстетик қиммати унинг ранг-баранглиги билангина белгиланмайди, балки шеърда тизим (система)ли қўлланилиши билан ҳам аниқланади. Тўғри, қофия тизими, асосан, банд тузилишида ёрқин намоён бўлади. Чунки қофия воситасида банд уюштирилади. Шунга кўра, қофия тизими масаласини банд билан бир бутун ҳолда ўрганиш лозим. Бу ўринда қофияланиш тартиби ҳақида умумий мулоҳазалар билан чекланамиз, ҳолос.

Қофия тизими ҳақидаги дастлабки фикр шундан иборатки, қофия ҳар бир шеърий асарда (оқ шеър бундан мустасно) муайян қонуният асосида (яъни тизимли)гина қўлланилиши лозим. (Қофия тартибсиз — пала-партиш ишлатилиши асло мумкин эмас). Дарҳақиқат, қофия асарда тизимли қўлланилган тақдирдагина ўз функциясини оқлай олади. Қофия тизими, юқорида айтилганидек, шеър бандида намоён бўлар экан, демак, шеъриятда бандлар қанчалик ранг-баранг бўлса, қофияланиш йўсини ҳам шу қадар ранго-ранг бўлади. Бироқ бундан муайян шеър (ёхуд банд)да қўлланилган қофияланиш усули бошқа шеър (ёхуд банд)да қўлланилмас экан-да, деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Одатда, муайян шеърнинг биринчи бан-

дида қофиядошликнинг қайси усули ишлатилган бўлса, кўпинча, бошқа бандларида ҳам шу тартибга амал қилинади, айрим ҳоллардагина бу принцип ўзгариши (яъни муайян шеърнинг бандлари турли усулларда қофияланиши) мумкин. Масалан, Ҳамид Олимжон “Ўзбекистон” шеърини маснавий йўли (икки мисралик банд усули)да ёзган — ҳар икки мисрани ўзаро қофияланган (а-а, б-б, в-в, г-г, д-д, е-е каби). Демокчимизки, бу шеърнинг барча бандларида қофия тизимининг бир хили (а-а, б-б, в-в, г-г, д-д, е-е...) қўлланилган. Шу шоирнинг “Ишим бордир ўша оҳуда” шеъри эса бешлик банд усулида (жами саккиз банд ёзилган) ҳар бир банд охирида “Ишим бордир ўша оҳуда” мисраси рефрен бўлиб келган; биринчи банд бундан мустасно — унда биринчи ва бешинчи мисра рефрен). Қофияланишида эса турли усуллар қўлланилган: иккинчи ва саккизинчи бандлар бир усул (а-а-б-б)да, бешинчи, олтинчи, еттинчи бандлар бошқа усул (а-б-а-б **чамбар қофия**); биринчи банд: а-б-б-б, учинчи банд: а-а-б-а ва тўртинчи банд: а-а-а (ҳар бир банддаги рефренларни мустасно қилдик) усулларида қофияланган. Кўрина-яптики, мазкур шеърнинг саккиз бандида беш хил қофияланиш усулига амал қилинган экан. Умуман, бир шеърнинг ҳар бир банди алоҳида-алоҳида усулда қофияланиши бармоқда ёзилган шеърларда тез-тез учраб турадиган ҳодисадир. (Аруздаги шеърят бундан мустасно). Шоир Амир Умарийнинг “Ёмғирда” шеъри тўртта банддан ташкил топган. Қофияланиш схемаси: а-а-а-б, в-в-в-б, г-г-г-б, д-д-д-б. Бошқача қилиб айтганда, шоир ҳар бир банднинг дастлабки уч мисрасини алоҳида ва сўнгги тўртинчи мисраларини бошқача усул (рефрен)да қофиялаган. Ҳар тўртгала банднинг тўртинчи мисраларини бир хил (“б”)да оҳангдош қилиш йўли билан шеърга композицион яхлитлик бахш этган. Қофияланишнинг бу усули бармоқ шеър тизимининг маҳсулидир.

Ҳозирги замон шеъриятида қофия тизимининг яна бир характерли томони шундаки, унда муайян бир типдаги бандда бир неча қофиядошлик усуллари қўлланилиши мумкин. Масалан, биргина тўртлик банд ичидаги қофияланиш усуллари эслаб кўрайлик:

а) а-а-а усули:

Кон, ўт бирга йўл <u>олли</u> .	- а
Даҳшат ҳар ён от <u>солли</u> .	- а
Чақмоқ тинишдан <u>қолли</u>	- а
Тузум қўллари <u>толли</u> .	- а

(Боту)

б) а-а-б-б усули:

Югурдик, <u>елдик</u> ,	- а
Узоқдан <u>келдик</u> .	- а
Йўқ бизга <u>тислаш</u>	- б
Йўқ туяни <u>эслаш</u> .	- б

(Боту)

в) а-б-а-б усули:

Неча йил бу замин ўт ичра <u>қолли</u> ,	- а
Неча йил бурқсида бу юрт <u>самоси</u> .	- б
Неча йил дилларни ларзага <u>солли</u> ,	- а
Муъжаз бу ўлканинг фарёд <u>салоси</u> .	- б

(Абдулла Орипов)

г) а-б-б-а усули:

Бир хуснга юз хусн <u>қўшиб</u> ,	- а
Баҳор олиб қуёш <u>келди</u> .	- б
Бинафшани майин <u>силди</u> .	- б
Марвариддек томчилар <u>тушиб</u> .	- а

(Амин Умарий)

д) а-б-в-б усули:

Шоир қалби гўё анор,	- а
Шеър унинг <u>шарбати</u> .	- б
Бўлмас экан шеър аҳлининг	- в
Ўз қалбига <u>шафқати</u> .	- б

(Эркин Воҳидов)

е) а-а-б-в усули:

Қўлларида <u>асо</u> , кексалар	- а
Юзларида <u>зиё</u> , кексалар.	- а
Дилларида даврон севинчи,	- б
Тилларида дуо, кексалар.	- а

(Эркин Воҳидов)

ё) а-б-б-б усули:

Биласанми, қизим, бу коинотда	- а
Онанинг орзуси <u>кўчмаган</u> бахт йўқ.	- б
Онанинг ҳаёти <u>етмаган</u> бўшлиқ	- б
Онанинг ҳаёли <u>тўхтаган</u> вақт йўқ.	- б

(Саида Зуннунова)

ж) а-б-б-в усули:

Новдаларда гуллардан <u>маржон</u> ,	- а
Тиниқ кўкда қушлар парвози.	- б
Юринг, қизлар, юринг, <u>қизларжон</u>	- а
Яйрашайлик кўнгилни ёзиб.	- в

(Саида Зуннунова)

з) а-б-в-в усули:

Ўрмон оппоқ, қир оппоқ,	- а
Дала оппоқ, чўл оппоқ,	- б
Сахро оппоқ, <u>қум</u> оппоқ,	- в
Кўмир оппоқ, <u>мум</u> оппоқ.	- в

(Ҳамид Олимжон)

и) а-а-б-в усули:

Чархи фалак бўлиб қулар <u>осмондан</u> ,	- а
Ўқ еган бир қарға чап <u>қанотиладан</u> .	- а
Бошини қаноти остига олиб,	- б
Ўйлайдир, сомонга ўралган товук.	- в

(Ҳамид Олимжон)

к) а-а-а-б усули:

Гулзоримда сен — булбулим <u>Ҳалима</u> ,	- а
Соғинганда юрагим <u>қийма-қийма</u> .	- а
Сен бўлмасанг бағрим бир қонли <u>кема</u>	- а
Юрагимнинг жўри бўлгин дўмбирам.	- б

(Ҳамид Олимжон)

Юқорида тўртлик банд (мураббаъ)даги қофиялар тизими кўрсатувчи (унча тўлиқ бўлмаган) мисолларни келтириш билан чекландик, холос. Ваҳоланки, бешлик, олтилик, еттилик, саккизлик ва бошқа бандлардаги қофиялар тизими ҳам бениҳоя ранг-барангдир. Бундан ташқари, шеърдаги бандлараро (уларни бир-бирига боғловчи) иш-

латиладиган қофиялар тартиби ҳам кўп қиррали эканини эътиборга олиш лозим.

Қофия тизимининг яна бир характерли жиҳати шундаки, у баъзи поэтик жанрлар табиатини аниқлашда ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Бу фикр, асосан, аруз шеъритига тааллуқлидир. Чунончи, маснавий (а-а, б-б, в-в...), ғазал (а-а, б-а, в-а, г-а, д-а, е-а, ё-а), қасида (а-а, б-а, в-а, г-а...), қитъа (б-а, г-а), рубоий (а-а-а-а ёхуд а-а-б-а), туюқ (а-а-б-а ёхуд а-б-а-б), мустазод (а-б-а-б, в-г-а-б), мураббаъ (а-а-а-а, б-б-б-а...), мухаммас (а-а-а-а-а, б-б-б-б-а...), мусаддас (а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-а каби), мусамман (а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-б-а...), таржибанд (а-а, б-а, в-а, г-а, с-с, б-б, д-б, з-б, ж-б, с-с...) каби поэтик жанрларнинг қофияланиш тартиби қатъийдир. Баъзи мисоллар:

Маснавий:

Темурхон наслидин султон <u>Удурбек</u> ,	- а
Ки олам кўрмади султон анингдек...	- а
Валек ул, илм сори топти чун <u>даст</u> ,	- б
Кўзи олинда бўлди осмон <u>даст</u> .	- б
Расадким боғламиш — зеби <u>жаҳондур</u> .	- в
Жаҳон ичра яна бир <u>осмондур</u> .	- в
Билиб бу навъ илми <u>осмоний</u> ,	- г
Ки андин ёзди “Зичи <u>Кўрагоний</u> ”.	- г

(“Хамса”)

Ёруғлик келди-ю, кетди <u>қоронғу</u> ,	- а
Кўнгилларга тўлибдур завқу <u>тўйғу</u>	- а

(Ҳабибий)

Мураббаъ:

Булбулдайин ким <u>фарёд</u> этарман,	- а
Ишқ дафтарин <u>бунёд</u> этарман.	- а
Кўнгулларимни ман <u>шод</u> этарман.	- а
Ёрга етар кун борму, ёронлар?	- б

(Машраб)

Она тилим, сен борсан, <u>шаксиз</u>	- а
Булбул куйин шеърга <u>соламан</u> .	- б
Сен йўқолган кунинг, <u>шубҳасиз</u> ,	- а
Мен ҳам тўти бўлиб <u>қоламан</u> ...	- б

(Абдулла Орипов)

Рубоий:

Лаълингни қилиб нуктасаро, эй қоракўз, - а
Ишқ аҳли ҳаётига яро, эй қаро кўз, - а
Чекма яна сурма кўз аро, эй қарокўз, - а
Эл қониға қилма кўз қаро, эй қарокўз. - а

(Алишер Навоий)

Жонимда менинг ҳаёти жоним сенсен, - а
Жисмимда менинг руҳи равоним сенсен, - а
Бобурни сенингдек ўзга йўқ ёри азизи, - б
Алқиссаки, умри жовидоним сенсен. - а

(Бобур)

3. Қофия тирговичлари. Шеър тўқимасида шундай ун-сурлар ҳам бўладики, улар бевосита қофия таркибига кирмайдилар. Аммо улар қофиядош сўзларга турли йўллар билар эргашадилар — қофияни бўрттиришга, оҳангдошликни, мусиқийликни оширишга, шеър ғоясини таъсирчан ва эсда қоладиган қилиб ифодалашга кўмак берадилар. Шу хил унсурларни, шартли равишда, қофия тирговичлари деб номлаш мумкин. Ҳожиб ва радиф, рефрен ва нақарот кабилар шу жумлага киради.

а) Ҳожиб (ар. دوجب — дарвозабон). Шеърда қофиядош сўзлар орасида (уларга узвий боғлиқ ҳолда) айнан такрорланиб келадиган сўз ёхуд сўзлар бирикмаси ҳожиб деб юритилади. Атоуллоҳ Маҳмуд Хусайний “Бадойиъу-с-санойиъ” асарида шундай деб ёзади: “Ҳожиб қофия олдида бериладиган талаффузда мустақил лафз ёки анинг ўринбосаридин ибораттурким ҳар мисрада бир маънода такрорланур...”¹ Мисоллар:

Ҳам отиға йўқ шумора пайдо,
Ҳам қўйиға йўқ канора пайдо.

(“Ҳамса”)

Бу байтдаги “шумора” — “канора” сўзлари — қофия, ҳар иккала мисрадаги “пайдо” сўзи — радиф ва қофия олдида айнан такрорланган “йўқ” сўзи — ҳожибдир.

¹ Атоуллоҳ Хусайний. Бадойиъ-с-санойиъ. 1981, 84-бет.

Анинг ҳажрида Хоқон ўлмиш эрди,
Кичик қардоши хоқон бўлмиш эрди.

(“Ҳамса”)

Бу байтдаги “хоқон” сўзи ҳожиб ҳисобланади. Негаки, биринчи мисрадаги “Хоқон” сўзи “ўлмиш” (қофиядош сўз)га йўл очаяпти (дарвозабонлик қилмоқда), иккинчи мисрадаги “хоқон” эса “бўлмиш” (қофиядош сўз)га дарвозабонлик қилмоқда (улуғ Хоқон вафот этгач, унинг кичик укаси хоқон — подшо бўлган).

Боққай деса доғи қуввати йўқ,
Боқмай деса доғи тоқати йўқ.

(“Ҳамса”)

Бу байтдаги “боққай” — “боқмай”, “қуввати” — “тоқати” сўзлари — зулқофиятайн, “йўқ” — радиф ва “деса доғи” сўз бирикмаси қофиядан олдин айнан такрорланиб келгани учун ҳожибдир.

Биз юқорида қофияли ва радифли ҳожибларни кўриб ўтдик. Бироқ ҳожиб (қофиясиз бўла олмаса-да) радифсиз келиши мумкин. Мисол:

Бири улки юз лутф эрур зотиға,
Ки “Фарҳолу Ширин” эрур отиға.

Бу байтда “зотиға” — “отиға” сўзлари қофиядош, “эрур” сўзи эса ҳожиб (қофиядан олдин айнан такрорланиб келган сўз)дир, радиф ишлатилмаган.

б) **Радиф** (арабча ردف — отга мингашиб ёхуд эргашиб юриш). Шеър байт (банд)ларида қофия ортидан айнан такрорланиб келадиган сўз ёхуд сўзлар бирикмаси радиф деб юритилади. Алишер Навоий “Мажолисун-нафоис”да радиф қоидалари ва унинг ихтироси ҳақида тўхталиб, “бу қоида ва радиф Султон соҳибқироннинг ихтироидур” деб таъкидлайди. Демак, Султон соҳибқирон, яъни Ҳусайн Бойқаро радиф санъати нуқтадонларидан бири бўлган экан.

Қофия радифли ёхуд радифсиз бўлиши мумкин. Қофия радифли бўлганда, радиф қофия билан мазмунан алоқага киришади, аммо қофия билан радиф айнан бир нарса

эмас. Қофия шеър бандида келадиган икки ёки ундан ор-
тиқ оҳангдош сўзлар (уларнинг жипслашиши) бўлса, ра-
диф мисралар сўнггида (қофиядан кейин) келадиган сўз
ёки сўзлар бирикмасининг ҳеч ўзгаришсиз — айнан так-
рорланишидир. Радиф шеър маъносини таъкидловчи куч-
ли восита. У шоир кўзлаган мақсадни — поэтик гоёни
бўрттиради. Радиф ритмик функцияни ҳам ўтайди: шеър
(ёки банд)да қофиянинг ритмик мисралар сўнггини кўрса-
тиш вазифасини бажаради. Радиф шеър ритми ва муси-
кийлигига кучли таъсир кўрсатади.

Радиф, худди қофиядек, узоқ тарихга эга. Радиф клас-
сик ғазал, мухаммасларда кенг қўлланилган. Ғазал, рубоий,
туюқ, мураббаъ, мусаддас каби кичик поэтик жанрларда
радиф шеър охиригача бир хилда давом этиши мумкин, аммо
достон, манзума каби шеърий асарларда бундай эмас. Нега-
ки, йирикроқ ҳажмли асарда радиф такрорланаверса, ки-
тобхонни зериктириб қўйиши эҳтимолдан узоқ эмас.

Энди ғазаллар (матлаълари)да қўлланилган ранг-баранг
радифларга эътибор қилайлик:

Бир сўзли радиф:

Васл уйин обод қилдим, бузли ҳижрон оқибат.
Сели ғамдин бу иморат бўлди вайрон оқибат.

(Нодира)

Бу байтдаги “ҳижрон” — “вайрон” сўzlари — қофия,
ҳар иккала мисраларда айнан такрорланиб келган “оқибат”
сўзи (бир сўз) радифдир. “Оқибат”нинг “ҳижрон” ва “вай-
рон” (қофиядош) сўзлар билан мантиқий боғлиқлигига
эътибор қилинг-а!

Икки сўзли радиф:

Кел, даҳрни имтиҳон этиб кет,
Сайри чамани жаҳон этиб кет.

(Нодира)

Бу байтдаги “имтиҳон” — “жаҳон” сўzlари — қофия,
қофиядан сўнг айнан такрорланган “этиб кет” (икки сўз)
радифдир.

Жуфт сўзли радиф:

Назардин кетти, эй хушид зор, оҳиста-оҳиста.
Нечук бас тийра бўлмас рўзгор оҳиста-оҳиста.

(Муқимий)

Бу байтдаги “зор” — “рўзгор” қофиясидан сўнг айнан такрорланиб келган “оҳиста-оҳиста” сўzlари жуфт сўзли радифлардир.

Антонимик радиф:

Тебран қаламим, тўхтама ҳеч шу кеча-кундуз.
Қалбимга солиб завқ ила туйғу кеча-кундуз.

(Собир Абдулла)

Бу байтда “кеча-кундуз” сўzlари антонимик радифдир. Негаки, “кеча-кундуз” сўzlари бир-бирига зид маънони ифода этади.

Уч сўзли радифлар:

Нигори гулбаданимни тушумда кўрсам эли.
Лаби шакаршиканимни тушумда кўрсам эдим.

(Нодира)

Бу байтдаги айнан такрорланган “тушумда кўрсам эдим” сўzlари уч сўзли радифдир.

Тўрт сўзли радиф:

То жилва қилди ул пари, мен мубтало қайда борай?
Эмди дегайким, бор нари, мен мубтало қайда борай?

(Муқимий)

Бу байтдаги “пари” — “нари” сўzlари — қофия ва ундан кейин айнан такрорланадиган (“мен мубтало қайда борай?”) сўzlар бирикмаси — тўрт сўзли радифдир.

Сенсен севарим, хоҳ инон, хоҳ инонма,
Қондир жигарим, хоҳ инон, хоҳ инонма.

(Лутфий)

Бу байтда “севарим” — “жигарим” сўзлари — қофия, унга тиркалган “хоҳ инон, хоҳ инонма” тўрт сўзлик ёхуд бирикмали радиф деб юритилади.

Юқорида ғазал матлаида қўлланилган бир неча хил радифларни кўриб ўтдик, холос. Бундан ғазалнинг қолган байтларида ҳам радиф шу хилда қўлланилар экан, деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Негаки, матлаъдан ташқари байтларда қофияланиш тартиби қандай бўлса (б-а, в-а, г-а, д-а каби), радиф ҳам шу тизимга монанд бўлиши шарт (байтнинг тоқ мисраси қофиясиз ва радифсиз, жуфт мисраси қофияли ва радифли). Радиф-қофиянинг йўлдоши.

Алишер Навоий “Хамса”да ранг-баранг радифларни ишлатган. Баъзи мисоллар:

Ато бирла ано ўлмишлар эрди,
Фироқинда фано бўлмишлар эрди.
Ки андин шуъла чун жонимга тушти.
Қурушмоқ тандағи қонимга тушти.
Ўз ҳолига зор йиллар эрди.
Бесабуру қарор йиллар эрди.

Хатто рубоий, туюқ, мураббаъ каби поэтик жанрларда ёзилган шеърларда мисрадаги илк сўздан ташқари барча сўзлар радиф бўлиб келиш ҳоллари ҳам учраб туради. Бу ўринда, Алишер Навоийнинг (юқорида кўчирма келтирганимиз) “Жондин сени кўп севармен, эй умри азиз” рубоийсини эслаш кифоядир.

Қофия илмида радиф билан ҳожибнинг бир-биридан фарқи алоҳида эътибор қилинади. Бу масалани яхши тушуниб олиш учун қуйидаги рубоийни кўздан кечирайлик:

Кўз бирла қошинг яхши, қабоғинг яхши.
Юз бирла сўзинг яхши, дудоғинг яхши.
Энг бирла менгинг яхши, сақоқинг яхши,
Бир-бир не дейин боштин-аёғинг яхши.

(Алишер Навоий)

Агар эътибор қилган бўлсангиз: рубоийда “қошинг” — “сўзинг”, “менгинг” — “дейин” ва “қабоғинг” — “дудоғинг” — “сақоқинг” — “оёғинг” сўзлари — оҳангдош-зул-

қофиятайн, ҳар иккала гуруҳ қофияга тиркалган “яхши” сўзи радиф, биринчи гуруҳ қофиялари олдида келган “бир-ла” (такрор) сўзи ҳожиб ҳисобланади. Демак, радиф қофиядан сўнг унга тиркалиб келса, ҳожиб қофиядан олдин унга боғланиб келади. Радиф ҳозирги замон шеъриятида ҳам учраб туради. Бир мисол:

Дарёси қўп дардга даво яли-яли,
Лим-лим оқар, бўлмас адо, яли-яли.
Ҳовлиқиши телбанамо, яли-яли.
Боқмай ўтар асти қиё, яли-яли.
Шовқинидан тўлди ҳаво, яли-яли.

(*Миртемир*)

в) **Эпифора** (юнонча: ері — сўнг, phoros — келгувчи) — қофиясиз шеър мисралари охирида айнан такрорланиб келадиган сўз (товуш)лар. Эпифора радифга ўхшаб кетади, аммо улар айнан бир ҳодиса эмас: радиф мисра охирида қофиядан сўнг келадиган сўз(лар) такрори бўлса, эпифора эса қофиясиз мисралар охиридаги сўз(лар) такрори: эпифора, одатда, қофия функциясини ҳам ўтайди. Мисол:

Ханжарининг барқидин ўт чақилиб,
Раҳишлагаи тезлик ўтча қилиб.

(*“Ҳамса”*)

Бу байтда соф қофия йўқ, аммо “ўт чақилиб” — “ўтча қилиб” (бир сўз икки маънода) сўзлари такроридан келиб чиқадиган оҳангдошлик борки, бу қофия ўрнини босади. Мана шундай бадий такрор тури илмда “эпифора” деб юритилади. Эпифора шеърятда сийрақроқ учрайдиган ҳодисадир. Эпифоралар, хусусан, туюқларда ишлатилади. Бир мисол:

Кирсанг, эй жону жаҳоним тушгасен,
Лутф этиб кўнглум уйига тушгасен.
Келайин дединг тон” отқач келмадинг
Бу дағи туштурки, келсанг тушга сен.

(*Убайдий*)

г) **Рефрен** (французча: refrain — нақарот, қўшиқча) — шеър бандларида айнан такрорланадиган мисра ёхуд мисра-

лар. Рефрен шеърдаги асосий фикрни, бош ғояни, маънони таъкидлайди. Рефрен асосан, банд охирини кўрсатиб келади ва ритмик аҳамият касб этади. Рефрен ўзбек халқ поэтик оғзаки ижоди — (достон, кўшиқ, термалар)да кўп қўлланилган. Шунингдек, ёзма адабиётда мураббаъ, мухаммас, мусамман каби банд шаклларида рефрен тез-тез учраб туради. Масалан, Уйғуннинг “Ватан ҳақида кўшиқ” шеъри ўн бир банд (мусаддас шаклида, яъни олти мисрали банд)дан таркиб топган. “Ўлсам айрилмасман кучоқларингдан” мисраси ҳар бир банднинг олтинчи мисраси ўрнида айнан такрорланиб келган, шунга кўра банднинг олтинчи мисраси рефрендир. Мана шу шеърнинг биринчи банди:

Ватан — она сўзи нақадар лазиз!
Сенсан ҳар нарсадан мўтабар, азиз.
Ҳурматингни сақлар ҳар бир ўғил, қиз.
Муқаддас, мўтабар, улуғ Ватаним,
Шарафлар, шонларга тўлуғ Ватаним.
Ўлсам, айрилмасман кучоқларингдан.

Ғафур Ғуломнинг “Бу — сенинг имзонг”, Ҳамид Олимжоннинг “Қўлингта қурол ол!” шеърларининг ҳар бир банди охирида “Бу — сенинг имзонг”, “Қўлингта қурол ол!” мисралари такрорланиб келган. Зафар Дийёрнинг “баҳор келди, ўртоқлар!” шеъри саккизта тўрт мисралик (мураббаъ) банддан ташкил топган ва ҳар бир банднинг охириги мисраси “Баҳор келди, ўртоқлар”дир. Демак, мазкур шеърларда “Бу — сенинг имзонг”, “Қўлингта қурол ол!”, “Баҳор келди, ўртоқлар!” — рефрендир. Бундай мисолларни кўпилаб келтириш мумкин.

Баъзан рефренлар шеърларнинг номлари, ҳатто шеърлар тўпламларининг номлари бўлиб келиши мумкин (Ҳамид Олимжоннинг “Қўлингта қурол ол!”, Уйғуннинг “Ҳаёт чақиради” шеърлар тўпламларининг номлари худди шундай). Шу тариқа, рефрен шеър бандларинигина эмас, ўзини ҳам уюштиради ва унинг муסיқийлигини оширади.

Рефрен тузилиши жиҳатидан бир мисрали, икки мисрали, ва, ҳатто, ундан ортиқ бўлиши ҳам мумкин. Масалан, Мақсуд Шайхзоданинг “Учувчи” шеърида бир тўртлик рефрен бўлиб келган. Бу шеърда иккита саккизлик банд бўлиб, уларнинг ҳар биридан сўнг:

Учайлик дўстлар, учайлик,
Эллар ошайлик!
Учайлик дўстлар, учайлик,
Йўллар очайлик!

банди рефрен сифатида такрорланиб келади. Рефрен банддаги ўрни жиҳатидан ҳам турлича бўлади. У банд охиридагина эмас, бошида ҳам келиши мумкин (Миртемирнинг “Булут” шеъри). М.Шайхзоданинг “Уни эслаганда” шеърида “Горькиймиз шу қадар улуғвор, тоза” мисраси ҳар бир банд (мусаддас-олтилик)нинг ўртасида рефрен бўлиб келган. Рефрен шеърнинг бошқа мисраларига қараганда бир неча бўгин кам бўлиши мумкин (Ҳамид Олимжоннинг “Қўлингга қурол ол!” шеъри). Рефрен ўлчовда шеърнинг бошқа мисраларидан ортиқроқ бўлиши ҳам мумкин (Ҳамид Фуломнинг “Икки ёшлик” шеъри). Гоҳо, рефрен икки мисрала бўлса: бир мисраси расо (тўлиқ), иккинчи мисраси кемтик бўлиши мумкин (Мақсуд Шайхзоданинг “Қоровул” шеъри). Хуллас, рефрен кўп жиҳатдан қофияга тиргович бўлиб, уни кучайтиришга хизмат қилади.

д) **Нақарот** — шеър — қўшиқнинг ҳар бир бандидан сўнг ёхуд бандлар оша айнан такрорланадиган байт ёхуд банд. Нақаротда шеър ғояси таъкидланади ва мусиқийлик оширилади, қофия кучайтирилади ва ритмик-композицион яхлитлик вужудга келтирилади. Масалан, Миртемир “Жилға бўйида” шеър-қўшиғида қуйидаги мисраларни нақарот сифатида ишлатган:

Нима десанг бор,
Шўх-шўх ўйин кўп,
Ёшлик бахтиёр
Қувнашар тўп-тўп.
Тонглар алвон,
Кечалар оқ.
Сургил даврон,
Эй, ёшлик чоқ,
Шўх ёшлик чоқ!

Нақаротнинг шеър тўқимасида не чоғлиқ катта роль ўйнашини англамоқ учун Ўзбекистон халқ шоири Абдулла Ориповнинг Ўзбекистон Республикасининг давлат мадҳияси сифатида қабул қилинган шеъри матнини кўздан ке-

чириш кифоя қилади. Бу шеър ҳажман мўъжазгина: тўртта тўрт мисра (мураббаъ)лик банддан таркиб топган. Шулардан иккинчи ва тўртинчи бандлар (такрор) нақарот бўлиб, биринчи ва учинчи бандлар янги-янги бандлардир. Шеърдаги қофияланиш санъати (қофиядош сўзларнинг сермаънолиги, тизими)га, сўз қўллаш маҳоратига, поэтик образларга, тасвир воситаларига, бадиий ғоянинг ўткирлигига — шоир кашфиётларига эътибор қилинг. Мана шу гўзал шеърнинг нақароти:

Олтин бу водийлар — жон Ўзбекистон,
Аждодлар мардона руҳи сенга ёр!
Улуғ халқ қудрати жўш урган замон,
Оламни маҳлиё айлаган диёр.

(А. Орипов)

Тўртинчи боб **ПОЭТИК КЎЧИМЛАР**

Шеърӣй тил — мураккаб, серқирра, сержило, ўзига хос нутқ. Шеърӣй нутқни билмай туриб, шеърни ҳам, шеърӣятни ҳам пухта ўрганиб бўлмайди. Лекин, афсуски, адабий асар тили, шу жумладан поэтик тил масалаларини тадқиқ ва тарғиб қилиш борасида олимларимиз замон талабларидан орқароқда қолмоқдалар. Дарвоқе, бу ўринда ҳам шеърӣй нутқ масалалари тўла қамраб олинмайди. Мақсад — стилистика ва, хусусан, адабиёт ўқитиш методикаси курсларида кам ўрганилган уч масала — шеърӣй нутқда поэтик кўчимлар, бадиӣй санъатлар ва шеърӣй нутқ синтаксиси сабоқлари устида тўхталиб ўтмоқчимиз, холос. Таъкидлаш лозимки, тарихий поэтикага оид тадқиқотларда бадиӣй асар тилида ишлатилган тасвир воситалари “бадойиъу-с-санойиъ” (“бадиӣй санъатлар” ва бу ҳақда баҳс юритувчи фан эса “Илми санойиъ” ёхуд “Илми бадеъ”) деб юритилган. Ҳозирги даврда адабий таълимда асар тили бадиӣятини қадимги анъана бўйича яхлит ҳолда ўрганилса, илмий-методик жиҳатдан бир мунча мураккабликлар келиб чиқиши мумкин. Шу сабабли қуйида стилистика фани ва умумпедагогик методлар — тамойилларга асосланиб, шеърӣй

рий нутқ бадияти, даставвал, уч гуруҳ — поэтик кўчимлар, бадий санъатлар ва шеърий нутқ синтаксисига ажратиб ўрганиш лозим топилди. Шеърий нутқ бадияти воситалари таснифида шартлилик бор, албатта. Аммо бу таснифнинг илмий асослари ҳам йўқ эмас: поэтик кўчимларда, асосан, сўзларнинг кўчма маънолари ҳисобга олинса, бадий санъатларда сўзларнинг лафзий-маънавий безаклари диққат марказида туради, поэтик синтаксис (ёхуд стилистик фигуралар)да эса, асосан, шеърий нутқда гап қурилишининг ранг-баранг кўринишлари эътиборга олинади.

Поэтик кўчимлар... Поэтик кўчимлар умумтаълим мактабларида, академик лицей ва касб-хунар коллежларида “махсус бадий тасвир воситалари” ва мумтоз адабиётимиз тарихида “мажозлар” ва халқаро атамашуносликда “троплар” деб юритилган.

Маълумки, санъатнинг ҳар қандай тури, шу жумладан бадий адабиёт оригиналликни ва ранг-барангликни севади. Махсус бадий тасвир воситаларининг қўлланилиши адабий асар тилини ширали, бўёқдор, жозибали қилади.

| Бир шоир ўз асарларида чуқур фалсафий фикр ва юксак мантиқ кучи билан, бошқа бир шоир дилни қитиқловчи майин лириزمи билан, яна бирови сўз гавҳарларини поэзия ипига маржондек чиройли қилиб тизиши билан, яна бири ўз шеърларининг қўшиқдай равон, оҳанграболиги билан ва яна бири эса махсус бадий тасвир воситаларидан моҳирона фойдаланиб, образли манзаралар чизиш билан ўқувчи қалбига кириб боради, уни мафтун этади. Махсус бадий тасвир воситаларини ўз ўрнида қўллаш, уни ғоявий-бадий мақсадга хизмат қилдириш — сўз санъаткорларидан ўзига хос маҳорат талаб қилади.

| Махсус бадий тасвир воситалари асарнинг поэтик бегагигина бўлиб қолмасдан, асар ғоясини конкретлаштиришнинг реалистик воситаси ҳамдир. Асарда ҳаётнинг ҳаққоний акс эттирилиши, характерларнинг типиклиги, санъаткор талқин этган эстетик идеалнинг муҳимлиги, асарнинг халқчиллиги, ёзувчининг шакл ва мазмун бирлигига эришишдаги маҳорати, асарнинг маърифий ва эстетик-тарбиявий таъсирининг кучли бўлиши — бадий тасвир воситаларини моҳирона иштата билиш санъатига ҳам боғлиқ.

Адабий асарда сўз асил ёки кўчма маънода қўлланилади. Агар асар тилида сўз асил маънода эмас, балки кўчма маънода қўлланилган бўлса, у махсус бадий тасвир воситаси ҳисобланади. Умуман, асардаги барча сўзлар ҳам тасвир воситаси, аммо кўчма маъно англатганлари алоҳида аҳамият касб этади — улар махсус бадий тасвир воситалари сифатида ўрганилади.

Сўзнинг асил ва кўчма маъноси ўртасидаги фарқни англамоқ учун қуйидаги мисраларга назар ташлайлик:

1. Зайнаб билан Омон икковнинг —
Янги келин, янги куёвнинг
Бахти шундай бўлди барқарор...
Кокиллари унинг тол-тол,
Лабларида битган қора хол.
Бир дунёга арзигудай бор...

(Ҳамид Олимжон)

Чиройлидир гўё ёш келин.
Икки дарё ювар кокилин.

(Ҳамид Олимжон)

Фикримизни ҳар иккала шеърий парчадаги “келин”, “кокил” сўзларига қаратайлик: улар биринчи шеърий парчада асил маънода ва иккинчи шеърий парчада эса кўчма маънода қўлланилган.

**Кўчимлар ва
уларнинг таснифи**

Бу ўринда айтмоқчимизки, адабиётимизда, хусусан, шеъриятда кўчимлар кўп ишлатилади. Шеъриятимизда тез-тез учраб турадиган гул, булбул, кун, тун, ой каби анъанавий поэтик образлар ҳам аслида мажозлардир. Масалан, шоир Чўлпон шеъриятида пўртана, булуг, ой, юлдуз, қуёш, кишан сингари мажозий образлар кўп учраб туради.

Мисол:

Нега меним қулоғимда тун ва кун.
Бойқушларнинг шумли товуши бақирар?
Нега меним борлигимга ҳар ўйин
Ва қулгу оғу сепар, ўт қўяр?

Бу шеърий парчадаги “тун”, “кун”, “бойқуш”, “ўйин”, “кулгу” сўзлари мажозий маънода қўлланилган.

Кўчимлар, одатда, шеърий нутқни бойитади, унда янги мазмунни ифодаловчи янги сўз ёхуд сўз бирикмасини яратади, шоирнинг тасвир объектига муносабатини ифодалашга имконият яратади. Шоир кўчимлар воситасида тасвир объектини индивидуallasштиради ва уни янада аниқроқ-ёрқинроқ очади: китобхон у ҳақда образли тасаввурга эга бўлади. “Икки предмет ёки ҳодисани чоғиштириш, ўхшатиш тропларга асос қилиб олинади. Яъни предмет ёки воқеа-ҳодиса ҳақида аниқ, ёрқин тасаввур ҳосил қилиш учун унга бошқа бир предмет ёки воқеанинг белгиси кўчирилади, ўхшатилади”¹.

Баъзи мисолларни кўздан кечирайлик:

1. Бошқада қанот бор, кўкка учалир.
Шохларга кўнади, боғла яйрайди.
Сўзлари салафlek, товўши найлек.
Кўйини ҳар ерда элга сайрайди.
Менда-да қанот бор, лекин боғланган...
Боғ йўқди, шоҳ йўқди, қалин девор бор.
Сўзлари салафlek, товўши найлек
Кўйим бор... уни деворлар тингла.

(Чўлпон)

2. Тухумдан чиқди-ю келтириб уни
Шу дойка-ҳовузга томон отдилар.
Ташландиқ ушшоқ еб ўтади кун,
Ҳору хас, хазонлар устин ёптилар.
Дунёда кўргани шу тор ҳовузча
Ва мудроқ толларнинг аччиқ хазони,
Менга алам қилар, тилда баликча
Бир кўлмак ҳовуз деб билар дунёни...

(Абдулла Орипов)

3. Ана, ёнар, ёнар тунга ўчма-ўч,
Юракдай патирлар ҳар барг оловсахт.

¹ Р.Қўнғуров. Ўзбек тилининг тасвирий воситалари. Т., Фан, 1977, 13-бет.

Огоҳ этаётир ўз боғин хавфдан
Ёнаётган дарахт!
Дарахтлар ёнмоқда бутун дунёда,
Ёниб ўзгаларни уйғотмоқ не бахт!
Дўстларимдир барча ёнаётганлар!
Юрагимдир — ёнаётган дарахт!

(Омон Матчон)

Чўлпон, Абдулла Орипов ва Омон Матчонлардан келтирилган шеъринг парчалардаги остига чизилган сўзларга эътибор қилсангиз, уларнинг кўчимлар эканлигини осонгина пайқай оласиз. Чунончи, Чўлпон “қанот”, “шоҳ”, “боғ”, “қалин девор”, “куй” сўзларини асил маъносида эмас, кўчма маъносида қўллаб (“қанот” — эркинлик, “шоҳ” ва “боғ” — қўналға, ўлка, “қалин девор” — қамоқхона, куй — дард, эрксизлик) образлилиқка эришган бўлса, “сўзлари садафдек”, “товушлари найдек” ўхшатишлари орқали икки ҳодиса: сўз ва садаф, товуш ва най бир-бирига қиёсланиб, сўз ва товушнинг сифати, белгиси очилмоқда... Шу тариқа, Чўлпон шеърда эстетик таъсирчанлиқка эришган. Мана — кўчимларнинг шарофати! Шунингдек Абдулла Ориповнинг “Тилла балиқча” образи заминиди шахсга сифиниш ва турғунлик даврининг биқик руҳини очиб берадиган фалсафий умумлашма ётгандай — бунда ўша биқик ва бўғиқ замонда — эрксизлик, калтабинлик, ноҳақлик ҳукм сурган даврда инсон ҳақ-ҳуқуқлари, эрки ва, ҳатто, тафаккурига кишан солинганга ишора йўқ дейсизми?! Ахир, “лойқа ҳовуз”, “хору хас, хазонлар”, “кўлмак” сув, “тор ҳовуз”, “мудроқ толлар”нинг “аччиқ хазони” кўчимлари инсон тафаккурини кишанлаб қўйган қизил империя сиёсатига, шу сиёсат бунёд этган муҳитга ишора эмасми?! Етмиш йилдан ортиқроқ давом этган мақтанчоқлик, офаринбозлик, манманлик, узоқни кўра билмаслик сиёсати мамлакатимизни жаҳон тараққиётидан узиб қўйиб, охири таназулга, қаттиқ бўҳронга олиб келмадими?! Шу сиёсат фикри ва тафаккурига кишан солиб, уларни дунё миқёсида фикрлашдан четга тортмадими?! “Тилла балиқча” кўчим-образи мана шунга ишора қилмаяптимикиан. Ёхуд шоир Омон Матчон ҳам “ёнаётган дарахт” кўчими заминиди катта ҳаёт фалсафасини яширмаганмикиан?! Эътибор

қилинг-а: “ёнаётган дарахт” — дунёда эрк учун курашаётганлар, “ёнаётган дарахт” — бу шоирнинг эркпарвардўстлари, “ёнаётган дарахт” — бу шоирнинг эрк деб, адолат деб ураётган юраги, “ёнаётган дарахт” — тутқунликдан, зулматдан ўз элатларини қутқариш учун ўз юрагини машъал қилиб ёққан инсонлар эмасми?! Дарҳақиқат, шоир айтганидек, юртдошларини огоҳ қилиб, ўзи ёниб ўзгаларни уйғотмоқ — катта бахт!

Кўчимлар ранг-баранг кўринишларга эга. Улар, одатда, сўзнинг асил ва кўчма маънолари ўртасидаги алоқага ва тасвир объектига муносабатга қараб қуйидагича тасниф қилиб ўрганилади:

Ўхшаш (компаратив) кўчимлар. Кўчимларнинг бу гуруҳига ўхшаш мажозлар (тасвир объектини ташқи кўриниш жиҳатидан ўзига ўхшашроқ бўлган объектга қиёслаш) мансубдир. Ўхшаш кўчимларнинг умумий хусусияти шундаки, буларда икки предмет (ўхшатилаётган предмет ва ўхшаётган предмет) бир-бирига қиёсланади ёхуд бир предмет (ўхшаётган предмет)нинг хусусиятлари бошқа предмет (ўхшатилаётган предмет)га кўчирилади. Шу тариқа, тасвир объекти образли (ёркин ва жозибали) ифода этилади. Ўхшаш кўчимлар истиора (метафора), сифатлаш, жонлантириш (ташхис), рамз (символ), аллегория каби кўринишлардан таркиб топади.

Истиора (араб. *استارة* — омонатга олиш; метафора — юнон. *metaphora* — кўчириш) — кўп қўлланиладиган поэтик кўчимлардан бири. “Истиоранинг маъноси бир нарсани орият (омонат)га олишдир ва бу санъатнинг моҳияти шундан иборат, — деб ёзган шеършунос аллома ва шоир Рашидиддин Ватвот, — ҳар сўзнинг ҳақиқий маъноси бўлиб, шоир... сўзни шу маъно нуқтаи назаридан нақл қилади ва бошқа бир ўринда ўша сўзни орият учун (бошқа маънода) ишлатади... Агар истиора табиий бўлса, сўзга гўзаллик бағишлайди” (“Ҳадойиқус-сеҳр”)¹.

Истиора икки предмет ёки ҳодиса (ўхшатилаётган ва ўхшаётган) ўртасидаги ўхшашликка асосланади: ўхшати-

¹ Қаранг: Т. Муродий. Истиора. Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 6-сон, 78—80-бет.

лаётган нарсага ўхшаётган нарсанинг хусусиятлари, сифати, белгилари кўчириб ўтказилади.

Меҳнат қилиб қора тупроқдан
Олтин олдинг, сеники марра!

(Уйғун)

Юқорида келтирилган байтдаги “олтин” сўзи асил маъносида эмас, кўчма маъносида — “пахта” маъносида қўлланилаяпти: ўхшатилаётган нарса (“пахта”) туширилиб қолдирилган ва ўхшаётган нарса (“олтин”) берилган — олтинга ўхшаш хислатлар (унинг нодирлиги, бебаҳолиги, нафислиги) “пахта”га кўчирилган.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг “Ўзбек хотин-қизларига” ғазалининг матлаини олиб кўрайлик:

Келди очилур чоғи ўзлигинг намоён қил,
Парчалаб кишанларни ҳар томон паришон қил.

Бу байт-матладаги биринчи мисра “янги замон” — ўхшатилаётган пайт бутунлай туширилиб қолдирилиб, унинг ўрнига “очилур чоғи” — ўхшаган пайтгина берилган. Иккинчи мисрада худди шундай: “эски замон” — ўхшатилаётган пайт бутунлай туширилиб қолдирилиб, унинг ўрнига “кишан” сўзи — ўхшаётган нарса берилган. Шунга кўра, байтнинг “очилур чоғи” ва “кишан” сўзи ва сўз бирикмаси — истиора. Ҳар иккала мисрадаги истиора (“очилур чоғи” ва “кишан”)лар, биринчидан, тасвир объекти (“янги замон” ва “эски замон”)ни конкретлаштирган, аниқ тавсифлаган (“янги замон” — хотин-қизлар очиладиган замон, илм олиш замони... демоқчи шоир). Иккинчидан, асар тилига ажойиб жозиба, шира-бўёқ бахш этган.

Табиат манзараларини чизишда ҳам истиоралар шоирга жуда қўл келади. Мисол:

На кўкнинг фонари ўчмасдан,
На юлдуз сайр этиб кўчмасдан,
На булут силкитмай олтин пар,
На уфк ўрамай ёқут зар.
Тонг кулмасдан бурун турарди.

Бу парчанинг биринчи мисрасида “ой” сўзи ўрнида “кўкнинг фонари”, иккинчи мисрасида “тун чекинмасдан” дейиш ўрнига “юлдуз сайр этиб кўчмасдан”, учинчи мисрасида “эрта тонг” дейиш ўрнига “булут силкитмай олтин пар”, тўртинчи мисрасида “тонг отар” палла дейиш ўрнига “уфқ ўрамай зар” ва, ниҳоят, бешинчи мисрасида “тонг ёриши” дейиш ўрнига “тонг кулмасдан” лексик бирикмалари ишлатилганки, бу лексик бирикмалар, ҳеч шубҳасиз, истиоралардир. Бу истиоралар шеър матнида эрта тонг маҳалини образли ифодаб, шеъринг нутққа ўзига хос жозиба бахш этган.

Истиоралар ранг-баранг кўринишларга эга: ёпиқ истиоралар, очиқ истиоралар, истиоравий сифатлашлар...

Агар ўхшатилаётган нарса туширилиб қолдирилиб, фақат ўхшаётган нарсаларгина берилган бўлса, очиқ истиоралар пайдо бўлади.

Мисол:

Оқ олтиннинг элини,
Бу элнинг оқ гулини,
Оқ гулларнинг гулчисин...

(М. Шайхзода)

Шоир бу ўринда “Оқ олтиннинг эли” деганда ўзбек халқини, “оқ гулларнинг гулчисин” деганда пахтакорларни ва, ниҳоят, “оқ гул” деганда ғўзани назарда тутмоқда. Ҳар учала мисрада ҳам ўхшатилаётган нарса (тасвир объекти-ўзбек халқи, пахтакор ва ғўза) туширилиб қолдирилиб, фақат ўхшаётган нарса (“оқ олтиннинг эли”, “оқ гулларнинг гулчиси” ва “оқ гул”) берилаяптики, булар очиқ истиоралардир.

Агар матнда ўхшатилаётган нарсаларнинг ўзигина бўлиб, ўхшаган нарса туширилиб қолдирилса-ю, айрим аломатларини ўхшатилаётган нарсага кўчирилиб ўтказилган бўлса, (шуларсиз истиора бўлмайди) — ёпиқ истиора пайдо бўлади. Мисол:

Бунда орзу қозонади от,
Бунда севги ёзали канот.

(Ҳамид Олимжон)

Бу байтдаги “севги ёзади қанот” лексик бирикмасига эътибор қилинг: гап “севги” ҳақида кетаяпти — тасвир объекти — “севги” “қуш”га ўхшатишмоқда (буни биз “ёзади қанот” лексик бирикмасидан билиб оламиз). “Қуш” (“ёзади қанот” лексик бирикмасига қаранг), яна ҳам аниқроғи, қушнинг қанот ёзиши севгининг “гуллаб-яшнаши”га ўхшатилаяпти — севгининг “гуллаб-яшнаши” қушнинг қанот ёзишига монанд эканлиги (қиёслаш усули билан)га ишора қилинмоқда. Ҳамонки, севги (қуш) қанот ёздими, унинг парвози баланд бўлғай! Афтидан, шоир шундай демоқчи! Демак, “севги ёзади қанот” лексик бирикмаси ёпиқ истиора экан!

Баъзан истиорада тасвир объекти сифатлашлар воситасида ифодаланиши мумкин. Бу хил истиоралар истиоравий сифатлашлар деб юритилади. Мисол:

Кумуш далаларда бошланган байрам,
Ҳамон давом этар ўлкамиз бўйлаб.

(Уйғун)

Бу байтдаги “кумуш далалар” лексик бирикмасига эътибор қилинг: “Кумуш дала” — истиорали сифатлаш. Негаки, шоир “далалар” деганда Ўзбекистон пахта далалари (тасвир объекти — ўхшатилаётган нарса)ни ва “кумуш” деганда (ўхшаган нарса) Ўзбекистон пахтазорларининг гўзаллигини назарда тутмоқда (пахтазорлар — далалар кумушга ўхшатишмоқда, кумуш эса пахтазорга ўхшаяпти). Англашиларилики, ўхшаётган нарса (“кумуш” — сифат, дала — от; пахтазорларнинг гўзаллиги “кумуш” сифатлаши воситасида очилган. Шоир пахтазорлар кумушдек кўркем демоқчи” Шунга кўра, “кумуш далалар” лексик бирикмаси — истиорали сифатлаш бўлади.

Истиора ўз табиатига кўра ўхшатишларга яқин туради: ўхшатиш ҳам, истиора ҳам икки предметни бир-бирига қиёслаш орқали тасвир объектини образли ва аниқ қилиб очади. Шу вадан, айрим илмий асарларда “истиора — яширин ўхшатиш”, “истиора-қисқа ўхшатиш”дир, деган фикрлар учраб турадики, бу фикрлар, менимча, тўғри эмас. Негаки, “ўхшатиш” билан “истиора” айнан бир нарса эмас, уларнинг фақат ўзларигагина хос бўлган хусусиятлари бор.

Чунончи, ҳар қандай ўхшатишда (шу жумладан, қисқа ўхшатишда ҳам) камида икки унсур — ўхшатилаётган нарса ва ўхшаётган нарса бўлиши шарт бўлса, истиорада шу унсурларнинг фақат биттаси (қўпинча ўхшаган нарса) бўлади, холос. Бундан ташқари, ўхшатиш (ташбиҳ)да бизлар асил маъносида қўлланса, истиорада сўзлар кўчма маънода ишлатилади...

Сифатлаш — бадий адабиёт тилида предмет, воқеа-ҳодиса, тушунча ва кишиларнинг белги-хислатларини аниқлаш-изоҳлаш, тавсифлаш усули. Сифатловчи сўз аниқланмиш сўз билан бирикиб, ўз “хислат” белгиларини унга кўчирган ҳолда муайян ҳодисанинг у ёки бу томонларини аниқлайди. Масалан:

Кумуш қишдан, зумрад баҳордан
Қолишмайди кузнинг зийнати.

(Уйғун)

байтидаги “кумуш қиш”, “зумрад баҳор” бирикмалари — сифатлашдир. Сифатлаш қўллашдан мақсад шулки, шоир шу восита орқали тасвирланаётган ҳодисанинг у ёки бу “хислати”га китобхоннинг диққатини тортади, унда эмоция уйғотади. Масалан:

Зайнабнинг ҳам тоза, осуда,
Доғ кўрмаган масъум қалбида
Севги япроқ ёзиб қолибди
Ва фикрига ғавго солибди.

(Ҳамид Олимжон)

каби мисраларда “Зайнаб ва Омон” достонининг бош қаҳрамони Зайнабнинг қалби образли ва таъсирли қилиб (тоза, осуда, доғ кўрмаган, масъум қалбида) тавсифланадики, бундай тасвир, ҳеч шубҳасиз, китобхон қалбини ҳаяжонга солади, унинг диққатини ўзига тортади. Сифатлаш тасвир-ифодага образлилик ва таъсирчанлик бахш этувчи бадий аниқловчидир. А.Н.Толстойнинг фикрича, сифатлаш зудлик билан кўзга ташланадиган фотокамерадаги “лип” этган нурдек предметни ғоятда аниқ ва яққол ёритиши керак. Сифатлаш ёрдамида предмет идрок этилади-

ган ва кўзга ташланиб турадиган тарзда тасвирланади.
Масалан:

Ипак қанот ёзиб аста эсар ел
Майса-қизлар сочин ўргали,
Гуллардан тотли бўса сўргали.

Оқ сочли кекса тоғ музли киприклардан.
Сочар тубанларга садаф доналар.
Ёяр этаклари чечак-лолалар...

(Уйғун)

каби мисраларни ўқир эканмиз, биз гўё “ипак қанотли” ел, “оқ сочли кекса тоғ”, “майса-қизлар сочи”, “тотли бўса”, “музли киприк”, “садаф доналар”, “чечак-лолалар” (сифатлашлар)ни қўлимиз билан пайпаслаб ушлаб кўрган-дек бўламиз, тасвирдаги жозибадан ҳаяжонланамиз.

Ҳар қандай аниқловчи сўз сифатлаш (эпитет) вазифасини ўташи мумкин. Масалан: от — зар дўппи, сифат — қутлуғ қон, равиш — қулиб гапирди...

Сифатлаш истиора ва метонимия тамойиллари асосида ҳам ҳосил бўлиши мумкин. Шу маънода, сифатлашлар метафорик ва метонимик сифатлашларга ажралади. Сифатлашларнинг истиора ва метонимиядан фарқи шундаки, сифатлашлар аниқланмиш сўзлар билан бирикиб келса, метафора ва метонимиялар мустақил ифода сифатида келиши мумкин. Халқ оғзаки ижодида кенг дала, бепоён чўл, ям-яшил боғ каби доимий сифатлашлар кенг қўлланади.

Сифатлаш ёки бадий аниқловчи поэтик нутқда катта ўрин тутати. Ёзувчи асарда истиора, метонимия, ташбиҳларни ишлатиши ёки ишлатмаслиги мумкину, аммо у, албатта, сифатлашларни кенг қўллайди.

Жонлантириш — истиоранинг бир кўриниши. Жонлантириш одамларга хос бўлган хислатларни жонсиз предметлар, табиат ҳодисалари, ҳайвонот, парранда, қуш кабиларга кўчириш орқали пайдо бўладиган тасвир усулидир. Жонлантириш усули тасвир объектини бўрттириб, қабартириб, ёрқин ва равшан қилиб тасвирлашга имкон беради.

Мисол:

Бир замон кўкларга қанот қоққан бу
Севгили, муҳташам, ҳайбатли бино.
Емриш соатин кутгандай бўлиб
Кўринар кўзга қайғулигина.

(Элбек)

Бу бандда Самарқанд шаҳридаги Бибиҳоним мадрасаси харобалари кўкка қанот қоққан қушнинг ўз емирилиш — ҳалокатини кутиб турган мунгли қуш (одам) ҳолатига ўхшатишган. Демак, Бибиҳоним мадрасаси харобалари жонлантирилган.

Мумтоз адабиётимизда жонлантиришнинг икки тури кенг қўлланилган: ташхис (шахс билан боғлиқ) — жонсиз нарсаларни жонлантириш; интоқ (нутқ билан боғлиқ) — нутқсиз нарсаларни нутқ эгаси сифатида тасвирлаш. Масалан, Алишер Навоийнинг “Лисонут-тайр”, Муҳаммад-шариф Гулханийнинг “Зарбулмасал”, Мажлисийнинг “Қиссаи Сайфулмулк” каби асарларида жонлантиришнинг ҳар иккала тури (ташхис ва интоқ) ҳам кенг қўлланилган. Хусусан, халқ оғзаки ижодида жонлантириш кўп ишлатилган. Эртақ, масал, дostonларда қуш, от, ой, қуёш, шамол, юлдуз, дарахт ва ҳоказолар худди одам каби сўзлайдилар. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг халқ эртақлари асосида ёзилган “Семурғ ёки Паризод ва Бунёд” достонида Семурғ қуш худди одам каби гапиради. Чунончи, Бунёднинг мақсадини билгач, Семурғ шундай “тилга” киради:

“Эй, инсон,
Бекор бўлибсан сарсон.
Паризод хўп алдапти,
Кўрқинч йўлларга сонти...
Дўст эмас экан сенга.
Сен бу йўлда ўлурсан,
Аниқ қурбон бўлурсан.
Девга бормаи қўя қол.
Бошқа қизни дая қол”.

Бу парча — интоқ. Негаки, Семурғ асида нутқсиз, аммо у одамдек тилга кирган. Жонлантиришнинг бу тури (интоқ) ҳозирги ўзбек шоирлари ижодида ҳам кенг қўлланил-

моқда. Масалан, шоир Уйғун “Куз қўшиқлари” шеърида мевалар: шафтоли, олма, нашвати, ҳусайни узумларни қуйидагича сўзлатиб, гўзал поэтик образ яратган:

Шафтоли дер, кулиб: куз чоқлари
Шарбат билан лим-лим тўламан.
Емаган армонда, еган дармонда,
Минг дардингга шифо бўламан.
Япроғига бекиниб олиб,
— Суқинг кирар, кўп назар солма!
Қизил юзларимдан бир ўпганнынг
Армони йўқ, дер, ёқут олма.

Нашвати дер, кўзини сўзиб:
Мен сиз учун, кўрингиз баҳам.
Ҳеч кимда йўқ менинг олтин тусим,
Тилла билан баравар баҳом.
Ишқомидан мўралаб, дейди
Бўйга етган ҳусайни узум:
“Ҳуснда тенгсизман, менга қара,
Бриллиантдай товланар юзим”.

Шоир Уйғуннинг санъаткорлиги шундаки, у шеърда шафтоли, олма, нашвати, ҳусайни узумларни жонлантириб, уларнинг “ўз тили”дан фазилатларини очади: шарбатга лим-лим тўлган шафтоли ўзининг минг дардга шифо эканлигини айтса, ёқут олма ўз ҳусни-жамолини таърифлайди, нашвати олтин тусини кўз-кўз қилиб, олтиндек бебаҳолигини айтади, ҳусайни узум эса ҳуснда тенгсизлиги билан мақтанади... Бу — жонлантиришнинг яхши намунаси — интоқ санъати.

Шоир Чўлпон “Кўклам келади!” шеърида ташхис усулидан моҳирона фойдаланиб, йил фаслларида бири — кўклам образини санъатқорона яратган:

Кўкламнинг ипак қуйдак этаклари судралиб,
Қора ернинг бошларини силаб-сийпаб келадир.
У силашдан, у сийпашдан қувват олиб, куч олиб,
Қора ер ҳам кўксилаги олтинларни бералир.

Бу шеърий бандда кўклам ипак қуйлакли гўзал қиз сифатида гавдаланади, кўклам худди одамдек қора ернинг бошларини силаб-сийпалайди, силаб-сийпалашлардан куч

олган қора-ер кўксидаги олтинларни одамларга ҳадя қиладди. Демак, шоир “кўклам”ни, “қора ерни” инсонийлаштираяпти. Жонлантириш — ташхис мана шу!

Апострофа (юнон. apostrophe — оғиш) — жонлантиришнинг бир кўриниши бўлиб, жонсиз нарса ёхуд ҳодисаларга худди жонли нарса-ҳодисалардек мурожаат қилинади ёки ўзи йўқ шахсга худди бордек қаралади. Дарҳақиқат, бу ўринда апострофа бўлиб келган предмет мурожаат қилинаётган шахсга нисбатан пассив ҳолатда бўлади. Масалан, шоир Ҳамид Олимжон “Шинель” шеърида шинелни апострофа қилиб ишлатган:

Рангинг тупроққа ўхшар,
Сен ўхшайсан кигизга.
Бормасдим сени кийиб,
Ёрим бўлажак қизга.

Ҳамид Олимжон бошқа бир шеърида ойга мурожаат қиладди:

Гўзал ой, сенга бир гап
Демоққа кўп ҳайронман.
Бемаҳал тўлганингдан
Тоза ҳам пушаймонман.

Бу шеърий парчада ой апострофа вазифасини ўтаган.

Шоир Ғафур Ғулом “Соғиниш” шеърида урушдан ғолиб қайтишини интизорлик билан кутаётган жангчи ўғлига ҳаёлан шундай мурожаат қиладди:

Е ўғлим, жонгинанг саломат бўлсин,
Ўз боғинг, ўз меванг, данагин сақла
Шу мерос боғингни ўз қўлингга ол,
Менга топширилган меросий ҳақ-ла.

Бу парчада жангчи йигит (ҳали ўзи йўқ, жангдан қайтмаган, аммо унга ўзи бордек мурожаат қилинмоқда) — апострофа...

Шоир Абдулла Орипов ёзади:

Офтобим, майли бир тонг, бирор зум,
Тафтингга чулғама дала тузларни.
Ўша зотларга ҳам қилғил тараҳхум,
Эрит диллардаги қотган музларни.

Апострофа шеъриятда кенг қўлланиладиган поэтик кўчирим сирасига кирази.

Рамз (араб. رمز — имо-ишорат) — тасвир объектининг моҳиятини маълум бир нуқтаи назардан шартли ифода-ловчи сўз ёхуд предмет. Рамзлар халқаро атамашунослик-да символ (юнон. symbolon — шартли белги) деб юритила-ди. Рамзлар ўз табиатига кўра турли хил бўлади.

Предметлар, ҳайвонлар, қушлар, паррандалар, машҳур воқеалар, ҳаракат ва предметларнинг белгилари ва бошқа-лар символикада катта ўрин тутди. Масалан, байроқ ва герб — давлат рамзи, нон-туз — меҳмоннавозлик рам-зи, дўстлик белгиси, тун — бахтсизлик аломати, тонг — ёшлик ва қувноқлик рамзи, кабутар — тинчлик рамзи...

Символлар заминиди ҳаммаша яширин ўхшатиш ётади. Улар турмуш воқеа-ҳодисалари билан чамбарчас боғлиқ. Символлар ҳар доим санъатда катта аҳамият касб этиб кел-ган. Чунончи, символлар санъатнинг негизи бўлган бадий образлар табиати билан узвий боғлиқ, ҳар қандай об-разда шартлилиқ ва символика бўлади. Чунки образ таби-атан ҳаётий ҳодисаларни индивидуал шакл орқали умумлаштирар экан, бу жараён шартлилиқ ва символиксиз бўлмайди. Бадий адабиётда ташбих, истиора, сифатлаш, параллелик маълум даражада символик хислатга эгадир. Масаллардаги жонлантиришлар, эртаклардаги аллегорик хислатлар ва, умуман, аллегория — бадий символиканинг кўринишларидир.

Символлар реалистик адабиётда, шу жумладан ҳозирги адабиётимизда кенг қўлланилмоқда. Масалан, шоир Чўлпоннинг “Бинафша” шеъридаги бинафша, Абдулла Ориповнинг “Тилла балиқча” шеъридаги тилла балиқча, Омон Матчоннинг “Ёнаётган дарахт” шеъридаги ёнаётган дарахт кабилар соф символик образлардир. Шунингдек, Ҳаққуш — “Ҳаққуш қичқирғи” (Омон Матчон) асари-нинг бош қаҳрамони — символик образ. Мумтоз адабиётимизда кенг қўлланилган гул, булбул, тун, кун, офтоб каби жуда кўплаб поэтик образлар ҳам символика самарасидир.

“Кашмир қўшиғи”да Кашмир халқининг чет эллик бос-қинчи — мустамлакачиларга, ёвузларга қарши озодлик, эрк ва бахт учун олиб борган курашини соф символик образ-лар орқали акс эттирилган. Қиссада тасвирланишича, эз-

гулик символлари “гулларнинг” “севги ва ёшлик ўйинлари авжига чиққан бир пайтда” ёвузлик тимсоли — Бўрон уларга ҳужум қилади — “гуллар боғида энг олдин очилган ва ўз чиройи билан оламга шуҳрат ёйган гўзал Наргиз” ва унинг дугоналари (гуллар, кўкатлар)ни таслим қилмоқчи бўлади. Лекин севги ва вафодорлик рамзи Наргис билан унинг садоқатли дугоналари — гуллар Бўронга таслим бўлмайдилар. Бундан ғазабланган Бўрон табиат вабоси — Хорудни ёрдамга чақиради. Ёвуз Хоруд гулларга қутуриб ҳужум қилади — гулларни сўлитади, барглари қуритади. Шунга қарамай, Наргис ва унинг дугоналарини тамомила таслим қилолмайди. Гўзал Наргис севгилиси — асалари-лар сардори Бамбурдан ёрдам кутади. Ниҳоят Бамбур ва унинг дўстлари (асалари-лар) гулларга ёрдамга етиб келадилар. Бўрон ва Хорудга зарба берадилар: Наргис ва унинг дугоналари — чечаклар ва кўкатлар яна очила бошлайдилар. Қиссадаги Наргис ва унинг дугоналари ҳамда асалари-лар сиймосида мазлум, меҳнаткаш Кашмир халқининг эрксеварлик ҳис-туйғулари шарафланган бўлса, Бўрон ва Хоруд образлари орқали мустамлакачилар ва маҳаллий зулмкорларнинг қабоҳати ва ёвузлиги фош қилинган. Наргис билан Бамбур ўртасидаги чин севги-муҳаббат, вафодорлик ва садоқат тимсолида халқ оммасининг олижаноб фазилатлари улуғланган. Шу тариқа, ёзувчи қиссада соф рамзий образлар воситасида “дунёда ҳаёт билан севгини сўндира оладиган куч йўқ” деган ғояни олға сурган.

Шунингдек, “Жаннатга йўл” драматик достони ҳам рамзлардан иборат. Достондаги Йигит, Она, Ота, Тарозибон, Юғурдак, Чол, Хур қиз, Фаришта, Дўст ва бошқалар соф символик образлардир. Достонда зикр этилган Жаннат, Дўзах, Аросат ҳам рамзий маънода ишлатилган. Достонда тасвир этилган воқеалар ҳам шартли: воқеалар нариги дунёда юз беради, бош қаҳрамон — шоир Йигит Маҳшар саҳросида Тарозибон билан учрашади. Тарозибон марҳумларнинг савоб-гуноҳларини ҳисобга олиб, бирини жаннатга, бирини дўзахга, бирини аросатга йўлламоқда. Ҳатто етти бор ҳаж қилган мўйсафидни (отасини сансираганлиги учун — гуноҳи учун) дўзахга йўллайди. Тарозибон шоир Йигитнинг ҳам гуноҳи-савобларини ҳисоблайди — жаннатга киришга икки пайсагина етмайди — уни аросат-

га йўллайди. Шоир ҳаётни бўяб-бежаб тасвирлаганликда айбланади. Тарозибон шундай дейди:

Илоҳий дил берган эди сенга худойим,
Қулоқ сол деб шўрликларнинг оҳи-зорига.
Сен-чи, само шуъласини куйладинг доим,
Шеърлар битдинг юлдузларга, гулгу, оҳуга.

Йигит Аросат яланглигида ёлғиз кезар экан, у дастлаб гўрков чолга, сал кейинроқ марҳум отасининг арвоҳига дуч келади — отаси билан дийдор кўришади, жаннати ота ўғлига етишмаган икки пайса савобни бермоқчи бўлади, аммо ўғил уни рад қилади. Достоннинг учинчи кўринишида Йигит жаннат қасрида онаси дийдорига мушарраф бўлади; тўртинчи кўринишида воқеалар Дўзах дарвозаси олдида юз беради: шоир Йигит ўспирин билан қария жанжалига дуч келади, ифвогар кимса билан тўқнашади ва, ниҳоят, дўст билан учрашади. Бешинчи кўринишида дўзах қопқаси олдида Дўст билан Йигит баҳси берилади. Маълум бўлишича, Йигит одамларга ишонувчанлик қилиб хатога йўл қўйган бўлса (“Хаёл билан безаб бўлмас асло дунёни”), Дўст аксинча одамларга ишонмаслик оқибатида (“Ишончсизлик бўлди менинг бошимга етган”) гуноҳга қолади. Ниҳоят, Йигит шундай хулосага келади:

Янглишибмиз иккимиз ҳам нозик нарсала,
Чунки инсон ўз номи-ла Ҳазрати Инсон.

Дўст “Мен ёвузлик қурбониман, қалбимда алам” деб ҳисобласа, Йигит:

Не-не зотлар гар ўзлари топса ҳам тўзим
Одамзодга кўрмаганлар ёмонлик раво.
Эзгуликнинг йўли оғир, серғалва гарчанд,
Юксакларга кўтаради соҳибни бироқ.

Символ насрда ҳам, сахна асарларида ҳам, айниқса, болалар адабиётида, фольклор асарларида тез-тез учраб туради. Аммо у шеърятда фавқулодда аҳамият касб этади.

Аллегория (юнон. allos — бошқача, agogeo — гапирман) — символиканинг бир кўриниши — воқеа-ҳодиса ёки пред-

метнинг мавҳум тушунчаси ўрнида қўлланиладиган конкрет тасвирни ифодаловчи рамзий сўз (образ).

Халқ оғзаки ижодида, кўпинча, тулки — алдоқчи кишиларга, бўри — очкўзларга, чаён зараркунандаларга, илон — маккор, тўти — гапдон ва ашулачи одамларга нисбатан киноя қилинади. Аллегория — мана шу.

Аллегорик асарларда ҳаётий образларнинг конкрет белгилари ва хусусиятлари ёзувчи ифодаламоқчи бўлган кўчма маънодаги тушунча ва ҳодисанинг асосий хусусиятларига мувофиқ бўлади. Образларнинг киноявий характерда бўлиши, асосан, масал жанрига хос хусусиятдир. Муҳаммад-шариф Гулханийнинг “Зарбулмасал” асарида Япалоққуш, Бойўгли, Гунашбону, Кулонкирсултон, Кўркуш, Ҳудҳуд, Туя, Бўталоқ, Куйкунак, Тошбақа, Чаён, Маймун, Кордон, Турумтой, Бозанда, Навозанда, Тулки, қуш ва шунга ўхшаш жониворлар образлари берилганки, булар тўла маънодаги аллегорик образлардир. Ҳайвон, қуш, парранда кабиларгина эмас, ҳатто буюмлар, пердметлар, ҳодисалар ҳам аллегория қилиниши мумкин. Мисол сифатида масалчи-шоир Сами Абдуқаҳҳорнинг “Дарё билан жилға” масалани ўқиб кўринг-а:

Бирдан шаррос куйди баҳор жаласи,
Бўғотга беркинди чумчуқ галаси.
Дам ўтмай қирдан кўпириб, тошиб,
Шиддати зўр, керилиб, ошиб,
Тушиб келди кичик бир жилға
Ўзи анча саёз, серкўпик, лойқа...
Водийдан ўтарди Дарёи — азим.
Вазмин оқишида салобат, виқор.
Кўрдик, ёнидан кичик бир сув оқар.
Деди:
— Бизга бирлашмоқ лозим!
Бирлашиб водийга ҳаёт элтамиз,
Нур бўлур шу элга ҳар бир қатрамиз...
Наҳот якка қолсанг?!
Қара бўйимга!
— Қўшилмоқни келтирмайман ўйимга!
Нима қилдим сенга қўшилиб,
Яхши эмасми ўзим оқсам жўш уриб?
Истасам ҳар томон суза оламан,
Истасам ғовларни ҳам буза оламан.

Қудратимга ўзинг ҳам тан бер-да андак;
(Сув юзида фақат сузарди пўкак...)
Ўзбошимча кета берди...
Туну кун юрди.
Дуч келиб эртаси Жилға кўлмакка,
Сингиб кетди буткул тупроққа...

Англашиларлики, бу масалда Жилға ва Дарёи азимлар аллегорик образлардир. Негаки, Жилға ва Дарёи азим инсонийлаштирилган — улар одамлардек ўзаро баҳслашадилар, талашиб-тортишадилар... Жилға — манманликка берилган, ўзбошимча, мақтанчоқ одамлар тимсоли бўлса, Дарёи азим салобатли, босиқ, куч бирликда деб билувчи кишилар рамзи. Умуман, масалда “Бирлашган ўзар, бирлашмаган тўзар” мақолининг руҳи уфуриб туради. Масалда, юзаки қараганда, табиат ҳодисаси — дарё ва жилға ҳақида фикр юритилаётганга ўхшайди-ю, аслида жуда муҳим ижтимоий ҳодиса — одамларни бирлашишга даъват этиш масаласи кўтариб чиқилган. Аллегорик образлар шириннинг ниятини ифодалашга қўл келган.

Қоришиқ (контигуаль) кўчимлар. Ноўхшаш кўчимларда тасвир объекти ташқи кўриниш жиҳатидан унчалик ўхшаш бўлмаган, аммо тушунчада яқинлиги бўлган объектга яшрин қиёсланади. Бу гуруҳдаги кўчимлар мураккаброқ, ранг-барангроқ — қоришиқроқ бўлади. Қоришиқ кўчимларга қуйидагилар мансуб:

Метонимия (юн. *metonymia* — қайта номлаш) — мажоз-киноя — икки тушунча ўртасидаги яқинликка асосланган кўчимлардан. Бир предмет ёки ҳодиса номини ички боғланиш (тушунчадаги яқинлик асосида) йўли ила бошқа сўз ёки ибора билан ўрин алмаштириш орқали метонимия пайдо бўлади. Масалан, пул ўрнига чўнтак, муаллиф ўрнига асар номи ёки аксинча асар номи ўрнида муаллиф номини қўллаш — метонимия. Мисол:

Фузулийни олдим кўлимга,
Мажнун бўлиб йиғлаб қичқирди.
Ва Навоий тушиб йўлимга,
Фарёд билан ўрнидан турди.
Дермонтовни ташламадим ҳеч,
Ахир қўйиб олдим Хофизни.

Пушкин менга кўрсатди ҳар кеч,
Йиғлаб турган бир черкас қизни,
Шекспирдан сўрадим савол,
Жавобини келтирди Ҳайём...

(Ҳамид Олимжон)

Бу парчада Фузулий, Навоий, Ҳофиз, Ҳайём — Шарқ адабиёти намояндалари ва Лермонтов, Пушкин — рус адабиёти намояндалари, Шекспир — инглиз адабиёти классигининг номлари тилга олинар экан, шу муаллифларнинг асарларини ўқиганлигини таъкидлапти шоир. Бу ўринда метонимия шоирга ўз фикрини лўнда, ихчам, образли ва таъсирчан ифодалаш имконини берган.

Метонимиянинг ранг-баранг кўринишлари мавжуд.

Муболаға (араб. مبالغة — лоф уриш, бўрттириш), гипербола — тасвирланаётган шахс, пердмет ва воқеа-ҳодисанинг муайян жиҳатларини бўрттириб, кучайтириб тасвирлаш усули. Шоир таассуротни кучайтириш, ҳаяжонни ошириш, образни бўрттириш мақсадида муболаға ишлатади. Муболағали тасвир, асосан, икки тамойилга (ҳаракат ва ҳолатни бўрттиришга қаратилган) асосланган бўлади. Бундай белги ва хусусиятларни кучайтиришга хизмат қиладиган муболаға замирида ташбиҳий боғланиш бўлади. Муболаға табиатан адабий жанрларга боғлиқдир. Муболаға оғзаки нутқда ҳам, фольклор асарларида ҳам, ёзма адабиётда ҳам кўп учрайди. Масалан, “Семурғ ёки Паризод ва Бунёд” достонида шоир ҳамид Олимжон фольклорга хос муболағаларни қўллайди. Чинорнинг катталигини — “чинор шохи булутлар орасида кўринди” муболағаси билан, Семурғнинг кучлилигини — “чангалида зўр арслон, тумшуғида ботмон дон” муболағаси билан, даҳшатли девни — “девнинг боши-оёғи ўрмонни тутиб кетди, сизмай четга ҳам ўтди” муболағаси билан ифодалайди. Шу ўринда, чинорни қўпориш эпизодини эслайлик:

Бунёд ғайратга кирди,
Юрагига дард кирди.
Юриб баҳодирона,
Отга минди мардона.
Қаттиқ бир қамчи солди,

От яшиндай кўзғолли.
Ўт сингари йўл олди.
Булутлар орасида,
Ёзиб буриб қулочин,
Гўё бир буюк лочин
У чинорга ўтирди,
Гўёки ўклай урди.
Чинор томири билан,
Кўкарган ери билан
Кўпорилди гувилаб,
Шамол каби увиллаб.
Зўр шоҳлар ерга кетди,
Томир осмонга етди.
Ер узра тушиб Бунёд
Бўлиб дунё-дунё шод.
Гўзал дулдул отига,
Отнинг қанотида
Кўзларида зўр ёғлу.
Кулиб турар эди у.

Остига чизилган мисра ва сўзларга эътибор қилинг-а: шоир Бунёднинг баҳодирлигини гоётада жозибали акс эттирган. Бунга шоир, ҳеч шубҳасиз, халқ оғзаки ижодида ишлатиладиган романтик руҳли муболағаларни ишлатиш орқали ҳам эришган.

Шоир Фафур Фулом “Халқ отланди” шеърида ўзбек жангчиларининг баҳодирлиги ҳақида тўхталиб:

“Юрганда ер титрар, ўқирса осмон,
Бу сафда арслонлар керади ўмров”

каби муболағали мисралар яратган.

Бадий адабиётда муболағаларнинг қуйидаги турлари қўлланилади: а) таблиғ — тасаввур қилиш мумкину, амалга ошириш қийин бўлган бўрттирилган тасвир усули:

Эй сабо, ҳолим бориб сарви хиромонимга айт,
Йилларимнинг шиллатин гулбарги хандонимга айт.

(Алишер Навоий)

Ухлаган изини трамвай ҳар,
Тонг чоғи гулдураб, янчиб ўтали.

(Ойбек)

б) игрок — тасаввур қилиш қийинроғу, аммо мутлақо амалга ошириб бўлмайдиган бўрттирилган тасвир усули:

Оразингни боғ аро чун кўрди, ҳайрон бўлди гул,
Баргсиз қолди нединким, бас паришон бўлди гул.

(Алишер Навоий)

Отлар кишнар, қизлар куйлар, тинмай ишлар дехқонлар.
Қуёш олтин булоқлар, қайнар, тошар...
Кўк тиниқ.

(Ойбек)

в) ғулуғ — тасаввур ҳам қилиш қийин, амалга ошириш эса мумкин бўлмаган бўрттирилган тасвир усули:

Оразин ёпқоч кўзумдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Ўйлаким, пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлғоч қуёш.

(Алишер Навоий)

Севги шундай навбахорки,
У тикандин гул қилур,
Тошга жону тил бағишлаб,
Зоғни ҳам булбул қилур.

(Эркин Воҳидов)

Муболаға, хусусан, романтик асарларда, шунингдек сатирада кўп қўлланилади. Болалар адабиётида ҳам бу усул асосий тасвир воситаларидан ҳисобланади. Бироқ проф. Абдурауф Фитрат айтганидек, муболаға чин (самимий) бўлса, жудаям ошириб юборилмаса, зўраки бўлмаса, яса-маликдан узоқ бўлса, туйғулардаги кучилик — ўткирликни англашга катта ёрдам беради¹.

Халқ оғзаки ижоди ва мумтоз адабиётимизда баъзан орттирмали муболағалар ҳам учраб турадики, булар адабиётшуносликда “Булғ” ёки “Ифрат” деб юритилади. Ми-сол:

¹ Қаранг: *Фитрат*. Адабиёт қоидалари. Т., “Ўқитувчи”, 1995, 78-бет.

Оҳ урарман, оҳ урарман,
Оҳларим тутсин сени.
Кўз ёшим дарё бўлиб,
Балиқлари ютсин сени.

(“Халқ қўшиғи”)

Тикилсам қурийди дарёнинг гуми,
Наъра тортсам қулар қўғоннинг тими...

(“Алломиш”)

Бу ўзбакни алп Қоражон билади,
Чангалласа тоғни талқон қилади.

(“Алломиш”)

Тафрит (араб. *تفريط* — мўътадилдан кичик). Тафрит халқ-аро атамашуносликда **литота** (юнон. *litotes* — содда, кичик, эвида) — тасвир объектини кичрайтириб, заифлаштириб кўрсатиш усули. Тафрит муболага (тасвир объектини атайлаб ошириб, бўрттириб кўрсатиш)нинг бутунлай тескариси. Ёзувчи ўз ғоявий-бадий ниятига мос келадиган нарсаларнинг аҳамиятини таъкидлаб, бўрттириброк кўрсатиш ниятида унинг антиподи (ёки унга параллель турган нарса)нинг қудратини, ҳажмини атайлаб кичрайтириб тасвирлайди ва шу усул орқали китобхоннинг эътиборини тасвир объектига қаратади — объектни ёрқин ва равшан ифода этади. Масалан:

Ул санамким, сув ёқосинда паритек ўлтурур,
Ғояти нозуклугидин сув билан ютса бўлур.

(Атойи)

Байтдаги шоир санам (қиз)нинг паридек гўзаллигини таъкидлаш мақсадида унинг жуссасини сув билан ютса бўладиган даражада кичрайтириб — ғоятда нозик қилиб кўрсатади. Демак, тасвир объекти — санам бағоят гўзал ва нафис ҳамда нозик экан.

Бўйунг сарву санубартек, белинг қил,
Вафо қилғон кишиларга вафо қил.

(Хоразмий)

Бу ўринда шоир ёрнинг қадди-қомати санубар дарах-тидек тиклиги (бўйчанлиги)ни таъкидлаш мақсадида унинг белини қилга қиёслаяпти, яъни қизнинг бели ингичка де-моқчи (зеро, бели йўғон, семиз кишининг бўйи санубар дарахтидек тик ҳам бўлмайди). Хоразмий тафрит санъати-ни қўллаб, ёрнинг қадди-қоматини кўз олдимишга яққол қилиб келтиради. Тафрит усули ҳозирги замон шеърияти-да ҳам кенг қўлланилган. Мисоллар:

Ер юзи одамзод туғилган уйдир.

(*Фафур Фулом*)

Еримиз ёндош китоб, бунда билим жобажо.

(*Фафур Фулом*)

Шоир биринчи мисолимизда “ер юзи”ни “уй”га, иккин-чи мисолимизда “ер”ни “китобга” қиёслаяпти. Тасвир объек-ти (ер) атайлаб кичрайтирилиб кўрсатилаяпти. Бу билан ўқув-чининг диққати “ер юзи”, “ер”га тортилади, ернинг мўъта-барлиги, муқаддаслиги (туғилган уй каби) ва қонлар — билимлар хазинаси (китоб) эканлиги бадий ифодаланаяпти.

Шоир Ҳамид Олимжон “Ўзбекистон” шеърисида:

Чиройлидир гўё ёш келин,
Икки дарё ювар қокилин.

деса, шоир Чўлпон “Яна кўклам” шеърисида:

Кечанинг сирли қўйнига бекиниб,
Кечага тотли бўсаларни бериб,
Юзидан пардаларни ирғитиб,
Дунёга бир келин каби чиққан.

деб ёзган. Агар Ҳамид Олимжон Ўзбекистонни “ёш келин” деган бўлса, Чўлпон кўкламни “бир келин” тимсолида кўра-яптики, булар ҳам, албатта, тасвирнинг литота усули бўлади.

Шоир Ойбек “Фанга юриш” шеърисида:

Эй эркин қишлоқнинг йигит-қизлари!
Техника қалбида бу иқс-игрик
Формула ёнади — шу электрик,
Тирмашинг, фанларнинг юксаги сари!

деб ёзганки, “икс-игрик” ва “формула” литоталарини маҳорат билан қўллаган. Мумтоз шеъриятимизда юксак маҳорат билан ишлатилган қуйидаги тафритларни талқин қилиб кўринг:

Ош есалар ўртада сарсон илик,
Хўжа — чироғ ёғи, Ҳакимжон — пилик.

(Муқимий)

Синекдоха (юнон. *synekdoche* — бирга англамоқ, қўшиб фаҳмламоқ) — менимиянинг бир тури (мажоз) — миқдор жиҳатидан бир предмет белгиларини бошқасига кўчириш усули. Синекдоха — типиклаштиришнинг муҳим ифода воситаларидан бири. Бадий адабиёт тилида синекдохаларнинг қуйидаги турлари кўп қўлланилмоқда:

а) Бўлак, қисм орқали яхлит, бутун нарсани ёхуд умум орқали бўлакни ифодаловчи синекдохалар. Мисол:

Бир кўнғиз мўйловли,
Барок соч матъун,
Жигар ранг бир мундир,
Истаги учун,
Наҳотки еримиз
Чаппа айланиб,
Наҳотки дарёлар
Оқар тескари.

(Ғафур Ғулом)

Бу шеърӣй парчада шоир “кўнғиз мўйловли”, “барок соч”, “жигарранг” “мундир” — портретик белгилар орқали бутун бир ижтимоӣй иллат — фашизм, “еримиз”, “дарёлар” — табиат унсурлари орқали қудратли мамлакатимизни назарда тутаяпти, бўлак орқали бутунни, қисм орқали умумни ифодалаяптики, булар синекдохалардир.

Кўкрак сuti ва меҳнат билан
Биз жаҳонга берганмиз турмуш,
Она қалби оёққа турса,
Ўғлим, сира бўлмайди уруш!

(Зулфия)

Шоира Зулфия “кўкрак сути”..., “она қалби...” лексик бирикмалари (бўлақлар) орқали жуда катта умумийликни — дунёдаги оналарни, барча аёлларни назарда тутган. Демак, шоира шеърида жаҳондаги аёллар оёққа турса, ҳар қандай урушқоқларни жиловлай олади — сира уруш бўлмайди деган гоё олға сурилган. Синекдоха шунга имкон берган.

б) Кўплик ўрнида бирлик ёхуд бирлик ўрнида кўплик шакллари қўллаш йўли билан ҳам синекдохалар яратиш мумкин. Мисол:

Шунда саодатим, шарафим,
Иқболимни сенда кўргандим
Сендан кураш, енгил, қуриш, яшаш —
Ҳаёт фалсафасин ўргандим.

(Уйғун)

Шоир бу банддаги “сен” кишилиқ олмошини катта ижтимоий маънода ишлатган — бирлик орқали кўплик шакли ифодаланган.

Алишернинг кўзларидай,
Ёнади кўкла юлдуз.

(Зулфия)

Бу байтдаги “юлдуз” — бирлик шаклида берилган, аммо у кўплик шакли (“юлдузлар”) маъносини англатади. Шу сабабли у синекдоха бўлиб, шеър қаҳрамони Алишернинг қалбидаги севинч-қувонч ҳиссини образли ифодалаган.

Сувларнинг қуёшга чўзилган
Минг ҳарир қўлими?
Юлдузнинг тупроққа интилган
У нурли йўлими?

(Зулфия)

Банддаги “сувлар” (кўплик шакли) “сув” (бирлик шакли) ва “юлдуз” (бирлик шакли) “Юлдузлар” (кўплик шакли) маъносини англатади. Шундай қилиб, бу банддаги “сув” ва “юлдуз” сўзларининг кўплик шакли орқали бирлик ва

бирлик шакли орқали кўплик шакли ифода этилган — булар синекдохалардир.

в) Ноаниқ сон ўрнида аниқ сон ёки аниқ сон ўрнида ноаниқ сон келиши — синекдохадир. Мисол:

Ўқидим, ўқийман, умрим борича,
У айтган сўзларда маъно жуда кенг,
Унинг ҳар сўзида порлаган мазмун
Миллион асарларнинг мазмунига тенг.

(Уйғун)

Перифраз (юнон. *peri* — атроф. *phrasis* — сўзлайман) — мажозларнинг бир тури — нутқнинг ифодавийлигини ошириш мақсадида предмет, одам, воқеа-ҳодисалар номини уларнинг маъноларини, хусусиятларини ифодаловчи сўз ёки иборалар билан алмаштириш усули. Масалан, “бургут” сўзи ўрнига — “қушларнинг подшоси”, “Ўзбекистон” сўзи ўрнига — “оқ олтин кони” ва б.

Перифраз нарса ва ҳодисаларнинг асил номи билан ёнма-ён ишлатилади.

Мисол:

Куёшдай меҳрибон
Ватанинг — онанг.
Заминдай вазмину,
Меҳнаткаш, мушфиқ
Истаган нарсангни тайёрлагувчи
Халқ бор — отанг бор.

(Ғафур Ғулом)

Бу шеърини парчада “ватан” ва “халқ” сўзлари асил маъноларида, “отанг” ва “онанг” сўзлари эса кўчма маъноларда қўлланилган. Сўзларнинг ана шу кўчма маънолари (“отанг”, “онанг”) — перифразлардир. Улар юқорида таъкидлаганимиздек, сўзнинг асил маънолари (ўз маъноларида ишлатилган сўзлар) билан ёнма-ён келаётир. Шоир бу ўринда перифраз усулидан фойдаланиб, уруш йилларида ота-онасидан жудо бўлган гўдакларни — ҳақиқий етим эмасликларини — уларга ота-оналик қилувчи халқ ва Ватан борлигини образли ифода этапти.

Шоир Ҳамид Олимжон “Баҳорни соғинганда” шеърда:

каби перифразлар тузган ва шу орқали шеър ғоясини жозибали ифодалашга эришган.

Перифразлар баъзан ёйиқ метонимиялар шаклида ҳам тузилиши мумкин.

Зидлов (контраст) кўчимлар. Кўчимларнинг бу гуруҳига икки қарама-қарши тушунчали сўзларни ёнма-ён келтириш ёхуд “қизим сенга айтаман, келиним сен эшит” қабилида, билиб билмасликка олиш тамойилларига амал қилиб яратилган қочириқлар, кесатишлар, пичинглар киради. Киноя, антифраз, сарказм, оксиморон зидлов кўчимларининг кўп ишлатиладиган турларидандир.

Киноя (юнон. *eigoneio* — билиб билмасликка олиш) — инкорнинг бир кўриниши бўлиб, тасвир объекти устидан кесатиш, қочириқ йўли билан яширин кулиш, пичинг. “Сўзларни ва ибораларни... кесатиқ ва пичинг билан ўз маъносига қарама-қарши маънода ишлатилишига ирония (таъриз) приёми дейилади”¹.

Киноя бўлиб келган сўз ёхуд сўзлар бирикмасининг асил маъносига эмас, кўчма — яширин маъносига эътибор берилади. Масалан, “Синчалак”да Арслонбек Қаландаров Саида Алиевани “синчалакка”, Саида Алиева эса Арслонбек Қаландаровни зимдан “хўроз”га ўхшатади: “Синчалак” дейилганда Саиданинг нозик-ниҳоллигига, нимжонлигига ишора қилинса, “хўроз” дейилганда Арслонбек Қаландаровнинг манманлигига, бақироқлигига ишора қилинмоқда ва ҳар иккаласида ҳам истеҳзо, пичинг, яширин кулги мавжуд. Демак, “синчалак” ва “хўроз” — киноя — аллегория.

Киноя икки хил (фош қилувчи ва шунчаки қочириқ, енгил кулги) бўлади. Ҳажвиётда фош қилувчи сарказм киноя бўлса, юмористик асарларда (қувноқ кулги, пичинг, шунчаки енгил қочириқлар бўлади. Образларнинг киноявий тарзда бўлиши, асосан, масалларга хос хусусиятдир.

¹ Р. Қўнгуров. Ўзбек тилининг тасвирий воситалари. Т., Фан, 1977, 80-бет.

Шоир Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” поэма-сидан бир парча олиб кўрайлик:

Қанча яхши, барно бўлса ҳам,
Қанча олим, доно бўлса ҳам,
Собир учун мени қийнама,
Мени ўтга ташлама яна.
Менга ёлғиз Омонимни қўй
Менга ўша ёмонимни қўй.
У кам эмас ҳеч бир одамдан,
Мен ул билан узоқман ғамдан.

Бу шеърӣ парчада “яхши”, “барно”, “олим”, “доно” сифатлашлари орқали Собирга енгил қочириқ қилинаётган бўлса, “Омоним” — “ёмоним” қофиядош сўзлар орқали кучли — ўткир киноя усули ишлатилган. Ҳа, Анорхола назарида Омон — ёмон, “пасткаш” бўлиб туюлса-да, Зайнаб учун — у дунёда ягона “у кам эмас ҳеч бир одамдан”, ҳатто Анорхола таъбирлаган “барно”, “олим” Собирдан ҳам кам эмас. Мана — киноя!

Киноя, кесатиқ, қочириқ, дам яширин ва дам ошкора кулги поэманинг таъсир кучини оширган, Зайнаб ва Анорхола характерларининг ўткир қирраларини очишга қўл келган.

“Семурғ ёки Паризод ва Бунёд” поэмасида тасвирланишича, улкан чинорни қўпорган, ёвуз девни ўлдирган Бунёдга хон қизи — такаббур Паризод шундай жавоб беради:

Чўпонни севолмадим,
Ҳеч кўнгил кўёлмадим...
Қанча ботир бўлсанг ҳам,
Зўр баҳодир бўлсанг ҳам
Тўшагинг хас деб билдим
Аслингни паст деб билдим
Севолмадим сени мен,
Чунки мен ҳам хон қизиман.

Бу парчадаги истехзо, кесатиқ — киноя Паризоднинг бутун борлигини ёрқин ифода эта олган.

Антифраз — киноя — ирониянинг бир тури бўлиб, бир шахс ёки предметга хос бўлган у ёки бу хусусиятни кулги интонацияси билан инкор қилишдир.

Агар матндаги сўз ёхуд сўз бирикмасида асил маъно эмас, аксинча тескари маъно назарда тутилса антифраз пайдо бўлади. Масалан, “Жангчи Турсун” балладасида Ҳамид Олимжон қуйидаги антифразни қўллаган:

Эркаланиб ётади
У Ватан тупроғида.
Ёш бола ётганидай
Онанинг кучоғида.

“Эркаланиб ётади”, “Ёш бола ётганидай” “онанинг кучоғида” иборалари антифраздир. Негаки, “эркаланиб ётади”, “ёш бола ётганидай” сўз бирикмалари аслида ижобий маъноларни ифодалайди, бу ўринда эса салбий маънода, яъни Турсуннинг ҳалок бўлганлигини ифодаламақда.

Сарказм (юнон. *sarkasmos* — қийнаш, озор бериш) — аччиқ заҳарханда, истехзоли таъна, пичинг. Аччиқ кулги ва таъна — сарказмнинг асосини ташкил қилади. Лирик, эпик ва драматик асарларда, хусусан, ҳажвиётда кенг қўлланиладиган тасвир усули. Сарказм сўзнинг асл маъносига зид бўлган кўчма маъносидан келиб чиқади. Сарказмда интонация ва муаллифнинг тасъвир объектига муносабати муҳим роль ўйнайди. Одатда, сарказмда шахс, нарсa ёхуд воқеа-ҳодисанинг салбий томонлари фош қилинади. Мисол:

Айланаман нозигим, ўргиламан нозигим,
Гапда таманно, таранг, “мен ўламан” нозигим.
Қўз сузилиб қошгача, олифталиқ бошқача
Уйда эри ош қилиб, ухлади у тушгача.
Айланаман нозигим, ўргиламан нозигим,
Уй ишдан сўз очманг, мен ўламан нозигим.
Биттаси битмай ҳали, янгисининг жанжали,
Ёзда кўнгил қор тилаб, қиш куни мирсанжали,

* * *

Дўппи қўлида, кайфи таралла такасалтанг,
Доим кўчада, сафсата, ялло такасалтанг.
Улфатлари ишга кетиб, кундуз кўрсам,
Ухлаб ўтирар ўрнида гоҳо такасалтанг.

(Собир Абдулла)

Оксиморон (юнон. oxymoron — закий, нодон) — икки қарама-қарши тушунчаларни ифодаловчи сўзларни ёнма-ён келтириш йўли билан тасвир объектини бўрттириб кўрсатиш усули. “Тирилган мурда”, “Ўлик жонлар”, “Ҳаёт-бахш ўлим”, “Барҳаёт ўликлар”, “Бахтиёр гадолар” каби-лар оксиморонлардир. Негаки, тирилиш билан ўлиш, ўлим билан жон, ҳаётбахшлик билан ўлим, барҳаётлик билан ўлим, бахтиёрлик билан гадолик сўзлари қарама-қарши тушунчаларни ифодалайдиги, бу тушунчалар ёнма-ён келтирилиб, кутилмаган маъно ва фавқулодда образлилик вужудга келади. Баъзи мисоллар:

Унинг бундай қизғанчиғли ҳолиға,
Ҳар кимдан кўп қон йиғлаган сен эдинг.
Уни эзгон йиртқич қўлли маъзинга
Сен удуғ ёв, сен мужассам кин эдинг.

(Чўлпон)

У ерга йиқилади
Ўқдай учиб бораркан.
Тоғдай оғир қулайди
Қуш сингари енгил тан.

(Ҳамид Олимжон)

Юз йил яшаса ҳам бечора бир зот
Тўймадим ҳеч, дебди, бу нечук ҳикмат.
Оҳ қанлоқ шириндир шу тахир ҳаёт.
Оҳ қанлоқ гўзалдир шу жулдур қисмат.

(Абдулла Орипов)

Эътибор қилинг-а: “удуғ ёв” сўз бирикмасида удуғ — ижобий тушунча, ёв — салбий тушунча: ижобий ва салбий тушунча ёнма-ён келтирилиши фавқулодда ҳодиса — оксиморон воситаси-ла ёвнинг қанақалиги аниқ ифодаланган. Иккинчи мисолимизда “қушдай енгил тана” сўз бирикмаси англатадиган тушунча билан “тоғдай оғир қулаш” лексик бирикмаси англатадиган тушунча бир-бирига зид — уларни бир-бирига қиёслаш йўли билан оксиморон ҳосил қилинган. Ёки юз йил яшаса ҳам ҳаётдан тўймаслик, тахир ҳаётнинг ширинлиги, жулдур қисматнинг гўзаллиги — фавқулодда ҳодиса — оксиморон.

Шоир Рауф Парфидан бир мисол:

Уйғон, эй малагим, тур ўрнингдан, тур,
Оташин музларда исинайлик юр.
Ёнғинли дарёда қулоч отайлик,
Бу ердан кетайлик, фақат кетайлик.

“Оташин музлар” ва “ёнғин дарёлар” — образли лексик бирикмалар ажойиб — қутилмаган оксиморонлардир.

Бир қарашда оксиморон антитезага яқин тургандай туюлади. Аслида бундай эмас: антитезада бир-бирига қарама-қарши тушунчали сўз бир-бирини инкор қилади, оксиморонда эса икки қарама-қарши тушунчали сўз бир-бирига бирлаштирилади, бири иккинчисига аниқловчи бўлиб хизмат қилади. (Чунончи: улуғ — аниқловчи, ёв — аниқланмиш — от, яъни улуғ сўзи ёвнинг баҳайбатлигини ифодалашга хизмат қилган).

Бешинчи боб

БАДИИЙ САНЪАТЛАР

Бадиий санъатлар...

Бадиий (шеърый) санъатлар шарқ мумтоз адабиётининг, шу жумладан ўзбек адабиётининг ўзига хослиги, миллийлиги, латофати, назокати, ранго-ранглиги, жозибадорлиги ва таъсирчанлигини ифодаловчи тасвир воситасидир. Мумтоз адабиётимиз бадиий санъатларга бой — улар ниҳоятда хилма-хил ва ниҳоятда нафис.

Маълумки, арабларнинг фасоҳату балоғат аҳли шеърый нутқ гўзаллиги (санъатлари)ни зотий (табиий) ва оризий (безакли) гуруҳларга ажратиб ўрганишган (бу илм билан шуғулланувчи фанни “Балоғат илми” деб юритишган). Форстожик ва турк-ўзбек шуаролари эса зотий ва оризий гўзаллик (санъатлар)ни қўшиб, “санойий бадеъ” ва бу ҳақдаги илмни “Илми санойий” (“Санъат илми”) деб юритишган. Тарихий анъанага кўра, бадиий санъатлар қуйидаги навларга ажратиб ўрганилади: а) лафзий (сўзнинг товуш жиҳати билан боғлиқ) санъатлар; б) маънавий (сўзнинг маъноси билан боғлиқ) санъатлар; в) лафзию-маънавий (сўзнинг ҳам

товуш, ҳам маъно жиҳатлари билан боғлиқ) санъатлар. Бадиий санъатларининг биринчи гуруҳи шеърий нутққа безак-зийнат бахш этса, иккинчиси шеър маъносини оширишга таъсир кўрсатади ва, ниҳоят, учинчи гуруҳ санъатлар эса шеърнинг ҳам шаклига, ҳам мазмунига таъсир қилади. Шеършунос аллома Атоуллоҳ Маҳмуд Хусайний “Бадойиъу-с-санойиъ” асарида бадиий санъатларнинг умумий хислатлари ҳақида тўхталиб, шундай деб ёзади: “...умуман барча гўзалликларнинг асоси улдурким, нутқ ул тарзда адо этилгайким, маънони англашга, анинг латофати, таркиби ва соғламлиғига ҳеч бир халал етмагай”¹.

Лафзий санъатлар Лафзий санъатлар, юқорида айтганимиздек, шеърий нутқдаги сўзнинг товуши билан боғлиқ, кўпроқ шакл ҳодисаси сифатида кўринади. Аммо уларнинг ҳам ўз шартлари бор. “Билгилки, — деб таъкидлайди Атоуллоҳ Хусайний, — лафзий гўзалликларнинг асоси уддирким, алфозни маънога тобё қилгайлар”².

Лафзий санъатлар ғоятда ранг-баранг бўлади. Қуйида шуларнинг айримларини кўздан кечирайлик:

Тарсиъ (араб. ترسيع — зийнатлаш, безаш) — шеър (байт)-да биринчи мисра сўзлари билан иккинчи мисра сўзларининг бир-бирига оҳангдош, вазндош, қофиядош бўлиб келиш усули. Шеършунос Атоуллоҳ Хусайний “Бадойиъу-с-санойиъ” асарида “тарсиъ” истилоҳининг луғавий маъноси хусусида тўхталиб, “Бу санъатқа “тарсиъ” деб ном берурда ани шода тарсиндин олиптирлар. Ул андоғ дурурким, шоданинг бир ёнидағи жавоҳир иккинчи ёнидағи жавоҳир сингаридир”³. Шеършунос аллома ва шоир Аҳмад ибн Худойдод Тарозийнинг “Фунуну-л-балоға” асарида таъкидланишича, “...тарсиъ ул бўдурким, ҳар калимаким, аввалғи мисраъда келур, сўнгғи мисраънинг ҳар калимасин ул калималарнинг муқобаласинда келтируб, вазн бирла мувофиқ ва лафз бирла муттафиқ ва охир ҳарф (равий) бирла муттаҳид қилурлар”⁴.

¹ Атоуллоҳ Хусайний. Бадойиъу-с-санойиъ, 35-бет

² Шу асар, 35-бет.

³ Шу асар, 37-бет.

⁴ Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л-балоға, Т., Хазина, 1996, 84-85-бетлар.

Айрим шеършунослар фикрича, тарсиъ санъатида шеър (байт) мисраларидаги сўзларнинг ҳижолари миқдори ва сифати ҳам ҳисобга олинар экан. Бир мисол:

Лайли ишқин танимда жон қил,
Лайли шавқин рангимда қон қил.

(Алишер Навоий)

Эътибор қилинса: биринчи мисрада беш сўз, тўққиз ҳижо бор, шу тартиб иккинчи мисрада ҳам мавжуд. Худди шундай тартиб ҳижолар миқдори ва сифати, руқнлар тузилиши, миқдори ва тартиби; ниҳоят вазнлар-баҳрлар тузилиши ҳам шундай.

Яна баъзи мисолларни олиб кўрайлик:

Кўруб дардим тараххум қилмадинг ҳеч,
Тўкуб ашким табассум қилмадинг ҳеч.

(Алишер Навоий)

Бу байтдаги “кўруб”- “тўкуб”, “дардим”- “ашким”, “тараххум”- “табассум” сўзлари оҳангда ҳам, қофияда ҳам, вазнда ҳам бир-бирига тенг, “қилмадинг ҳеч” сўз бирикмаси иккала мисрада ҳам айнан такрорланиб келганки, бу радифдир.

Кўз бирла қошинг яхши, қабоғинг яхши,
Юз бирла сўзунг яхши, дудоғинг яхши.

(Алишер Навоий)

Байтдаги “кўз”- “юз” сўзлари бир-бирига монанд, “қошинг”- “сўзунг” ва “қабоғинг”- “дудоғинг” сўзлари — зулқофиятайн, такрорланувчи “яхши”- “яхши” сўзлари — радиф, “бирла”- “бирла” сўзлари — ҳожиб.

Демак, Алишер Навоий рубоий жанрида тарсиъ санъатини моҳирона қўллаган.

Ёд этмас эмиш, кишини ғурбатда киши,
Шод этмас эмиш, кўнгулни меҳнатда киши.

(Бобур)

Байтдаги “ёд”- “шод”, “кишини”- “кўнгулни”, “ғурбатда”- “меҳнатда” сўзлари бир-бирига тенг, оҳангдош,

вазндош, қофиядош; “киши”- “киши”, “этмас эмиш”- “этмас эмиш” сўзлар такрори — радиф. Кўринадики, байтдаги ҳар бир сўз ўз ҳамроҳига тенг. Бу — тарсиё санъатининг ажойиб намунаси!

Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнийнинг айтишича, байт охирида келадиган қофиядан мақсад равийга эришишдир. Мисол:

Сабр билан баста эшикдур кушод,
Сабр билан топти эронлар мурод.

(Гулханий)

Байтдаги “баста”- “топти”, “эшикдур”- “эронлар” сўзлари вазндош, “сабр билан”- “сабр билан” — ҳожиб ва, ниҳоят, “кушод”- “мурод” қофиядош сўзлар (қофиядош сўзлардаги “д” ҳарфи — равий). Демак, Гулханий ҳам равийга, ҳам тарсиё санъатига тўла эриша олган.

Тарсиё санъати учун лафздаги ҳаракат (ундош) ва сукун (унли) товушлар бир-бирига қанчалик мувофиқ бўлса, шунча яхши. Тарсиё латофатли бўлади. Мисол:

Ашкима гар канора йўқ, бўлмаса бўлмасин, нетай,
Оҳима ҳеч шумора йўқ, бўлмаса бўлмасин, нетай.

(Огаҳий)

Яна бир мисол:

Жондин сени кўп севармен, эй умри азиз,
Сондин сени кўп севармен, эй умри азиз,
Ҳар неники севмак андин ортиқ бўлмас,
Андин сени кўп севармен, эй умри азиз.

(Алишер Навоий)

Эътибор қилинг-а: биринчи мисрадаги “жондин”, иккинчи мисрадаги “сондин”, тўртинчи мисрадаги “андин” сўзлари ўзаро қофияланган бўлса, биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисралардаги қолган барча сўзлар (“сени кўп севармен, эй умри азиз”) айнан такрорланиб радиф ҳосил қилган. Бу — мумтоз тарсиё!

“Тарсиёга асосланган мисраларнинг диққатга сазоворлиги шундаки, — деб таъкидлайди адабиётшунос В.Раҳмо-

нов, — мукаммал тарсиъ яратувчи сўзлар қаторида нечта компонент бўлса, шунча қофиядош ва радифдош (ё ҳожибдош) сўзлар қатнашади. Одатдаги шеърларда ҳар бир мисра охиридаги бир сўз қофиядош бўлса, бунда ҳар иккала мисрадаги барча сўзлар қофиядош бўлади. Хуллас, бутун мисралар оҳангдошлиги юзага чиқади. Тарсиъсиз мисраларда қофия мисранинг охиридагина келиб, мисралараро оҳангдошликни яратса, тарсиъда зийнатланган байт ўз таркибидаги кўпчилик сўзларнинг қофиядошлиги билан ўзгача товланади. Баъзан тарсиъ усулидаги мисраларда қатнашган барча сўзлар қофиядош бўлмаслиги ҳам мумкин. Нуқсонли тарсиъларда қофиядош бўлмайдиган сўзлар аралашиб қолган бўлиши мумкин”¹. “Тарсиъ оддий сўз ўйини эмас, — деб ёзади адабиётшунос Ё.Исҳоқов, — балки фикр билан ифоданинг муайян пайтда мувозанат ҳосил қилиши натижасида юзага келадиган поэтик усул бўлиб, шеърнинг, умуман, тасвирнинг мусиқийлиги ва таъсирчанлигини оширишга ёрдам беради”².

Қуйидаги байтнинг мағзини чақиб кўринг-а:

Эй бегим, ушбу юз дегул, шамс била қамармудур,
Эй бегим, ушбу сўз дегул, шахд била шакармудур.

(Атойи)

Сажъ (араб. *سجع* — ҳамоҳанг) — бадий матнда ишлатилган айрим гап бўлақларининг ё вазнда, ё қофияда ёхуд ҳар иккаласи (вазн ва қофия)да мослашуви³.

Сажъ санъати дастлаб халқ оғзаки ижодида пайдо бўлган. Ўзбек халқ эртаклари, дostonларидаги анъанавий ўринлар (бошланма, персонажлар тавсифи, руҳий ҳолатлар, пейзаж, афсонавий қасрлар)да сажъ қўлланилган. Сажъ тасвирнинг таъсирчанлигини оширади — ўқувчининг диққатини тортади. У халқ оғзаки ижодидан ёзма адабиётга ўтган. Мумтоз адабиётимизда сажъ санъатида Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Муҳаммадшариф Гулҳаний

¹ В.Раҳмонов. Шеър санъатлари. Л., 1972, 106—107-бетлар.

² Ё. Исҳоқов. Тарсиъ. Ўзбек тили ва адабиёти, 1971, 4-сон, 75-бет.

³ Б.Саримсоқов. Сажъ. Ўзбек тили ва адабиёти, 1971, 2-сон, 74-бет.

ва бошқа адиблар юксак маҳорат кўрсатган бўлсалар, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Абдулла Қодирий, Фафур Фулом, Собир Абдулла, Саид Аҳмад сингари ёзувчилар ҳам сажъ санъатида катта хизмат қилганлар.

Сажъ таснифи ва тавсифида мутахассислар бир хилликка эриша олганлари йўқ. Аммо кўпчилик тадқиқотчилар фикрича, сажъ санъатининг қуйидаги уч тури машҳур:

1. Сажъи мутовозий (тўлиқ сажъ) — насрий парчадаги айрим сўзларнинг вазнда ҳам, равий ҳарфида ҳам мос бўлиши. Мисол:

“Дехқонки тузлук била доно сочар, ҳақ бариға юз эшигин очар, сочқон донаси қўқаргунча, ўриб хирмон қилиб маҳсулин қўтаргунча: курту қуш андин баҳраманд, дашт вухуши анинг бирла хўрсанд. Мўрлар уйи андин обод, гўрлар хотира анинг била шуд. Кабутарларға андин мастлик, тўғайларға андин ношод ҳамдастлик...”

(Алишер Навоий)

2. Сажъи мутарраф (қофияли, вазнсиз) — насрий парчадаги сўзлар вазнда эмас, ҳарфий равийдагина мос бўлиши. Мисоллар:

“Бири юз бўлурдин бошида савдо, бўзи катон бўлурдин кўнглида таманно” (Алишер Навоий).

“Бирга арзирни юзга сотмоқдин аларға минг мубоҳат, мингта тегарни юзга олмоғдин йўқ бир зарра уёт” (Алишер Навоий).

3. Сажъи мутавозин (ваззли, қофиясиз) — насрий ёхуд назмий парчадаги гап бўлақларининг қофиясиз вазндошлиги. Мисоллар:

Луғатимда сўзим анча кўп,
Қайси бири билан бошлайин?
Шундай шодман, шодлигим беҳад...
Кўнглим шодлигимдан ўсади!..

(Усмон Носир)

Таъкидлаш жоизки, “...сажъ икки унсур (вазн ва ҳарфи равий)нинг ҳар иккаласи ёки улардан бири қатнашсагина юзага келади. Қофияда эса равийнинг бўлиши шарт (мумтоз қофия назарда тутилади — Т.Б.), аммо вазн ҳеч қандай роль ўйнамайди: қофияланувчилар вазнда тенг ёки тенг бўлмасликлари

ҳам мумкин. Ҳарфий равийда мос келиши жиҳатидан сажъ-нинг икки тури (мутавозий ва мутарраф) қофияга яқин келади. Аммо вазнда мос келиш-келмаслик жиҳатидан сажъи мутавозий мутавозин қофиядан узоқ турса, вазнда мосликнинг шарт эмаслиги ва равийдаги мосликнинг шарт эканлиги жиҳатидан сажъи мутарраф қофияга ўхшаб кетади”¹.

Муламмаъ (араб. ملح — турли тилда ёзилган шеър) — шеърнинг бир қисмини бир тилда, бошқа қисмини иккинчи тилда ёзиш санъати. Рашид-и Ватвот фикрича, муламмаънинг ўн байти арабча, ўн байти форсча бўлмоғи раводур. Шайх Аҳмад Тарозий айтур: “Бу санъат анингдек бўлурким, шеъре айтурларким, бир мисраи бир тил бирла бўлур, бир мисраи яна бир тил бирла:

Ба худоки, хасталарға юзунгиз ғамидин ўлмак,
Ду ҳазор бора хуштар зи ҳаёти жовидони”².

Бу санъат баъзан “талмиъ” деб ҳам юритилган. Муламмаъ шеър икки тилда ёзилган бўлса, “ширу шакар”, уч тилда ёзилган бўлса, “шаҳду шакар” деб юритилган. Агар мумтоз шеърятимизда, асосан, арабча, форсча, ўзбекча муламмаълар ёзилган бўлса, XX аср шеърятимизда ўзбекча-русча муламмаълар яратила бошланган. Атоуллуоҳ Маҳмуд Ҳусайний дептур: “муламмаъ андин ибораттурким, шеърнинг бир қисми бир тилда, бошқа бир қисми ўзга тилда бўлур. Бу санъатнинг машҳури улдурким, бир мисраи арабча ва иккинчи мисраи форсча ёки бир байти арабча ва бир байти форсча бўлур”³.

¹ Б. Саримсоқов. Сажъ ва қофия. Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 1-сон, 78-бет.

Эслатма: Бадий нутқ икки хил: сочма (прозаик) ва тизма (шеърӣ) бўлади. Бироқ бадий нутқнинг қофиясиз вазни ва вазнсиз қофияли турлари ҳам мавжуд. Бадий нутқ вазни бўлса-ю, аммо унда қофия бўлмаса — “муражжаз” (ҳарора- “оқ шеър”) деб юритилган. Бадий нутқ қофияли бўлса-ю, аммо вазнсиз бўлса — “мусажжаъ” (“сажъ”) деб номланган. Агар бадий нутқда вазн ҳам, қофия ҳам бўлмаса — “орӣ” дейилган.

² Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунуну-л-балоға, Т.: Хазина, 1996, 114-бет.

³ А. Ҳусайний. Бадойиғу-с-санойиғ. Т.: Адабиёт ва санъат, 1981, 92-бет.

Умуман айтганда муламмаълар турли хил бўлади. Масалан: а) Шеърнинг бир қисми (мисраси) бир тилда, иккинчи мисраси бошқа тилда ёзилади:

Соҳибу-р-роҳ мина-р-раҳмати қад нодоний
Ки, биё жониб-и майхона, чи саргардоний?

Беруний бобомиз шу, исми ҳам Абу Райҳон,
Ба форси гуфтаам гар аз замони пур Сино.

(А. Орипов)

б) Мисранинг биринчи ярми бир тилда, иккинчи ярми бошқа тилда ёзилади:

Дилбари хуш адои ман мунча чучук бўлурмусан?
Омад дар канори ман бир даме ўлтурумусан?

(Машраб)

в) Шеърнинг боши ва охири бир тилда, ўртадаги сўзлар бошқа тилда:

Аз дурии ту намонда сабрам,
Эмди кетарман тахти Сулаймон.
Бечора Машраб куйди ғамингдин,
Монанди зулфат ҳолим паришон.

(Машраб)

г) Шеърнинг бир байти бир тилда, иккинчи байти бошқа тилда бўлади:

Ба нодоний гуноҳ кардам, илоҳий,
Вале донам, ки ғаффори гулоҳий.
Ражаъту илайка фа-ғфирлий зунубий,
Фа-инний тубту мин кулли-л-маноҳий.

Муламмаълар халқлар ўртасидаги иқтисодий-маданий ва дўстлик-ҳамкорлик муносабатлари самарасидир.

Қайтариш санъати

Қайтариш санъати тарихий поэтикага доир анча-мунча манбаларда “радд ул-ажуз ил-ас-садр”, баъзиларида эса “мутабиқа”, айримларида “тасдир” деб юритилган. Демак, мазкур санъат “радд ул-ажуз ил-ас-садр” деб юритиладиган бўлса, байтда “ажуз”нинг “садр” ўрнида қайтарилиши деган маъно келиб чиқадики, бу, Ё. Исҳоқов айтганидек, қайтариш санъатининг фақат бир тури бўлиб қолади, холос. Ваҳоланки, бу санъатнинг турлари кўп — адабиётшуносликда, уларнинг тури элликлдан ошади. Шу важдан мазкур санъатни “радд ул-ажуз ила-ас-садр” деб эмас, балки жамловчи ном — “қайтариш санъати” деб аташ ўринлидир¹.

Арузда ёзилган шеър байтининг биринчи мисрасидаги биринчи рукни “садр”, сўнгги рукни “аруз”, орадаги рукнлар “ҳашв” ва иккинчи мисранинг биринчи рукни “ибтидо”, сўнгги рукни “зарб” ёхуд “ажуз”, орадаги рукн(лар) “ҳашв” деб юритилади. З.М.Бобур.

Қайтариш санъатининг номланиши борасидагина эмас, унинг таърифи, тавсифи, таснифи ҳақида ҳам бир хилликка эришилган эмас. Биз таълимий мақсадда қайтариш санъатининг қуйидаги кўринишларини ўрганиш лозим деб топдик:

1. Радд ул-садр ил-ал ҳашв (байт бошидаги сўзнинг мисра ичида келиши). Бу турнинг ўзи ҳам икки хил бўлади:

а) байтнинг биринчи мисрасида “садр”нинг “ҳашв” ўрнида келиши:

Жоним чиқалур дард ила жононима айтинг,
Мен хаста гадо ҳолимни султонима айтинг.

(Лутфий)

б) байт “садр”ининг иккинчи мисрада — “ҳашв” ўрнида келиши:

Ғарибларнинг иши доим сулукдур,
Тирик эрмас ғариб, мисли ўлукдур.

(А.Яссавий)

¹ Ё. Исҳоқов. Қайтариш санъати. Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 2-сон.

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

(Алишер Навоий)

Кўнгулга бўлди ажойиб бало қаро сочинг,
Шикаста кўнглума эрмас қаро бало сочинг.

(Бобур)

2. Радд ул-садр ил-ал-ибтидо (байт бошидаги сўзнинг иккинчи мисра бошида келиши):

Мен жаҳондин кечтиму кечмас менинг жонимдин эл,
Мен илиқ жондин юлдум, кечмас илиқ жонимдин эл.

(Алишер Навоий)

Кайси бир озорин айтай жонима агёрнинг,
Кайси бир оғритқонин кўнглумни дей дилдорнинг.

(Бобур)

3. Радд ул-садр ил-ал-ҳашв ва ил-ал-ажуз (“садр”нинг “ҳашв” ва “ажуз” ўрнида келиши):

Ўт агар итса жаҳондин, оҳим ул, ғам эмас,
Еткурай бир дамда юз аввалга ўт миқдори ўт.

(Алишер Навоий)

4. Радд ул-садр ил-ал-ажуз (“садр”нинг “ажуз” ўрнида келиши):

Ёз бўлдию бўлди яна жаннат киби ёзи.
Хуш ул кишиким айш ила ўттай қишу ёзи.

(Бобур)

Балойи ишқки ҳардам манга жафойидур,
Бу ишқдин кеча олмон ажаб балойидур.

(Бобур)

5. Радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидо (биринчи мисра “ҳашв”-ининг иккинчи мисрада “ибтидо” ўрнида келиши):

Ёелиғингким жон била мен хастадурмен зор анга,
Хаста жонлар риштасидиндур магар бир тор анга.

(Бобур)

6. Радд ул-ҳашв ил-ал-ҳашв (биринчи мисра “ҳашв” и-нинг иккинчи мисра “ҳашв” и ўрнида келиши):

Очмағай эрлинг жамоли олам оро кошки,
Солмағай эрдиг бори оламда ғавго кошки.

(Алишер Навоий)

Кўрмағай эрдим жамоли олам оро кошки,
Бўлмағай эрдим бори оламға расво кошки.

(Алишер Навоий)

7. Радд ул-ҳашв ил-ал-ажуз (мисра ичида “ҳашв” нинг байт охирида келиши):

Ёрдин озор кўнглум ичра беҳад бордур,
Эй хуш ул кўнгул, анга не ёру не озордур.

(Бобур)

8. Радд ул арўз ил-ал-ибтидо (биринчи мисра охиридаги сўзнинг иккинчи мисра бошида келиши):

Не раво бўлғай бу ким, меҳроб ичинда ўлтуруб.
Ўлтурадур мен дуочини кўзунг боқиб туриб.

(Атойи)

Қаёнға борсанг итингмен ўзумни еткурайин.
Етишмасам санга боқич дуо қилиб турайин.

(Бобур)

9. Радд ул-арўз ил-ал-ҳашв (биринчи мисра охиридаги сўзнинг иккинчи мисра “ҳашв” и ўрнида келиши):

Янги ой ёр юзи бирла кўруб эл шоду байрамлар.
Манга юзу қошиндин айру байрам ойида ғамлар.

(Бобур)

10. Радд ул-арўз ил-ал-ажуз (биринчи мисра сўнг сўзининг байт охирида такрорланиши):

Юзунгни эй малоҳат хони, бир оч.
Тўя кўрсун сени бу мустаҳиқ оч.

(Атойи)

11. Радд ул-ажуз ил-ас-садр (биринчи байт охиридаги сўзнинг кейинги байт бошида келиши):

Хўбларда сенингдек бир маҳбуб нозук?
Боштин аёқи зебо, белу бадани нозик.
Нозуклук ила олдинг кўнглумни боқиб ўгрин,
Нозик кишиларнингки, ҳар не қилани нозук.

(Лутфий)

Юқорида биз бир байт доирасида юз берган қайтариш санъатининг бир типи ва унинг ранг-баранг кўринишлари хусусида тўхталиб ўтган бўлсак, адабиётшунос Ё. Исҳоқов унинг мураккаб тилли кўринишлари ҳақида ҳам фикр юритган. Чунончи, радд ус-садр ил-ал-ажуз ва радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидо; радд ус-садр ил-ал-ҳашв ва радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидо; радд ус-садр ил-ал-ибтидо ва радд ул-ҳашв ил-ал-ажуз... турлари қайд қилинган. Шунингдек, мазкур қайтариш санъатини вужудга келтиришда иштирок этган сўзларнинг маъно жиҳатидан гуруҳлари, қайтариш санъатининг иштиқоқ, ийҳои каби санъатлар билан қоришиқ ҳолда ишлатилиши борасида ҳам муҳим фикрлар билдирган¹.

Радд ул-акс (араб. رد العكس — акс санъати усулида қайтариш). Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий радд ул-акс санъатини “Ал-радд в-ал-акс” деб номлаган. Радд ул-акс — байтнинг сўнгги мисраси ўрнида унинг илк мисраси (икки ним ним мисрасининг акс санъати усулида) қайтарилиши. “Ул бўдурким, — деб таъкидлайди Шайх Аҳмад Тарозий, — аввалги мисрани сўнгги мисраъда бо сукуна қилурлар”². Мисол:

¹ Қаранг: Ё. Исҳоқов. Қайтариш санъати. Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 2-сон, 83—87-бетлар.

² Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л-балоға, 134-бет.

Жону кўнгул марҳами // лаъли лабинг ёдилур.
Лаъли лабинг ёдилур // жону кўнгул марҳами.

(Тарозий)

Демак, радд ул-акс санъатининг моҳияти шундан иборатки, байтнинг иккинчи мисраси ўрнида биринчи мисра (икки ним мисраси) ўрин алмашиб келади. Масалан, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонидан олинган қуйидаги байт тузилишига эътибор беринг-а:

Эрурсен шоҳ // — агар огоҳсен сен.
Агар огоҳсен сен // — шоҳсен сен.

Англашиларлики, байтнинг биринчи мисрасининг илк ним мисраси (эрурсен шоҳ) иккинчи мисранинг сўнгги ним мисраси (шоҳсен, сен) ўрнида ва биринчи мисранинг сўнгги ним мисраси (агар огоҳсен, сен) иккинчи мисранинг илк ним мисраси (агар огоҳсен, сен) ўрнида такрорланиб, байт мисралари пайвандланган. Бу ўринда радд ул-акс санъати бир байт доирасида амалга оширилган. Бу — радд ул-акс санъатининг бир кўриниши, холос. Радд ул-акснинг бу тури, асосан, йирик ҳажмли асарларда учрайди.

Радд ул-акс санъатининг яна бир кўриниши борки, бу, асосан, кичик лирик жанрлар (ғазал каби) юз беради, яъни бир асар (ғазал) бутунлай шу санъат асосига қурилади. Масалан, шоир Ҳабибийнинг “Девон”идан “Жоним ўзинг” ғазалини олиб кўрайлик. Бу ғазал етти байтдан таркиб топган, ҳар байтнинг иккинчи мисраси ўрнида биринчи мисранинг икки ним мисраси ўрин алмашиб келади:

Жону жаҳоним ўзинг, // номи нишоним ўзинг, } матлаъ
Ному нишоним ўзинг, // жону жаҳоним ўзинг.

Қоши камоним ўзинг, // зийнати ҳусну жамол,
Зийнати ҳусни жамол // қоши камоним ўзинг...

Мадҳу баёним ўзинг, // ҳарна, Ҳабибий, десам, } мақтаъ
Ҳарна, Ҳабибий, десам, // мадҳу баёним ўзинг.

Ҳозирги шеърятимизда ҳам аҳён-аҳёнда радд ул-акс санъати учраб туради. Масалан:

Устоз, тақдирингга // таъзим қил бу кун,
Бу кун эҳтиром қил // толе қошида.

(А. Орипов)

Радд ул-матлаъ (араб. رد المطلع — матланинг қайтарилиши) — ғазал матлаъдаги (қасида бошидаги) бош мисранинг ғазал мақтаънинг (қасиданинг) сўнгги мисраси ўрнида муайян мақсад билан такрорланиши. Шеършунос Дойи Жаводнинг фикрича, радд ул-матлаъ санъатида ғазал (қасида) бошидаги мисранинг унинг мақтаъда такрорланишидир. Шеършунос ва шоир Шайх Аҳмад Тарозийнинг айтишича, “Бу санъат анингтеқ бўлурким, шеър матлаънинг аввалги мисрасини тамом мақтаъда радд қилурлар”¹. Адабиётшунос Ё.Исҳоқовнинг айтишича, мазкур санъатнинг номида шартлилик бор — у асосан, матлаънинг қайтарилиши, такрорланиши” деб юритилса-да, аслида матлаънинг бир мисрасигина такрорланади².

Мисоллар:

1. Коши ёсинму дейин, кўзи қаросинму дейин,
Кўнглума ҳар бирининг дарду балосинму дейин. } матлаъ;
Эй Навоий, дема қошу кўзининг васфини эп,
Коши ёсинму дейин, кўзи қаросинму дейин. } мақтаъ.

(Алишер Навоий)

2. Эй муғанний, чун ниҳон розим билурсен — саз туз,
Тартибон мунглуғ наво сазинг била, овоз туз. } матлаъ;
Базм аро ўртар Навоийни ниҳон мунглуғ суруд,
Эй муғанний, чун ниҳон розим билурсен — саз туз. } мақтаъ

(Алишер Навоий)

Радд ул-қофия (араб. رد القافية — қофиянинг қайтиши, такрор келиши) Радд ул-қофия санъатининг моҳияти шундан иборатки, қасида ёхуд ғазалдаги биринчи мисранинг оҳангдош сўзи иккинчи байтнинг охирида такрорланди.

¹ Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуу-л-балоға. Т., Ҳазина, 1996, 128-бет.

² Ё. Исҳоқов. Радд ул-матлаъ. Ўзбек тили ва адабиёти, 1973, 1-сон, 77-бет.

Ўзбек шеъриятида радд ул-қофия санъатининг ранг-баранг кўринишлари мавжуд. Масалан:

1. Шеър (ғазал, қасида)нинг биринчи мисрасидаги қофиядош сўз иккинчи байтда айнан такрорланиши:

Кўргали хуснингни зору мубтало бўлдум санго,
Не балолиғ кун эдиким, ошно бўлдум санго.
Ҳар не дедимки, кун-кундин узай сендин кўнгил,
Ваҳки, кун-кундин баттароқ мубтало бўлдум санго.

(Алишер Навоий)

2. Шеър (ғазал, қасида)нинг биринчи мисрасининг оҳангдош сўзи иккинчи байтдан кейинги (мақтаъдан олдинги) байт(лардан бири)да такрорланиши:

Бизга ул маҳваш тилию кўнгли бирла ёр эмас, } матлаъ:
Кўнгли ичра ҳар неким онинг тилида бор эмас.
Ёр улдурким тилию кўнгли онинг бўлса бир, } 7-байт
Ким тили ўзгаю кўнгли ўзга, ул ёр эмас.

(Алишер Навоий)

3. Ғазал матлаидаги (биринчи ёхуд иккинчи мисрадаги) қофиядош сўзлардан бири мақтаъда такрорланиши:

Эй сабо, шарҳ айла аввал дилистонимдин хабар, } матлаъ:
Сўнгра дегил кўнгул отлиғ нотавонимдин хабар.
Арз қил тадриж илаким шодлиғидин ўлмайин, } мақтаъ
Эй Навоий, келса ногоҳ дилистонимдин хабар.

(Алишер Навоий)

Адабиётшунос Ё.Исҳоқов таъкидлаганидек, радд ул-қофия санъати деганда биз шеърдаги ҳар қандай қофиянинг шунчаки жўн такрорини эмас, балки ғазал ёхуд қасида матлаъидаги қофиядош сўзлардан бири ёхуд иккаласининг бўлак байтларда (шунингдек мақтаъида ҳам) муайян поэтик мақсадларда омонимик қофия сифатидаги такрорини тушунамиз¹.

¹ Ё. Исҳоқов. Радд ул-қофия. Ўзбек тили ва адабиёти, 1973, 1-сон, 79-б.

Радд ул-қофия санъати фақат мумтоз шеърятимиздагина эмас, ҳозирги шеърятимизда ҳам кенг қўлланилмоқда.

Хат (китобот) санъати — араб алифбоси ҳарфлари шаклидан лирик (эпик) манзаралар чизишда, поэтик образ яратишда фойдаланиш усули. Хат санъати орқали тик (тўғри) қоматни “алиф” (“ا”) га, эгик қоматни “дол” (“د”)га, эгриликни “лом алиф” (“ل”)га қиёсланади, шу тариқа поэтик образ яратилади — муайян ғоя олға сурилади.

Хат санъати кичик лирик жанрлар (ғазал, қитъа маснавий, фард...)да учрайди. Баъзан эпик асарлар (ҳикоятлар)да қиссадан ҳисса тарзида, панд-насихат, дидактик хулосани ифодалаб келиши мумкин. Масалан, Абдуваҳобхўжа ўғли Пошоҳўжа (XVI аср)нинг “Гулзор” ва “Мифтоҳул — адл” тўпламларидаги ҳикоятлар ичида берилган назмий парчалар (назм, маснавий, ғазал, матлаъи)да мэхирона фойдаланилган хат санъатлари учраб туради.

Ҳикоятлардан бирида ривоят қилинишича, султон Санжари Мозий Марвда бир шоҳона айвон қурдирмоқчи бўлибди. Айвон учун ситунбол бир оғач топиш қийин бўлибди. Ниҳоят бир кекса аёлнинг ҳовлисида тик ўсган бир оғач борлигидан хабар топишади. Аммо аёл ҳар қанча қилса ҳам оғачни сотишга унамайди. Султон заркаш тўну тилло-тангалар эвазига оғачни сотиб олади. Хуллас олтинпўш ситунли зарнигор айвон битибди. Айвоннинг томошасига халқ йиғилибди. Султон берган заркаш тўнни кийиб олган кампир ҳам томошага келибди. Кампир олтинга бурканган оғачини кўриб хурсанд бўлибди ва ўзоғачининг ёнига келиб дебди: эй оғач ростликингдин (тўғрилигингдан) ўзингни ҳам пиллопўш қилдинг, мани ҳам тиллапўш қилдинг...

Шундан сўнг муаллиф қиссадан ҳисса тарзда дейди:

Қ и т ъ а

Алифдек агар рост бўлсан, мудом,
Сенга олам ичра топилмас назир.

М а т л а ъ

Гар **алифдек** рост бўлсанг, бол ичинда тут мақом,
Лом алифдек бўлсанг эгри бўл бало ичра мудом.

Шеърӣй парчада берилган: “алиф” (“ا”) ва “лом алиф” (“ل”) ҳарфларининг шакллари эслайдиган бўлсак, “алиф-дек тўғри бўлсанг, бол (асал) ичида мақом тутасан, лом алиф-дек эгри бўлсанг, бало ичра бўл мудом” деган панд-насихат келиб чиқади. Демак, муаллифнинг ҳикоятда олға сурмоқчи бўлган фикри хат санъати орқали чиройли ифода этилган.

Алишер Навоӣй, Заҳириддин Бобур, Оғаҳӣй, Фурқат лирикасида ҳам моҳирона ишлатилган хат санъатлари бор. Биргина мисол:

Жонимдағи “жим” икки “дол”ингга фидо,
Андин сўнг “алиф” тоза ниҳолингга фидо,
“Нун”дағи анбарин ҳилолингга фидо,
Қолган икки нукта икки холингга фидо.

(Алишер Навоӣй)

Маънавий санъатлар

Бадий санъатларнинг бу гуруҳига шеър ғояси билан боғлиқ бўлган санъатлар киради. Маънавий санъатлар ҳам ранг-баранг кўринишларга эга. Чунончи:

Ташбиҳ (تشبيه — ўхшатиш) — назмий ва насрий асар тилида кўп қўлланиладиган маънавий санъатлардан бири. Ташбиҳ ҳозирги ўзбек тилида асосан “ўхшатиш” деб юритилади. Ташбиҳ икки ёки ундан ортиқ нарса, ҳодиса, хусусиятларни улар ўртасидаги ўхшашлик, умумийлик (сифат, белги ёки функция) нуқтаи назардан қиёслаш. Ташбиҳ тасвир объекти (предмет ёки ҳодисанинг ёхуд уларнинг хусусиятларини) ёрқинроқ ифодалашга хизмат қилади. Ҳақиқий шоирлар ташбиҳдан фақат сўз ўйини сифатида эмас, балки асар ғоясини жозибали ифодалаш мақсадида фойдаланганлар. Ташбиҳ санъатининг илдизлари жуда узоқ-узоқ замонларга бориб тақалади.

Ташбиҳ тўрт қисмдан таркиб топади: 1) мушаббих (ўхшатиш нарса); 2) мушаббихунбих (ўхшаётган нарса); 3) одати ташбиҳ (ўхшатиш воситалари); 4) важҳи ташбиҳ (ўхшатиш сабаби). Шеъриятда ташбиҳ кўпинча: -дек, -симон, -дай, -она, -нома, -омуз, -на қўшимчаси; каби, ўхшаш, сингари, янглиғ, худди, гўё, бамисоли, мислсиз, тус, андоқки, чу, сифат, нусха, ранг, тахлит лексик воситалари ёрдамида яратилади.

Лола каби ёқут қадах, йўқ тубига дурд,
Бир шиша май андоқки ақиқи яман эрди.

(Алишер Навоий)

Мазкур байтда: биринчи мисрадаги қадах — ўхшати-
ган, лола — ўхшаган, каби — ўхшатиш воситаси, ёқут
(қизиллик) — ўхшаш сифат; иккинчи мисрадаги ташбиҳ-
нинг бошқа унсурлари мавжуд бўлгани ҳолда ўхшаш си-
фати (тиниқлик, софлик) берилмаган (бироқ мазмунан
англашилиб туради).

“Сутдай оппоқ боғ-бўстоннинг сийнаси!” (Ғафур Ғулом)
мисрасини олиб кўрайлик. Мисрадаги “сийна” — ўхшатила-
ётган предмет, “сут” — ўхшаётган нарса ва “оппоқ” — ўхшаш
белги (сифат) ва, ниҳоят, “-дай”-ўхшатиш қўшимчаси. Шоир
боғ-бўстоннинг сийнасини оппоқ сутга ўхшатиш йўли би-
лан поэтик образ яратган: ўқувчи қалбида тасвир объекти
(боғ-бўстоннинг сийнаси)га қизиқиш, ҳавас уйғотаяпти, тас-
вирда образлиликка ва таъсирчанликка эришаяпти.

Ташбиҳлар ҳамиша тўлиқ бўлавермайди. Чунончи, таш-
биҳда ўхшаш белги тушиб қолиши мумкин:

Бу кун бошқачадир пахтазор, дала,
Ойнадай булоқлар, кумуш соч тоғлар.

(Уйғун)

Бу байтдаги “ойнадай булоқлар” лексик бирикмаси —
ўхшатиш, аммо у тўлиқ эмас: булоқ (ўхшатилаётган нарса),
ойна (ўхшаётган нарса) дай (ўхшатиш қўшимчаси), тиниқ
— ўхшаш сифат белгиси тушиб қолган. Шунга қарамай
ўхшатма белги (тиниқлик)нинг маъноси ўхшаётган нарсა-
дан англашилиб турибди. “Кумуш соч тоғлар” бирикмаси
эса сифатлаш: “тоғлар” — тасвир объекти, “кумуш” соч тоғ
— тоғнинг сифат белгиси (бирикмали сифатлаш). Демак,
шоир шу биргина байтда булоқлар ва тоғларни ўхшатиш ва
сифатлаш воситасида образли тасвир этмоқда.

Баъзан ўхшатишда сифат белгиси ҳам, ўхшатиш қўшим-
часи ҳам тушиб қолиши мумкин. Мисол:

Кўк — ювилган, артилган шиша,
Сувлар-тиниқ, япроқлар-олтин.

(Уйғун)

Биринчи мисрада “кўк” (осмон) “шиша”га ўхшатиляпти, ўхшаш сифат- “ювилган”, “артилган”, аммо ўхшатиш қўшимчаси йўқ. Иккинчи мисрадаги “япроқлар олтин” лексик бирикмаси ҳам ўхшатиш: бунда фақат икки унсур бор — ўхшатилаётган нарса (япроқ) ва ўхшаётган нарса (олтин); ўхшаш сифат белгиси ҳам, ўхшатиш қўшимчаси ҳам йўқ. Аммо, шунга қарамай, шу лексик бирикманинг ўзиданоқ япроқнинг олтиндай сап-сариқ ва ниҳоятда нафислиги англашилиб турибди. Бундай пайтда ўхшаш сифат белгиси ва ўхшатиш қўшимчаси тасаввур қилинади, холос. Бу — ғоятда сиқик, қисқа ўхшатиш. “Сувлар тиник” лексик бирикмаси ҳам худди шундай: сувнинг тиниклиги, унинг тозаллиги, мусаффолиги аломати (“тиник” аслида сифат, лекин бу ўринда у отлашган. Шу сабабли у ўхшаётган нарса вазифасини ўтаган)...

Агар ташбиҳ тўлиқ (тўрт жувли) бўлса — “ташбиҳи муфассал”, ташбиҳдан “важҳи ташбиҳи” туширилиб қолдирилган бўлса — “ташбиҳи мужмал”, агар ташбиҳдан “важҳи шабиҳ” ва “воситаи ташбиҳ” туширилиб қолдирилган бўлса — (ташбиҳда фақат “мушаббих” ва “мушаббихун”-гина бўлса) — “ташбиҳи муякқал” деб юритилган.

Ташбиҳларнинг турлари кўп. Улар юзага келишига кўра: инкор, киноя, сатирик, чоғиштирама; унсурларига кўра: тўлиқ, тўлиқсиз, воситасиз, содда, мураккаб, таркибли, узилган, кетма-кет ўхшатишларга бўлинади.

Мумтоз шеъриятимизда ташбиҳларнинг, асосан, қуйидаги турлари кўп қўлланилган:

1. **Ташбиҳи мутлақ** (очиқ ўхшатиш) — бир нарсани иккинчи бир нарсага ташбиҳ воситасида тўғридан-тўғри ўхшатиш:

Чун лола кўрсам доғ эрди қат-қат,
Ҳамдам тополмай айтурға ҳасрат.
Боғларда сенсиз, эй сарвқомат,
Қумридек этдим оху надомат.

(Муқимий)

2. **Ташбиҳ-и киноят** (киноя йўли билан ўхшатиш). “Бу ташбиҳнинг моҳияти шундан иборатки, шоир ўхшатиш воситаларини ишлатмаган ҳолда, ўхшаган нарсаларнинг

номини аташ йўли билан нимага ўхшатилганлигига имо-ишора қилади” дейди Радиддин Ватвот¹. Бу — ёпиқ ташбиҳ. Мисол:

Сен дабинг сўргон сойи мен қон ютармен, эй ҳабиб,
Сен май ичгилким, манга хуни жигар бўлмиш насиб.

(Алишер Навоий)

3. **Ташбиҳ-и маршрут** (шартли ўхшатиш) — бир нарса ёки ҳодисани бошқа бирига маълум шарт билан ўхшатиш. Бу ташбиҳда: -са, -агар, -гар, -агарда қўшимчалари ишти-рок этади:

Фалакнинг ойи юзунга мушобиҳ ўлғай агар
Оғзи Суҳову Зуҳалдин юзинда хол ўлғай.

(Алишер Навоий)

4. **Ташбиҳ-и тасвийят** (баробар ўхшатиш). Рашидиддин Ватвотнинг айтишича: ташбиҳнинг бу турида “шоир ўзи-дан бир белги ва тасвирланаётган нарсадан бир белгини олиб, уларни бошқа бирор нарса билан қиёслади”².

Баски қўнгул оғзи ҳаёлидадур,
Ғунчадек ўтмишдурур андом аро.
Тишинг шавқида ғалтонлик аро юз ғушада қолғай,
Агар инжу ўзин солса дури ашким қаторинда.

(Алишер Навоий)

Биринчи байтда шоирнинг қўнгли ва маъшуқанинг оғзи ғунчага ўхшатилган бўлса, иккинчисида шоирнинг кўз ёши ва маъшуқанинг тишлари инжуга ташбиҳ этилган.

5. **Ташбиҳ-и акс** (тескари ўхшатиш) — бир нарсани иккинчи бир нарсага ўхшатиш жараёнида ҳосил бўлган ташбиҳ билан кифояланмай, энди кейингисини аввалгисига қиёслаши (сочни тунга, тунни сочга каби):

^{1,2} Иштибоҳ. *Ё. Исҳоқовнинг “Ташбеҳ”* маҳоласидан олинди. Ўзбек тили ва адабиёти, 1970, 4-сон, 83—84-бетлар.

Сув кўзгусини боғ аро айларди шитоб,
Сиймоб қилур эрди таҳаррук била тоб.
Дай қилди бу сиймобни андоқ кўзгу,
Ким кўзгу анинг қошида бўлғай сиймоб.

(Алишер Навоий)

6. **Ташбиҳ-и музмор** (яширин ўхшатиш). Рашидиддин Ватвот айтишича, “шоир бир нарсани иккинчи нарсага ташбиҳ қилади. Аммо зоҳиран шундай иш тутадикки, гўё унинг мақсади ўхшатиш эмас, балки бошқа нарса. Ҳақиқатда эса фикрнинг замирида ўхшатиш ётади”¹. Мисол:

Юзида терни кўриб ўлсам, эй рафиқ, мени,
Гулоб била ювгилу, гул баргидин кафан қилғил.

(Алишер Навоий)

Байтда маъшуқанинг юзи гул япроғига, ундаги тер гулобга ташбиҳ қилинган.

7. **Ташбиҳ-и тафзил** (чекиниш йўли билан ўхшатиш) — бир нарсани бошқасига ўхшата туриб, ўз фикридан қайтиб, ўхшатилган нарсани (мушаббихни) ўхшалгандан (мушаббихунбеҳдан) устун қўяди. Мисол:

Оразингни ой десам, эрмас муважжаҳ, некаким
Ойнинг офатлиғ кўзу рухсоран гулфоми йўқ.
Гунчани оғзинг десам, найлай, анинг гуфтори йўқ,
Сарвни қақдинг десам, нетай, анинг рафтори йўқ.

(Хусайний)

8. **Ташбиҳ-и мусалсал** (кетма-кет ўхшатиш). Шоир бирор нарсани бўрттириб тасвирлаш мақсадида уни биринкетин бир неча нарсаларга қиёс қилади. Бу ташбиҳда мушаббих битта, мушаббихунбеҳ бир неча бўлади:

Ҳар гулки очибдур май ул орази дилжўда,
Гулларму экин суда, гул аксиму кўзгуда.
Кўзгуда юзунг акси, гар яхши назар қилсанг,
Ёр уйла биайниҳким, кун акси тушар суда.

(Алишер Навоий)

¹ Ўзбек тили ва адабиёти, 1970, 1-сондан олинди.

9. Ташбиҳ-и мўъкад (таъкид йўли билан ўхшатиш). Бунда ўхшатиш воситалари (ёрдамчи сўзлар: -дек, -дай... қўшимчалари) бўлмайди, балки ўхшатилган ва ўхшаган нарсаси-на бўлади. Мисол:

Хати — бинафша, хали — лола, зулфи — райҳонлур,
Баҳор хуснда қузи — ажаб гулистондир.

(Бобур)

Эндиликда, бадий тилда ташбиҳларнинг икки хили — анъанавий ўхшатишлар ва янги-оригинал ўхшатишлар ишлатилмоқда. Анъанавий ўхшатишлар (тишни дурга, лабни лаълга, гунчага, юзни ойга, кўзни юлдузга, зулфни зулукка, қоматни сарвга, маъшуқани гулга, ошиқни булбулга, айёрни тулкига, юввашни қўйга, ёвузни бўрига қиёслаш) — қадимий ташбиҳлар бўлиб, булардан сўз усталари ўрни-ўрни билан фойдаланмоқдалар. Бироқ тилда индивидуал — оригинал, янги ўхшатишлар устувор мавқега эга. Масалан, шоир Фафур Фулом бир шеърда бўлиқ гўзаларни инжулар уйилган кумуш баркашга ўхшатганки, бу оригинал ўхшатиш шеър тили ва гоёсининг жозибали чиқишига кўмак берган.

Ийҳом (араб. ايھام — шубҳага солиш, чалғитиш) — мураккаброқ маънавий санъатлардан бири. Тарихий поэтикага оид манбаларда уни “таврия”, “иҳом”, “тахйил” ҳам деб юритишган. Ийҳомга қуйидагича таъриф берилган: Шамсиддин Муҳаммад бинни Қайси Розий: “Иҳом — “шубҳага солиш” — санъатининг моҳияти шундан иборатки, бунда икки маъноли сўз ишлатилади: биринчи маъноси яқин, юзаки, иккинчиси эса узоқ. Бу сўз шундай ишлатиладики, эшитувчи даставвал биринчи маънони қабул қилади, ваҳоланки, сўзловчининг асосий мақсади сўзнинг узоқ, ички маъносидадир” (“Ал-муъжам”)¹. Воҳид Табризий: “Икки ёки ундан ортиқ маънога эга бўлган ҳар қандай сўз иҳом дейилади. Иҳом шубҳага туширишдир. Яъни бир маънони топгандан сўнг яна бошқа маънони ҳам бормикин, деган гумон қиладилар” (“Джами мухтасар”)². Атоул-

^{1,2} Иқтибослар. Ё. Исҳоқовнинг “Иҳом” мақоласи. Ўзбек тили ва адабиёти, 1970, 1-сон, 88–89-бетлар.

лоҳ Маҳмуд Ҳусайний: “Ул андин иборатким, каломда бир лафз келтирурким, андин икки маъно англашилур, бир маъносининг англами яқин, иккинчисининг англами йироқ бўлур ва мурод англами узоқ маъно бўлиб, анинг яширин маънодошига, хоҳ ўшул каломда бўлсун, хоҳ андин ташқарида бўлсун, таянилур”¹.

Адабиётшунос Ё. Исҳоқов “Иҳом” мақоласида назарий қарашларини Алишер Навоий ва Заҳириддин Муҳаммад Бобур ғазалларида қўлланилган ийҳомлар мисолида асослаб берган. Чунончи, Бобурнинг:

Лабинг бағримни қон қилди, кўзумдин қон равон қилди,
Нега ҳолим ямон қилди — мен ондин бир сўрорим бор.

байтидаги “сўрорим” сўзи ийҳом санъати эканлигини таъкидлайди. Негаки, бу ўринда “сўрорим” сўзининг икки маъноси бор: а) бағрим “қон” бўлди, “кўзумдин қон равон” бўлдики, мен бунинг сабабини ондин (ёрдин) сўрашим бор; б) унинг лаблари тотидин аҳволим жуда ғалати бўлиб кетдики, мен у лаблардан яна бир бор “сўрорим” бор. Шоирнинг муддаоси “сўрорим” сўзининг худди шу маъносида. Демак, шоир лирик қаҳрамоннинг чуқур интим ҳис-туйғуларини яланғоч ҳолда эмас, нозик туйғуни пардали (нафис ифода воситаси — ийҳом санъати орқали ниҳоятда жозибали ва ҳаёли) қилиб акс эттирган.

Адабиётшунос С.Рафиддинов (“Маъжоз ва ҳақиқат”) фикрича, шоир маҳорати ва истеъдодини белгилашда ийҳом санъати катта роль ўйнаган. Шу нуқтаи назардан ўзбек мумтоз шеъриятининг йирик вакилларида бири бўлган Атойи маҳоратини унинг бадиий санъатларига, шу жумладан ийҳом санъатига алоҳида эътиборидан қидириши ҳам эътиборли. Тадқиқотчининг таъкидлашича, Атойи ғазалиётида ўттиз етти марта ийҳом санъати истифода қилинган экан. Чунончи, қуйидаги байтлардаги остига чизилган сўзларнинг қўлланилиши борасидаги шоирнинг санъаткорлигига эътибор қилинг-а:

а) Не ширин ўғриду рўзинг олиб кўнглунгни тўйғунча,
Ёшунди ҳар неча сўрсам, топилмас инфи олиндин.

¹ А. Ҳусайний. Бадойиъиу-с-санойи, 123-бет.

- б) Журъае лаълинг майидин одамилар жон топар,
Айб эмас сўрмоқ магар ул оби ҳайвондин, бегим.
в) Тўкти қонимни лабинг, мен сўрмадим андин даме,
Чун сўрулмас қозийи ишқ онлида қон қиссасин.
г) Атойи сиррини ҳар не ёшурур элдин,
Кизорта қон ёши юз ерда ошкор қилур.

Юқоридаги байтларда остига чизилган сўзлар: “сўрсам”, “сўрмоқ”, “сўрмадим” ва “юз”ларнинг пинҳоний маънолари — шоирнинг асл муддаоси-ийҳом!

Алишер Навоий бир ғазалида:

Зулм ила юз чок қилгон танга гар марҳам ёким,
Буткорур биз десалар ул захмларни бутмангиз.

дейди: байтдаги “юз чок”, “буткорурбиз”, “бутмангиз” сўзларининг ботиний маъноларига урғу беради — ийҳом санъати орқали ўз замонасидаги ижтимоий адолатсизликка, субутсизлика ишора қилади.

Иштиқоқ (араб. *اشتقاق* — сўздан сўз чиқариш) — бир ўзакдан ҳосил бўлган маънодош сўзларни муайян ғоявий-бадий мақсадда ишлатиш санъати. Иштиқоқ санъати мумтоз шеъриятимизда ҳам, ҳозирги замон шеъриятида ҳам ишлатилган. Иштиқоқ қўллаш шартлари қуйидагича: иштиқоқни вужудга келтирувчи сўзлар, биринчидан, бир ўзакдан ясалган бўлиши, иккинчидан, бир муайян доира(ғазал, қасида, маснавий...)да юз бериши лозим. “Иштиқоқ оддий сўз ўйини эмас, — деб таъкидлайди адабиётшунос Ё. Исҳоқов, — балки у бу сўзнинг шаклий ўзгариши мазмун тақозоси билан юзага келади, янги шаклнинг ҳосил бўлиши дастлабки маъно билан боғлиқ бўлган янги тушунчани ҳам пайдо қилади”¹. Мисоллар:

Эл янги ой кўрди-ю мен кўрмадим қоши хамин,
Элға байрам бўлди, аммо бизга байрам бўлмади.

(Алишер Навоий)

Байтдаги “эл”-“элға” — иштиқоқ; “байрам”-“байрам” — тақир; “кўрди-ю”-“кўрмадим” — иштиқоқ.

¹ Ё. Исҳоқов. Иштиқоқ. Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 4-сон, 73-бет.

Очмағай эрлинг жамолинг олам аро кошки,
Солмағай эрлинг бори оламда гавго кошки.

(Алишер Навоий)

Байтдаги “олам”-“оламда” — иштиқоқ; “эрдинг”-“эрдинг” — тақрир.

Кўк бинафша орани анжум чу наргис зор этар,
Наргисинг бирла бинафшанг ҳажри кўнглум зор этар.

(Алишер Навоий)

Байтдаги “бинафша”- “бинафшанг”, “наргис”- “наргисинг” — иштиқоқ; “зор этар”- “зор этар” — бадий тақрир.

Ёр юзимни кўруб дарду ғамим билса керак,
Юз кўруб дарду ғамим чорасини қилса керак.

(Бобур)

Байтдаги “Юз”- “юзимни” сўзлари — иштиқоқ; “кўруб дарду ғамим”- “кўруб дарду ғамим” — бадий тақрир; “билса”- “қилса” — қофия.

Жонимдек ўзга жони дилафкор кўрмадим,
Кўнглум киби кўнгули гирифтор топмадим.

(Бобур)

Байтдаги “жони”- “жонимдек”, “кўнглум”- “кўнглумни” — иштиқоқ.

Мен бўлғай жондин фило
Бўлгунча жонондин жуло,
Не керак жон, эзса жоним
Бир умр армон юки.

(Эркин Воҳидов)

Байтдаги “жондин”- “жонондин”, “жон”- “жоним” сўзлари — иштиқоқ.

Бор экан инсон қўлида
Орзу ёққан чирок.
Бу чирокни, ўйла, бир кун
Офтоб айлар хаёл.

(Эркин Воҳидов)

Байтдаги “чироқ”- “чироқни” — иштиқоқ санъати.

Поэтикага доир асарларда қайд этилишича, бир ўзакдан ҳосил бўлмаган, лекин шаклан иштиқоқга ўхшаш бўлган сўзлар ҳам учраб турадики, буни “шибҳи иштиқоқ” (иштиқоққа ўхшаш) деб юритилади. Масалан:

Муҳаббатни туғар минг турли асрор.
Кўнгил асрорини жон бирла асрор.

(Хоразмий)¹.

Байтнинг “арузи”да келган “асрор” сўзи билан “зарби”да келган “асрор” — “шибҳи иштиқоқ”. Негаки, бу ўринда “асрор”- “асрор” сўзлари ўзакдош ҳам маънодош ҳам эмас. Аммо биринчи мисранинг “арузи”да келган “асрор” сўзи билан иккинчи мисранинг “ҳашви”да келган “асрорини” сўзи — иштиқоқ.

Лутф (араб. لطف — яхшилик, марҳамат) — шеър мисраларида муайян бир сўзни ёхуд сўз бирикмасини икки ёки ундан ортиқ маъноларда қўллаш усули. Лутфда сўз ўйини бўлади — ўқувчи мутолаа қилиш жараёнида уни осонлик билан сезиб олади. Юзаки қараганда, лутф ийҳомга ўхшаб кетади, аммо улар бир нарсаси эмас. Масалан, лутф бўлиб келган сўз ёхуд сўз бирикмасининг барча маънолари “мана мен” деб аниқ сезилиб туради, ийҳом бўлиб келган сўзнинг яширин маъносини узоқ ўйлаб топишга тўғри келади. Лутф аслида халқ оғзаки ижоди, хусусан, аския жанрида кенг қўлланилади. Аммо мумтоз шеъриятимизда маҳорат билан ишлатилган лутфлар кўп.

Лутфий девонидан бир лутф:

Кун тушда кўргали сени тушти заволға,
Ой тонгга қолди кеча боқиб ул жамолға.

Бу байтдаги “тушда” ва “тонгга” — сўз ўйини — лутф бўлиб келаётир. “Тушда” сўзининг биринчи маъноси — “туш пайти”, иккинчи маъноси “тушида”. “Тонгга” сўзининг биринчи маъноси — “тонг” (тонг отгунча), иккинчи маъноси — “тонг қолди” (ҳайратда қолди).

¹ Қаранг: Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 4-сон, 73-бет.

Тазод (араб. تضاد — қаршилантириш) — бир-бирига зид тушунчаларни ифода этувчи сўзларни маълум бир эстетик мақсадда бир-бирига боғлаб ишлатиш усули. Аллома ва шоир Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий “тазод”ни “Ал-мутаазод” деб номлаган.

“Ўтлуғ кўзунгда сув ажаб эрмасму, ҳаким:
Ҳеч ерда бўлмас, албатта, бодоми гарму тар.

Бу санъат ул бўдурким, икки нарса келтурурларким,
бири-бирининг зидди бўлғай: сув ва ўт.

Мисоли дигар. Мавлоно Лутфий айтур:

Рақиб келгай дедим, ёр келди ёлғиз,
Ямон соғинмагунча яхши келмай”¹.

Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнийнинг уқтиришича, тазодни “мутобақа”, “тибоқ”, “татбиқ ва “такофу” деб ҳам юритишган. Шамс Қайс Розий эса “тазод”ни “мутобиқа” деб номлаган. “...каломда маънолари орасинда тақобулу танофий (бир-бирини инкор қилиш) бўлгон икки лафзни жамъ қилмоқтин ибораттур... Дептурларким, тақобул андоқ икки нима орасинда бўлурким, бирининг борлиги ва тасаввури иккинчисисиз мумкин бўлур. Агар алар орасидаги қарама-қаршилиқ қора билан оқ сингари ғоят даражада бўлса, ул тақобули тазоддир, агар қаршилиқ қора билан қизил орасиндагидек ғоят даражада бўлмаса, ул тақобули таонуддур...”².

Аллома қарама-қаршилиқ даражасига қараб тазоднинг бир неча турларга бўлинишини айтган. Хуллас, тазодда бир-бирига зид нарса ва тушунчалар тўқнаштирилади, айти чокда, уларнинг замини — асоси бир-бирига зид тушунчаларни ўзида мужассамлаштирган объект бирлиги ва шу объектни таъсирли қилиб очиш ва унга нисбатан ўқувчи қалбида фаол муносабат уйғотишдан иборат. Тазод юзакироқ қараганда антитеза усулига ҳам ўхшайди — уларнинг ҳар иккаласида ҳам бир-бирига зид тушунчалар юзлаштирилади, айти чокда, уларнинг бир-биридан фарқли жи-

¹ Шайх Аҳмад Тарозий. Фунунну-л-балоға, 112-бет.

² А. Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ, 225-бет.

хатлари ҳам бор. Антитезада тўқнашувчи бир-бирига зид нарсалар икки мустақил манбадан келиб чиқса, тазоддаги тўқнашувчи бир-бирига зид нарсаларнинг келиб чиқиш манбаи ягона: бир нарса ҳам яхшиликнинг, ҳам ёмонликнинг келиб чиқишини ўз ичига қамраб олади. Чунончи, маъшуқа мужгонларидан ўқ отиб ошиқни ҳалок қилса, лаъл лаблари билан унга ҳаёт бахш этади, дейлик. Демак, ёмонлик (ўлдириш) ва яхшилик (ҳаёт бахш этиш) бир-бирига зид тушунчалар — шулар тўқнашади, аммо, айти пайтда, ҳар иккала ҳислатнинг ҳам манбаи бир — маъшуқа. Тазод — мана шу! Яна бир гап. Тазоднинг параллелизм ва оксиморон билан муштарак жиҳатлари ҳам йўқ эмас: параллелизмда бир-бирига тенг ва мос нарса қиёсланса, оксиморонда икки бир-бирини инкор қиладиган икки нарса ёнма-ён қўйилиб образ яратилади, тазодда эса бир манбадан келиб чиққан (бир-бирига зид нарсалар) тушунчалар қиёсланади. Демокчимизки, параллелизм ҳам, оксиморон ҳам, антитеза ҳам, тазод ҳам бир-биридан ажралиб турадиган алоҳида-алоҳида санъатлардир.

Тазод шеърятда ҳам, насрда ҳам, драматургияда ҳам қўлланилаверади. Бу санъат фақат ўтмиш адабиётидагина эмас, ҳозирги адабиётимизда ҳам кенг ишлатилмоқда. Баъзи мисоллар келтирайлик:

Оҳким ушшоқларини рашк ўтига куйдириб,
Базм этиш ғайр ила то вақти азон токайгача.

(Муқимий)

Бу байтнинг мағзини қақиб кўрайлик: аввало, “ушшоқларини рашк ўтига куйдириш” ва ғайр (бегона) ила “базм этиш” — бир-бирига зид ҳолат, аммо айти, дамда, бу иккала ҳислат ҳам ёр (маъшуқа)дан келиб чиққан. Бу ўринда шоир маъшуқанинг бевафолиги, ситамкорлиги, дилозорлигига бизнинг эътиборимизни тортаяпти — шу вазиятга нисбатан киши қалбида эмоция кўзғаяпти.

Ғаҳе топтим фалақдин нотавонлиғ.
Ғаҳе кўрдим замондин комронлиғ.
Басе иссиғ-совуқ кўрдум замонда,
Басе аччиғ-чучуқ тоттим жаҳонда.

(Алишер Навоий)

Бу шеърдаги “комронлиғ”- “нотавонлиғ”, “иссиқ-совуқ”, “аччиқ-чучук” сўзлари бир-бирига зид тушунчаларни ифодалайди ва, айни чоқда, уларнинг манбаи бир — замона. Алишер Навоий бу ўринда тазод санъати ёрдамида ўта зиддиятли, бениҳоя мураккаб, машаққатли ҳаёт манзарасини чизган.

Тадриж (араб. تدریج - аста-секин, пешма-пеш) — воқеа, маъно ёхуд вазиятнинг аста-секинлик билан даражама-даража ривожланиш жараёнида кўрсатиш санъати. Тадриж, асосан, воқеабанд шеърларда қўлланилади. Тадриж, одатда, поэтик маъно ёхуд образни ўхшатишлар воситаси билан пешма-пеш ўсиш жараёнида кўрсатишга хизмат қилади. Масалан, Алишер Навоийнинг “Ёрсиз” матлаъли газалида худди шу ҳолатни кузатиш мумкин:

Навбаҳор айёми бўлмиш, мен диёру ёрсиз,
Булбул ўлғондек хазон фасли гулу гулзорсиз.
Гоҳ сарв узра, гоҳи гул узра булбул нағмасоз,
Ваҳки, мен, мен гунгу лол ул сарви рухсорсиз.
Тонг эмастур гар диёру ёрсиз озурдамен,
Ким эмас булбул гулу гулзорсиз озорсиз.
Равза ашжори ўтундур, гуллари жонимга ўт,
Мумкин ўлса анда бўлмоғлиғ даме дилдорсиз...

Ҳазалнинг барча мисраларида лирик қаҳрамон — ошиқнинг маъшуқасидан айрилиб қолган пайтидаги руҳий ҳолати, кечинмалари, ҳижрон изтироблари даражама-даража оширилиб, чуқурроқ очила борган: биринчи байтда — навбаҳор фасли бўлса-да лирик қаҳрамон диёру ёрсизлик изтиробини чекиши, қаҳрамоннинг ҳолати булбулнинг гулзорсиз бўлиб қолган пайтдаги ҳолатига қиёсланади, булбул гулсиз яшай олмаслиги табиий — хазон фасли булбул учун ўлимдек гап; иккинчи байтда гоҳ сарв узра, гоҳ гул узра учиб юрган нағмасоз булбулнинг беқарорлиги лирик қаҳрамоннинг “гул рухсорсиз” — ёрсиз “гунгу лол” бўлиб қолган ҳолати таққосланади — қаҳрамоннинг ҳижрон изтироблари яна бир карра чуқурроқ очилади. Худди шу тахлитда ҳазал охиригача лирик қаҳрамоннинг ёрсизлик, диёрсизлик изтиробларини чекаётгани, унинг дард-ҳасратлари байтма-байт, мисрама-мисра, пешма-пеш очила боради. Лирик қаҳрамон маънавий дунёсини, руҳиятини

бадий ифодалашда ранг-баранг қиёслар, ўхшатишлар шоирга қўл келади.

Бу ўринда Алишер Навоийнинг яна бир ғазалини ўқиб кўрайлик-а, қани унда ҳам тадриж санъати қўлланилган-микан:

Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади,
Кўзларимга кеча тонг откунча уйку келмади.
Лаҳза-лаҳза чиқтиму чектим йўлида интизор,
Келди жон оғзимгаю ул шўхи бадхў келмади...
Ул париваш ҳажридинким йиғладим девонавор,
Кимса бормуким, анга кўрганда кулгу келмади.
.....
Толиб содиқ топилмас, йўқсаким қўйди қадам,
Йўлғаким, аввал қадам маъшуқа ўтрў келмади.
Эй Навоий, бода бирла хуррам эт кўнглунг уйин,
Не учунким бода келган уйга қайғу келмади.

Агар ғазални синчиклаб ўқиб, лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини кузатган бўлсангиз тадриж санъатининг ёрқин намунасини сезасиз. Негаки, шеърда ошиқнинг маъшуқанинг субутсизлигидан чекаётган изтироблари поғонама-поғона (байтдан-байтга ўтган сари) ривожланиб борган — ёрнинг ваъдасига вафосизлигидан пайдо бўлган норозилик даражама-даража ўсиб фиғонга айланган ва, ҳатто, замонанинг нобоплигидан норозилик даражасига кўтарилган. Бизнингча, бу шеърда шоир тадриж санъатини маҳорат билан қўллаган.

Ирсолу-л-масал (араб. ارسال المثل — мақол қўллаш) — шеърда мақол, матал, ҳикматли сўзларни муайян мақсадда тамсил йўли билан ишлатиш. Ирсол-л-масал назмда ҳам, насрда ҳам қўлланилаверади.

Поэтикага оид асарлар таъкидланганидек, адабий асарларда мақол, матал ва ҳикматли сўзлар, асосан, қуйидаги уч йўл билан ишлатилган: а) қўлланилган мақол, матал ва ҳикматли сўзлар шоирнинг аниқ ишораси билан (“дерлар”, “айтурлар”, “масалдур”, “масалдурким”...) берилади:

Боболарда бир гап бор,
Эшит оғажон:
“Босган изидан қайтмас
Ўлса ҳам арслон”

(Ҳамза)

б) мақол, матал ёхуд ҳикматли сўз ҳеч қандай ишорасиз ва ўзгаришсиз ишлатилади:

Сабр қилсанг гўрадин ҳалво битар,
Бесабрлар ўз оёғидан йитар.

(Гулханий)

в) мақол, матал ёхуд ҳикматли сўзнинг маъноси сақланган ҳолда шакли турли ўзгаришларга учрайди:

Умрини ошиқ ҳамиша
Ўтказур орзу билан:
Ойнинг ўн беши қоронғу,
Ўн беши ёғду билан.

(Эркин Воҳидов)

Калом-и жомий (араб. كلام جامع — ҳикматли) — ўғит, ҳикмат ва шикоят билан зеб берилган шеър. Мисоллар:

а) шикоят руҳида ёзилган шеър:

Юз меҳнату ғам кўнғлума еткурди фироқ,
Жонимға балою дард ўқин урди фироқ.
Жисимни фано ўтига куйдурди фироқ,
Чун куйди, кулини кўкка совурди фироқ.

(Алишер Навоий)

б) ҳикмат-ла йўғрилган шеър:

Гурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш,
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш.
Олтин қафас ичра гар қизил гул бутса,
Булбулға тикандек ошён бўлмас эмиш.

(Алишер Навоий)

в) ўғит билан зийнатланган шеър:

Эй кўнгил, кимсаким сени севмас,
Қоч, онинг тиграсиға айланма.
Ки насиҳат қилурди ўтганлар,
Дедилар: “севмаганга суйканма”.

(Оғаҳий)

Тарозий, қилма дунёдин шикоят,
Канаф бирла урушмоқ сирфа қилмас.

(Тарозий)

Ружў (араб. رجوع — қайтиш) — поэтик нутқда кўп қўлланиладиган бадийий санъатлардан бири. Бу санъат мумтоз адабиётимизда баъзан “истидрок” ҳам деб юритилган. Ружў санъатининг моҳияти шундан иборатки, шоир ўз фикр ва кечинмаларини баён этиш мақсадида турли образ ёки иборалардан фойдаланар экан, тасвир жараёнида ўзининг олдинги фикридан воз кечиб, унинг ўрнига янги фикр (образ, ибора...) келтиради. Гўё ўз мақсадини тўлиқ ифодалаш учун ожизлик қилган ибора ва образлар ўрнига янги мукамалроқларини қўйиб, фикр ва кечинмаларни янада кучлироқ шаклда баён қилади”¹. Масалан:

Азм айла, сабо, ул гули хандонимға,
Не гулки, куёшдек моҳи тобонимға.

(Бобур)

Ружў санъати ўз тузилишига кўра ранг-баранг кўри-нишларга эга бўлади. Чунончи:

1. Бир мисрада шаклланидиган ружў:

Йиғлаб турдим, йиғлаб турдим эмас, унда тирик ўлдим.

(Элбек)

Шоир қаҳрамон руҳиятини дастлаб “йиғлаб турдим” ибораси билан тавсифлайди, сўнг бу тавсифдан муаллифнинг ўзи қониқмайди — уни инкор қилади ва “йиғлаб турдим эмас”, унда “тирик ўлдим” деган хулосага келади — “тирик ўлдим” — ружў. Негаки, “тирик ўлдим” сўз бирикмаси “йиғлаб турдим” сўз бирикмаси ташиган маънога нисбатан ҳам кучли, ҳам таъсирчан — янги образ. Демак, “тирик ўлдим” образи қаҳрамон руҳий ҳолатини ёрқин ва таъсирчан ифодалай олган.

¹ Ё. Исҳоқов. Ружў. Ўзбек тили ва адабиёти, 1971, 1-сон, 71-бет.

Ружў бир мисра ичида шаклланган — мисранинг биринчи ярми (“йиғлаб турдим”), иккинчи ярми (“тирик ўлдим”) — ружў.

2. Байт доирасида шаклланивчи ружў:

Мени ишқдин манъ этар сода шайх,
Дема сода шайх, айтким лода шайх.

(Алишер Навоий)

Шоир биринчи мисрада лирик қаҳрамонни “ишқдин манъ” этмоқчи бўлган шайхни сал юмшоқроқ қилиб “сода шайх” деб тавсифлайдию, сал ўтмай шайхнинг риёкорлигини (“ишқдин манъ этиш”га беҳуда уриниши) “сода шайх” образини тўла ифодалай олмаслигини англаб, шу тавсифни рад этади ва шайхнинг қилмишига муносиброқ тавсиф — “лода шайх” образини топиб қўллайди — бу тавсиф муаллиф муддаосини тўлиқроқ ва таъсирчанроқ ифода этади — “лода шайх” — ружў.

Сенинг ишқингда, эй номехрибон, бехонумон бўлдум,
Демон бехонумон, овораи икки жаҳон бўлдум.

(Бобур)

3. Ружў санъатининг қандай воқе бўлиши, кўпинча поэтик жанрлар табиатига боғлиқ: ғазалда ружў мисралараро алоқа ила изоҳланади (биринчи мисрада тасвир объектининг илк ифодаси берилса, иккинчи мисрада тасвир объектининг мукамалроқ тавсифи — ружў ифодаланади):

Ул пари пайкарки ҳайрон бўлмиш инсу жон анго,
Кимки ҳайрони эмас, мен телбамен ҳайрон анго

(Алишер Навоий)

Рубоийда ружў бошқа усулда юз беради: биринчи мисрага нисбатан иккинчи мисра, иккинчи мисрага нисбатан учинчи мисра ва учинчи мисрага нисбатан тўртинчи мисра ружў вазифасини ўтайди:

Ёд этмас эмиш кишини ғурбатда киши,
Шод этмас эмиш кўнгилни меҳнатда киши,
Кўнглум бу ғурбатликда шод ўлмади, оҳ,
Ғурбатда севинмас эмиш албатта киши.

(Бобур)

Ружў санъати бир-икки байтдагина эмас, бир неча байтда шаклланиши ҳам мумкин:

Фироқинг тигидин юз пора жоним,
Не жоним, балки жисми нотавоним.
Куюб ҳажр ўтидин жону кўнгул ҳам,
Не куймакким, бўлиб юз қатла кул ҳам.
Ичимға шуълаи ишқинг тутошиб,
Тутошиб демаким, бошимдин ошиб.

(Алишер Навоий)

Ружў санъати бир неча поэтик санъатлар (ташбих, муболага каби) билан боғлиқ ҳолда амалга оширилади.

Ружў санъати насрда ҳам, драматургияда ҳам кенг қўлланилаверади.

Тажоҳулу-л-ъориф (араб. تجاهل العارف — билиб-билмасликка олиш) — кўпинча мумтоз шеъриятимизда, қисман ҳозирги назмда ҳам қўлланилган бадий санъат. Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг таъкидлашича, “тажоҳулу-л-ъориф андин ибораттурким, сўзлагувчи бир нимани билур, бир нуқта била ўзни билмагандек кўрсатур”¹.

Алломининг айтишича, тажоҳул ҳайрат, мадҳ, таъна, ҳазил, таажжуб каби маъноларни ифодалаши мумкин. Та-жоҳулда шоир ўхшатишлар воситасида тасвир объектини бўрттириб кўрсатадию, ўзини билиб билмасликка олади — бу ҳодисадан ажабланишини, ҳайратини билдиради. Ми-сол:

Кўзунг қораси фитна, вале оқи балодур,
Жон оладур, ваҳ не бало кўзи қорадур?
Кўз устида жон олғувчи холи-ю қоши,
Бир-бирга бари фитна қотиған не балодур?

(Лутфий)

Шоир ғазалидан олинган байтларда таъкидланишича, кўз (қораси ва оқи), хол, қош ва уларнинг мутаносиблиги қизга шу қадар гўзаллик-жозиба ато этган (кўз қораси — фитна, оқи, — бало; холи-ю қоши — жон олғувчи, ҳар

¹ А. Ҳусайни. Бадойиъу-с-санойиъ, 132-бет.

бири — фитна, бало) ки, бу нафосатдан шоир қаттиқ ҳайратланади, таажжубга тушади, бу жозибани илгари билган бўлса-да ўзини билмасликка солади. Шу тариқа, тасвир объекти — қизнинг ниҳоятда гўзал ва жозибали қиёфаси кўз ўнгимизда жонли гавдаланади. Тажоҳулу-л-ъориф санъатининг шарофати мана шу!

Алишер Навоий “Хамса”да сўзни таъриф-тавсиф қилар экан, шундай дейди:

Оллаҳ, оллаҳ, не сўздурур бу сўз,
Мундин ортиқ яна бўлурму сўз.

Шоир сўзнинг мўъжизакорлигини яхши билади, шунга қарамай, сўз қудрати олдида таажжубга тушади. Бу — билиб-билмасликка олиш санъати!

Қуйидаги байтларнинг мағзини чақиб кўринг:

Сочинг ранги анбармудур, мушки чинму?!
Лабинг таъми шакармудур, ангабинму?!

(Алишер Навоий)

Малаксан ё башар, ё ҳури ғилмонсан билиб бўлмас,
Бу лутфу, бу назокат бирла сендин айрилиб бўлмас.

(Машраб)

Гулмусан, райхонмусан ё дурмусан, дурдонасан?
Лаълму, ёқутмусан, маржонмусан?

(Машраб)

Тансиқ ас-сифат (араб. تنسيق الصفات — сифатлар тизмаси) — ўзбек шеъриятида, насрида, халқ оғзаки ижодида кенг қўлланилган бадий санъатлардан бири. “Тансиқ — лутатта сўзнинг улашиб кетмагидур, — деб таъкидлайди А.Ҳусайний. Бу санъатни ул жиҳаттин тансоқу-а-сифот атаптурларким, сўзлагувчи каломда бир неча сифатни бир-бирига улаб кетар”¹. Адабиётшунос Ё. Исҳоқов ёзади: “Шоир ёки адиб бир байтда ёки жумлада, шунингдек, кетма-кет бир неча байт ёхуд жумлада тасвир объекти бўлган битта предмет ёки шахсга

¹ А. Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ, 240-бет.

хос бўлган бир неча хусусиятни, унга нисбат берилган... сифатларни пайдар-пай санаб кўрсатади.

Тасвир қилинаётган шахс ёки предметнинг айрим жиҳатларини чуқурроқ очишга қаратилган бундай тасвир учун жалб этилган сифат, хусусиятлар ҳамжинс бўлиб, тасвир объектининг муайян томонини кенгроқ изоҳлаш, уни бўрттириб кўрсатишга хизмат қилади”¹. Мисоллар:

Хилъатин то айламиш жонон қизил, сориг, яшил,
Шуълаи оҳим чиқар ҳар ён қизил, сориг, яшил...

Эй Навоий, олтину, шингарфу зангор истама,
Бўлди назминг рангидин девон қизил, сориг, яшил.

(Алишер Навоий)

Жамолинг ўхшар осмонда ойга,
Ўзингни менгзайман бў қарчиғойга.
Қошингни ўхшатдим эгилган ёйга.
Ўзингни менгзайман минг қўйли бойга.
Бойвачча сифатлим кимнинг ўғлисан?

(“Алпомиш”)

Хати бинафша, хади дола, зулфи райхондур.
Баҳори хуснда юзи ажиб гулистондур.
Энги менги ою, доғи юзи сўзи гули мул.
Қади равону тани жону эрни маржони...

(Бобур)

Хусни таълил (араб. حسنى تعليل — чиройли асослаш) мураккаб маънавий санъатлардан бири. Адабиётшунос Ё. Исҳоқовнинг ёзишича, “...шоир ўзининг бирорта фикри ёхуд мақсадини асослаш учун муносиб далил келтиради. Бу далил шоир баён қилган фикр учун реал бўлолмайди, балки уни қувватлаш учун келтирилган поэтик далил ҳисобланади ва шу сабаб шоирнинг муддаоСИ билан тўғридан тўғри эмас, балки ташбиҳий ёки истиоравий йўсинда боғланиб, унинг фикрини қувватлайди”².

¹ Исҳоқов Ё. Тансиқ ус-сифот. Ўзбек тили ва адабиёти, 1973, 1-сон, 80-бет.

² Ё. Исҳоқов. Хусни таълил. Ўзбек тили ва адабиёти, 1971, 1-сон, 72-бет.

Ҳусни таълилнинг тўрт тури мавжуд:

1. “Аввалги тури улдурким, ул сифат ул нимада ҳақиқат-та бўлур, аммо анинг кўрунуб турган сабаби бўлмас, ўшанга бир сабаб кўргузурлар...”¹ Мисол:

Сенга бахтдан тахт тиларман,
Толедан бошингга тож,
Мулки ҳуснингга омонлик,
Тожу тахтингга ривож.
Тожу тахт ташбиҳидан сен,
Кўҳна деб кулсанг нетай
Сен ахир шоҳи жаҳоним,
Мен қулингман не илож.

(Эркин Воҳидов)

2. “Иккинчи тури улдурким, воқийй сифатнинг зикр этилган кўргузма сабабидин ўзга кўрунуб турган сабаби бўлур...”²

Кимки бир кўнгли бузуғнинг хотирин шод айлағай,
Онча борким, Каъба вайрон бўлса, обод айлағай.

(Алишер Навоий)

3. “Учинчи тури улдурким, ул нимани сифати ҳақиқат-та бор бўлмас, аммо одатан бўлмоғи мумкин бўлур...”³

Оразингни боғ аро чун кўрди, ҳарон бўлди гул,
Баргсиз қолди нединким, бас паришон бўлди гул.

(Алишер Навоий)

4. “Тўртинчи тури улдурким, ул нима сифати ҳақиқат-та ҳам бор бўлмас, одатан бўлмоғи мумкин ҳам бўлмас...”⁴

Оразин ёпқич кўзумдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Ўйлаким пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлғоч қуёш.

(Алишер Навоий)

^{1,2,3,4} А. Ҳусайний. Бадойиъу-санойиъ, 138-бет.

Шайх Аҳмад Тарозозий “Фунуну-л-балоға” номли аса-
рида “ҳусну-л матлаъ”, “ҳусну-л мақтаъ” санъатларини
қуйидагича ихчам-ихчам тавсиф этган:

“Ал-ҳусн ул-матлаъ”:

Эй сабо, ул ой юзидин олса бир соат ниқоб,
Тоб олиб тўфонидин бўлғай пушаймон офтоб.

Бу анингтек бўлурким, саъй қилурларким, шеърнинг
матлаи ҳўб тариқ битилса.

Ал-ҳусн-ул-тахаллус:

Савдойидур магар сари зулфунгки, зулм этар,
Бандсен доду адл бирла, хисрави жаҳон.
Маъмурдур бошдин аёқ ер юзи тамом,
Султони бору баҳр Улугбек Кўрагон.

Ал-ҳусн-ул-мақтаъ:

Оламда ногоҳ ёзу кузу қишу ёйнинг
Даврони эътидол уза бўлса жовидон.
Етсун камола умрунг, эй шоҳ, етмасун —
Умрунг баҳори доманига даст ҳар хазон”¹.

Илтифот (араб. ايلطافات — бурилиш) — фикрда бурили-
ши яшаш санъати. Проф. А. Фитрат илтифот ҳақида шун-
дай деб ёзади: “Бир нарсага ундаб ё уни тасвир қилиб, ўз
туйғуларини ёзиб турғон шоир бирдан сўзнинг бошини
бошқа томонга буриб қўйса, мунга бурилиш (илтифот)
дейилади”². Масалан Алишер Навоий “Лайли ва Мажнун”
дostonида Қайснинг лайли ишқига мубтало бўлиб, маж-
нунлик кўчасига қадам қўйгани ҳақида ҳикоя қила туриб,
сўзни замонанинг нобоплиги — фалакнинг зулмига буриб,
шундай фаёд қилади:

Эй золи замона доду фарёд!
Атфолинга неча зулму бедод!
Бу хайлниким, ҳалок этарсен,
Ўз бағринг эрурки чок этарсен.

¹ Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л-балоға, 133-бет.

² А. Фитрат. Адабиёт қондалари. С. Т., Ўздавнашр, 1926, 84-бет.

Ёхуд шоир дostonнинг охиrhoғида Лайли ва Қайсни туфроққа қўйилганидан сўнгги мотамсаролик ҳақида фикр юрита туриб, фалакка хитоб қилади:

Эй навҳагар, айла навҳа бунёд,
Ким умр биноси келди барбод!

Бу тасвир усули — илтифот!

Илтифот санъати ҳозирги шоирларимиз шеъриятида ҳам тез-тез учраб туради. Масалан, шоир Абдулла Орипов “Муножот”ни тинглаб” шеърида “Муножот” куйи — оҳанг-ги ҳақида фикр юрита туриб, фикр бошини шартта буради-да дастлаб созандага ва сўнг табиатга мурожаат қилиб, ўз ҳис-туйғуларини, қалб изтиробларини, фарёдини ифода-лайди, тўғрироғи, ҳайқиради:

Бас, етар, чолғувчи, бас қил созингни,
Бас, етар, кўксимга урмагил ханжар...
Агар алдамаса шу совуқ симлар,
Гар шул эшитганим бўлмаса рўё.
Сен бешик эмассан, жаллодсан, дунё!

Демак, илтифот лирик қаҳрамоннинг руҳий кечинма-ларини ёрқин ифодаловчи тасвир усули экан!

Шоир ва аллома Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий “Фунуну-л балоға” асарида илтифот санъатининг моҳияти ва турлари ҳақида тўхталиб, шундай деб ёзган:

“Тушти ишим бир янгроқи ол била,
Боғлади кўнглумни зулфи ол била.
Кубла бериб жон олурға, эй санам.
Бўлмасанг рози, кўнгулни ол била.”

Бу санъат икки қисм бўлур. Бириси улким, мухотаба-дин муғойибға бормоқ ё ғайбдин хитобқа келмоқ...

Ва иккинчи қисм ул бўлурким, сўзни тамом қилғондин сўнгра масал тариқи ё дуо ё бир латифа бирла илтифот қилурлар. Мисол буким:

Сабр айладим нечаки куйди фироқингиз,
Эй сабр, меҳнат ўтига яхши паноҳсен.

Хар дам килур ул ғамза Тарозий юракин кон.
Эй ғамза, магар бағрима ништар битилибсен”¹.

Саволу жавоб (қайтармоқ) — шеърни ёхуд йирик асарнинг муайян парчасини саволу-жавоб усулида ёзиш санъати. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий “Фунуну-л балоға” асарида бу санъатни “Ас-савол-ул-жавоб” деб атаган ва шундай деб ёзган:

Дедиким: — “Хусн элидин не учун вафо келмас?”

Аюрки: — “Хусну вафо бирла муттафиқ бўлмас”.

Бу анингтеқ бўлурким, бир мисраъни савол тариқи бирла айтурлар, бир мисрани жавоб тариқаси бирла келтирурлар”¹. Атоуллоҳ Маҳмуд Хусайний айтишича, бу саъатнинг икки навъи бор: Биринчи навъи улдурким, саволу жавоб бир кишининг каломинда бўлур, масалан, бир шеърда бир мисра савол, иккинчиси жавоб бўлур:

Деди: қайдин сен, эй мажнуни гумроҳ?

Деди: мажнун ватандин қайда огоҳ.

Деди: недур санга оламда пеша?

Деди: ишқ ичра мажнунлуқ ҳамиша.

(Алишер Навоий)

Англашиларлики, Хусрав савол беради, Фарҳод жавоб қайтаради — савол-жавобларнинг ўзиёқ (ҳеч қандай шарҳсиз ҳам) уларнинг қиёфасини, маънавиятини, бир-бирига терс кишилар эканлигини кўрсатиб турибди.

— Дада, — дейди. — Гитлер қачон ўлади?

— Мен дейманки: — Энг катта байрам кунида.

— Байрам ўзи қачон? — дейди, сўрайди.

— Байрам фашизмнинг ўлган куни-да!

(Фафур Фулом)

Сезилиб турибдики, биринчи мисол — Алишер Навоий нутқида Хусрав билан Фарҳод баҳслари, иккинчи ми-

¹ Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л балоға, 105—106-бетлар.

² Шу асар, 136-бет.

сол — шоир Фафур Фулом нутқида шоир билан неvara савол-жавоблари берилган. Бошқача қилиб айтганда бир киши нутқида икки кишининг савол-жавоблари: бир мисраи савол ва бошқа мисраи — жавоб. Бир киши нутқи орқали бериладиган савол — бир байт, жавоб — иккинчи байт бўлиб келиши ҳам мумкин. Мисол:

— Нега қаддинг эгик, нега бошинг ҳам,
Нега нигоҳингни тортади тупроқ?
— Менинг ер устида танишларим кам,
Менинг ер остида дўстларим кўпроқ.

(А. Орипов)

Савол-жавоб санъатининг иккинчи навъи улдурким, саволу жавоб икки кишининг каломинда воқия бўлур. Мисол:

Мирзо:

— Агар Фарҳоднинг Ширин, бўлса Мажнунларнинг Лайлоси,
Насиб ўлмиш менга гулшан аро гулларнинг Раъноси.

Раъно:

— Агар ор этса Лайли ҳақлидир Қайснинг жунунидан,
Не бахт, Раъно, харидоринг талаб аҳлининг мирзоси.

(Абдулла Қодирий)

Ажам шуароси орасида саволу жавоб санъатининг биринчи навъи кенг тарқалган. Масалан, Муқимийнинг “Сарви қомат қайдадур?”, “Дилбаро, келсанг нетар?”, “Шабнаммидур?”, “Майлигаму?”, “Инсон бўлдиму?”, Бир менму?” каби шеърларида шу усул қўлланилган. Аммо саволу жавоб санъатини истифода қилишда кўпроқ “Савол” силсиласи ифодасига амал қилади. Саволу жавоб санъати ҳозирги шеъриятда ҳам муваффақиятли ишлатилмоқда. Масалан, А. Ориповнинг “Мен нечун севаман Ўзбекистонни?”, “Сен баҳорни соғинмадингни?”, “Нечун тим қорадур арман кўзлари”, “Нега мени севмадинг” каби шеърлари саволу жавоб санъати усулида ёзилган.

— Нега мени севмадинг?
— Кўзгинанг юлдуз учун.
— Нега мени севмадинг?
— Қошгинанг қундуз учун.

Юлдузи йўққа боқай,
Юлдузим талаш бўлур.
Кундузи йўққа боқай,
Кундузим талаш бўлур...

(А. Орипов)

Лаффу нашр (араб. *لفو نشر* — йиғиб тарқатиш; лафф — турмоқ, нашр — ёймоқ) — шеъриятда нозик дид билан ишлатиладиган бадиий санъат. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий шундай деб ёзади: “Бу санъат анингтеқ бўлурким, шеър ичинда норасолар зикр қилурлар, яна анинг муқобаласинда норасолар келтирурларким, улар норасоларга мушобиҳ ва муносиб бўлғай”¹. Проф. Абдурауф Фитратнинг таъкидлашича, “бир гапда, бир пайтда икки-уч нарсаларнинг номларини қатор тизиб ондин кейин уларга боғлиқ ҳолларни шу тартиб билан қаторламоққа лаффу нашр (йиғиб тарқатиш) дерлар”².

Шоир ва олим А.Фитрат ўз фикрининг исботи сифатида Фазлийдан қуйидаги байтни келтиради:

Оразинг била зулфинг боғ аро намоён қил,
Лола бирла сумбулни доғ этиб паришон қил.

Бу байт, олим айтганидек, лаффу нашр санъатининг яхши намунаси: шоир бошлаб ораз (юз) билан зулфни қаторлаб тизган, сўнгра оразга лолани, зулфга сумбулни боғлаган, ундан кейин “доғ этиб паришон қил”ни сумбулга боғлаган-да “лолани доғ эт” гапини оразга, “сумбулни паришон қил” гапини зулфга пайвандлаган...

Лаффу нашр икки хил бўлади:

а) лаффу нашри мурааттаб — тартибли (ёнма-ён ёхуд ост-устли) келадиган сўзлар. Мисол:

Билмонки юзунг паридек, эй жон.
Нечун яна кўздин ўлди пинҳон.

¹ Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л балоға, 133-бет.

² А. Фитрат. Адабиёт қондалари. С. Т., Ўздавнашр, 1926, 87-бет.

Байтдаги “юз”, “жон” сўзлари билан “юз”- “кўз” ва “жон”- “пинҳон” ўртасидаги тартибга эътибор қилинг:

Зулфу юзунг фироқида шому саҳар эрур —
Бу оҳ бодпой фалак бирла ҳамэнон.

(Тарозий)

“Бу анингтеқ бўлурким, тартиб бирла келтирурлар, неток-ким зулф бирла юзни зикр қилди, зулфнинг муқобаласинда шом келтирди, юзнинг муқобаласинда саҳар келтирди”¹.

б) лаффу нашри мушавваш — номурааттаб (яъни тартиб сақланмаган сўзлар). Мисол:

Оғзию зулфи, қад бўлмаса,
Райхону сарв, гунча кўрардин малолдир.

(Бобур)

Бу байтдаги “оғзи”- “гунча”, “зулфи”- “райҳон”, “қад”- “сарв” сўзлари лаффу нашр, аммо улар номурааттаб жойлашган.

“Муравваш” улким, тартиби риоят қилмасалар, неток-ким қуйидаги байтда “наргис”, “кўзунг” мушобиҳидир, қоматнинг муқобаласида келибтур ва “сарв зулф муқобаласинда келибтур. Ва “бинафша” кўз муқолаласинда. Агарчи бу тариқа санъаттур, фааммо мураттабнинг пояси мундин балантур.

Комату, зулфу кўзунгдин муттасил,
Наргису сарв, бинафша мунфаил.

(Тарозий)²

Лаффу нашр санъати мумтоз адабиётимиздагина эмас, ҳозирги шеърятда ҳам қўлланилмоқда. Биргина мисол:

Атрофимда ед эмас, гулларнинг исин,
Ипак қанотида елпитар каптар.

(Шукрулло)

¹ *Шайх Аҳмад Тарозий*. Фунуну-л балоға”, 133-бет.

² Уша асар, ўша бет.

Бу байтда “ел” ва “гул” сўзлари қатор келган. Айни чоқда, “ел”- “қанот” ва “гул”- “каптар” сўзлари бир-бирига боғлиқ. Демак, шоир лаффу нашр санъатини муваффақиятли қўллай олган.

Куйида лаффу нашр санъатининг мукамал бир намунасини келтирайлик (таҳлил қилиб кўринг):

Ёз фасли, ёр васли, дўстларнинг суҳбати,
Шеър баҳси, ишқ дарли, боланинг кайфияти.
Ёз фаслида чоғир ичмакнинг ўзга ҳоли бор,
Кимга бу наъша муяссар бўлса бордур давлати.
Ишқ дарлини чекиб ҳар кимки топса васли ёр,
Ул замон бўлғай, унут юз йилғи ҳижрон шиддати.
Дўстларнинг суҳбатида не хуш ўлғай баҳси шеър,
То бўлингай ҳар кишининг таъби бирла ҳолати.
Гар бу уч ишни мувофиқ топсанг ул уч вақт ила
Мундин ортуқ бўлмағай, Бобур, жаҳоннинг ишрати.

(Бобур)

Талмиҳ (араб. تلميح — назар солмоқ, ишора қилмоқ) — шеърда машҳур қисса, машҳур байт ёхуд машҳур мақолга ишора қилиш усули. Бу санъат мумтоз шеъриятимизда ҳам, ҳозирги шеъриятда ҳам кенг қўлланилган. Баъзи мисоллар келтирайлик:

а) машҳур қисса ёки дostonга ишора қилиш:

Кўп ўқурдум Вомику Фарҳоду Мажнун қиссасин,
Ўз ишимдин бул ажаброқ дostonе топмадим.

(Алишер Навоий)

Бу байтда Вомиқ, Фарҳод, Мажнун ҳақидаги қиссаларга ишора қилинмоқда.

Фикрати мизони бўлиб хамсасанаж,
“Хамса” дема, балки дегил панж ганж.

(Алишер Навоий)

Бу байтда машҳур “Хамса” (бешлик) дostonларига ишора қилинмоқда.

Бунчалик шон-шухрат ўчмас тайин
“Минг бир кеча”ларнинг афсонасида.

Юртим, сени яна кутлаб қўйин
Кутлуғ Янги йилнинг остонасида.

(Абдулла Орипов)

Бу бандда араб халқининг машҳур афсонаси — “Минг бир кеча” тилга олинмоқда.

б) Машҳур мақолга ишора:

Навоий, тилингни асрагил зинҳор,
Десангким, емай даҳр ишидин фусус.

(Алишер Навоий)

Бу байтда “тилини тийган бошини кутқарар” ёхуд “Тилингни тий — тишинг синмасин” мақолига ишора қилинган.

в) Машҳур байтга ишора:

Умрдан йил ўтса, яширмоқ нечун,
Юрак симоб янглиғ титрагай ҳар гал.
Устоз лутф этгандай, ҳар фурсат учун
Қудратли қўл билан қўйлик ҳайкал.

(Абдулла Орипов)

Бу бандда академик шоир Фафур Фуломнинг “Вақт” шеъридаги:

“Умрдан ўтажак ҳар лаҳза учун
Қудратли қўл билан қўйлик ҳайкал”.

деган шоҳ байти кўзда тутилган.

Муаммо (араб. معما — яширинган, беркитилган) — мумтоз шеърятимизда кенг қўлланилган санъат (айни чоқда, поэтик жанр)лардан бири. Муаммо ҳажм жиҳатидан бир байтдан, баъзан икки байтдан тизилади. Қофияланиш тартиби: а-а ёхуд а-а-б-а. Мазкур мисралар замирида кўпинча бирор ном ёки бир сўз яширинган бўлади. Шеърда шунга маълум ишоралар қилинади. Шеърдаги ишора ва муайян қоидалар (маънодош ёки шаклдош сўзлар эквивалентини қўллаш, муайян сўз(лар)нинг арабча ёхуд форсча таржи-

маларини ишлатиш, сўздаги айрим ҳарфларни саралаб олиб сўз ясаш, абжад ҳисоби асосида сўз ҳосил қилиш) ёрдамида яширинган нарсa топилади — муаммо ечилади. Албатта бунинг учун араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзуви қоидаларини ва абжад ҳисобини билиш, араб-форс тилларидан хабардор бўлиш лозим.

Энди шеърят мулкининг султони Алишер Навоий муаммоларидан баъзи бирларини ечиш йўллари билан танишиб чиқайлик.

Бу гулшан ичраки йўқтур бақо гулига сабот,
Ажаб саодат эрур чиқса яхшилиқ била от.

(Саъд)

Бу байтнинг иккинчи мисрасидаги “саодат” (سعادت) сўзидан “от”, яъни “алиф” ва “те” ҳарфлари чиқарилса (мисрада шунга ишора бор), “Саъд” (سعد) сўзи ҳосил бўлади. Демак, мазкур муаммода “Саъд” сўзи яширинган экан.

Кўнглум ҳалок бўлди, чу ишқингни бошлади,
Охир бошинда ҳар неки бор эрди, ташлади.

(Ҳилол)

Байтдаги “ҳалок” сўзига диққат қилинади. Муаммодаги ишора тақозоси билан “ҳалок” (هالك) сўзининг сўнгги бўғинидаги коф (ك)нинг тепасида турган эгри чизик олиб ташланади (шунда “коф” “лом”га ўхшаб қолади). Шу тариқа “ҳалок” (هالك) сўзи “ҳилол” (هلال)га айланади. Демак, байтда “ҳилол” сўзи яширинган экан.

Ҳар не топсанг давр аро, соқий, аёққа сол они,
Кўз кўрардин ўтти иш, тут эмди молмомол они.

(Дарвеш)

Биринчи мисрадаги “давр” ва иккинчи мисрадаги “иш” сўзларига эътибор қилинади: давр (دور) сўзидаги “вов” (و)ни сўз охирига кўчирсак (دور) “дол”, “ре”, “вов” ҳосил бўлади, иккинчи мисрадаги “иш” (ايش) сўзининг “юз”идан, яъни биринчи ҳарф (алиф —ا) нинг ҳам баҳридан ўтилса,

“ёй” ва “шин” ҳарфлари қолади. Олдинги уч ҳарф (“дол”, “ре”, “вов”) ёнига “ёй” ва “шин” ҳарфларини қўйиб ўқисак, “дарвеш” (درویش) сўхи ҳосил бўлади.

Оҳ ўқин жондинки чексам ул паривош ёдидин,
Қолмас ул ёдимда ҳам фарёд анинг бедодидин.

(Жунайд)

Бу байтдаги “жон” ва “ёд” сўзларига диққат қилинади: “жон” (جان) сўзидан оҳ ўқи — а алиф олинса, “жун”, “нун” ҳарфлари қолади; “ёд” (ياد) сўзидан ҳам алиф олиб ташланса, “ё” ва “дол” ҳарфлари қолади. Шу қолган ҳарфларни ёнма-ён қўйилса, “Жунайд”. (جنید) сўзи пайдо бўлади.

Нечаким ёр ситам эткан ила узди вафо,
Ёдин этгунча оти вирди забон бўлди манго.

(Рустам)

Биринчи мисрадаги “ёр” ва “ситам” сўзларига эътибор қилинг: “ёр” (يار) сўзидаги “ё” (يا) узилади, яъни олиб ташланади, қолган “ре” (ر) ҳарфи “ситам” (ستم) сўзига қўшилса, “Рустам” (رستم) номи ҳосил бўлади.

Юзингким, қатра хай сероб қилмиш,
Гулдурким, сув ичкандин очилмиш.

(Камол)

Байтнинг иккинчи мисрасидаги “гул” ва “сув” сўзларига эътибор қилинг: “гул” (گول) сўзи “коф” ва “лом” ҳарфларидан иборат; “гул” сув ичса (“сув”нинг арабчаси “мо” (ما), яъни мо (ما) сўзи “коф” ва “лом” ҳарфлари орасига жойлаштирилса, “Камол” (كمال) номи келиб чиқади.

Бобом белида дулук
Биз ҳам муаммо дедук.

(Жунайд)

Байтдаги биринчи мисранинг “бобо” ва “дудук” сўзлари ажратиб олинса: даставвал “бобо” ва “дудук” сўзларининг арабча ва форсча маънолари ҳисобга олинади. Масалан, “бобо” сўзи араб тилида “жад” (جد)дир, туркий “дудук” сўзининг форсчаси “най”дир. “Жад” сўзи белига, яъни ўртасига “най” қўйилса, “Жунайд” (جنيد) сўзи келиб чиқади.

Қабо бар қалди ту мелдўзал айём,
Барор аз қоф то қоф, эй писар, ном.

(Бобур)

Бу форсий муаммода биринчи мисранинг “Қабо бар қад” сўзларига эътибор қилинг: шоир икки “қоф” ҳарфлари оралиғидан ўз номингни топиб ол, демоқчи. “Қабо бар қад” (قباير قد) сўзларидаги икки “қоф” орасидаги ҳарфларни ажратиб олсак, “Бобур” номи келиб чиқади.

Чок бағрим тарафин айладинг икки парканд,
Бирини ташлабон охир, бирин эттинг пайванд.

(Ғариб)

Бу байтдаги “бағрим” сўзига эътибор қилинг: дастлаб “бағрим” сўзи иккига бўлинади (бағ-рим), сўнг иккинчи бўғиндаги “м” товуши туширилиб қолдирилади ва унинг ўрнига биринчи бўғиндаги “б” товуши кўчирилиб ўтказилади. Шу тариқа, “Ғариб” сўзи пайдо бўлади. Шоирнинг муддаоси “ғариб” сўзини айтишдан иборат. Демак, шоир ғарибман демоқчи.

Муаммо санъати ўқувчидан алоҳида ўқув, ўткир зеҳн ва билимдонлик талаб қилади.

Муаммо, хусусан, XV асрда мустақил жанр ва бадиий санъат сифатида шухрат қозонган. Муаммо айтиш ва ечиш шоирларнинг ўзига хос мусабоқасига айланиб кетган. Шоирнинг маҳорати ва билимдонлиги кўпинча шунга қараб ҳам белгиланган. Шунинг оқибатида мумтоз адабиётимиз тарихида кўплаб муаммо — шеър яратилган. Улуғ ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий беш юзга яқин муаммо ижод қилган. Абдурахмон Жомий, Восифий каби

шоирлар ҳам муаммода шуҳрат қозонганлар. Шарафиддин Али Яздий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Бадиий Табризийлар муаммо санъати ҳақида махсус рисолалар битишган.

Алишер Навоий ўзининг йирик эпик асарларида ҳам муаммо санъатини маҳорат билан қўллаган. Масалан, “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳод исмининг маъносини муаммо усулида чиройли ифодалаган:

Жамолидин кўрунғач фарри шоҳи.
Бу фардин ёруди маҳ то бамоҳи.
Қўюб юз ҳикмату иқболу давлат.
Ҳамул фар соясидин топти зийнат.
Бу жавҳарларға чун иснод топти,
Мураккаб айлагач Фарҳод топти.
Бу фарни ҳодийи бахт этгач иршод,
Равон шаҳзода отин қўйди Фарҳод.
Ҳариру ҳулла ичра боғлабон чуст,
Мураассаъ маҳд ичинда тонгдилар руст.
Бу навъ эрмас ато қўймади отин,
Ки кўргач ишқ анинг покиза зотин.
Анга фарзона Фарҳод исм қўйди,
Ҳуруфи маъҳазин беш қисм қўйди.
Фироқу рашку ҳажру оҳ ила дард.
Бирор ҳарф ибтилодин айлабон фард.
Борин устои ишқ этгач мураккаб,
Тараккубдин бу исм ўлди муруттаб.

Достондан олинган бу парчада “Фарҳод” исми ва унинг маъноси икки йўл билан келиб чиқади: а) “Фарҳод” сўзи “фироқ”, “рашк”, “ҳажр”, “оҳ” ва “дард” сўзларининг биринчи ҳарфлари йиғиндисидан келиб чиқади; б) “Фарҳод” сўзи “фарри шоҳи” сўзидан “фар” ва “ҳикмат” сўзидан “ҳ”, “иқбол” сўзидан “и” (“о”), “давлат” сўзидан “д” ҳарфлари олиниб бир-бирига қўшилса юқоридаги ном (“Фарҳод”) келиб чиқади. Шу муаммо санъати билан достон бош қаҳрамонининг шунчаки номинигина эмас, унинг маъносини ҳам чуқур очиб бераяпти: “Фарҳод” узоқ йиллар фарзандсизлик доғини чеккан Хоқоннинг “фироқу рашку ҳажру оҳ ила дард”ларини ўзида ифодалайди. Бундан ташқари, шоирнинг адолатли шоҳ ҳақидаги орзу-умидлари — идеали билан боғлиқ ҳолда “фарри шоҳи” — шоҳ-

лик нури, “ҳикмат”, “иқбол” ва “давлат” тўғрисидаги қарашлари ҳам ўз ифодасини топган. Ҳақиқатан ҳам достонда Фарҳод образи улуг мутафаккирнинг орзу-умидларининг ажойиб тимсоли сифатида яратилган¹.

Мувашшаҳ (араб. *موشع* — зийнатланган, безалган) — маънавий санъатлардан бири (айни чоқда, поэтик жанр). Адабиётшунослигимизда мувашшаҳ тавших санъатининг бир қисми бўлса керак, деган қараш борки, бу фикр баҳслидир. Негаки, XV аср бошларида яшаб-ижод қилган шоир ва аллома Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий “Фунунул-балоға” асаридаёқ “мувашшаҳ”ни махсус санъат сифатида тилга олади ва унга шундай таъриф-тавсиф беради: Бу санъат “будурким, шеърнинг аввалғи ҳарфларини териб олсалар ё ўртадаги ҳарфларини олиб жам қилсалар... (исм пайдо) бўлур. Шеърнинг бир мисраси ҳарфларида ҳам исм музайян бўлиши мумкин”². Мувашшаҳларнинг ўзига хос хусусиятлари қуйидагича: а) шеър, асосан, ғазал шаклида ёзилади, қисман мусаммат ва, ҳатто, рубоий шаклида ҳам ёзилиши мумкин; б) шеър мисралари замирида киши ёхуд предмет номи музайян (яширин) қилинади. Замирида бирор нарса номининг яшириниши жиҳатидан мувашшаҳ чистон ва муаммо, ҳатто тарихга ўхшаб кетади. Аммо, айнаи чоқда, уларни бир-биридан ажратиб турадиган фарқлари ҳам йўқ эмас: тарихда бирор воқеа юз берган муҳим сана ифодаланса, чистонда бирор предмет ёхуд воқеа топишмоқ усулида берилади; мувашшаҳда эса, асосан, шахслар ёхуд предметлар номи яширинади; в) шеър мисраларидан муайян қоидалар асосида киши исми ёки нарса номи келиб чиқади. Байтдаги тоқ мисралар, баъзан жуфт мисралар ёки байтнинг ва, ҳатто, ҳар бир мисранинг биринчи ҳарфларни териб олиб бир-бирига қўшилса, шеърда яширинган исм ёки ном келиб чиқади; г) мувашшаҳда яширинган исм шеър кимга бағишланганини кўрсатади; агар шеърда музайян қилинган кишига шеър алоқадор бўлма-са, илмда у интизом деб юритилади; д) мувашшаҳлар,

¹ Р. Орзибеков. Лирикада кичик жанрлар. Т., Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1976.

² Шайх Аҳмад Тарозий. Фунунул-балоға, 127-бет.

кўпинча, араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзуви қоидаларига таянган бўлади; е) шеърда, асосан, бир кишининг номи яширинганлиги ва уни қандай топиш мумкинлиги ҳақида муайян ишоралар бўлади, аммо бундай ишоралар берилмаган мувашшаҳлар ҳам учраб туради; ё) мувашшаҳлар, одатда, арузнинг муайян вазнларида ёзилади, бироқ ҳозирги замонда ёзилаётган мувашшаҳларнинг бир қисми арузда ёзилган бўлса, бошқалари бармоқ вазнларида бўлаверади; ж) мувашшаҳлар фақат шакл ҳодисасигина эмас, балки муаллифнинг ижтимоий ҳаётга қарашларини ифодаловчи муҳим санъат ҳодисасидир; з) олимларимизнинг таъкидлашларича, мувашшаҳ аслида муаммо заминидан пайдо бўлган.

Мувашшаҳ адабиётимиз тарихининг кейинги даврларида урфга айланган. “Мувашшаҳ жанри ўзбек адабиётида, айниқса, XIX асрнинг иккинчи ярмида авж олиб кетиб, адабиёт аҳли ўртасида расм бўлиб қолган эди, — деб таъкидлайди шоир ва олим Мақсуд Шайхзода, — ҳатто шоирлик ва назмчилик ҳунари мувашшаҳчиликдаги маҳорат билан ҳам ўлчанадиган бўлиб қолган эди”¹.

Ўзбек мумтоз шоирларидан Алишер Навоий, Бобур, Мунис, Огаҳий, Увайсий, Шавқий, Муқимий, Завқий, Фурқатлар мувашшаҳ санъати ва жанрида шухрат қозонишган. Чунончи, Мақсуд Шайхзода “Фурқат ҳақида қайдлар” мақоласида Фурқатнинг мувашшаҳ санъати борасидаги катта хизматларини юксак даражада баҳолаган. Фурқатшуносликда биринчи бўлиб М.Шайхзода шоир мувашшаҳларини зукколик билан аниқлаган: “Наргиси шаҳлосидин” ғазалида “Мақсаджон”, “Оразинг қачон кўрди” ғазалида “Абдуқодирхон”, “Кўзунг” ғазалида “Исломхон”, “Шаҳло кўзларинг” ғазалида “Муқаддамхон”, “Кокулинг” ғазалида “Рашидхон”, “Ишқ оташи” ғазалида “Одилхон”, “Хаёла душти” ғазалида “Одилхон”, “Шакар тўкилди” ғазалида “Тошкандхон”, “Аҳду паймон айлагин” ғазалида “Муҳаммадхон”, “Сайри чаман” ғазалида “Рашидхон”, “Кечалар” ғазалида “Муҳиддинхон” исмлари музайян қилинган экан. Бундай шеърлар, одатда, ғазал-мувашшаҳ-

¹ Фурқат ва Муқимий ҳақида мақолалар. Т., 1958, 70-бет.

лар деб юритилади. “Аниқлик учун шуни қайд қилиш керакки, — деб таъкидлайди М.Шайхзода, — мувашиша кимнинг номига бағишланган бўлса, ўша ғазалда таъриф этилган образ ҳам айнан мазкур кишининг ўзидир деб ўйлаш хатодир. Мувашишадаги исм бу ғазалнинг кимга бағишланганига далолат қилади, холос. Асарда тасвирланган ёр эса бус-бутун бошқа бир киши бўлиши мумкин. Масалан, “Мақсудхон” исмига бағишланган ғазалда... севгили ёр об-разида тасвирланган киши “Мақсудхон” эмас, балки гўзал бир аёлдир”¹.

Бу ўринда Фурқатнинг “Кокулинг” ғазалини кўздан кечирайлик:

Руҳи мажруха ватандур хамлари ҳар кокулинг,
Раҳм қилгил, ёзма, эй шўхи суманбар, кокулинг.
Шоҳи ҳинд шайдойидурким мулки ҳуснинг фатҳига,
Ҳар саридин даста-даста йиғди лашкар кокулинг.
Ё малоҳат мулки шоҳисан, шарофат нуридин
Бир ҳумо эрди бошингга ёзди шахпар кокулинг.
Дафтари ҳуснинг азал қотиблари ёзмоқ учун
Сафҳаи рухсоринг узра қилди мистар кокулинг.
Хотирим айлаб паришон қилди бахтимни қаро,
Бошимга ҳар дам солиб савдойи машҳар кокулинг.
Эй, назокат гулшанида қоматинг сарви равон,
Наргиси шаҳдо кўзунгдур, сунбули тар кокилинг.
Нега топсун Фурқатий нозик белингким, топғуси.
Гар кўтарган чоғда бори бор гавҳар кокулинг.

Мазкур ғазал етти байтдан иборат. Ҳар бир байтнинг тоқ мисраларидаги биринчи сўзнинг бош ҳарфи (“руҳи”-дан “р”, “шоҳи”дан “ш”, “ё”дан “и”, “дафтар”дан “д”, “хотирим”дан “х”, “эй”дан “о”, “нега”дан “н”) териб олиниб бир жойга йиғилса, “р-ш-и-д-х-о-н” исми келиб чиқади. Бу ўринда ғазалнинг араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида яратилганлиги ҳисобга олинса (бу ёзувда қисқа унлилар, шу жумладан қисқа “-а” унлиси ҳам ёзувда ифодааланмаса-да матн ва вазн тақозоси билан бор деб ҳисобланади) — “р”дан сўнг “а” қўшилади. Шу тариқа, “Рашидхон” исми келиб чиқади. Демак, ғазал “Рашидхон”

¹ Фурқат ва Муқимий ҳақида мақолалар, 70-бет.

исмли кишига бағишланган экан. Шеърнинг қаҳрамони эса Рашидхон эмас, балки “малоҳат мулкининг шоҳи”, “назокат гулшанида қомати... сарви равон”, “наргиси шаҳло кўз”ли жононадир. Мана мувашшаҳнинг гўзал намунаси!

XX аср ўзбек шоирлари шеъриятида ҳам мувашшаҳ санъатининг ажойиб намуналари мавжуд. М.Шайхзода, Уйғун, Эркин Воҳидов, Ёнғин Мирзо ва бошқа шоирлар замонавий мувашшаҳлар яратишган. Бу ўринда Уйғуннинг “Жафо қилма” радифли ғазал-мувашшаҳига эътиборингизни тортайлик:

Тарк этма назокатни, хулқингга жафо қилма,
Иззатни бериб елга, беҳуда сафо қилма.
Умрингни хароб этма, ўткунчи ҳавас билан,
Ишқ бошқа, ҳавас бошқа — бу йўлда хато қилма.
Рухсори гўзалларга одобу илм лозим,
Инсоний камолотни ҳуснингга бино қилма,
Сен сози муҳаббатсан, гулшанда гули раъно,
Ишқингни кўча-кўйда юргувчи гадо қилма.
Уйғонди чаманларда, чок этди яқо булбул,
Куйдирма у шайдони, бас энди наво қилма.
Ноз этма, садоқатли ошиққа тараххум қил,
Кўнглига ғараз тўлган номардга имо қилма.
Одоби гўзалларнинг санъатда топар равнақ,
Санъатга хилоф ишни руҳингга физо қилма.
Ёд айла гаҳи Уйғун исмингни баён этди,
Шеърига қилиб маржон, сен унга жафо қилма.

Бу ғазал саккиз байтдан иборат. Ҳар бир байтдаги тоқ мисра (биринчи сўз)нинг бош ҳарфи (“тарк”дан “Т”, “умрингни”дан “у”, “рухсори”дан “р”, “сен”дан “с”, “уйғонди”дан “у”, “ноз”дан “н”, “одоби”дан “о”, “ёди”дан “й”) териб олиниб, бир жойга йиғилса: “Турсуной” номи келиб чиқади. Демак, ғазалда “Турсуной” номи музайян қилинган экан, бинобарин, шеър шу гўзал ва санъаткор қизга бағишланган. Айни чоқда, ғазалда шоир Турсунойни таъриф-тавсифгина қилиб қолмаган, аксинча инсоний одоб-ахлоқ ва камолот ҳақида фикр юритган. Шеър қаҳрамонини ва шу орқали ёшларни одобли, ахлоқли ва баркамол инсон бўлишга чорлайди. Мана замонавий мувашшаҳ!

Таърих (араб. تاريخ — таъриф — муҳим воқеа-ҳодиса юз берган санани санъат усулида ифодалаш) — мумтоз адабиётимизда қўлланилган бадий санъатлардан бири (ва по-

этик жанр). Таърихнинг бадиий санъат сифатидаги поэтик белгилари тўла қатъийлаштирилмаган. Таърихлар, асосан, ғазал, маснавий, рубоий, қитъа шаклларида ёзилган. Таърих санъатининг муҳим жиҳати шундаки, унда машхур тарихий шахсларнинг туғилган ёки вафот этган санаси, муҳташам бинонинг қурилган йили, ноёб китобнинг ёзилган санаси (ёхуд девон тартиб берилган пайт), катта воқеа содир бўлган давр кабилар очиқдан очиқ айтилмасдан араб алифбосининг махсус ҳарфлари, сўз ёхуд сўз бирикмаси воситасида ифодаланади. Бундай санани билдирувчи ҳарф, сўз ёхуд сўз бирикмаси “таърих моддаси” деб юритилади. Керакли санани мисрадаги “таърих моддаси”да яшириб берилиши жиҳатидан ўз жинсдоши — муаммо ва мувашшахларга яқин туради. Мутахассисларнинг аниқлашларича, таърих санъати муаммо заминида пайдо бўлган ёхуд муаммонинг бир кўринишидир. Таърих санъатини тушуниш — ундаги жумбоғни тўғри ечиш учун, албатта, араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувини (унинг имло қоидаларини) ва абжад ҳисобини билиш лозим. Негаки, даставвал, таърих санъатининг “таърих моддаси”ни араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида бехато ёзиш ва ўқиш шарт; шунингдек “таърих моддаси”да уни ечишга алоқадор бўлган ишоралар борлиги ёки йўқлигига ҳам эътибор қилинади. Таърих, юқорида айтганимиздек, биринчи навбатда шу масалалар билан чамбарчас боғлиқдир.

Бу ўринда, араб графикасидаги ҳарфлар замирида музайян қилинган рақамларни эсда тутиш зарурки, булар қуйидагича: ا-(алиф)-1; ب-(бе)-2; ج-(жим)-3; د-(дол)-4; ه-(хе)-(ҳойи ҳаввоз)-5; و-(вов)-6; ز-(зе)-7; ح-(ҳе)-(ҳойи ҳутти)-8; ط-(итқи)-9; ی-(йо)-10; ك-(коф)-20; ل-(лом)-30; م-(мим)-40; ن-(нун)-50; س-(син)-60; ع-(айн)-70; ف-(фе)-80; ص-(сад)-90; ق-(қоф)-100; ر-(ре)-200; ش-(шин)-300; ت-(те)-400; ث-(се)-500; خ-(хе)-600; ذ-(зол)-700; ض-(зод)-800; ظ-(изғи)-900; غ-(ғайн)-1000.

Бу ҳисобга форс ва турк халқлари томонидан қуйидаги тўрт ҳарф қўшилган: پ-(пе)-п; چ-(же)-ж; چ (чим)-ч; گ-(коф)-г. Бу ҳарфлар асилда ب -б; ج -ж; ز -з; ك -к ҳарфларидан олинганлиги сабабли улар қуйидаги рақамларни ифодалайди: п — 2; ч — 3; ж — 7; г — 20.

“Таърих моддаси”ни ташкил қилган ҳарф, сўз, сўз бирикмаси ўрнига абжад ҳисоби бўйича тегишли рақамлар қўйиб чиқилиши ва улар жамланиб, ҳижрий йил санаси аниқланиши лозим. Шу тариқа, “таърих моддаси” жумбоғи ечилади. Лекин “таърих моддаси” ҳамиша бир сўздан (сўздаги бир неча ҳарфдан) иборат бўлавермайди. Баъзи ҳолларда “таърих моддаси”даги ҳарф(лар) ёки айрим сўз (сўзлар)ни чиқариб ташлаш ёки қўшиш, бир тилдаги сўзнинг иккинчи тилдаги эквивалентини олиш йўли билан ҳам “таърих моддаси” ҳосил бўлиши мумкин. Бу нарса таърих санъати турлари табиатиға боғлиқ.

Таъкидламоқ лозимки, “таърих моддаси”дан келиб чиқадиган сана — ҳижрий йил (ой календари) ҳисобида бўлади. Галдаги вазифа — “таърих моддаси”даги ҳижрий йил санасини милодий йил (қуёш календари) санасига ўтказишдан иборат. Бунинг учун, албатта, “ой календари” ва “қуёш календари” ҳисобларидан хабардор бўлиш лозим.

“Ой календари”нинг ўзига хослиги шундаки, у Муҳаммад пайғамбарнинг Маккадан Мадинаға ҳижрат куни (Юлий календариди 622 йил 16 июль куни (жума)дан бошланган. “Ой календари” ҳижрий қамарий йил ҳисобланади. Бу календарда бир йил 12 ой бўлиб, ҳар ой 30 ёки 29 кунга тенг. Бундай йил қуёш (милодий) йилиға нисбатан 10,5 кунға қисқа, яъни ой йилининг ҳар 34 йили қуёш йилининг 33 йилиға тўғри келади. Милод йили — қуёш йилида 365 кун бор, ҳижрий йилда эса 354 кун бўлади. Демак, ҳар милод йили ҳижрий йилға қараганда 11 кун ортиқ. Ҳижрий йил фаслларда сиғижиб юради ва ҳар 33 йилда бир айланиб чиқади. Ҳижрий йилни милодий йилға ва аксинча милодий йилни ҳижрий йилға айлантиришда мана шу фарқни албатта ҳисобға олиш шарт¹. Масалан, Алишер Навоий милод ҳисоби билан 1441 йилда туғилган. Милод йилини ҳижрий йилға айлантириш учун қуйидаги тартибға амал қилинади: а) 1441 дан 622 ни олиш лозим — 819 қолади; б) 819 ни 33 га тақсим қиламиз — 25 (аниқроғи, 25 га сал етмайди. Шундай пайтда 0,5 паст бўлса — “0”ға туширилади ва 0,5 дан баланд бўлса 1 га қўтарилади)

¹ Қаранг: Календарь. ЎзСЭ, 5-т. Т., ЎзСЭ, 1974, 249—250-бетлар.

келиб чиқади; в) $819 \text{ га } 25 \text{ ни қўшамиз} = 819 + 25 = 844$ санаси келиб чиқади. Демак, Алишер Навоий ҳижрийнинг 844 йилида таваллуд топган экан. Қисқаси: $1441 - 622 = 819$; $819 : 33 = 25$; $819 + 25 = 844$.

Абулғози Баҳодирхон 1014 ҳижрий йилда таваллуд топган. Шу санани милодий йилга айлантириб қўрайлик: а) 1014 ни 33 га тақсим қиламиз = 31 дан тегади; б) 1014 дан 31 ни олаамиз — 983 қолади; в) 983 га 622 ни қўшамиз = 1605 рақами келиб чиқади. Қисқаси: $1014 : 33 = 31$; $1014 - 31 = 983$; $983 + 622 = 1605$. Демак, Абулғозий Баҳодирхон 1605 милодий йилда туғилган экан¹.

Адабиётимиз тарихида мустақил асар сифатида ҳам, йирик ҳажмли асарнинг узвий қисми сифатида ҳам битилган таърихлар мавжуд. Бунинг устига, ранг-баранг кўринишли таърихлар бор — тарихий поэтика нуқтадонларидан бири — Иброҳим Халил таърих санъатининг ўн икки тури борлигини аниқлаган.

Таърих санъатининг илдизлари қадим замонларга бориб тақалади. Аммо олимларимиз қайд этганларидек, у XV-XVI асрларда кенг қулоч ёйган — таърих айтиш санъати урф бўлиб қолган. Адабиётимиз тарихида Алишер Навоийнинг устози ва дўсти Абдурахмон Жомий вафотига бағишлаб айтган таърихи, шунингдек, Алишер Навоийнинг амирликка кўтарилиши, вафоти мусибати-ла ёзилган таърихлар жуда машҳур. Шунингдек, Ҳумулий, Рожий, Мирзо Содиқ каби шоирларнинг таърихлари ҳам ўз даврида кенг тарқалган. Булардан ташқари, Самарқанд, Бухоро, Хива, Қўқон, Андижон, Тошкент каби шаҳарларда қад кўтарган меъморчилик обидалари (мадрасалар, карвонсаройлар, мақбаралар...) пештоқларига муҳрланган таърихлар ва Андижон зилзиласига бағишланган таърихлар ҳам гоятда эътиборли.

Олимларимиздан С.Асадуллаев ва М.Оқиловлар “Таърих айтиш санъати” мақоласида таърих санъати турлари хусусида ҳам баҳс юритар эканлар, даставвал, уларни уч гуруҳ (лафзий, маънавий ва лафзаю — маънавий)га ажра-

¹ Қаранг: Т. Шермухамедов, Ф. Абдуллаев, Л. Халилов, А. Халилов. Ўқиш китоби. Т., Ўқитувчи, 1994, 38—39-бетлар.

тадилар, сўнг ҳар бир гуруҳга мансуб бўлган таърихларнинг ички кўринишларига тўхталиб ўтадилар. Бу ўринда муаллифларнинг маънавий таърих санъати гуруҳининг қуйидаги уч кўринишини қайд этадиларки, шулар жуда эътиборли: а) коми ул-аъдод (томм — тўлиқ): “таърих моддаси” мукаммал бўлган санъат. Масалан, Заҳириддин Муҳаммад Бобур вафотига битилган таърих шундай:

Таърихи вафоти шоҳ Бобур,
“Дар нухсалу сию ҳафт буда”.

“Дар нухсалу сию ҳафт буда” таърих моддаси бўлиб, сўзлар абжад ҳисобида рақамларга айлантирилса, 937 сана келиб чиқади. Демак, Бобур шоҳ 937 ҳижрий (1530 милодий) йилда вафот этган.

“Маҳбубул қулуб”га Алишер Навоийнинг дастхати билан битилган таърихни эслайлик:

Бу номаки, лисоним ўлди қоил,
Килким тили ҳар навъ эл ишига мойил.
Таърихи “хуш” лафзидин ўлди ҳосил,
Ҳар ким ўқуса илоҳи бўлғай хуш дил.

Бу шеърда таърих моддаси: “хуш” (خوش) сўзи. “Хуш” (خوش) сўздан дастлаб ҳижрий йил ҳисобини аниқлаймиз. Бунинг учун: а) таърих моддасидаги сўзни абжад ҳисобидаги рақамларга айлантираимиз: خ (хе) - 600; و (вов) - 6; ش (шин) - 300; б) ҳарфлар замирига яширинган рақамлар (600+6+300)-и жамлаб, ҳижрий санани аниқлаймиз (600+6+300=906); в) Демак, “Маҳбубул қулуб” асарини ёзиш 906 ҳижрий йилда ўз интиҳосига етган экан. Энди 906 ҳижрий йилни милодий йилга айлантириб кўрайлик: а) 906 ни 33 га тақсимлаймиз = $906 : 33 = 3$; б) 906 дан 3 ни айирамиз; $906 - 3 = 900$ (903); в) 900 (903) га 600 (622) ни қўшамиз - $900 + 600 = 1500$ санаси келиб чиқар экан. Демак, “Маҳбубул қулуб” асари 1500 милод йилида якунланган экан; б) зоид ул-аъдод (зиёда): “таърих моддаси”да ортиқча ҳарф(рақам)и бўлган санъат. Бу хил таърих санъатини ечишда ундаги ортиқча ҳарф(рақам)ни чиқариб ташлаш шарт (бу ҳақда муайян ишора бўлади). Масалан, Андижон зилзиласи муносабати билан шоир Муқимий “Таърихи

зилзилаи аз мавлоно Муқимий Хўқондий” таърих-шеърини ёзган. Шу шеърдан парча:

Сирри ҳақиқат бу, Муқимий ҳамўш,
Санга на даркор демак ину он.
Жон бошини зилзила қасд айлагач,
Таърихи ақл айди: “дариг Андижон”.

Бу шеърнинг таърих моддаси “дариг Андижон” (دریغ اندجیان) рақамларга айлантирилса — 1323 санаси келиб чиқади; “Жон бошини зилзила қасд айлагач” сўз бирикмасидаги “жон” (جان)нинг бош (ج) жим ҳарфи назарда тутилган, шу ҳарф абжад ҳисобида рақамга айлантирилса — “3” сони келиб чиқади: $1323-3=1320$; 1320 ҳижрий йил : 33 = 40; $1320-40=1280$; 1280 ҳижрий йил + 622 = 1902. Демак, Андижон зилзиласи ҳижрий 1280 (милодий 1902) йилда воқе бўлган экан; в) ноқис ул-аъдол (кам, тўла бўлмаган) : “таърих моддаси”даги сўз (рақам) тўлиқ бўлмаган санъат (фалон ҳарф ёки сўз “таърих моддаси”га қўшилса (бу ҳақда муайян ишора бўлади), керакли рақам пайдо бўлади. Масалан, хаттот Сулаймонқул Рожий Алишер Навоийнинг “Мажолис ун нафоис” асаридан нусха кўчириб, унга шундай таърих битган:

Юз шукурки, таҳрир топиб ушбу китоб,
Сўз аҳлининг аҳволида келмиш неча боб.
Битмакчи эдим мен рақами таърихин,
Дафтар юзини “тазкира” олди қамраб.

Бу парчада “таърих моддаси” — تازکړه — ташкира сўзи бўлиб, ҳарфлар абжад ҳисобида рақамларга айлантирилса, 1325 санаси келиб чиқади. “Дафтар юзини “тазкира” олди қамраб” ишорасига эътибор қилсак, дафтар юзи”дан “дол” (>)нинг адоди 4 ни “тазкира” адоди — 1325 рақамига қўшилса, 1329 санаси пайдо бўлади. Демак, “Мажолис ун нафоис” тазкираси 1329 йилда кўчирилган экан¹.

¹ Қаранг: С. Асадуллаев, М. Оқилов. Таърих айтиш санъати. Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 3-сон, 68—69-бетлар.

Энди таърих санъати намуналарини кўздан кечирайлик.

Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” достонининг ёзиш тарихини санъат усулида қуйидагича ифодалаган:

Чу таърихи йилин айлай дедим туз,
Секиз юз сексон эрди, доғи тўққиз.

Англашиларлики, “Фарҳод ва Ширин” достони ҳижрий 889 йилда (Милодий 1484 йилда) ёзилган экан.

Алишер Навоий вафоти мусибати билан замондошлари томонидан ёзилган таърих қуйидагича:

Беш ҳарф дедию бўлди таслим,
“Алиф”, “бе”, “то”, “со”, “жим”.

Бу шеърнинг “таърих моддаси”да музайян қилинган рақамлар қуйидагича: ا (алиф) - 1; ب (бе) - 2; ت (то) - 400; ث (со) - 500; ج (жим) - 3. Қисқаси: $1+2+400+500+3=906$ ҳижрий йил пайдо бўлади. 906 ҳижрий йилни милодий йилга айлантирилса, 1501 сана келиб чиқади. Демак, Алишер Навоий 1501 милодий йилда вафот этган.

Алишер Навоий устози Абдурахмон Жомий вафоти насини қуйидаги таърих санъати билан ифода этган:

Гавҳари кони ҳақиқат, дурри баҳри маърифат,
К-у ба ҳақ восил шуду дар дил наудаш мосаво.
Кошифи сирри илоҳи буд бешак, 3-он сабаб,
Гашт таърихи вафоташ “қашфи асрори илах”.

Бу тўртликдаги “қашфи асрори илах” сўз бирикмаси “таърих моддаси” бўлиб, абжад ҳисобида 898 (милодий 1492) йил келиб чиқади. Демак, Абдурахмон Жомий ҳижрий 898 (милодий 1492) йилда вафот этган.

Шоир Ҳабибий девон тартиб берган йилини қуйидагича таърих санъати усулида баён этган:

Ҳазалхон, ёру дўстим, жонажоним,
Булур сизларга девоним — нишоним.
Ажабки, арзимас девонга таъриф,
Бўлубдур, “бу шарафли армуғоним”.

“Бу шарафли армуғоним” (بوش رفلۈ ارمغانم) — таърих моддаси. Бундан маълум бўлишича, Ҳабибий девони милодий 1970 йилда тузилган экан.

Чистон (форс. چيستان — у нима?) — мумтоз адабиётимизда қўлланилган бадий санъатлардан бири. Чистонлар аслида халқ оғзаки ижодидаги топишмоқлар заминидан пайдо бўлган. Чистонлар тарихий поэтика манбаларида “луғз”, “луғаз”, “лоғаз”, “чистон” деб юритилган. Чистонларнинг асосий хусусияти шундаки, шеър мисралари замирига яширинган нарсанинг хислатлари, белгилари тўлиқ айтилади. Ўқувчи шу белгиларга қараб чистоннинг маъзини чақади — шеърда музайян қилинган предмет номини ўйлаб топади. Чистонларда, кўпинча, абжад ҳисобидан ва халқ оғзаки ижодидаги топишмоқ усулларида фойдаланилган. У табиатан муаммо санъатига яқин туради. Айни чоқда, муаммо билан чистон ўртасида фарқ ҳам борки, буни унутмаслик керак; муаммода, асосан, киши номлари яширинса, чистонларда, кўпроқ, буюм номлари музайян этилади.

Мумтоз адабиётимизда Алишер Навоий, Увайсий, Мунис, Огаҳий ва бошқа сўз усталари кўплаб чистон-шеърлар яратишган. Умуман ўзбек адабиёти тарихида чистоннинг пайдо бўлиши ва ривож, биринчи навбатда, Алишер Навоийнинг муборак номи билан боғлиқдир. Шоирнинг “Бадойиул васат” девонида берилган чистонлар беназирдир. Чунончи Алишер Навоий “Парвона” ҳақида шундай гўзал чистон тўқиган:

Ул қушки, таашшукдурур андиша анга,
Бир наҳдаким шомдадур беша анга.
Шохи учидин аён бўлиб реша анга,
Гул очмоқ ўшул решасидин пеша анга.

Энди эл-юрт оғзига тушган Увайсийнинг “Анор” чистони маъзини чақиб қўрайлик:

Бу не гумбаздир эшиги, туйнугидин йўқ нишон,
Неча гулгун пок қизлар манзил айлабдур макон.
Туйнугин очиб аларнинг ҳолидин олсам хабар,
Юзларида парда тортиқлик турарлар, бағри қон.

Шоира Увайсий чистон-шеърда, биринчидан, бир предметнинг номини яшираяпти. Бу яширинган нарсанинг ха-

рактерли белгиларини кўрсатмоқда: а) эшиги ҳам, туйнуги ҳам бўлмаган гумбазсимон нарса (анорнинг ташқи кўринишига ишора); б) бу гумбазни гулгун қизлар ўзларига макон қилиб олган (анор доналарининг жойлашишига ишора); в) гумбаздан туйнук очиб ичига қаралса (анор ёриб кўрилса); г) бағри қонга тўлиб кетган (анор доналарининг қип-қизиллигига ишора) қизлар юзларига парда тортиқлик (анор доналарининг майин пардасига ишора) ҳолда турибди демоқчи. Шу белгиларга қараб биз шеър мисралари замирига анор яширинганини пайқай оламиз. Бу чистоннинг аҳамияти шундаки, унда рамзий образлар орқали анорнинг белгиларигина ифодаланаётганлигида эмас, айти чокда, шу рамзий-поэтик образлар воситасида ўз замонасининг хотин-қизлари тутқунлиги ва бағри қонлиги ҳам ифодаланмоқда. Демак, чистон шунчаки сўз ўйини — санъатпардозлик эмас, аксинча ҳаётни ҳам акс эттирувчи қурол экан.

Ўзбек болалар адабиётида топишмоқ-шеърлар ғоятда машҳурки, улар ҳам чистонга ўхшаб кетади.

Маънавий — Бадий санъатларнинг бу тури, **лафзий санъатлар** юқорида айтганимиздек, шеърнинг ҳам товуш (шакл), ҳам маъно (мазмун) томони билан узвий боғлиқ бўлади. Маънавий-лафзий санъатлар ҳам ғоятда ранг-баранг кўринишларга эга. Шулардан айримларини кўздан кечирайлик:

Таносиб (араб. تناسب — бир-бирига муносиб) — маънавий-лафзий санъатлардан бўлиб, у шеърятимизда кенг қўлланилиб келинган. Таносиб баъзан “мутаносиб”, “муроату-и-назир”, “таносуб”, “тавфик”, “ийтилоф”, “талфик” каби атамалар билан ҳам юритилган. Шарқ поэтикаси нуқтадонларидан бири Рашидиддин Ватвот “Ҳадойиқус-сехр фи дақойиқуш шеър” асарида таносиб санъатига шундай таъриф берган: “Муроату-н-назир — бу шундай бир санъатдурки,... шоир ўз байтида жинсдош нарсаларни, чунончи: ой ва қуёш, ўқ ва ёй, қош ва кўз, гул ва лола ва шуларга ўхшаганларни бирга жамлаб қўяди”¹. Шеършунос Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайний “Бадойиъу-с-санойиъ”да шундай деб

¹ М. Шайхзоданинг “Устоднинг санъатхонаси” мақоласилан олинди. Асарлар (олти томлик), 4-т. Т., Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972, 244-бет.

ёзади: “Ул андоқдурким, каломда анга муносиб ҳодиса ва нималарни жамъ қилурлар (аммо тазод йўли бирла эрмас...)”.¹ Шоир ва аллома Шайх Аҳмад Тарозий фикрича, “ул бўлурким, шеър ичинда наросаларнинг риоятин қилурларким, бир-бирининг назари бўлғай: чанг ва уд ва рубоб. Мисол:

То ғаминг чангинда куйди хаста кўнглум удтек,
Нола-у и(н)грамакни мендин ўрганди рубоб.²

Уқоридаги байтда “чанг”, “уд” ва “рубоб” номли чолғу асбоблари, биринчидан, бир-бирига зид эмас, балки ҳамоҳанг, жинсдош ва, иккинчидан, лирик қаҳрамон руҳиятини ифодалашга мос.

Алишер Навоий бир рубоийсида:

Кўз бирла қошинг яхши, қабоғинг яхши,
Юз бирла сўзунг яхши, дудоғинг яхши,
Энг бирла менгинг яхши, сақоқинг яхши,
Бир-бир не дейин боштин-оёғинг яхши.

деб ёзади. Эътибор қилинг-а: ёрнинг “кўзи”, “қоши”, “қабоғи”, “юзи”, “сўзи”, “дудоғи”, “энг”и, “менги”, “сақоқи” ниҳоят даражада гўзал — бир-бирига мутаносиб. Шоирнинг хулосаси шу: ёрнинг ҳамма унсурлари гўзал — уларни бирма-бир тавсифлашнинг ҳожати йўқ — ахир ёрнинг “боштин-аёғи яхши”!

Бағринг толе нурга тўлсин,
Она юртим, мунис маконим.
То тирикман, сеники бўлсин
Шеърим, умрим, жоним.

(Эркин Воҳидов)

Лирик қаҳрамон Ватанни шу қадар севадики, у, ҳатто, бутун умрини жонини қалб ҳароратини — шеърини Ватанга бахшида этади — Ватансиз ўзини тасаввур қила олмайди — у Ватан билан бир бутун!

¹ А. Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ, 232-бет.

² Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л балога, 112-бет.

Бу санъатда бир-бирига мутаносиб сўзлар, одатда, киноя, ташбиҳ ва истиора усулида ишлатилади. Чунончи:

Ой юзунг шавқинда тунлар то саҳаргаҳ ўлтуриб,
Ёндуруб кўз машъалин, ёштин қуярмен ёғлар.

(Атойи)

Яна бир мисол:

Ўқи захмин тан аро ул юз хаёли ёрутур,
Ўйлаким, Юсуф жамоли равшан эткай чоҳни.

(Алишер Навоий)

Мазкур байтни Мақсуд Шайхзода жуда нозик шарҳлаган:

Унинг ўқи туфайли баданимда очилган жароҳатни
унинг чеҳрасининг хаёли ёритади,
Юсуф жамоли чоҳ (қудуқ)ни равшан қилгани янглиғ.

Демак, дўст юзини хотирлаш билан тандаги яранинг ёриши (оғриқнинг босилиши) қудуқнинг Юсуф жамолидан равшанлашиб кетганига мос — уйғун келади. Бу ажойиб таносиб санъати!

Ёки яна бир мисол:

Кўриб дардим тараҳхум қилмадинг ҳеч,
Тўкиб ашким табассум қилмадинг ҳеч.

(Алишер Навоий)

Бу байтдаги “дардим” ва “ашким”, “тараҳхум” ва “табассум” сўзлари — таносиб санъати! Айни чоқда, бу байтда тарси санъати ҳам ишлатилган.

Ёки:

Жоним баданинг шифоси бўлсин,
Бошим қадамиг фидоси бўлсин.

(Алишер Навоий)

Бу байтдаги “жон” билан “бадан” ва “бош” билан “қадам” сўзларида ифодаланган маъноларнинг мутаносиб-

лигидан ташқари, жонинг баданга шифо бўлиши билан бошнинг қадамга фидо бўлиши ўртасида уйғунлик мавжуд. Бу — таносибнинг яхши намунаси!

Ёки:

Хуросон демаким, Шерозу Табриз.
Ки қилмишдур найи килким шакаррез.

(Алишер Навоий)

Мазкур байтдаги Хуросон, Шероз, Табриз шаҳар номлари — таносиб. Таносиб санъати ҳозирги шоирларимиз шеъриятида ҳам тез-тез учраб туради. Масалан, шоир Усмон Носир “Юрак” шеърда таносиб санъатини усталик билан қўллаган. Мана шеърнинг биргина банди:

Юрак сенсач менинг созим.
Тилимни найга жўр этдинг.
Кўзимга ойни беркитдинг,
Юрак, сенсан ишқибозим.

Бу парчадаги “юрак” ва “соз”, “тил” ва “най”, “кўз” ва “ой” сўзлари англатган маънолари билан бир-бирига боғлиқ, мутаносиб.

Алишер Навоий ғазалидан олинган қуйидаги байтни таҳлил қилинг:

Эй насими субҳ, аҳволим дилоромимга айт,
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимга айт.

Тажнис (араб. تجنيس — ўхшаш бўлмоқ) — турли маъноли сўзлар шаклдошлиги ва ҳамоҳанглиги. Атоуллоҳ Маҳмуд Хусайнийнинг таъкидлашича, “ани жинос ҳам дерлар. Луғатта бир нарса била ўхшаш бўлмоқтур, жинос эса ҳамжинс маъносиндадур. Истилоҳта — икки ёки андин ортиқ лафзнинг навъу турлари баён этилган кўринишлардин бирида бир-бирига ўхшамоғидин ибораттур”¹.

Адиб ва аллома Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий фикрича, “тажнис ул бўлурким, шоир байт ичинда икки

¹ А. Хусайний. Бадойиъус-санойиъ, 38-бет.

калима келтирурким, бири-бирининг жинси бўлғай бир вахҳдин”¹. Тажнис, одатда, нозик сўз ўйинлари орқали юз беради. Тажнис заминини жинсдош сўзлар — омонимлар ташкил қилар экан, бу сўзлар, биринчидан, ёзувда ҳам, талаффузда ҳам бир хил бўлиши, иккинчидан албатта, турли маъноларни ифодалаши ва, учинчидан, миқдор жиҳатидан иккитадан кам бўлмаслиги шарт. Ҳатто, адабиётда шундай поэтик жанрлар борки, унинг заминини, асосан, тажнис санъати ташкил этади, Мисол:

Боғбон қиз боғ аро кўрсатди юз,
Элга берган ваъдаларни қилди юз,
Бир кулимсиб боқди ҳеч ким билмади,
Боғ аро бор эди бир-икки юз.

(Ҳабибий)

Туюқда “юз” сўзи уч марта (уч маънода) ишлатилган: а) биринчи мисрадаги “юз” сўзи — боғбон қиз кўриниш берди; б) иккинчи мисрада “юз” сўзи — қиз эл-юртга берган ваъдасини тўла-тўкис бажарган; в) тўртинчи мисрада “юз” сўзи — боғда одам кўп эди, деган маънони билдиради. Айни чоқда, шеърда қўлланилган “юз” сўзи (омоним) такрори нозик сўз ўйинини келтириб чиқарган — ўзига хос оҳангдошлик пайдо бўлган.

Мумтоз адабиётимиздан бир мисол:

Мени беҳол айлаган ёр ойдурур,
Ким анинг васли манга ёройдурур,
Гар висол бўлмаса кетар ёрим,
Ё Хуросон, ё Хито, ё Ройдурур.

(Бобур)

Эътибор қилинг-а: “ё ройдурур” сўзи уч марта (шаклий ўзгаришлар ила — шаклдошлик-ла) бошқа-бошқа маъноларда ишлатилган: а) биринчи мисрадаги “ёр ойдурур” — мени мафтун қилган ёр; б) иккинчи мисрадаги “ёройдурур” — менга маъқул бўлган; в) тўртинчи мисрадаги “ё Ройдурур” — Рой ўлкаси маъносини ифода этган. Бундан

¹ Ш. А. Тарозий. Фунуну-л балоға, 85-бет.

ташқари, “ё ройдурур” сўзи (омоним сўз сифатида), биринчидан, сўз ўйинини вужудга келтирган, иккинчидан, оҳангдошликни яратган...

Келди санга юз умид била, эй моҳ,
Лекин ёздим юзингни кўрмай юз оҳ.

(Бобур)

Байтдаги “юз” сўзи — тажнис.

Тажнис санъати ранг-баранг кўринишларга эга. Адабиётшунос Б.Саримсоқовнинг айтишича тажнис санъатининг йигирма икки хили бор. Аммо тажнис санъати таърифи ва тавсифи масаласида олимлар бир хиллиликка эриша олмаганлар. Масалан, Атоуллоҳ Маҳмуд Хусайний “Бадойиъу-с-санойиъ” асарида тажнисларни дастлаб икки тип (лафзий тажнислар ва гайри лафзий тажнислар)га ажратди, сўнг ҳар бирининг ички кўринишларини қайд этади. “Лафзий тажнис лафзларнинг ўхшашлиғидин ибораттур. Сон, тур ва шакл жиҳаттин ҳамма ҳарфларда ёки аксариди, аларнинг тартиби мувофиқ бўлмоғи шарт била” (88-бет). Лафзий тажнисларнинг беш тури бор: Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозийнинг “Фунуну-л балоға” асарида тажнислар типларга (гуруҳларга) ажратилмаган: тажнисотнинг етти навъи мавжудлиги қайд қилинган, холос. Хуллас, олимларимизнинг диққат эътиборини тортган тажнис турлари қуйидагилар:

1. **Тажниси томм** (мутлақ тажнис). “Аввалғиси тажнис-и томмдур, -деб таъкидлайди А.Хусайний, -ани тажниси тасриҳ ҳам дерлар ва ул турли маънолиғ лафзларнинг талаффуз жиҳатидан тўлиқ мувофиқлиғидин ибораттур. Тўлиқ мувофиқлиқтин мурод улдурким, ҳарфларнинг сони, аларнинг тури тартибу шакли, ҳаракату сукуноти, ташдиду таҳфифи ва мадду қасри баробар бўлғай...” (“Бадойиъу-с-санойиъ”, 39-бет).

Мисоллар:

Ё раб ул шаҳду шакар ё лаблурур?
Ё магар шаҳту шакар ё лаблурур?
Жонима пайвоста новак отқали,
Ғамза ўқин қошиға ёлаб дурур?

(Алишер Навоий)

Лаълидин жонимға ўтлар ёқилур,
Қоши қаддимни жафодин ё қилур.
Мен вафоси ваъдасидин шодмен,
Ул вафо билмонки қилмас ё қилур.

(Алишер Навоий)

Алишер Навоий туюқларидаги остига чизилган сўзлар (“ё лаб дурур”, “ё қилур”)нинг маъзини чақиб кўринг. Бу сўзларнинг ёзилиши ва талаффузи бир хил бўлса-да, улар турли маъноларни англатади. Ҳар иккала мисолимиздаги остига чизилган сўзлар (“ё лабдурур” ва “ё қилур” бир-бирига тўла мувофиқ, мос; ҳарфлар сони ҳам, ҳаракоту сукуни ҳам, ҳижолаҳ миқдори ва сифати ҳам... бир-бирига мувофиқдир.

2. **Тажнис-и ноқис** (нуқсонли тажнис). Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг айтишича, “ул лафзларнинг ҳарфлар сони, тури ва тартибида мувофиқ бўлуб, ҳаракоту сукунот, ташдиду таҳфиф... турлича бўлмоғидин ибораттур (“Бадойиъ-с-санойиъ” 39-40-бетлар). Мисол:

Эйки, софий сохта айши маро аз дурду дард,
Дур бод аз гард-и ту осиб-и давр-и тезгард.

Тажнис-и ноқис: дурд-дард, дур-давр. Буларда ҳарф тартиби бир хил, лекин ҳаракати ҳар хил.

Таржимаси:

Эй дард дурд (май қуйқаси)идан менинг айшимни
софий (майнинг тиниги) қилгин,
Тез айланувчи давр зиёни сенинг
тегрангда узоқ бўлсин.
Десангим: “жон сипар қилғил, Отойим!
Турубмен уш мундоқ ўлур, от ойим!

(Атойи)

Она ер вазни тутиб кифтила,
Одамлар қалбини олиб қафтила.

(Б.Бойқобилов)

3. **Тажнис-и музаййал**. “Ул андин ибораттурким, — деб таъкидлайди Атоуллоҳ Ҳусайний, — ҳарфлари сон жиҳа-

тидин турлича лафзлар, аларнинг бирида ортиқча бўлган ҳарфтин ўзга, ҳар иккисида мавжуд ҳарфларнинг турида бир-бирига мувофиқ бўлмай. Аларнинг ул алфоздаги тартибу шакли андоғ бўлмайким, агар ҳарфларнинг сониди ихтилоф бўлмаса, алар орасинда тажнис-и томм ҳосил бўлмай. Бу ихтилоф, аксар фусаҳо наздида, икки шаклдошнинг бирининг ё бошида, ё ўртасида, ёки охирида бир ҳарф ортиқлигидадур (“Бадойиъ-с-санойи”, 41-бет). Мисол:

Кун кўрди оноси бу қаро кун.
Чекти бу қаро кун ичра бир ун.

(“Хамса”)

4. **Тажнис-и мафрук** (ажратилган тажнис). Тажнисланувчи сўзларнинг бири ёзувда ажралиб туради:

Бодасиз бетобман бу кеча ман.
Лаълинг истаб эмди жондин кечаман.

(Муқимий)

Бу дунёдин фараҳ йўқ тур мени маҳзунға жононсиз.
Жаҳондин ким десун биллоҳ керакмас манга жон онсиз.

Хуллас, ўзбек шеърининг бадий санъатларга шу қадар бойки, улардан айримларининг кўздан кечирдик, холос. XV аср шоири ва аллома Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий “Фунуну-л-балоғат” (“Балоғат сирлари”) асарида юзга яқин бадий санъатларни қайд қилган ва уларнинг ихчам-ихчам талқинини берган¹. Атоуллоҳ Маҳмуд Хусайнийнинг “Бадойиъ-у-с-санойиъ” асарида эса 143 та бадий санъат тавсифланган. Бу фактларнинг ўзиёқ шеърининг сермазмунлигини, ранго-ранглигини, латофатини тароватни кўрсатади.

¹ Қаранг: Ш. А. Тарозий. “Фунуну-л-балоғат”. Т., Ҳазина, 1996, 84-бет.

Олтинчи боб
ПОЭТИК СИНТАКСИС

Синтаксис...

Маълумки, тилшуносликда синтаксис гап қурилиши, гапда сўзларнинг тартиби ҳақида баҳс юритса, поэтик (шеърый нутқда) синтаксис эса шеър мисралари, байтлари ва бандларидаги жумла қурилиши ва уларда гап бўлакларининг тартиби ҳақида фикр юритиш билан шуғулланади. Шеърый нутқда, хусусан, шеърый жумла қуриш, сўз танлаш ва уларни гап қурилишида моҳирона ишлатиш масаласи муҳим аҳамият касб этади. Поэзияда жумла қурилиши, энг аввало, ғояда ихчам ва сиқиклиги, сермаънолиги билан тавсифланади. Бу эса шеърда сўзларнинг грамматик жиҳатдан боғланиши, тилнинг синтактик нормалари каби қатор масалалар билан алоқадордир.

Шеърый нутқ синтаксиси асар тилига образлилик, таъсирчанлик, жозибадорлик бахш этади. Л.И.Тимофеев айтганидек, синтаксис, худди лексика сингари, шоир томонидан нутқни индивидуаллаштириш ва типиклаштириш учун фойдаланилади. Таъкидлаш керакки, ҳар бир санъаткор асарлари поэтик синтаксисининг ўзига хос хусусиятлари бўлади. Чунки, шоирнинг ижодий индивидуаллиги унинг асарлари поэтикасида чуқур из қолдиради. Масалага шу нуқтаи назардан қараганда Алишер Навоий, Заҳриддин Муҳаммад Бобур, Муқимий, Фурқат, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Чўлпон, Фитрат, Усмон Носир, Фафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Ойбек, Миртемир, М.Шайхзода, Зулфия, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов каби шоирлар асарларининг поэтик синтаксиси ўзига хослиги билан бир-бирларидан ажралиб туради.

Хуллас, поэтик синтаксиснинг вазифаси бадий асардаги ранг-баранг нутқий қурилишлар ва образли тил воситалари, жумла тузиш усулларини тадқиқ этишдан иборатдир.

Интонация (лот. *intonare* — баланд товуш билан талаффуз қилиш, ўқиш) — товушнинг баланд ва паст оҳанги, гапириш услуби, сўзларни талаффуз этиш усуллари. Интонация поэтик фикрни тингловчига жозибали тарзда етиб боришига хизмат қилади. Бадий асарда интонация жуда муҳим

аҳамият касб этади. Ҳар бир асарнинг ўзига хос интонацияси бўлади. Нутқнинг ўзига хос синтактик тузилиши, сўзларнинг гапдаги ўрни, улардан айримларини пауза билан, секин ёки тез талаффуз этилиши турли хилдаги интонацияни пайдо қилади. Санъат асарининг интонацион бир бутунлиги унда олинган мавзу, ғоя ва образлар тизими талабларига бутунлай мос бўлади. Ҳар бир сўз, интонация, мазмун билан узвий боғлиқ.

Шеърини сўз матндаги ўрнига қараб хитоб, киноя, шама, гина, ўпкалаш, таажжуб, шодланиш, мурожаат, гурур, ундов, ғазаб сингари маъноларни англатади. Интонация жонли нутқимизда қанчалик ранг-баранг бўлса, поэтик нутқда ҳам шунчалик ранг-барангдир.

Шеърини интонациянинг характерини, биринчи навбатда, лирик қаҳрамоннинг ҳис-туйғулари, руҳий кечинмаларини белгилаб беради. Бошқача қилиб айтганда, интонация лирик қаҳрамон характерини очувчи энг муҳим воситадир.

Шеър интонацияси, одатда, баланд ва байтлардаги мисраларнинг, жумлаларнинг қурилиши билан боғлиқ бўлади. Шу сабабли, шеърдаги жумла, гап қурилиши шунчаки синтактик ҳодиса эмас, балки ритмик-синтактик ҳодиса ҳисобланади.

Шеър интонацияси интонацион даврлар (икки нукта ўртасидаги мустақил ва тугал жумла) ва улар таркибига кирувчи интонацион бўлақлар (интонацион давр ичидаги интонация жиҳатдан мустақил бўлмаган ва икки пауза ўртасида келган нутқ бирлиги) билан изоҳланади. Масалан:

Хаёлимда бўлдинг узун кун,
Сени излаб қирғоққа бордим.
Оч тўлқинлар пишқирган тунда,
Топиб бер, деб ойга ёлвордим.

(Ҳамид Олимжон)

Бу бандда икки интонацион давр ва беш интонацион бўлақ бор. Интонацион давр ҳар бир байтдан ташкил топади. Бироқ ҳамиша ҳам ҳар бир байт бир интонацион даврни ташкил қила бермайди. Интонацион давр баъзан бир банддан, ҳатто бир неча банддан ҳам иборат бўлиши

мумкин. Чунончи, қуйидаги банд бир интонацион даврни ташкил этади:

Розимасман бир ёш томса кўзимдан,
Розимасман сал ранг кетса юзимдан,
Йўл ошсам-у, сал яшашдан адашсам,
Розимасман унда тамом ўзимдан.

(Ҳамид Олимжон)

Интонациянинг ранг-баранглиги асар тилига таъсирчанлик бахш этишини англаш учун қуйидаги шеърӣй парчаларни қиёслаб ўқиб кўрайлик:

Шодлик йўлга бошлади мени,
Бахтиёрлик бўлди олатим.
Шоир бўлиб шодлик ва бахтни
Куйламаклик зўр саодатим.

(Ҳамид Олимжон)

Сенга мафтун бўлиб, севиб қолганим,
Ишқинг оловида ўрганганим рост.
Сенинг ёдинг билан нафас олганим,
Исминг такрорлашга ўрганганим рост.

(Зулфия)

Ҳар лаҳза замонлар умридек узун,
Асрлар тақдири лаҳзаларда ҳал
Умрдан ўтажак ҳар лаҳза учун
Қудратли қўл билан қўяйлик ҳайкал.

(Ғафур Ғулом)

Қуримасдан дорга ёйган кўйлагим,
Ёзмай шимарилди нозик билагим,
Вафосиз ёр экан қонимни тўқди,
Шул эрдими дўстлар, севган тилагим!

(Ҳамза)

Бу парчалар турли интонация билан ўқилади: биринчи мисол фахр, ифтихор; иккинчиси нозик лирик ҳиссиёт; учинчиси кўтаринки романтик ҳис; тўртинчиси алоҳида мунг билан ўқилиши тақозо этилади. Демак, ҳар бир по-

этик асар ўзига хос интонацияга эга бўлар экан. Шунинг ҳам айтиш керакки, ҳар бир асар интонациясининг ўзи ҳам воқеа ривожини, вазият ўзгаришини, қаҳрамон ҳиссиёти тақозосига кўра камалакдек тобланиб туриши табиийдир. Масалан, “Зайнаб ва Омон” поэмасидаги айрим бандлар чуқур лирик ҳиссиёт билан ўқилса, бошқа бандлар алоҳида мунг билан, яна бошқа бир ўринлар ғазаб ҳис-туйғуларини билан ўқилади. Умуман, интонация мазмуннинг жозибасини очиб беради, унинг ритми ва мусиқийлигини равион қилади, бадиий тилга таъсирчанлик бағишлайди.

Интонация ўз-ўзидан пайдо бўлмайди, балки уни, асосан, пауза, урғу ва нутқ суръати вужудга келтиради.

Пауза (юн. *pausis* — тўхташ, тиниш) — шеърини нутқда катта роль ўйнайди. У аксар мисралар орасидаги туроқларнинг охирига тушади, айрим сўз ёки сўз бирикмаларини бўрттиради, уларнинг маъно ва аҳамиятини таъкидлайди, шеърини нутққа ҳис-ҳаяжон бағишлайди. Айниқса, шеърдаги байт ёки бандлар шеърининг тугалланган бир бўлаги сифатида доимо пауза билан бир-биридан ажралади.

Шеър ритмининг тартибли жойлашган нутқ бўлақларининг қонуний такрорланишисиз яратиб бўлмайди, поэтик нутқдаги бу бўлақларни эса паузасиз тасаввур қилиш қийин. Масалан, Зулфиянинг “Ҳижрон кунларида” шеърининг бир бандни олиб кўрайлик:

На гўзал тунларки, севгили тунлар,	- 6+5=11
Узун қиш тунлари ўзинг тушимда.	- 6+5=11
Қора кўзларингнинг дилбар нигоҳи	- 6+5=11
Кун бўйи яшайди ақлу ҳушимда.	- 6+5=11

Бу тўртлик 6+5 вазнида. Бунда фақат иккинчи туроқ охиридагини эмас, балки биринчи туроқдан кейин ҳам пауза пайдо бўлади. Бу — ритмик пауза.

Ритмик пауза шеър ритмининг бир босқичини билдириб келади, аммо у мисралар охиридаги паузалардан анча қисқадир. Мисра охиридаги пауза чўзиқроқдир. Шу сабабли кичик туроқдан сўнг келувчи паузани кичик ритмик пауза, мисра охирида келувчи паузани катта ритмик пауза деб аташ мумкин. Пауза шеър охирини ташкил этишда муҳим роль ўйнайди. Зотан, бўлинишда жуда оддий

кўринган ҳар бир товуш, ҳар бир сўз фақат интонация билан ўқилгандагина тўла мазмунни ифодалаб ўз таъсир кучини намоён қилади.

Урғу — сўздаги бўғин ёки гапдаги сўзларни овозни кучайтириш, товушни баланд қилиш йўли билан ажратиб, бўрттириб ва таъкидлаб ўқишдир. Урғу шеърдаги сўзларнинг аҳамиятига кўра ажратиб ва бўрттириб кўрсатишга, шеърнинг вазни ва охирини кўрсатишга хизмат қилади. Масалан, Зулфиянинг “Уни Фарҳод дер эдилар” манзума-сидан олинган қуйидаги мисраларда урғу мисрадаги сўзларнинг маъно ва интонация жиҳатдан бўладиган мустақиллигини бўрттиради:

Дарёлардан, боғлардан ўтдим,
Саҳролардан, тоғлардан ўтдим.

Бу мисраларнинг ҳар бирида учтадан сўз бор. Биринчи мисрадаги ҳар бир сўз ўз ўрнида, бўғин ва сони ва урғусининг жойи жиҳатидан иккинчи мисрадаги “ўз шериги”га тенгдир. Бу ҳол шеърдаги мусиқийликка таъсир кўрсатади. Шу тариқа сўзнинг ҳар бирида урғунинг бир ўринда келиши сўзлардаги оҳангнинг салмоғида муайян бир кучни вужудга келтиради: ҳар бир сўзнинг ўзи алоҳида бир ритмик бўлак даражасига кўтарилади. Аммо урғу сўз охирида келмаслиги ҳам мумкин.

Шеъринг нутқ синтаксисининг
Поэтик фигуралар энг муҳим соҳаси — поэтик фигуралар.

Маълумки, бадий асар тилининг ифодалилиги ва таъсирчанлигига фақат сўз танлаш билангина эришиб бўлмайди, танланган сўзларни моҳирона бириктириш ҳам талаб қилинади. Умуман айтганда, алоҳида ажратилган сўз бўлмайди, улар ҳамиша бир-бири билан бирикиб келади. Сўзнинг моҳияти фақат бошқа сўз билан бириккан тақдирда, жумла конструкциясидагина англашилади. Бадий нутқда муайян сўз бошқа сўзлар билан фақат маъно жиҳатидангина эмас, тасвирийлик жиҳатидан ҳам бирикади, ўзаро боғланади. Ҳатто, жумладаги сўзлар ўрнининг алмашинуви, урғу ва интонациянинг ўзгариши, нутқ суръатининг тезлашиши ёки секинлашиши, сўроқ ва ундов шакл-

ларининг киритилиши бадий нутқ руҳини ўзгартириб туради. Бадий адабиётда сўзнинг маъноси ва ифодавийлигини кучайтириш мақсадида қилинган шаклий-услубий ўзгаришлар — нутқ обороти илмда фигура (лот. *figura* — образ, тарз)лар деб юритилади.

Поэтик фигуралар, худди кўчимлардек, бадий нутқни белгиловчи воситалар эмас, у аслида инсон руҳиятининг ўзига хослиги ва жонли тил табиатидан табиий равишда келиб чиқадиган ҳодисалардир. Одам ҳаяжонланган, қувончларга тўлган, хафа бўлган ёки нафратланган пайтларида унинг нутқи одатдагидан ўзгаради: нутқ осойишта эпик руҳини йўқотади, гап қурилиши бошқача тус олади, — жумлалар қисқа-қисқа бўлади, баъзи сўзлар тушиб қолади, баъзи сўзлар эса такрорланади. Ҳатто, баъзан алоҳида сўзларгина эмас, бутун-бутун жумлалар ҳам такрорланиб келади. Жонли тилдаги бундай ўзига хос хусусиятлар бадий нутқда ўз ифодасини толади. Шоир қаҳрамонларининг руҳий ҳолатини ҳаққоний ифодалашга интилар экан, даставвал, нутқ оқимиға, жумла тузилишиға, сўз танлаш ва уларни гапда жой-жойига қўйиб ишлатиш масаласига жиддий эътибор беради.

Фигуралар, биринчи навбатда, персонажларнинг ҳис-туйғуларини, кайфиятини ифодалашга қаратилган бўлади. Одатда, кўчимлар ёрдамида предметлар ва воқеа-ҳодисаларнинг табиати (ўзига хос хислатлари, сифат белгилари) очилади. Фигуралар алоҳида сўзларнинг маъносини, аҳамиятини ўзгартирмайди, аксинча у инсон ҳиссиётига асосланиб бадий нутқ қурилишиға таъсир ўтказди.

Кўчим ва фигуралар поэтик тил воситалари сифатида бир-бирига яқин, ҳатто уларнинг вазифалари ҳам кўп ҳолларда бир-бирига мос тушади, бироқ кўчим ва фигуралар айнан бир нарса эмас: улар тилнинг турли хусусиятларига асосланидилар ва турли йўллар билан нутққа бадийлик, оригиналлик ва таъсирчанлик бахш этадилар. Кўчимлар, даставвал, сўзнинг маъно бойлигини очишға хизмат қилса, фигуралар, биринчи навбатда, сўзни ранг-баранг жумла оборотига киритиш йўли билан унинг таъсир кучини оширади.

Поэтик фигуралар ранг-баранг кўринишларға эга. Поэтик фигураларни, одатда, қуйидагича тасниф қилиб ўрганиш мумкин:

а) **Кучайтирувчи фигуралар** — тасвир объекти маъноси-ни, қаҳрамон ҳиссиётини кучайтириш, бўрттириш, нутқий ўзгаришларни ифодаловчи тасвир усуллари-дир. Фигураларнинг бу гуруҳига градация, риторик сўроқ, мурожат, хитоб ва бадиий такрорлар мансубдир.

Градация (лот. gradatio — зинапоя) — тасвир объекти (маъноси)нинг мисрадан мисрага (сўздан сўзга) ўтган сари кучайиб боришини ифодаловчи сўзлар (ўзига хос гап тузилиши). Градация эркин шеърда, оқ шеърда, сочма шеърда кўпроқ учрайди. Градация бўлиб келган сўзлар шеър тўқимасидан кўпинча зинапоя тартибда жой олади. Градация икки кўринишга эга: а) **климакс** — тасвир объектининг маъноси ёхуд эҳтирослар оқимининг мисрадан мисрага, сўздан сўзга ўтган сари кучайиб, зўрайиб бориши. Мисол:

Чўчима жигарим,
Ўз уйингдасан.
Бу ерда
на гурбат,
на офат,
на ғам.
Бунда бор:
ҳарорат,
муҳаббат,
шафқат
Ва меҳнат нонини кўрамиз баҳам,
Сен етим эмассан
Ухла жигарим.

(*Ғафур Ғулом*)

Бу шеърӣй парчада тасвир объекти (вазӣят, муҳӣт)нинг икки қӣрраси (салбӣй ва ижобӣй) мисрадан мисрага (сўздан сўзга) ўтган сари чуқурроқ очила борган ва интонация жиҳатидан юксакликка кўтарилиб боровчи оҳанг вужудга келган (**климакс**). Учинчи мисрада “гурбат”, “офат”, “ғам” маънодош сўзларнинг кетма-кет ишлатилиши ва инкорни ифодаловчи “на” сўзининг бу сўзлар олдидан такрорланиши муҳӣтнинг бир хислатини (салбӣйликни инкор этиш орқали) пешма-пеш очган бўлса, тўртинчи мисрада “ҳарорат”, “муҳаббат”, “шафқат” ва “меҳнат нони” сўзларининг зинапоя тарзда алоҳида-алоҳида мисраларда кетма-кет ке-

лиши-муҳитнинг иккинчи хислати (ижобийлик)ни пеш-
ма-пеш чуқурроқ оча борган. Шунга монанд интонация
ҳам поғонама-поғона кўтарилаверади. Шу тариқа, шоир,
биринчидан, тасвир объектини борган сари чуқурроқ очиш-
га, лирик қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини чуқурроқ ифо-
далашга муваффақ бўлган. Бу — мумтоз градация!

б) **антиклимакс** — мисрадан мисрага, сўздан-сўзга ўтган
сари тасвир объекти(маъноси) ёхуд эҳтирослар оқимининг
сусайиб бориши. Мисол: шоир Эркин Воҳидов “Асаблар”
шеърда қўлланган градация санъатининг кўринишини ан-
тиклимакс деб белгилаш мумкин:

Асаблар,
Асаблар
Асаблар...
Сабабсиз сочилган ғазаблар.
Гуноҳсиз чекилган азоблар.
Кўз ёшлар...
Барига сабаблар
Асаблар, асаблар, асаблар.

Шоир Ҳамид Олимжоннинг “Маҳорат” шеърда ҳам
градация усули моҳирона қўлланилган. Мисол:

Жазо отрядининг товоңларидан
Бизнинг пешонанинг қонлари томган...
Ҳеч кўёш кўрмаган бизнинг орқамиз,
Яна биз фақир, кўмаксиз,
якка.
Тирикчилик,
бола,
оила,
Куни қолган фақат кўсакка!..

Баъзан бир шеърда климакс ва антиклимакс (бир ўрин-
да) кетма-кет келиши ҳам мумкин.

Риторик сўроқ, риторик мурожаат ва риторик хитоб —
синтактик конструкциялари ҳайратланиш, завқ-шавқ,
қувонч, шубҳа, ғазаб каби ҳис-туйғуларни ифодалайди. Бун-
дай синтактик конструкциялар, одатда, бадиий нутққа ли-
рик бўёқ беради, унинг таъсирчанлигини оширади.

Шоир асарда тавсирланаётган у ёки бу муаммога, у ёки бу воқеага ўқувчи диққатини тортиш мақсадида риторик (юн. *philo'g* — оратор, нотиқ) сўроқдан фойдаланади. Риторик сўроқ орқали тингловчидан жавоб кутилмайди. Риторик сўроқнинг кўринишлари ҳар хил: шоирнинг ўз қаҳрамонига ёки китобхонига сўроғи, персонажнинг шоирга ёки китобхонга саволи...

Шоир Абдурауф Фитратнинг “Миррих юлдузига” шеъридан олинган куйидаги банд риторик сўроқнинг ажойиб намунаси бўла олади:

Борми сенда бизим каби инсонлар,
Икки юзли ишбузарлар, шайтонлар?
Ўртоқ қонин қонмай ичган зулуклар,
Қардош этин тўймай еган қоплонлар?

Тасвир жараёнида шоир кўпинча ўқувчи, персонаж, предмет, воқеа-ҳодисаларга мурожаат қилади. Бундай мурожаат улардан жавоб олишни кўзда тутмайди, аксинча, шу объектга эътиборни кучайтиради ва китобхонда бирор муносабат уйғотади. Мисол:

Рангнинг тупроққа ўхшар,
Сен ўхшайсан кигизга,
Бормасдим сени кийиб,
Ёрим бўлажак қизга.

(Ҳамид Олимжон)

Бу бандда шоир шинелга мурожаат қилиш орқали ўқувчининг эътиборини шунга қаратади.

Риторик хитоб ҳам поэтик синтаксисда муҳим роль ўйнайди. Масалан:

Юрса агар томирда қонинг,
Азиз бўлса бир парча нонинг.
Керак бўлса номус, виждонинг,
Бўлсанг йигит, бўлсанг ҳамки чол:
Қўлингга қурол
ол!

(Ҳамид Олимжон)

Бадий такрорлар. Одатда адабий асар тилида ҳар бир сўз, товуш, сўз бирикмалари, гап ва гап бўлаклари ўз ўрнида

ва меъёрида келади. Агар товуш, сўз, сўз бирикмаси, гап ёхуд гап бўлаклари адабий асар тилида, хусусан, поэтик нутқда бемақсад такрорланса, бу салбий ҳодиса — бадийликка хилоф иш ҳисобланади. Поэтикада бунга сира йўл қўйиб бўлмайди. Аммо такрор, биринчидан, асар қурилмасидан мустақкам жой олган бўлса, иккинчидан, муайян эстетик-ғоявий мақсадга хизмат қилдирилган бўлса, у бадий тасвир воситасига айланади — бадий такрор сифатида ўрганилади.

Дарҳақиқат, ўзбек шеър тузилиши (бармоқ ва аруз шеър тизимлари) мезонларини белгилашда ва, хусусан, поэтик нутқда бадий такрорлар катта роль ўйнайди. Умуман айтганда, поэтик ғояни ўзида ифодаловчи товуш, сўз, сўз бирикмаси; мисра, байт, банднинг шеър қурилмасидан муайян қонуният асосидаги такроридан тузилган фонетик, лексик, морфологик, синтактик нутқ обороти бадий такрорлар деб юритилади. Бадий такрорлар поэтик нутқнинг ифодавийлигини оширади. Бадий такрорларсиз шеър муסיқийлигини, ритмини, вазнини, бандини ва қофия санъатини тасаввур қилиб бўлмайди. Бадий такрорлар ўқувчи қалбига кучли ҳиссий таъсир этади. Такрорлар, шубҳасиз, поэтик тилнинг образли тасвир воситалари ва шеър тузилиши унсурлари билан узвий бирликдагина ўз вазифасини ўтай олади.

Бадий такрорлар ранг-баранг кўринишларга эга. Бадий такрорларни ўрганишда қуйидаги таснифга амал қилиш мумкин:

а) Фонетик такрорлар: аллитерация, ассонанс, консонанс ва бошқалар;

б) Лексик такрорлар: асиндетон, полисиндетон, радиф, анофра, ҳожиб;

в) Морфологик такрорлар: сўз-ўзак такрори, аффикс такрори, қайтариш санъати, сўз туркумлари такрори, сўз бирикмаси такрори, тарду акс, мусалсал, учма-уч улаш (симплока) ва бошқалар;

г) Синтактик такрорлар: параллелизм, мисра такрори, байт-банд такрори (халқа, нақарот, мусавият тарафайн, тавтология, плеонизм, ва бошқалар)...

Такрир (араб. تكرر — такрор) — муайян мақсадда асар матнида лафз ёхуд маънони такрорлаш санъати. Бу санъат

баъзи манбаларда “такрор”, “тардид”, “тасдир” деб юритилган. Шеършунос аллома Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайний “Бадойиъу-с-санойиъ” асарида мазкур санъатни “такрир” деб атаган. Олимнинг фикрича, ул “маънонинг такрори, яъни ани (маънони — Т.Б.) муқаррару муҳаққақ қилмоқ янглиғ нуқта учун лафзни такрорламактин ибораттур.

...маъно такрири шубҳани инкор қилмоқ ўрнида, ... таъзин, яъни бир нимани улуғламоқ ўрнида, таҳдидни таъкидламоқ, истиъзоб, яъни такрорланган ниманинг зикридин роҳатланмоғу лаззатланмоқ янглиғ, калом давом этиб турганда эслаб турмоқ киби маъноларда юз беради”¹.

Маънавий тақрирларнинг ғоятда муҳим аломати шундаки, одатда, шеърнинг илк байтида тезис сифатида берилган поэтик маъно унинг кейинги мисраларида далилланади. Чунончи, шоир Ғафур Ғулом “Сен етим эмассан” шеърида даставвал:

Сен етим эмассан,
Тинчлан, жигарим.

байтини беради-да (бу поэтик фикр — тезис), дарҳол уни далиллашга киришиб кетади. Ахир, шоир урушда ота-онасидан, уй-жойидан ажраб қолган — том маънодаги етимлар — норасида гўдаклар ҳақида фикр юритмоқда-да! Хўш, нега бу гўдакларни етим деб бўлмайди? Мана шоирнинг далили:

Куёшдай меҳрибон
Ватанинг — онанг,
Заминдай вазмину
Меҳнаткаш, мушфиқ,
Истаган нарсангни тайёрлагувчи
Халқ бор — отанг бор.

Демак, она-ота барҳаёт: Ватан — она, халқ — ота! Фавқуллодда кучли мантиқ! Шу сабабли бу болаларни етим деб бўлмайди! Бунинг устига, кейинги мисрадаги “ўз уйингдасан” жумласи ҳам далиллашни мустаҳкамланган. Сираси-

¹ А. Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ, 172-173-бетлар.

ни айтганда, шеърнинг бутун тўқимаси тезисда қўйилган (“Сен етим эмассан”) поэтик ғояни далиллаш асосига қурилган. Бу ўринда шоир Фафур Фулом мумтоз шеърятимизда кенг қўлланилган тақрир санъатини эркин шеър табиатига мослаштириб ривожлантирган. Мана замонавий тақрир санъати! Бу санъат ҳозирги шеърятимизда муваффақият билан қўлланилмоқда.

Ҳозирги ўзбек шеърятида эркин ва қатъий тизимли тақрорлар кенг қўлланилмоқда. Масалан,

Кўм-кўк.

Кўм-кўк.

Кўм-кўк...

Кўклам қуёшидан кўкарган қирлар,

Пўлат яғринларни

кўтарган ерлар

кўм-кўк!..

(Ҳамид Олимжон)

Бу барчада “кўм-кўк” сўзи биринчи мисранинг ўзида айнан уч марта, учинчи мисрада бир марта тақрорланган. Бундан кейинги бандда эса бешинчи мисрада шу сўз бир марта қайтарилган, холос. Демак, “кўм-кўк” сўзи эркин ҳолда тақрорланган. Бу сўз шоирга Фарғона водийсининг гуллаб-яшнаган, кўм-кўк водий эканлигини бўрттириб ифодалаш имконини берган, бадий таъкид сифатида шеър тилининг образли ва эмоционал тус олишига кўмак берган.

Эркин бадий тақрорларнинг гўзал намунаси сифатида шоир Абдулла Ориповнинг “Икар” шеърига бир назар ташлайлик.

“Икар” шеъри ўн бешта тўртликдан таркиб топган. Шеърда “Икар” — бадий тақрор воситаси — у асарда ўн олти марта тақрорланган. Хўш, “Икар” сўзи (номи) қандай тартибда тақрорланган? “Икар” сўзи биринчи бандда бир марта, иккинчи бандда икки марта, учинчи бандда икки марта, тўртинчи бандда икки марта, бешинчи бандда бир марта, олтинчи бандда бир марта, еттинчи бандда бир марта, саккизинчи бандда икки марта, тўққизинчи бандда бир марта, ўнинчи бандда бир марта (ўн биринчи, ўн иккинчи ва ўн учинчи байтда “Икар” сўзи йўқ), ўн тўртинчи

ва ўн бешинчи бандда бир марта такрорланган. Шунингдек, “Икар” сўзининг шеър қурилмаси жойлашиш тартибида ҳам бир хиллик йўқ: 1,4,5,7,14,15-бандларда мисра бошида; 2,3,6,8,9,10 бандларда мисра ичида; 2-банддагина мисра бошида ва ичида келган-у, 11,12,13-бандларда эса “Икар” сўзи такрорланган эмас. Демак, шеър тўқимасида “Икар” сўзи қатъий тизим асосида эмас, эркин равишда такрорланган:

Фазога илк бора қанот қоққани
Икар деб атамиш хаёлан инсон.
Ўзини беаёв ўтда ёққонни
Унутмай юради абадий жаҳон.

Икар битта эмас, йўқ, битта эмас,
Саногӣ юлдузлар мисоли катта.
Кимки илк савобга из очдими, бас,
Шу йўлнинг Икари бўлгай, албатта.

Яроғим йўқ дея илк бора қўлин
Саломга чўзган ҳам Икар аталгай.
Тарк этиб ғордаги асрий манзилин
Илк чайла тузган ҳам Икар аталгай...

Хуллас, Абдулла Орипов шеърда бадий такрор санъатини қўллаб, йўлбошловчи, ташаббускор, фидойи инсон образини Икар тимсолида моҳирона умумлаштира олган. Шу тариқа, Икар — инсон орзу-умидлари тимсоли бўлиб қолган!

К.Симоновнинг “Мени куттил” шеърида эса “Мени кутгил ва мен қайтарман” мисраси қатъий тизим асосида такрорланиб келади, яъни шу шеър уч қисмдан иборат бўлиб, ҳар бир қисми ўн икки мисрадан таркиб топган ва ҳар бир қисм “Мени куттил ва мен қайтарман” мисраси билан бошланади (рефрен).

Анафора (юн. anaphora — юқорига чиқиш) — қатъий тизимли такрорлардан бири. Шеър ёки банддаги мисра(гап)ларнинг бошидаги сўз ёки сўз бирикмасининг бошқа мисраларнинг бошида айнан такрорланиб келиши анафора деб юритилади. Масалан:

На кўкнинг фонари ўчмасдан,
На юлдуз сайр этиб, кўчмасдан,

На уфқ ўрамай ёқут — зар,
На булут силкитмай олтин пар,
Тонг кулмасдан бурун турарди.

(Уйғун)

Шеърый парчадаги тагига чизилган сўзлар қатъий тизим асосида (мисраларнинг бошида ва айнан) такрорланиб келмоқда. Шу сабабли “на” сўз такрори анафора ва-зифасини ўтамоқда.

Шоир Чўлпон “Пўртана” шеърида “пўртана” сўзини анафора сифатида қўллаб, тасвир объектини таъкидлаб кўрсатади:

Пўртана қўзғалди, пўртана юрди
Пўртана ўзини қирғоққа урди.
Пўртана олдида бир кема кўрди:
Ичи зич одам... ўйнатди, сурди.

Шунингдек, шоир Ҳамид Олимжон “Ўзбекистон” шеърида “бунда” сўзини анафора қилиб олар экан, шу восита билан севимли ўлкамиз Ўзбекистонга китобхонлар диққатини қайта-қайта тортади (бадий таъкид) ва ҳар сафар гўзал диёримиз хислатларининг у ёхуд бу қиррасини кашф этади, интонациянинг ўта жўшқинлигига эришади:

Бунда булбул китоб ўқийди,
Бунда қуртлар ипак тўқийди,
Бунда ари келтиради бол,
Бунда қушлар топади иқбол.
Бунда қорнинг тағларида қиш,
Баҳор учун сўйлайди олқиш.

Шеърда “Шунинг учун”, “Шундай ўлка”, “Омон бўлсин” анафоралари ҳам жуда ўринли қўлланилган. Умуман, айтганда, шоир Ҳамид Олимжон анафора санъатида катта маҳорат кўрсата олган устоздир!

Ўзбек мумтоз шеъриятида ҳам анафора санъати ишлатилган. Масалан, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг қуйидаги ғазалида анафора санъати ишлатилган:

Кайси бир озорин айтай жонима агёрнинг,
Кайси бир оғритқонин кўнглумни дей дилдорнинг.
Кайси бир бераҳмлигини толии гумроҳнинг,
Кайси бир кажравлигини чархи кажрафторнинг
Кайси ҳасрат бирла армонин вафосиз васлнинг
Кайси меҳнат бирла ранжин фурқати хунхорнинг.

Анафора санъати шеърий нутқдагина эмас, насрий нутқда ҳам ишлатилаверади.

Учма-уч улаш (стик ёки симплока) — бадий такрорларнинг бир тури. Бир жумла ёхуд бир мисра охиридаги сўз ёки сўз бирикмаси бошқа жумла ёки мисранинг бош қисмида такрорланиб келиши — учма-уч улаш ёки симплока деб юритилади. Масалан, шоир Фафур Фуломнинг “Тўй” балладасидан олинган қуйидаги мисраларда шу усул муваффақиятли қўлланилган:

Ўртоқ қизлар ташвишидан ҳаттоки, малол —
Малол севги юкларини кўтармас сира...

Демак, биринчи мисранинг охирида келган “малол” сўзи иккинчи мисранинг бошида айнан такрорланиб, ҳар иккала мисра бир-бирига боғланган.

Шоир Абдулла Орипов “Қозоғистон” шеърида улаш усулини шундай қўллайди:

Тиниқ чашмалар бор ҳаддан зиёда,
Мавийдир Балхашнинг суви ҳам бироқ.
Бироқ, қозоқ халқин қалби дунёда
Барча чашмалардан кўра тиниқроқ.

“Бироқ” сўзи, биринчидан, иккинчи мисра билан учинчи мисрани улаяпти — композиция жиҳатидан бир бутунлик ҳосил қилинаёпти ва, иккинчидан, қозоқ халқи қалбининг бениҳоя мусаффолигини таъкидлаб-бўрттириб кўрсатишга хизмат қилаёпти.

Бадий нутқда сўз ёки сўз бирикмасигина эмас, балки от, сифат, сон, олмош каби сўз туркумларининг қайтарилишидан ҳам бадий такрорлар келиб чиқиши мумкин. Масалан:

Гўзаллик,
нафосат,
кураш ва санъат
Шеър ила шахматга азалий удум.
Минг йиллик умрида улар бешафқат
Доимо шоҳларга бошлаган ҳужум.

(Эркин Воҳидов)

Бу шеърӣй парчада “гўзаллик”, “нафосат”, “кураш”, “санъат”, “шеър”, “шахмат” сўзлари уюшиб келаяпти, яъни отлар такрорланаяпти.

Шоирларга ҳайрон бўлманг,
Шоир халқи турфароқ.
Гоҳи мағрур, гоҳи дилтанг,
Гоҳи ҳазин, гоҳ тумтароқ.

(Эркин Воҳидов)

Бу шеърӣй парчада эса “турфароқ”, “мағрур”, “дилтанг”, “ҳазин”, “тумтароқ” сўзлари, яъни сифатлар уюшиб, бадий такрор санъатини вужудга келтирган.

Ҳалқа — ўзбек шеъриятида кенг қўлланилган бадий такрорлардан бири. Бу усулнинг ўзига хослиги шундаки, бунда шеърнинг бошида келган мисра, байт ва, ҳатто, банд шу асарнинг охирида айнан такрорланади. Ҳалқа, биринчидан, шеър ғоясини таъкидлаб кўрсатса, иккинчидан, шеърнинг бошқа бандларини ўз доирасига қамраб олади — шеърнинг композицион бир бутунлигини вужудга келтиради. Ҳалқа кўпгина шоирлар ижодида учрайди. Аммо бу санъатнинг моҳир усталаридан бири шоир Ҳамид Олимжонлиги шубҳасиздир. Келинг, яхшиси Ҳамид Олимжон ишлатган ҳалқалардан мисоллар келтирайлик. Чунончи, “Ўзбекистон” шеъри:

Водийларни яёв кезганда,
Бир ажиб ҳис бор эди менда...

байти билан бошланиб, шеърнинг охирида ҳам худди шу байт айнан такрорланади. Шунингдек, “Ўрик гуллаганда” шеърида:

Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...

байти ҳалқа сифатида келган; “Энг гуллаган ёшлик чоғимда” шеърида:

Энг гуллаган ёшлик чоғимда,
Сен очилдинг кўнгил боғимда

байти ҳалқадир. Шоир баъзан байтнигина эмас, бандни ҳам ҳалқа қилиб ишлатган. “Болалигим ҳақида” шеърида:

Қанча кунлар орқада қолди,
Кетди қолди қанча манзиллар.
Қанча юртлар, элларни олди,
Тинимини тарк этган еллар.

банди ҳалқа вазифасини ўтаган.

Ўзбек мумтоз шеъриятида ҳам ҳалқа санъати ишлатилган. Чунончи, Алишер Навоийнинг “Қоши ёсинму дейин...” деб бошланувчи ғазали етти байтдан иборат бўлиб, шулардан матлаънинг илк мисраси (“Қоши ёсинму дейин, кўзи қаросинму дейин”) билан мақтаънинг сўнгги мисраси (“Қоши ёсинму дейин, кўзи қаросинму дейин”) ҳалқа бўлиб келган. Бу ҳодиса мумтоз шеъриятимизда радд ул-матлаъ санъати деб юритилган. “Сочининг савдоси тушти бошимда бошдин яна” (Бобур), “Эй гадойингнинг гадойи барча аҳли тожу тахт” (Алишер Навоий), “Ким кўрубдур, эй кўнгил, аҳли жаҳондин яхшилиг” (Бобур), “Кошки бир ерда бўлсак эрди жонон иккимиз” (Фурқат) мисралари ҳам радд-ул матлаъ сифатида қўлланилган.

Тарду акс (араб. **طردو** — ҳайдаш, **عكس** — тескари; **عكس طردو** — тескари ҳайдаш; **زيد يلو** — алмаштириш, ўзгартириш) — сўз, ибора, сўз бирикмаси шу мисранинг ўзида, байтда терс такрорлаш санъати. Тарду акс тарихий поэтикага оид манбаларда “акс”, “тарду акс”, “табдил” деб ҳам юритилган. Шеършунос аллома Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайний тарду акс санъатига қуйидагича таъриф берган: “Ул андин иборатким, каломнинг бир бўлагин иккинчи бир бўлагининг олдиға қўярлар, сўнгра анинг аксин қилурлар,

биринчи бўлакнинг ўрнин иккинчисиники билан алмашти-
рурлар”¹. Мисоллар:

Кўзунг не бало қаро бўлибтур,
Ким, жонга қаро бало бўлибтур.

(Алишер Навоий)

Қаро кўзум, келу мардумлуғ эмди фан қилғил,
Кўзум қаросида мардум киби ватан қилғил.

(Алишер Навоий)

Кўнгулга бўлди ажойиб бало қаро сочинг,
Шикаста кўнгулма эрмиш қаро бало, сочинг.

(Бобур)

Биринчи байтда “бало қаро” — “қаро бало”, иккинчи байтда “қаро кўзум” — “кўзум қароси” ва учинчи байтда “бало қаро сочинг” — “қаро бало сочинг” сўз бирикмаси ҳар бир байтнинг иккинчи мисрасида терс такрорланиб, маънони таъкидлашга, маънодошликни вужудга келтиришга, таъсирчанлик ва бадиийликни оширишга хизмат қилдирилган. Бу санъат мисрада ёхуд байтда амалга оширилиши мумкин. Агар у мисрада амалга оширилган бўлса — маҳраж (туғалланмаган) ёхуд байтда амалга оширилган бўлса — комил (туғалланган) деб юритилган ва поэтикада “комили тарду ақс” — мукаммал ҳисобланган. Мисол:

Жонимга йўқ кўнгулдину // кўнгулмга йўқ жондин хабар,
Менга не ўздин хабар, // не кўнгулм олгондин хабар.

(Алишер Навоий)

Мазкур байтнинг биринчи мисраси икки ним мисрага (“Жонимга йўқ кўнгулдину” // кўнгулмга йўқ жондин хабар”) ажратилади, сўнг биринчи ним мисра (бўлак)даги сўзлар тартиби (Жонимга йўқ кўнгулмдину) иккинчи ним мисра (бўлак) ўрнида тескари келади. (“Кўнгулмга йўқ жондин хабар”). Демак, мисранинг биринчи бўлаги (би-

¹ “Бадойиъу-с-санойиъ”, 76-бет.

ринчи ним мисра)даги сўзлар тартиби унинг иккинчи бўлагига (иккинчи ним мисра)да шунчаки жўн такрорланмайди — терс такрорланади ва шу йўл билан шоир бир мисрада бадий таъкид усулини ишлатиб поэтик маънони кучайтирган. Ана шу санъат-махражи тарду акс деб юритилади.

Ваҳ не бадо қародур, эй шўх, қаро бало кўзунг,
Гар худ эмас қаро бало, бас, не бало қаро кўзунг.

(Алишер Навоий)

Байтнинг биринчи мисраси (биринчи ним мисраси)даги “бало қаро” сўз бирикмаси шу мисрани иккинчи ним мисрасида, “қаро бало” сифатида терс такрорланган (махражи тарду акс) бўлса, иккинчи мисра (учинчи ним мисраси)да “қаро бало” ҳамда биринчи мисранинг икки ним мисрасидаги “қаро бало” сўз бирикмаси иккинчи мисра (тўртинчи ним мисра)да “бало қаро” тарзида келган — комили тарду акс санъатини вужудга келтирган. Демак, бир байтда ҳам махражи тарду акс, ҳам комили тарду акс санъати қўлланилган. Энг мукаммал, тўла санъат — мана шу!

Илми бадеъда тарду акс санъатини мазмун(моҳият)ига кўра қуйидагича икки гуруҳга ажратиб ўрганиш анъанаси бор:

а) тарду акси мутаҳодий. Тарду акс вазифасини ўтовчи сўзлар (иборалар) сўз бирикмаси янги маънони ифодаламаса, фақат бадий таъкид, (бўрттириш) учун хизмат қилдирилган бўлса, булар “тарду акси мутаҳодий” деб юритилган. Мисол:

Кўнгилга бўлди ажойиб бало қаро сочинг,
Шикаста кўнглима эрмиш қаро бало сочинг.

(Бобур)

Сиз бизни севардингиз, устоз Нозим,
Севардингиз бизни Сиз, устоз Нозим,

(Абдулла Орипов)

б) тарду акси мужрий. Тарду акс бўлиб келган сўз, ибора ва сўз бирикмаси янги маъно ташиша, бундай тарду акс тарду акси мужрий деб юритилади. Мисол:

Не бўлди дардима, эй бевафо, даво қилсанг,
Вафога ваъда қилиб, ваъдага вафо қилсанг.

(Алишер Навоий)

Таъкидламоқ жоизки, тарду акс санъатининг шаклий кўринишлари (комил ва маҳраж) бир маънавий кўринишлари (мутаҳодий ва мужрий) бир-бирини истисно этмайди, аксинча улар қўшилиб кетган ҳолда намоён бўлади¹.

Мусалсал (араб. *مسلسل* — занжирсимон, яъни халқа-халқа қилиб улаш) - шеър банд (байт)ларини бадиий такрорлар воситасида бир-бирига ҳалқа-ҳалқа қилиб боғлаш усули. Бу усул ҳозирги шеършуносликда учма-уч улаш (стик ёхуд симплока) деб юритилади. Мусалсал санъатининг ўзига хослиги шундаки, шеър банди (байти)нинг сўнгги сўзи галдаги банд(байт)нинг илк сўзи ўрнида айнан такрорланиб келаверади. Шу тариқа, шеър композициясида бадиий яхлитлик вужудга келади. Бу усул кичик лирик жанрдаги асарларда ҳам, йирик ҳажли эпик асарларда ишлатилаверади. Мумтоз шеърятимизда, қисман ҳозирги шеърятда ҳам мусалсал санъатининг қуйидаги икки кўриниши учраб туради:

а) Асарнинг айрим банд(байт)лари ва мисраларини улашда ишлатиладиган мусалсаллар. Мисол:

Жаҳонда зоҳир айлаб кўп заройиф,
Жаҳон аҳлин доғи қилди тавойиф.
Тавойиф чунки бўлди мухталифваш,
Бу ердек паст, ул ўтдек тунду саркаш.

(“Ҳамса”)

Тиниқ чашмалар бор ҳаддан зиёда,
Мовийдир Балхашнинг суви ҳам бирок.
Бирок, қозоқ халқин қалби дунёда
Барча чашмалардан кўра тиниқроқ.

(Абдулла Орипов)

б) Асарнинг барча байт(банд)ларини бир-бирига занжирсимон қилиб пайвандловчи изчил мусалсаллар. Бади-

¹ Қаранг: Ё. Исҳоқов. Тарди акс. Ўзбек тили ва адабиёти, 1971, 6-сон, 82—83-бетлар.

ий такрорлашнинг бу кўриниши, асосан, кичик лирик жанрларда учрайди. Чунончи, шоир Ферузнинг “Нечук офат эдинг” деб бошланувчи ғазали мусалсал усулида ёзилган. Мана шу ғазалнинг икки байти:

Нечук офат эдинг, эй сарвиқомат,
Бошимга солди ишқинг юз қиёмат.
Қиёмат шўрашин жаҳонга солдинг,
Жаҳондин мунъадам бўлди фароғат...

Мусавият тарафайн (араб. مساوية طرفين — икки тараф тенглиги) — шеъриятда гап қурилиши усулларида бири. Бу усулнинг ўзига хослиги шундаки, унда шеърда ишлатилган сўзларни одатдагидай энига қараб ўқилганида қандай мисра — гап тузилиши келиб чиқса, бўйига қараб ўқилганида ҳам айнан шу мисра-гап пайдо бўлади. Масалан, шоир Огаҳий 4 (тўртлик) “Девон”ида қуйидаги тўртлик борки, у мусавият тарафайннинг гўзал намунасидир:

Ул шўхки, очилди хатту рухсори,
Очилди раёҳида юзи гулнори,
Хатту юзи бесабри-қарори ман-ман
Рухсори гулнори ман-ман зори.

Шу тўртликдаги мисра-гап тузилишига эътибор қилинг-а: биринчи мисрадаги тўрт сўз (“Ул шўхки, очилди хатту рухсори”) ҳар тўртала мисранинг биринчи рукни (бўйига қараб ўқинг) айнан такрорланган (“Ул шўхки, очилди хатту рухсори”); тўртликнинг сўнгги рукни (бўйига қараб ўқинг)даги мисра-гап тузилиши (“Рухсори гулнори ман-ман зори”) сўнгги мисрада (энига қараб ўқинг) айнан такрорланган (“Рухсори гулнори ман-ман зори”). Шу усулда ёзилган шеър тўрт мисра бўлса мураббаъ(тўртлик) деб юритилади. Мана мусавияти тарафайн санъати! Санъатнинг бу тури шеъриятда камроқ учрайди. Адабиётшунос Нодида Афоқова “Абдулла Орипов лирикасида бадиий санъатлар” номли китобида: “...Октябрь тўнтарилишидан кейинги давр ўзбек адабиётида биз мураббаънинг ягона намунасини шоир Исроил Субҳон ижодида учратдик:

Юзинг Гоҳо Ой Мисоли	гоҳо мутлақ қиёси, йўқ	ой қиёси кун адоси	мисол, йўқ, адоси, йўқ.

...Бундай бадий санъатларни қўллаш ўз даврида ҳам кенг тарқалмаган ва айна санъат намойиш учунгина... асарлар ёзилган”¹.

Мувавийат тарафайн санъати ижод жараёнини сунъий равишда қийинлаштириши ва, хусусан, шаклбозликка берилиб кетиш хавфини туғдириши мумкин.

б) Пасайтирув фигуралар

тасвир объектини ёхуд эҳтирослар оқимини ва интонацияни пасайтириш (сусайтириш)ни ифодаловчи тасвир усуллари пасайтирувчи фигуралар деб юритилади. Фигураларнинг бу гуруҳига эллипсис, сукут (жим қолиш), сўзларни бўлиб-бўлиб айтиш кабилар мансуб.

Эллипсис (юнон. *elleipsis* — тушириб қолдириш, сўз тежаш) — асар тилида сўзларни тежаб ишлатиш усули. У ёхуд бу фикрни ифодалаш учун энг зарур сўзларнигина ишлатиш, иккинчи даражали сўзларни онгли равишда тушириб қолдириш йўли билан шоирлар локанизмга эришади. Эллипсис-шу! Масалан: шоир Чўлпоннинг “Халқ” шеъри:

Халқ денгиздир, халқ тўлқиндир, халқ кучдир,
Халқ исёндир, халқ олов, халқ ўчдир...

байти билан бошланадики, бу байт эллипсиснинг ажойиб намунасидир.

Эллипсислар кўпинча диалогик нутқда, мақол, ҳикматли сўз ва фразеологияда учрайди, Шеърятда ҳам, насрда ҳам эллипсислар ишлатилаверади. Мисол:

Баҳор ўлкасида кездик кечгача,
Унинг томошаси севинчларга бой.
Какку куши сайрар ҳар ойдин кеча,
Лодалар — апрелдир. атир гуллар — май...

(Амин Умарий)

¹ Н. Афоқова. Абдулла Орипов лирикасида бадий санъатлар. Бухоро, 1994, 12—13-бетлар.

Йўллар — ўткир,
Одамлар нур,
армон — хур.
Томирларда
тебранган
жон
айтар:
— юр.

Карашлар — тўқ...
Бу — зўр оқин,
Бу — бир ердан учган ўқ.
(Ҳамид Олимжон)

Ойдин кеча,
Ёнар кўкла зар,
Ўйга чўмиб дединг, гул юзим:
“Осмон тўла сонсиз юлдузлар,
Қайси экан менинг юлдузим”.
(Эркин Воҳидов)

Сени севдим, севаман ҳаёт!
Сен — қуёлсан, мен унда ёлқин.
Сен — меҳнатсан, сенсан садоқат,
Сен — дарёсан, мен сенда тўлқин.
(Барот Бойқобилов)

Остига чизилган мисраларга эътибор қилинг-а: қанчадан қанча тафсилотларни ифодаловчи сўзлар атайлаб қисқартирилиб юборилганлигини, аммо бундай қисқартириш маънога мутлақо халал бермаганини — шу тариқа локализмга эришилганлигини осонликча пайқай оласиз. Бу — эллипсис! Эллипсисларсиз шеърӣ нутқ синтаксисини тасаввур қилиб бўлмайди. Бу усул мумтоз адабиётимизда “ийжоз” деб юритилган.

Сукут (жим қолиш) — бадий нутқда сўз ёхуд сўз бирикмасининг тушиб қолиши. Одатда шоирлар нимадан-дир қаттиқ ҳаяжонланган инсон нутқини ифодалаш зарурати туғилган тақдирда сукут усулидан фойдаланадилар. Чунки, қаттиқ ҳаяжонланган киши ўз фикрини осойишта оҳанг билан тўла ва мантиқий изчилик билан баён қила олмайди — бундай дамлардагина сукут усули жуда қўл келади. Сукут тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларнинг ғоятда

мураккаблигини, сўз билан баён қилиш ниҳоятда мушкул-лигини ифодалайди. Шу усул билан шоир тасвир объекти-га ўқувчининг эътиборини қаратади.

Сукут, одатда, турли маъноларни ифодалайди. Чунон-чи, у қаҳрамоннинг ортиқ даражада ҳаяжонланганлигини кўрсатади. Масалан, “Зайнаб ва Омон” поэмасидаги Зайнаб ва Анорхола тўқнашувини эслаб кўрайлик. Қолоқ урф-одатларга қаттиқ берилган Анорхола Зайнабнинг Омонни севишини эшитиши биланоқ тутақиб кетади. Унинг шу пайтдаги ғазаб ва ҳаяжонини шоир сукут усули орқали жуда аниқ ифодалаган. Мана шу эпизод:

Беномус қиз, айт тўғрисини,
Бахти қора! Эл номусини
Орсизларча паймол этганда,
Заррача эс бормиди санда?
Қайси шайтон йўлга бошлади?
Қай ҳароми ўтга ташлади?
Йўлдан урди қайси бир маккор?
Очигини сўйлагил, беор!
Сенга буни кимлар ўргатди,
Кучоғингда қай иблис ётди?

.....

Бу парчадаги нуқталар (сукутлар) Анорхоланинг ғоятда ғазабланганлигини кўрсатиб турибди. Шоир қаҳрамоннинг сўз билан ифодалаш мумкин бўлмаган ҳис-туйғуларини сукут усули билан ғоятда ихчам ва бениҳоя таъсирчан қилиб ифодалай олган.

Умуман айтганда, сукут орқали қаҳрамоннинг ғазабини ҳам, саросимасини ҳам ифодалаш мумкин. Бундан ташқари, сукут фикр ёки воқеа тасвирининг тугалланмай қолганлигини, давоми борлигини ёки бўлиши мумкинлигини ҳам англатади. Масалан:

Дарё тинмай солади шовқин,
Қиз кўзидай қора эди тун.
Қиз қалбидай пок эди ҳаво,
Қиз қалбидай севгига даво.
Борлиқдаги шу нафис ҳолда
Япроқлар ҳам енгил шамолда
Шитирлашиб ўйин солдилар,

Бир-биридан бўса олдилар.
Бутун борлиқ жон қулоғини
Қўйиб тинглар Омоннинг сасин,
Икки дўстнинг бахтли чоғини,
Икки ёрнинг оташ бўсасин...

(Ҳамид Олимжон)

Сукут муаллиф тилида ҳам, персонаж нутқида ҳам қўлланилавериши мумкин.

Қа­тиъ (араб. قطع — кесиш) — ба­дий нутқни кесиш усули. Проф. А.Фитрат таъкидлаганидек, инсонда шундай ҳис-туйғулар, фикр-мулоҳазалар ҳам бўладики, уларни ифодалашда ор­тиқча сўзлаш “фойдасиз бўлганини сезган шоир бирдан сўзини кеса­дир, ўзининг сўйлашдан ожиз қолганини ан­глатмоқ йўли билан туйғуларининг кучини кўрсат­моқ истайдир. Бунга адабиёт тилида “кесиш” (“қатъ”) дей­илади”¹. Масалан, шоир Ҳамид Олимжон “Қиш кечаси­дан” шеърида лирик қаҳрамоннинг қиш манзарасидан олган завқ-шавқларини қатиъ усулида ўта таъсирчан ва жо­зибали ифодалай олган:

Йўллардан
завқ
билан
ке­ламан,
Ҳар ён — жим...
Севинчим
ёнаркан — кўнглимда...
ела­ман...
...жилман....

Шоир Абдулла Орипов “Ўзбекистон” шеърида:

Бир ўлка бор дунёда бироқ:
Битилмаган дostonдир бори:
Фақат ожиз қаламим маним,
Ўзбекистон, Ваганим маним.

деб ёзганида ҳам қатиъ усулини маҳорат билан қўллаб (ҳатто “Фақат ожиз қаламим маним” деб) лирик қаҳрамоннинг

¹ А. Фитрат. Адабиёт қоидалари. С. Т., Ўздавнашр, 1926, 84-бет.

жонажон ўлкага бўлган меҳр-муҳаббати чексиз эканлигига китобхоннинг эътиборини тортган. Яна шу шоирнинг “Инсон қалби” шеърида ҳам қатъи усули ғоятда санъаткорона ишлатилган:

Инсон қалби билан ҳазиллашманг сиз,
Унда она яшар, яшайди Ватан.
Уни жўн нарса деб ўйламанг ҳаргиз.
Ҳайҳот! Қўзғалмасин бу Қалб дафъатан!..

в) Оҳангдош фигуралар. Оҳангдош фигуралар — шеърда оҳангдошлик, мусиқийликни вужудга келтиришга ёрдам берадиган тасвир усулларидадир. Бу турга параллелизм, анноминация, антанаклассис, сўз ўйини каби фигуралар кириди.

Параллелизм (юнон. *parallelos* — ёнма-ён турувчи) — халқ оғзаки поэтик ижодида, мумтоз ва ҳозирги шеърятимизда фаол қўлланилган бадий санъат — поэтик тасвир усулларида бири. Бу усулда бир-бирига тенг бўлган икки ва ундан ортиқ нарса-ҳодиса ёхуд хусусият ёнма-ён қўйилиб, қиёсий таҳлил йўли билан поэтик мазмун очилади. Параллелизм асарда ягона поэтик образ яратишга хизмат қилдирилади.

Параллелизм қадимда халқ қўшиқларида кенг қўлланилган¹, сўнг ёзма адабиётга ўтган. Параллелизм ва сажъ илк туркий қофиянинг пайдо бўлишига замин яратган.

Шеърятимизда параллелизмларнинг ранг-баранг турлари ишлатилган. Чунончи:

1. **Мантиқий-руҳий параллелизмлар** — маънавий жиҳатдан бир-бирига яқин бўлган икки ва ундан ортиқ бўлган нарса-ҳодиса ҳамда хусусиятларни тасвир жараёнида бир-бирига қиёслаш (ўхшатиш) орқали поэтик мақсадни ифодалаш усули. Масалан:

Навбахор очилди гуллар, сабза бўлди боғлар,
Сухбат айлайлик келинлар, жўралар, ўртоқлар.

(Муқимий)

¹ Қаранг: Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 2-сон, 81—84-бетлар.

Ўтга солғил сарвини, ул қалди мавзун бўлмаса,
Ерга бергил гулни, ул руҳсор гулгун бўлмаса.

(Алишер Навоий)

Баҳор бўлдию майли гул қилмади кўнглум.
Очилди ғунчау лекин очилмади кўнглум.

(Алишер Навоий)

Бирор жойда топилса ногоҳ гавҳар донаси
Чўнтаги тешиқ ҳар ким даъво қилган ҳамиша.
Мен ҳам орзу этардим, яхши ном баҳонаси,
Мени ҳам ёдга олса ғайри эл шуҳрат пеша.

(Абдулла Орипов)

2. Ритмик-синтактик параллелизм — икки ёки ундан
ортиқ (тенг ва ўхшаш) синтактик бирликларни параллель
қўйиб (қийёсий) тасвирлаш усули.

Сори қамиш тагига
Сирғам тушди ёр-ёр.
Сирим билмас ёт элга
Болам тушди ёр-ёр.

(Халқ қўшиғидан)

Ойдинда денгиз сулув,
Сувда ой тенгсиз сулув,
Денгиздан ҳам, ойдан ҳам
Ой юзли шу қиз сулув.

(Миртемир)

Сен билан кўзимиз
қуёшдай порлар,
Сен билан ёруғдир
Юзимиз бизнинг.

(Ҳўғун)

Чангиб ётган ун бозори,
Қўқиб ётган жун бозори,
Пичоқ бозор, қин бозори,
Қалпоқ бозори қайсиди?

(“Равшан” достонидан)

Сўз ўйини — бадий нутқда бир сўзни турли маъноларда қўллаш усули. Сўз ўйини халқ оғзаки ижодида (хусусан, аския жанрида) ва ёзма адабиётимизда кенг қўлланилган. Мумтоз шеърятимиздаги туюқ ва тажнисларни сўз ўйинларисиз тасаввур қилиб бўлмайди. Мисоллар:

Сугд ичинда ўлтурубдур ёбулар.
Ёбуларнинг минган оти ёбулар.
Ёбуларнинг илгидин эл тинмади,
Ё булар турсун бу ерда, ё булар.

(Убайдий)

Бу туюқда “ёбулар” сўзи турли маъноларда қўлланилган: “Ёбулар” — уруғ номи, “Ёбулар” — от номи, “ё булар” — ё буниси, ё униси! Демак, “Ёбулар” сўз ўйини экан!

Кўп садо бергай чолинса катта занг.
Мўл узум қилмасму бўлса катта занг.
Лекин инсон зийнати — камтарлиги,
Элга ёқмайдур кералган катта занг.

(Ҳабибий)

Бу туюқда “катта занг” сўзи уч маънода қўлланилган: “катта занг” — занг чалиш, “катта занг” — токнинг узум тутадиган нарвлари, “катта занг” — калондимоглик, керилиб (ўзини бошқалардан юқори тутиб) ўтириш. Шу сабабли шеърдаги “катта занг” сўзи — сўз ўйини ҳисобланади. Яна мисоллар:

Лаълидин жонимға ўтлар ёкилур,
Қоши қаддимни жафодин ё килур.
Мен вафоси ваъдасидин шодмен,
Ул вафо билманки, қилмас ё килур.

(Алишер Навоий)

Жонға солди даҳр гурбат ноирни.
Кўз ёшим бўлди мўғулнинг норини.
Бу арода мен дегандек бўлмаса,
Кўзлай Иссиқ қулу, ундан Норини

(Бобур)

Сўз ўйини туюқлардагина эмас, ғазалларда ҳам учраб туради. Чунончи, Алишер Навоий ўзининг бир ғазалида шундай сўз ўйинини ишлатган:

Эй Навоий, бевафодур ёр, бас не фойда,
Нечаким десанг: агар ёҳуд магар, ё кошки.

Шунингдек, Заҳриддин Муҳаммад Бобур:

Ёз бўлдию бўлди яна жаннат киби ёзи.
Хуш ул кишиким айш ила ўтгай қишу ёзи.

г) Зидлов фигуралари. Антитеза (юнон. antithesis — қарама-қарши қўйиш) — асосий поэтик фигуралардан бўлиб, у турли воқеа-ҳодисалар ёҳуд алоҳида бир воқеа-ҳодиса ичидаги зиддиятни очишга қаратилган сўз бирикмасидан ташкил топади. Антонимлар, контраст картиналар, қарама-қарши образлар ва вазиятлар антитезанинг асосини ташкил қилади. Чунки антитезада ҳодисалар бир-бирига қарама-қарши қўйилади, қиёсланади; қарама-қарши қўйиб тасвирлаш эса объектнинг моҳиятини тушунишга қулайлик туғдиради: қиёслаш жараёнида тасвир объектнинг моҳиятини конкрет ва чуқур очиш мумкин. Шу сабабли бадий адабиётда, хусусан, шеърятда антитеза усули кенг қўлланилади. Масалан, Ғафур Ғулом “Сен етим эмассан” шеърида уруш даврида ота-онасидан ажралиб қолган гўдаклар ҳаёти (етимлик)ни узоқроқ ўтмишдаги етимликка қарама-қарши қўяди ва шу икки хил етимликни қиёслаш жараёнида инсонпарварлик хислатини аниқ қилиб очади. Шоир уруш даврида ота-онасидан бевақт ажралиб қолган болаларга меҳрибонлик қиладиган — Ватан ва халқ борлигини таъкид билан қайд этади, уларни қайғурмасликка чақиради:

Сен етим эмассан,
Тинчлан, жигарим.
Куёшдай меҳрибон
Ватанинг — онанг.
Заминдай вазмину
Меҳнаткаш, мушфиқ
Истаган нарсангни тайёрлагувчи
Халқ бор — отанг бор...

Ўз уйингдасан,
Бу ерда на ғурбат на офат, на ғам.
Бунда бор: ҳарорат, муҳаббат, шавқат.
Ва меҳнат нонини кўрамиз баҳам.
Сен етим эмассан,
Ухла, жигарим.

Шоир ўтмишдаги етимлик хор-зорлик ва азоб-уқубатлардан иборат бўлганлигини шундай тасвирлайди:

Етимлик нимадир —
Бизлардан сўра,
Ўнинчи йилларнинг
Саргардонлиги;
Иситма аралаш
Қурқинч туш каби
Ҳаёл кўзгусидан
Ўчмайди сира.
Мен етим ўтганман.
Оҳ, у етимлик...
Вой бечора жоним,
Десам арзийди.
Бошимни силашга
Бир меҳрибон қўл,
Бир оғиз ширин сўз
Нондек арзанда.
Мен одам эдим-ку,
Инсон фарзанди...
Сен етим эмассан,
Ухла, жигарим.

Ўзбек халқ оғзаки ижодида ҳам, мумтоз шеъриятимизда ҳам антитеза усули кенг қўлланилади. Масалан, қуйидаги шеърӣй парчани диққат билан ўқиб чиқинг-а, антитеза усули ишлатилганмикан-а:

Сурма қўймай мунча ҳам қародур кўзларинг,
Ҳар бири жон қасдиға боққан балодур кўзларинг.
Ошно бегоналарга, бир умр хуш-хуш нигоҳ,
Ошноларга ғараз ноошнодур кўзларинг.

(Муқимий)

Антитеза Шарқ мумтоз шеъриятида кенг қўлланилган тазод санъатига жуда яқин туради.

д) Ўзгартирув фигуралари. Инверсия (лот. *inversio* — ўрнини алмаштириш усули).

Маълумки, ўзбек тилида, одатда, эга гапнинг бошида, кесим эса гапнинг охирида ва иккинчи даражали бўлаклар гапнинг ичида келади. Масалан: Пўлат Мўмин болаларнинг севимли шоиридир, деган гапни олиб кўрайлик. Бу гапда: Пўлат Мўмин — эга, шоиридир — кесим ва болаларнинг севимли — иккинчи даражали бўлак. Шеъриятда эса гап тузилишидаги бу тартибни аксарият ҳолларда сақлаб бўлмайди. Чунончи:

Ухла, кўзим, дўндигим,
Ухла, мана чиқди ой.
Сени севиб-эркалаб
Жўр бўлади менга сой.

(Зафар Диёр)

Бу шеърий парчада бош бўлак (эга-кесим)ларда ўрин алмашиниш ҳодисаси юз берган. Гапда сўзларнинг жойлашиш тартибининг бузилиш ҳодисаси инверсия деб юритилади. Инверсия шеър тилининг ифодалилигини таъминлайди, таъсир кучини оширади. Инверсия шеър тилидаги тасодифий усул эмас, балки шоирнинг ўз ғоясини биринчи планга қўйиш нияти билан боғланган қонуний усулдир.

Таъкидлаш керакки, поэзияда фақат қисм ёки эгагина инверсияга учраб қолмасдан, гапнинг иккинчи даражали бўлакларида ҳам инверсия ҳодисасига тез-тез учраб туради. Инверсия ҳодисаси жонли тилда кўп учрайди. Шеърият эса ана шу ҳаёт ҳодисасини ифода этади, қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини очади, тилни индивидуаллаштиради.

Кўчув. Поэтик синтаксиснинг муҳим аломатларидан яна бири кўчувдир. Одатда, шеърда мисралар (нисбатан) мазмунан тугал ва мустақил бўлади. Мазмунан мустақиллик ва тугаллик баъзи шеърларда бир байтда шаклланади. Баъзан эса муайян бир сўз мисра охирида қолиб, унинг давоми ҳисобланган бошқа бир неча сўз навбатдаги мисрага ўтади. Мисол:

Офтоб олган дурра, чанг этик
Дала, қуёш саховати бу!

Кўзи ўта боққан қалб етук
Замон ўзи! Ташвиш ҳам сулув.

(Зулфия)

Бу бандда учинчи мисрадаги “етук” сўзи аслида тўртинчи мисрага қарашли, чунки у “замон” сўзининг аниқловчиси-дир, аммо у учинчи мисрада турса ҳам қофия бўлиб келган-лиги (“этик”- “етук”) учун фикрий паришонлик сезилмай-ди, балки, аксинча, шоирнинг мақсади (замонанинг етукли-гини таъкидлаш, шунга китобхоннинг эътиборини тортиш)ни ифодалашга хизмат қилдирилган. Шеър тилида учраб тура-диган бу усул илмда “кўчув” (“перенос”) деб юритилади.

Кўчув бир банд ичидаги мисралардагина эмас, балки бандлараро ҳам юз бериши мумкин. Мисол:

Анормиди, олмамиди тўшида
Кўз-кўз қилиб олиб юрган нарсаси?
Ўтган ҳафта, янги ойнинг бошида
Совғамиди менга берган нарсаси?
Бидолмадим. Бидолмасдан доғдаман,
Бидолмасдан қайтиб кетдим юртимга,
Изоҳлашга ваъда берсанг қайтаман,
Қор ёғса ҳам, дўл ёғса ҳам ортимга!

(Шуҳрат)

Машҳур рус шоири Контемирнинг таъкидлашича, шеър ритми кўчувсиз бир хил — монотонли бўлиб қолади. Ритм-даги монотонлиликни тугатиш учун кўчув усулидан фой-даланиш жоиздир. Кўчув шеърни жонли тилга яқинлаш-тиради, унга шижоатли интонация бағишлайди. Умуман, инверсия ва кўчув шеърият тилини ранг-баранг ва сер-оҳанг қилади, поэтик тилнинг халқчиллигини, ритмининг жўшқинлигини оширишга хизмат қилади.

Анаколүф (юнон. anacolouthos — ноизчил, ногўғри) — бадий нутқда гапдаги сўзларнинг грамматик жиҳатдан ноизчиллигидир. Масалан, шоир Муҳаммад Солиҳнинг “Шайбонийнома” достонидаги қуйидаги байтни олиб кўрайлик:

Давлати ол Темур кетгусидур,
Навбат ўзга кишига етгусидур.

Бу байтдаги “Давлати ол Темур” ибораси грамматика талабига мос эмас. Бу ибора адабий тилда “темурийлар сулоласи давлат тепасидан кетади”дир. Бироқ шеърда бундай жумлани қўллаш билан таъсирчанликка эришиш мушкул. Шу сабабли шоир Муҳаммад Солиҳ юқоридаги шоирона жумлани тузиб, лаконикликка ва таъсирчанликка эришган.

Анаколүф шоирона гап тузишнинг кенг қўлланиладиган усулларида биридир. Одатда, жонли тилда анаколүфларга кўп йўл қўйилади. Бадий адабиётда шоир жонли тилга хос бўлган мана шу хусусиятни ифодалаш мақсадида анаколүф усулидан фойдаланади. Анаколүфлар, одатда, у ёхуд бу персонаж нутқини индивидуаллаштиришга, унга услубий тавсиф беришга хизмат қилдирилади. Масалан:

Ҳамза.

Қаердан топгансан шунча ер-мулкни?

Хуррамбой.

Меҳнатдан топганман, ақча тўкканман!

Оллоқул.

Мозордан келган даромадлардан...

Турдивой.

Кетмон шамолини еганмисиз ҳеч,
Совуқ сув кўрганми оқ, момиқ қўллар?
Мана бу Оллоқул сизга ким эди?

Хуррамбой.

Беватан, оч, юпун, ғариб эди бу,
Нону намак бердим, ўн уч йил боқдим.

Ҳамза.

Ўн уч йил йигитни қуртдек шимдим, денг!

Хуррамбой.

Энди бу зўравон еримни олиб,
Мени ҳам ўзидай гадо қилмоқчи!
Капиратиф, ширкатга аъзо бўлсаму
Давлатга зиёним тегмаса сира,
Нега тинч қўймайсиз, нега қовлайсиз?!

(“Ҳамза” драмасидан)

Бу полилогдан сезилиб турибдики, “Ҳамза” драмаси қаҳрамонларининг тили жонли тилга яқин (анаколүфларга сероб). Шу сабабли улар нутқидаги жумлаларнинг кўпи у қадар грамматик жиҳатдан изчил эмас. Демак, анако-

луфлар драма персонажларини тилига жонлилиқ ва ҳаётӣ-лик бағишлаган дейиш мумкин.

Поэтик фонетика. Шеър китоб-хонда эстетик ҳис уйғотиши учун, у даставвал, эҳтирос билан ёзилган бўлиши лозим. Шундагина шеърнинг таъсирчанлиги кучли бўлади. Шеърнинг эмоционаллиги эса вазн, ритм, қофия, поэтик фигуралар, бадий санъатлар билан бирга поэтик фонетикага ҳам боғлиқ бўлади. Шеърни фонетик жиҳатдан пухта ишлаш, хусусан, арузда катта аҳамият касб этади. Чунки арузда ҳижоларнинг сифати (ҳижолардаги нутқ товушларининг ҳамоҳанглиги, қисқа-чўзиқлиги), шеър ритми ва мусиқийлигини вужудга келтиришда ғоятда кучли таъсир кўрсатади. “Фонетик жиҳатдан яхши ишланган шеърда, — деб таъкидлайди йирик шеършунос олим Умнат Тўйчиев, — киши сезгисига таъсир этувчи оҳанг ва мусиқийлик кучли бўлади, аммо бу оҳанг ҳамда мусиқийлик шеър ритми ва нутқ товушлари комплексидан, маълум сўзлар бирикмаси ва нутқ бўлаклари алоқасидан келиб чиқади”¹. Аммо, шуни ҳам айтиш керакки, алоҳида нутқ товушлари ёки ҳар хил фонетик усуллар ўз ҳолича конкрет бир мазмунни ифодалайди. Улар бадий нутқнинг бошқа унсурлари (ҳижо, туроқ, руқн, туркум, мисра, байт, поэтик фигуралар...) билан бир бутунликни ташкил этгандагина конкрет маъно касб этади, шеърга эмоционаллик бағишлайди. Товушлар такрори, фонетик усуллар ўқувчи диққатини тортади ва уни муҳим бир нарсага қаратади, поэтик нутқни ифодали қилади. Шу сабабли шоир шеърнинг товуш томонига алоҳида эътибор беради, шеър оҳанги тингловчида эмоционал ҳис-туйғу уйғотиши учун махсус фонетик усуллар қўллайди, шеърни “пардозлайди”. Демак, шеърни фонетик жиҳатдан ишлаш эҳтиёжи мазмунни жозибали ифодалаш заруротидан келиб чиқади.

Шеър санъатида, кўпинча, қуйидаги фонетик усуллар ишлатилади:

Аллитерация (лот. al -га, да; littera — ҳарф) — шеърда, жумладан, бандда ва қисман насрий асарларда ҳам бир хил

¹ У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. Т., Фан, 1966, 173-бет.

ундош товушларнинг такрорланиши. Аллитерация фонетик-стилистик усул сифатида бадиий нутқнинг интонацион ифодавийлигини ва оҳангдорлигини кучайтиради. Масалан:

Эй Фарғона!
Мушкул кунлар боласини тишида тишлаб,
Ювиб,
 тараб,
 ўпиб,
 кучиб,
 опичлаб.
Эй, бахтларни балоғатга еткизган она!

(Ҳамид Олимжон)

Бу шеърӣй парчада “б” ундоши бир неча марта такрорланиб, шеърға ўзига хос интонация ва оҳанг бағишлаган. Аммо, шуни ҳам айтиш керакки, ҳар бир сўзнинг сўнгги бўғини бир хил ундош товуш билан тугашидангина аллитерация ҳодисаси бўлмайди. Аллитерация ҳар бир сўздаги биринчи бўғиннинг бир хил ундош билан бошланишидан ҳам пайдо бўлади.

Ўзбекистон халқ шоири Эркин Воҳидов шеъриятидан олинган қуйидаги шеърда “қ” аллитерацияси қанчалик маҳорат билан ишлатилганлигига эътибор қилинг-а:

Қаро қошинг, қалам қошинг,
Қийиқ қайрилма қошинг, қиз.
Қилур қатлимга қасд қайраб —
Қилич қотил қарошинг, қиз.
Қафасда қалб қушин қийнаб,
Қанот қоқмоққа қўймайсан.
Қараб қўйгил қиё,
Қалбимни қиздирсин қуёшинг, қиз.

Ўзбекистон қаҳрамони, шоир Абдулла Орипов бир тўртлигини олиб кўрайлик:

Офтоб ботиб кетди эгилди бошим,
Юлдузлар сочилди кўзимда ёшим.
Ҳажрингла бағримни ерга берурман.
Тун бир лаҳат бўлса, ой-қабр тоши.

Шеърдаги учинчи мисрага эътибор қилинг-а: унда “р” ундоши беш марта (тўрт сўзда) ишлатилиб, алоҳида оҳанг-ни вужудга келтирган. Бу мисрада аллитерация санъати қўлланилган. Ҳамид Олимжон, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов ишлатган (юқорида қайд этилган) аллитерациялар-га ўхшаш алоҳида ҳарфлар такрорига асосланган санъатни мумтоз шеъриятимизда “**тавзий санъати**” деб юритилган.

Кўнгул жонидину жон қолди жонони жаҳондин ҳам,
Кўнгулдин жона еттим, ғам тунида балки жондин ҳам.

(Нодира)

Аллитерация халқ оғзаки ижодида ҳам кенг қўлланилган.

Ассонанс (лот. *assonare* — жавоб қайтараман) — фонетик-стилистик усул бўлиб, у қуйидагича икки маънода қўлланилади:

1. Мисрада, бандда, жумлада бир хил унли товушлар-нинг такрорланиши ассонанс деб юритилади. Мисол:

Қаторлар-ла
Бригадалар-ла,
Шеренгалар-ла илгари
Зарбдор қадамлар-ла
Кухна қишлоқларни бузган
Харьков трактори сингари.

(Ғафур Ғулом)

Бу бандда “а” унлиси йигирма икки марта такрорла-ниб, шеърга кўтаринки руҳ, марш оҳанги бахш этган.

Ўзбек шеъриятида “а”, “е”, “и”, “у” ассонанслари жуда кўп ишлатилган.

2. Фақат унлилар ҳамоҳанг бўлиб келган тўлиқ бўлма-ган қофия ҳам ассонанс деб юритилади. Мисол:

Водийларни яёв кезганла,
Бир ажиб ҳис бор эди менда.

(Ҳамид Олимжон)

Сен унутолмас юрагим асдо!
Эй, Ўрта Осиё, Ўрта Осиё!

(Вера Инбер)

Аслида, дунёда танҳо нима бор,
Пахта ўсмайдими ўзга элда ё?
Ёки қуёшими севгимга сабаб?
Ахир қуёшли-ку бутун Осиё.

(Абдулла Орипов)

Англашиларлики, шеърятда, қисман насрда унли ва ундош товушлар такрори, фонетик-стилистик усуллар ифодавийлик ҳамда таъсирчанликни кучайтиришда муҳим аҳамият касб этади.

IV БЎЛИМ

АДАБИЙ ЖАРАЁН

Биринчи боб

АБАДИЙ ТУРЛАР ВА ЖАНРЛАР

Адабий турлар ва жанрлар ҳақида тушунча

Адабий асарлар шакл жиҳатдан бениҳоя ранг-баранг бўлади. Шунинг учун уларни алоҳида-алоҳида гуруҳларга ажратиб ўрганиш лозим.

Адабий асарлар шаклан қуйидагича тасниф қилиниб ўрганилиши мақсадга мувофиқ: адабий асарларнинг йирик гуруҳлари адабий тур, адабий турнинг ички гуруҳлари адабий тур шакллари, адабий шаклнинг ички гуруҳлари адабий жанрлар (*фрунц. genre*) ва, ниҳоят, адабий жанрларнинг ички бўлиниши жанр хиллари. Масалан, роман — адабий жанр. У эпик турнинг катта шаклига мансуб, айти чокда, романнинг ўзи ҳам ҳар хил бўлади: тарихий роман, тарихий-инқилобий роман, ҳарбий роман каби. Булар роман жанри хиллари. Адабий ижодни бу хилда тасниф қилиш, албатта, шартли анъана. Аммо бу анъана ҳам абадий, жараённинг муайян босқичидаги адабий эстетик эҳтиёжлар тақозоси бўлиб, у шу давр адабий жараёнини, ундаги узлуксиз ўзгаришларни ўзида мужассамлаштира олади. Чунки адабий турлар ва адабий жанрлар тарихий категория сифатида доимий ҳаракат, ривожланиш ва ўзгариш жараёнини бошидан кечириб туради: адабий ҳаётда қандайдир шакл сифат ўзгаришларига учрайди ёки ўз умрини тугатади, қандайдир янги шакл туғилади ва ҳоказо. Абадий турлар ва адабий жанрларнинг ҳар бири тарихан таркиб топган ўзига хос қонуниятлар, нормалар ва хусусиятларга эга бўлади.

Адабиёт тарихида дастлаб ҳаётни тасвирлашнинг эпик ва лирик усуллари пайдо бўлган. Кейинроқ шу икки усулнинг қўшилиши натижасида драматик усул келиб чиққан. Эпик усулнинг ўзига хослиги шундаки, бунда ҳаёт воқеа-

ҳодисалари, одамлар бевосита кўрсатилади. Лирик асарда эса, асосан, ҳаётнинг бевосита ўзи эмас, балки шоирнинг ҳаётдан олган таассуротлари ифодаланади. Драматик усулда ҳам ҳаёт воқеа-ҳодисалари, ҳам ички ҳис-туйғулар тасвирланади. Ҳаётни тасвирлашнинг шу усуллари — адабий турлар (эпос, лирика, драма) адабий жараённинг асосини ташкил этади.

Сўнгги давр адабиёт назариячилари адабий жараёни характерловчи асосий адабий турлар (эпос, лирика, драма) дан ташқари, лирик-эпик асарлар, ҳажвий (сатирик ва юмористик), бадий публицистик асарлар ҳам адабиётда салмоқли ўрин тутишини таъкидлашмоқда. Чунончи, поэма, баллада, масал жанрларида яратилган асарлар лирик-эпик асарлардир. Бу хил асарлар ўз табиатига кўра махсус адабий турни ташкил эта олмайди. Чунки улар, икки адабий тур (эпос ва лирик) нинг бирлашишидан пайдо бўлган ҳосила ҳодисадир. Адабиётшуносликда сатира ва юмор (ҳажвиёт) ҳамда бадий публицистикани ҳам қоришиқ ҳодиса сифатида ўрганиш мумкин. Чунки ҳажвиёт ҳам, бадий публицистика ҳам ҳаётни акс эттириш, образ яратиш, композиция ва услубда қатор ўзига хос хусусиятлар билан характерланади. Масалан, сатира ва юмор воқеликдаги салбий жиҳат ва ҳодисаларни кулги уйғотадиган қилиб акс эттиради. Бадий публицистика бадий адабиётнинг оператив ва жанговар соҳаси. Бадий публицистиканинг фелъетон, памфлет, мақола каби жанрлари мавжуд. Айни пайтда, бадий турларнинг деярли кўпчилигида публицистик унсурлар учраб туради. Демак, адабий жараёнда эпик, лирик, драматик турлар асосий турлар сифатида қўлланилса, сатира ва юмор ҳамда бадий публицистика қўшимча адабий ҳодиса тарзида ишлатилади. Адабиётшуносликда, асосан, эпос, лирика, драма турлари, лирик-эпик асарлар табиати, шуларга мансуб адабий жанрларнинг ҳислат ва қонуниятлари, ўзига ҳослигини ўрганилиши кўзда тутилади, ҳолос.

Эпик тур ва унинг жанрлари

Воқеаларни кенг ҳикоя қилишга асосланган адабий асарлар гуруҳига эпик тур ва эпос (*юнонча* *epos* — ривоя, ҳикоя, сўз, нутқ) деб аталади. А.С.Пушкиннинг “Дубровский”, “Капитан қизи”, Чўлпоннинг “Кеча ва кун-

дуз”, Ойбекнинг “Қутлуг қон” каби асарлари эпосга киради. Чунки, уларда маълум воқеалар тизмаси (кишилар ва уларнинг бошидан ўтган воқеалар) ҳикоя қилинади.

Эпос одамларни, уларнинг турли шароитдаги хулқ-атвори ва кечинмаларини, иштирок этган воқеаларни, турли ҳодиса ва кишиларга бўлган муносабатини тасвирлайди. Демак, эпос воқеликнинг ўзини акс эттирар экан.

Адабиёт характерлар ва типлар яратиш санъати бўлгани учун адабий турлар ҳам характер яратиш жиҳатидан бир-биридан фарқ қилади. Эпоснинг характер яратиш жиҳатидан хусусияти шундаки, у воқеликни ривожланиш жараёнида кўрсатиш орқали характерларни тасвирлаб беради.

Эпик тур кичик, ўрта ва катта шакллари бўлинади. Кичик эпик шакл — ҳикоя ва очерк жанрларидан иборат. Ўрта эпик шакл — повесть ва катта эпик шакл — эпопея ва роман жанрларини ўз ичига олади.

Эпопея (юнон. епороіа — ривоятлар, қўшиқлар мажмуи) — миллат ёхуд халқ тақдири ҳал бўладиган воқеа-ҳодисаларни акс эттирувчи чуқур мазмунли ва йирик ҳажмли эпик асар. Эпопеяда халқ ҳаёти, унинг кураши ва қаҳрамонликлари кенг тасвирланади.

Эпопея ҳали жамият гармоник ҳолда бўлган пайтда (жамият бир-бирига душман синфларга кескин ажралиб кетмаган даврда) ёзувчилар умумхалқ манфаатини (қайсидир бир синф манфаатини эмас) кўзлаб ижод этаётган даврлардаёқ дастлаб қадимги Юнонистонда пайдо бўлган. Миллий тарихнинг одатда афсоналар қобиғига ўралган қаҳрамонлик воқеалари эпопея учун материал бўлган. Масалан, Троя уруши ҳақидаги афсона бир неча эпопея учун тасвир объекти бўлган. Гомер мумтоз юнон эпопеясига асос солган. “Эпопеянинг мазмунини, — деб таъкидлайди В.Г.Белинский, — ўз ҳаётининг индивидуал манбалардан ҳали айрилмаган халқнинг ҳаёт моҳияти, субстанция кучлари, вазияти, турмуши ташкил қилиши керак. Шунинг учун эпик дostonнинг асосий шартларидан бири унинг халқчиллигидир: шоирнинг ўзи ҳам воқеага ўз халқининг кўзи билан қарайди, воқеадан ўз шахсини айирмайди. Лекин эпопея юқори даражада миллий бўлиши билан барабар, у, айни вақтда, бадий асар бўлиши учун, индивидуал халқ ҳаётининг формаси ўз ичига умуминсо-

ний, жаҳон аҳамиятига эга бўлган мазмунни олиши керак...

Эпопея учун мазмун беришга халқ ҳаётининг воқеада ифодаланиши керак. Халқнинг гўдаклик замонларида унинг ҳаёти кўпроқ ботирликда, қаҳрамонликда ифодаланади... Эпопеяда иштирок қилувчи шахслар тўла равишда миллий руҳ намояндалари бўлиши керак; лекин қаҳрамон ўз шахси билан халқ кучларини, унинг моҳиятининг, руҳининг бутун поэзиясини тўла-тўқис кўрсатиши керак”¹.

Гомер эпопеяларининг асосини Троя уруши воқеалари ташкил этади. В.Г.Белинскийнинг фикрича, Гомернинг ҳарбий мавзуга, уруш конфликтларига мурожаат қилиши тамомила табиий бир ҳолдир. Чунки бу даврда ҳарбий тўқнашувларгина “гўдак халқ”нинг бутун “ички кучларини кўзғатиб, ташқарига чиқариб, унинг ҳали мифик тарихида бир давр очиш”и ва “унинг келажак ҳаётига таъсир қилиш”и мумкин эди, холос. Бироқ, ҳарбий конфликт, Белинскийнинг уқтиришича, фақат антик дунё эпопеялари учун шарт бўлган. Янги замон эпопеялари учун эса бошқа мавзулар ҳам муҳим аҳамият касб этиши мумкин. Эпопея учун энг муҳими миллий характер ва жамиятнинг муҳим хусусиятларини акс эттиришдир. Шу сабабли асрлар ўтгани сари жамият тараққиёти тақозоси билан эпопеянинг ҳам мазмуни ўзгариб, янгиланиб, бойиб борган. Эпопея жанри кўп асрлик мураккаб тарихий тараққиёт йўлини босиб ўтган. Асрлар давомида не-не сўз усталари эпопея жанрида қалам тебратганлар. Бироқ уларнинг кўплари Гомерга оддий тақлиддан юқори кўтарила олмаганлар. В.Г. Белинскийнинг таъкидлашича, Европада XIV—XVI асрларда Гомер аъёналарини муваффақиятли давом эттирган сўз усталари Данте (“Илоҳий комедия”) ва Гёте (“Фауст”) бўлган. Ҳақиқатан ҳам, “Илоҳий комедия” ва “Фауст”да муаллифлар ўз замонасининг муҳим хусусиятларини чуқур акс эттира олдилар, сермазмун эпопеялар яратдилар. Рабле ва Сервантеслар ҳам қадимги юнон эпопеяларидан жиддий фарқ қиладиган эпопеялар яратди. Жамиятда ижтимоий қарама-қаршиликларнинг кескинлашуви

¹ В.Г. Белинский. Танланган асарлар. Т., Ўздавнашр, 1955, 172—174-бетлар.

ва цивилизация (маданият) эришган ютуқлар янги типдаги эпопеялар яратишни тақозо қила борди. Қўрғошин ва порох асри учун Ахиллес типдаги қаҳрамонларга зарурат йўқ эди. Тараққий этган феодал ва буржуа жамияти шароитида янги эпопеянинг пайдо бўлиши учун, биринчидан, миллий озодлик урушлари ва, иккинчидан, халқ оммасининг ижтимоий озодлик учун курашга отланиши мустаҳкам замин яратди. “Уруш ва тинчлик”нинг эпиклигини воқеликни кенг кўламда тасвирлашгина эмас, биринчи галда, наполеончи босқинчиларга қарши умумхалқ кураши тасвири таъминлаган. “Русияда ким яхши яшайди?” поэмасида эса етти деҳқон умумхалқ бахти учун курашади — улар халқ руҳининг ифодачиси сифатида майдонга чиқади.

Ўзбек адабиёти тарихида ҳам эпопея элементлари мавжуд. Ҳайдар Хоразмийнинг “Гул ва Наврўз”, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин”, “Садди Искандарий”, Заҳририддин Бобурнинг “Бобурнома”, Муҳаммад Солиҳнинг “Шайбонийнома” каби асарларида эпик тасвир салмоқли ўрин тутади, уларда ўзбек халқи ҳаётидаги муҳим воқеалар (афсонавий ёхуд ярим афсонавий тарзда бўлса-да) ёритилган, оммавий кураш манзаралари чизилган. Бироқ, ўзбек адабиёти тарихида чинакам реалистик эпопея XX асрда яратилди. Садрриддин Айнийнинг “Қуллар”, Ойбекнинг “Навоий”, Мирзакалон Исмоилийнинг “Фарғона тонг отгунча”, Ҳамид Фуломнинг “Машъал”, Саид Аҳмаднинг “Уфқ”, Ў. Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси”, Б.Бойқобиловнинг “Навоийнома” каби романлари роман-эпопеялардир.

Эпопея фақат мутафаккир ёзувчиларгагина насиб қиладиган қийин ва мураккаб эпик жанр бўлиб, унинг истиқболи порлоқ.

Роман (*фран.* roman — дастлаб роман тилларида яратилган адабий асар) — инсон хусусий ҳаётини жамият билан боғлаб, кенг тасвирловчи йирик эпик жанр. Муайян шахс тақдири, унинг ўз-ўзини англаб етиши: онгининг уйғониши, характерининг ташкил топиши ва шаклланиши роман марказида туради, шахслар тақдири воситасида ижтимоий ҳаётнинг у ёхуд бу жиҳатлари ифодаланади. Повесть ва ҳикоядан фарқли ўлароқ, романда қаламга олинган воқеа-ҳодисаларда кўп персонажлар қатнашади, улар-

нинг ҳаёти ва курашлари бир-бири билан боғланади, тўқнашади.

“Замонамизнинг эпопеяси романдир, — деб ёзади В.Г.Белинский. — Эпоснинг ҳамма асоси, муҳим хусусиятлари романда бордир, фақат айирмаси шундаки, романда бошқа элементлар, бошқа манзара ҳукм суради. Бунда қаҳрамонлик ҳаётининг афсонавий ўлчовлари, қаҳрамонларнинг азамат сиймолари йўқ, бунда худолар иштирок қилмайди, романда одатдаги, прозаик ҳаётнинг ҳодисалари идеаллаштирилади, умумий тип остига олинади. Роман ўз мазмуни учун ё тарихий воқеани олиб, унинг соҳасида, эпосдаги каби, қандай бўлмасин бир хусусий воқеани кенгайтириши мумкин: фарқ бу воқеаларнинг характерида: демак, воқеани ўстириш ва кўрсатиш характеридадир; ёки роман ҳаётни мавжуд воқеликда унинг ҳақиқий ҳолатида олиши мумкин...

Бадий асар сифатида романнинг вазифаси кундалик ҳаётдан ва тарихий воқеалардан барча тасодифий нарсаларни олиб ташлаш, уларнинг яширин қалбига, жонли идеясига кириш, ташқи, тарқоқ воқеаларни руҳ ва ақл маскани қилишдир. Роман бадийлигининг даражаси асосий идеянинг чуқурлигига ва айрим хусусиятларда у идеяни ташкил этган кучга боғлиқдир...

Романнинг соҳаси, эпик дoston соҳасига қараганда, беқийс даражада кенгдир... Бундан ташқари, романда яна бир катта афзаллик борки, хусусий ҳаёт ҳам унга мавзу бўла олади, грек эпопеяси учун бу мавзу ҳеч вақт мазмун бўла олмасди: қадим замонда жамият, давлат, халқ бўлган, лекин индивидуал шахсият сифатида одам мавжуд эмас эди, шунинг учун грекларнинг эпопеясида ва шунинг каби драмасида, фақат халқ намояндалари — ярим худолар, қаҳрамонлар, подшоҳлар ўрин ола билганлар. Роман учун ҳаёт одамдадир, инсон қалбининг, инсон руҳининг мистикаси, инсон тақдири, халқ ҳаётига унинг ҳамма муносабатлари роман учун бой материалдир”¹.

Агар ўтмишдаги эпосда давлат, жамият, халқ вакиллари (доҳийлар, саркардалар, баҳодирлар) образлари ёхуд

¹ В.Г.Белинский. Танланган асарлар, Т., Ўздавнашпр. 1955, 175—177-бетлар.

бутун бир жамоанинг донолиги ва куч-қудратини ўзида мужассамлаштирувчи қаҳрамон образи диққат марказида турган бўлса, романда шахснинг индивидуал тақдири ва интилишларини ифодалайдиган қаҳрамон образлари биринчи планга чиққан. Эпоснинг асосий қаҳрамонлари иштирок этадиган ёки уларнинг ўзлари вужудга келтирадиган улкан тарихий воқеаларга (афсонавий тарзда бўлса-да) асосланса, роман (тарихий романлар ва роман-эпопеяларни мустасно қилганда) шахсий ҳаёт воқеаларига ва, кўпинча, муаллифнинг ўзи тўқиган ҳаётий воқеаларга асосланади. Шунингдек, эпосда одатда, жуда қадим замонларда бўлиб ўтган воқеалар тасвирланган бўлса, романларда (тарихий романи мустасно қилганда), кўпинча, замон воқеа-ҳодисалари ёхуд яқин ўтмиш воқеалари акс эттирилади. Эпос, биринчи навбатда, қаҳрамонлик характери касб этган ва юксак поэтик пафос билан йўғрилган бўлса, роман насрий жанр сифатида одатдаги кундалик жўн ҳаётни (унинг кўп қиррали жиҳатларини) кўрсатиш билан машғул бўлади. Роман эпик прозада тўла ва мукамал шаклланган бўлиб, антик ва ўрта асрлар адабиётидаги эпосдан жиждий фарқ қилса-да, у барибир, ўша эпоснинг қонуний меросхўридир.

Юқорида қайд этганимиздек, роман марказида шахсий тақдир ва ўй-кечинмаларга эга бўлган инсон турар экан, демак, романда характер яратиш масаласи ғоятда муҳим аҳамият касб этади: роман қаҳрамони тамомила индивидуал шахс ва у, айни чоқда, жамият билан узвий боғлиқ бўлади. Шу сабабли романда индивидуал тақдир призмалари орқали ижтимоий ҳаётнинг, халқ турмушининг у ёхуд бу жиҳатлари бадиий тадқиқ қилинади. Ҳаётни эстетик ўзлаштириш эса ғоятда мураккаб ижодий жараён бўлиб, турли-туман йўллар билан, кўпинча, билвосита амалга оширилади. Чинакам етук роман халқ ҳаётининг маънавий кўзгуси ҳисобланади. Роман кенг қамровли (романбоп), улкан фикр маҳсули бўлади.

Роман жанрининг баъзи хусусиятлари антик дунёнинг сўнгги давлари ва ўрта асрларда яратилган айрим асарларда кўзга ташланган бўлса-да, ҳақиқий роман Уйғониш даврининг охирида (феодализмнинг емирилиши ва капиталистик тузумнинг қарор топиши жараёнида) яратил-

ди. В.Г.Белинскийнинг айтишича, роман жанр сифатида Вальтер Скотт асарлари билан юксак бадий тараққиётга эришган. Испаниялик Мигель де Сервантеснинг “Дон Кихот”, немис ёзувчиси Гётенинг “Вертер”, америка ёзувчиси Купер романлари жаҳон адабиёти тарихида романчиликнинг илк мумтоз намуналаридир. Янги типдаги роман реалистик тасвирнинг кучайиши билан характерланади.

Роман жанри XIX асрда ўзининг гуллаб-яшнаш палласига қадам қўйди. Стендаль, Бальзак, Диккенс, Гончаров, Тургенев, Достоевский, Л.Толстой каби танқидий реализм санъатининг улкан намояндалари роман жанри тараққиётида катта роль ўйнадилар. Бу санъаткорлар ижодининг хусусиятлари крепостной ва буржуа тузумининг гуманизмга зид бўлган моҳиятининг фош қилиниши ва муайян ижтимоий муносабатларнинг чуқур таҳлилида кўзга яққол ташланади. Ёзувчиларнинг диққат марказида ижтимоий муҳит исканжасида бўлган инсоннинг драматик, кўпинча, фожиавий тақдири туради. Шу сабабли уларнинг романларида драматизм ва психологизм биринчи планга чиққан. Шахс ва жамият ўртасидаги муносабатлар бу давр романлари мазмунидан катта ўрин ола бошлаган. Романда мураккаб турмуш шароити кенг қамраб олинадиган, ҳаётнинг кенг панорамаси чизиладиган бўлди.

М.Горькийнинг “Клим Самгиннинг ҳаёти”, М.Шолоховнинг “Тинч Дон”, К.Фединнинг “Ажойиб ёз”, А.Фадеевнинг “Тор-мор”, “Ёш гвардия”, А.Толстойнинг “Сарсонлик-саргардонликда”, Б. Полевойнинг “Чин инсон ҳақида қисса”, К.Симоновнинг “Ўликлар ва тириклар”, Г.Марковнинг “Сибирь”, “Ер мағзи”, С.Бородиннинг “Дмитрий Донской”, М.Авезовнинг “Абай”, С.Муқоновнинг “Бўтакўз”, Б.Кербобоевнинг “Дадил қадам”, “Небитдоғ”, М.Иброҳимовнинг “Шундай кун келади” каби кўплаб мумтоз романлар янги замон романчилиги намуналаридир.

Роман — ўзбек адабиёти тарихида янги жанр. Адабиётшунос С.Мирвалиевнинг “Ўзбек романи” монографиясида ўзбек романининг туғилиш манбалари, ўзига хос хусусиятлари тарихий тараққиёт йўли ёритилганки, бу асарни ўқиб чиқиш фойдалидир.

Ўзбек адиблари асримиз бошларида роман жанрига қўл уришган. Ҳамзанинг “Ким айбдор?”, “Янги саодат ёхуд

миллий роман”, “Учрашув” ва Мирмуҳсин Шермуҳамедовнинг “Бефарзанд Очилдибой” асарлари “роман” деб аталган. Аммо бу асарлар том маънодаги реалистик роман тушунчасига тўғри келмайди. Улар роман яратиш йўлидаги илк изланишлардир. Ўзбек адабиётида чинакам реалистик роман жанри 1920 йилларда пайдо бўлди. Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” (1922—1926) ва “Меҳробдан чаён”, С.Айний “Дохунда”, “Қуллар”, Чўлпон “Кеча ва кундуз”, Ойбек “Қутлуғ қон”, “Навоий”, “Олтин водийдан шабадалар”, “Қуёш қораймас”, “Улуғ йўл”, А. Қаҳҳор “Сароб”, “Қўшчинор чироқлари”, Ҳ. Шамс “Душман”, “Ҳуқуқ”, А. Мухтор “Опа-сингиллар”, “Туғилиш”, “Давр менинг тақдиримда”, “Чинор”, “Аму”, Ҳ. Фулом “Машъал”, “Тошкентликлар”, “Бинафша атри”, “Мангулик”, Мирмуҳсин “Умид”, “Меъмор”, “Чотқол йўлбарси”, О. Ёқубов “Эр бошига иш тушса...”, “Улуғбек хазинаси”, “Қўҳна дунё”, “Диёнат”, П. Қодиров “Уч илдиз”, “Қора кўзлар”, “Олмос камар”, “Юлдузли тунлар”, “Авлодлар довони”, Шухрат “Шинелли йиллар”, “Олтин зангламас”, “Жаннат қидирганлар”, И. Раҳим “Ихлос”, “Тақдир” Саид Аҳмад “Уфқ”, “Жимжитлик”, Ў. Ҳошимов “Нур борки, соя бор”, “Икки эшик ораси”, Ш. Холмирзаев “Сўнгги бекат”, “Қил кўприк”, “Ола бўжи”, М. М. Дўст “Лолазор”, Ж. Абдуллахонов “Борса келмас”, О. Мухтор “Эгилган бош” каби романлар яратишдики, бу асарлар ўзбек адабиётини бойитди.

Романнинг хилма-хил турлари мавжуд: тарихий роман (“Ўтган кунлар”), тарихий-инқилобий роман (“Қутлуғ қон”), ҳарбий роман (“Қуёш қораймас”), замонавий роман (“Олмос камар”) саргузашт ва фантастик роман (“Сариқ девни миниб”)... Бундан ташқари адабиёт тарихида ижтимоий-фалсафий роман (“Давр менинг тақдиримда”), оилавий-маиший роман (“Анна Каренина”), социал-психологик роман (“Сароб”)лар ҳам бор. Шунингдек, роман-эпопея (“Қуллар”, “Навоий”, “Уфқ”), роман-диалогия (“Фарғона тонг отгунча”, “Машъал”), роман-трилогия (“Уфқ”), роман-тетралогия (В. Катаевнинг “Қора денгиз тўлқинлари”)лар яратилди. Жаҳон адабиёти классикларидан О. Бальзак яратган “Инсон комедияси” асари эса романлар туркумини ташкил этади.

Повесть (рус. повествовать — ривоявий ҳикоя қилиш) — бош қаҳрамон тақдири воситасида ҳаётнинг у ёҳуд бу қирраларини ўрта эпик шаклда ривоявий усул билан акс эттирувчи асар.

В.Г. Белинский “Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши” мақоласида повесть жанри ҳақида тўхталиб, шундай дейди: “Повесть ҳам айни романнинг ўзгинасидир, фақат кичик ҳажмдадир, асарнинг ҳажми мазмуннинг ҳажми ва моҳиятига қараб белгиланади”¹.

Повестга берилган бу таъриф ҳамон ўз илмий қийматини сақлаб келмоқда. Фақат кейинги йилларда айрим олимлар буюк танқидчининг бу фикрича сал аниқлик киритишга, тўғрироғи, уни бир оз тўлдиришга интилдилар. Чунончи, Л.И.Тимофеевнинг уқтиришича, повесть ўрта эпик шакл сифатида асосий қаҳрамоннинг ҳаётида юз берган бир қанча воқеаларни тасвирлаши билан ҳикоядан фарқланади. Повестнинг ҳажми катта бўлганлиги сабабли унда бир эмас, бир неча персонажлар фаол иштирок этади. Персонажларнинг ўзаро мураккаб муносабатлари кенг тасвирланади. Л.В.Чернец ҳам роман билан повестнинг фарқи ҳақида тўхталиб, шундай деб ёзади: романга нисбатан повесть сюжетининг масштаби торроқ ва қурилиши жўнроқ бўлади; сюжетнинг, кўпинча, хроникал характерда бўлиши ва ҳикоячи муаллиф овозининг бутун асар давомида эшитилиб туриши — повестнинг ўзига хос хусусиятидир. Бадиий асарнинг жанр хусусиятини аниқлашда унинг ички мазмуни, асарнинг тузилиши, баён усули ва бадиий тафаккур тарзи асосий мезондир. Н. Берковский, В.Кожин, А.Нинов, Н.А.Гуляев ва бошқа адабиётшунослар ҳам повестнинг жанр хусусиятларини белгилашда бадиий мазмунни ва ҳикоя қилиш оҳангини асос қилиб оладилар. Уларнинг фикрича, повесть ўзига хос хусусиятлари билан янги замон эпосларига нисбатан антик дунё эпопеларига яқин туради. Повестнинг предмети — ҳаётнинг сокин ва эпик оқими. Бу ҳақда асарда босиқлик билан, шошмасдан ҳикоя қилиш мумкин. Повестда, одатда, ўткир

¹ Қаранг: Введение в литературоведение. М., “Высшая школа”, 1976, 387-бет.

драматик ва фожиавий вазият чеклаб ўтилади: ҳаётнинг бундай вазиятлари роман учун муҳим деб ҳисобланарди. Повестнинг бундай хусусиятларини, айниқса биографик асарлар мисолида аниқ сезиш мумкин. Л.Н. Толстой, М. Горький, С. Аскаков, С. Муқонов, С. Айний, Ойбек, А. Қаҳҳор, ва бошқа сўз усталарининг автобиографик повестларида ҳаётнинг сокин ва эпик тасвирини, осойишта оҳангни пайқаш қийин эмас. Бироқ ривояда сокин ва босиқ оҳанг ҳамма повестларга ҳам хос бўлган хусусият эмас. Чунки адабиётимиз тарихида шундай повестлар ҳам борки, улар ўткир драматизм, кескин конфликт заминига қурилган. Бу хил повестларда баён оҳанги ҳам вазиятга қараб тез-тез ўзгариб туради: бундай асарларни шошмасдан, ҳаяжонланмасдан ўқий олмайсан киши. Бу хил повестлар табиатан роман жанрига яқинлашиб боради. Масалан, машҳур қирғиз ёзувчиси Чингиз Айтматовнинг “Жамила”, “Сарвқомат дилбарим”, “Сомон йўли”, “Алвидо, Гулсарини”, “Оқ кема” повестлари кескин драматизм заминига қурилган. Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак”, Асқад Мухторнинг “Қорақалпоқ қиссаси”, Пиримкул Қодировнинг “Қадрим”, “Эрк” каби қиссалари ҳақида ҳам шу гапларни айтиш мумкин.

Баъзан адабий асарнинг повесть жанрига кириш-кирмаслигини аниқлашда унинг ҳажми ҳал қилувчи роль ўйнамайди. Чунки адабиётимиз тарихида шундай повестлар ҳам борки, ҳажм жиҳатидан романдан қолишмайди (“Обид кетмон”). Аксинча, шундай повестларни ҳам учратиш мумкинки, улар каттароқ ҳажмдаги ҳикоядан ошиб кетмайди (“Эски мактаб”). Бундай пайтларда, адабий асарнинг жанр хусусиятларини ёзувчининг бадиий тафаккур тарзи ва баён усули белгилаб беради.

XX аср адабиётида повесть жанри салмоқли ўрин тутарди. Жаҳон прогрессив ёзувчилари, шунингдек, ўзбек қаламкашлари ҳам кўплаб повестлар ёзишган. Хусусан, К. Паустовский, В.Тендряков, Ч. Айтматов ва бошқа қардош ёзувчилар яратган повестлар жаҳонга машҳур. Ўзбек адабиётида повесть жанри ўзига хос тарихга эгаки, бу ҳақда А.Аббасов “Ўзбек повести”ида тўхталиб ўтган.

Ўтмиш ёзма адабиётимизда, хусусан, халқ оғзаки ижо-дида қиссачилик ва қиссагўйлик мавжуд бўлган. Масалан,

Насриддин Рабғузийнинг “Қиссаи Рабғузий”, Юсуф Амирийнинг “Чоғир ва Бонг”, Яқинийнинг “Ўқ ва ёй”, Абдулваҳобхўжа ўғли Пошшоҳўжанинг “Мифтоҳул-адл” ва “Гулзор”, Сиддиқнинг “Чор дарвеш”, Мажлисийнинг “Қиссаи Сайфулмулук” каби асарлари ўтмиш қиссачилигининг намуналаридир. Бироқ бу асарлар том маънодаги повестлар эмас, уларда ҳаёт воқеа-ҳодисалари афсонавий тарзда акс этирилган. Шу сабабли бу асарларнинг жанр хусусиятлари ҳам ўзига хосдир. Ўзбек адабиётида реалистик повесть жанри 20-йилларда пайдо бўлди. Бу жанрнинг илк намуналари С. Айнийнинг “Бухоро жаллодлари”, “Одина”, А.Қодирийнинг “Калвак маҳзумнинг хотира дафтарида” каби асарларидир. 30-йилларда ўзбек реалистик повести жанр сифатида шаклланди, адабиётимиз тарихидан мустаҳкам ўрин олди. Бу даврда Ғафур Ғулом (“Не-тай”, “Ёдгор”, “Шум бола”), С. Айний, (“Эски мактаб”, “Судхўрнинг ўлими”), А.Қодирий (“Обид кетмон”), Ғайратий (“Оқин ҳукми”), Ш.Ризо (“Қор ёғди, излар босилди”), М. Усмон (“Дип”) ва бошқа сўз усталари повесть жанрида ижод қилишди. Ўзбек адабиёти тараққиётининг кейинги давларида ўзбек повести кенг қўламда ривож топди. Ойбек, А. Қаҳҳор, А. Мухтор, Р. Файзий, Мирмуҳсин, О. Ёқубов, И. Раҳим, С. Зуннунова, П. Қодиров, Ў. Умарбеков, Ў. Ҳошимов, У. Назаров, Ш. Холмирзаев ва бошқа адиблар ғоявий-бадий етук повестлар яратиб, ўзбек адабиёти тараққиётига муносиб ҳисса қўшдилар.

Ҳикоя, новелла (*итал. novella* — янгилик) — инсон ҳаётидаги у ёхуд бу ёрқин ҳодисани, ижтимоий ёхуд психологик конфликтни характер билан узвий боғлиқ ҳолда ривоявий усулда тасвирловчи кичик эпик асар. Ҳикоя ёки новелла-эпик турнинг кичик жанри. Бу асар, одатда, киши ҳаётидаги ғоятда муҳим воқеа тасвирига бағишланади ва унда шу воқеага қадар ва ундан сўнг рўй берадиган воқеалар батафсил баён қилинмайди. Ҳикоя муайян вазиятдаги киши ҳаётининг бир парчаси.} В.Г. Белинский ҳикоянинг хусусияти ҳақида тўхталиб, шундай дейди: “Қачондир ва қаердадир “повесть (ҳикоя — Т. Б.) бу кишилиқ тақдирининг поёнсиз поэмасидан бир эпизод” деб жуда яхши ай-тилган эди. Бу жуда тўғри фикр; ҳа, повесть (ҳикоя) қисм-ларга, минглаб бўлақларга бўлинган романдир; романдан

олинган боблардир... Шундай воқеалар, шундай ҳодисалар борки, улар драма учун кифоя қилмайди, улардан роман чиқмайди, дейиш мумкин; бироқ, улар ниҳоятда чуқур, асрлар давомида унутиш мумкин бўлмаган ҳаёт ҳақиқатини шундай ўзида муҷассамлаштирган бўлади; повесть (ҳикоя) ана шундай воқеа ва ҳодисани танлаб олади ва ўзининг тор рамкасида ифода этади”¹. “Ҳикоя, — деб таъкидлайди Жек Лондон, — бу ҳаётнинг яқунланган эпизоди: кайфият, вазият, ҳаракат бирлиги”². “Ҳикоя, сўзсиз, қандайдир муҳим фактнинг тасвиридан иборат, — дейди доминикан ёзувчиси Хуан Бош. — Агар ҳикоя асосида ётган ҳодиса арзимас бир нарсга бўлса, унинг ифодаси ҳикоя эмас, шунчаки бир лавҳа бўлиб, ўтган воқеанинг баёни бўлиб қолаверади”³.

Назарий адабиётларда ҳикояга хос бир қатор хусусиятлар кўрсатилган. Чунончи, Л.И.Тимофеевнинг фикрича, ҳикоя инсон ҳаётидаги алоҳида бир воқеа асосига қурилади, унда характер анча шаклланган бўлади, асар қаҳрамонлари кўп бўлавермайди, улар биргина воқеада иштирок этадилар. Шу сабабли ҳикоянинг ҳажми катта бўлмайди. Сюжет асосида ётган воқеа, одатда, ўзига хос тугун, кульминация ва ечимга эга бўлади — буларнинг бари инсон ҳаётидаги бир эпизод рамкасида юз беради⁴.

Ҳикояга хос мазкур хусусиятларнинг ҳаммасини ҳар бир ҳикоядан қидириб бўлмайди. Зеро, бунинг ҳоҷати ҳам йўқ. Чунки олим баён қилган назарий фикрлар ҳар бир ҳикоянинг хусусиятларини эмас, балки реалистик ҳикоячиликка хос бўлган етакчи хусусиятларнигина умумлаштиради, холос. А. П. Чехов, М. Горький, А. Қаҳҳор, С. Антонов ва бошқа ҳикоянависларнинг асарлари юқоридаги назарий фикрларни тасдиқлайди. Аммо, адабиётимизда шундай ҳикоялар ҳам учрайдики (масалан, М. Шолоховнинг “Инсон тақдири” ҳикояси), улар юқоридаги назарий фикрлар рамкасига сиғмайди: бу хил ҳикояларда характернинг бир

¹ В.Г.Белинский. Собр. соч. в трёх томах, т. 1., М., ГИХЛ, 1948, 112—113-бетлар.

² “Литературная газета”, 11 января 1966 года.

³ Иностранная литература, 1963, 8-сон, 233-бет.

⁴ Қ а р а н г: Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы. М., Просвещение, 1971, 359-бет.

зумдаги ҳолати эмас, балки улкан инсоний тақдир-характернинг товланиши кўрсатилади ва улар табиатан повестга яқинлашиб қолади. Умуман, реалистик ҳикоячилик шу қадар ранг-барангки, уларнинг ҳар бирига хос хусусиятларни умумлаштирадиган мукаммал таърифни яратиш бениҳоя қийин.

Ҳикояда ижтимоий ва маънавий ҳаётнинг турли-туман масалалари кўтариб чиқилиши мумкин, аммо улар, худди роман ёки повестдагидек, кенг қўламда тасвир этилмайди. Ҳикоя ривоянинг интенсивлиги ва қисқалиги билан характерланади. Лаконизм — ҳикояда тасвир мезони. Ҳикояда романдагидек қистирма эпизод ҳам, чекинишлар ҳам бўлмайди, унинг рамкаси буларни кўтармайди. Характернинг муайян вазиятдаги ҳолати воқеанинг кескин бурилиш нуқтасида, динамик сюжет, кучли драматизм, кутилмаган ечим асосида кўрсатиш — ҳикоя (новелла) учун энг характерли хусусиятдир. Деталь ҳикояда ҳаётни типиклаштиришнинг асосий воситалардан бири бўлади. Ҳатто, бутун бошли ҳикоя бир деталь заминига қурилиши ҳам мумкин (А. Қаҳҳорнинг “Анор” ҳикояси).

Ҳикоя жаҳон адабиётида ўзининг бир неча асрлик тарихига эга. Жаҳон адабиёти классиклари: О. Бальзак, М. Мопассан, Ж. Лондон, А. С. Пушкин, А. П. Чехов, Э. Хемингуэй, Л. Тик, Г. Фон Клейст, Короленко, Салтиков-Шчедрин, М. Горький ва бошқа сўз усталари яратган ҳикоялар гоётада машҳурдир. В.С. Иванов, Н. Тихонов, М. Шолохов, В.С. Вишневский, С. Антонов каби адиблар яратган ҳикоялар ҳам янги замон ҳикоячилигининг яхши намуналаридир.

Ўзбек адабиёти тарихида ҳам ҳикоя жанрининг ўзига хос тараққиёт йўли бор. Алишер Навоийнинг “Ҳамса”сидаги ҳикоятлар ёхуд Пошшоҳўжанинг “Мифтоҳул-адл” ва “Гулзор”ида келтирилган ҳикоялар, ўзбек халқ оғзаки ижодидаги эртақлар ўзбек ҳикоячилигининг ўтмишдаги намуналаридир. Октябрь ўзгаришидан сўнг ўзбек адабиёти тарихида янги тилдаги ҳикоя — реализм ҳикояси пайдо бўлди. А. Қодирий, Чўлпон, Ғайратий, Ҳ. Шамс, Ҳ. Олимжон, Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳор, Ойбек, Ойдин, А. Мухтор, Мирмуҳсин, С. Аҳмад, С. Зуннунова, Ҳ. Ғулом, Ў. Умарбеков, Ш. Холмирзаев, О. Отахонов, Ў. Ҳошимов сингари адиблар

ўзбек ҳикоячилигини бойитишда катта хизмат қилдилар. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор ўзбек ҳикоячилигида ўзига хос мактаб яратган санъаткордир. Ўзбек реалистик ҳикоячилигининг туғилиши, манбалари, тараққиёт йўли, тенденциялари Н.В.Владимирова ва У. Норматовларнинг илмий-танқидий асарларида ёритилганки, булар ҳам эътибордан четда қолмаслиги лозим.

Очерк (рус. очеркать — тасвирлаш, чизиш) — ижтимоий ҳаёт воқеаларини, реал кишилар фаолиятидаги муҳим ҳодисаларни, зарур муаммоларни ривожий усулда акс эттирувчи кичик эпик асар.

Очерк ўз табиатига кўра ҳикояга яқин туради. Шунга кўра, ҳикоя билан очеркни қиёслаб кўрсангиз ҳар иккала жанр ўртасидаги муштаракликни ҳам, фарқларни ҳам осонлик билан пайқай оласиз.

“Ҳикоя қилган ишни очерк ҳам қила олади. Бироқ унинг воситалари, имкониятлари ҳикояга қараганда бошқачадир. Ҳикоянавис кўп ҳодисаларни умумлаштирувчи воқеа яратса, очеркист бир воқеанинг характерли чизиқларини танлаб олиш йўли билан уни типиклаштиради.

Очеркист ўзи бевосита кўрган, мушоҳада қилган кишилар, ҳодисалар тўғрисида ёзгани учун фантазиядан... фойдаланган тақдирда ҳам маълум чегарадан нари ўтолмайди. Ҳикоянавис, масалан, ўзининг кекса қаҳрамонида ёшлик туйғуси уйғонганини айтмоқчи бўлса, унда шу ҳис уйғонганлигини кўрсатадиган бир иш қилдиради, сўзлатади. Очеркист ўз қаҳрамонида шундай туйғу уйғонганлигини айтмоқчи бўлса, унга ҳеч қандай иш қилдирилмайди, сўз ҳам айттирилмайди, чунки бу қаҳрамон конкрет одам... Сохта воқеа ҳикояни бир пул қилганидай, эркин фантазия очеркни бир пул қилади. Очеркист ҳикоянависда бўлган бу имкониятлардан маҳрум бўлса, унинг бошқа имкониятлари бор. У ҳикояда ўзига ўрин тополмайдиган муҳокима қилиш, хулоса чиқариш, ўз фикрини баён қилишдек имкониятларга эга...

Ҳикоянавис қўлига қалам олмасдан бурун ўз олдига аниқ бир мақсадни қўйиб, ихтиёрида бўлган материалдан шунга қараб фойдаланади... Очеркист ҳам ўз объектига яқинлашган вақтида аниқ бир мақсад кўзлаши керак...

Турмушни чуқур англаш, унинг ҳодисаларини таҳлил қила билиш, баъзан кундалик икир-чикирлар ғубори бо-сиб, юзи хиралашган ҳаёт ҳақиқатнинг жилосини кўра олиш ҳикоянависдан қанча талаб қилинса, очеркистан ҳам шун-ча талаб қилинади.

Мана шу... хусусиятлар бу икки жанрни бир-биридан фарқ қилдиради, лекин икковининг орасига қатъий сурат-да бир чизиқ тортиш мумкин эмас, негаки, яхши ва шира-ли тил билан ёзилган, яхши умумлаштирилган, образ яра-тилган очерк ҳикоядир... “Воқеий” деб атаганимиз ҳикоя — очерк, типик воқеа тасвир этилган очерк — воқеий ҳикоя эмасми?

Бизнинг кунларда очерк адабий ҳаракатнинг олдинги сафида туриши керак”¹.

Ҳикоянавис ва очеркист Абдулла Қаҳҳорнинг “Бадийй очерк тўғрисида” деган мақоласидан келтирилган юқори-даги парча, бизнингча, ҳикоя ва очерк жанрларига хос етак-чи хусусиятларни тушуниб олишга ёрдам беради.

Очеркист ҳаётда бор бўлган одамларни ва реал воқеа-ларни тасвирлар экан, ижод жараёнида у ҳаётда ўз кўзи билан кўрган фактларни қуруқ баён қилиш йўлидан бор-майди, аксинча типик характерларни типик шароитда ҳаққоний намоён этадиган чинакам реализм йўлидан бо-ради. Демак, очеркда ҳам ҳаёт типиклаштирилиб тасвир-ланар экан. Бироқ очеркда тиликлаштириш тамойили ўзига хос хусусият касб этади. Очеркда тўғридан-тўғри фанта-зия, ҳаёл воситасида эмас, балки муаллиф ўз кўзи билан кўрган (ҳақиқатан ҳам ҳаётда юз берган) воқеа ва фактлар асосида типик образ яратилади. **Конкретлилик ва аниқлик очеркнинг характерли хусусиятларидандир.** Кўпинча очерк **ҳужжатли асар** деб юритилади. Бу гапда жон бор — реалистик адабиёт тарихидаги очеркларнинг аксарияти “ҳуж-жатли” ва “адресли”, яъни очеркист ўз кўзи билан кўрган ҳодисаларни, реал кишилар ҳаётида юз берган муҳим во-қеаларни “худди ўзидай” аниқ тасвирлайди. Тўғри, бу ўрин-да ҳам очеркка объект бўлган “ҳаёт парчаси”ни тасвирлаш жараёнида очеркист айрим фактлар ўрнини алмаштиради,

¹ Абдулла Қаҳҳор. Асарлар, 6-т. Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1971, 249—252-бетлар.

деталлар, штрихларни бир-бирига боғлашда фантазиядан фойдаланади. Бироқ, очеркда бадиий тўқима, фантазия гоятда чекланган бўлади. Мана шу маънодагина очерк “ҳужжатли адабиёт” бўла олади. Бинобарин, “очерк — ҳужжатли адабиёт” дейилганда “очерк ҳаёт материалининг фотосурати, айнан нусхаси” экан, деб тушунмаслик керак, аynи чоқда, адабиёт тарихида соф тўқима йўли билан яратилган очерклар (аҳён-аҳёнда бўлса-да) учраб турадики, бу хил очеркларнинг хусусиятларини эътибордан четда қолдириб бўлмайди. Чунончи, М. Горькийнинг “Россия бўйлаб”, Г. Успенскийнинг “Ер амри” каби очеркларининг қаҳрамонлари ҳам, сюжет линиялари ҳам ҳаёдан тўқиб чиқарилган. Шундай бўлса ҳам, бу очерклар муаллифларга ҳаёт ҳақиқатини очеркнамо қилиб кўрсатишга тўла имкон берган. Б. Бойқобилов ва М. Халилларнинг “Қорёғдиннинг мактублари” очерки ҳам фантазия маҳсулидир. Бу хил очерклар табиатан ҳикояга ўхшаб кетади, аммо ҳикоянинг аynи ўзи эмас. Бундай асарларнинг жанрларини белгилашда “ҳужжатлилиқ”, “адреслилиқ” эмас, аксинча адибнинг тафаккур тарзи ва баён усули, тасвир объектига муносабати асос бўлиб хизмат қилади.

Очеркнинг ҳажми ҳам қатъий чегараланган эмас: очерклар, одатда, гоятда кичик ҳажмли, лаконик шаклда бўлади (Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб” очерки); аммо шундай очерклар ҳам бўладики, уларнинг ҳажми повесть ёхуд романнинг ҳажми билан бемалол рақобат қила олади. (Карамазовнинг “Рус сайёҳининг мактуби”, Радищевнинг “Петербургдан Москвага саёҳат” каби очерклари ҳажм жиҳатидан ҳеч қандай повестдан қолишмайди. Ҳатто, француз очеркисти Мерсьенинг “Париж манзаралари” очерки бир неча томни ташкил этган. Ойбекнинг “Покистон таассуротлари” туркумли очерки ҳажм жиҳатидан повестга тенглаша олади). Шу сабабли очеркнинг жанр хусусиятларини белгилашда унинг ҳажми муҳим аҳамият касб эта олмайди.

М. Горькийнинг уқтиришича, очерк ҳикоя билан илмий тадқиқот чегарасида туради. Очеркда, биринчидан, ҳаётдаги ҳақиқий фактлар берилади, улар таҳлил этилади, мағзи чақилади. Шу жиҳатдан очерк илмий тадқиқотга жуда яқинлашади; иккинчидан, тасвир жараёнида бадиий тасвир воситалари қўлланилади ва бу хусусияти билан ҳикоя-

га яқин туради. Мазкур хусусиятлар у қадар сезилмайдиган очерклар ҳам йўқ эмас. Бундай очеркларда эпиклик биринчи планга чиқади. Натижада, очеркнинг эпосга яқинлиги билинади: худди эпосдагидек очеркда ҳам ҳикоячи — муаллиф образи бўлади, ҳар иккала жанрда ҳам ҳаётни объективлаштириб тасвирлашга интилиш кучли сезилиб туради. Ҳикоя(эпос)да мазмун характерлараро муомала-муносабатда, улар ўртасидаги конфликтда очилса, очеркда субъект — муаллиф образи муҳим роль ўйнайди. Очеркнинг ўзи бутун асар давомида воқеани бошқариб боради, тасвир объектига актив муносабатини очиқ-ойдин баён этади. Проф. Н.А. Гуляев “Адабиёт назарияси” дарслигида уқтиришича, очеркни характерловчи умумий етакчи хусусиятлардан бири тасвир предметининг очеркбоплигидир. Очерк ўз қизиқиш доирасининг универсаллиги билан эпик турнинг бошқа жанрларидан ажралиб туради. Очерк ҳаётдаги ҳамма нарсага қизиқади, уларни ўз тасвир объектига тортишга интилади. Масалан, эпопеяда энг муҳими воқеа, романист ва ҳикоянавис учун энг зарур нарса инсон тақдири бўлса, очеркист учун ҳамма нарса муҳим. Очеркист ҳаётнинг, албатта, инсоният учун, тараққиёт учун зарур бўлган турли-туман қирраларини акс эттиради. Очерклар турли-туман ҳаёт ҳодисаларини қамраб олиши билангина эмас, айтиш мумкин, ҳаётнинг турли-туман ҳодисаларини қамраб олиши билан ҳам характерланади. Очеркист романист ва ҳикоянависдан фарқли ўлароқ, инсон тақдирини кўрсатишга у қадар қизиқиб кетмайди, уни, асосан, ижтимоий ҳаёт муаммолари қизиқтиради. Очеркда ижтимоий ҳаёт оқими ва ҳолати тадқиқ этилади, турмушнинг жўшқин ҳодисаларига фаол аралашилади, унга очиқ муносабат билдирилади. Шу туфайли очеркда тасвир объектига жўшқин публицистик муносабат ва ҳаяжонли баён келиб чиқади.

Очеркист ҳаётнинг объектив оқими, табиат ҳодисалари, ижтимоий муносабатлар билангина эмас, реал одамлар билан ҳам қизиқади. Бироқ очеркда инсон барибир тарихий жараённинг, ижтимоий тараққиётнинг бир бўлаги сифатида намоён бўлади. Очерк қаҳрамони, ҳаммадан бурун, ижтимоий онгнинг бир жиҳатини, тарихий тараққиёт тенденциясининг бир томонини ўзида мужассамлаш-

тириши билан характерланади. Шу сабабдан, аналитик таҳлил очеркда ғоятда муҳим аҳамият касб этади. Жанговарлик ва ҳозиржавоблик очеркнинг характерли хислатидир.

Очерк қуйидаги турларга бўлинади: **портрет очерк, йўл очерки, муаммо-очерк, ҳарбий очерк, илмий очерк** ва бошқалар.

Жаҳон адабиёти тарихида очерк Уйғониш даврида пайдо бўлган. У бизнинг кунларимизгача жуда мураккаб тарихий тараққиёт йўлини босиб ўтган. Реализм очерк жанрини чинакам камолотга кўтарган асосий ижодий омиллардандир.

Ўзбек адабиёти тарихида ҳам очеркнинг илдизлари узоқ даврларга бориб тақалади: мумтоз адабиётимиздаги тарихий-мемуар асарлар, саёҳатномалар, хусусан, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома” каби асарларида очеркка хос қатор хусусиятлар сезилиб туради. Очерк мустақил жанр сифатида ўзбек адабиётида Октябрь ўзгаришидан сўнг шаклланди ва камол топди. А. Қодирий, Ойбек, Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳор, И. Раҳим, Н. Сафаров, О. Ёқубов, С. Анорбоев, Ҳ. Нуъмон, Й. Шамшаров, Й. Муқимов, Ҳ. Назир ва бошқа адибларимиз ғоявий-бадий баркамол очерклар яратиб адабиётимиз тараққиётига муносиб ҳисса қўшдилар. Очерк жанрида, хусусан, Назар Сафаров шуҳрат қозонди. “Карвонбоши Мелиқўзи”, “Султон бўзчининг неваралари”, “Зулайхо”, “Чўл лочини” каби очерклари китобхонларда қизиқиш уйғотди.

Лирика (юнон. *lyricos* — лира жўрлигида куйлаш) — бадий адабиётнинг асосий турларидан бири бўлиб, бирор ҳаётий воқеа-ҳодиса таъсирида инсон қалбида туғилган руҳий кечинма, фикр ва туйғулар орқали воқеликни акс эттиради. В. Г. Белинский шундай дейди: “Эпосда субъект мавзу билан кўмилган бўлади; лирикада эса субъект мавзунини ўз ичига олиш, сингдириш, уни чуқур ўзлаштириш билан чекланмайди, балки мавзуга тўқнашувнинг ичида қандай туйғулар уйғотган бўлса, барчасини ички чуқурлигидан олиб чиқади. Лирика тилсиз сезгиларга сўз ва образ беради, уларга алоҳида ҳаёт бағишлайди. Демак, лирик асарнинг мазмуни объектив воқеанинг тараққиёти эмас, унинг мазмуни — субъектнинг ўзи ва у

орқали ўтган ҳамма нарсадир... Дунёни ва ҳаётни ҳаракат қилдирувчи кучлар бўлган ҳамма умумий нарса, ҳамма субстанцияга оид нарса, ҳар қандай идея, ҳар қандай фикр — лирик асарнинг мазмуни бўла олади, лекин бу умумий нарса субъектнинг энг яқин, энг ички нарсасига айланиши, унинг сезгисига кириши, унинг бирон томони билан эмас, балки бутун мавжудияти билан боғланган бўлиши шарт. Кишини машғул этган, тўлқинлатган, шодлантирган, қайғуга солган, завқлантирган, тинчитган, ҳаяжонлантирган нима бўлса, қисқаси, субъектнинг маънавий ҳаётини ташкил қилган ҳамма нарса, субъект ичига нима кирса, унда нима пайдо бўлса, шуларнинг барчасини лирика, ўзининг қонуний бойлиги каби қабул қилади. Мавзу бу ерда ўз-ўзича қимматга эга эмас, ҳаммаси субъектнинг унга берган аҳамиятига боғлиқ, ҳамма нарса ҳаёл ва сезги билан мавзуга кирган руҳга боғлиқ”¹. Лирик турнинг ўзига хос хусусиятлари, асосан, ана шундан иборат. Шунингдек, лириканинг моҳиятини тўғри англашимизда Ойбекнинг қуйидаги фикрлари ҳам кўл келади: “Кўп кишилар лирикани фақат туйғу, ҳисдан иборат, деб ўйлайдилар. Бу тамоман нотўғри... Чунки улар фикр ила туйғуни механик айириб қўядилар. Ҳақиқатда, фикрий мазмун ила боғланмаган “мустақил” туйғу, ҳис йўқдир. Шоир лирикага фикр ва туйғуларни шундай бириктирадики, натижада лирик юксаклик вужудга келади. Лирик юксаклик асарнинг ҳаяжон кучини оширади...”

Адабий асарларнинг драма ва ривоя турларида қисмлар хронологик ва сабаб боғланиши ила бирикадилар... Лирикада... қисмлар кўпинча эмоционал ўхшашлик ёки тазод принципига мувофиқ бирикадилар. Лирикада воқеа, ҳодисалар тасвир қилинса, улар ситуация ва фабула кескинликлари ясамайди. Мавзунинг очилиши, инкишофи, ҳаракати асосий мотивларга янги, ёрдамчи мотивлар юклатиш ила вужудга келади. Лирикада шоир солиштирув, контраст, туйғу параллелизми, аллегориялар, бир-бирига қарши, ёки яқиндош картиналар, тескари алиштирув ва бошқалардан фойдаланади...

¹ В.Г.Белинский. Танланган асарлар. Т., Ўзлавнашпр, 1955, 184-бет.

Лирик асарларда сўзга парвосиз қаралмайди. Лирикада сўз ритмли, оҳангдош қаторлар ташкил этади. Сўз ёлғиз мазмунни ифода қилиш воситаси эмас, балки, маълум товуш, оҳанг комплекси каби бадий элемент бўлиб хизмат қилади. Шеър лирика тилининг мусиқийлиги, сўзларнинг қўйилиши, турли сифатга молик товуш типларининг тартибланиши, уларнинг махсус бирикиши, умуман, товуш қонунига бўйсундириш ила вужудга келади”¹.

Лирикада очиб берилган инсоннинг ички дунёси унинг ўзини ҳам, ундаги кайфиятни ҳам туғдирган ҳаёт шароитларини тасаввур қилишга имкон беради. Лириканинг ҳам қаҳрамони — инсон: кўпинча шоирнинг ўзи (умумлашма образ) бўлиб, лирик қаҳрамон сифатида намоён бўлади. Воқеликни лирик қаҳрамон кечинмалари орқали акс эттириш лириканинг бош хусусиятидир. Адабиёт тарихида воқеабанд шеърлар ҳам бўладики, уларда иштирок этувчи шахслар образи кўзга ташланиб туради. Шоир шу образлар воситасида ҳаётнинг у ёхуд бу жиҳатларини бадий ифодалайди.

Лирик асар ҳамж жиҳатидан кичик бўлишига қарамай, ҳаётни бадий акс эттира олади. Лирик асарда конкрет индивидуал кечинмалар орқали типик кечинмалар ифодаланади, бу ҳолат лирик асарда бадий умумлаштиришни, типиклаштиришни вужудга келтиради. Лирикада ҳам бадий фантазия муҳим роль ўйнайди; шоир воқеликни илғор ижтимоий идеаллар нури билан ёритадиган кечинмалар, фикр ва туйғуларни тараннум этади.

✓ Лирик шеърият адабиётимиз тарихида салмоқли ўрин тутади: ўтмиш мумтоз шоирларимиз ҳам, ҳозирги замон шоирлари ҳам лирик асарлари билан шуҳрат қозонган. Лирик шеъриятимиз сермаънолилиги, фикран тераптиги, ҳис-туйғу ва эҳтиросларнинг самимийлиги, бойлиги, шаклан ранг-баранглиги, сербўёқлиги, жозибадорлиги, ғоятда мусиқийлиги билан китобхонларга манзур бўлган. ✓

Лирик шеъриятимиз қуйидагича тасниф қилинади: ғазал, қасида, қўшиқ, қитъа, рубоий, туюқ, фард, мунозара, муқаддимот, мустазод, таржиъбанд, таркиббанд, соқийнома,

¹ В.Г.Белинский. Танланган асарлар. Т., Ўздавнашр, 1955, 184-бет.

марсия, манзума, сонет, мусаммат, мадҳия ва бошқалар. Ўрни келганда шуни ҳам айтиш керакки, ўтмишда шеърларга ҳозиргидек мазмунга мос сарлавҳалар қўйиш одат бўлмаган, шу шеър ёзилган жанрнинг номи (ғазал, қасида, рубоий, туюқ, таржиябанд каби) ёхуд шу шеър қандай банд усулида ёзилган бўлса, бу банд номи (маснавий, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусамман каби) билан юритилган. Ҳар бир шеърга унинг мазмунига мос сарлавҳа қўйиш одати сўнгги даврлар маҳсулидир. Энди лириканинг айрим жанрлари ва жанр шакллари кўздан кечирайлик.

Ғазал (*араб.* غزل — ғазал, кўплиги غزليات — ғазалиёт, аёллар билан ўйнаб-кулиш) — ишқ-муқаббат ҳақида баҳс юритувчи лирик шеър Ғазал Шарқ халқлари лирикасида кенг тарқалган жанр бўлиб, у ўз тараққиётининг дастлабки давларида фақат ишқ-муқаббат мавзуларида яратилган. Аммо кейинги давларда ғазалнинг мавзу доираси кенгайиб борган. Шу тариқа, ғазал тематикаси инсоннинг соф интим туйғулари билан бирга ижтимоий ҳаёт муаммоларини ҳам қамраб оладиган бўлган. «Ғазалнинг мазмуни, гоёвий мундарижаси, образлар системаси, тематикаси ҳар бир даврда ўзгариб борган бўлса, унинг формал хусусиятлари: вазни, қофияланиш усули, матлаъ, мақтаъ тахаллус қўйиш одати ва бошқаларда катта ўзгаришлар рўй бермади. Бироқ, ғазал формаси қотиб ҳам қолмади, унинг шакллари кўпайди»¹. Шу тариқа «ғазалда ёр қиёфаси, қилиқларини баён қилиш, соғинишу фироқ, рақибдан ва тақдирдан зорланишнинггина ифодаланмайди, шунингдек, ғазал доираси табиат манзараларини тасвирлаш, май, қадаҳ ҳақида баён қилиш билангина чекланмайди... ғазал тематикаси шахснинг интим кечинмалари доирасида қолмасдан, унда ижтимоий ҳаёт масалалари ҳам ифодаланadi»². Лекин, барибир, ғазал табиатан, биринчи навбатда, ишқ-муқаббат масалаларини ёритиб келган ва бундан кейин ҳам шундай бўлиб қолаверadi»³.

¹ Р. Орзиеков. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. Т., «Фан», 1976, 14-бет.

² А. М. Мирзоев. Рулаки и развитие газели в X—XV вв. Сталинабад, 1958, 25-бет.

³ Қаранг: А. Ҳайитметов. Навоий лирикаси. Т., ЎзФАН, 1961, 56-бет.

Ғазал формал-поэтик жиҳатдан қуйидаги хусусиятлар билан характерланади: а) икки мисрали байт усулида ёзилади; б) шеърдаги ҳар бир байт нисбий мустақилликка эга; в) қофияланиш тартиби: биринчи байт ўзаро қофияланади: қолган барча байтларнинг тоқ мисралари очиқ қолиб, жуфт мисралари биринчи байт билан қофиядош бўлиб, келади, схемаси: а-а, б-а, в-а, г-а, д-а...; г) қофиядан сўнг, кўпинча радиф келади (радифсиз ғазаллар ҳам учраб туради); д) ғазалнинг биринчи байти «матлаъ» (бошланма) ва сўнгги байти «мақтаъ» (туғалланма, хотима) деб юритилади; е) шеър мақтаъсида муаллифнинг таҳаллуси ёхуд исми кўрсатилади; ё) шеър мусикабоб вазнларда ёзилади; ж) анъанага кўра ғазаллар ўн байтдан ошмаслиги лозим бўлсада, амалда ўн байтдан ортиқ ғазаллар ҳам яратилган. Ўзбек адабиётида кўпинча 7—9 байтли ғазаллар яратилган. Масалан, Алишер Навоийнинг «Хазойинул-маоний» сидаги 2600 ғазалнинг 1747 таси 7 байтли, 695 таси 9, 2 таси 5, қолганлари 12—13 байтлидир. Ғазалшуносларимизнинг аниқлашича, ўзбек ғазалчилиги тарихида 4 мисрадан 46 мисрагача бўлган ғазаллар учрайди.

Ўзбек адабиёти тарихининг олтин фондани ташкил этган юзлаб, минглаб ғазалларни қофияланиш тартибига кўра қуйидагича тасниф қилиб ўрганиш одат тусига кирган:

а) ўзбек адабиётида энг кўп тарқалган ғазал-*оддий ғазалдир*. Бу хил ғазал а-а, б-а, в-а, г-а, д-а... тартибида қофияланиши билан характерланади;

б) ғазал-*хусни матлаъ*. Бу ғазалнинг бошқа ғазаллардан фарқи шундаки, унда матлаъдан кейинги байт мисралари ҳам ўзаро қофияланади. Схемаси: а-а, а-а, б-а, в-а, г-а, д-а...;

в) ғазал *қитъа*. Бу ғазалнинг қофияланиш тартиби қитъанинг қофияланиш тартиби билан бир хилдир. Схемаси: б-а, в-а, г-а, д-а...;

г) ғазал-*мусажжаъ*. Бу ғазалда одатдаги қофиялардан ташқари ички қофиялар ҳам бўлади;

д) ғазал-*мувашшаҳ*. Бу ғазалнинг тузилиши мувашшаҳнинг айни ўзини эслатади;

е) ғазал-*мушоира*. Бу ғазал икки ёки ундан ортиқ шоирнинг диалоги — мунозараси тарзида тузилади;

ё) ғазал-*зулқофиятайн*. Бу кам учрайдиган ҳодиса бўлиб, унда ҳар бир байт ўзаро қофияланади. Схемаси: а-а, б-б, в-в, г-г...;

ж) **ғазал-зебқофия**. Бу ҳам кам учрайдиган ҳодиса бўлиб, унинг қофияланиш тартиби: а-а, а-а, а-а, а-а, а-а...;

з) **ғазал-чистон**. Бу ғазал-чистон — топишмоқнинг ўзи;

и) **ғазал-назира** (татаббуъ, тазмин). Бу шоирнинг бошқа бир шоир ғазалига эргашиб ғазал ёзиши. Чунончи, Алишер Навоий ва Муҳаммад Фузулий ғазалларига жуда кўплаб шоирлар назиралар боғлашган. Ғазал-назира ёзиш ўзига хос анъанага айланиб кетган¹.

Ўзбек адабиётида ғазал форс-тожик ғазалчилиги заминида пайдо бўлиб, XIV аср ўрталаридаёқ алоҳида лирик жанр сифатида шаклланган. Алишер Навоий ғазални ўзбек адабиётининг етакчи жанрига айлантирди ва «ғазал мулкининг султони» бўлиб қолди. Бобур, Фузулий каби санъаткорлар ғазал шухратида шухрат қўшишди. Мумтоз шоирларимизнинг деярли барчаси ғазал жанрида қалам тебратишган. Шу сабабли, ғазал ўзбек мумтоз адабиётининг бош жанри бўлиб қолган.

Ўзбек мумтоз ғазалчилигининг намунаси сифатида Алишер Навоийнинг «Бадойи-ул-васат» девонидаги «Келмади» радифли ғазалини келтирайлик:

Кеча келгумдур дебон ул сарви *гулрӯ* келмади,
Кўзларимга кеча тонг откунча *уйқу* келмади.

Лаҳза-лаҳза чиқтиму чектим йўлида интизор,
Келди жон оғзимгаю ул шўхи *бадхў* келмади.

Оразидек ойдин эрқонда гар этти эҳтиёт,
Рўзгоримдек ҳам ўлғонда қоронғу, келмади.

Ул париваш ҳажридинким йиғладим девонавор,
Кимса бормуким, анга кўрганда *кулғу* келмади.

Кўзларингдин неча сув келгай деб ўлтурманг мени,
Ким бори қон эрди келган, бу кеча *су(в)* келмади.

Толиби содиқ топилмас, йўқса ким қўйди қадам,
Йўлғаким, аввал қадам маъшуқа *ўтру* келмади.

Эй *Навоий*, бода бирла хуррам эт кўнглунг уйин,
Не учунким, бода келган уйга *қайғу* келмади.

¹ Қаранг: Н. Шукуров, Ш. Холматов. Адабиётшуносликка кириш. Самарқанд, 1974. 150—151-бетлар. Р. Орзибеков. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. Т., Фан. 1976, 22—44-бетлар.

Ҳозирги ўзбек шоирлари ҳам, ғазал жанрида баракали ижод қилишган. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Муҳаммадша-риф Сўфизода, Чўлпон, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Ғайратий, Мақсуд Шайхзода, Собир Абдулла, Миртемир, Уйғун, Ҳабибий, Чархий, Чустий, Эркин Воҳидов, А. Ори-пов, Ж. Камол, Туроб Тўла ва бошқа шоирлар янги воқе-лик мавзуида сермазмун ғазаллар яратишган. Агар ўтмиш ғазалчилиги асосан романтик характерда бўлса, эндилик-да реалистик ғазаллар яратилмоқда.

Қасида (араб. قصيده ; кўпилиги قصايد — қасойид) — маш-хур тарихий шахслар ва буюк воқеаларни мадҳ этувчи тан-танавор услубдаги лирик жанр. Қасида худди ғазалдек қофи-яланади (схемаси: а-а, б-а, в-а, г-а, д-а...). Одатда, қасида кириш (насиб ёки ташбиб) билан бошланади, кейин тас-вир объектига ўтилади, охирида дуо ҳамда матлабининг баёни берилади. Агар қасидада кириш бўлмаса, *махдуд* деб юритилган. Қасиданинг умумий ҳажми 15—20 байтдан кам бўлмайди. Ўтмишда подшолар ва ҳукмдорлар, улуғ тари-хий шахслар, буюк тарихий воқеалар, табиат манзаралари, май, ишқ-муҳаббат, шоирнинг ўзи яшаган муҳитдан ши-коят ёки ўз фазилатлари ҳақида қасидалар яратилган. Шунингдек, фалсафий қасидалар, ҳажвий қасидалар ёзил-ган. Прогрессив шоирлар ўз қасидаларида адолатли шоҳ-лар ва улуғ кишиларнинг фазилатларини мадҳ этишган, ўзларининг ҳаёт ҳақидаги қарашларини ифодалашга ин-тилганлар. Аммо айрим шоирлар ҳукмдорларни кўкларга кўтариб мақтаб, уларга хушомадгўйлик қилишган. Ўзбек адабиётида ўз қасидалари билан шухрат қозонган шоир Сак-кокий (XV аср) феодал ҳукмдорлардан Халил Султон но-мига битта ва Мирзо Улуғбек номига тўртта қасида, ну-фузли руҳонийлар, амалдорлардан Хожа Муҳаммад Пор-сога бир қасида, Арслон Хожа Тархонга тўрт қасида бағишлаган. Алишер Навоийнинг Ҳусайн Бойқарога ба-ғишлаб ёзган «Ҳилолия» номли қасидаси ва, шунингдек, «Тухфатул афкор» («Фикрлар совғаси») номли фалсафий қасидаси машҳур.

Саккокий «Улуғбек мадҳи» қасидасида шундай байт-ларни тузади:

Жаҳондин кетти ташвишу мабодийи *амон* келди,
Халойиқ айш этинг бу кун, сурури *жовидон* келди.
Тан эрди бу улус барча анингтек жони бор ё йўқ,
Биҳамдиллаҳ, ўғон фазли била ул танга *жон* келди.

Ҳозирги ўзбек шоирлари қасидани халқимизни мадҳ этувчи, Ватанни улуғловчи, улуғ айём кунларини тараннум қилувчи жанрга айлантирдилар. Мақсуд Шайхзоданинг «Тошкентнома», Султон Акбарийнинг «Менинг маҳаллам», Эркин Воҳидовнинг «Ўзбегим», А. Ориповнинг «Мен нечун севаман Ўзбекистонни» каби асарлари янги замон қасидачилигининг яхши намуналаридир. Янги қасидаларда анъанавий қасидаларнинг бир қатор «темир қонунлари» бузилиб, замонга мослаштирилди, тасвир имкониётлари кенгайтирилди. Шоир Абдулла Ориповнинг «Момо офтоб» шеър-қасидасидан бир парча:

Офтобим, шу мунис заминни зинҳор
Меҳру шафқатингдан этма мосуво.
Дўстлар сафида шод тарона айтиб,
Мен ҳам дилдан сенга қилурман хитоб,
Ҳар ўтган зум учун шукрона айтиб,
Сенга топинурман, эй мом офтоб.

Кўшиқ — қадимий лирик жанр бўлиб, куйга солиб айтишга мўлжаллаб ёзилади. Кўшиқ, одатда, икки хил бўлади: халқ кўшиқлари ва ёзма адабиёт намунаси бўлган кўшиқлар.

Халқ кўшиқлари жуда қадимий тарихга эга. У оғзаки тарзда мусиқа билан бирга яратилган. Кўшиқ, дастлаб, меҳнат жараёнида пайдо бўлган. Уларда халқнинг орзу-умидлари, завқ-шавқи, қувонч ва изтироблари мужассамлашган. Халқ кўшиқлари меҳнат кўшиқлари, мавсум кўшиқлари, маросим кўшиқлари, аъла, ёр-ёр, ишқий кўшиқлар, қаҳрамонлик кўшиқлари каби турларга бўлинади.

Кўшиқ ёзма адабиёт жанри сифатида ҳам машҳур. Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Машраб, Отаҳий, Муқимий, Фурқат ва бошқа шоирларнинг анчагина шеърлари кўшиққа айланиб кетган. XX аср ўзбек шоирлари ҳам кўшиқ жанрида баракали ижод қилишган. Ҳамза, Фафур Фулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Миртемир, Асқад

Мухтор, Туроб Тўла, Ўткир Рашид, П. Мўмин, Э. Воҳидов, А. Орипов каби шоирлар бир қатор серзавқ қўшиқлар яратишди. Бир мисол:

Гул диёрим, бор менинг,
Гулшан диёрим бор менинг.
Меҳнату бахтимни кўрки,
Пахтазорим бор менинг.

(Ўткир Рашид)

Қитъа (араб. — *قطعة* — парча) — қадимий лирик жанр. Қитъа шундай бир лирик жанрки, у ихчам бўлади, унда фикр лўнда ва конкрет баён қилинади, мураккаб усуллар, қочириқ-киноялар деярли учрамайди, тасвир объекти бевосита кўрсатилади, баҳоланади; воқеа-ҳодисалар аслига монанд ифодаланади¹. Қитъанинг шаклий-поэтик белгилари: а) шеър ҳажм жиҳатидан кичикроқ (2 байтдан 19 байтгача) бўлади. Ўзбек адабиётида бир байтдан ўн бир байтгача бўлган қитъалар бор, бироқ икки байтли қитъалар кенг тарқалган; б) шеърнинг матлаъи бўлмайди; в) қофияланишида қатъий схема йўқ; амалда кўпгина қитъаларнинг жуфт мисралари қофияланиб, тоқ мисралари очиқ қолдирилади (схемаси: б-а, в-а, г-а, д-а...); г) умуман айтганда, қитъа бадиҳабоп жанр бўлгани учун унинг ҳажми, вазни, мавзуи, гоъвий мундарижаси қатъий чегараланмаган. Унда шартли тамойиллар, мажбурий шаклий-поэтик қолиплар «темир қонун» тусини олган эмас².

Ўзбек адабиётида деярли жуда кўп шоирлар қитъа яратишган. Бироқ Алишер Навоийгина бу жанрни ҳар томонлама юксакликка, тўла ҳуқуқли жанр даражасига кўтарган. Шоирнинг «Хазойинул-маоний»сида 210 та, «Девони фоний»да 72 та қитъа берилган. Булардан ташқари, «Муншаот», «Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад», «Хамсатул-мутаҳаййирин» ва бошқа асарларида бир қанча қитъалар бор. Али-

¹ Қаранг: А. Абдуғафуров. Шоир қитъалари. Ўзбекистон маданияти, 1968 йил, 20 август.

² Қаранг: Р. Орзибеков. Лирикада кичик жанрлар. Т., Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1976, 14—15-бетлар.

шер Навоий қитъалари икки байтдан тортиб ўн бир байт-гачадир. Уларнинг аксарияти икки байтлидир.

Бу ўринда ўзбек мумтоз қитъачилигидан намуна сифатида 2 қитъани келтирайлик:

Ул менинг жони *жаҳоним*га салом,
Жондин ортиқ *меҳрибоним*га салом,
Бир замон холи эмасман ёдидин,
Мунису жону *равоним*га салом.

(Лутфий)

Жаҳон ганжиға шоҳ эрур ажлаҳо,
Ки ўтлар сочар қаҳри *ҳангомида*.
Анинг коми бирла тирилмак эрур,
Маош айламак ажлаҳо *комида*.

(Алишер Навоий)

XX аср ўзбек шоирлари ҳам қитъалар яратишган. Чунончи, шоир Мақсуд Шайхзоданинг «Ўзбек пойтахтидан...», «Исмининг маъноси», «Самолётдан...» каби шеърлари янгича қитъа намуналаридир. Ҳабибий, Собир Абдулла, Чархий ва бошқа шоирлар ҳам кўплаб қитъалар яратишган.

Рубоий (араб. رباعى — тўртлик; кўплиги رباعيت — рубоийёт) — тўрт мисрадан иборат мустақил лирик жанр. «Араб тилидаги «арбаатун», «рубоий ятун» (тўртлик, тўрт) сўзларидан олинган рубоий термини Ажам (араб халқлари ва мамлакатларидан бошқа эллар) шоирлари орасида тўрт мисрадан иборат ва қофия тартиби а+а+б+а шаклидаги, мустақил бир мазмунни ифодалайдиган лирик асарни англатган. Одатда рубоийнинг **биринчи мисраси тезис**, яъни шоир кейин исбот этиши лозим бўлган фикрнинг даъво шаклида ўртага ташланишидир. **Иккинчи мисра антитеза**, яъни аввалгисига зид, унинг аксидек жаранглайди, бироқ дастлаб қўйилган тезиснинг исботига хизмат қилади. **Учинчи мисра** қофиясиз бўлиб, **моддан рубоийя** деб аталади. Шоир хулоса чиқаришга тайёрланар экан, бу гўё асосий мақсадга, хулосага олиб келувчи кўприк бурчини ўтайди. Ниҳоят **сўнгги мисра**, мақсаднинг очиқ, равшан айтиб тутатилиши **синтездир**... Рубоий тўрт мисрага сиғдирилган бутун бир

шеърят дунёси, инсоннинг гоят хилма-хил ва жуда бой фикр-ҳислари, «қалб диалектикаси»нинг ажойиб таржимонидир»¹. «Рубоий жанрининг бош хусусияти шундаки, у кўп вақт инсон ҳаётида, ички кечинмаларида юз берган энг теран ва кескин моментлардаги мулоҳаза ва фикрларни қуйма сатрларда гавдалантиради. Бунда мундарижанинг етакчилиги яққол сезилиб туради. Бунда ёзувчининг асосий мақсади, бир фикрни ҳам тасвирий образлар воситаси билан, ҳам мантикий далиллар билан очиқ-равшан тасдиқлаш ёки рад этиш, бирон муҳим масалани жамоатчилик онгига етказиш... бирон воқеа ёки ҳодисанинг охирига етган нуқтасини кўрсатиш ва унга ўз муносабатини, фикрини билдиришдир. Бунда ҳамма сўз ва тасвир шу мақсадни мумкин қадар эффектли очиб беришга хизмат қилади...»²

Рубоийнинг шаклий поэтик хусусиятлари: а) шеър ҳажм жиҳатидан, албатта, тўрт мисралик бўлади; б) композицияси тезис, антитезис, моддаи рубоийя ва синтездан ташкил топади; в) ҳазаж баҳрининг ахрам ва ахбар вазналари (24 вазн)да ёзилади; г) фалсафий, ижтимоий, ахлокий ва интим-ишқий мавзуларда ёзилади; д) қофияланиш тартиби 2 хил: $a+a+b+a$ ҳамда $a+a+a+a$; е) қофиялари кўпинча радифли бўлади.

Олимларимизнинг аниқлашича, рубоийнинг ўзбек адабиётида пайдо бўлиши араб истилосидан аввалги даврларга бориб тақалади. Рубоий жанри ва унинг тарихий тараққиёти адабиётшунос Раҳмонқул Орзибековнинг «Лирикада кичик жанрлар» китобида муфассал ёритилганки, буни, албатта, ўқиб чиқиш керак.

Рубоий Шарқ адабиётида кенг тарқалган. Форс-тожик адабиёти мумтозлари Рудакий, Саъдий, Ҳофиз, Умар Хайём каби файласуф шоирлар рубоий жанрида жаҳонга шуҳрат таратганлар. Ўзбек классиклари ҳам рубоий жанрида катта маданий мерос қолдиришган. Булар орасида, айниқса, Алишер Навоий ва Заҳриддин Муҳаммад Бобур рубо-

¹ М. Юнусов. Уммондан қатралар. Гулистон, 1975, 2-сон, 16—17-бетлар.

² А. Ҳайитметов. Навоий лирикаси. Т., ЎзФАН, 1961, 59—60-бетлар.

ийлари ғоявий-бадий етуклиги, ҳикматомузлиги билан алоҳида ажралиб туради. Масалан:

Кўз бирла қошинг яхши, *қабогинг* яхши,
Юз бирла сўзунг яхши, *дудоғинг* яхши.
Энг бирла менгинг яхши, *сақоқинг* яхши,
Бир-бир не дейин боштин-*аёғинг* яхши.

(Алишер Навоий)

Ёд этмас эмиш, кишини *ғурбатда* киши,
Шод этмас эмиш, кўнгулни *меҳнатда* киши.
Кўнглум бу ғарибликда шод ўлмади, оҳ,
Ғурбатда севунмас эмиш, *албатта*, киши.

(Бобур)

Бу икки рубойнинг қофияланиш тартиби кўздан кечириладиган бўлса, уларнинг икки хил тартибда қофияланганлигини пайқаймиз: биринчи рубойнинг тўртала мисраси ҳам ўзаро қофияланган (схемаси: а+а+а+а), иккинчи рубойнинг уч мисраси қофияланиб, бир мисраси очиқ қолган (схемаси: а+а+б+а). Рубойнинг а+а+а+а тартибида қофияланувчи тури, одатда, **таронаи рубой** деб юритилади. Адабиётимиз тарихида рубойнинг а+а+а+а шаклида қофияланувчи тури камроқ учрайди, а+а+б+а шаклида қофияланувчи тури кенг тарқалган.

Ўзбек шоирларидан Сайфи Саройи, Лугфий, Мунис Хоразмий, Огаҳий каби сўз усталари рубой жанрида баракали ижод этишган. Шунингдек, рубой жанри ҳозирги ўзбек шоирларига ҳам қўл келган. Мақсуд Шайхзода, Собир Абдулла, Ҳабибий, Мамарасул Бобоев, Рамз Бобожон, Мирмуҳсин, Шукрулло ва бошқа шоирлар турли мавзуларда ажойиб рубойлар ёзишган. Масалан:

Элга сарвар бўлай десанг *хизмат* қил,
Дастурхоннинг холис бўлсин *ҳиммат* қил,
Адаб қонунидан чиқма, камтар бўл.
Одам аҳли шарафли деб *ҳурмат* қил.

(Ҳабибий.)

Булардан ташқари, лирик шеъриятимиз тарихида, аҳён-аҳёнда бўлса-да, туюқ-рубой, муаммо-рубой, чистон-

рубойи, мустазод-рубойилар учраб туради. Адабиётшунос Р. Орзибековнинг аниқлашича, Бобур ва Лутфий туюқ-рубойилар, Навоий, Ғозий, Муқимийлар таърих-рубойилар, Увайсий чистон-рубойилар, Адо мустазод-рубойилар ёзган. Бундай асарларда туюқ, таърих, муаммо, чистон ва мустазодга оид хусусиятлар рубойи хусусиятлари билан қўшилишиб, икки жанрга хос хусусиятлар намоён бўлади. Масалан, туюқ-рубойиларда туюққа ва рубойига хос хусусият бўлади: бундай шеър ҳажми, $a+a+b+a$, баъзан $a+a+a+a$ шаклида қофияланиши (рубойи) ва қофияларда омонимлар ишлатилганлиги жиҳатидан туюқдир. Лекин шеър рубойи вазнида эмас, балки туюқ вазнида (рамали мусаддаси мақсурда) ёзилганлиги учун ҳам туюқдир.

Туюқ (араб. *تويق* — тушлаш, туймоқ) — ўзбек поэзиясида кенг қўлланилган кичик лирик жанр. Туюқнинг шаклий-поэтик хусусиятлари: а) ҳажм жиҳатидан тўрт мисрали бўлади; б) арузнинг **рамали мусаддаси мақсур (фонлотун, фонлутун, фонлун)**, баъзан маҳзуф баҳри вазнида ёзилади; в) омонимли қофия ёхуд сўз ўйини қўлланилади; г) баъзан тажниссиз (омонимлар ишлатилмаган) туюқлар ҳам учраб туради; д) мазмунан, кўпинча, ишқий характерга эга бўлади; е) куйга солиб айтишга мўлжаллаб ёзилади. Лирик жанрлар тадқиқотчиси Р. Орзибековнинг таъкидлашича, «туюқнинг кенг тарқалган турлари тўрт мисрадан иборат мустақил ва тўлиқ маънога эга бир бутун асар эканлиги, кўпроқ $a+a+b+a$, баъзан $a+a+a+a$ шаклида қофияланиши, мурабба шеърлардан фарқли ўлароқ, сўнгги мисраларда шоир таҳаллусининг кўрсатилмаслиги каби хусусиятлари билан рубойиларга ўхшайди. Аммо ўзига хос ягона вазн — **рамали мусаддаси мақсурда ёзилиши**, аксар ҳолларда қофияларининг **тажнисли сўзлардан иборат бўлиши** билан фарқ қилади. Рубойининг туюққа нисбатан имконияти анча кенг бўлиб, у турли мавзуларда, **арузнинг ҳазаж баҳрининг йигирма тўрт тармоғида ёзилиши мумкин**. Туюқда мавзу эркинлиги ҳам анча чегараланган, ундан кўпроқ тажнис сўзлар ишлатилиши талаб қилинганлиги учун унинг мазмунини очишга мослаштириш анча қийин.

Ўзбек адабиётида яратилган туюқларнинг аксари севги, садоқат, висол умиди, ҳаёт завқи ғояларини ифода-

лашга бағишланган. Уларни ишқий миниатюралар олами дейиш мумкин»¹.

Ўзбек адабиёти тарихида Юсуф Амирий, Гадоий, Лутфий каби шоирлар туюқ жанрида самарали ижод қилишган. Алишер Навоий ва Заҳриддин Муҳаммад Бобур туюқ жанрини юксак босқичга кўтаришган. Кейинги даврда Увайсий, Рожий Марғиноний, Муқимий, Мунис, Огаҳий каби шоирлар яхши туюқлар ёзишган. Алишер Навоий туюқларидан бир намуна:

Лаълидин жонимга ўтлар ёқлур,
Қоши қаддимни жафодин ё қилур.
Мен вафоси ваъдасидин шодмен,
Ул вафо билмонки, қилмас ё қилур.

Бу туюқдаги «ё қилур» сўзига эътибор қилинг: у биринчи мисрада севгилининг қип-қизил лабларидан жонимга ўтлар ёқилар маъносида, иккинчи мисрада севгилининг жафоси қадди-қоматимни ёйдай эгар ва тўртинчи мисрада севгилим ё вафо қилади, ё вафо қилмас маъносида ишлатилган. Демак, ё қилур — сўз ўйини. Шоир сўз ўйини воситасида туюқ яратган.

Туюқ жанри ҳозирги ўзбек поэзиясида ҳам қўлланила-япти. Ҳабибий, Собир Абдулла, Чархий, Хайриддин Салоҳ ва бошқа шоирларимиз сермазмун туюқлар яратишган.

Фард (*араб.* فرد — якка, ёлғиз) — бир байтли лирик жанр. Фард ўзида афористик тугал бир мазмунни ифодалайди. Фардларда икки мисранинг ўзаро қофияланиши шарт. Аммо ижодда ўзаро қофияланмаган фардлар ҳам учраб ту-ради².

Фард адабиётимизнинг қадимий жанрларидан бири. Хоразмий, Сайфи Саройи, Юсуф Амирий, Алишер Навоий, Бобур, Пошшоҳўжа, Турди, Роқим, Увайсий, Мунис, Огаҳий, Рожий, Анбар отин каби сўз усталари яратган фардлар диққатга сазовордир. Масалан:

¹ Р. Орзибеков. Лирикада кичик жанрлар. Т., Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1976, 92-бет.

² Қ а р а н г: Р. Орзибеков. Лирикада кичик жанрлар. Т., Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1976, 119—120-бетлар.

Киши айбинг деса, дам урмағилким, ул эрур кўзгу,
Чу кўзгу тийра бўлди, ўзга айбинг зоҳир айларму.

(Алишер Навоий)

Ҳақ йўлида ким сенга бир ҳарф ўқутмиш *ранж* ила,
Айламак бўлмас адо онинг ҳақин юз *ганж* ила...

(Алишер Навоий)

Ёр қадрин билмадим то ёрдин *айрилмадим*,
Ёр қадри менга ҳам душвор экандур, *билмадим*.

(Бобур)

Фардлар, кўпинча, насрий асарлар, саргузашт қиссалар, тарих китоблари, мемуарлар таркибида муаллифнинг хулосаси, қиссадан ҳисса қабiliда берилган. Масалан, Абдулваҳобхўжа ўғли Пошшоҳўжанинг «Гулизор» номли ҳикоятлар китобидаги бир ҳикоят охирида адиб матлаъ деб қуйидаги фардни берган:

Гар алифдек рост бўлсанг, бол ичинда тут *мақом*,
Лом алифдек бўлсанг эгри бўл бало ичра *мудом*.

Мустазод (*араб.* مستزاد — орттирилган, орттирма) — мумтоз поэзиямизда кенг қўлланилган лирик жанр. Мустазод, асосан, ғазалга ўхшаш йўлда ёзилади. Мустазоднинг илк шаклий-поэтик белгиси шундаки, шеърнинг ҳар бир мисраси охирига аруз қоидаси асосида бир неча сўз орттирилади. Бу орттирилган сўзларни, шартли равишда, ним мисра деб атаيمиз. Шу тариқа, шеър байтида икки тўла ва икки ним мисра бўлади. Шеърятимизда етти байтли мустазодлар кенг тарқалган. Аммо тўққиз байтли мустазодлар ҳам учраб туради. Алишер Навоий «Мезон ул авзон» асарида дейди: «Ва яна халқ орасида бир суруд бор экандурким, ҳазажи мусамман вазнидан анга байт боғлаб ҳар мисраидан сўнгра ҳамул баҳрнинг икки рукни била адо қилиб, суруд нағоматиға рост келтирурлар ва ани “мустазод» дерлар эрмиш”¹.

¹ Алишер Навоий. (ўн беш томлик). 14-том. Т., Бадий адабиёт нашриёти, 1967.

жиъбанднинг биринчи бандидаги биринчи, иккинчи ва сўнгги байти:

Жаҳон қасригадур сув узра *бунёд*
Чу йўқ бунёди андин бўлмоғил *шод*.
Не шод ўлғай киши бир қасридинким,
Они тенгри яратмуш меҳнат *обод*.

.....
Бақосиздур жаҳон раъноси *валлоҳ*,
Жаҳон раъноси йўқим *мосиваллоҳ*.

Демак, биринчи банднинг биринчи байти маснавий усулида (бунёд — шод) қофияланган. Иккинчи байтнинг биринчи мисраси қофиясиз, иккинчи мисраси (обод) биринчи байт мисралари билан қофиядош (бунёд шод, обод). Учинчи, тўртинчи, бешинчи, олтинчи, еттинчи, саккизинчи, тўққизинчи ва ўнинчи байтнинг тоқ мисралари қофиясиз ва жуфт мисралари (бедод, сайёд, жаллод, одамизод, пўлод, бунёд, барбод, қасамёд) биринчи байт мисралари билан қофиядош бўлиб келади (бунёд, шод обод, бедод, сайёд, жаллод, одамизод, пўлод, бунёд, барбод, қасамёд). Сўнгги ўн биринчи байт мисралари эса аввалги байтлар мисраларидаги оҳангдош сўзлардан бутунлай фарқ қиладиган (мустақил равишда) маснавий усулида қофияланган (валлоҳ — мосиваллоҳ). Демак, биринчи банд қофиясининг схемаси: а+а, б+а, в+а, г+а, д+а, е+а... Иккинчи, учинчи, тўртинчи, бешинчи, олтинчи, еттинчи, саккизинчи банд қофиялари ҳам шу схема асосида тузилган. Аммо шеър бандларининг ҳар бирида бошқа-бошқа оҳангдошлик топилган.

Бундан ташқари бандларнинг ҳар бирида охирги байт сифатида биринчи банднинг сўнгги байти:

Бақосиздур жаҳон раъноси *валлоҳ*,
Жаҳон раъноси йўқим *мосиваллоҳ*

айнан такрорланиб келаверади. Бу байт, биринчидан, шеър ғоясини таъкидласа, бўрттирса, иккинчидан, таржиъбандидаги саккиз бандни бир-бирига боғловчи композицион воcита ролини бажаради. Шу йўл билан ҳам нисбий мустақилликка эга бўлган саккиз банд бирикиб, яхлит шеър — таржиъбанд пайдо бўлган.

Алишер Навоийнинг «Бадойиул-васат» девонидаги таржиъбанд, Юсуф Амирий, Огаҳий, Нодира, Табибий ва бошқа сўз усталари яратган таржиъбандларда ҳам ана шу шаклий-поэтик хусусиятлар яққол кўзга ташланиб туради. Таржиъбанд катта поэтик асар сифатида ҳаётнинг мураккаб масалаларини кўтариб чиқиш ва ёритишга имкон бера олган.

XX аср ўзбек шоирлари ҳам таржиъбанд жанридан фойдаланишмоқда. Чунончи, шоир Ҳабибий девонида:

Дилбарим бир дилбарким дилраболар дилбари
Дилраболар дилбари дилдори, яъни сарвари

байти билан бошланувчи таржиъбанд бор. Бу таржиъбанд беш банддан тузилган, ҳар бир бандда етти байт берилган.

Таркиб банд (араб ترکیب — бириктириш, бирикма; ترکیب банд) — мумтоз шеъриятимиз жанрларидан бири. Шаклий-поэтик жиҳатдан таркиб банднинг таржиъбандга ўхшаш ва фарқли томонлари бор. Ўхшаш томони: а) бир вазндаги бир неча нисбий мустақил бандлардан ташкил топади; б) ҳар бир банд бир неча байтни ўз ичига олади; в) ҳар бир банднинг биринчи ва сўнгги байтлари маснавий усулида, аммо алоҳида-алоҳида қофияланади; қолган байтларнинг тоқ мисралари очик қолиб, жуфт мисралари биринчи байт билан оҳангдош бўлади (схема-си: а+а, б+а, в+а, г+а...)

Таржиъбандда биринчи банднинг сўнгги байти бошқа барча бандларнинг охирги байти ўрнида айнан такрорланиб келса, таркиб банднинг ҳар бир бандининг охирги байти бутунлай янги ва мустақил қофиядош мисралардан тузилади. Таркиб бандда мавзу, ғоя, вазн ва лирик қаҳрамон воситасида мустақил бандлар бир-бирига бирикиб, яхлит асар пайдо бўлади.

Бу ўринда Алишер Навоийнинг «Наводируш шабоб» девонида берилган бир таркиб бандни олиб кўрайлик. Бу таркиб банд нисбий мустақил бўлган етти банддан ташкил топган. Ҳар бир бандда саккизтадан байт бор. Таркиб банднинг қофияланиш тизимини аниқлаш учун дастлаб биринчи бандни текшириб кўрайлик. Биринчи банднинг биринчи, иккинчи ва сўнгги байти:

Даҳр боғики жафо шориъдур ҳар чамани,
Жуз вафо аҳлиға сончилмади анинг тикани.
Кимдаким доғи вафо кўрса шаҳид, айламаса
Лоласининг не учун қонға бўялмиш кафани.

.....
Баҳри урфондури Сайид Ҳасан улким афлок,
Етти дуржи аро бир кўрмади андоқ дури пок.

Демак, биринчи ва сўнгги байт мисралари ўзаро алоҳида-алоҳида қофияланган (чамани — тикани, афлок — пок). Қолган олти байтнинг тоқ мисралари қофиясиз ва жуфт мисралари биринчи байт мисраларидаги оҳангдош сўзлар билан қофияланган. Шу тариқа биринчи банднинг қофия тизими (чамани — тикани, кафани, дамани, самани, фани, расани, ватани, афлок — пок) келиб чиқади (схемаси: а+а, б+а, в+а, г+а, д+а, е+а, ё+а, ж+ж). Шеърнинг қолган олти банди ҳам шу схема асосида қофияланган, бироқ қофиядош сўзлар гуруҳи ҳар бир бандда ҳар хил (чунончи 2-банд; вафо — жафо, қаро, анго, фано, бало, хато, ҳақ — мутлақ; 3-банд: рафтор — душвор, тор, намудор, изҳор, падидор, нигунсор, ийсор, кам — мотам). Шеърдаги бандларни қиёслаганда ундаги байт ёки мисраларнинг такрор ишлатилмаганини кўриш мумкин.

Соқийнома — мумтоз шеъриятимизда қўлланилган йирикроқ ҳажмли ижтимоий-фалсафий лирик жанр. Соқийноманинг шаклий-поэтик белгилари: а) шеър бир неча банддан таркиб топади; б) ҳар бир байти маснавий усули (схемаси: а+а, б+б, в+в, г+г, д+д...)да қофияланадиган бир неча байтдан тузилади; в) шеър бандлари бир вазнда — арузнинг мутақориб баҳридаги вазнларнинг бирида ёзилади; г) муаллиф шеърнинг ҳар бир бандида соқийга мурожаат қилади, ҳаётнинг у ёки бу жумбоғи ҳақидаги фикр-мулоҳазаларини у билан ўртоқлашади.

Алишер Навоийнинг “Фавоидул қибор” девонида берилган бир соқийномани олиб кўрайлик. Бу шеър олти банддан тузилган, аммо бандлардаги байтлар миқдор жиҳатидан бир хил эмас: биринчи бандда 23 байт, иккинчи бандда 13 байт, учинчи бандда 17 байт, тўртинчи бандда 19 байт, бешинчи бандда 19 байт, олтинчи бандда 19 байт бор. Соқийноманинг умумий ҳажми 110 мисрадир. Биринчи банд:

Соқӣё, жомға қўй майдин сайл.
Майи хуршеду анинг жоми Сухайл.
Йўқ Сухайлики, бўяр хорони
Улки гулранг қилур сиймони.

.....

Демак, банддаги ҳар бир байт маснавий усулида (сайл-Сухайл, хорони-сиймони...; схемаси; а+а, б+б...)да қофияланаяпти. Шу тартиб сўнгги байтда ҳам такрорланади. Хуллас биринчи банддаги 23 байт маснавий йўлида (икки мисранинг ўзаро оҳангдошлиги) қофияланади. Иккинчи, учинчи, тўртинчи, бешинчи ва олтинчи бандларнинг худди шу тартибда қофияланганлиги яққол кўзга ташланиб туради. Шеърдаги яна бир характерли белги шундаки, шеърнинг ҳар бир бандининг биринчи мисраси соқийга мурожаатнома тарзида жаранглайди:

Соқӣё, жомға қуй майдин сайл (1-банд).
Соқӣё, тут қадаҳ руҳ осо (2-банд).
Соқӣё, тут қадаҳи ойина ранг (3-банд).
Соқӣё, тут қуюбон жоми фано (4-банд).
Соқӣё, Паҳлавий ойин май тут (5-банд).
Соқӣё, айла тўла паймона (6-банд).

Ҳар бир бандда шу тариқа шоир соқийга мурожаат қилар экан, бу ўринда соқий рамзий маъно касб этиши, ўзига хос усул қўлланилаётганлиги сезилиб туради. Шу усулда шоир ўз ижтимоий-фалсафий ва ахлоқий қарашларини бадиий ифодалайди.

Марсия (араб. *مرثية*) — қалбга жуда яқин бўлган машҳур кишининг вафотига бағишланиб, унинг яхши сифатлари баён қилинган ва ўлимига афсус билдирилувчи ғам-алам ва ҳасратли лирик шеър. Чунончи, Алишер Навоийнинг Абдурахмон Жомий, Хондамир ва Мавлоно Соҳиб Доронинг Алишер Навоий вафотига бағишлаб ёзилган шеърлари мумтоз марсия намуналаридир. Баъзи шоирлар подшолар вафотига атаб ёзган марсияларида маддоҳлик қилганлар ва пессимистик ғояларни тарғиб этганлар. Прогрессив шоирлар эса ўз марсияларида ҳаётга умид билан қарашларини ифодалаган.

Марсия рус адабиётида ҳам мавжуд. Бу ўринда М.Ю.-Лермонтовнинг А.С.Пушкин вафотига бағишланган “Шоирнинг ўлими” марсиясини эслаш кифоя.

Марсия жанри XX аср ўзбек адабиётида ҳам давом этмоқда. Бу даврда яратилган марсияларнинг характерли хусусияти шундаки, у кишиларни пессимизмга етакламайди, аксинча мархумларнинг ишини давом эттиришга чорлайди. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг “Турсуной марсияси”, Ҳабибий ва Мақсуд Шайхзоданинг Фафур Фулом вафотида бағишлаган марсиялари, Миртемирнинг “Мухтор оға мотамида”, Чархийнинг “Дўсти олижаноб қани?”, Барот Бойқобиловнинг “Марсия”, Абдулла Ориповнинг “Алвидо, устоз”, “Онажон” каби марсиялари мана шундай характердадир. Бу ўринда академик — шоир Фафур Фулом вафоти муносабати билан файласуф-шоир М.Шайхзода томонидан ёзилган “Фафурга мактуб” марсиясини эслаш жоиздир:

Оҳ, уфқлар куйчиси, сен ётган мазор,
Қоронғу бир маскандир, эшиксиз ва тор!
Билмам, қандай чидайсан совуққа, ўртоқ?
Бош остида ёстигинг зил — қаттиқ тупроқ.
Йўқ, ўртоқжон, йўқ, дўстим, шоири аъзам,
“Чигатой”да кўмилиб кетмадинг ҳеч ҳам.
Адресингни англадим, адресинг маълум:
Адресинг юракларнинг айнан тўрида,
Шеърга қўл тегизма, йўқол, эй ўлим!
Шоирнинг соясида ётган гўрида.
Фафур, байтнинг зарб бўлиб миллион дилига,
Сўзинг кўчар масалдек тиллардан тилга.

Манзума (араб. منظومه — тизилган, тизма) — йирикроқ воқеабанд шеър, кичикроқ достон. Манзуманинг шаклий-поэтик белгилари қатъийлаштирилмаган. Баъзан ҳажми у қадар катта бўлмаган воқеабанд шеърни ҳам, достон деб атаса бўлаверадиган шеърини асарни ҳам манзума деб юртилаверган. Шу маънода Алишер Навоийнинг бир қатор воқеабанд шеърлари, хусусан, Муқимийнинг “Танобчилар” сатираси, Фурқатнинг “Суворов ҳақида” каби асарлари манзумалардир. Бу хил манзумалар, одатда, маснавий йўлида ёзилади. Масалан:

Суворовким эмиш бир катта одам,
Баҳодирлик била машҳури олам.
Эмиш Русияга сардори лашкар,
Юруб амри била бисёр аскар.

(Фурқат.)

Мусаммат (араб. مصمت — тасмит — марварид доналарини ипга тизмоқ, тасмитламоқ) — Шарқ мумтоз шеъриятида кенг қўлланилган шеърый шакллар туркумининг умумий номи. Мусаммат шеър тузилишининг ясама шакли бўлиб, унда бир неча банд бўлади, шеърнинг ҳар бир банди ўзаро қофиялашган мисралардан ташкил топади. Мусамматларнинг ҳар бир бандида уч мисрадан тортиб ўн мисрагача бўлади. Қофияланиш тартиби қуйидагича: а+а+а+а+а, б+б+б+б+а, в+в+в+в+а...; баъзан — а+а+а+а+х, б+б+б+б+х, в+в+в+в+х... “Мусаммат бандлардаги мисралар сони, — деб ёзади таниқли олим Р. Орзибеков, формал-поэтик хусусиятларига кўра мусаллас (учлик), мураббаъ (тўртлик), мухаммас (бешлик), мусаддас (олтилик), мусаббаъ (еттилик), мусамман (саккизлик), мутассавъ ёки тасниъ (тўққизлик) муашшар ёки машруъ (ўнлик) каби хилларга, тузилишига кўра эса мустақил ҳамда ғазал асосида яратилган мусамматларга бўлинади”¹.

Илмий адабиётларда мусаммат шеърдаги барча мисралар фақат бир шоирнинг қаламига мансуб бўлса — **мусаммати “табъи худ”** (ўз табъи) ва бошқа бирор шоирнинг ғазали асосида яратилган мусамматлар эса **“тазмин” мусаммат** (бошқа шоир шеъридаги айрим мисраларни ўз шеъри ичига киритиш) деб юритилади. Ўзбек адабиёти тарихида мусамматнинг мураббаъ, мухаммас, мусаддас каби формалари кенг тарқалган. Айниқса, мумтоз шеърятимизда ғазалдан сўнг фаол қўлланилган лирик жанр **мустақил ва тазмин** мухаммаслардир. Мухаммасчиликда Алишер Навоий, Турди Фароғий, Машраб, Роқим, Равнақ, Нишотий, Андалиб, Мужрим Обид, Мунис Хоразмий, Махмур, Ҳозик, Хиромий, Мирий, Огаҳий, Нодира, Муқимий, Фурқат каби шоирлар баракали ижод қилган бўлса, мураббачиликда Бобораҳим Машраб, Огаҳий, Аваз Ўтар ўғли, Муқимий ва бошқа шоирлар қалам тебратишган. Хусусан, Алишер Навоий ўзбек мумтоз шеърят тарихида мусамматчиликни юксак босқичга кўтарган. Шоирнинг “Субҳидам махмурликдир тортибон дарди сари”, “Неча, эй ой, мендин айру айлагай даврон сени”, “Ишқ ўтидин жисми зори нотавоним ўртадинг”, “Оҳким тарки муҳаббат қилди жонон оқибат”,

¹ Р. Орзибеков. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. Т., Фан, 1976, 74-бет.

“Оҳким, вола мен ул сарви хиромондин жудо” мисралари билан бошланувчи ўз ва Лутфий ғазаллари замонида яратилган тазмин мусамматлари машҳурдир.

Алишер Навоий яратган “**таъби худ**” мусаммат-мухаммаснинг биринчи банди:

Оҳким, вола мен ул сарви *хиромондин* жудо,
Кўзларим гирёндур ул гулбарги *хандондин* жудо.
Бенаводур жондағи ул ҳури *ризвондин* жудо,
Не наво соз айлагай булбул *гулистондин* жудо,
Айламас тўти такаллум *шаккаристондин* жудо.

Бу мусаммат-мухаммаснинг поэтик-шаклий белгилари: шеър тўрт банддан иборат бўлиб, ҳар бир бандда беш мисра бор; 1-банддаги ҳар бир мисра ўзаро қофияланган (а+а+а+а+а), қолган барча бандларнинг ҳар биридаги дастлабки тўрт мисра ўзаро қофияланиб, бешинчи мисралари 1-банднинг сўнгги мисраси билан оҳангдош бўлади (б+б+б+б+а, в+в+в+в+а...).

Алишер Навоийнинг Лутфий ғазали асосида яратган бир мусаммат-мухаммасининг сўнгги банди:

Эйки, йўқтур ҳусн иқлимида сендек *подишо*,
Ошиқингнинг неча тутқайсен мунунгдек *бенаво*,
Нечаким бўлди эшикингда Навоийдек *гадо*,
Қавма Лутфини эшиктин, бер закоти ҳусн *анго*,
Қайда этсун сен ғани боринда *шайаллоҳни*.

Бу банддаги дастлабки уч мисра Алишер Навоий, сўнгги икки мисра Лутфий қаламига мансубдир. Демак, икки шоирнинг шеърий мисралари вазн, қофия ва ритмда бирикиб, мусаммати тазмин вужудга келган.

Адабиётшунос Р. Орзибеков “Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат” номли монографиясида ўзбек адабиёти тарихидаги мусамматларни муфассал таҳлил қилиш жараёнида мустақил ва тазмин мусамматлар доирасида уни яратишда бир неча бадиий усуллар — таржиъбандли мусаммат, такрор қофияли мусаммат, назира, татаббуъ шаклидаги мусаммат, тазминли мусаммат кабилар вужудга келганлигини аниқлаган, уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида кўздан кечирган.

Сонет (*итальян. sonare* — янграмоқ) — жаҳон поэзиясида кенг ёйилган лирик жанр. У дастлаб Италияда пайдо

бўлган ва сўнг жаҳонга тарқалган Италияда XIII—XIV асрларда Данте, Петрарка, кейинчалик Мекеланжелло; Англияда В.Шекспир (XVI аср), Польшада Мицкевич, Россияда А.С.Пушкин сонетлари жаҳонда шуҳрат тутган. Рус адабиёти таъсирида ўзбек поэзиясига ҳам сонет жанри кириб келди. Усмон Носир ва Барот Бойқобилов сонетлари адабиётимиз хазинасига қўшилган муносиб ҳиссадир.

Сонетнинг анъанавий-поэтик белгилари: сонет шаклига кўра 14 мисрадан ташкил топади; шеър композиция жиҳатидан икки қисмдан иборат: биринчи қисм икки тўртлик банд бўлиб, у “**катрен**” ва иккинчи қисм икки учлик банд бўлиб, у “**терцет**” деб юритилади. Катрен ва терцетлар биригита боғлиқ бўлади. Сонетнинг қофияланиш тартиби: а) мумтоз сонетларнинг тўртлик бандлари а+б+б+а, а+б+б+а; учлик бандлар в+в+г, д+г+д тарзида қофияланиши кўпроқ учрайди; б) ўзбек шоирлари яратган сонетларнинг қофияланиш тартиби ранг-баранг. Чунончи, М. Шайхзода Вильям Шекспирнинг сонетларини а+б-а+б, в+г+в+г; д+е+д, е+ё+е схемасида ўзбек тилига таржима қилган; шоир Усмон Носир “Яна шеъримга” сонетида катрен бандларни а+б+а+б, в+г+г+в; терцет бандларни д+е+е, д+ё+ё тарзида қофиялаган.

Шоир Барот Бойқобиловнинг бир сонетини олиб кўрайлик:

катрен	{	Одамзод келганда ёруғ <u>оламга</u> .	- а
		Табассум армуғон <u>этганмиш</u> куёш.	- б
		Ҳаётни безаган азиз <u>оламга</u>	- а
		Табассум гулини <u>тутганмиш</u> куёш.	- б
	{	Юзингда чақнаса қувноқ <u>табассум</u> .	- в
		Табассум завқидан соғаяр <u>бемор</u> .	- г
		Инсонда табассум бўлмаса, <u>дўстим</u>	- в
		Сўнган ой сингари кўринар <u>руҳсор</u> .	- г
терцет	{	Табассум — юракка ёрқин <u>ойина</u> .	- д
		Табассумсиз юрак юракмас, <u>ошна</u> .	- д
		Инсонлик зийнати <u>экан</u> табассум.	- е
	{	Улкан ҳаёт сари қўяркан <u>қалам</u> .	- ё
		Куёшдан табассум олмаган <u>одам</u> .	- ё
		Одам куёшга ҳам <u>берган</u> табассум.	- е

Сонетнинг қофияланиш схемаси: катрен — а-б-а-б, в-г-в-г; терцет: д-д-е, ё-ё-е.

* * *

Ўзбек лирикаси жанр ва жанр шаклларига жуда-жуда бой. Улардан айримларинигина кўздан кечирдик, холос. Биз тўхталиб ўтган поэтик жанрларнинг кўпчилиги аруз заминиди пайдо бўлган ва шаклланган. Улар мумтоз шеърятимизда кенг қўлланилган, баъзи бирлари (ғазал, рубоий, туюқ, қўшиқ, мувашшаҳ, марсия, қасида ва бошқалар) ҳозирги замон лирикасида ҳам анъанавий жанрлар сифатида ишлатилмоқда, бироқ янги замон, янги ижодий метод тақозоси билан анъанавий поэтик жанрлар ва шаклларнинг ички тузилишида, образларида, тили ва услубида жиддий ўзгаришлар юз берди. Айни чоқда, уларнинг шартли поэтик аломатлари асосан сақланиб қолди.

Лирикамиз тарихидаги бир қанча поэтик жанрлар ва уларнинг шаклларида ўхшашлик, муштараклик, синкретик ҳолатлар мавжуд. Масалан, ғазал ва унинг заминиди пайдо бўлган қитъа, таржиъбанд, таркиб банд, мусаммат кабилар ва, шунингдек, тўртлик, рубоий, туюқ, мураббаъ каби ҳажм жиҳатидан бир хил (тўрт мисрали) бўлган шеър шакллари ўртасида умумийлик, муштараклик яққол кўзга ташланиб туради. Яна шундай шеърлар ҳам борки, улар ё тузилиши, ё қофияланиш тартиби жиҳатидан бир-бирига бениҳоя яқин туради. Ғазал билан қасида ўртасида шу ҳолат жуда аниқ сезилади. Мумтоз лирика жанрлари, асосан, байт ва банд тузилиши, ҳажми, қофияланиш тартиби, баъзилари вазнлари билан бир-бирларидан ажралиб туради. Одатда, мисралар ҳаракати, қофия ва вазн шеърнинг поэтик шакллари учун асос бўлиб хизмат қилади. Мумтоз поэтик жанрларнинг яна бир хусусияти шундаки, улар доимо бир-бирига таъсир ўтказиб турган. Мумтоз поэзиянинг муайян бир жанрида яратилган асар ҳамиша ҳам соф бир жанр доирасида чегараланиб қолавермаган. Чунки бир жанр ичида кўпинча бошқа жанр ва шаклларнинг унсурлари мавжуд бўлган. Ғазал, қитъа, рубоий, туюқ, мустазод, мувашшаҳ, чистон каби шеърларнинг бир қанча шакл ва услуларда яратилиши шу ҳодиса (поэтик жанрларнинг бир-

бирига пайвандлашиб кетиши)нинг самарасидир. Бу хил асарларнинг жанрларини белгилашда уларда қайси жанрга хос аломаглар устунлик қилиши ҳисобга олинади ёхуд уларда мужассамлашган турли шаклларга хос синкретик хусусиятлардан келиб чиқиб қўшалоқ ном (ғазал-мувашшаҳ, рубоий-чистон) берилади. Шунга қарамай, мумтоз шеъриятимиздаги (арузда яратилган) лирик шеърларнинг жанр хусусиятларини аниқлаш ҳозирги замон поэзиясида (бармоқда ёзилган) лирик шеърларнинг жанр хусусиятларини аниқлашга нисбатан анча осон ва қулайроқдир. Чунки поэтик жанрлар классикада қатъий норма ва андозага эга бўлган. Аммо ҳозирги лирик шеъриятимизда, хусусан, бармоқ тизимида ёзилган шеърларда бундай поэтик қолип у қадар сезилмайди. Шунга кўра, бармоқда яратилган лирик шеърларнинг жанр хусусиятларини аниқлаш мураккаброқ масаладир. Ҳозирги замон лирик поэзиясининг жанр хусусиятларини мукаммал ўрганиш — арузнинг анъанавий жанрларининг ички тузилишида юз берган ўзгаришларни аниқлаш ва бармоқда яратилаётган лирик асарларнинг жанр хусусиятларини чуқур тадқиқ қилиш — адабиётшунослигимизнинг долзарб вазифаларидан биридир. Тўғри, сўнгги йилларда бу борада олимларимиз жиддий илмий изланишлар олиб бормоқдалар. Масалан, проф. Н. Шукуров “Услублар ва жанрлар” китобида ҳозирги лирик поэзиямизни услубий хусусиятлари ва образли тузилишига қараб тасниф қилиш, поэтик жанрлар чегараларини аниқлашга интилган бўлса, адабиётшунос Р. Орзибеков “Лирикада кичик жанрлар”, “Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат” номли асарларида лирик шеъриятнинг жанр хусусиятларини, улардаги лирик кечинмалар, мавзу, тасвир объектига шоир муносабати, уни ифодалашда қўлланилган поэтик усуллардан келиб чиқиб аниқлашга ҳаракат қилади. Шоир ва адабиётшунос Жамол Камол “Лирикада жанрлар масаласи” мақоласида ҳозирги ўзбек адабиётида (бармоқ вазнларида) яратилган лирик шеърларнинг жанр хусусиятлари ҳақида тўхталиб, анча эътиборли фикр-мулоҳазаларни баён қилади: ҳозирги ўзбек лирикасида ғазал, рубоий, қасида, мувашшаҳ, марсия, қўшиқ каби анъанавий жанрлар ҳам қўлланилаётган бўлса-да, лирикамизнинг бутунги жанрлар қиёфасини ёлғиз шуларнинг ўзларигина

белгилай олмайди. “Лирикамининг бугунги жанр қиёфасини кўпроқ қандайдир қоришиқ, “соф жанр” талабларидан холи, “универсал”, синтетик шеърий шакл белгиламоқда, — деб тўғри таъкидлайди Жамол Камол. — Бу шакл шеъриятимизда инсон ички дунёсини янада кенгроқ ўзлаштиришга қаратилган реалистик методнинг қарор топиши билан боғлиқ равишда рўёбга чиқаётир. Мазкур “қоришиқ жанр”нинг асосий белгилари нималардан иборат? Булар: а) лирик ифоданинг эркин парвози; б) кечинмалар доирасига тушган энг увोқ майда-чуйдаларнинг ҳам шу ондаёқ қайд этилиши; в) бевосита нутқ — монолог билан чуқур суврат — тасвирларнинг алмашилиб туриши; г) вазн ва туроқларнинг эркин қўлланилиши каби хусусиятлардир. Лирик шеъриятнинг ижтимоий ҳаётга актив аралашуви, социал тараққиётга янада кучлироқ таъсир ўтказишга интилуви ана шундай универсал бир жанрнинг юзага келишига сабаб бўлди. В.Г.Белинскийнинг “давр ғоялари бўлганидек, давр шакллари ҳам бўлади” деган чуқур мазмунли фикрини хотирга олсак, манзара тағин ҳам ойдинлашади. Шу маънода лирикамиздаги ҳозирги ҳукмрон қоришиқ жанрни даврнинг шеърий шакли деб тавсиф қилиш мумкин”¹. Адабиётшуносларимиз Нуъмон Раҳимжонов, Б. Акрамов, И. Тўлаков, И. Ғафуров ва бошқаларнинг лирик шеърият поэтикаси борасидаги тадқиқотлари ҳам ғоятда эътиборлидир.

Лирик-эпик асарлар

Баъзи шеърий асарлар борки, уларда шоир ҳам воқеаларни тасвир этади, ҳам шу воқеалардан олган таассуротларини, кечинмаларини ифодалайди. Бундай асарларда эпизм билан лиризм бир-бирига пайвандлашиб кетади. Булар лирик-эпик асарлардир.

Лирик-эпик асарларни алоҳида-алоҳида гуруҳларга, яъни катта шаклга, ўрта шаклга ва кичик шаклларга ажратиб ўрганиш мумкин. Лирик-эпик асарларнинг катта шаклига шеърий романлар (А.С.Пушкиннинг “Евгений Онегин”, Мирмуҳсиннинг “Зиёд ва Адиба”, Ҳ. Шариповнинг

¹ Жамол Камол. Лирикада жанрлар масаласи. Ўзбек тили ва адабиёти журнали, 1976, 6-сон, 10—11-бетлар.

“Бир савол” каби); ўрта шаклига поэма (достон), баллада ва кичик шаклига масал, символика жанрлари киради. Қуйида мана шу жанрлардан айримларинигина кўздан кечирирамиз.

Поэма (*юнон. роіета* — ижод) — инсон қалб призмалари оша ҳаётнинг поэтик моментларини ва долзарб муаммоларини акс эттирувчи эпик, лирик, лирик-эпик ва драматик характердаги йирик ҳажмли шеърый асардир. “Энг янги поэзияда, — деб таъкидлайди В.Г.Белинский, — эпоснинг махсус бир хили мавжуд бўлиб, бу ҳаёт прозасидан мутлақо бегона ва воқеликнинг фақат поэтик, идеал моментларини олиб тасвир этади, мазмунни ҳам ҳозирги инсониятнинг ғоят чуқур дунёқараши ва маънавий масалаларидан иборатдир. Эпоснинг бу биргина хили “поэма” номини тўла оқлайди”¹. Буюк танқидчи поэма ҳақидаги бундай назарий фикрларини Ж. Байрон, А.С.Пушкин ва М.Ю.Лермонтов поэмалари мисолида исботлайди. Уларни поэма жанрининг гўзал намуналари сифатида талқин қилади.

Ҳаётнинг поэтик моментларини, идеал жиҳатларини асос қилиб олиб, гўзалликни, қаҳрамонликни, жасоратни куйлаш поэмачилигининг лейтмотиви бўлиб қолган. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” поэмасида Зайнаб, Омон, Собир, Ҳури каби янги замон ёшларининг ахлоқий гўзаллиги ҳамда севги-муҳаббат бобида собитқадам бўлишларини шарафлайди. Тарихий ва тарихий-инқилобий мавзуларда яратилган поэмаларда ҳам ўтмишдаги тарихий шахслар мисолида ота-боболаримизнинг жасорати, жанговарлиги, донолиги куйланади.

Адабиёт тарихида ҳаётнинг идеал жиҳатларини шарафловчи поэмалар билан бир қаторда, турмушнинг хунук жиҳатларини қораловчи сатирик поэмалар ҳам учраб туради. А.С.Пушкиннинг “Граф Нулин”, М.Ю.Лермонтовнинг “Тамбовлик ғазначи”, Н.А.Некрасовнинг “Замондошлар” каби асарлари сатирик поэмаларнинг яхши намуналаридир. Муқимийнинг “Танобчилар” сатираси ҳам ана шундай асарлар жумласига киради.

¹ В.Г.Белинский. Полн. собр. сочинений, т. 6. М., АН СССР, 1955, 415-бет.

Поэмалар ўз табиатига кўра: лирик поэма, эпик поэма, лирик-эпик поэма ва драматик поэмага ажратиб ўрганилади. Поэманинг бундай хиллари ўртасида муштаракликлар ҳам, ўзига хос фарқлар ҳам мавжуд. Масалан, эпик поэма (Ойбекнинг “Темирчи Жўра” достони каби)да, биринчи навбатда, воқеабандлик, ривоявий усул кўзга ташланиб турса, лирик поэма (Эркин Воҳидовнинг “Нидо” достони каби)да воқеабандлик у қадар сезилмайди, бунда асарнинг лирик қаҳрамони (шоирнинг “мен”и) ҳаёт воқеа-ҳодисаларидан олган таассуротларини, кучли ҳис-туйғуларини, қайноқ қалб ҳароратини ифода этади. Лирик-эпик поэмалар (Ойбекнинг “Ҳамза” достони каби)да воқеабандлик билан қайноқ лиризм пайвандлашиб кетади, драматик дoston (Ойбекнинг “Маҳмуд Торобий”, Омон Матчоннинг “Паҳлавон Маҳмуд” асари каби)да ҳаёт зиддиятларини диалог усулида ифодалаш биринчи планга чиқади. Поэмаларнинг барча турлари учун муштарак бўлган хусусият уларда, албатта, қайноқ лирик ҳис-туйғулар ва эпик асоснинг мавжудлигидир. Поэма ҳароратли туйғулар меvasи. Шу жиҳатдан, ундаги воқеабандлик чуқур лиризм билан йўғрилиб кетади, қаҳрамон руҳияти қалб драматизмининг мулкига ўтади. Эпик асарлардан фарқли ўлароқ поэмада воқеа, драматик асос қаҳрамоннинг қалб призмаларидан ўтади. Поэмада шоирни воқеаларнинг изчил тасвири эмас, балки шу воқеалар туфайли лирик қаҳрамон қалбида туғилган руҳий кечинмалар — драмалар, ўйлар, туйғулар тасвири қизиқтиради¹. Ҳаётни акс эттириш имкониятлари жиҳатидан эпик турда роман жанри қанчалик етакчилик ролини ўйнаса, шеърятда поэма ҳам мана шундай мавқега эга. Чунки, поэма ҳам инсоният тарихидаги улуғвор воқеа-ҳодисаларни, тарихий бурилишларни, долзарб муаммоларни кўтариб чиқади, мураккаб характерлар, гўзал инсоний хислатларни ифодалайди, қаҳрамоннинг қалб диалектикасини чуқур очади. Поэманинг материали ҳаётнинг поэтик нуқталари бўлса, унинг қаҳрамони инсондир. Шоир кўпинча одамлар ҳаётидаги фавкуллодда ҳодисалар, ўта характерли хусусиятлар билан қизиқади. Аммо,

¹ Қаранг: Умарали Норматов. Жанр имкониятлари. Т., Ф.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1970, 13—17-бетлар.

айни чоқда, фавқулудда шахслар ҳам, оддий одамлар ҳаётидаги поэтик моментлар ҳам поэманинг тасвир объекти эканини сира ёддан чиқармаслик керак. Поэмада мураккаб инсоний тақдирлар кўрсатилар экан, шу орқали ҳаёт ҳақиқати, замон муаммолари таҳлил этилади, гўзаллик, қаҳрамонлик, олижаноблик каби хислатлар шарафланади ва хунуклик, пасткашлик, тубанлик каби маразлар қаттиқ қораланади¹.

Поэма, одатда, шеърӣй йўл билан ёзилади, аммо насрий поэмалар ҳам учраб туради. Масалан, Н.В.Гоголнинг “Ўлик жонлар”, Максим Горькийнинг “Бўронқуш ҳақида кўшиқ”, “Лочин кўшиғи”, Шароф Рашидовнинг “Кашмир кўшиғи” ва Омон Матчоннинг “Тўғон” асарлари ҳам насрий дostonларнинг гўзал намуналари бўла олади.

Ўзбек поэмачилиғи узоқ тарихга эга. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижодидаги анъанавий эпик дostonлар (“Алпомиш”, “Ширин ва Шакар”, “Кунтуғмиш”, “Орзигул” каби) ва, хусусан, мумтоз адабиётимиздаги дostonчилик (“Муҳаббатнома”, “Гул ва Наврўз”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Шайбонийнома” каби)лар ҳозирги замон ўзбек поэмачилиғининг аجدодларидир. Ҳозирги ўзбек поэмаси ҳаётдаги қаҳрамонликни куйлаш, қаҳрамонларнинг фазилатларини шарафлаш, турмушни кенг кўламда қамраб олишга интилиш, юксак бадиийлик ва тасвирда кўтаринки руҳ каби анъаналарни ўтмишдаги дostonчиликдан мерос қилиб олган. Шу билан бирга, ҳозирги воқеликнинг илҳомбахш руҳидан ва жаҳон адабиёти, биринчи галда, рус поэмачилиғи орттирган бой тажрибалардан олинган сабоқ ўзбек поэмачилиғи тарихида катта роль ўйнади. Ўзбек дostonчилиғида сифат ўзгариши юз берди: унинг қаҳрамони, мавзуи, ғоявий йўналиши, услуби, тил ва бадиий тасвир воситалари янгиланди, сюжети ихчамлашди. Поэма замон кўшиғи бўлиб қолди. Ўзбек адабиёти тарихида янги типдаги дoston — поэма 30-йилларда туғилди. “Кўкан” (Ғафур Ғулом), “Жонтемир” (Уйғун), “Зайнаб ва Омон” (Ҳамид Олимжон), “Тупроқ ва ҳақ” (Мақсуд Шайхзода), “Донгдор пахтакор”, “Қобил” (Ҳасан Пўлат), “Номус”

¹ Қаранг: Н. Раҳимжонов. Ўзбек совет адабиётида поэма. Т., Фан, 1986.

(Миртемир), “Дилбар — давр қизи” (Ойбек), “Норбўта”, “Нахшон” (Усмон Носир), “Онамга хат” (Файратий) каби поэтик асарлар илк ўзбек поэмачилиги намуналаридир. Урушдан кейинги йилларда ўзбек поэмачилиги гуркираб ўсиш палласига қадам қўйди. “Қизлар”, “Зафар ва Захро”, “Даврим жароҳати”, “Гули ва Навоий”, (Ойбек), “Қатга йўлда”, “Пўлат қуювчи”, (Асқад Мухтор), “Уста Фиёс” (Мирмуҳсин), “Тошкентнома” (Мақсуд Шайхзода), “Оби-ҳаёт” (Рамз Бобожон), “Лола кўл” (Ҳамид Фулом), “Куёшли қалам” (Зулфия), “Сурат билан суҳбат” (Саида Зуннунова), “Нидо”, “Буюк ҳаёт тонги” (Э. Воҳидов), “Куёш фарзанди” (Б. Бойқобилов), “Куёшга ошиқман” (Ҳ. Шарипов) “Ҳаким ва ажал”, “Жаннатга йўл”, “Рағжком” (А.Орипов), “Истанбул фожиаси”, “Рухлар исёни” (Э.Воҳидов) каби ғоявий-бадиий жиҳатдан баркамол поэмалар яратилди.

Баллада (*франц. ballade — латин. ballo — рақсга тушаман*) — инсон ҳаётининг драматик моментлари ва поэтик нуқталарини кўтаринки руҳда ифодаловчи ривоявий (ихчам) шеърый асар, қалб тугёни. Баллада услубида романтика ёрқин уфуриб туради. Баллада, одатда, ўткир драматик воқеа заминига қурилади, унда ҳаёт драмаси қаҳрамоннинг қалб призмаларидан ўтказилиб таҳлил этилади, турмушдаги ғоятда муҳим муаммолар ёритилади, кескин вазиятда лирик қаҳрамон қалбида туғилган ҳис-туйғулар, қайноқ қалб ҳарорати лирик-романтик бўёқларда ифодаланади.

Балладаларнинг тематик доираси ниҳоятда кенг. Балладачилигимиз тарихида қаҳрамонлик характеридаги бирор воқеани ифодаловчи (Ҳамид Олимжоннинг “Жангчи Турсун”, Мақсуд Шайхзоданинг “Капитан Гастелло”, Уйғуннинг “Қасос”), афсонавий воқеалар заминига қурилган (Уйғуннинг “Чилдухтарон”, Мақсуд Шайхзоданинг “Хоразмда қиш бўлмас экан”, Шухратнинг “Уч қиз афсонаси”, Хайриддин Салоҳнинг “Наъматак”), ишқ-муҳаббат муаммоларига бағишланган (Уйғуннинг “Гуласал”, Хайриддин Салоҳнинг “Вафо”), халқаро мавзуда (Ҳамид Фуломнинг “Эвакуация кўприги”, “Хиросима”, “Ватаннинг тақдири”), юмористик (Асқад Мухторнинг “Чолу кампирлар”, Миртемирнинг “Ўқимишли”), фожиавий (Жумани-

ёз Жабборовнинг “Шоир”, Мақсуд Шайхзоданинг “Кўр куйчи балладаси”), кишиларнинг ҳис-туйғулари, гуманизми, олижаноблигини кўрсатувчи (Ҳамид Олимжоннинг “Роксананинг кўз ёшлари”, Ойбекнинг “Раиса”), тарихий шахслар тўғрисидаги балладалар мавжуд.

Балладалар ўз табиатига кўра эпик (М. Шайхзоданинг “Ўртоқ Навоий”), лирик (Ҳамид Фуломнинг “Эвакуация кўприги”) ва лирик-эпик (Ҳамид Олимжоннинг “Жангчи Турсун”) хилларга бўлинади.

Баллада — жаҳон адабиётининг кўҳна жанрларидан.

Ўзбек балладаси 20-йилларнинг охири ва 30-йилларнинг бошларида туғилди. Янги воқелик, ўзбек халқ поэтик ижоди ва мумтоз поэзиямиз анъаналари, жаҳон адабиёти, хусусан, рус адабиётининг баллада жанри соҳасида тўплаган бой тажрибалари — ўзбек балладачилигининг бош манбалари бўлди.

Урушдан кейинги тинч қурилиш йилларида, хусусан, адабиётимиз тараққиётининг ҳозирги босқичида баллада жанри кенг миқёсда ривож топди. Ойбек, М. Шайхзода, Ғ.Фулом, М. Бобоев, Р.Бобожон, Миртемир, Т.Фаттоҳ, Шухрат, Мирмуҳсин, Э. Воҳидов, Х. Салоҳ, Усмон Азим ва бошқа шоирлар баллада жанрида баракали ижод қилишди¹. Ҳозирги кун ўзбек балладачилигида, хусусан, ёш шоирларнинг хизмати катта. Мана шундай истеъдод соҳибларидан бири Усмон Азимов. Бу шоир балладаларининг ўзига хослиги ҳақида шоир Абдулла Шер “Виждон ҳақида баллада” деган мақоласида шундай деган: “Ҳозирги замон балладасида конкрет воқеа, воқеабандлик биринчи пландан иккинчи планга ўтди, сюжет фалсафийлик касб этди, моҳиятан воқеа эмас, воқеанинг хулосалари сюжет тарзида китобхонга тадқим этила бошланди, фақат романтика эмас, рамзийлик ҳам бу жанрнинг етакчи хусусиятлари бўлиб қолди...

...Ҳажман дostonдан сал кичикроқ афсона ёки манзу-малар баллада деб аталаверди, яъни жанрнинг белгиловчи хусусияти сифатида ҳануз ҳажм тушунилар эди.

¹ Қаранг: М. Иброҳимов. Ўзбек балладаси. Т., “Фан”, 1974.

Усмон Азим ана шу эски, нотўғри тасаввурни бузди. Унинг “Дашт ҳақида баллада”, “Эллигинчи йиллар — балладаси”, “Қишки ҳикоя”, “Энг сўнгги оху ҳақида баллада” каби асарлари шундай (“Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 1988 йил, 27 май).

Масал (*араб.* مثل — намуна) — таълимий-ахлоқий, дидактик, киноявий характердаги кичик ҳажмли шеърий ёхуд насрий асар. Масалда, одатда, одамларнинг айрим нуқсонлари, ижтимоий муносабатлардаги нобойликлар аллегорик образлар (ҳайвонлар, паррандалар, қушлар, жониворлар, табиат ҳодисалари) воситасида танқид қилинади, панд-насихат, ахлоқий ўғитлар тарғиб этилади. Аллегорик образларни қўллашда ҳар бир халқнинг ўзига хос рамзий анъаналарига амал қилинади. Масалан, кўпгина халқларда шер — ҳокимлик, тулки — айёрлик, эшак — гўллик, мол — фаросатсизлик, айиқ — уқувсизлик рамзидир. Аммо шундай ҳайвонлар ҳам борки, улар турли халқларда турли маънони билдиради. Чунончи, қўй русларда фаросатсизлик рамзи ҳисобланса, ўзбекларда ювошлик аломатидир. Масал қайси халқ ҳаётидан олиб ёзилаётган бўлса, ўша халқнинг мана шундай миллий-рамзий анъаналари, албатта, ҳисобга олинади. Масалда воқеликнинг у ёхуд бу жиҳатлари аллегорик тарзда киноявий, мажозий йўл билан тасвирланади. “Масал жанрининг аллегория, мажоз, киноя каби хусусиятлари ёзувчиларнинг фақат яширин фикрини айтишга интилиши натижаси эмас, балки ўз фикрини образли қилиб айтишга, китобхонга бадиий эстетик завқ беришга интилиши натижасида пайдо бўлгандир”¹.

Масалнинг яна бир хусусияти қиссадан ҳисса чиқарилиши ва шу орқали ахлоқ-одоб ўргатиш, дидактик таълим беришни кўзда тутишдир. Қиссадан ҳисса, одатда, муаллиф тилидан ёхуд ҳикоячи нутқидан берилади.

Яна шундай масаллар ҳам бўладики, уларда қиссадан ҳисса чиқариш китобхоннинг зиммасига юклатилади. Лекин ҳар қандай ҳолатда ҳам масалнинг сюжети ихчам ва ғоятда қизиқарли бўлади. Ўзбек масалларининг аксариятида қиссадан ҳисса масал охирида берилади. Масалан,

¹ Х. Дониёров, С. Мирзаев. Масал жанри ҳақида мулоҳазалар. Ўзбек адабиёти масалалари. Т., Ўзадабийнашр, 1959, 190-бет.

Ҳамзанинг “Тошбақа билан чаён” масалини эслайлик. Бу масалда тошбақа билан чаённинг дўстлашуви ва биргаликда сафарга чиқиши, йўлда анҳорга дуч келиши ва сувдан ўтишда чаённинг дўстликка хиёнат қилиши, оқибатда сувга ғарқ этилиши ҳикоя қилинар экан, масал охирида шоир воқеадан шундай ибратли хулоса чиқаради:

Ҳисса: кими ғайрни улфат этар,
Ўз-ўзича бошига кулфат етар.

Масалнинг тили — (Ғарбда “Эзоп йили” ва Шарқда “усули таъриз”) — рамзий, ифодавий, образли, ширали тил бўлади: у жонли халқ тилига қўшилишиб-чатишиб кетади.

Масалда эпик тасвир лиризм билан чуқур йўғрилган бўлади — тасвир жараёнида шоирнинг воқеага фаол муносабати сезилиб туради.

Масалнинг мавзу доираси кенг. Унда панд-насихат, ахлоқ нормалари тарғиб қилинади, сиёсий муаммолар қаламга олинади... Ўз табиатига кўра масаллар ранг-баранг: масал-ҳикоя (“Тошбақа билан чаён”), масал-эртақ (“Зарбулмасал”), масал-эпиграмма (“Ойна ва Маймун”), масал-памфлет (“Ёлғончи тўти”) ва бошқалар¹.

Масал — сўз санъатининг қадимий жанрларидан бири. У мустақил адабий жанр сифатида эрамиздан аввалги VI—V асрларда пайдо бўлган. Қадимги Юнонистон, Ҳиндистон ва бошқа Шарқ мамлакатларида кенг тарқалган. Масал жанрининг асосчиси Эзопдир. Француз адиби Лафонтен (1621—1695) жаҳон адабиётида масалнинг шухратини оширди. Рус адиби И.А.Крилов (1769—1844) эса уни чўққи-га кўтарди. Шунингдек, Гольберг (XVIII аср), Лессинг (XIX аср) ва бошқа сўз усталари ҳам масал жанрининг ривожига катта улуш қўшган.

Ўзбек адабиёти тарихида Юсуф Амирий (“Банг ва Чоғир мунозараси”), Яқиний (“Ўқ ва Ёй мунозараси”), Аҳмадий (“Созлар мунозараси”), Пошшоҳўжа (“Мифтаҳул адл”, “Гулзор”даги масаллар), Сайидо Насафий (“Баҳориёт”),

¹ Қаранг: Ш. Холматов. Масал жанри. Совет мактаби. 1966, 3-сон, 21—25-бетлар.

Гулханий (“Зарбулмасал”), Нишотий каби сўз санъаткорлари масал жанрида баракали ижод қилишган. Булардан, хусусан, Муҳаммадшариф Гулханий ва Сайидо Насафийларнинг масаллари ғоятда машҳур. А. Саъдий, А. Жомий, А. Навоийлар — Шарқ адабиёти тарихида ўзбек масалчилигида донг чиқаришган.

Масал — мумтоз адабиётининг ҳам эътиборли жанри. Шоир Демьян Бедний (1883—1945) масал жанрида ижод қилиб, бу жанрнинг тасвир имкониятларини кенгайтди, мазмунини янгилади, янги замон руҳини ифода этди. С. Михалков, О. Вишни, С. Смирнов, Б. Тимофеев, А. Малин, С. Олейник, Н. Годованц, Э. Волосевич каби шоирлар масални сатиранинг муҳим жанрига айлантирдилар. Ўзбек шоирларидан Ҳамза (“Тошбақа билан чаён”), С. Абдуқаҳҳор (“Раҳбар Хўроз”), М. Бобоев (“Оқтомоқ билан юмшоқ”), Ш. Саъдулла (“Санъаткор Курка”), Э. Воҳидов (“Ошқовоқ ҳақида масал”), П. Мўмин (“Қурбақа билан Чумоли”), Ю.Шомансур (Тўриқ ва Жийрон”), Я. Қурбон (“Чумоли ва Увоқ”), М. Худойкулов (“Жин, Шайтон ва Инсон”), Қ. Муҳаммадий (“Кўнғиз бикач билан Сичқонбой тўйи”), Файратий (“Ола Буқа билан Тарғилой тўйи”) ва бошқа шоирлар масал жанрида ижод қилишган¹.

Драматик тур ва унинг жанрлари

Бадий адабиётнинг учинчи тури — драматик турдир. В.Г. Белинский драматик поэзиянинг хусусиятлари ҳақида тўхталиб, дейди: драмада эпос билан лирика “бир бутун бўлиб бирлашади: ички ҳодиса ўз ичида қолишдан тўхтайдиган ва ташқарига чиқади, амалда ўзини кўрсатади: ички идеал (субъектив) ҳодиса ташқи, реал (объектив) ҳодиса бўлиб қолади. Эпик поэзияда бўлгани сингари, бунда ҳам турли субъектив ва объектив кучлардан чиқиб келувчи белгили, реал ҳаракат тараққий этади: лекин бу ҳаракат энди соф ташқи характерга эга бўлмайди. Бунда хатти-ҳаракат, воқеа бизга бирданига ва тайёр ҳолда кўринмайди, биздан яширинган ишлаб чиқариш кучларидан чиққан, ўз ичида эркин бир доира чизган ва

¹ Яна қаранг: Ш.К.Ҳолимов. Ўрта Осиё халқлари адабиётларига масал жанри. Самарқанд, 1989.

кейин ўз ичида таскин топган воқеа сифатида кўринмайди... Иккинчидан, бу характерлар ўз ичларида бекиниб қолмайди, балки узлуксиз равишда ошкор бўлади ва ўз руҳининг ички мазмунини амалий манфаатда очади. Бу, поэзиянинг юқори даражаси ва санъатнинг гулдастасидир, бу драматик поэзиядир”¹.

Драматик тур ўзига хос қатор хусусиятларга эга. Чунончи, драматик асарлар диалогларга асосланади. Роман, повесть, ҳикоя, очерк муаллифлари асарда тасвирланган воқеаларнинг ўрни, кишиларнинг характери ва қилмишлари ҳақида ҳикоя қилиб бериш билан бирга, уларни ўзаро муносабатга киритади, сўзлатади. Драмада эса муаллифнинг ҳикоя қилиши ҳам персонажларнинг сўзлари орқали юзага чиқади. Лирик асарларда эса кишининг ички кечинмалари, фикри, ҳис-туйғуси ифода этилади. Драматик асар ўз қаҳрамонларининг лирик кайфиятларини ҳам уларнинг нутқи ва хатти-ҳаракати орқали ифодалайди. Драматик асар асосан театрга, сахнага мўлжаллаб ёзилади.

Драматик тур ўрта ва кичик шаклларга бўлиб ўрганилади. Ўрта шакл — трагедия, комедия, драма жанрларидан ташкил топса, кичик шакл — интермедия, бир пардали пьеса, кичик инсценировка, монолог драма ва диалог жанрларини ўз ичига олади. Қуйида драматик турнинг ўрта шакли жанрларинигина кўздан кечирамиз, холос.

Трагедия (юнон. *tragos* — эчки, така, *odo* — қўшиқ; *tragoidia* — така ҳақида қўшиқ) — қаҳрамонларнинг руҳий коллизиясига асосланадиган, ғоятда жўшқин, эҳтиросли, таъсирли ва оқибати фожа билан тугайдиган драматик жанр. Трагедия муросасиз кураш, ғоятда ўткир зиддият, фавқулудда кескин конфликт заминига қурилади. Унда характерлар ва эҳтиросларнинг ҳаёт-мамот кураши ифодаланади. Трагедиянинг ижтимоий-сиёсий, ғоявий ёки руҳий конфликтда кўплаб кишилар қисмати кўрсатилади. Конфликтлар миллий ҳодисаларгина бўлиб қолмасдан, балки умумбашарийлик характерига ҳам эга бўлади. Бундай асарларда, одатда, йирик тарихий фожаалар, даврлар-

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Т., Ўздавнашр, 1955, 134—135-бетлар.

нинг алмашинуви каби улкан ҳодисалар тасвирланади. Трагедияда кўпинча ҳақиқат ва адолат учун курашган буюк инсонларнинг фожиаси берилади. Трагедиянинг қаҳрамонлари, одатда, улуғвор, фавқуллоҳда характерли одамлардир. Трагедияда инсон қалбининг ранг-баранг томонлари, ҳаётнинг нурли ва фожиали ҳодисалари ғоятда ёрқин очиб берилади. У ҳаётдаги шиддатли, қайғули, мунгли воқеаларни акс эттиради. Трагедия доимо ҳаётдаги энг муҳим, долзарб, “сўнгги” ҳаёт-мамот масалаларини кўтариб чиқади. Тарихий тараққиёт тақозо этган зарурат талаби билан уни амалда ҳал қилиш мумкин бўлмай қолган пайтда чинакам трагик коллизия юз беради. Бундай коллизия трагедиянинг қалбидир. Трагедияда кўпинча воқеалар қуюқлаштирилган, зиддиятлар кескинлаштирилган шаклда ифодаланади.

Трагедия кишиларни ўз кучига ишонмасликка ва умидсизликка етаклайдиган пессимистик, қайғули асар эмас. Гарчи ечими фожа билан, олижаноб кишиларнинг ҳалокати билан якунланса-да, трагедия кўпинча чуқур оптимизм билан суғорилган бўлади, у инсоннинг ёвуз кучлар устидан ғалаба қилиши мумкинлигига ишонч ҳосил қилади. Аристотелнинг ўқитишича, трагедияда воқеалар кўтаринки руҳда тасвирланади, шу орқали инсоннинг маънавий гўзаллиги, ақл ва ҳиссиётининг кучи, ҳаёт ҳақиқати очилади. Трагедиянинг моҳияти, деб таъкидлайди у, томошабинларда қаҳрамонларнинг фожиасига чуқур ачиниш, қайғуриш ҳиссларини уйғотади, инсон ҳиссиётини тозалайди, тарбиялайди, олижаноблаштиради. Эсхил, Софокл, Эврипид, В. Шекспир каби классиклар ижоди бу фикрни тўла тасдиқлайди.

Трагедия драманинг қадимий жанрларидан бири бўлиб, Юнонистонда эраизгача бўлган V асрда ўз ривожининг камолот босқичига кўтарилган. Эсхил «Эронийлар», «Фиванинг етти душмани», «Орестея» (трилогия), “Занжирбанд Прометей” (трилогия) каби трагедияларини яратиб, классик “трагедиянинг отаси” бўлиб қолди. Софокл “Шоҳ Эдип”, “Эдип Колонда”, “Антигона”, Эврипид “Алкестидда”, “Медея”, “Ипполит”, “Ифигения Авлидада”, “Электра”, “Геракл”, “Ион” каби трагедиялари билан юнон трагедиясининг шухратини жаҳонга ёйди.

Уйғониш даври ва ундан кейинги асарларда трагедия жанри ўз тараққиётининг янги босқичига кўтарилди. Ан-

тик дунё ва ўрта асрлар трагедияларига нисбатан кейинги давр трагедиялари янгича характер касб этади. Испан драматурглари Лопе де Вега, Кальдерон, улуғ инглиз ёзувчиси В. Шекспир, француз классицизми намояндалари Корнель ва Расини, немис драматурглари Гёте, Шиллер ва рус классик шоири А.С.Пушкин каби санъаткорлар трагедиянинг янги намуналарини яратдиларки, бу драматургларнинг асарлари ўз гоёлари ва эстетик тамойилларининг ранг-баранглиги билан бир-биридан ажралиб туради.

Ўзбек адабиётига трагедия жанрининг кириб келиши А. Фитрат номи билан боғлиқ. Абдурауф Фитратнинг “Абулфайзхон” асари — биринчи ўзбек реалистик трагедияси (1926)дир. М. Шайхзоданинг “Жалолидин Мангуберди” асарини ўзбек мумтоз трагедияси деса бўлади. Сарвар Азимовнинг “Қонли сароб” асари (гарчи бу асар драма деб юритилаётган бўлса-да)ни янги типдаги ўзбек трагедияси дейиш мумкин.

XX асрда трагедиянинг бир қатор асосий хусусиятлари сақланиб қолган ҳолда трагик конфликтнинг моҳияти ва характери ўзгарди. Антик дунё даврида юнонлар учун ҳиссиёт билан бурч ўртасидаги зиддият ноиложлик, бартараф қилиб бўлмайдиган, фожиали конфликт бўлиб туюлган ва улар ўз трагедияларини шу асосда яратганлар. Бизнинг давримизда эса бундай конфликт фожиавийлик характерини йўқотди. XVIII—XX аср драматурглари ўз трагедияларида ҳаётдаги кескин курашга асосландилар. Бироқ бу зиддият ҳам бизнинг замонамиз учун ҳал қилиб бўлмайдиган хусусиятини йўқотди. Шунга кўра, замонамиз трагедияларига асос бўладиган зиддиятлар ўз табиати билан (гарчи шу конфликт натижасида қаҳрамонлар ҳаракатга учрасалар-да) бартараф қилиб бўлмайдиган конфликтлар эмас. Бу давр трагедиялари қаҳрамонларининг ўлими ҳам, кураш фожиалари ҳам оптимистик руҳ касб этади. Всеволод Вишневский “Оптимистик трагедия” номли асарида граждонлар уруши давридаги шафқатсиз воқеаларни кўрсатади, халқ эрки ва бахти йўлида қаҳрамонона курашиб ҳалок бўлган жасур кишиларни тасвирлайди. Агар масалага тор, индивидуалистик нуқтаи назардан қараладиган бўлса, унда шахсни ҳалокатга олиб келадиган конфликт ноилож, бартараф қилиб бўлмайдиган зиддият ифодаси бўлиб туюлади. Бироқ шахс

умумхалқ иши учун онгли равишда курашаётган бўлса, ўз ўлими билан ғалабага йўл очганини тушунса, жисман ҳалок бўлса-да, маънавий жиҳатдан ғалабага эришганлигини сезади. Бу оптимистик туйғу бўлиб қаҳрамонни пессимизмдан сақлаб қолади. Замонамиз трагедиялари ғоятда кўтаринки руҳи, романтик пафоси, оптимистик кучи билан миллион-миллион томошабинларни, китобхонларни эстетик руҳда тарбиялаш ишига муносиб ҳисса қўшмоқда.

Комедия (юнон. *comodia*; *comos* — хушчақчақ оломон ва *oide* — қўшиқ) — ижтимоий ҳаётнинг айрим жиҳатларини ва кишилар ҳаётидаги, характеридаги нуқсонларни, эскилик сарқитлари, қолоқлик ва бошқаларни масхара қилиш, улар устидан хушчақчақ кулиш руҳи билан йўғрилган пьеса. Комедияда кулги янгиликнинг эскиликка қарши қуролидир. Комедиядаги коллизия, ҳаракат ва характерлар кулгили комик руҳ билан чуқур суғорилади. Комедия — ҳаётнинг эскирган шакллари устидан янгиликнинг ғолибона қаҳқаҳаси, масхара қилиб кулиши. Ҳаётда ўз ижтимоий мавқеини сақлаб қолиш учун курашаётган, аммо аслида умри тугаб бораётган қарашлар ва маънавий-ахлоқий ақидалар билан истиқболи порлоқ янгича нуқтаи назарлар ва маънавий-ахлоқий тушунчалар ўртасидаги ҳаётий зиддият комедиянинг конфликтини ташкил этади.

Комедия даставвал юнон ва итальян адабиётида пайдо бўлган.

Қадимги римлик Плавт ва Теренцийлар, англиялик В.Шекспир, Р. Шеридан, испаниялик Лопе де Вега, франциялик Ж. Мольер, П. Бомарше, италиялик К. Гольдони, россиялик А.С.Грибоедов, Н.В.Гоголь, А.Н.Островскийлар яратган комедиялар жаҳонга машҳур.

XX аср адабиётида ҳам комедия жанри ривож топди. Бу даврда комедиянинг табиатида жиддий ўзгаришлар юз берди, унинг янги турлари ва шакллари кашф этилди. Бу давр комедиялари бюрократизм, мансабпарастлик, ғийбатчилик, лаганбардорлик, алдамчилик, порахўрлик каби эскилик сарқитларини фош қилишга бағишланди.

Ўзбек адабиётида комедия жанри 1917 йилдан сўнг пайдо бўлди. Ҳ.Ҳ.Ниёзийнинг “Тухматчилар жазоси”, “Қим тўғри”, “Бурунги қозилар ёхуд Майсаранинг иши”, “Бурунги сайловлар” каби пьесалари ўзбек комедияларининг

илк намуналаридир. А. Қаҳҳор, Уйғун, Б. Раҳмонов, Ҳ. Фулом, Р. Бобожон, С. Аҳмад, Э. Воҳидов каби адиблар яратган комедиялар ўзбек адабиётининг ривожига муносиб ҳисса бўлиб қўшилди. Улар, асосан, сатирик комедиялар (“Оғриқ тишлар”, “Сўнгги нусхалар”, “Юрак сирлари”, “Сурмахон”) ва юмористик комедиялар (“Шоҳи сўзана”, “Аяжонларим”, “Тоға-жиянлар”, “Олтин кўл”, “Олтин девор”, “Келинлар кўзғолони”, “Тошболта ошиқ”)га ажралади. Уларда кишилар онги ва турмушида сақланиб қолган ўтмишнинг сарқитлари устидан кулинади.

Драма (*юнон. drama* — амалиёт, ҳаракат) — инсон характери ва тақдирини драматик вазиятда кўрсатувчи, ҳаётнинг мураккаб дамларини қаҳрамонларнинг амалиёти — ҳаракатлари воситасида ифодаловчи сахна асари. (“Драма” атамаси умуман икки маънода ишлатилади: бири адабий тур ва иккинчиси драматик жанр. Бу ўринда “драма” атамасининг иккинчи — тор маъноси ишлатилади).

Драма — комик ва трагик хусусиятларнинг қўшиливидан ҳосил бўлган жанр. Драма сюжети заминида соф трагик ва соф комик руҳда бўлмаган ҳаётини конфликтлар ётади. Драма трагедияга нисбатан ҳаёт ҳодисаларини фожиавий ҳолда эмас, драматик тарзда, комедиядан эса ҳаётини ҳодисаларни кулги орқали эмас, балки жиддий тасвирлаши билан ажралиб туради.

Драманинг туғилиши ёзувчиларнинг замонавий ижтимоий мавзуларда қалам тебратиши билан узвий боғлиқ. Анъанага кўра, трагедия тарихий материал асосида яратилади. Ундаги бош қаҳрамон йирик тарихий шахс бўлиб, у ўзи учун ғоятда ноқулай шароитда тенгсиз кураш олиб боради. Драма эса замонавий ижтимоий ҳаёт драматизминини чуқур англаш натижасидир, унинг қаҳрамони буюк тарихий шахслар эмас, балки ҳаётдаги оддий одамлардир. Замонавийлик, оддий одамларнинг хусусий ҳаёти воқеалари, муайян одамлар қисмати билан узвий боғлиқлик ҳамда бартараф этиш мумкин бўлган конфликтларга асосланадиган драматик вазият драманинг асосини ташкил этади. Трагик қаҳрамон ўзи йўл қўйган хатолар оқибатида эмас, балки ўз хоҳишидан ташқари мураккаб трагик вазиятга тушиб қолади ва пировардида ҳалокатга учрайди. Агар драманинг ҳам қаҳрамони ҳалок бўлар экан, бу ўлим тра-

гик — ноилож ҳолат оқибати сифатида эмас, балки қаҳрамоннинг ўз “ҳоҳиши”, иродаси натижасида воқе бўлади. Драманинг диапозони кенг. Драматург реал одамларнинг кундалик турмуши воқеа-ҳодисаларини тасвирлайди, кишилараро ранг-баранг муомала-муносабатларни, тўқнашувларни акс эттиради.

Трагедия ва комедия, асосан, антик адабиётда пайдо бўлган бўлса, драма санъат тараққиётининг кейинги босқичларида вужудга келган. Маърифатпарварлик даврида Европа санъатида драма жанр сифатида тўла шаклланган. Аммо бу жанрнинг илк намуналари антик адабиётдаёқ яратилган. XVIII асрда Францияда драма жанр сифатида кенг тарқалган. XIX асрда танқидий реализм қарор топиши билан гуллаб-яшнади. Россияда драманинг пайдо бўлиши ва шаклланиши А.С.Пушкин, Д.И.Фонвизин, А.С.Грибоедов, М.Ю.Лермонтовларнинг номлари билан узвий боғлиқдир.

Умуман айтганда, Буюк Британияда Лилло ва Мур, Францияда Вольтер, Дидро, Ж.Б.Мольер, П.Бомарше; Олмонияда Г.Э.Лессинг, Ф.Шиллер, Ф.Миллер, И.Гёте; Россияда А.Н.Островский, Н.В.Гоголь, А.П.Чехов, А.М.Горькийлар драма жанрини юксак поғонага кўтардилар. Драма XIX—XX асрлар реалистик адабиётининг етакчи жанрларидан бўлиб қолди.

Ўзбек адабиёти тарихида драма жанри XX асрнинг бошларида пайдо бўлган. Тўғри, бу жанрнинг илдизлари ўзбек адабиёти тарихининг узоқ даврларига бориб қадалади: ўзбек халқ оғзаки драмалари, лапарлар, ёр-ёрлар, ёзма адабиётдаги драматик вазиятлар (масалан, “Хамса”даги вазиятлар, диалог ва монологлар)... Бироқ, Оврупадагидек чинакам драма XX аср бошларида пайдо бўлган. Драма жанрини яратишга интилиш жаҳид адабиёти вакиллари (чунончи, Нусратулло Қудратуллонинг “Тўй”, А.Бадрийнинг “Жувонмард”, А.Қодирийнинг “Бахтсиз куёв” каби) ижодларида юз берган. Маҳмудхўжа Бехбудийнинг “Падаркуш” (1911 йил) асари — биринчи ўзбек драмаси ҳисобланади. Ҳамзанинг “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари”, “Илм ҳидояти”, “Лошмон фожиалари”, Абдулла Авланийнинг “Пинак”, “Адвокатлик осонми”, “Биз ва сиз” каби пьесалари — ўзбек драмаларининг илк намуналаридир. Чўлпон,

А. Фитрат, Зиё Саид, К. Яшин, Хуршид, Фулом Зафарий, Н. Сафаров, Зиннат Фатхуллин, Уйғун, Собир Абдулла, Туйғун, Умаржон Исмоилий, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Иззат Султон, Амин Умарий, Абдулла Қаҳҳор, Б. Раҳмонов, Асқад Мухтор, О. Ёқубов, Сарвар Азимов, Ўлмас Умарбеков, М. Карим, Туроб Тўла, Шукр Саъдулла, Эркин Воҳидов, Ш. Бошбеков, А. Иброҳимов ва бошқа адиблар ўзбек адабиётида драма жанрининг шаклланиши ва камолотига муносиб ҳисса қўшганлар.

* * *

Биз юқорида адабий турлар ва жанрлар хусусида тўхталиб ўтдик. Бу ўринда шу нарсани таъкидлаш жоизки, бадий адабиёт, шартли равишда, шу хилда тасниф қилиб ўрганилади, холос. Аслида адабий турлар ва жанрлар бири-бирига узвий боғлиқдир: улар кўпинча бир-бирига киришиб, қўшилишиб, чатишиб кетади. Масалан, романда драма, комедия, лирика унсурлари тез-тез учраб турса, драмада трагедия ва комедия унсурлари қўшилишиб кетади. Шунингдек, трагедияда комик манзаралар учраб туради...

Адабий турлар ва жанрлар — бадий шакл ҳодисасидир. Бадий шакл ранг-баранглиги — адабиётнинг эстетик бойлигидир.

Иккинчи боб

ИЖОДИЙ МЕТОД, АДАБИЙ ОҚИМ ВА ИНДИВИДУАЛ УСЛУБ

Ижодий метод ҳақида тушунча

Метод (*юнон.* *methodos* — тадқиқ қилиш усули) — ҳаётни эстетик ўзлаштириш, уни бадий ифодалаш ва баҳолашнинг умумий тамойиллари. Буларнинг энг муҳимлари: метод — “воқеликни акс эттирувчи усул”, “ҳаётни типиклаштириш тамойиллари”, “асар ғоясини ташувчи образларни қиёслаш ва ривожини кўрсатиш тамойили”, “образли вазиятни ҳал этиш тамойили”, “ёзувчининг ҳаёт ҳодисаларини танлаш ва баҳолаш тамойили”, “санъатнинг воқеликка ижодий муносабати (қайта яратиш)нинг

умумий тамойиллари” ва ҳоказо. Бу белгилар, бизнингча, бир-бирини тўлдиради ва метод ҳақидаги умумий тасаввур ҳосил қилишимизга кўмак беради. Хуллас, метод ёзувчиларга асар яратиш учун зарур бўлган эстетик тамойилларни аниқлаб беради. Бусиз бадиий ижодни тасаввур қилиб бўлмайди. Академик И.О.Султонов айтганидек, ижодий метод масаласи, даставвал, санъаткорнинг ҳаётга, воқеликка муносабати масаласидир. Шунга кўра, у ёки бу давр адабиёти методини ўрганишда шу давр сўз санъаткорларининг замон ҳодисаларига қандай муносабатда бўлганлигини кузатиш керак.

Яна бир масала: адабиётшуносликда “метод”, “бадиий метод” ва “ижодий метод” атамалари ишлатиладики, булар, асосан, бир-бирининг синоними эканлигини инобатга олмоқ керак. Аммо адабиётшуносликда қўлланилаётган “ёзувчининг бадиий методи” (“Ойбек реализми”, “Абдулла Қодирий реализми”...) ва “ёзувчиларнинг муайян гуруҳини бирлаштирувчи бадиий метод” тушунчалари бир-бирининг синоними эмас. Бу ўринда бадиий тафаккур тараққиётининг муайян босқичида ёзувчиларни бир гуруҳга уюштириб турадиган ижодий метод ҳақида фикр юритмоқдамиз.

Ижодий метод дунёқараш, эстетик идеал, бадиий маҳорат каби масалалар билан узвий алоқада бўлади. (Мазкур дарсликнинг бадиий адабиётда типиклаштириш ва ғоявийлик масалаларига бағишланган бобида метод, истеъдод ва дунёқарашнинг ўзаро муносабати ҳақида, қисқароқ бўлса-да, тўхталиб ўтганмизки, ўша фикрларни бу ўринда яна бир карра эслаш фойдалидир). Бадиий методни ўрганиш жараёнида методни услуб билан қиёслаш усулидан фойдаланиш мумкин. Чунки, бу усул бадиий методни ҳам, индивидуал услубни ҳам аниқроқ ва осонроқ тушуниб олишга қулайлик туғдиради. Метод ва услуб, биринчидан, бир-бирига узвий боғлиқ, иккинчидан, улар айнан бир нарса ҳам эмас. Проф. Л.И.Тимофеев ёзади: “Методда энг аввало, ёзувчини бошқа, ўзига яқин ёзувчилар билан боғлайдиган умумий нарсалар кўзга ташланади, услубда эса уларни бир-биридан ажратиб турадиган томонлар: унинг шахсий тажрибаси, истеъдоди, нутқ оҳанги ва ҳоказолар

кўзга ташланади”¹. “Метод услубга нисбатан умумий характерга эга, — деб ёзишган Н. Шукуров ва Ш. Холматовлар, — методни образли маънода сахна деб фараз қиладиган бўлсак, услуб шу сахнада қўйиладиган спектаклдир. Спектакллар бир-бирига ҳеч қачон ўхшамаганидек, услублар ҳам ҳеч вақт бир-бирига ўхшамайди”².

Ҳақиқатан ҳам “услуб” деганда ҳар бир ёзувчи ижодининг фақат ўзигагина хос, тақрорланмас ғоявий-бадий хусусиятларини тушунсак, метод деганда эса, аксинча, дастлаб, ҳаёт воқеа-ҳодисаларини саралаб олиш, тасвирлаш ва баҳолашда ёзувчилар асосланадиган эстетик тамойилларининг умумийлигини, муштараклигини англаймиз. Проф. Л.Г. Абрамович айтганидек, агар метод ёзувчининг ҳаёт ҳақидаги концепциялари бўлса, услуб унинг конкрет бадий ифодаси. Л.И. Тимофеев методни компасга ўхшатади: кема учун компас йўл кўрсатувчи юлдуз бўлса, адабий жараёнда метод ёзувчи ижодининг бош йўналишини белгилаб беради. Бироқ, бундай йўналиш ғоятда рельефли бўлиб, ундан қай тарзда ва қандай ўтиш ижодкорнинг истёдоди, маҳорати, маданий савиясига боғлиқ — шу жараёнда ёзувчининг индивидуал услуби пайдо бўлади. Шу вайдан кўпчилик ёзувчилар учун метод ягона бўлса-да, услублар ғоятда ранг-барангдир. Агар ёзувчи илгор дунёқараш, катта истёдод, юксак маҳорат соҳиби бўлса ва, айни чоқда, ижодий метод билан қуролланса, ҳаётни чуқур билса, албатта, чинакам санъат асари яратишга муяссар бўла олади.

Бадий метод — тарихий-эстетик категория. У жамият тарихининг муайян босқичида шу даврнинг ижтимоий-эстетик талаблари тақозоси билан туғилади, ривожланади ва бошқа бир шароитда ўз ўрнини янги ижодий методга бўшатиб беришга мажбур бўлади. Бирор янги методнинг адабиётда пайдо бўлиши учун даставвал ижтимоий ҳаётнинг ўзида реал замин ва асос мавжуд бўлади: янги метод ана шу муҳитнинг маҳсули ўлароқ вужудга келади. Ижодий методларнинг бу хилда ўрин алмашилиб туриши адабиёт тараққиётининг қонуниятларидан биридир. Зеро, ҳаёт,

¹ Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. М., Просвещение, 1971, 411-бет.

² Н. Шукуров, Ш. Холматов. Адабиётшуносликка кириш. Самарқанд, 1974.

жамият тараққиёти тенденциялари адабиёт тараққиёти тенденцияларини белгилаб беради. Бадиий адабиёт тарихида романтизм ва реализм методлари кенг тарқалган.

Романтизм — роман тилида ёзилган асар) —

Оврупо ва Америка мамлакатларида XVIII аср охири ва XIX аср бошларида ижодий метод сифатида шакллланган. Сентиментализм асосида яратилган романтизм бу даврдаги инқилобий силжишларнинг маҳсули, унинг бадиий тафаккурдаги инъикоси сифатида пайдо бўлган.

В.Г.Белинский айтганидек, романтизмнинг илдизлари қадим замонлар (антик адабиёт)га бориб тақалади. Ҳаётни тасвирлашнинг романтик ва реалистик усуллари, ибтидоий тарзда бўлса-да, Аристотелга ҳам маълум эди. Бироқ қадимги романтизм метод ҳолида эмас, балки унсур, тенденция тарзидаги романтизм (тўғрироғи романтика) бўлган. Бадиий адабиётдаги романтика неча-неча асрлик тарихга эга. Романтизм Оврупо ва Америка мамлакатлари адабиётларидагина эмас, балки рус адабиётида, Шарқ халқлари адабиётларида, шу жумладан ўзбек адабиётида ҳам чуқур илдиз отган. Ўзбек мумтоз адабиётининг асосий ижодий методи, олимларимиз аниқлаганларидек, романтизмдир. Бироқ бу фикрдан ўтмиш адабиётимизда реалистик унсурлар бутунлай йўқ экан-да деган янглиш хулоса келиб чиқмаслиги керак.

Романтизм санъати хазинасига жаҳоннинг кўпгина халқлари ўз ҳиссаларини қўшган экан, бундан унинг, биринчидан, ҳаётийлиги, бадиий тафаккур тарихида ўйнаган ижобий роли сезилса, иккинчидан, табиатан ғоятда мураккаблиги, ўзига хослиги, зиддиятчилиги ҳам англашилади. Ҳар бир халқ адабиётидаги романтизм конкрет ижтимоий-тарихий муҳит тақозосига кўра, ўзига хос миллий хусусиятларга эга бўлади ва, айни чоқда, барча халқлар адабиётларидаги романтизмни характерловчи муштарак хислатлар ҳам мавжуддир. Чунончи:

1. *Романтизм, даставвал шу билан тавсифланадики, бу ҳаётни бадиий тадқиқ этганда, уни социал тарихий конкретлиги билан кўрсатишга нисбатан ҳаёт ҳақидаги концепцияларга таяниб иш тутади.* Романтик ёзувчи қандай-

дир гўзал ва мукаммал ҳаётни орзу қилади, аммо ўз орзусидаги турмуш тарзини мавжуд воқеликдан топа олмайди. Ўз атрофидаги муҳитдан норози бўлади, уни тасвирлашдан кўра ҳаёлидаги гўзал ҳаётни акс эттиришни афзал деб билади. Романтизмнинг йирик вакилларида бири Жорж Санд реалист ёзувчи О. Бальзак билан қилган суҳбатида шундай деган: “Сиз инсонни ҳаётда қандай кўрсангиз шундай, айнан тасвирлайсиз. Мен бўлсам инсонни қандай кўришни хоҳласам шу тахлитда тасвирлайман”¹. Романтизм ва реализмнинг асосий фарқи — ана шунда!

Демак, романтизмда инсон қандай бўлса шундайлигича эмас, аксинча, қандай бўлиши керак бўлса (ижодкор назарида) ўшандай кўрсатилар экан. Масалан, Алишер Навоий “Садди Искандарий” достонида Искандар Зулқарнайн образи (прототипи Александр Македонский, мил. авв. 356—323-йиллар)ни яратар экан, уни тарихда қандай бўлса (Александр Македонский Болқон ярим оролидаги қулдорлик монархияси — милод. ав. 356—323 йилларда Македонияга подшолик қилиб, жаҳоннинг бир неча мамлакатларини, жумладан Турон ўлкасини забт қилган — юз минглаб одамларни қиличдан ўтказган — золимлик ва қонхўрликда ҳеч бир подшодан қолишмаган) шундайлигича эмас, балки бутунлай бошқача — адолатли, маърифатпарвар шоҳ сифатида тасвирлайди. Бундан романтик қаҳрамонлар социал-тарихий муҳитдан бутунлай узилиб қолади, деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Чунки, бу хил образлар муайян даврнинг эстетик идеалларини акс эттиradi. Чунончи, Навоий Искандар Зулқарнайн образи орқали, биринчидан, ўз замонасининг марказлашган давлат тузиш, адолатли ва маърифатпарвар шоҳ ҳақидаги орзуларини ифодалаган бўлса, иккинчидан, ўз давридаги подшолар (Ҳусайн Бойқаро ва унинг ўғиллари)га Искандар Зулқарнайнни намуна қилиб кўрсатади. Шу тариқа романтик идеал образлар муайян социал-тарихий шароитнинг эҳтиёжларига (у ёхуд бу даражада) жавоб беради, ҳаёт билан бевосита эмас, билвосита боғланади: ҳаётни гўзалроқ қилишга хизмат этади.

¹ Қ а р а н г: Адабиётшунослик терминлари лугати. Т., Ўқитувчи, 1967. 187-бет.

Романтизм методи орзуни, хаёлни акс эттиришга кўпроқ эътибор берганлиги сабабли ижобий образларнинг аксарияти идеаллаштирилади. Масалан, “Фарҳод ва Ширин” достонида шоир Фарҳодни идеаллаштириб кўрсатади: у шаҳзода бўлишига қарамай ҳунар эгаллайди, илм-фанни чуқур ўзлаштиради, оддий одамлардек меҳнат қилади; болалик чоғиданоқ мўъжизакор куч-қувватга эга бўлади, ҳар қандай бало-қазоларни енгади, унинг тешаси арман тоғи тошларини худди пичоқ сариёғни кесгандай кесиб, канал қазади (минг-минглаб одамлар эплай олмаган ишни бир ўзи бажаради), чўлларга сув чиқариб, боғу бўстонлар яратади; душман бостириб келганда, бир ўзи Хусравнинг минг-минглаб қўшини кўнглига гулгула солади. Достондаги Ширин, Меҳнбону каби аёллар образлари гўзалликда, ақл-идрокда, севги ва садоқатда мукаммал. Демак, достоннинг асосий қаҳрамонлари ўша муҳитдаги реал одамларнинг худди ўзи эмас, улар орзудаги қаҳрамонлар, идеал образлардир. Бироқ бу образлар ҳам XV аср шароити билан қаттиқ боғланади: шоир шу даврнинг бир қатор муаммоларини (шахс камолоти, турли халқлар ўртасидаги дўстлик ва биродарлик, мамлакат мудофааси, чўл ва саҳроларни ўзлаштириш, адолатли шоҳ учун кураш, севги ва садоқатни) ифодалайди, ўз даври шаҳзодаларини худди Фарҳоддек бўлишга даъват этади.

Романтизм учун ҳаётни тарихий жиҳатдан конкрет тасвирлаш тамойили бутунлай бегона эмас. Чунончи, романтик сатирада персонаж-образлар ўз муҳитида конкрет тасвирланади. Бироқ романтизм учун, бари бир, мавжуд воқеликни таҳлил этиш, уни тарихий жиҳатдан конкрет ифодалаш у қадар муҳим эмас. Романтик ёзувчини кўпроқ бошқа нарса (замондошларининг гўзалликка шиддат билан интилиши, уларнинг ҳам, ўзининг ҳам эстетик идеалини ифодалаш, жамиятга субъектив муносабатини билдириш) қизиқтиради.

2. *Инсон руҳининг жўшқинлиги ва шиддатини тасвирлаш — романтизмнинг асосий хусусияти.* Романтик ёзувчи асарида бевосита ўз тилида ёхуд қаҳрамонлари тилидан ўз ташвиши ва қайғусини, нафрати ва қувончини баён қилар экан, халқнинг ўй-хаёлларини, кечинма ва умидларини, порлоқ келажак ҳақидаги орзуларини ҳам ифодалайди.

“Лайли ва Мажнун” достонида Алишер Навоий Мажнун (Қайс) ва Лайлининг севги-муҳаббатини шарафлар экан, уларнинг ўша нобоп феодал жамиятда муҳаббат йўлида беҳад азоб-укубатлар чекканини, висол дамидаги шоду хуррамлиги-ю, ҳижрон ўқидан бағри яраланиши, беҳад қайғу-изтиробларга мубтало бўлишини — улар қалбининг тугёни ва шиддатини юксак маҳорат билан ифодалаш орқали ўша даврдаги жамиятнинг шахс эрки, оила, муҳаббат, тенглик, адолат учун кураш ҳақидаги орзу-истакларини мужассамлаштиради; эзгу орзуларнинг ушалишига имкон бермайдиган муҳитдан норозилигини, унга нафратини билдиради. Шунингдек, “Фарҳод ва Ширин”, “Садди Искандарий”, “Гул ва Наврўз” достонларида ҳам муаллифларнинг қаҳрамонлар қалб тугёнларини, унинг шиддатли дамларини акс эттиришга алоҳида эътибор қилганликларини сезиш қийин эмас. Хусусан, Алишер Навоий ғазалларида лирик қаҳрамоннинг маънавий гўзал олами, кескин руҳий кечинмаларини ғоятда санъаткорона акс эттирган. Инсон қалбининг шиддатли тўлқинлари воситасида мутафаккир шоир ўз замонасининг муҳим масалаларини кўтариб чиққан, халқнинг гўзаллик ҳақидаги орзуларини ва бу орзуларга интилишини ифодалаган.

3. *Романтик асарларда, одатда, афсоналар ва мифларга тез-тез мурожаат қилиб турилади:* романтик қаҳрамонлар афсонавий куч-қувватга эга бўлади, ғайри табиий, мўъжизали ҳодисалар кўпроқ кўрсатилади. Бу ўринда “Садди Искандарий” достонидаги “ойнаи жаҳон”, “Фарҳод ва Ширин” достонидаги “Искандар тилсими” каби мўъжизаларни ва дoston қаҳрамонларининг афсонавий куч-қувватга эга эканликларини эслаш kifоя.

4. *Романтик ёзувчи ўз асари воқеа-ҳодисалари ва қаҳрамонларини бошқа тарихий давр ва бошқа мамлакатларга кўчириб тасвирлайди.* Аслида эса уларни муаллифнинг ўз муҳити ва замондошлари етиштирган бўлади. Масалан, “Фарҳод ва Ширин” достонида воқеа-ҳодисалар аввал Чин (Хитой) мамлакатида, сўнг арман ўлкасида (қадим замонда) юз беради. Қаҳрамонлар: Фарҳод, Баҳром — чинлик, Меҳинбону, Ширин — арман, Шопур, Хусрав, Шеруя — эронлик ва ҳоказо. Юзаки қараганда, бу асарда ўзбек халқ ҳаётига оид ҳеч нарса йўқдек туюлади. Аслида эса дос-

тондаги воқеа-ҳодисалар ҳам, қаҳрамонлар ҳам ўз табиати ва руҳи билан ўзбекларга тегишлидир. Шунингдек, асардаги воқеалар қадим замонларда бўлиб ўтгандек тасвир этилади. Аслида эса шоирнинг ўз замонаси муаммолари маҳсулидир.

5. *Романтизм учун ҳаётни кўтаринки руҳда, ҳиссиётга, бўёқларга бой равишда тасвирлаш характерлидир.* Ўзбек мумтоз шеърятига, хусусан, интим лирикага назар ташлаган киши бу фикрни тасдиқловчи кўплаб мисолларни топа олади. Ўзбек шоирлари лирик қаҳрамон қалб туғенини шу қадар ранго-ранг, сержило бўёқларда кўтаринки руҳда тасвирлайдики, бундай нуктадонлик ўқувчи қалбини ларзага солади, унга беҳад завқ-шавқ бағишлайди.

6. Романтизм ҳақида фикр юритганда романтизм ва романтика атамаларининг моҳиятига тушуниб олмоқ керак. Чунки, “романтика” ва “романтизм” айна бир нарса эмас: романтизм — ижодий метод, романтика — тенденция: юксак интилиш кўтаринки кайфиятларни тасвирлаш усулидир¹.

Романтика ёхуд романтик тенденция қадим замонлардан тортиб бизнинг кунларимизгача давом этиб келмоқда. У доим ёзувчининг илҳомига қанот, ижодига парвоз бахш этиб келди. Романтиканинг манбаи реал ҳаётнинг ўзида. Ҳаётда кишига завқ-шавқ бағишлайдиган ёхуд киши қалбини туғёнга келтирадиган нарса ва ҳодисалар (меҳнат завқи, висол дами, ҳижрон азоби каби) жуда кўпки, шуларнинг ўзи турмуш романтикасидир. Турмуш романтикаси ёзувчи қалбига ижод уруғини сепади, унинг илҳомини жўш урдиради. Шу тариқа, романтика адабиётнинг доимий йўлдоши бўлиб қолади. Аммо романтизм ижодий метод сифатида бадиий тафаккур тарихининг муайян босқичида пайдо бўлади ва ўз функциясини ўтаб бўлгач, ўрнини бошқа методга бўшатиб беради. Бу — объектив қонуният тақозоси. Чунончи, ўзбек адабиёти тарихида романтизм, тахминан, дунёвий адабиётда, хусусан, XIV—XV аср адабиётида

¹ Бу ҳақда қаранг: Проблемы реализма в литературах народов советского Востока. Баку, 1974; Инқилоб ва ижод. Т., Ғ.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977.

шаклланган¹. Жамият тараққиётининг кейинги босқичларида романтизм методи ўрнида реализм вужудга келган.

7. *Бадий ижодда субъектив факторларга алоҳида эътибор бериш романтизмнинг муҳим хусусиятларидан бирики*, бу борада ижодкор шахси, унинг дунёқараши катта роль ўйнашини унутмаслик керак.

Агар ёзувчининг субъектив қарашлари тарихий тараққиёт тенденцияларига зид бўлса, шубҳасиз, воқеликни бузиб кўрсатувчи асар яратишга олиб келади. Ёзувчи илғор ғоявий позицияда турса, унинг субъективлиги ҳаёт ҳақиқатини кўрсатишга ҳалал бермайди, аксинча, ҳаққоний, завқ-шавқли ва кўтаринки руҳдаги асарлар яратишга олиб келади. Романтизм методи асосида яратилган асарлар кишига битмас-туганмас завқ-шавқ бағишлайди. Ўзбек адабиётида худди шу ҳол яққол кўзга ташланиб туради.

Ўзбек ёзувчилари асарларида ҳам романтизм тенденциялари сезилиб туради. Масалан, Ойбекнинг “Ўч”, “Бахтигул ва Соғиндиқ”, Ҳамид Олимжоннинг “Семурғ, Паризод ёки Бунёд”, “Ойгул билан Бахтиёр”, “Зайнаб ва Омон”, Шароф Рашидовнинг “Кашмир қўшиғи”, Асқад Мухторнинг “Қорақалпоқ қиссаси” сингари асарларида романтик бўёқ кучлидир.

8. *Прогрессив романтизм ҳеч қачон реализмга зид эмас*. Улар жуда кўп ҳолларда бир-бири билан пайвандлашиб кетади. Ҳатто бир ёзувчи ўз ижодида ҳар иккала методдан фойдаланган пайтлар ҳам бўлган. Бу ўринда М. Горькийнинг қуйидаги сўзларини эслаш зарур:

“...Бальзак, Тургенев, Толстой, Гоголь,.. Чехов сингари классик ёзувчилар ҳақида гапирганда, уларнинг романтик ёки реалистлигини аниқ айтиш қийин. **Йирик ёзувчилар ижодида реализм ва романтизм ҳаммиша бирга қўшилгандай**. Бальзак — реалист ёзувчидир, лекин у “Шаврон тери” асари каби реализмдан жуда узоқ бўлган романларни ҳам ёзди. Гоголдан тортиб Чехов ва Бунингача бўлган ҳамма йирик ёзувчиларимиз сингари Тургенев ҳам роман-

¹ Қаранг: А.Ҳайитметов. Навоийнинг ижодий методи масалалари. Т., ЎзФАН, 1963.

А. Ҳайитметов. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. Т., Фан, 1970.

тик руҳдаги асарлар яратди. Романтизм ва реализмнинг бундай қўшилиши бизнинг улкан адабиётимиз учун айнақса характерлидир ва бу ҳол ...адабиётимизга оригиналлик ва куч бағишлайди”¹.

Бу фикрлар ўтмиш улугъ шоирларининг ижодий методларини ўрганишимизда методологик аҳамият касб этади. Масалага шу нуқтаи назардан қараганимизда, улугъ ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий ижодий методини қандай тушунмоқ керак? Хўш, шоирнинг ижодий методи романтизмми ёхуд реализмми? Баъзи олимларимиз масалани шу тахлитда қўйиб, “Навоий методи — реализмдир” деган фикрни олға сурганларки², бу фикр мунозаралидир. Бизнингча, бу масалада проф. А. Ҳайитметовнинг илмий хулосалари ҳақиқатга яқин: олим шоирнинг асосий ижодий методи романтизм эканини исботлайди ва, аynи чоқда, унинг Сайид Ҳасан Ардашерга атаб ёзган шеърый мактуби, сатирик ғазаллари, қитъалари, “Лисонут-тайр” достонидаги бир қатор ҳикоятлар, “Маҳбубул-қулуб” каби асарлари реалистик характердалигини уқтиради³.

“Реализмнинг муҳим принципларидан бўлган жамият ҳаётини ва одамлар характерини ўзаро мураккаб муносабатларда ўрганиш ҳамда чуқур тасвирлаб беришга келганда шуни айтиш керакки, — деб таъкидлайди филология фанлари доктори М. Юнусов, — Навоий уларни бевосита эмас, билвосита кўрсатди. Шоирнинг тутган йўли рамзий йўл эди...

Навоий ижоди синкретик хусусиятга эга бўлиб, унда реалистик, нореалистик ва романтик мотивлар ўзаро бирикиб кетган. Шоирнинг ижтимоий идеали ҳали реал заминга кўчмаган эди. Унинг барча эзгу ниятлари амалда бўлиши орзу қилинган имконият бўлиб, ҳали у воқеаликка айланмаган эди”⁴.

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида, Т., Ўзадабийнашр, 1962. 73-бет.

² Қаранг: Инқилоб ва ижод. Т., Ғ.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 94—115-бетлар

³ Қаранг: А. Ҳайитметов. Навоийнинг ижодий методи. Т., 118—124-бетлар.

⁴ М. Юнусов. Танқидий тафаккур самаралари. Шарқ юлдузи, 1977. 11-сон, 232-бет.

Баъзи олимларимиз ўзбек мумтоз адабиёти тараққиётидаги етакчи ижодий метод романтизм эмас, балки реализмдир деган фикрни ҳам айтмоқдаларки, бу фикр ҳам мунозаралидир. Чунки, ўзбек адабиёти тарихида романтизм методи жуда катта даврни ташкил этади. Реализм эса фақат кейинги даврларда метод сифатида шакллланган, ҳолос.

9. *Романтизм жаҳон адабиёти тарихида, жумладан ўзбек адабиёти тарихида катта роль ўйнаганлиги шубҳасиздир.* Бироқ, айни чоқда, романтизмнинг метод сифатидаги заиф томонлари ҳам мавжуд: ижод жараёнида субъективликка катта эътибор берилгани ҳолда объективликка етарли амал қилинмади. Натижада бирмунча романтик асарларда юксак идеаллар билан объектив ҳақиқат ўртасида маълум даражада узилиш юз берди...

Реализм (латин. *realis* — моддий, ҳақиқий) — *воқеликни ҳаққоний, объектив ва “ҳудди ўзига ўхшатиб” ифодалашни тақозо этувчи ижобий метод.* М. Горький сўзлари билан айтганда, “одамлар ва уларнинг турмуш шароитини ҳаққоният билан, бўямай тасвирлаш реализм номи билан юритилади”¹. Ёзувчи фотограф эмас, бинобарин, у ҳаётдан нусха кўчирмайди, аксинча, ҳаётни бадий тадқиқ этади. Ёзувчи ҳаётни типиклаштирган, бадий тўқима билан бойитган ва илғор эстетик идеал нури билан йўғирган тақдирдагина тасвирда ҳаққонийликка, объективликка эришади. М. Горький жаҳон адабиётидаги Фауст, Ҳамлет, Дон-Кихот, Платон, Каратаев, Карамазов, Обломов каби етук бадий образлар хусусида тўхталиб, шундай дейди: “Мана шу санаб ўтилган одамлар турмушда бўлган эмас: аммо уларга ўхшаш кишилар ҳаётда бўлган ва шу борлари ҳам анча майда бўлиб, у қадар мукамал бўлмаганлар, айрим ғиштлардан минора... ясалгани каби, мана шу майда, чакана кишилардан сўз санъаткорлари умумлашма “типлар”ни, турдош типларни яратганлар, “тўқиганлар”. Шундай “тўқима” натижасида биз энди ҳар бир ёлғончини Хлестаков, хушомад-

¹ М. Горький. Адабиёт ҳақида, Т., Ўз адабий нашр, 1962: 72-бет.

гўйни Молчалин, иккиюзламачини Тартюф, рашк қилувчини Отелло ва ҳоказо деб атаймиз”.

Реализм ҳаётий воқеа-ҳодисаларнинг моҳиятини чуқур очишни, воқеликни кенг қамраб олишни, уни бутун мураккаблиги, қарама-қаршилиги билан кўрсатишни тақозо этади. Реализм инсоннинг ўз социал муҳити билан узвий алоқасини, ижтимоий шарт-шароитнинг алоҳида шахслар, ижтимоий гуруҳлар ва синфлар тақдирига ўтказган таъсирини, ижтимоий шароитнинг кишилар ахлоқи ва маънавий дунёсига берган реакциясини, инсоннинг яратувчилик куч-қудратини акс эттиришни талаб қилади. Воқеликни тараққиёт жараёнида тасвирлаш — реализмнинг муҳим тамойили.

“Реализм” атамаси XIX асрдан бошлаб қўлланиладиган бўлган. Ҳозирги пайтда “реализм” атамаси икки маънода, яъни кенг ва махсус маъноларда ишлатилмоқда:

1. *Реализм (кенг маънода) — воқеликни ҳаққоний тасвир этишга ва кишилик жамияти тараққиёти учун муҳим бўлган ижтимоий муаммоларни кўтариб чиқиб, ҳал этишга интилиш.*

Маълумки, ҳар қандай бадий асар ҳам ҳаёт олға сурган ижтимоий масалалар (ахлоқий, фалсафий ва бошқалар)ни бадий ифодалайди. Адабий асар ҳар қандай ҳолда ҳам ижтимоий фикрнинг бадий инъикосидир. Шу маънодаги реализм ҳаёт ҳақиқати тушунчасига монанд келади. Асар ҳаётга қанчалик яқин бўлса, ундаги реализм ҳам шу қадар изчил, шу қадар кучли бўлади.

Туркий халқлар адабиётининг энг қадимги намуналари — Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг”, Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луготит-турк”, Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат-ул ҳақойиқ” каби асарларида ҳам муайян даврнинг ижтимоий муаммолари (ахлоқ-одоб, тил муомаласи, давлатни адолат билан бошқариш, подшо ва халқ муносабати кабилар) ифодаланган ва муаллифларнинг ўз муҳитига субъектив муносабати акс эттирилган. XIII—XVI асрларда ривож топган ўзбек дунёвий адабиёти (Қутб, Хоразмий, Сайфи Саройи, Саккокий, Атойи, Лутфий, Навоий, Бобир)да ҳаётга яқинлик кучайган, ижтимоий масалаларни бадий ифодалаш, уларга муносабат билдириш, энг муҳими, инсон қалбини, унинг ички дунёсини бадий таҳлил

этиш ҳар қачонгидан ҳам ошган. Айниқса, Алишер Навоий ижодида ижтимоий мотивлар кучли жаранглайди, тасвирда психологизм ғоятда кучаяди. Демократик тенденциядаги адабиёт (Машраб, Гулханий, Турди, Махмур)да бадий асарнинг халқчиллиги, замонавийлиги янгича оҳанг, янгича маъно касб этади.

Ўзбек демократик адабиёти (XIX асрнинг иккинчи ярми) (Муқимий, Фурқат, Аваз, Завқий)да реализм чуқурлашади, метод сифатида шаклланади. Бу давр реализмини айрич олимларимиз “маърифатпарварлик реализми” деб аташни тавсия этса, бошқалари “танқидий реализм”, ҳатто учинчи бир гуруҳ олимларимиз “танқидий реализм методи тўла шаклланишга улгурмаган эди” дейишади. Умуман, бу давр реализми (қандай номланишидан қатъи назар) ўзбек адабиётида ижодий метод сифатида илдиз отганлиги шубҳасиздир. Чўлпон, Фитрат, Ҳамза, С. Айний, А. Қодирий, Сўфизода, Ғ.Ғулом, Ойбек, Ҳ.Олимжон, А. Қаҳҳор, Яшин, Уйғун, М. Шайхзода каби санъаткорлар ижодида реализм янги қўриниши методи қарор топди.

2. *Реализм (махсус маънода) воқеликни реалистик тасвирлашнинг эстетик тамойиллари мажмуи (ижодий метод).* Реализмда ҳаётни ҳаққоний деталлар, типик характерларни типик шароитда ростгўйлик билан акс эттириш усули қўлланилади. Бу усул реализмнинг бош йўли. (Дарсликнинг “Ҳаёт ва адабиёт”, “Бадий образ”, “Бадий адабиётда типиклаштириш”, “Бадий адабиётда ғоявийлик” бобларида реализмни тавсифловчи эстетик тамойиллар кўздан кечирилганки уларни бу ўринда эслаш жоиздир).

“Ижтимоий таҳлил, — деб уқтиради Б. Сучков, — инсоннинг ижтимоий тажрибаларини тадқиқ этиш ва тасвирлаш, одамларнинг ўзаро муносабатларини, жамият ва шахснинг ўзаро алоқаларини, шу аснода жамият тузумининг ўзини ижтимоий ҳодиса сифатида ўрганиш ва акс эттириш — реалистик методнинг моҳиятини, унинг жони ва қалбини ташкил этади”¹. “Реализм шундай бадий методки, — деб ёзади С.М.Петров, — унинг асосини реал

¹ Б. Сучков. Исторические судьбы реализма. М., Сов. писатель, 1970, 26-бет.

воқеликни санъаткор томонидан объектив равишда идрок этиш ташкил этади”¹.

Кейинги йилларда реализмнинг типологик хусусиятларини ўрганишга катта эътибор берилди. Проф. Ғ.К.Каримов, реализмнинг энг муҳим типологик белгиси адабиётнинг асосий объекти ҳисобланган инсонни, инсон фаолиятини тасвир қилишда қўллайдиган ўзига хос усулдир, деб ёзган. Бу усулга кўра, инсон тарихийлик принципи асосида, конкрет ижтимоий муҳитда, маълум тарихий шароит маҳсули сифатида тасвир этилиши талаб қилинади. Бу, санъаткор инсон характерини яратишга киришганда, бир томондан, уни ташқи борлиқ, ижтимоий муҳит билан боғлиқ ҳолда, яъни **социал детерминизм** принципи асосида, иккинчи томондан, унинг ички маънавий дунёсидаги мантикий-тадрижий, айни замонда, табиий эволюцияни кўрсатиши, яъни **психологик детерминизм** принципи асосида иш кўриши керак бўлади.

Адабиётшуносликда “етук реализм” дейилганда мана шу маънодаги реализм — ижодий метод назарда тутилади.

Реализм ижодий методи бадиий тафаккур тарихида бирданига ва осонликча қарор топмади. Жаҳон прогрессив адабиётининг узоқ асрли изланишлари — реалистик тенденцияларнинг тинимсиз ривожланиши натижасида пайдо бўлди. Реализм методи дастлаб XIX асрда илғор Овropa адабиётида вужудга келди ва кейинчалик бошқа халқлар адабиётларида ҳам кенг тарқалди.

А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, Н. В. Гоголь, М. Е. Салтиков-Шчедрин, А. П. Чехов, Н. А. Некрасов, Н. Г. Чернышевский, Ф. Достоевский, А. Островский каби сўз усталари ижодида реализм рус адабиётида чуқур илдиз отибгина қолмади, айни чоқда, юксак поғонага кўтарилди.

Ўзбек мумтоз адабиётида реализм метод сифатида қачон шаклланган?

Адабиётшунослигимизда бу масалада икки хил қараш пайдо бўлган: проф. И. О. Султоновнинг айтишича, XVIII—XIX асрларда... Шарқнинг бир қанча халқлари адабиётла-

¹ С. М. Петров. Основные вопросы теории реализма, М., Просвещение, 1975, 19-бет.

рида реализм тараққий этади, жумладан, ўзбек адабиётида Турди, Муқимий, Фурқат, Завқий ва бошқа кўп ёзувчилар ижодида реализм кучаяди. Аммо... Ўрта Осиё халқлари адабиётларида реализм Овропа халқлари, жумладан, рус халқи адабиётида эришилган етук танқидий реализм даражасига кўтарила олмайди. Танқидий реализм, масалан, ўзбек адабиётида ривожланмаган шаклда, шу методнинг туғила бошлаган элементлари сифатида майдонга келади, холос; проф. Ф. К. Каримовнинг фикрича ўзбек классик адабиёти тараққиётида етакчи ижодий метод — реализм методидир. Ўзбек классик адабиётида реализмнинг пайдо бўлиш тарихи хусусида тўхталар экан, реализм катта тарихий ва адабий ҳаёт заминида ўзбек адабиётида XV асрда туғилиб, XVII—XVIII асрларда Турди, Махмур, Гулханий орқали юксалиб, XIX—XX асрларда Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз Ўтарлар даври реализмга — реализмнинг янги тараққиёт босқичига кириб келганлигини айтган.

Хуллас, ўзбек классик адабиётининг асосий ижодий методи ва ўзбек адабиётида реализм методи қачон пайдо бўлган деган масалада олимларимиз ҳанузгача ягона хулосага келишган эмас. Бу масалага узил-кесил аниқлик киритилиши учун ўзбек реализми тарихи, унинг ўзига хос хусусиятлари чуқур ва атрофлича тадқиқ этилиши зарур.

Танқидий реализм — реализм тараққиётининг янги босқичи — XIX аср жаҳон илғор адабиётининг етакчи ижодий методи.

XIX аср ўрталарида Овропада, жумладан Россияда, феодалистик муносабатларнинг инқироzi ва капиталистик муносабатларнинг манфаатпарастлиги туғдирган жабр-зулмдан, эрксизликдан, қабоҳатдан, фирибгарлик ва айёрликдан, жаҳолат ва адолатсизликдан, хору зорликдан, қашшоқликдан халқ оммасининг сабр косаси тўлиб-тошади. Ижтимоий турмушдаги муайян тарихий вазият бадий тафаккур тараққиётини юқори поғонага — танқидий реализм босқичига кўтаради. Давр илғор адабиёт вакиллари олдида *феодал ҳукмронлигининг жирканчлигини ҳам, буржуазиянинг олчоқлигини ҳам кескин очиб ташлаш*, — муайян ижтимоий муносабатларнинг маразларини қаттиқ танқид қилиш вазифасини қўяди. Шу тариқа бу давр илғор ада-

биётида *мавжуд ижтимоий тузумни кескин танқид қилиш* поэтик пафос даражасига кўтарилади. Бу давр реалистик адабиёти ижодий методининг *танқидий реализм* деб аталишининг боиси ана шунда.

Танқидий реализм, умуман, аввалги реалистик методнинг янада такомиллашган кўриниши, холос. Шу билан бирга, танқидий реализм методи баъзи ўзига хос хусусиятлари билан ҳам тавсифланади. Адабиётшунос З.С.Кедрина айтганидек, танқидий реализмнинг асосий хусусияти “мавжуд социал системани танқид қилиш, уни гуманизм принципларига, инсоннинг иқтисодий ва ахлоқий эҳтиёжларига зид нарса сифатида фош этишдир”. Ҳаётдаги маразларни танқид қилиш ва инкор этиш йўли билан гўзалликни тасдиқлаш танқидий реализмнинг характерли белгиларидандир. Айни пайтда, танқидий реализм методи аввалги реализмнинг эстетик тамойилларини ва илғор анъаналарини ўз ичига қамраб олади. Чунончи, ҳаётни характерлар, шароитлар ва деталлар воситасида типиклаштириб ҳаққоний кўрсатиш усули реализмнинг, хусусан, танқидий реализмнинг қалби, бош тасвир усулидир.

Танқидий реализм методи ўзининг тасвир имкониятининг кенглиги ва эстетик тамойилларининг мукамаллиги билан бошқа ижодий методлардан ажралиб туради. Романтизмга нисбатан танқидий реализм санъат доирасини сезиларли даражада кенгайтирган. Агар романтизм методида яратилган асарларда инсоннинг маънавий интилишларига диққат қаратилган бўлса, танқидий реализмда инсон ҳаётининг барча томонлари тасвир объекти қилиб олинади. Танқидий реализмда инсон ҳаётининг маънавий ва идеал жиҳатларигина эмас, кишилар ҳаётининг барча конкрет жиҳатлари (хизмат, оила, ижтимоий ва интим ҳаётдаги фаолиятлари) акс эттирилади. Кундалик маиший турмуш тасвири реалистик адабиётнинг доимий йўлдошидир. Бу даврда адабиётнинг қаҳрамони янгиланди — юксак маънавий ва ахлоқий оламда парвоз этадиган одатдан ташқари романтик қаҳрамонлар ўрнига реал ҳаётдаги одамлар кириб келди. Кундалик оддий ҳаёт унсурларининг адабиётга кириб келиши танқидий реализмни романтизмдан ажратиб турадиган асосий фарқлардан биридир.

Романтик ёзувчилар ўз асрининг нуқсонларини айтган, бироқ унинг келиб чиқиш сабабларини, манбаларини таҳлил этишмаган. Танқидий реалистлар эса, бадиий таҳлил методидан фойдаланиб, ижтимоий зулмнинг илдизларини чуқур очишга интилдилар. Уларнинг баъзилари бу ишни онгли равишда амалга оширган бўлса, бошқалари ўзлари сезмаган ҳолда сиёсий эътиқодларига зид ишлар қилишган. О. Бальзак, Ч. Диккенс, Л.Н.Толстой каби реалистлар ўз асарларида ҳаётни шу қадар чуқур бадиий таҳлил этишганки, натижада ўзлари севган синф ёхуд табақанинг “сирасорлари”ни очиб ташлашган, уларни беаёв фош қилишган, шу тариқа ҳаёт ҳақиқатини бадиий кашф этишган.

Танқидий реалистик асарларда аналитик бадиий таҳлил жараёнида замонавий воқеликнинг моҳияти чуқур очилган ва шу орқали халқ оммаси онгининг уйғонишига туртки берилган.

Танқидий реалистлар ҳаётнинг бадиий таҳлилига алоҳида эътибор беришган. Улар жамиятни объектив жараён деб билишган, уни ўрганган, таҳлил этган, келажакнинг ёрқин куртақларини қидирган.

Психологиянинг социология билан узвий бирлиги — танқидий реализмнинг характерли хусусияти. Романтик ёзувчилар, психологик ва ижтимоий жиҳатларни бир-биридан ажратиб қўйган эди. Танқидий реалистлар эса ҳаётнинг ҳар иккала жиҳати (психологик ва ижтимоий томонлари) тасвирини қўшиб олиб борган. Шунинг учун уларнинг асарларидаги қаҳрамонлар ғоятда ҳаётий, ҳаққоний ва жонли бўлиб чиққан. Ўз персонажларининг ички дунёсига чуқур кириб бориш реалистларга оддий одамларнинг ахлоқий гўзаллигини, маънавий юксаклигини кўрсатишга имкон берган бўлса, айна чокда, шу усул салбий типларнинг юзидаги ниқобини йиртиб ташлашга, уларнинг ифлос башараларини кескин фош этишга ҳам қулайлик тутдирган. Мавжуд воқеликни танқид қилар экан, реалистлар бадиий сўз воситаси билан инсониятнинг порлоқ келажаги учун тинимсиз курашган.

XIX аср илғор адабиётининг ижодий методи бўлмиш танқидий реализм, хусусан, рус адабиёти тарихида ўзининг камолотига кўтарилди. Рус мумтоз ёзувчилари А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, И.С.Тургенев, М.Е.Салтиков-Шчедрин,

Л.Н.Толстой, Ф. Достоевский, А.П.Чехов, Н.А.Некрасов ва бошқалар рус танқидий реализмининг йирик вакилларидир.

Танқидий реализм XX асрда ҳам гуллаб яшнамоқда. Жаҳон адабиётининг улкан намояндаларидан А.Франс, Р.Роллан, Р.М. Дю Гара, Г. Мани, Т.Манн, Д. Голсуорси, Б.Шоу, Ж.Лондон, Т.Драйзер, С.Льюис, И.Вазов, И.А.Бунин, А.И.Куприн ва бошқалар танқидий реализм методидида ижод этиб, ҳаётдаги ижтимоий иллатларни кескин танқид этдилар.

Ўзбек адабиёти тарихида танқидий реализм метод сифатида шаклланганми? Бу масала ҳам адабиётшунослигимизда узоқ йиллардан бери мунозарали бўлиб қолмоқда. Биз юқорида ўзбек демократик адабиёти ижодий методи реализм эканини ва уни номлаш борасида (“маърифатпарварлик реализми” ёхуд “танқидий реализм”) эса олимларимиз узил-кесил бир фикрга келиша олмаётганликларини қайд этган эдик. Бундан ташқари, асримизнинг 20-йилларида социалистик реализм методи билан бир қаторда танқидий реализм методининг ҳам қўлланилганлиги ёхуд қўлланилмаганлиги ҳақида қизгин баҳслашувлар давом этаёпти. Бир гуруҳ олимларимиз (чунончи, Ҳ. Ёқубов, Н. Раҳимов, Ҳ. Абдусаматов, А. Кулжонов ва бошқалар) 20-йиллар адабиётида социалистик реализм методи билан бир қаторда, танқидий реализм методи ҳам ишлатилганлигини таъкидлаб, Садриддин Айний ва Абдулла Қодирийларнинг баъзи асарларини мисол қилиб келтирадилар. Бошқа бир гуруҳ олимларимиз, хусусан, проф. И.О.Султонов бу фикрларга кескин қарши чиқиб, бу даврда ягона социалистик реализм методи қўлланилганлигини айтади: Бир қанча адабиётшунослар, — деб таъкидлайди И.О.Султонов, — 20-йиллар адабиётида, жумладан, Ўрта Осиё халқлари адабиётида, социалистик реализм методи билан бир қаторда танқидий реализм мавжуд эди, демоқчи бўладилар... Бизнингча, 20-йиллар адабиётида ягона социалистик реализм методи шакллана боргани ва танқидий “элемент” шу методнинг фақат бир ажралмас қисми шаклидагина (яъни, алоҳида, ёнма-ён боровчи метод сифатида эмас) мавжуд экани ҳақидаги фикр

ҳақиқатга мосдир”¹. Атоқли олимимиз ўзбек адабиётининг ижодий методи борасидаги узоқ йиллик кузатишларидан келиб чиқиб, ўзбек адабиёти тарихида (ўзбек демократик адабиётида ҳам, 20-йиллар ўзбек совет адабиётида ҳам) том маънодаги танқидий реализм методи қўлланилмаганлиги (XIX асрнинг II ярмида ўлкамиз адабий ҳаракатчилигида реализм ижодий метод сифатида тўла шаклланганини, аммо у том маънодаги танқидий реализм даражасига ўсиб ета олмаганлиги)ни кўрсатади.

Социалистик реализм — XX аср бошларида, дастлаб, рус адабиётида, Октябрь ўзгаришидан сўнг собиқ СССР ҳудудидаги халқлар адабиётларида пайдо бўлган ва шаклланган янги ижодий метод — бадиий реализмнинг ўзига хос кўриниши (тури). Бу метод бошқа халқлар адабиётига ҳам ёйилган ва, ҳатто, хорижий мамлакатларнинг бир гуруҳ илғор ёзувчилари (француз адабиётида А.Барбюс ва Луи Арагон, немис адабиётида И.Бехер, ва А.Зегерс, турк адабиётида Н.Ҳикмат ва А.Несин, Дания адабиётида М. Андерсен — Нексе ижодида қўлланилган; Р.Роллон, Б. Шоу, Т.Драйзер каби дунёга машҳур ёзувчилар) ижодларига мутайян таъсир ўтказган.

Хуллас, шўро даври адабиёти — социалистик реализм адабиёти. Бу гап ўзбек адабиётига ҳам тўла тааллуқлидир. Демокчимизки, чораккам бир асрлик ўзбек адабиёти социалистик реализм методида яратилган. Шу важдан, ўзбек адабиёти тарихини соцреализм адабиётисиз тасаввур ҳам қилиб бўлмайди. Аммо бу давр ўзбек адабиёти тарихини ўрганишнинг ўзига хос мураккабликлари — қийинчиликлари бор. Ўзбек адабиёти тарихининг шўролар даврини ўрганишни, даставвал, соцреализм методи назариясини билиб олишдан бошлаш лозим. Негаки, ўзбек соцреализм адабиёти тарихида юз берган ижобий ва салбий жиҳатларни, пастлик-баландликларни, мураккаб-зиддиятли жараёнларнинг илдизларини ижодий метод — соцреализм назариясидан, унинг эстетик тамойилларидан, ҳукмрон комфирқа мафкурасидан — давр адабий сиёсатидан қидирмоқ лозим.

¹ Инқилоб ва адабиёт, Т., Ф. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977, 120-бет.

“Социалистик реализм совет бадиий адабиёти ва адабий танқидчилигининг асосий методи бўлиб, санъаткордан воқеликни революцион тараққиётда, тўғри, тарихий жиҳатдан аниқ тасвир этишни талаб қилади — деб таъкидланган шўро ёзувчилари Уставида. — Шу билан бирга, воқеликни ҳаққоний ва тарихий жиҳатдан аниқ қилиб бадиий ифодалаш меҳнаткашларни социализм руҳида тарбиялаш вазифалари билан қўшиб олиб борилиши керак”.

Социалистик реализм методи: а) воқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет ва революцион тараққиёт жараёнида кўрсатиш билан меҳнаткашларни социализм ва коммунизм ғоялари руҳида тарбиялаш вазифасини қўшиб олиб бориш, б) коммунистик партиявийлик ва халқчилик, в) коммунистик ғоявийлик каби эстетик тамойиллар билан тавсифланган. Агар шу эстетик тамойилларнинг маъзи чақиб қўриладиган бўлса, шўро даври ўзбек адабиётидаги пастлик-баландликларнинг сабаби аён бўлиб қолади, хусусан, коммунистик партиявийлик ва ғоявийлик ижод эркинлиги билан чиқиша олмайди. Ваҳоланки, ижод қалб амри билан бажарилади — қалб эса ҳамиша эркинликка ташна! КПСС МК ва шўролар ҳукумати юргизган адабий сиёсат — ижод ишига ҳуда-беҳуда аралашавериш — ижодни бир қолипга солишга интилишга олиб келди. Шу ваздан, адабиётимизда бир-бирига ўхшаб кетадиган асарлар, қаҳрамонлар кўпайиб кетди — ранг-баранг ижодий изланишлар суръати бўшашди. Адабиётда “доҳийлар”, комфирқа арбобларига мадҳия-бозлик, коммунистлар образларини идеаллаштириш, рус кишилари образларини ўта бўрттириш — бир қолипдаги образларни яратиш авж олиб кетди; ўтмишга тош отиш, замонавий воқеа-ҳодисаларни мақташ ва, хусусан, уни ривожланган мамлакатлар халқлари ҳаётига зид қўйиб тасвирлаш адабий анъанага айланиб кетди — бу ҳаракат совет кишилари турмуш тарзини жаҳон цивилизациясидан узилиб қолишига (муайян даражада) сабаб бўлди. Бу масалада адабий танқидчилик ва адабиётшунослик ҳам қўл қовуштириб турмади — комфирқа сиёсатини зўр бериб тарғиб этди ва, ҳатто социалистик реализм методи бадиий тафаккур тараққиётининг чўққиси ва совет адабиёти дунёдаги энг илғор, энг прогрессив адабиёт деб жар солинди. ...Замон мана шуни тақозо этди. Аммо, касални яширсанг иситмаси ошкора

қилар деганларидек, СССР пароканда бўлгач, иситма ошкор бўлди — бу сиёсатнинг ҳам, адабиётнинг ҳам заиф жиҳатлари билиниб қолди. Бу гаплардан шўро даври адабиёти ўлимга маҳкум эди, деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Йўқ, асло! Негаки, биринчидан, соцреализм методи пойдеворини бадиий реализм қонуниятлари ташкил этган бўлса, иккинчидан, халқ оммаси ҳаёти ва эҳтиёжлари бадиий адабиётни тинимсиз ривожлантиришни тақозо қилди (Эл яшар экан — адабиёт яшар!). Шу вайдан, бўлса керак, соцреализм адабиёти классиклари (ҳар қанча тазйиқ бўлишига қарамай) халқ ҳаётини бутун мураккабликлар ва зиддиятлари билан акс эттирувчи, инсон табиатини чуқур бадиий кашф этувчи асарлар яратишга ҳам муваффақ бўлдилар. Бу ўринда, дунёга машҳур кирғиз ёзувчиси Чингиз Айтматовнинг бадиий тафаккур жабҳасидаги буюк жасоратини эслаш kifоя: у ўзининг “Жамила”, “Сарвқомат дилбарим”, “Алвидо, Гулсари!”, “Сомон йўли”, “Оқ кема”, “Биринчи муаллим”, “Бойдамтол соҳилларида”, “Эрта қайтган турналар”, “Асрга татиғулик кун”, “Қиёмат” каби бадиий кашфиётлари билан дунё адабиётининг олдинги сафларига чиқиб олди — ўз бадиий олами билан жаҳон китобхоналарини лол қолдирди. М.Шолохов, В.Распутин, Е. Евтушенко, Б. Кербобоев, М. Турсунзода, М. Иброҳимов, Расул Ҳамзатов, Давид Кучилтинов, Мухтор Авезов, Н. Думбадзе, В. Лацис, Э. Межелайтус сингари сўз усталари ҳақида ҳам худди шу гапларни такрорлаш мумкин. Ахир, бу ёзувчилар ҳам соцреализмда қалам тебратганларку?!

Ўзбек соцреализм адабиётида ҳам умри боқе асарлар пайдо бўлган. А. Фитратнинг “Абулфайзхон”, “Чин севиш”, Чўлпоннинг “Ёрқиной”, “Замона хотини”, “Кеча ва кундуз”, Ҳамзанинг “Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши”, “Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яшлачилар иши”, А.Қодирийнинг тарихий романлари, С.Айний насри, Ойбекнинг “Навоий”, Усмон Носир лирикаси, Ғ.Ғуломнинг “Сен етим эмассан”, “Соғиниш”, “Вақт”, “Сарҳисоб”, “Шум бола”, Ҳамид Олимжоннинг лирик тароналари, “Муқанна”, Уйғун ва И.Султонларнинг “Алишер Навоий”, К.Яшиннинг “Нурхон”, М. Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек”, Зулфиянинг “Мушоира”, А. Мухторнинг “Чинор”, Р.Файзийнинг “Ҳазрати инсон”, М. Исмоилийнинг “Фарғона тонг отгунча”, Ҳ.Ғуломнинг

“Машғал”, “Мангулик”, Саид Аҳмаднинг “Уфқ”, Ў.Усмоновнинг “Гирдоб”, Ў.Умарбековнинг “Одам бўлиш қийин, Мирмуҳсиннинг “Умид”, “Темир Малик”, О. Ёкубовнинг “Улуғбек хазинаси”, “Диёнат”, П.Қодировнинг “Қора кўзлар”, “Юлдузли тунлар”, Э.Воҳидов ва А. Ориповларнинг лирик шеърлари... мана шундай асарлар жумласига киради. Бу асарлар — соцреализмнинг сара асарлари. Айни чоқда, замонасозлик руҳида ёзилган, умри қисқа асарлар ҳам кўп. Чунончи, “Жаҳон сармоясининг охирги кунлари”, “Мухторият ёки автономия”, “Башар қуёшига”, “Сосо”, “Нима бизга Америка”, “Иосиф Сталин”, “Икки шарқ”, “Бахтлар водийси”, “Россия”, “Назир отанинг ғазоби”, “Киров тирик”, “Коммунизм гулбоғларига”, “Коммунизм асри”, “Халқлар отасига”, “Савдатнинг америкалик хонимга жавоби”, “Мангуликка дахлдор”, “Ленин ва Ражаб бобо”, “Лениннинг жилмайиши”, “Йўлчи юлдуз”, “1924 йил 22 январиди Самарқанд”, “Она”, “Асримизнинг етакчиси, пўлат партия”, “Ленин — офтоб”, “Партия бизники, биз партияники!”, “Яшасин коммунизм”, “Октябрь шарафи” ва бошқалар ана шундай асарлар жумласига киради. Умуман айтганда, бу давр ёзувчилари ижодларига комфирқа ва шўро сиёсатининг таъсири бўлганлиги табиий бир ҳолдир. Адабиётимизда юз берган мана шундай пастлик-баландликларини синчковлик билан ўрганишимиз керак.

Сўнгги ўн йил давомида соцреализм методи борасида баҳс-мунозара давом этиб келмоқда. Бу борада, адабиётчиларимиз икки гуруҳга ажралади: биринчи гуруҳдаги адабиётчилар соцреализмни бутунлай қоралаш йўлига ўтиб олганларки, буларнинг фикрига қўшилиб бўлмайди, иккинчи гуруҳдаги адабиётчилар соцреализмнинг пастлик-баландликларини инобатга олиб, бу давр адабиётини ўрганишга чорламоқдаларки, буларнинг фикрига қўшилиш жоиз. Биз Шўро даври ўзбек адабиётини эҳтиёткорлик ва синчковлик билан кўздан кечиришимиз зарур.

Қайта қуриш ва, хусусан, миллий истиқлол даври ўзбек адабиёти, бизнингча, етук реализм босқичига қадам қўйди...

Адабий оқимлар

Адабий оқим — адабий жараённинг муайян босқичида бир гуруҳ ёзувчиларнинг эстетик дастури — ҳаётни идрок қилиш ва бадиий ифодалаш тамойилларининг умумийлиги, муштараклиги. Муайян бир адабий оқимга мансуб бўлган ёзувчилар ҳаётдан мавзу танлаш ва уни акс эттиришда, сюжет ва композицияда, характер яратиш ва бадиий тил маҳоратида, услуб ва дунёқарашида бир-бирларига яқин турадилар. Чунки, улар бир маслак йўлида хизмат қиладилар. Адабиёт тарихида бир адабий оқимнинг бошқаси билан ўрин алмаштириб туриши — адабиёт тараққиётининг объектив қонуниятларидан биридир. Жаҳон адабиёти тарихида бир қанча адабий оқимлар мавжуд бўлган. Классицизм, сентиментализм, натурализм, модернизм ва бошқалар шулар жумласидандир.

Классицизм (латин. classicus — намунавий) — турмушга тақлид этишни, ақл-идрокка мувофиқ ҳаракат қилишни, антик адабиёт ва санъат асарларини намуна қилиб олиб, унинг анъанавий қоидаларига таянишни тақозо қиладиган адабий оқим. Классицизм вакиллари асосан реал турмуш ва реал одамларни тасвирлаш — адабиёт ва санъатнинг асоси деб ҳисоблаганлар.

Классицизм Францияда XVII аср бошларида пайдо бўлиб, кейинчалик Овропа мамлакатларида, XVIII асрга келиб Россияда тарқалган. Француз шоири ва олими Н. Буало “Шеърый санъат” номли шеърый рисоласида классицизмнинг қонун-қоидаларини ишлаб чиққан.

Классицизм қуйидаги белгилари билан тавсифланади: 1) Ҳамма нарсада (ижод жараёнида) антик адабиётга тақлид қилиш. Классицизм атамаси ҳам аниқ, яъни классик (мумтоз) адабиётга мурожаат қилишдан келиб чиққан. 2) Адабий асарни конкрет қоидалар асосида ёзиш. Масалан, драма ёзишда “уч бирлик қонуни”га амал қилинган: а) замон бирлиги (асарда тасвирланадиган воқеа-ҳодисалар қисқа муддатда, яъни бир кунда юз бериши лозим); б) макон бирлиги (асардаги воқеа-ҳодисалар, албатта, бир жойда бўлиб ўтиши керак); в) ҳодиса ва ҳаракат бирлиги (драматик асарда яхлит бир воқеа бўлиши шарт). 3) Асар учун қаҳрамон танлаш тартиби: эпос, драма ва трагедияларда фақат буюк тарихий шахслар, подшолар, баҳодирлар образи яратилса, комедияда оддий халқ вакиллари образи берилади.

Классицизм асарларида воқеалар маълум тарихий шароитда юз бермасди, қаҳрамонлар деярли индивидуал белгилардан маҳрум эди. Классицизм вакиллари адабий тур ва жанрлар баробар қимматга эга эмас, деб ҳисоблаган. Феодал ҳукмдорлар таъсирида бўлган классицизм ёзувчилари кўпинча ҳаёт ҳақиқатини бузиб тасвирлар, шартли ва уйдирма образлар яратар, халққа тушунилиши қийин бўлган тил ва услубда ижод этардилар. Классицизмни характерловчи бундай схоластик хусусиятлар, яъни догматизм адабиёт тараққиётига анча-мунча зарар келтирди. Аммо классицизм шундай схоластик белгилар билан тавсифланиб қолмайди. Классицизм ғоят мураккаб, зиддиятли адабий оқим. Бу оқимнинг илғор вакиллари классицизмнинг “темир қонунлари”ни ёриб ўтиб, ўз даври муаммоларини, илғор қарашларини, ҳаёт ҳақиқатини, оддий одамлар ҳаётини кўрсатишга уринган. Бундай ёзувчилар ўзлари яшаган муҳитнинг ишлатларини фош этишга интилган. Масалан, Д.И.Фонвизин “Думбул бойвачча” (“Недоросль”) комедиясида дворянларнинг қоқоқлиги устидан кулган бўлса, А.П.Сумароков “Ҳомий” (“Опекун”) асарида дворянларнинг очкўзлигини очиб ташлаган. Ж.Мольер “Тартюф” комедиясида дин аҳлларининг риёкорликларини фош этган ва ҳоказо. Бундай хатти-ҳаракатлар, табиий равишда, адабий жараёнига ижобий таъсир кўрсатган. Шунга қўра, классицизм жаҳон санъати тарихида ижобий ҳодиса ҳисобланади.

Классицизмнинг йирик вакиллари П.Корнель, Ж. Расин, Ж.Мольер, Ж.Лафонтен, А.Д.Кантемир, А.П.Сумароков, М.В.Ломоносов, Д.И.Фонвизин ва бошқаларнинг асарлари XIX асрда реализмнинг пайдо бўлишига замин тайёрлади. Классицизм XIX асрга келиб даврнинг ижтимоий эҳтиёжларига жавоб бера олмай, ўз ўрнини сентиментализмга бўшатиб берди. Ўзбек адабиётида классицизм оқим сифатида воқе бўлмаган.

Сентиментализм (*франц. sentimentalisme* — ҳис қилмоқ) — *ақл-идрокдан ҳис-туйғуни устун қўйиш асосида инсон шахсини, унинг ички дунёсини таҳлил этишга асосланган адабий оқим*. Сентиментализм XVIII асрда Фарбда феодализмнинг емирила бориши ва капиталистик муносабатларнинг қарор топиши даврида классицизмнинг дог-

матик қонун-қоидаларига қарши кураш жараёнида қарор топади.

Сентиментализмнинг классицизмдан ажратиб турадиган бир қатор хусусиятлари бор. Чунончи, агар классицизм адабиётнинг “олий жанрлари”да юқори табақа вакиллари образини яратишга интилган бўлса, сентименталистлар адабиётда, асосан, оддий одамларни ўз турмуш шароитида кўрсатишга ҳаракат қилдилар. Натижада адабиётда подшолар, баҳодирлар, саркардалар образлари ўрнида буржуа-мешчан табақасидан чиққан “ўртача одамлар”нинг образлари пайдо бўлди. Классицизмда тасвир марказида фавқулодда тарихий воқеа-ҳодисалар турган бўлса, эндиликда оддий одамларнинг шахсий ҳаёти тасвирига эътибор бериладиган бўлди. Классицизмда оддий одамларнинг ҳис-туйғулари оламига ва руҳий кечинмаларига етарли эътибор берилмаган бўлса, сентиментализмда асосий эътибор оддий одамнинг ички дунёсини очишга қаратилди. Классицистлар, асосан, меҳнаткаш халқ оммасига тушунилиши қийин бўлган мураккаб тил ва услубда ижод қилган бўлса, сентименталистлар адабий асар тили ва услубини демократлаштиришга, жонли сўзлашув тилига яқинлаштиришга интилдилар. Сентименталистлар қўллаган тамойиллар адабиёт тараққиётига ижобий таъсир кўрсатди. Бироқ сентиментализмнинг ҳам ожиз томонлари мавжуд эди: сентименталистлар инсон ақл-идрокига етарли баҳо бермай, кўпинча ҳис-туйғулар дунёсига ўта маҳлиё бўлиб кетдилар. Уларнинг асарларида ҳўрланган, жабр-жафолар чекаётган йиғлоқи кишилар образи тез-тез учраб турарди. Бундан ташқари, кўпгина асарларда капиталистик муносабатлар ўзгартириш киритган шаҳар инсоннинг табиийлигини бузувчи, ҳис-туйғулар мусаффолигини чекловчи куч сифатида тасвирланди, қишлоқ ҳаёти идеаллаштирилиб, шаҳар ҳаётига қарши қўйилди.

Француз маърифатпарварлари сентиментализми роман-тизм ва реализм тараққиётига бевосита замин тайёрлаган бўлса, рус сентиментализми асосан В.А.Жуковский роман-тизмини вужудга келтирди.

Ўзбек адабиётида сентиментализм мустақил оқим сифатида шаклланмаган. Бироқ, айрим олимларимизнинг кўрсатишича, 1905—1917 йилларда инсон характери-ни ҳар

томонлама чуқур тасвирлаш санъатини эгаллаш соҳасида изланган айрим ўзбек ёзувчилари ижодида сентиментализмга мойиллик сезилади (Ҳамзанинг “Янги саодат”, “Заҳарли ҳаёт”, А. Қодирийнинг “Бахтсиз куёв” каби асарларида). Уларда қаҳрамонлар ночор, бахтсиз ва нажотсиз ҳолда кўрсатилиб, китобхонда уларга нисбатан раҳм-шафқат, ачиниш ҳислари уйғотилади.

Натурализм (латин. natura — табиий) — ҳаётни ва инсонни “объектив” (ҳаётда қандай бўлса, шундай) кўрсатишга уринувчи мураккаб, зиддиятли абадий оқим. Натурализм таърифдорлари тасвир объектига танқидий муносабатда бўлишни инкор этади; ҳаётни ҳис-туйғусиз ифодалашга, тўғрироғи, нусақашликка, ҳаётдаги муҳим нарсаларни номуҳимларидан, табиийларини нотабиийларидан, қонунийларини ноқонунийларидан ажратмасдан, икир-чикирлари билан айнан “объектив” кўрсатишга уринади. Улар учун воқеа-ҳодисаларнинг ички моҳияти, маъзи эмас, аксинча, ташқи жиҳатлари муҳимдир. Натуралистлар инсон характерини илмий (экспериментал) ўрганишни асосий мақсад қилиб қўяди, бадиий асарни “инсон ҳужжати” сифатида талқин этади, инсон ҳаётини тасвирлаш жараёнида кўпроқ унинг физиологик жиҳатлари, хусусан, эротик вазиятларини очиқдан-очиқ (пардасиз) яланғоч ифодалашга катта эътибор беради. Айни чоқда, натурализмда ҳаёт ҳақиқатини кўрсатишга интилиш ҳам борки, бу ижобий ҳадиса. Бу методнинг асосчиси машҳур француз адиби Эмиль Золядир. У “Экспериментал роман” (1880)ида натурализмни ижодий метод сифатида асослаб берди. Тез орада Эмиль Золя атрофида натуралистик мактаб вужудга келди. Г. Мопассан, П. Алексис, А. Доде, Г. Ибсен, Г. Флобер, Ж. Шанфлёри, Л. Э. Дюранти, ака-ука Э. Ж. Гонкурлар, П. Амп, А. Хольц каби адиблар натурализм тамойилларини шакллантиришда, унинг тасвир имкониятларини кенгайтиришда, санъатни демократлаштиришда, ҳаётни ҳаққоний акс эттиришда, турли табақадаги кишилар турмушини ифодалашда анча фойдали ишлар қилдилар. Э. Золя, Ги де Мопассан ва бошқалар натурализмнинг қобиғини ёриб чиқиб, ўзлари яшаб турган даврдаги аристократларнинг маънавий бузуқлиги, буржуа қорчалон тарининг разилликларини очиб таштадилар.

Рус адабиёти ва санъати тарихида натурализм оқим сифатида шаклланмаган. Аммо Д.Н.Мамин-Сибиряк, Н. Успенский, П.Д.Бобрикин, Вас. Немирович-Данченко ва бошқаларнинг асарларида, қисман бўлса-да, натурализмнинг таъсири сезилиб туради. М.Е.Салтиков-Шчедрин, М. Горький, Г. Успенский, В.Г.Короленко ва бошқалар натурализмнинг рус санъатига ўтказётган таъсирига қарши чиққанлар. Ўзбек адабиёти тарихида эса натурализм оқими йўқ. Бироқ ўзбек адабиётида, гарчи аҳён-аҳёнда бўлса-да, ҳаётни ҳис-туйғуларсиз ифодалаш, аҳамиятсиз воқеа-ҳодисаларни тасвирлаш, нотипик характерлар яратиш, тасодифий ҳодисалар ва майда-чуйда маиший штрихларга берилиб кетиш, персонажлар нутқини типиклаштирмаслик каби нуқсонлар учраб турадики, булар ҳам адабиётшунослигимизда “натурализм” ёхуд “натуралистик тасвир” деб юритилади. Бу ўриндаги “натурализм” атамаси Фарбагидек ижодий метод ёхуд адабий оқим маъносини ифодаламайди, аксинча, у ёки бу ёзувчи маҳорати етишмаслигини, ижод жараёнида йўл қўйилган хатоларни ифодалайди, холос.

Модернизм (франц. *moderne* — замонавий) — XX аср санъати ва адабиётида қўлланилаётган турли-туман *нореалистик йўналиш, оқим ва услубларнинг умумий шартли номи*. Модернист ёзувчилар ижодда анъанавий услуб ва бадиий шакллардан воз кечиб, янги, замонавий услуб, шакллар топиш борасида изланадилар ва кўп ҳолларда реализмга зид, шаклбозликдан иборат асарлар яратадилар. Ҳозирги замон жаҳон адабиёти ва санъати тарихида *авангардизм, импрессионизм, фрейдизм, конструктивизм, футуризм, символизм, кубизм, сюрреализм, экспрессионизм, неоимпрессионизм, экзистенциализм, абстракционизм, акмеизм, имажинизм, “абсурб театри”, “янги роман”, “кинетик санъат”, “понарт”, “онг оқими”* каби жуда кўплаб нореалистик оқим ва гуруҳлар мавжудки, буларнинг бари модернизм доирасига киради. Модернистик оқим ва гуруҳларнинг ҳар бири ўзига хос хусусиятга эга ва, айни чоқда, уларнинг ҳаммаси муштарак бир белги (ҳаётнинг тасвирлашда нореалистик метод тамойилларига амал қилишлик) бирлаштириб туради. Модернизм ўта зиддиятли, ўта мураккаб адабий йўналиш. Модернистик оқимларнинг баъзи бирлари бадиий

ижод жараёнида маълум даражада илғор позицияда туришга интилаётган бўлса, бошқалари реакцион позицияда турмоқда... Чунончи, авангардизм, импрессионизм, “онг оқими” конструктивизм оқимларининг баъзи намояндалари ижодий метод ва тасвир воситаларини бойитишга, услубларни такомиллаштиришга муносиб ҳисса қўшган бўлса, футуризм, символизм, кубизм, абстракционизм каби оқимларнинг вакиллари ўз асарларида ҳаётни бузиб акс эттирганлар, шаклбозликка, мантиқсизликка берилиб кетганлар, умидсизлик, тушқунлик ғояларини тарғиб этганлар. 60-70-йилларда Америкада ва Овропада шуҳрат топган *концептуал санъат* оқими ҳам жаҳон санъати тарихида салбий ҳодиса бўлиб қолган. Чунки бу оқим, умуман, санъаткорнинг ижодий меҳнاتини инкор этган, яъни санъаткор бирор нарса яратмасдан, фақат “фикр юритиши” керак эмиш. Модернистлар адабиётнинг қалби бўлган адабий қаҳрамонни рад этадилар. Уларнинг асарларидаги персонажлар оила, давлат, жамият, касб-кордан маҳрум бўлган “кичик одам”лар. Модернист адиб ўз асарида инсон фожиасини кўрсатади, персонажлар муайян бир тарихий шароитда яшамайди...¹

Модернистлар ҳаётни ўзгармайдиган ҳодиса сифатида талқин этадилар. Уларнинг фикрича, ҳаёт ҳозир қандай бўлса, бундан сўнг ҳам худди шундайлигича қолади: дунёни ўзгартириб бўлмайди...

Айни чоқда, бошқа бир гуруҳ модернист санъаткорлар воқеликни объектив тасвирлаш йўли билан реализм раънақиға ҳисса қўшдилар. Масалан, немис экспрессионистларидан Э.Толлер, В.Газенклевер, И.Бехер ва бошқалар (асримизнинг 10—20-йилларида) дунёни қайта қуришга даъват этиш ғояларини олға сурган. Машҳур рассом ва шоир П.Пикассо ўзининг кўп йиллик фаолияти давомида (кубизм, сюрреализм ва қисман абстракционизм каби модернистик оқимлар таъсирида бўлса-да), бадий ижодда улкан ютуқларга эришди: у ўз ижодида доимо замонанинг илғор ғояларига таянади. П.Элюар, Б.Брехт, П.Неруда каби

¹ Қаранг: Ўз СЭ, 7-том, Т., 1976, 311-бет.

улкан санъаткорлар ҳам ўз ижодларининг модернизм босқичидан ўтган. Ҳатто, танқидий реализмнинг улкан намоёндалари Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Ф. Мориак, А. Миллер, Г.Белля, Марсел Пруст, Жеймс Жойс, Франц Кафка ва бошқа санъаткорлар ижодига ҳам модернистик оқимларнинг таъсири бўлганлиги шубҳасиздир.

Ўзбек адабиёти тараққиётининг ҳозирги босқичида, хусусан, Габриэл Маркес, Жеймс Жойс сингари сўз усталарининг таъсири кучли бўлди. Бадиий ижод жараёнида дадил изланишлар олиб бораётган ёш қаламкашлар миллий адабий анъаналар заминиди мустаҳкам туриб, жаҳон модерн адабиёти намоёндалари, чунончи, япон Я.Кавабата, австрияли Ф.Кафка, аргентинали Х.Кортасар, америкали Т.Вулф, француз А. Камю, мексикали Л.Борхес, К.Фукунта сингари ёзувчилар тажрибаларига тез-тез мурожаат қилмоқдалар. Шу тариқа, жаҳон модерн адабиёти адабиётимиз тараққиётига ўз таъсирини ўтказмоқда. Оқибатда адабий жараёнда янги ёшлар тўлқини пайдо бўлди, янги-янги оқимлар ниш ура бошлади...

Дарвоқе, адабий жараёнда қалам тебратаётган ҳар бир қаламкаш миллий адабий анъаналарни ҳам, жаҳон илғор адабиёти тажрибаларини ҳам, кўҳна Шарқ фалсафасини ҳам, ислом ақидаларини ҳам, инсон руҳиятини ҳам билиши, хусусан, ҳаёт тараққиётининг ички оқимларини ҳис қила олиши ва бу омиллардан ўз ўрнида маҳорат билан фойдалана олишлари лозим. Ана шундагина чинакам бадиий кашфиётлар яратишга қодир бўладилар.

Ўзбекистон адабиёти тарихидаги оқимлар. Ўзбек адабиётининг тарихига назар ташлаган одам унда ранг-баранг оқимлар бўлганлигини сезади. Чунончи: “Дидактик адабиёт” (Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Югнакий), “дунёвий адабиёт” (Қутб, Хоразмий, Сайфи Саройи, Саккокий, Атойи, Лутфий, Алишер Навоий, Заҳриддин Муҳаммад Бобур), “демократик тенденциядаги адабиёт” (Машраб, Гулҳаний, Турди, Махмур) ва “ўзбек демократик адабиёти” (Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз Ўтар ўғли), тасаввуф ёхуд сўфизм (Аҳмад Яссавий, Сўфи Аллоҳ ёр, Сулаймон Боқирғоний) ўзбек жадид адабиёти (М. Бехбудий, Ажзий) ва бошқа оқимлар ана шу жумладандир.

Шўролар даври (1917—1985) ўзбек адабиёти ягона ижодий метод — социалистик реализм методи тамойилларига амал қилган. Ана шу ижодий метод бағрида ҳам бир неча адабий оқимлар бўлган. Тўғри, социалистик реализм адабиётидаги оқимлар ёхуд гуруҳлар ўтмиш адабиётидаги оқим ва гуруҳлардан ўз характер эътибори билан принципиал фарқ қилади. Адабиётдаги оқимлар адабий жараёнда бир-бирига ижодий таъсир ўтказди, бир-бирини бойитади.

Шундай оқимлардан бири *ҳаётни объектив бадиий ифодаловчи, уни худди ўз шаклида (худди ўзига ўхшатиб) кўрсатувчи оқим*. Тасвирнинг бундай усули воқеаларни конкрет, тарихан ишонарли ва эпик тўлақонлилиқда ифодалашга катта йўл очади. Шу усулда ижод қилган ёзувчиларнинг асарларини ўқиган китобхон ҳаёт муаммоларининг моҳиятига чуқур тушунади, тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларнинг фаол иштирокчисига айланади. Бу хил асарларнинг қаҳрамонлари ўз хатти-ҳаракатлари, мураккаб руҳий кечинмалари, қўп қиррали фаолияти, орзу-истаклари, қилиқ-одатлари билан китобхон қалбини ларзага солади. Шу тариқа, адабий қаҳрамон китобхонга ҳаёт жумбоқларидан сабоқ беради, маънавий жиҳатдан уни бойитади. М.Шолохов, Г.Марков, К.Федин, А.Фадеев, Б. Полевой, К.Симонов, М.Ибрагимов, Б.Кербобоев, М. Авезов, С.Муқонов, Ч. Айтматов, Ойбек, А. Қаҳҳор ва бошқа жуда кўплаб ёзувчиларимиз ҳаётни ана шу усулда акс эттирган.

Бу давр адабий оқимларидан яна бири — *ҳаётни шартли-метафорик акс эттирувчи оқим*. Бу усулнинг ўзига хос томони шундаки, унда ижод жараёнида, кўпинча, тасвирнинг худди ҳаётдагига ўхшаш бўлишига эътибор қилинмайди, ҳаёт вазияти воқеалари муболағали кўринишларда тасвирланади, образнинг қўп маъноли бўлишига аҳамият берилади. Ҳаётнинг бундай усулдаги тасвирини баъзи ёзувчилар асарларида учратамиз. Чунончи, В.В.Маяковский кўпгина асарларини шу оқим таъсирида яратган. Шунингдек, Бертольт Брехт, Нозим Ҳикмат, Поль Элюар ва бошқа сўз усталари ўз ижодларида бадиий тасвирнинг мана шу йўлидан борган. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Фафур Ғу-

лом, Ҳамид Олимжон каби шоирларимизнинг айрим асарларида ҳаётнинг *шартли-метафорик тасвири*ни учратамиз.

Адабиётда кенг қўлланилаётган бадий тасвир усулларида бошқа бири — *романтик тенденциядаги оқимдир*. Романтик оқимнинг характерли белгиси шундаки, у тасвир объектига лирик-патетик муносабатда бўлади, уни кўтаринки руҳда поэтиклаштиради. Бу оқим учун ҳам бадий тасвир худди ҳаётдагига ўхшаш шаклда бўлиши шарт эмас. Ҳаётини воқеа ва ҳодисаларни катта бадий умумлашма йўли билан акс эттириш романтик оқимнинг асосий тамойили. Сергей Есенин, Чаренц, Ю.И.Яновский, К.Г.Паустовский, Артем Весёлый ва И.Э. Бабеллар романтик тенденциядаги оқимнинг йирик вакиллари. Ҳаётни романтик усулда тасвирлашга интилиш айрим ўзбек ёзувчилари ижодида ҳам учраб туради. Усмон Носир, Ҳамид Олимжон, Фафур Фулом, Мақсуд Шайхзода ва бошқа шоирларнинг баъзи асарларида, Асқад Мухторнинг “Қорақалпоқ қиссаси”, Шароф Рашидовнинг “Кашмир қўшиғи”, Сарвар Азимовнинг “Оппоқ тонг қўшиғи” сингари асарларида романтик тасвир усули яққол сезилиб туради.

Ҳаёт тасвирининг бундай ранг-баранг усуллари — адабий оқимлар бир-бирига узлуксиз ижобий таъсир этади, кўп ҳолларда бир-бирига ўтиб туради, ҳатто, қўшилиб-чатишиб кетади.

Услуб

Услуб — адабий асар (мазмунига монанд бўлган шакл)даги образли — экспрессив деталларнинг эстетик бирлиги, бадий тасвир воситаларининг қўлланилишида намоён бўладиган ёзувчининг ўзига хослиги, ўзлиги. Услуб, адабиётшунос С.Мамажонов айтганидек, “идрок қилиш” ва “ифода қилиш”нинг бирлигида кўринадиган ёзувчининг индивидуаллигидир. “...Индивидуал услуб, — деб ёзади адабиётшунос Н.Шукуров, —...ижодкорнинг воқеликни ўзича идрок этиши, воқеа-ҳодисаларни ўзига хос образлар ва ифода-тасвир воситалари билан акс эттириши...”¹. Аммо услуб асардаги бадий тасвир воситаларининг қуруқ арифметик йиғиндиси

¹ Н.Шукуров. Услублар ва жанрлар. Т., Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978, 7-бет.

эмас, балки уларнинг яхлит бир тизимга уюшуви, ғояни ифодалашга, қаҳрамон характери очишга хизмат қилишида ёзувчи қўллаган усулдир. Индивидуал услуб — ёзувчининг поэтик фикрлаши ва ҳаётни ифодалашда сезиладиган хусусиятлар мажмуи. Француз табиатшуноси Бюффон Жорж-Луи-Леклеркнинг айтишича: “услуб — одам демакдир”. Услубни белгиловчи хусусиятлар адабий асарнинг шаклидан тортиб мазмунигача (мавзу, ғоя, сюжет, конфликт, композиция, бадиий тил, махсус бадиий тасвир воситалари, поэтик синтаксис, ритмик-интонацион унсурлар ва бошқалар) чуқур сингиб кетади. Услуб дунёқараш, ижодий метод, эстетик тамойиллар ғоявий ният, фантазия, истеъдод салоҳияти, типиклаштириш манераси, ҳаёт материалини қалб призмасидан ўтказиш, эстетик идеал ва уни асар бадиий тўқимасига сингдириш, адабий жанр ва унинг имкониятларидан фойдалана олиш, сўз танлаш санъати, ифода усулида намоён бўладиган ёзувчининг ўзлиги. Услуб ёзувчининг ўз даври воқеа-ҳодисаларига фаол муносабатининг маҳсули бўлиб, ижодкорнинг оригиналлигини, унинг бошқа ёзувчилардан фарқини кўрсатувчи бош омилдир. Ёзувчи қанчалик истеъдодли бўлса, унинг услуби ҳам шу қадар ёрқин намоён бўлади. Ўз услубига эга бўлган муаллифгина чинакам санъаткор ёзувчи бўла олади. Ҳар бир чолғу асбоби ўз “товуши” — оҳанги билан ансамблда жўр бўла олганидек, ҳар бир ёзувчи фақат ўз услуби — ўзига хос ижодий қиёфаси, ўз овози билан адабиётнинг умумий хазинасига ҳисса қўша олади. Дарҳақиқат, машҳур рус ёзувчиси А.Блок айтганидек, “шоирлар ўз ижодларидаги муштаракликлар билан эмас, балки бир-бирларидан фарқ қилиб турувчи хусусиятлари билан қизиқарлидир”¹.

Ёзувчининг индивидуал услубини аниқлаш ва тушуниш учун икки ёзувчининг ижодини бир-бирига қиёслаш усулидан фойдаланиш мумкин. Бундай қиёслаш жараёнида ҳар иккала ёзувчи ижодидаги муштарак жиҳатлар ҳам, фарқли хусусиятлар ҳам борлиги яққол кўриниб қолади. Ижод-

¹ А.Блок. О литературе. М., Федерация, 1931, 88-бет.

даги муштарак белгилар ҳар иккала ёзувчи ҳам ягона ижодий методга асосланганлигини англатса, ёзувчиларни бир-биридан ажратиб турадиган хислатлар ҳар иккала ёзувчининг ҳам оригинал услуб соҳиби эканликларидан гувоҳлик беради. Бу фарқ фикрни баён қилиш, воқеаларни тасвирлаш йўсини, қаҳрамонларни тавсифлаш, сюжет ва композиция, конфликт ва характер яратиш, пейзаж, вази-ят, портрет чизиш, қаҳрамонлар руҳияти тасвири каби-ларда сезилиб туради. Услуби тўла шаклланган ёзувчи аса-рини ўқий бошлаш биланоқ бу асар фалончини деб ян-глишмасдан муаллифини айтиб берса бўлади. Масалан, “Абулфайзхон” билан “Ёрқиной”ни ўқий бошлаган киши бу асарлар икки буюк ёзувчи асари эканини дарҳол пайқаб олади. Буни шу асарларнинг ёзилиш услубига қараб топиш мумкин. Бу иккала асар мавзуи мазмуни, образлари-да бирмунча ўхшашликлар бор бўлса-да, улар бир-бири-дан бутунлай ажралиб туради. Бу ўринда, масала фақат жанрда (бири — драма, трагедияда)гина эмас, балки муал-лифларнинг воқеликни идрок қилишлари, уни бадиий ифодалашда қўлланган усуллар ва позицияларнинг, ёзиш манераларининг ҳам ўзгачалигидадир. Бундай ўзгачалик-лар ёзувчиларнинг индивидуал услубини белгилайди. Агар бу ўринда бир даврда яшаб ижод қилган икки санъаткор — Ойбек билан Абдулла Қаҳҳор ижоди қиёслаб кўриладиган бўлса, улар ўртасидаги муштаракликлар борлиги сезилади. Ойбек ижоди ҳам, А. Қаҳҳор ижоди ҳам ўзига хослиги би-лан бир-биридан ажралиб туради: уларнинг ҳаётни идрок қилишлари, эстетик тамойиллари, бадиий тасвир усулла-ри, поэтик фикрлаш тарзи ўзгачадир.

Адабиётшунос М.Кўшжонов айтганидек, Ойбек асар-ларида кўпроқ романтик ва жозибали тасвирга мойиллик сезилиб туради. Ёзувчи ҳар нарсадан поэзия излашга ин-тилади, тасвирда эпик кенгликка, муфассалликка ва сер-бўёқликка ҳаракат қилади. Абдулла Қаҳҳорда эса кўпроқ ҳаётдаги фожиали ва сатирик нарсаларни қаламга олишга мойиллик сезилади. Ҳар иккала санъаткор услубидаги бун-дай характерли хусусиятларни улар яшаган шароит тақозо этганлиги ўз-ўзидан англашиларлидир. Ривоя санъатида ҳам ҳар иккала ёзувчининг ўзлиги аниқ сезилиб туради: А. Қаҳ-

ҳор ривояларида қаҳрамон нуқтаи назарига алоҳида эътибор берилади, воқеа қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинаётганда (тасвир объектига муносабат борасида) муаллиф нуқтаи назари қаҳрамон позицияси билан қўшилишиб-бирлашиб кетади (“Синчалак”, “Минг бир жон”). Ойбек эса сал бошқачароқ йўл тутади — у тасвирда эпик қўламдорликка интилади, ривояни баъзан лирик, баъзан романтик руҳда олиб боради. Ойбек ривоясида қаҳрамонга нисбатан муаллиф нутқи устунроқдай — ривоя персонаж тилидан олиб бориладиган дамларда ҳам муаллиф ўз нуқтаи назарини билдиради... Ҳар иккала ёзувчи тематикасида ҳам ўзига хосликлар кўзга ташланиб туради: Ойбек узоқ ўтмиш мавзуи (“Навоий”, “Маҳмуд Таробий”, “Бобур”, “Гули ва Навоий”) ҳам, яқин ўтмиш мавзуи (“Қутлуғ қон”, “Улуғ йўл”, “Болалик”) ҳам, замонавий мавзу (“Олтин водийдан шабадалар”, “Қуёш қораймас”) ҳам, халқаро мавзу (“Нур қидириб”, “Зафар ва Заҳро”, “Даврим жароҳати”) ҳам ўрин олган бўлса, А. Қаҳҳор ижодида яқин ўтмиш мавзуи (“Ўғри”, “Бемор”, “Анор”, “Даҳшат”, “Ўтмишдан эртақлар”) ва, асосан, замонавий воқелик (“Синчалак”, “Шоҳи сўзана”, “Оғрик тишлар”, “Тобутдан товуш”, “Аяжонларим”, “Муҳаббат”...) салмоқли ўрин тутади. А. Қаҳҳор ҳажвиётда ҳам машҳур. Демак, А. Қаҳҳор ижодида узоқ ўтмиш мавзуи ҳам, халқаро мавзу ҳам деярли ўрин тутмайди. Ойбек ижоди учун ҳажвиёт хос эмас. Ҳар иккала ёзувчининг адабий турлар ва жанрларга муносабати ҳам ўзгача: Ойбек — лирик шоир, моҳир носир. А. Қаҳҳор — носир ва драматург. Яна шу нарса эътиборлики, Ойбек, асосан, роман жанрида шуҳрат қозонган бўлса, А. Қаҳҳор ҳикоянависликда машҳур. Ҳар иккала ёзувчининг бадиий тил хусусиятлари қиёсланадиган бўлса, бундай ўзига хосликлар янада ёрқинроқ сезилади: Ойбек асарлари тилида фалсафий мушоҳадалар, мантиқий босиқлик, чуқур лиризм ва романтик бўёқдорлик кўзга ташланиб турса, А. Қаҳҳор асарлари тилида, биринчи галда, мантиқий лаконизм, киноя, пичинг, ҳазил-мутойиба, истеҳзо сезилиб туради. Ойбек ўз қаҳрамонлари портретини муфассал чизишни севса, А. Қаҳҳор қаҳрамонлари портретига оид белгилар (штирхлар)ни бериш билан кифояланади. Ойбек асарларида пейзаж, табиий муҳит,

шарт-шароит, предметлар тасвирини эпик планда беришга интилса, А.Қаҳҳор пейзаж ва қаҳрамонларининг яшаш шарт-шароитларини “чеховона” чизади. Ойбек ўз асарлари сюжетини кўпинча экспозициядан бошлашни севса, А.Қаҳҳор ўз сюжетларини асосан тугундан бошлайди. Агар А.Қаҳҳорнинг баъзи сюжетларида эпилог учраб турса, бу ҳодиса Ойбек сюжетларида учрамайди. Ойбек яратган қаҳрамонларнинг кўпи лирик ёки романтик характерга эга бўлса, А. Қаҳҳор қаҳрамонлари характерида асосан юмор ва комизм кучлироқ. Шу каби ўзига хосликларни истаганча келтира бериш мумкинки, булар ҳар иккала ёзувчи ҳам ўз оригинал услубига эга бўлган санъаткор эканлигидан гувоҳлик беради.

Демак, бир ёзувчи бошқа бир ёзувчидан ўз услуби билан ажралиб турар экан.

Ёзувчининг индивидуал услубини ўрганишда масаланинг яна бир томонини унутмаслик керак. Бу — асардан асарга ўтган сари ёзувчи услубининг камалакдай тобланиб бориши масаласидир. Чунончи, “Қутлуғ қон”, “Навоий”, “Олтин водийдан шабадалар”, “Қуёш қораймас”, “Нур қидириб”, “Даврим жароҳати” каби асарлар биргина ёзувчи қаламига мансуб бўлса-да, улар ранг-баранг услубларда ёзилгандир. Тасвир объекти, ижодий ният, жанр... тақозосига кўра бир ёзувчи ижодида услубнинг тобланиб туриши табиий бир ҳолдир. Айни чоқда, асардан асарга ўтаверадиган шундай белгилар ҳам бўладики, булар ёзувчи ижодидаги услубий йўналишни белгилашда муҳим роль ўйнайди. Айни пайтда, асардан асарга ўтган сари янгиланиб борадиган аломатлар ҳам ёзувчининг индивидуал услубини белгилашга хизмат қилади. Шу сабабли, ёзувчининг биргина асаридан келиб чиқиб, унинг индивидуал услубини аниқлаш амримаҳолдир. Ёзувчининг индивидуал услуби унинг бутун ижодини таҳлилдан ўтказиш жараёнидагина тўғри белгиланади. Услуб — мана шундай мураккаб ижодий жараён.

Худди шунингдек, Ҳамид Олимжон ва Уйғун, М.Шайхзода ва Миртемир, Зулфия ва Ойдин, Мирмуҳсин ва Ҳамид Фулом, Рамз Бобожон ва Шукрулло, О. Ёқубов ва П. Қодиров, Э. Воҳидов ва А.Орипов... услублари қиёсий

ўрганилса, булардан жуда катта назарий умумлашмалар келиб чиқади. Хуллас, адабиётимизда қанча кўп катта ёзувчи бўлса, шунча кўп индивидуал услуб мавжуд бўлади. Услублар ранг-баранглиги — адабиётимизнинг эстетик бойлиги. Ўзбек мумтоз адабиёти ва XX аср ўзбек адабиёти мана шундай истеъдодларга — ранг-баранг услубларга бой...

МУТОЛАА УЧУН ТАВСИЯ ЭТИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1-бўлим

1. *И.А.Каримов*. Истиқлол ва маънавият. — Т., Ўзбекистон, 1994.
2. *Аристотель*. Поэтика. — Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.
3. *В.Г.Белинский*. Танланган асарлар. — Т., Ўздавнашр, 1955.
4. *В.Г.Белинский*. Адабий орзулар. — Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1977.
5. *Н.Буало*. Шеърый санъат. — Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.
6. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика (в 4-х томах). М., Искусство, т. 1, 1968; т.2, 1969; т. 3, 1971; т.4, 1973.
7. *Абу Наср Форобий*. Шеър санъати. — Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1979.
8. *Абу Али ибн Сино*. Шеър санъати. Саломон ва Ибсол. — Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.
9. *Н.Г.Чернышевский*. Танланган адабий-танқидий мақолалар. — Т., Ўздавнашр, 1956.
10. *Н.А.Добролюбов*. Адабий-танқидий мақолалар. — Т., Бадий адабиёт, 1959.
11. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчество. М., Искусство, 1986.
12. *Верли М.* Общее литературоведение. М., Худ. литература, 1957.

2-бўлим

1. Бадийий ижод ҳақида. — Т., Ўзадабийнашр, 1960.
2. *А.Қодирий*. Ўқиш ва ўрганиш. Кичик асарлар. — Т., Бадий адабиёт, 1969.
3. *Э. Воҳидов*. Шоиру шеър шуур. — Т., Ёш гвардия, 1987.
4. *Асқад Мухтор*. Ёш дўстларимга. — Т., Ёш гвардия, 1971.
5. *У.Норматов*. Талант тарбияси. — Т., Ёш гвардия, 1980.
6. *А.Орипов*. Эҳтиёж фарзанди. — Т., Ёш гвардия, 1988.

7. Чўлпон. Адабиёт надир. — Т., Чўлпон, 1994.
8. Абдулла Қаҳҳор. Ёшлар билан суҳбат. — Т., Ёш гвардия, 1968.
9. П.Қодиров. Ўйлар, бадиалар. — Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1971.
10. Шукрулло. Жавоҳирот сандиги. — Т., Ёш гвардия, 1983.
11. Ў.Ҳошимов. Нотаниш орол. — Т., Ёш гвардия, 1990.
12. Ойбек. Адабиёт тўғрисида. — Т., Фан, 1985.

3-бўлим

1. А. Фитрат. Адабиёт қоидалари. — Т., Ўқитувчи, 1995.
2. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. — Т., Ўқитувчи, 1980. (1986).
3. Уэллек Р. Уоррен. О. Теория литературы. М., 1978.
4. Адабиётшуносликка кириш (проф. Н.Шукуров ва бошқалар), дарслик (иккинчи нашри). — Т., Ўқитувчи, 1984.
5. Т.Бобоев. Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув-методик қўлланма. — Т., Ўқитувчи, 1979.
6. Т.Бобоев., З.Бобоева. Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув-методик ва қўргазмалар қўлланма (икки китобча). — Т., РЎММ, 1992.
7. Т.Бобоев. Т. Адабиётшуносликка кириш. Амалиёт (икки китобча). — Т., РЎММ, 1993.
8. Т.Бобоев. Шеър илми таълими. — Т., Ўқитувчи, 1996.
9. Т.Бобоев. Адабиёт назарияси асослари (дастур). — Т., ТДПУ, 1999.
10. Н.Ҳотамов, Б.Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. — Т., Ўқитувчи, 1979.
11. Адабиётшунослик терминлари лугати (Х.Ҳомидий ва бошқалар). — Т., Ўқитувчи, 1970.
12. Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш. — Т., Ўқитувчи, 1995.
13. Т.Бобоев. Адабиётшунослик асослари (дастур). — Т., ТДПУ, 2000.
14. Қўшжонов М. Бадиият қонуниятлари. Сайланма (икки томлик), 2-том. — Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1983, 136—286-бет.
15. Н.Шукуров. Услублар ва жанрлар. — Т., Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.
16. А.Ҳожирахмедов. Мумтоз бадиият малоҳати. — Т., Шарқ, 1999.

МУНДАРИЖА

1. Муаллифдан	3
2. Муқаддима. Адабиётшунослик фанлари	6

I бўлим АДАБИЁТ ҚОИДАЛАРИ

<i>Биринчи боб.</i> Ҳаёт ва адабиёт	27
<i>Иккинчи боб.</i> Бадиий образ	41
<i>Учинчи боб.</i> Бадиий адабиётда типиклаштириш	62
<i>Тўртинчи боб.</i> Дунёқараш ижод эркинлиги, миллийлик, халқчиллик ва умуминсонийлик	77

II бўлим БАДИЙ АСАР

<i>Биринчи боб.</i> Мазмун ва шакл, мавзу ва ғоя.	92
<i>Иккинчи боб.</i> Бадиий сюжет	108
<i>Учинчи боб.</i> Адабий асар композицияси	136
<i>Тўртинчи боб.</i> Бадиий асар тили	156

III бўлим ШЕЪР ИЛМИ ТАЪЛИМИ

<i>Биринчи боб.</i> Бармоқ тизими	193
<i>Иккинчи боб.</i> Аруз тизими	233
<i>Учинчи боб.</i> Қофия сабоқлари	264
<i>Тўртинчи боб.</i> Поэтик кўчимлар	323

<i>Бешинчи боб.</i> Бадиий санъатлар	354
<i>Олтинчи боб.</i> Поэтик синтаксис	422

IV бўлим

АДАБИЙ ЖАРАЁН

<i>Биринчи боб.</i> Адабий турлар ва жанрлар	459
<i>Иккинчи боб.</i> Ижодий метод, адабий оқим ва индивидуал услуб	519
<i>Мутолаа учун тавсия этилган адабиётлар</i>	555

Тўхта Бобоев

АДАБИЁТШУНОСЛИК АСОСЛАРИ

Ўзбек тилида

“Ўзбекистон” нашриёти — 2001. Тошкент, 700129,
Навой кўчаси, 30.

Бадий муҳаррир *Х. Меҳмонов*
Техник муҳаррир *У. Ким*
Мусахҳиҳ *С. Абдувалиева*
Компьютерда тайёрловчи *Э. Ким*

Теришга берилди 1.03.2001. Босишга рухсат этилди 18.04.2002.
Бичими 84x108¹/₃₂. “Таймс” гарнитура офсет усулида босилди.
Шартли бос.т. 29,4. Нашр т. 29,35. 2000 нусхада чоп этилди.
Буюртма №87

“Ўзбекистон” нашриёти, 700129. Тошкент. Навой кўчаси, 30.
Нашр № 44-2001.

Ўзбекистон Республикаси Давлат матбуот қўмитаси 1-босмахонасида
босилди. 700002. Тошкент, Соғбон кўчаси, 1-берк кўча, 2-уй.

Бобоев Тўхта.

Адабиётшунослик асослари. Олий ўқув юртларининг филология (ўзбек тили ва адабиёти) факультетлари талабалари (бакалаврият босқичи) учун дарслик. Масъул муҳаррир: С. Мамажонов. 2-нашр, қайта ишланган ва тўлдирилган. — Т.: “Ўзбекистон”, 2001. — 560 б.

ББК 83.3(5У)

№231-2001

Алишер Навоий номидаги
Ўзбекистон Республикасининг
Давлат кутубхонаси