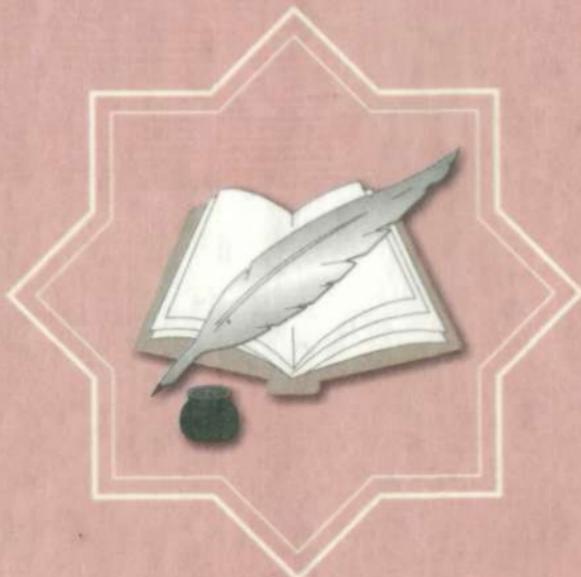


ХОТАМ УМУРОВ

АДАБИЁТ
НАЗАРИЯСИ



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

АЛИШЕР НАВОЙ НОМИДАГИ САМАРҚАНД ДАВЛАТ
УНИВЕРСИТЕТИ

8
9-52

K-63

ХОТАМ УМУРОВ

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

(Дарслик)

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

Республика университетларининг Ўзбек филологияси йўналиши
(факультетлари)да «Адабиёт назарияси» бакалавриатнинг 4-курсида
ўрганилади. Унда адабиёт, бадий асар, ижодий жараённинг муҳим
қонуниятлари, адабий тур ва жанр, ижодий метод ва услуб муаммо-
ларининг моҳияти, сўз ва сўзшуносликнинг сенхру жозибаси ҳақида
зарур назарий таълимот берилади.

Ушбу дарслик Олий ўкув юртларининг филолог талаба-бакалавр-
лари, магистрлари, тадқиқотчилари, аспирантлари, докторантлари
ва адабиётта қизиқувчи барча ижодкорларга мўлжалланган.

SSIFL LIBRARY

© «Шарқ» нашриёт-матбаа
акциядорлик компанияси
Бош таҳририяти 2002.

СЎЗ БОШИ

«Адабиёт назарияси» фани XX аср ўзбек адабиётшунослигига анча чуқур ўрганилди. Айниқса, 80-йилларнинг бошида атоқли назариётчи ва машхур драматург Иzzат Отаковиch Султонов томонидан яратилган «Адабиёт назарияси» дарслиги эстетикамиз ривожига салмоқли таъсир кўрсатди. Унда адабиёт ва адабиётшунослигимиз эришган ютуқ ва тажрибалар, хулоса ҳамда сабоқлар синтез қилинди. Айни пайтда, адабиёт ҳақида илм-сўзшунослик табиатини изчил ва асосли ўрганишга йўналиш берди. «Адабиёт назарияси» (икки жилдлик), «Адабий тур ва жанрлар» (уч жилдлик) каби йирик тадқиқотларнинг, кўплаб «Адабиётшуносликка кириш» дарслик ва кўлланмаларнинг, минглаб назарий тадқиқотларнинг юзага келиши фикримизнинг исботидир.

Бугунга қадар бу илм ўрта мактабларда ҳам, ўрта-махсус билим (коллеж, лицей) даргоҳларида ҳам, олий ўкув юртларида ҳам ўрганилади. Турли ўқитувчилар ҳар хил савияда дарс берадилар. «Таълим тўғрисида»ги Қонун ва «Кадрларни тайёрлашнинг миллий дастури» эълон қилинганига қарамасдан, бу фанни оддийликдан мураккабликка томон изчил ўрганмасдан, кўпинча муйян адабий қонун-қоидалар бир хил қолипда такрор-такрор ўрганилаверилади.

Ҳатто олий мактабнинг филология факультетларида бу илм биринчи курсда «Адабиётшуносликка кириш» тарзида, тўртинчи курсда «Адабиёт назарияси» фани сифатида ўқитилади. Иккала дарсликлар қиёслангандан анчагина адабий қонун-қоидаларнинг таҳтил даражаси бир хил эканини яққол англайсиз; буни яна такрорлаш талабанинг қизиқишини пасайтиради ва ҳ.к.

Шу сабаб адабиёт қонун-қоидаларининг алифбоси ўрта мактабда, адабиётшуносликнинг «кириш», дастлабки илми коллеж ва лицейларда ва унинг мураккаб қисми, «математикикаси» олий мактабда ўрганилишига эришиш мақсадга мувофиқдир.

Ушбу дарсликни яратишда ана шу ҳолат ҳисобга олинди. XX асрда ўзбек адабиётшунослигига сўз санъатига бағишлиланган энг яхши тадқиқотларга (Хусусан, Фитратнинг «Адабиёт қоидалари»га, И. Султоннинг «Адабиёт назарияси»га, Н. Шукуров, Н. Хотамов, Ш. Холматов, М. Маҳмудовнинг «Адабиётшуносликка кириш» дарслигига, Т. Бобоев ва А. Уловоннинг алоҳида нашр қилинган «Адабиётшуносликка ки-

риш» қўлланмаларига, Н. Ҳотамов, Б. Саримсоқовнинг «Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати» ва рус олимлари Г. Поспелов, Н. Гуляевнинг алоҳида алоҳида чоп этилган «Адабиёт назарияси»га, Л. Тимофеевнинг «Адабиёт назарияси асослари»га, америкалик олимлар Рене Уэллик ва Остин Уорреннинг «Адабиёт назарияси», поляк олими Генрик Маркевичнинг «Адабиёт ҳақидаги илмнинг асосий муаммолари» китобларига таянган ҳолда иш кўрдик. Улардаги сиёсий қарашлар таъсиридан қочишга, энг асосийси, сўзшунослик — «инсоншунослик» қойдасига амал қилишга, уни мустақил тушуниш ва ривожлантириш йўлйўриклиарини ўргатишга аҳд қилдик.

КИРИШ

«АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ» ФАНИ

Таянч сўз ва иборалар: Адабиётшунослик. «Адабиёт назарияси» предмети. Оммавийлик. Талантли шахс маҳсули. Бадиийлик. Мўъжиза. «Поэтика». «Мұтасамушшуаро». «Қобуснома». «Мажолусун нафоис». «Адабиёт қоидалари». «Адабиёт назарияси». Мустақиллик мағкураси.

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

«Адабиёт назарияси бадиий сўз асарларининг ижтимоий ҳаётда ўйнаган роли, бадиий адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида, бадиий ижоднинг турлари, бадиий асарнинг тузилиши ва ижод жараёнининг қонуниятлари ҳақидаги таълимотдир. Адабиёт назарияси ўтмиш ва ҳозирги замон тарихий-адабий жараёнининг қонуниятларини ўрганади, адабиётни түгри тушуниш ва ривожлантириш учун керакли хуносаларни чиқаради. Адабиёт назарияси адабиётшунослик соҳаларининг ютуқлари асосида юзага келиши билан бирга, ўз илмий хуносалари орқали адабиёт тарихини ҳам, адабиёт методологияси ва адабий танқидни ҳам бойитади»¹.

¹ И. Султон. Адабиёт назарияси (Университет ва педагогика институтларининг филология факультетлари студентлари учун дарслик), «Ўқитувчи», Тошкент, 1980 йил, 22-бет (Бундан кейин ушбу китобдан олинган иқтибосларнинг бетларинигина кўрсатамиз).

Бадиий адабиёттинг энг муҳим ва умумий хусусиятлари учта бўлиб, рус танқидчиси Виссарион Белинскийнинг «Адабиёт сўзининг умумий маъноси» мақоласида аниқ кўрсатилган.

Биринчиси — «адабиёт» доимо оммавийликка суюнади, ўз тасдигини жамият фикридан олади», у «...бутиун халқдан, энг камида — халқнинг маърифатли қисми эътиборидан мадад олади. Адабиёт бутиун жамиятнинг мулкидир». Шу сабаб ҳам адабиёт бой ва камбағалга, аёл ва эркакка, ёшу қарига, демакки, ирку наслига, оқу саригу қоралигига қарамасдан ҳаммага, бутиун инсониятга бирдай хизмат қиласи. Умумжаҳоний ва умуминсоний хислати билан ҳаёт ва инсонни комилликка етаклайди. Муайян бир жойда туғилган талант яратган буюк асари билан (А. Навоий ва унинг «Хамса»си, А. Қодирий ва унинг «Ўткан кунлар»и каби) жаҳонни мафтун этади, «жаҳондан жаҳон» яратиб, инсонийликни эъзозлайди, улувлайди, уни барчага «юқтиради». Вақтдан олис масофаларга зиё таратаверади.

Йккинчиси — адабиёттинг маълум шахслар, талант эгалари томонидан яратилишидир. Шу нуқтаи назардан ёзма адабиёт оғзаки адабиётдан фарқ қиласи. Оғзаки ижодға мансуб асар (мақол, матал...)лај нинг ижодкори халқ бўлса, ёзма адабиётни яратувчиликлар «айрим шахслар бўлиб, улар ўзларининг ақлий фаолиятлари билан халқ руҳининг турли томонларини акс эттирадилар». Шу сабаб ўзбек адабиёти деганимизда Алишер Навоий, Мирзо Бобур... Ҳамид Олимжон, Абдулла Орипов каби аниқ шахслар кўз ўнгимизда гавдалана-дилар.

Учинчиси — адабиёттинг бадиийлигидир, яъни унда ҳаёттинг образлар орқали тасвирланишидир. Сўз воситасида инсон қалбини кашф этиш, у орқали ҳаётни қайтадан жонли қилиб, бойитиб, таъсирли қилиб яратишдир.

Ана шу муҳим хусусиятларнинг моҳиятини ўрганиш — адабиёт назарияси фанининг **бош вазифаси саналади**. Адабиёттинг ижтимоий аҳамияти (оммавийлиги), адабиёттинг юзага келишида шахснинг фаолияти (талант, илҳом, бадиий маҳорат, ижодкорлик...), бадиийлик (ҳаётни аниқ ҳис қиласидан тарзда қайтадан жонли қилиб сўз воситасида яратишнинг сирусиноатлари) каби қирралари шунчалар жумбок, шунча-

лар жозибага бойки, уни ечиш, умумий қонуниятларини очиш, қимматини тайин этиш қийин, лекин зарурат бизни кашфиёт томон етаклады.

«Ҳақиқатдан ҳам нима учун кишилик онгининг ҳамма соҳаларида эришилган ютуқлар (яъни энг яхши фаний асарлар ёки ихтиrolар) доимо нисбатан кичик доираларга мансуб кишиларни қизиқтиради-ю, бадиий адабиёт асари жуда ҳам кенг муҳлислар оммасига эга? Нима учун бадиий асар миллий, ирқий, географик, диний фарқлардан «ҳатлаб ўтиб» ер юзасидаги ҳамма кишиларнинг қалбини мафтун эта олади? Ёки, нима учун баъзи кишилар бадиий асар яратишга қодирдир-у, бошқалар инсон фаолиятининг турли соҳаларида (фанда, хунарда) қобилиятларини намойиш қилгани ҳолда, унга қодир эмаслар? Ниҳоят, адабиёт асарининг бадиийлиги, яъни ўқувчига таъсир қилиш кувватининг сири нимада? Нима учун бир ёзувчи миллион-миллион ўқувчиларни мафтун эта олади-к иккинчи ёзувчи қаттиқ меҳнат қилганига қарамай, кенг ўқувчилар оммасининг кўнглини ололмайди? Нима учун баъзи ёзувчиларнинг бир асари катта таъсир кучига эга бўлади-ю, бошқа асари ўқувчини бефағқ қолдиради?» (И. Султон, 13-бет). Нега ёзувчининг бўй-бастини кўрсата оладиган асар (шеър)лар ҳар куни туғилавермайди? Нега ёзувчи маҳорати асардан асарга томон ўсиб, мукаммаллашиб боравермайди?.. Бу саволларнинг охирига етиш амримаҳол. Бирини ечсангиз, иккинчиси муаммо бўлиб тураверади. Иккинчисини ҳам ечсангиз учинчиси кўндаланг бўлади. Ҳаёт оқимидек, «негалар?»нинг ҳам ниҳояси йўқ. Шунинг учун ҳам адабиёт (Миср эхромлари, Бобил осма боғлари, Артемида ибодатхонаси, Галикарнасдаги даҳма, Зевс ҳайкали, Родосдаги улкан ҳайкал, Искандар минараси каби) **мўъжизадир**.

«Тасаввур қилинг: Сиз тасвирий санъат музейига кирдингиз. Полотнолардаги рангларни, одамларнинг қиёфасини кўзингиз билан кўриб, ҳаяжонга тушасиз. Тасаввур қилинг: Сиз магнитофонда кўшиқ тингляяпсиз. Чолғу оҳанглари, хонанданинг овозини қулогингиз билан эшишиб, ҳаяжонга тушасиз... Оқ қофозда қора чизиқлар — ҳарфлардан бўлак ҳеч қанақа ранг йўқ. Ҳеч ким куй ҳам чалмайди. Аммо, асарни ўқишишингиз билан кўз ўнгингизда рангин манзаралар пайдо бўлади. Қулогингиз остида ажиб оҳанглар жаранг-

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

Ҳеч шубҳасиз, бадиий адабиёт—дунёдаги саккизинчи мўъжиза!» (Ўткир Ҳошимов).

Шу сабаб, мўъжиза рўй берганда подшоҳ ҳам, гадо ҳам лол қолади, ҳайратга тушади. Жумладан, подшоҳ Ҳусайн Бойқаро буюк «Хамса»ни — совғани олгандан сўнг, беҳад хурсандлигидан бутун сарой аҳли қошида ҳазрат Навоийни ўзининг пири деб эълон қиласи ва буюк шоирни ўз отига миндириб, муриди сифатида отнинг жиловидан ушлаб, ҳалқ олдидан пиёда ўтади. Подшоҳ шоирни ўзидан афзал кўради, уни Хурросон мамлакатининг йўлбошчиси деб тан олади. Подшоҳ ҳам, подшоҳнинг бу ишини кўрганлар ҳам, ҳатто буни эшиштан бизлар ҳам ҳайратимизни, ҳаяжонимизни, қойил қолганимизни яшира олмаймиз. Мўъжизадан мўъжиза яралади, сўзшунослик — инсоншунослик қурдати ҳаммамизни поклайди, самимиликка чулғайди, ҳавасимизни орттиради, меҳнату машаққатта етаклайди.

Ана шу мўъжизаларнинг сир-асрорини ўрганиш инсонга нима беради? Тўқиб чиқарилган ҳаётнинг нима кераги бор?

«Кераги бор. Нега деганда, чинакам ҳаёт улкан ва мураккаб, инсон уни тўлалигича ва бутун ранго-ранглигича ўрганишга улгуролмайди. Ҳа, у кўп нарсани кўриб, бошидан кечиролмайди. Масалан, у уч юз йил орқага қайтиб Галилейга шогирд тушолмайди. 1814 йилда Парижни забт этганлар сафидан жой ололмайди ёки Москвада туриб, Акрополнинг мармар колонналарини сийпай олмайди. Ёки Рим кўчаларини кеза олмайди, Гоголь билан мусоҳаба куролмайди... Инсон эса барча нарсани билишни, кўришни ва эшишишни, барчасини бошидан кечиришни истайди¹. Ҳаёт баҳш эта олмаган ёки этолмайдиган нарсаларни адабиёт ҳада қиласиди. Сиз эътиборсизлик қилган минглаб нарса ва ҳодисаларга диққатингизни жалб этиб, унинг гўзалигини кашфингизга айлантиради. Оламни тўла-тўқис билиш истагингизга зарурий «озиқ»ни беради ва шундагина сиз ўзлигингизни борлигича танийсиз. Ана шундагина комил инсонга айланасиз. Бу камми? Умринг

¹ К. Пустовский. «Олтин гул» (Ёзувчи меҳнати ҳақида ўйлар), Тошкент, 1967, 175-бет.

мазмуний, моҳияти комилликка эришиш эмасми? Ҳа, бу инсон баҳтининг ҳаётий асоси, ҳаётни севишнинг чинакам ва таъсирчан йўли, имон-эътиқоднинг бутунлиги ва инсонийлашганидир. Демак, адабиётни, унинг назариясини ўрганиш амалий-инсоний аҳамиятга эга.

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

Агар фан, Аристотель фикрича, мавжуд бўлган нарсаларни қатъий мантиқий шаклларда текширса, санъат «ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки юз бериши мумкин бўлган воқеа ҳақида, бинобарин, юз бериши эҳтимоли ёки зарурий бўлган воқеа» ҳақида сўзлайди. У характерлар ҳаққоний (ҳаётний), изчил, ўзига хос бўлиши кераклигини асослайди, жонли тасаввурга ҳам катта эътибор беради: «Ўзи ҳаяжонлана оладиган шоир томошабинларни ҳаяжонлантира олади, ўзи разабланана оладиган киши томошабинларни ҳам разаблантира олади. Шунинг учун поэзия истеъдодли ёки мажнунсифат инсоннинг қисматидир. Истеъдодли одамлар руҳан жуда таъсирчан, мажнунсифатлари эса жазавага мойил бўладилар»¹.

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

Жумладан, «**Муаллими соний**» (Аристотелдан кейинги иккинчи муаллим) Форобий «**Поэтика**»ни шарҳлаш асосида ўзининг «Рисола фи қавонин синоат ашшэър» («Шоирлар санъатлари қонунлари ҳақида рисола»), «**Шеър санъати**» китобларини ёзади. Мутафаккир шоирларни уч гуруҳга ажратади:

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

¹ Аристотель. «**Поэтика**» (шеърият санъати ҳақида), F. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1980, 35-бет.

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

Ё бўлмаса, бу хил одамлар чинакамига шоирлар санъатини эгаллаган бўлишади, ҳатто шеър ижодига хос бўлган хусусиятлардан бирортаси ҳам у қайси шеър турига алоқадор бўлмасин, барibir, бу қонун-қоидалар ундан қочиб кутулолмайди. Улар... қобилиятли шоирлар дейишга сазовордирлар.

Еки бўлажак шоирлар юқорида айтиб ўтилган аввалги икки табақага... тақлид қўлиувчилар бўладилар.. Бу туғдагиларнинг ўзларида тугма шеърий табиат бўлмага ҳолда, шеърий санъат қонун-қоидаларидан хабардор бўлмай туриб, ташбиҳ-ўхшатиш ва тамсил кабилар кетидан борадилар. Йўлдан адашадиган ва тоядиган шоирларнинг қўпчилиги худди мана шу табака шоирлар ичидан чиқади¹.

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

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

¹ Абу Наср Форобий. «Шеър санъати»,Faфур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1979, 35—36-бетлар.

шер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» (XV аср) каби тазкираларини кўрсатиш мумкин.

«**Мажолис ун-нафоис**» («Нафосат аҳлиниңг мажлислари») 8 мажлис-бобдан иборат. Унда XIV—XV асрда яшаб, форсий ва туркийда ёзган 459 ижодкор ҳақида маълумотлар, асарларидан жуда қисқа намуналар бор. Масалан, «Мавлоно Лутфий ўз замонасининг маликул каломи эрди, форсий ва туркийда назири йўқ эрди, аммо шуҳрати туркийда кўпрак эрди.. Тўқсон тўққиз яшади ва охир умрида радифи «Офтоб» шеъри айтти-ким, замон шуароси барча татаббуъ қилдилар ва ҳеч қайси матлаъни онча айта олмадилар...»

Иккинчиси. Шеърият қонун-қоидаларига бағишиланган маҳсус назарий рисолалар ҳам яратилган. «Илми қофия», «Илми аruz», «Сўз санъатлари илми», «Илми бадеъ», «Муаммо илми» каби маҳсус соҳаларга бўлинган бўлиб, бевосита поэтика масалаларини ёритган. А. Жомийнинг «Рисолаи аruz», Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авzon», Мирзо Бобурнинг «Мухтасар» асарларини кўрсатиш мумкин.

Умуман олганда, XX асргача адабиёт назарияси, асосан шеъриятда ишлатиладиган восита, усуулар, унсурларни таърифлашдан, уларни чукур ўрганишдан иборат бўлди. Фақатгина XX асрга келиб, «Адабиёт назарияси» фан сифатида тўлиқ шаклланди. Фитратнинг «**Адабиёт қоидалари**» (1926) дарслигидан бошланган бу иш И. Султоновнинг «Адабиёт назарияси» дарслиги (1980) билан дастлабки чўққини забт этди. Унда адабиётнинг ҳаётга, жамиятга муносабати масалалари, бадиийликнинг ҳаққонийлик ва халқчиллик билан алоқаси, бадиий асар унсурларининг табиати, ижодий жараённинг метод ва услугуб билан муносабати ҳақида кенг ишлаган маҳсус назарий таълимот юзага келди.

Албатта, давр ва жамиятнинг ривожи адабиёт назариясини ҳам бойитиши табиийдир. Эскича қарашлар (адабиётни сиёсийлаштириш, назарий таълимотни вульгарлаштириш (сохталаштириш), бирёқлама ўрганиш ва ўргатиш)дан воз кечилиши, сўзшуносликнинг табиатини чукур идрок этилиши янги босқич бошланганидан хабар беради.

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

комил инсонни яратиши учун хизмат қилиши лозимлигина — баш ҳақиқатни тасдиқлади.

Адабиётни синфларга бўлиб ўрганиш ноўринлигини, адабиёт ҳаммага — бойга, ўртаҳолга, камбағалга ҳам ҳаёт дарслиги вазифасини ўташи лозимлигини тасдиқлади. Адабиётимизни диний-мистик адабиёт, сарой-феодал адабиёти, тасаввуф ёхуд сўғизм адабиёти, ўзбек жадид адабиёти каби бўлакларга бўлиб, уни регрессив характердаги йўналиш деб аташнинг нотўғрилигини исботлади. Уларнинг зарур эстетик қимматини (Сўфи Оллоҳер, Баҳовуддин Нақшбанд, Аҳмад Яссавий... Фепуз, Хусайн Бойқаро...) тайин этди, уларни ўрганишини йўлга кўйди. Халқ учун улар ҳам дарслик эканини исботлади...

Хуллас, адабиётни, унинг яратилиши ва тараққиёт қоюнларини, назарий уфқларини билиш — бадиий дунёдан тўла лаззатланишга, руҳан бойишга, ўзликни тоблашга етаклайди. Энг асосийси ҳаётни севишга, ардсълашга, асраршга, бойитишга, гўзаллаштиришга ўргатади.

«Адабиёт назарияси» фанини беш бўлимга бўлиб ўрганиши маъкул тоғдик. Биринчи бўлимда «Бадиий адабиёт», иккинчисида «Адабий асар», учинчисида «Шеърият» ҳақида таълимот берилади. Тўртингчи бўлимда «Адабий тур ва жанрлар», сўнгтисида «Бадиий услугуб ва ижодий метод» масалалари ёритилади.

Б и р и н ч и б ў л и м

БАДИЙ АДАБИЁТ

I. Бадий адабиётнинг объекти, предмети

Таянч сўз ва иборалар: «Бирламчи» ва «иккиламчи» табнат. Маънавият. Адабиёт. Ҳаётнинг адабиётдаги инъикоси. Фан. Санъат. Адабиёт. Адабиётнинг обьекти, предмети, вазифаси.

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

«Фалсафа»да таъкидланганидек, «Бирламчи табиат» инсондан ташқарида ва унга боғлиқ бўлмаган ҳолда мавжуд бўлиб, инсон эса унинг маҳсул эканлиги, инсон усиз яшай ва фаолият кўрсата олмаслиги, ҳатто «бирламчи» табиатсиз бирон бир нарса яратади олмаслигидир. «Бирламчи» табиатни ташкил этувчи нарса ва ҳодисалар обьектив реаллик сифатида, инсонга боғлиқ бўлмаган ўз қонунлари асосида ўзгаради, тараққий этади, ўз-ўзини яратади. Бу «бирламчи табиат» маконда чексиз, замонда абадийдир, у ҳамма ерда доимо мавжуд. Инсон шу «бирламчи табиат» материаллари асосида амалий фаолияти ва онги билан «иккиламчи» табиатни яратади¹.

Демак, «Бирламчи табиат» маконда чексиз, замонда абадий ва доимий борлиқ бўлса, «иккиламчи табиат» инсон мавжудлиги билан, унинг фаолияти ва онги бир бутун жамият билан боғлиқ мавжуд бўлади, у фазо ва вақтда ибтидо ва интиҳога эга.

«Бирламчи табиат» инсон унда яшаб, уни билиб бораётган битмас-туганмас чексиз дунё (олам) бўлса, «иккиламчи табиат» эса инсон табиат қонунларини билиб олиши туфайли, улар асосида яралган нарса

¹ Фалсафа. Т., «Шарқ», 1999 йил, 170-бет.

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

Оддий ва ростгүй гапирсак, ҳаётни, инсонни, кўйингчи, ҳамма нарсани яраттан зот — Аллоҳдир, Аллоҳ ягонадир. Аллоҳ доимо «Бирламчи»дир. Ҳаммамиз ҳам у яраттан дунёни ўрганиш йўлида, ўзлигимизни, Аллоҳимизни билиш учун саъӣ-ҳаракат қиласиз, эзгулигимиз ёки ёмонлигимизни воқе қилган ҳолда, охирги ҳисобкитоб учун унинг даргоҳига қайтамиз. Шу жараёнда ҳар бир инсон аниқ (реал) фаолияти билан маънавий ва ижтимоий борлиққа таъсир кўрсатади, яъни борлиқни муттасил равишда бойитиб, ривожлантириб, поклаб комилликка томон ҳаракатлантираверади.

«Маънавийлик инсон ва инсониятнинг нодир фазилати бўлиб, у инсон руҳияти билан чамбарчас боғлиқдир. Маънавийлик — бу кўп қиррали онг ва онгсизлик жараёнларини ўз ичига олувчи инсоннинг кундалик ҳаёт тажрибалари, унинг табиат, атрофдаги кишилар ва жамият билан бўлган муносабатларида ҳосил қилган малакалари, кўникмалари, унинг шахс сифатида шаклланиши давомида эгаллаган ахлоқий, сиёсий, хукуқий диний, фалсафий қарашлари, шунингдек, фанларни ўрганиш асосида олган билимлари, бадиий, техник ва илмий ижодларининг йигинидиси ҳисобланади» («Фалсафа», 174-бет).

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

Демак, инсоният, маънавият ва ижтимоёт ўзаро алоқада, ўзаро таъсирда бўлади, бирлашган ҳолда бутун бир жамият ҳаётини воқеа қиласи, унинг мазмуни ва ҳаракатини таъминлайди. Шу асосда ўзлигини, борлиқни, Аллоҳни билиш ва ўрганишда давом этаверади.

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

ўрганиш, таъсир кўрсатиш, таъсиrlаниш орқали бежарамиз. Шу йўлда «мехнату маشاққат» чекамиз, унга интиламиз.

Хуршид Давроннинг «Самарқанд хаёли» китобида Бибихоним ҳақида бир неча афсона келтирилади. Улардан бирида ёзилишича, Амир Темур ўзга мамлакатларда жангу жадал билан банд бўлган вақтларида Бибихоним Самарқанд салтанатини бошқарар экан.

«Оқила малика ўз паноҳидаги фуқароларнинг дилида яширин ётган сиру асрорни билмоқ, одамларнинг қувончу аламидан воқиф бўлмоқ мақсадида кечалари эркакча либос кийиб шаҳар айланар экан. У аввал бозор майдонига бориб, уйига шошилаётган бозорчилар гап-сўзини, кейин мозорга бориб ўша кун кимлар ерга топширилганини билиб олар экан, азадор оиласаларга сарой хазинасидан ул-бул нарса бердириб юборар экан.

Ҳар бири чойнакдек-чойнакдек келадиган ўлдузлар фалак саҳнини ёритган савр тунларининг бирида Бибихоним ўзи курдирган мадраса талабалари юриштуришидан, аҳволидан хабар олиш учун фарқ пишган марвартак тутининг ҳиди анқиб турган мадраса ҳовлисига кирибди.

Ҳовлини айланиб юриб, ҳужраларнинг бирида суҳбатлашиб ўтирган уч муллавача суҳбатини эшитиб қолибди. Муллаваччалар китобу қаламларини бир четга кўйиб, бир-бирларига энг яширин сирларини очаётган экан. Суҳбат Бибихоним диққатини тортибди.

Талабаларнинг бири — узоқ тоғ қишлоқларидан келиб ўқиётгани ва фақир оила фарзанди эканлиги билиниб турган, хусни қизларнинг тушига кирадиган даражада кўркам муллавачча йигит бир армон ва ҳавас билан:

— Эҳ, қанийди бир марта бўлсаям Бўстонсарой дастурхонига қўйиладиган нозу неъматлардан тотиб кўрсайдим, ўлсан армоним қолмасди, — дебди.

Иккинчи талаба — келишган қоматли, ўқишдан кўра, кўпроқ ўзига эътибор беришга мойиллиги кўриниб турган, хушсурат муллавачча эса, завқи келганидан кўзларини юмиб айтибди:

— Э, қанийди, Бибихонимдек соҳибжамол малика менинг маъшуқам бўлиб қолсайди, дунёдан беармон ўтардим!

У шу сўзни айтиб, кўзларини очибди-да, биринчи

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

— Шуям орзу бўптими? Мен Амир Темурдек буюк соҳибқирон бўлишни орзу қиласман! — дебди. Сўнгра, дўстлари оғиз очиб қолишганини кўриб, мийифида кулибди-да:

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

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

Талабалар сўзини эшигтан Бибихоним бир дам ўйланниб қолибди-да, индамай мадрасадан чиқиб кетибди.

Тонг отиб, Самарқанд минораларининг зарҳал нақшларида қўёш нурлари жилоланиб турган бир пайтда қовоқларидан қор ёғилиб турган уч навкар мадрасага кириб келиб, кечаси бир-бири билан сирлашган уч муллаваччани Бўстонсаройга олиб кетибди. Гап нимадалигидан бехабар уч йигит юраклари така-пука, бир-бирига «Нима гап?» дегандек ташвиш-ла қараб тургандарида, уларни Бибихоним ҳузурига олиб киришибди.

Салтанат таҳтида ўтирган Бибихонимни кўрган талабалар таъзим бажо қилишибди. Сўнг «буёғи нима бўларкин?» деган савол иchlарини кемириб, қўлларни қовуштириб туришаверибди.

Бибихоним таҳтда ўтирганча:

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

Тўсатдан берилган бу саводдан бир оз талмовсираб қолган талабалар хаёлига баробар бир ўй келибди: тунги суҳбатимизни сарой хуфиялари эшитиб, маликага етказибди-да! — муллаваччалар энди тамом бўлдик, деб даг-даг титрашга тушишибди.

Улар жонларидан умидларини узуб тургандарида малика таҳтдан тушиб келибди. Бўстонсарой дастурхони нозу неъматларини орзу қилган биринчи талабага қараб:

— Сенинг орзунгта етмоғинг мушкул эмас, бунинг учун сени сарой ошпазининг қизига уйлантириб қўяман.

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

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

Сўнг малика: «Бибихонимдай соҳибжамол хотиним бўлслайди», — деб орзу қилган йигитга қараб бундай дебди:

— Мен буюк соҳибқирон Амир Темурнинг жуфти ҳалолиман. Бироқ, гўзал бир канизагим бор, ҳуснда Мовароуннаҳру Хурсоңдагина эмас, Шому Ироқдаям тенги йўқ. Ўша соҳибжамол сенинг ҳалолинг бўлсин.

Бибихоним оҳиста қарсак чалган экан, ҳусни кўркўзни очишга, очиқ кўркўзни кўр қилишга қодир бир гўзал қиз кириб келибди. Уни кўрган йигитнинг эси оғиб қолишига оз қолибди. Мулла канизакни талаба йигитта никоҳлаб қўйибди.

— Сизларга Конигилдаги боғимни инъом қиласман,— дебди малика келин билан куёвга. — Бугун оқшом ўша боеда тўй базмини қилгаймиз.

Шундан кейин баҳтдан маст бўлиб турган дўстларига такаббурона қараб турган, Темурдек буюк Соҳибқирон бўлишни орзу қилган учинчи йигитга қараб, Бибихоним шундай дебди:

— Сенинг ишинг буларницидан осонроқ... — Малика бу сўзни айтиб бироз сукут қилибди-да, яна сўзлабди. — Балки оғирроқdir.

Бибихоним учинчи бор қарсак урган экан, хос навкарларнинг бири қилич билан совут олиб кирибди. Малика йигитга қараб:

— Амир Темурни соҳиби салтанат қилган мана шу қилич билан совут ҳамда юрагидаги олов. Мен сенга шу қилич билан совутни инъом қилурман, юрагингда ўт бўлса, у ёфи ўзингта боғлиқ, — дебди.»¹

Бу афсонанинг яратилиш тарихини аниқ тасаввур қилиш учун шартли равишда уни бўлакларга ажратиш мумкин:

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

¹ Х. Даврон. Самарқанд хаёли, Тошкент, «Камалак». 1991, 150—152-бетлар.

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

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

Бу бўлакларнинг ҳар бири ўз сиру синоатига эга (уларни кейинроқ таҳлилга тортамиз), ҳозирча улар қуидаги ҳақиқатнинг исботига далили бўла олади, яъни ҳаёт, унинг воқеалари таассуротлар орқали ёзувчининг онтига киради, ақл иштирокида маълум маъно касб этади ва тасаввурда пишиб, етилиб, адабиёт асари афсона шаклида бизнинг кўз олдимизда намоён бўлади. Демак, бадиий асар ҳаётнинг ёзувчи онгида ишникоси тариқасида майдонга келади. Бу ишникош шаклан хилма-хилдир.

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

«Подшоҳ ўз фуқароларининг орзуларини рүёбга чиқариш йўлида одиллигу инсонийлик билан, адолату ҳақпарварлик билан фаолият кўрсатиши лозим» деган фикрни тушуниб олишни ўқувчининг ўзига ҳавола қилиди. Демак, афсона муайян воқеани ҳикоя, баён қилиш, объектив кўрсатиш шаклида кўз олдимизда жонланади.

Санъаткорнинг ҳаётдан олган таассуроти ёки ҳаёт фактларини муҳокама ва мушоҳада, тадқиқ ва таҳлил қилиш натижасида онгида пайдо бўлган янгиликларни ёниб, куйиб, жўшиб, оҳангдор қилиб тасвирлаши мумкин. Жумладан, шоир Асқад Мухторнинг «Умр» шеърига кулоқ тутайлик:

*Ҳамма кунлар
Бутун ҳаёт
Иш учун
Кураш учун.*

*Охирги кун —
Одамлардан
Розилик сўраш учун.*

*Ниманидир
Бошлиш керак,
Ниманидир*

*Тугаллаш.
Ниманидир
Ташлаш керак,
Ниманидир
Эгаллаш.*

*Икки құдрат:
Күёш, идрок
Йжод этар ер узра
Шундай сүнгесиз
Коинотда
Хаёт деган мұйжиза
Уларга вақт берілмаган
Бир нафас ухлаш учун.*

*Қалб талпинар
Ойлар, йиллар,
Тұсатдан тұхташ учун.
Езиш, үчириш керак,
Ниманидир тушунниш.
Кимнидир кечириш керак,
Кимдан авф, ўтиниш.*

*Барига бугун үлгур,
Чунки умр деганлари
Бамисли отылған ўқ.
Уни ўтдай ёндиріб қүй,
Дунёда қолиши учун*

*Сүнгги соат —
Одамлардан
Розилик олиш учун.*

Ушбу шеърда биз ҳәётнинг кенг манзараси воқеасининг баёнини, объектив тасвирини күрмаймиз, балки, у шоирнинг умр ҳақидаги мушоқадаси, унинг субъектив холосасидир. Бу — шоирнинг шахсий кечинмалари шаклида, ҳаяжонли ва оқангдор тарзда юзага чиқаяпти...

Ҳәётнинг адабиётда инъикос этилишининг бу универсал шаклларидан ташқари, унинг бошқа шакл ва усууллари ҳам бор. Масалан, санъаткор ҳәётдаги ярамас иллатларни, нұқсонларни заҳарханда ва енгил күлгү билан тасвирласа — сатира ва юмор; ҳәёт манзарасини

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

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

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

Ижтимоий онгнинг барча шакллари — ҳаётни ўрганади. Ҳаммасининг асоси — ҳаёт бўлса-да, унинг мөхиятини ҳар бири ўзигагина хос бўлган воситалардан фойдаланган ҳолда ўрганади.

Агар илмий тафаккур ўзида ҳамма фанларни жамгарса, бадиий тафаккур санъат ва унинг шаклларини бирлаштиради. Иккаласининг ҳам обьекти битта—реал борлиқ, биздан ташқаридаги «Бирламчи» олам. Фан табиатнинг обьектив қонуниятларини очади. Санъаткор уларга асосланади, билимлар санъат қонига сингиб кетади, бадиий қайта ишланади.

ФАН — ижтимоий-тарихий турмуш тараққиёти жарёнида табиат, жамият ва тафаккур ҳақида тўплантган билимлар йигиндиси. Фаннинг мақсади — ҳодисаларнинг обьектив қонунларини очиш, уларни тўғри тушунтириб беришдан иборат.

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

Илмий асарнинг умумий хусусиятлари ҳам табиат ва жамиятдаги обьектив нарса ва ҳодисаларнинг умумий қонуниятларини ўрганишга қаратилганидан — мазмунидан келиб чиқади. Илмий асарлар обьектив дунёни муҳокама юритиш, юритганда ҳам мантикий изчиллик билан илмий белгилар (иборалар, символлар, формуулар, графиклар, чизмалар, схемалар ва ш.к.)нинг зарурларидан керагича фойдаланиб фикр юритиш ва исботлаш, исботланганда ҳам аниқ, тўлиқ, қисқа, ёрқин исбот билан ишонтира олиш орқали кашф этади. Унинг кашфи муайян мутахассисга, олий маълумотли кишиларгагина тушунарли бўлиши талаб этилади. Инсон ақлиниг ривожига, камолига хизмат қиласди.

Ушбу фикрни (илмий тафаккурни) нафис адабиёт (бадий тафаккурлаш)га солиштирысак, мулоҳазаларнинг янада яққолроқ исботини кўрамиз. Бадий асарларнинг умумий хусусиятлари унинг мазмунидан — табиат ва жамиятдаги воқеа-ҳодисалар, инсонларни кўз ўнгимизда кўрадиган даражада жонли қилиб тасвирилашдан ва шу орқали объектив дунёни ўзгартиришга интилишдан келиб чиқади. Демак, бадий асарлар (роман, қисса, ҳикоя, шеър, ғазал, рубоий, драма ва ҳ.к.)да инсоннинг объектив борлиққа муносабати ва шу муносабат туфайли юзага келган унинг ўйлари, ҳислари, фикр-мулоҳазалари ифода этилади, ифода этилганда ҳам ўта таъсирчан ва образли қилиб кашф этилади. Унинг кашфи бутун одамзотга тушунарли ва тегишли бўлади. Инсон руҳини тоблайди, руҳиятни эзгуликка буркайди, пок ва гўзал ҳаёт эгаси бўлиш орзусининг амалиёти борлигига ишончини оширади.

Масалан, соч ҳақидаги икки хил асарни кўрайлик: «Ўзбек совет энциклопедияси»даги илмий мақола: «Соч — одамнинг бош терисидан ўсадиган ипсимон шох модда. Соч майнин, қаттиқ, жингалак, ранги қора, малла, оқиши тусли бўлади. Қалин соч толалари сони 80—140 мингта келади. Баъзи аёлларнинг сочи 1,5 метргача етади. Сочнинг ранги ва ўсиши организмнинг умумий аҳволига, аввало нерв ва эндокрин система ҳолатига боғлиқ. Соғлом кишилар сочи бир ойда ўрта ҳисобда 1—1,5 см. ўсади; кексайланда соч ўсиши сусаяди ва соч покизалашиб боради. Сочда азот, фосфор, олтингугурт, натрий, калий, кальций, магнезий, темир, марганец, мис тузлари мавжуд. Улар миқдори эркаклар билан аёллар социда бир хил эмас. Масалан: эркаклар социда аёлларнига нисбатан олтингугурт кўпроқ бўлади. Соч жуда чўзилувчан; чўзганда ўз бўйига нисбатан 2 марта узайиши ва кўйиб юборилганда яна ўз ҳолига қайтиши мумкин.

Сочнинг тери устидаги қисми тола ва тери остидаги қисми илдиз дейилади. Соч илдизи соч халтасасида жойлашган. Халтacha атрофидаги ёғ безларининг йўли очилади. Соч ўрта ҳисобда 2—4 йил туради. Кейин ўрнига янги соч чиқа бошлайди. Баъзан киши қаттиқ қайтурганда соч тўсатдан тўкилиб кетади. 35—40 ёшда сочнинг 1—2 толаси оқаради, йил сайин улар кўпайиб, 60—65 ёшда деярли ҳаммаси оқарив бўлади.

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

қорли сув билан) соч ўсишига заарли таъсир этади. Соч қуруқ бўлса, совунлаб ювилганда таркибидаги озгина ёғи ҳам йўқолиб, кўриниши ҳам ўзгаради. Ёғли соч дам-бадам ювилганда бош терисида кўплаб ёғ ишланиб чиқади. Шу боисдан сочни қайнатилган сув ва атир совун билан 7—10 кунда бир марта ювиш тавсия этилади. Бўяш, офтобда ё совуқда узоқ вақт бош яланг юриш ҳам сочнинг ўсишига заарли таъсир этади ва тўқилиб кетишига сабаб бўлади.

Соч жуда пишиқ ва гигроскопикдир. Шунинг учун ҳаво намлигини аниқлашда кўлланиладиган асбобларда ишлатилади. Сочни ҳар хил турмаклаш унинг чўзи-лувчанлик хусусиятига асосланган. Соchning перманент, яъни узоқ сақланадиган жингалак қилиш учун соч ишқорли суюқлик билан ҳўлланади ва иситилади, бу унинг нормал ўсишига заар етказади. Соч қуруқ бўлганда, тўқилиб турганда, аёл юқумли касалликлардан тузаллаётганда ва ҳомиладорлик охирида перманент жингалак, айниқса, заарлидир. Бир қатор касалликлар (масалан, захм, трихофития, микроспирития)да тўқилган соч ўрнига янгисининг чиқиши сусайди ёки бутунлай тўхтайди. Натижада соч сийраклашади, бора-бора киши кал бўлиб қолади».¹

Илмий асаарларнинг ҳамма жанрларига хос бўлган «мантикий фикрлаш, мушоҳада юритиш, билим беришни»² ва айни пайтда, илмий мақола жанри (энциклопедик мақола кўриниши)нинг ўзига хослигини аниқлаш, у ҳақда тўлиқ ва объектив тушунчани ҳосил қилиш учун атайлаб, мақоланинг матнини тўлиқ келтирдик.

Ундан сочнинг қандай моддалиги, ранги, толалири, ўсиши, таркиби, унинг тузилиши, тўқилиши, оқариши; уни ювиш, бўяш, жингалак қилиш; унинг пишиқлиги, ишлатилиши, ўсишини таъминлаш, турли касалликларга сочнинг алоқаси, соч ҳақидаги билим ва унга таянишнинг аҳамияти очиқ баён этилган. Нерв, эндокрин, азот, фосфор, олтингугурт, натрий, гидроскопик, перманент, трихофития ва шу каби атамаларнинг кенг қўлланиши соч ҳақидаги илмга аниқлик киритган ва мақола тиббиёт мутахассисларига, шу соҳага яқин олий маълумотли кишиларга мўлжаллан-

¹ Ўзбек совет энциклопедияси, 14 томлик, 10-том, Т., 1978, 269-бет.

² М. Мукаррам о.в. Ҳозирги ўзбек адабий тилининг илмий стили, Т., «Фан», 1984, 23-бет.

ган ва тўлиқ тушунарли бўлишига асосий диққат қаратилган. Матнда «соч» сўзи ўтгиз мартага яқин такрорланган. Биронта сўз (ҳаттоки бадиий ўхшатишда ишлатиладиган — «симон» қўшимчаси билан яратилган «ипсимон» сўзи ҳам) эмоционаллик хислатига эга эмас; улар соч ҳақидаги тушунчани аниқ, объектив, «қуруқ» қайд қилишга бўйсиндирилгандир.

Энди Абулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпоннинг «Яна олдим созимни» тўпламидаги қуйидаги шеърга¹ эътиборни қаратайлик:

*Бир тутам соchlаринг менинг қўлимда,
Фижимлаб ўпайми ё тараб ечай,
Сир деб сақлаганинг менинг қўйнимда,
Сир деб сақлайними, ё елга сочай.*

*Сочилган сочингдай сочилса сиринг,
Анор юзларингни кимга тутасан?
Ўзинг-ку «уларда вафо йўқ!» дединг,
Нимага уларни тағин кутасан?*

*Очилган қўйнимда тўлғанган танинг
Кўнгилдан қилча ҳам ҳид етказмаса,
Менга яқинлашма, эй, тирик бўса!
«Севдим» деганларинг ёлғондир сенинг!*

Шеърда соч ҳақида ҳеч қанақа илмий тушунча берилмаган, ҳатто у ҳақидаги умумий маълумот ҳам, шу маълумотнинг бирон аниқ, объектив белгиси ҳам йўқ, Ундаги соч шоирга яхши кўрган нозанининг муносабатини таъсиричан, ўта ҳиссиётга тўлиқ тарзда жонлантиришга баҳонаи сабаб бўлмоқда. Нозаниннинг юзаки севгисини, ташки гўзаллигини эмас, балки унинг қалбдан етилган севгисининг, ҳақиқий «тирик бўса»синг — ҳақиқий муҳаббатининг талабори ҳис-туйгуларини ифодалашга хизмат қилмоқда. Матннинг жонлантириш («Бир тутам соchlаринг менинг қўлимда, фижимлаб ўпайми, ё тараб ечай») метонимия («тирик бўса»), сифатлаш («Анор юз»), аллэтрация («Сочилган сочингдек сочилса сиринг») каби воситалар ҳам илтифот, лаффу-нашр, инверция, такрорлар ҳам лирик қаҳрамон қалбидаги туйғу ва ҳисларни бутун тўлалиги

¹ Чўлпо н. Яна олдим созимни, Т., 1991, 509-бет.

ва аниқ нуқталари билан кўришимизга, жонли ҳис этишимизга хизмат қилади. Шу ҳаётй манзара бутун тафсилотлари билан ҳаққоний равишда қайтадан яралгани учун ҳар биримиз ўзимизникidek қабул қиласиги, бу унинг оммавийлигидан, инсоннинг барчасига тегишли эканидан далолат беради.

Демак, мақолада соч таърифланади, Чўлпон эса тасвирлайди. Бирида исбот, иккинчисида кўрсатиш устувлик қилади.

Санъат (бадиий адабиёт, архитектура, ҳайкалтарошлик, рассомлик, мусиқа, театр, хореография, кино ва ҳ.к.) ҳам ҳаёт жумбоқларидан сабоқ беради. Лекин у «образлар орқали фикрлашдир» (Гегель). Табиийки, бу жонлилик ва равшанлик, таъсиридорлик ва оммавийлик, нозиклик ва мукаммаллик санъат турининг ҳар бирида «ўз тили» орқали рӯёбга чиқади.

Рассомликда бадиий образ яратишда чизиқлар, ранглар, ёруғлик ва соя «тиль» вазифасини ўтаса, хореографиянинг «тили» инсон танасининг ўзига хос ифодали ҳаракати саналади.

«Рассомлик санъати бутун инсонни, ҳатто унинг ички руҳий дунёсини ҳам ўз ичига олади; аммо рассомлик ҳам ҳодисасининг фақат бир пайтини қамраш билан чекланади. Музика эса, руҳнинг энг кўп ички дунёсини ифода этувчиidir; лекин музика ифода қилган foялар товушлардан (садолардан) айрилмайди, товушлар руҳга кўп нарса берса ҳам, ақлга ҳеч нимани аниқ ва очиқ қилиб айтмайди. Поэзия эркин инсон сўзида ифодаланади, сўз эса — ҳам товуш, ҳам картина, ҳам аниқ ва равшан айтилган тасаввурдир. Шунинг учун поэзия бошқа санъатларнинг ҳамма элементларини ўз ичига олади, бўлак санъатларнинг ҳар бирига айрим равишда берилган ҳамма воситалардан бирварақай ва тўла суратда фойдаланади»¹.

АДАБИЁТ — сўз санъатидир. Унинг афзаллиги шундаки, у шахсни, предметларни, воқеаларни яққол ва ёрқин ифодалай олади. Ташки дунёнинг ранг-баранг ҳодисаларини ҳам, инсон қалби диалектикасининг чексиз қатламларини ҳам ичига қамраб олади — унинг тасвир ва таъсири имкониятлари бениҳоядид.

Бундан кўринадики, бадиий ижод жараёни — ҳаётни ўрганиш (унинг моҳиятини чақиши), ундан маълум

¹ В. Белинский. Танланган асарлар, Т. Ўзбекистон ССР давлат нашриёти, 1955, 133-бет.

хулоса ва сабокълар чиқариш (хукмга келиш), ҳәётий ва жонли тушунчалардан дарс олиш («ҳәёт дарслиги»), ҳәётни қайта куриш (орзу ва умид) жараёнидир. Демак, ҳәёт — адабиёт ва санъатнинг тасвир объектидир.

Инсон — санъат ва адабиётнинг бош предметидир. «Ўзининг интилишлари, ишларининг бутун хилма-хиллиги билан, ўзининг ўсиши ва таназзулга кетиш жарайёни билан одам бадиий адабиётнинг материали бўлиб хизмат қиласи» (А. Горький).

В. Белинскийнинг уқтиришича, қадимги ҳинд поэзиясида табиат илоҳийлаштирилган, биринчи ўринда ўсимликлар, илонлар, қушлар, ҳайвонлар кўрсатилган. Одам эса табиатта тобе, ёрдамчи, иккинчи даражали куч сифатида берилган. Санъат тараққиётининг навбатдаги босқичида — Қадимги Миср мифологиясида баҳайбат ҳайвонлар ва худолар образлари орасида инсон қиёфаси ҳам кўрина бошлаган. Фақат қадимги юонон санъатидан бошлаб (Аристотель ҳам «Поэтика» асарида гувоҳлик беради) инсон санъат асарининг бош предмети бўлиб хизмат қиласи. Шу сабабдан Ҳомернинг «Илиада» ва «Одесsey» асарларида инсон бош қаҳрамондир.

Санъат ана шу вақтдан бошлаб Инсонни ўрганишга, уни кашф этишга бор куч-қудратини сарфлаб келмоқда. «**Инсон тасвири йўқ жойда бадиий адабиёт йўқ**» (И. Султон) ҳукмига амал қилмоқда. Маълумки, инсондан ташқари, уни ўраб олган табиат (пейзаж) ҳам, жамият ҳам, ҳайвонот, ўсимликлар дунёси ҳам, буюмлар, предметлар (қўйингки, ҳәётнинг ҳамма материаллари) ҳам тасвирланади. Фақатгина улар бир шарт билан тасвирланадилар, яъни улар инсон характеристи ва руҳий ҳолатининг у ёки бу қиррасини очишга хизмат қилишлари, демакки, инсонийлашлари лозим. Инсон ва унинг руҳияти тасвири бўлмаса, айтилган нарсалар бу тасвирни, инсоний хислатни очмаса, унинг (Буалонинг «Шеърий санъат» асари, Абу Бисхоқнинг таомларга бағишлиланган ғазаллари каби) адабиётта дахли йўқдир.

«Алпомиши» достонида Қоражон Бойчиборга миниб пойгага қатнашади. Пойга охирига яқинлашаркан, Барчиной севгилиси Алпомишнинг тулпорига шундай мурожаат қиласи:

*Куйганимдан гапни гапга улайн,
То ўлгунча сайисинг бўп юрайин.*

*Эгам раҳм айласин қонли ёшина,
Сабаб бўлиб қўшгин денги-дўшина,
Олмосдай туёғинг қордай тўшина.
Курру-ё қур, ҳайт-а, тўрамнинг оти!
Ўйшилмай куймасин кулбай хонам,
Оҳ уриб йиғлайди мендайин санам,
Қалмоқда қолмасин гулдайин танам...
Йиғлатмагин Барчин гулдай бебаҳтди,
Курру-ё қур, ҳайт-а, тўрамнинг оти!..*

Бойчибор — Алпомишнинг оғирини енгил қиласидан, орзу-ниятларини рёёбга чиқарувчи вафодор, садоқатда унинг тенги йўқ дўсти рамзидир. Шу сабабдан Барчиной унга мурожаат қилас экан, Алпомишга бўлган муҳаббатини, бу муҳаббатнинг озодлиги, барқарорлиги учун бўлаётган курашда енгиги чиқишига мададкор эканлигини илтижо қилиб, тўкиб солади. Бойчиборга (дўстга) ёлворади, севгиси туйғуларининг инжуларини сочаверади — Барчиной фикр ва ҳиссиятлари инфодаси учун Бойчибор рамзий воситага — инсоний хислатларни жамғарган образга айланади.

Инсонни анатомия, кардиология, педагогика, психология каби фанлар ҳам ўрганади. Жумладан, психология миянинг объектив воқеликни акс эттириш жараёнидаги руҳий ҳолатларини ўрганса, стоматология — инсон жаги ва тишлари билан шуғулланади. Уларнинг биронтаси инсонни яхлит ва жонли тарзда ўрганмайди. Фақат адабиётгина инсоннинг ташқи ва ички ҳаётини, моддий ва маънавий дунёсини, маънавияти ва салоҳиятини тўла ва атрофлича, энг асосийси, яхлит ва жонли тарзда ўрганади, таҳлил қиласиди, тасвирлайди.

Адабиётнинг предмети инсон ҳаёти (онги ва руҳияти)даги кўпчиликни қизиқтирадиган ҳодисалар бўлади. Айни пайтда адабиётда тасвирланган, қайта яратилган олам инсоннинг онг-шуурига қаттиқ таъсир қиласиди; унинг фикр-туйғуларини инсонийлик билан бойитади, камол топишига туртки ва дарс беради.

«Адабиёт чин маъноси ила ўлган, сўнгдан қаралган, ўчган, ярадор кўнгилга руҳ бермак учун, фақат вужудимизга эмас, қонларимизга қадар сингишган қора балчиқларни тозалайдурғон, ўтқир юрак кирларини ювадурғон тоза маърифат суви, хиралашган ойналаримизни ёруғ ва равшан қиласидурғон, чанг ва тупроғлар тўлган

күзларимизни артуб тозалайдурғон булоқ суви бўлғонликдан бизга фоят керакдир»¹.

Шу сабаб ҳам у — инсоншунослик (А. Горький)дир; инсон руҳиятини покловчи, тозартиувчи, ёшартиувчи, бойитувчи, турли-туман, «кир-чир»лардан устунилигини таъминловчи қиёси йўқ неъматдир, мўъжизадир.

Шу сабаб ҳам адабиёт — инсонни куйлади, эъзозлайди, улуғлайди. Ёзувчи-санъаткор халқнинг тарбиячиси, орзу-умидларининг улуғловчиси, замонасининг ҳақгўй ва фидоий гуманисти (лат. «gumanisimus» — «инсонийлик») бўлиб танилади; халқ онги ва туйгуларининг навбатдаги ривожига, тинимсиз ҳаракатига бара-ка қўшади, чунки унинг ижоди «бутун бир тарихий даврнинг маъноси ва аҳамияти билан боғланган» (В. Белинский) бўлади; Адолат, Озодлик, Эркинлик, Мустақилликнинг ҳақлигига, унга ўзликни таниш орқали эришиш мумкинлигига ишонтиради ва унга руҳан чорлайди.

Хуллас, адабиётнинг тасвир обьекти — ҳаёт, тасвир предмети — инсон, вазифаси — инсон туйгулари тарбиясидир.

II. Бадиийлик, образлилик ва образ

Таянч сўз ва иборалар: Бадиийлик. Образлилик. Образ. Умумлашмалик. Индивидуаллик. Бадиий тўқума. Таъсирдорлик. Муболагадорлик. Характер. Психологиям.

Назариётчи олим Абдурауф Фитрат ёзганидек, «адабиёт — фикр, туйгуларимиздаги тўлқунларни сўзлар, гаплар ёрдами билан тасвир қилиб, бошқаларда ҳам худди шу тўлқинларни яратмоқдир»².

Ха, «Асли, ёзувчилик айтмоқчи бўлған фикрни ҳаммага баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмаслиқдир»³. Бу айтгилганларнинг яна бири («инсоншунослик» ҳақида гапирдик) — бадиийлиқдир (В. Белинский бадиийликни адабиётнинг муҳим ва асосий хусусиятларидан бири сифатида талқин қилгани бежиз эмас).

«Кўпинча адабиётшунослар адабиётнинг ўзига хослиги — образлилик, деб ҳисоблайдилар.

¹ Чўлпо н. Адабиёт надир, Т., «Чўлпон», 1994, 37-бет.

² А. Фитрат. Адабиёт қонидлари, Т., «Ўқитувчи», 1995, 22-бет.

³ А. Кодирий. Ижод машаққати, Т., «Ўқитувчи», 1995, 6-бет.

Бу — тор талқиндир, чунки образлилик, умуман инсон тафаккурининг хусусиятидир (фалсафада «образ» терминидан фойдаланиш тасодифий эмас). Бадиийлик образлиликдан кенгроқ тушунчадир. Бадиийлик санъатнинг ҳамма турларининг, шу жумладан, адабиётнинг энг муҳим ўзига хос хусусиятидир. Бадиийлик тушунчасига образлилик киради, аммо бадиийлик фақат образлиликдан иборат эмас. Адабиётни бадиий қилган нарса фақат образлилик бўлмай, балки унинг вазифалари, мазмуни ва шаклига тааллукли кўлгина хусусиятлардир¹.

Бадиийлик (арабча «бадаъа» феълидан келиб чиққан бўлиб, янгилик киритиш, ижод қилиш маъноларини беради) ҳаётни жонли ва таъсирли қилиб тасвирлашнинг умумий белгиси, ўхшаш қилиб қайта яратилган оламнинг тириклигини, мўъжизакорлигини, таъсирчанлигини таъминловчи ҳодисадир. Яъни бадиийлик — бадиий ижоднинг ҳамма унсурлари (образ, характер, тип, сюжет, деталь, композиция, бадиий тил, ифода тасвир воситалари, поэтик синтаксис, жанрлар, услугуб...)ни ўз ичига қамраб олади, уларнинг ҳар бирига ва айни пайтда, турли-туман тарзда бирлашиб, яхлитлашгандаридан жон ато этади. Демак, бадиийлик деганда ҳаётни жонли ва таъсирли қилиб қайтадан яратиш санъати, ҳаёт ҳодисалари устидан чиқарган «хукми», шу «хукм» руҳида тарбиялаш тушунилади.

Шу мулоҳазага суюнсак, бадиийликнинг ўзаги образлилик экани аниқлашади, у санъатнинг «тили»дир. Санъатнинг санъат бўлишини таъминловчи руҳ (жон)дир.

Образлилик бадиийлик ичida яшаганидек, образ образлиикнинг моҳиятини ўзида ташийди. Шу сабаб образ тушунчаси (демакки, кенг маънода бадиийлик) адабиёт илмининг бош масалаларидан саналади, чунки унда образлиикнинг моҳияти борлигича намоён бўлади. Демак, ёзувчи-санъаткорнинг бутун салоҳияти (маҳорати, руҳшунослиги, кашфиёти, донишманлиги...) у яратган образларда муҳрланади.

«Образ» атамаси «раз» («чизиқ») сўзидан олинган бўлиб, «раз» сўзидан «разить» («чиизмоқ», йўнмоқ, ўймоқ) ва ундан «образить» («чиизиб, ўйниб, ўйиб, шакл ясамоқ») сўзи ясалган. «Образить»дан «Образ» («умуман олинган тасвир») вужудга келган. Образ на-

¹ И. Султон. Адабиёт назарияси, Т., «Ўқитувчи», 1980, 108-бет.

зарияси, даставвал, Аристотель («Поэтика») эстетик қараашларида учраса-да, унга биринчи бор олмон файлласуфи Гегель илмий таъриф берган («Санъат образлар орқали фикрлашдир»), «тиниб-тинчимайдиган» рус танқидчиси В. Белинский томонидан мукаммаллаштирилган. И. Султоннинг «Адабиёт назарияси» (1939, 1980) дарслигига, Т. Бобоевнинг «Адабиётшуносликка кириш» (1979) қўлланмасида кенг ишлатилган, бадиий асар мазмуни ва шаклининг бирлигини ўзида ифода этувчи восита тарзида таҳдил қилинган.

Шуни эсдан чақармаслик муҳимки, образ фақаттина санъатта тегишили ҳодиса эмас. Буни санъат ва танқид, ёзувчи ва танқидчи ўртасидаги фарқларда ҳам яққол кўриш мумкин.

Ёзувчи ўз қараашларини, орзу-истакларини образлар воситасида қалбининг «дарди», ҳис-ҳаяжони билан ўқувчилар оммасига етказса, асосий мақсад қилиб ўқувчилар руҳий оламига, туйғуларига таъсир қилишни назарда тутса, адабий танқидчи ўз фикр-мулоҳазаларини ва қараашларини изчил мантиқ, асос ва исбот асосида аниқ баён қилиш йўли билан оммага етаказади, асосий мақсад қилиб, китобхон ақлига таъсир қилишни назарда тутади.

Ёзувчи Оскар Уайльд фикрича, мунаққид — гўзалликдан (бадиий асардан) олган таассуротини янги шаклга ёки янги воситалар билан ифодалаб беришга қодир одамдир.

Тўғри, танқидчи ҳам бадиий воситаларсиз, ҳис-ҳаяжон ва «дард»сиз иш кўрмаслиги керак. Чунки фалсафада исботланганидек, «киши эмоциясиз инсоннинг ҳақиқатни қидириши бўлмаган бўлган эмас ва бўлиши ҳам мумкин эмас!»

Демак, танқидчи бадиий асарни баҳолаш жараёнида шу асар туфайли қалбида туғилган ҳисларни, ҳаяжонни ифодалаши лозим, яъни танқидчи ўз илмий тафаккурига, унинг мантиқига ўз бадиий тафаккурини бўйсундиргандагина, шу йўл билан уларнинг ўзаро диалектик бирлигини таъминлагандагина ўз вазифасини бажаришга қодир бўлади. Чунки, ҳис-ҳаяжон ва образлийк билан чархланган фикр совуққон, ҳиссиз фикрга нисбатан ўқувчидаги кучли ишонч ҳосил қиласди.

Лекин, танқиднинг бу хусусиятини баъзи ёзувчи ва танқидчилар адабиётдаги образлийк тушунчасига тенглаштирадилар ёки танқидга хос бўлган бадиий тафак-

курни илмий тафаккурдан устун кўядилар. Масалан, ёзувчи Е. Винокуров: «Мен адабий-танқидий мақолалар тўпламини роман каби ўқишни хоҳлардим»¹, — деганида, худди шу тенденцияни ёқлагандек кўринади. Ёки танқидчилигимизда ўзига яраша ўринни эгалаган истеъодди танқидчи Иброҳим Faфуровнинг «Гўзаликнинг олмос қирралари» китобини, дастлабки тадқиқотларидан бирини олиб кўрайлик. Унда танқидчи бадиий асарларни куйиб-ёниб таҳдил қиласди. Шу муносабат билан танқидчи ҳаёт ва адабиёт ҳақидаги ўз қарашларини изҳор этади. Ўзининг орзу-истаклари, фикр ва қарашлари билан ўртоқлашади. Лекин, баъзи ўринларда изчил мантиқий мулоҳазалар танқидчининг ҳис-ҳаяжони, лирик чекинишлари соясида қолиб кетгандай туюлади.

Санъат ва адабиётдаги образ жонли ҳаракати, жозибадорлиги ва ёрқинлиги билан ўзида ҳодисанинг қонуниятини асосли ва чуқур мужассам қилгани ва ҳоказо хусусиятлари билан фарқ қиласди.

Демак, адабиётта ҳаётнинг ҳамма (инсон, нарса-буюм, ҳайвон, ҳодиса, предмет, ўсимлик; кўчма маъно берувчи сўзлар, иборалар, лексик ресурслар, инфа воситалари каби) унсурлари кирар экан, кирганда ҳам санъаткор онги ва қалбида жилоланиб, бойиб, катталашиб, энг муҳими инсонлашиб муҳрланаркан — уларнинг барчасини образ деб юритиш қонуниятдир. Бироқ, В. Белинский таъкид этганидек, **санъатдаги энг олий предмет — инсон ҳисобланаркан, демак, «образ» атамаси инсонга (бадиий асардаги инсонга) нисбатан қўлланиши маъкулдир.**

Образ «бадиий тўқима ёрдамида яратилган, эстетик қиймат касб этган инсон ҳаётининг умумлашма ва айни чорда, аниқ манзарасидир»² деган асосли таърифга суюянсак, унинг тўртта асосий, ҳар бирини алоҳида таҳлил қилиш лозим бўлган хусусияти борлиги ва айни пайтда, «образ фикрни умумлаштиришнинг тежамли» (А. Горький) қабариқли, муболагали усули эканлиги аён бўлади.

1. **Бадиий образнинг умумлашмалиги.** Асалари минглаб гулларга кўниб, унинг энг асл шарбатларини эмиб, бир ерга йифиб бол тўплаганидек, ёзувчи ҳам муайян

¹ Қаранг: «Вопросы литературы» журнали, 1966 йил, 5-сон, 17-бет.

² Л. Тимофеев. Основы теории литературы, М., 1971, стр. 62—63.

образ (дўкондор)ни яратиш учун, кўпилаб дўкондорларнинг қиёфасини белгиловчи характерли хусусиятларини, одатларини, сўзлаш одобларини, маънавиятини ва ҳоказоларини ўрганади ва уларнинг энг сараларини умумлаштириб, бир образда жамлайди.

Шу сабабдан биргина образ моҳиятида юзлаб кишиларга хос хислат ва белгиларини кўриш, «таниш бўлган нотаниш» кишиларни учратиш мумкин бўлади. Яъни, образ ҳаётдаги кишилардан энг муҳим, типик хислатлар асосида умумлаштирилганни, шу асосда яхлитлаштирилганни билан фарқ қиласди. Жумладан, «Судхўрнинг ўлими»даги Қори Ишкамбада бош хусусият қилиб хасислик, очкўзлик, судхўрлик хислатлари шунчалик умумлаштирилганки, биз ҳаётда учратган ўта хасис ва судхўр кишиларни — қори ишкамбалар деб атайверамиз. Демак, ёзувчи А. Горький ҳак:

«Бадий адабиёт айрим фактларга бўйсинграйди, чунки ундан юқоридир. Унинг фактлари ҳақиқатдан ажралмагандир... Адабий факт — бир хилдаги қатор фактлардан суғириб олинган ва типиклаштирилгандир. Ҳаёт ҳақиқатида такрорланувчи қатор воқеаларни бир воқеада ҳаққоний акс эттирилса, шу вақтдагина ҳақиқий бадий асар бўлади»¹.

2. **Бадий образнинг аниқлиги (индивидуаллиги).** Ҳаётда бир-бирига айнан ўхшайдиган одам, барг, қор учқуни бўлмаганидек, хислатлар ҳам, фазилатлар ҳам бетакрор экан, бадий образлар олами ҳам худди ҳаёт каби турфа хилдир. Шунга биноан, образлар ранг-баранг, бой, кўп қирралидирки, бу ўз навбатида, ҳар бир образнинг характерли аниқ қиёфаси, ўзига хос оригинал қилифи, одати, ўйи, орзуси, тили, муҳокамаси, мушоҳадаси, маънавияти, маданияти... салоҳияти бўлишлигини тақозо қиласди; индивидуаллаштириш қонуниятини ишга туширади: ўзига хослик кашф этилади, таъкидлаб кўрсатилади, эсда қоладиган қилиб тасвирланади.

Ана шундагина индивидуал образ жонлилиги ва табиийлиги, ҳаётийлиги ва бетакрорлиги билан китобхон қалбидан жой олади. Чунончи, «Ўткан кунлар»даги Отабек, Кумуш, Зайнаб, Ўзбекойим, Мирзакарим қутидор, Юсуфбек ҳожи, Офтобойим, Жаннат кампир каби бир-бирига ўхшамайдиган, ранг-баранг хис-

¹ А. Горький. О литературе. М., 1933, стр. 268.

латларни ўзида жамлаган индивидуал шахслар олами кўз ўнгимизда жонланади. Биргина далил: «Юсуф ҳожининг қизиқ бир табиати бор: хотини билангина эмас, умуман уй ичиси билан ҳар қандай масала устида бўлсин узоқ сўзлашиб ўлтурмайдир. Отабекми, онаси ми, Ҳасаналими, ишқилиб уй ичидан бирортасининг сўзлари ё кенгашилари бўлса, келиб ҳожининг юзига қарамасдан сўзлай берадирлар; мақсад айтиб биткандан сўнг секингина кўтарилиб, унинг юзига қарайдирлар. Ҳожи бир неча вақт сўзлағучини ўз оғзига тикилтириб ўлтурғандан сўнг, агар маъқул тушса «хўб» дейдир, гапка тушунмаган бўлса «хўш» дейдир, номаъқул бўлса «дуруст эмас» дейдир ва жуда ҳам ўзига номаъқул гап бўлса бир илжайиб қўйиш билан кифояланиб, мундан бошқа сўз айтмайдир ва айтса ҳам уч-тўрт калимадан ошмайдир»...¹

Кўринаяптики, ёзувчи Юсуфбек ҳожининг феълини аниқ ва китобхон ишонадиган (унинг характеристига, ёшига, салоҳиятига мос) тарзда индивидуаллаштиришмоқда, айни пайтда, унинг асосидаги умумлаштириш ва иккала унсурнинг ҳам ҳаётий яхлитлиги Юсуфбек ҳожи образининг жозибадорлигини таъминламоқда. Демак, умумлашмадан индивидуаллик, индивидуалликдан умумлашмалик туғилгандагина, тўғрироғи улар бир-бирларининг ичларида мужассамлангандагина — яхлитлик вужудга келгандагина образ бетакрорликка, жонлиликка, таъсирдорликка эришади. Образ туғилади.

3. **Образ яратища бадиий тўқима.** Образ умумлашмалик ва индивидуаллик қонуниятларининг бирлашувидан юзага келар экан, уларни, санъаткор дилидан ўтказиб, ўзлигини кўшиб тасвирларкан, албатта, унда бадиий тўқиманинг, фантазиянинг қай даражададир курдати кўшилган бўлади.

Бадиий тўқима Ўэллек (АҚШ) тушунчасида — «Бадиийликнинг асосий детерминанти², Ф. Гольянский (Польша) тасдифича поэзиянинг қалбидир³, «Зотан,

¹ А. Кодирий. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён, Т., 1994, 131-бет

² Карапнг: Г. Маркевич. Основные проблемы науки о литературе, М., 1980, стр. 148.

³ Карапнг: Основные проблемы науки о литературе, М., 1980, стр. 138. (Детерминизм. Табнат ва жамиятдаги ҳамма ҳодисаларнинг, шу жумладан, кишиларнинг ирова ва хулқларининг умумий объектив қонунияти борлигини ва улар бир-бирига боғлиқ бўлиб, бир-бирини тақозо этишини эътироф этувчи назария: Ўзбек тилининг изоҳди лугати, М., «Рус тили» нашриёти, 1981, 1-том, 222-бет).

бутун адабиёт бадиий 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, иккincinnisinи бир ҳафтадан, учинчисини бир йилдан кейин айтиши, балки, ҳеч бир айтмай ўтиб кетиши ҳам мумкин. Ёзувчи ана шундай одамни кетма-кет сўзларатди. Унинг моҳияти ва табиати учун характерли сўзларнинг ҳаммасини айттиради. Бу эса турмушни бадиий тўқималар воситасида акс эттириш бўлади. Аммо бадиий тўқимадаги ҳаёт оддий турмушдан кўра реалроқ ва тўлиқроқдир» (А. Толстой).

Биринчидан, ҳаётдаги замон нуқтаи-назаридан қарасак, «Ўткан кунлар»даги воқеалар ўн уч ярим йилда бўлиб ўтса, адабиёт қоидаларига кўра бир-икки кунда (китобхон ўқишга сарфлаган вақт ичида) бўлиб ўтади.

Иккincinnидан, ижод жараёни тажрибасида (Аристотелнинг «Поэтика»сидан бошлаб) асарда иштирок этувчилар қанчалик бир-бирлари ёки қариндошлик ипла-ри билан боғланган бўлсалар, улар ўртасидаги симпания ёки антипатия (сюжет воқеалари) кескинлашади. Жумладан, «Ўтган кунлар»даги Ҳомид Раҳматнинг тоғаси, Зиё шоҳичининг қайниси, Зиё шоҳичи — Юсуфбек ҳожининг энг яқин ошнаси ва ш.к. Бу усул ёвузлик билан эзгуликнинг курашини кескин ва қизиқарли қилганидек, иккала ҳодиса (ёвузлик ва эзгулик)-нинг бир маконда, замонда, ҳаттоқи бир уруғда яшавши мумкинлигини — ҳаётйлигини исботлайди.

Учинчидан, бадиий тўқима ўйлаб чиқарилишидан қатъий назар, унинг асоси ҳаётйликдан маҳрум бўлмаслиги лозим. У ўқувчини ишонтириши шарт. Шунинг учун ҳам ёзувчи А. Қодирий иқорор бўлади: «Мен турмушда кўрмаган, билмаган нарсам ҳақида ҳеч нарса ёзмайман, ҳар бир асаримнинг ёзилишига турмушда учраган бирор ҳодиса сабабчи бўлади. Масалан, мен колхозларда юрганимда, ҳақиқатдан ҳам Обид кетмончининг баъзи хусусиятларига эга бўлган бир типни кўрдим». Демоқчимизки, ёзувчи ҳаётни «қайта бичиб тикканида» (А. Қаҳҳор) ҳам унинг қаърида ётган ҳақиқатта бўйсимиши, фақатгина шу ҳақиқатдан бадиий ҳақиқат яратиши лозим бўлади. Ҳудди А. Қаҳҳорнинг «Бемор» ҳикоясидаги бадиий ҳақиқат билан А. Қаҳҳор ҳаётида рўй берган факт ва ҳодисалар ўрта-

сидаги мутаносибликтай¹. Бу қонуниятта бўйсунмаган ёзувчи уйдирмага, ҳақиқий ёлғонга, сув юзасидаги кўпикка эътибор беради ва ҳаёт ҳақиқати ҳақида (Сайд Аҳмаднинг «Жимжитлик» романидек) сохта маълумотлар бера бошлайди, унга ҳақиқий китобхон ишонмайди. «Чиройли лоф-қофдан хунук ҳақиқат яхшилиги» (А. Қаҳҳор) шундандир.

Бадиий образнинг эстетик таъсиридорлиги. Инсон учун энг гўзал нарса ҳаёт («Гўзаллик — ҳаёт»)дир. Ҳаёт ва инсон — адабиёт ва образнинг асосидир. Демак, адабиёт ҳам, образ ҳам ҳиссиятимизга, онг-шууримизга таъсири этади, муайян бир туйфу (севинч, ғазаб, ғурур, эъзоз, нафрат, ҳурмат каби)ни ёки тўғрироғи туйгулар силсиласини уйғотади. Шу сабаб «Ўқишли китоб гўзалликдир, лекин гўзалликда ҳам гўзаллик бор. Коронги кечада отилган мушак ҳам гўзал, қўёшга қараб хандон ташлаб турган гул ҳам гўзал. Осмонда сочилиб кетган ранг-бараг олов ва оқишизлар гўзаллиги кўзни қамаштиурса ҳам пуч гўзаллик, шунинг учун бебақодир. Гулнинг гўзаллиги эса тўқ гўзаллик, чунки унинг бағрида ҳаёт бор, шунинг учун абадий гўзалликдир. Фунча гулдан ҳам гўзалроқ, чунки унинг бағрида икки ҳаёт — ўз ҳаёти ва яна гул ҳаёти бор»².

Одамлар (китобхонлар)нинг ҳисларини қўзғатиш, «туйгуларимиздаги тўлқунларни» уйғотмоқ орқали ҳаяжонлантириш — эстетик таъсиридорлик экан, бадиий образ мағзи тўқ, ҳаётий, умрибоқий бўлгандагина бадиий қимматта эга бўлади; образ яратишга ўтади: ундан ҳаяжонланиб ўрнак оламиз ёки нафраланамиз, ҳис-туйгуларимизнинг яхшилари (ижобийлари)га «озик» берамиз, ёмонларини (салбийлари)ни етти қават чукурга кўмамиз.

Чунончи, Ипполит Тэн (1828—1893)нинг ҳикоя қилишича, американлик оддий солдат театрга тушиб «Отелло» спектаклини томоша қилади. Саҳнада Отелло рашик ўтида ёниб, севикили хотини, пок Дездемонани бўғиб ўлдирар экан, солдат ундан фоятда нафралананиб кетади ва Отелло — актёрни отиб ташлайди. Ёки Абдулла Қодирий қаҳрамони Кумушнинг ўлими лавҳасини тасвирлар экан, юм-юм йиглайди. Кумушнинг из-

¹ Қаҳҳор: Ҳ. Умурев. Бадиий ижод мўъжизалари, Самарқанд, «Зарафшон», 1992 йил, 25—29-бетлар.

² А. Қаҳҳор. Бадиий ижод ҳақида, Т., 1987, 61-бет.

тиробини, оғриғини, түйғуларини ўз бошидан кечи-раётган шахс ҳолига тушади...

Бу мисоллар образнинг эстетик-тарбиявий қийматининг ғоятда аҳамиятли эканига далиллар.

Образнинг айтилган тўртта хусусиятини механик тарзда бирлаштиришдан санъат туғилмайди. «Чор дарвеш тўғрисида бундай ривоят бор. Бошқа шериклари ухлаб ётар экан, бир дарвеш ёғочдан қўғирчоқ ясади, иттифоқо тўқувчи бўлган бошқа бир дарвеш унга кийим-бош тикади. Учинчи-заргар дарвеш безаклар тайёрлайди. Тўртинчи дарвеш эса қўғирчоқ тайёр бўлганини кўриб, унга жон бағиашлашни сўраб, худога ёлборади. Шундан сўнггина у баркамол асарга айланади»¹. Санъат туғилиши учун образга ёзувчи Миртемир айтган дарвешларнинг ҳаммасининг ишини бир ўзи қилиши керак; аниқ ғоявий мақсадни кўзлаб жон ато қилиши керак; ана шу моҳиятни очиб берадиган қилиб қисмларнинг ҳар бири ўзига керакли, зарур ўринни забт этиши ва асардаги бош мақсаднинг тириклигини таъминлаш йўлида (инсон танаси ва руҳияти (жони)дек) беминнат бадиий хизматини ўташи лозим. Айни чоёда, бош ғоя — ёзувчи айтмоқчи бўлган янги фикр қисм-хужайраларнинг жонлилигини таъминлайдиган қонни етказиб туриши талаб қилинади.

Шу ўринда адабиётнинг, образнинг яна бир қонуниятини таъкидлаш лозим. Умумлаштириш, индивидуаллаштириш, бадиий тўқима ва эстетик-таъсирдорлик адабий асарнинг ҳамма унсурларига таалуқли универсал принцип — бадиийликнинг кўрсатгичи бўлганидек, муболагасиз биронта санъат асарини яратиш ҳам мумкин эмас. Муболага санъатнинг барча компонентларига хос хусусиятдир. Масалан, «Ўткан кунлар»даги Кумуш портретини кўрайлик:

«...ўйнинг тўрига солинган атлас кўрпа, пар ёстиқ кучоғида совуқдан эринибми ва ё бошқа бир сабаб биланми уйғоқ ётқан бир қизни кўрамиз. Унинг қора зулфи пар ёстиқнинг турлик томонига тартибсиз суратда тўзғиб, қуюқ жингила кипрак остидағи тимқора кўзлари бир нуқтага тикилганда, нимадир бир нарсани кўрган каби... қопқора камон, ўтиб кетган нафис қийиқ қошлари чимирилган-да, нимадир бир нарсадан чўчиган каби... тўлган ойдек фуборсиз ой юзи бир

¹ Адабиёт — руҳият мулки (адибларимизнинг ижод сирлари ҳақидағы дурдона фикрларидан) Т., 2000, 35-бет.

оз қизиллиқға айланған-да, кимдандир уялған каби... Шу пайт күрпани қайириб ушлаган оқ нозик құллари билан латиф бурнининг ўңг томонида, табиатнинг ниҳоятда уста құли билан қўндирилған қора холини қашиди ва бошини ёстиқдан олиб ўлтурди. Сарик руоҳ атлас кўйлагининг устидан (Бу сўз аслида «Остидан» бўлса керак — X. У.) унинг ўртача кўкраги бир оз кўтарилиб турмоқда эди. Туриб ўлтургач бошини бир силкитди-да, ижирганиб қўйди. Силкиниш орқасида унинг юзини тўзғифан соч толалари ўраб олиб жонсўз¹ бир суратка киргизди. Бу қиз суратида кўринган малак қутидорнинг қизи — Кумушшиби эди» (29-бет).

Кўринадики, Кумуш портрети қуюқлаштирилган, гўзаллаштирилган тарзда ёзувчи томонидан кашф қилинган. Унинг қиёфаси тасвирида муҳим белгилари (қора зулфи, жингила кипрак, тимқора кўзлар, нафис, қийиғ қошлар, оқ юз, нозик қўл, қора хол...) ҳаракатланар экан, унинг хаёлидаги кечинмаларини сирли ва жозибадор қиласи, китобхонни ўзига оҳанрабодек торгади; ўлашга, сабабларини топишга ундаиди.

Кумуш қиёфасини фақатгина «Ўткан кунлар»да учратиш мумкин. Ҳаётдан уни излашга ҳожат йўқ, ундаи малак йўқ. Шу асоснинг ўзиёқ, портретнинг муболагали тарзда яратилганига шоҳидлик беради. Кумуш портретида юзлаб қизларимизга учрайдиган қиёфа тафсилотлари жамлангани ва ёрқин тарзда ифодалангани (образга хос ҳамма қонуният ва хусусиятлар воқе бўлгани) учун ҳам, ҳаётда Кумуш қиёфасининг у ёки бу белгиларини яққол намоён этувчи қизларни учратиш мумкин. Бу ҳаётга ўхшашиб қилиб яратилған бадиий оламнинг сиру синоатидир.

Демак, ёзувчи-санъаткор ҳамма вақт (асарнинг энг нозик штрихларигача) яратади. Чунки, унинг вазифаси — табиат ва одамнинг нусхасини бериш эмас, балки, ўхшашиб қилиб яратилған нарсага жон ва ҳаракат ато этишда, унинг қалби, мазмуни, характерли кўриниши ҳақида таассурот ўйғотишдадир.

Характер. Агар образни ёнғоққа қиёсласак, характер (юнонча charakter-хусусият, белги) шу ёнғоқнинг мағзидир. Чунки мағизда ёнғоқнинг моҳияти, тириклиги, зарурийлиги, жони жамулжамдир. Шу сабаб «ха-

¹ Жонсўз — жон ўртовчи, азоб берувчи.

рактер яратилсагина бадий асар яратилади» (Н. Погодин) деган қатъий ва асосли хulosани чиқариш мумкин. **Характер яратиш бадийликнинг ўзак масаласи** деб қарашимизнинг боиси шундаки, характер бадий ижоднинг жуда кўп унсурлари (сюжет, композиция, тил каби)ни ўзида жамлайди, тўгриси ўзига «ишлиш»га мажбур қиласди. Яъни характер асар мазмунига нисбатан шакл бўлса, характерга нисбатан сюжет, композиция, тил (услубнинг бутун ҳйила-найранглари) шаклдир. Иззат Султон тавсия этганидек, асар мазмуни характер тасвири туфайли ҳаётий аниқлик касб этади ва шу билан бирга, бизнинг ҳисларимизга таъсир этиш хосиетига эга бўлади. Тўғри гап: «Ҳар қандай муҳим ғоя ҳам инсон қисматига айланмаса қуруқ гап бўлиб қола-веради» (Ў. Ҳошимов).

Характернинг мазмунини аниқлайдиган иккита асосий хусусият бор.

Биринчиси, «бу бир шахсни иккинчи бир шахсдан ажратиб турадиган ахлоқий ва психологик белгилар мажмуасидан иборатдир. Ҳаётда шундай кишиларни учратиши мумкин: қилаётган бир ишига ҳамоҳанг қилиб бирор ҳаракатни одат қилиб олган бўлади; гапираётганда бурнининг учини қашиб қўяди ё йўлаётганда бармәқлари билан сочини тарайди ва ҳоказо. Психологик жиҳатдан эса ҳар бир шахснинг бирор хусусияти бўртган бўлади: ўжар ё тажанг, оғир ё енгил, камгап ё кўп гапирадиган ва ҳоказо. Психика хусусиятига нисбатан табиий хусусиятга яқин турадиган бундай белгилар ёзувчи учун кўпроқ образни индивидуаллаштириш учун зарур бўлади.

Иккинчиси, бу индивидуал белгиларни ҳам ўз ичига олган ҳолда маълум бир ижтимоий шароитда пайдо бўлган, ижтимоий маъно касб қилган шахс ирода йўналиши ва бу ирода йўналишининг асардаги бадий ифодасидан иборатдир. Фақат ижтимоий шароит асосида юзага чиқсан шахс иродаси характернинг асарда бадий ва ғоявий негизини таъмин қиласди. Бусиз ёзувчи яратган характер бадий ва эстетик қийматта эга бўлмайди¹ (Таъкид бизники — Ҳ. У.).

Дарвоқе, Йўлчида («Кутлуғ қон») меҳнаткаш халқ вакилларига хос бўлган умумий ҳислатлар — конкрет

¹ М. Кўшжонов. Ойбек маҳорати, Т., «Тошкент» бадий адабиёт нашириёти, 1965, 5—6-бетлар.

мухит таъсирида вужудга келгандын ўз-ўзини англаш хусусияти ва шу хусусият натижасыда унинг онгида юз берган олға интилишлар; шахсий хислатларини белгилайдиган белгилар — содда, ювош, уятчан, ҳушёр, софдил, меңнатсевар, ҳалол, жасур кабилар ўзаро уйғунлик касб этиб, яхлит характерни яратади.

Демак, характер — бу аниқ иродада йўналишига эга бўлган, ўз хатти-харакатлари, интилишлари, ўй-хаёллари, дунёқараси, маънавияти, мътирифати, феъл-атвори билан ажралиб турадиган тўлақонли шахслар образидир. Шу сабаб бадиий асадаги ҳамма образлар характер саналмайди. Жумладан, «Үгри» (А. Қаҳҳор) асаридаги Қобил бобо характер саналса, қолган (Қобил бобонинг кампири, элликбоши, пристав, тилмоч, Эгамберди)лар персонажлардир.

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

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

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

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

Отабек тўсатдан ўзгариб, бояги асабийлик ҳолатини йўқотди, шундоғ бўлса ҳам ўзини йигиб, кулган бўлди:

Ҳали шунаقا сиздан яширин сирим борми?
— Бор!

— Бўлса, марҳамат қилиб кашфингизни сўзлангиз!
Ҳасанали пиёлани оғзига кўтариб, чойни ҳўплади,
кашфини очди:

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

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

Хўш, давом этингиз...

— Бу сирингизни мендан яширмоқчи бўласиз, —
деди тамом қаноат билан Ҳасанали. — Хайр, яшир-
моққа ҳам балки ҳақингиз бордир. Аммо шу кўйи сир
сақлаш билан бирор натижага етиш мумкинми?..

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

— Айби йўқ, ўғлим, — деди, — муҳаббат жуда оз
йигитларга мұяссар бўладиган юрак жавҳаридир. Шунинг
билин бирга кўп вақтлар кишига заарли ҳам
бўлиб чиқадилар. Шунинг учун куч сарф қилиб бўлса
ҳам унтиш, кўп ўйламаслик керакдир.

Бу кейинги гап билан Отабек кўтарилиб Ҳасанали-
га қаради ва узоқ тин олиб яна ерга боқди. Гўё бунинг
ила «унтиш мумкин эмас» деган қатъий сўзни айтган
эди. Орага сўзсизлик кирди. Иккиси ҳам фикрга тол-
ган эди. Ҳасаналининг ортиқча берилиб ўйлаган кезда
соқолини қайириб тишлайдиган бир одати бўлиб, ҳозир
соқолини ямлаш билан машғул эди. Узоқ ўйлагандан
сўнг ишнинг очилмай қолган қисмини ечишни бошқа
вақтта қолдирмоқчи бўлди, чунки Отабек, шунинг ўзига
ҳам яхшигина қизариниб, бўртинган эди¹.

Келтирилган ушбу парчадан кўринадики, қалб из-
тироби ва кечинмаларини хатти-ҳаракатлар, юз тузи-
лиши, кўз қараашлари орқали очади. Ҳақиқатдан ҳам
биринчи бор Отабек қалбини түғёнга солган муҳаббат-
нинг Ҳасанали томонидан кашф этилиши Отабекни
уялишга («...Ҳасаналидан юзини четга буришга маж-

¹ А. Қодир ий. Ўткан кунлар, Т., 1980, 24—25-бетлар.

бур бўлди»), гуноҳкорлардек айбига иқрор бўлишга («Отабек қип-қизил қизариб, гуноҳкорлардек ерга қараган эди») олиб келади ва ҳ.к.

А. Қодирий романнинг «Қаршилаш» бобида Ҳасаналининг ва «Коронгу кунлар» бобида Отабекнинг фикр ва ҳислар оқимини («ўз-ўзини таҳлил қилиш» воситаси орқали) жуда сиқиқ формада беришга интилади, холос.

Хуллас, романда ёзувчи учун ички дунёнинг—руҳнинг кечинмаларини ташки қиёфа, ҳолат ва ҳатти-ҳаракатларда кўринишини тасвирилаш, яъни динамик принцип асосий мезонидир.

Ўзбек романчилигига биринчи бор Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида психологизмнинг аналитик принципи яққол кўзга ташланади. Бу принципда «воқеалар тафсилоти»нинг тасвирига нисбатан «ҳис-туйғулар тафсилоти» тасвири биринчи ўринга чиқади. Қаҳрамоннинг руҳий жараёни, бу жараённинг бетиним ўзгарувчанлиги, фикрлар, ҳислар ва кечинмаларнинг ривожи ва оқувчанлиги кенг таҳлил этилади.

Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳор «Сароб» романнida қаҳрамоннинг ўз шахсидаги қарама-қарши фикрлар жангига, ҳис-туйғулар курашига асосий диққатни қаратади. Қаҳрамон қалби диалектикасининг очишлиши-ўша қаҳрамонни тудирган ва ўстирган муҳит кўп қиррали панорамасининг реалистик тасвирига олиб келади.

Роман Сайдийнинг университет даргоҳида Мунисхон билан тасодифан учрашуви ва танишувидан бошланади. «...олдига кўйилган шартларни эшитиб «ундай бўлса ўқимайман» деган фикрга келган Сайдий Мунисхонни кўргач, қизнинг ҳам университетда ўқишга хоҳиши борлигини билгач, тезда бу фикридан тонади: «Унинг эндиғи фикри қандай бўлса ҳам университетта кириш, ўқиш эди. Вужуди мўъжиза, ҳар бир сўзи, ҳаракати ҳаётга чақириб турган шу қизга ҳамдард бўлиш учун у ҳар нарсага тайёр эди»¹.

Иккинчидан, Сайдий Мунисхондан «нима умидвор эканини ўзи билмайди, аммо унинг умид қилган нарсасинигина эмас, бутун оламни бериб, ҳеч нарса талаб қилмайдиган ҳолат»га тушади. Сайдий Мунисхонга шунчалик мафтунки, қизнинг лаб тишлаб бош

¹ А. Қаҳҳор, Сароб, Т., 1957, 4-бет.

чайқаши ҳам, майин товуши ҳам унинг вужудини эгалайди, қалбини титратади.

Бу ҳиссиёт динамик равишда аста-секин ривожлана боради. Ривожланган сайин Саидий қалби ўзининг борлигини намоён этади: «шу қизнинг бошига бир фалокат тушса-да, кутқарадиган киши ягона мен бўлсан...»

Бояги самимий ҳис-туйғулар ўрнини худбинлик эгалайди. Ана шу худбинликнинг илдиз отиши, гуркираши учун тўла имконият берадиган миллатчилар муҳити Саидийни ўз домига торгари ва бора-бора уни ҳало-катга олиб келади. Ана шу худбинликни миллатчилар муҳити билан боғлашда Мунисхон «кўприк» вазифасини ўтайди. Демак, Саидийнинг «бутун ҳёти, ички ва ташқи олами, қисмати ана шу дастлабки ҳис ва унинг натижаси бўлган фикрнинг оқибатидир».

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

Психологизмнинг динамик ва аналитик принциплари гарчи бир-бирига қарама-қаршидек туюлса-да, лекин, уларни ўзаро зид кўйиш ҳам ноўриндир. Бу принциплар баъзи романларда уйғулашган, кўшалоқлашган ҳолда кўзга ташланади. Бундай асарларда қаҳрамонларнинг руҳий дунёси уларнинг хатти-ҳаракатлари, қиёфалари орқали ечилиши билан бирга, айни пайтда, шу қаҳрамонларнинг фикр ва ҳиссиётлари диалектикаси оқими ва ривожи ҳам берилади. Бу хил романларда психологизмнинг бу икки принципи диалектик бирликда таҳлил этилади. Бу психологизмнинг синтетик принципидир. Ойбекнинг «Кутлуғ қон» романни бу принципда яратилган ўзбек романчилигининг тўнгич, гўзал намунасидир.

Фикримизнинг исботи учун романдаги қуйидаги лав-ҳага диққат қиласайлик:

«Атрофда одам тўпланди. Баъзилар ачинади, баъзилар томошибин. Мана, шу гузарнинг ўспирин баққоли ҳам етиб келди, оч итдай аланглаб қовунларни кўздан кечирди.

— Қани, деҳқон ака, савдони қиласайлик, қўлни беринг... отингизнинг думи остидан юлдуз кўриниб қолибди. Арава бўлса алмисоқдан қолган, яна синибди. Шу от, шу арава билан шаҳарга юқ олиб борармидингиз? Шаҳар қайда... ўйламабсиз-да, Неча пул берай? — баққол бидирлаб, деҳқонланган қўлини ушлади. Эс-

хүшини йўқотиб, гарангланган дехқон дастлаб индамди. Ёш баққол вайсайверганидан сўнг бир уҳ тортиб секингина деди:

— Ўн тўрт сўм берасиз...

— Э? Ўн тўрт сўм? Тушингизни сувга айтинг.

— Шаҳарда ўн саккизга «финг» демай олади. Ноиложликдан дейман-да. Қовунга қаранг. Ҳар бири түяният калласидай. Жуда сараланган.

— Шаҳарга бора олмайсиз, — бидирлади баққол, қовунни ҳам кўрдим, ўртача. Агар яхши бўлса, халқ ёб, сизни дуо қиласди; мен ўзим емайман. Кейин, ким билади, бир палакдан ҳар хил қовун етишади. Дехқон бўймасак ҳам, буни фаҳмлаймиз. Уч сўлкавой бераман, хўйи денг.

Саксонта қовунга-я? Уч сўм? — дехқон тескари бурлди.

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

— Мен сизнинг фойдангизни ўйлайман. Арава кишиникими? Қовунни тушириб оламан шу ерда. Анов ерда уста Тошпўлат бор, биларсиз, арава ишида фаранг. Қовуннинг пулига аравани тузаттирасиз. Эгаси хафа бўлмайди. Иложи бўлса, яматганингизни айтманг, койиб-нетиб юрмасин тағин. Туя кўрдингми йўқ, вассалом...

Иложисиз қолган дехқон баҳони секин камайтириб, етти сўмга тушди. Бошқа бир рақиб илмасин деган андиша билан баққол ҳам бир тангалаб ошаверди. Сўз билан дехқоннинг бошини қотириб, ниҳоят, тўрт сўмга кўнишга мажбур қилди...

Йўлчи чопикқа тушди. Куннинг иссиғида кетмон ташларкан, фикри-хаёли ҳалиги дехқонда бўлди: «Ажаб дунё экан! Ҳар ерда дехқоннинг иши чатоқ. Ери бўлса, улови йўқ. Улови бўлса, ери йўқ. Кўпода иккиси ҳам йўқ. Мана, мен... Ҳозир қаёққа қарасант, менга ўхшашлар... Ҳалиги дехқон қовун экибди. Қанча меҳнат, қанча машаққат. Ёлғиз ўзи эмас, бутун уй ичи билан ишлаган, албатта. Дастрлабки сотиш бу хилда бўлиб чиқди. У молни сотмади — сувга оқизди. Йўқ, сувга оқизгандан баттар бўлди. Лоақал ўн беш сўм турадиган қовуни тўрт ярим сўмга сотсин, буни ҳам бирорвнинг арасини тузатишга тўласин. Фойдани тулки баққол кўрди.

Вой ҳароми, ноинсоф! Мен бундай мұлтонини сира күрганим йўқ эди... Энди деҳқон, ўз отасининг шаҳардан қайтишини түрт кўз билан кутган болалари олдига қандай боради. Уларга нима дейди? Қип-яланғоч болалар, кийим қани деса, нимани кўрсатади? Тўй ўрнига аза...»¹.

Мана, кишидан сўраб олган араваси синган, қовунарлари арзимаган нархда баққолга кетган деҳқоннинг, ёш бўлса-да, ўз манфаати йўлида қилни қирқ ёрадиган, сўзлари билан деҳқонни гаранглатган ўспирин баққолнинг, буни кўриб турган, баққолни инсофга чақирувчи Йўлчининг хатти-ҳаракатлари, ҳолати тасвири.

Агар деҳқоннинг қалбидаги түфён унинг уҳ тортиши, секин гапириши, тескари қараши каби хатти-ҳаракатлари орқали берилса, бу ҳаётий эпизод тасвири Йўлчи тасаввури, фикрлари оқими орқали яққол гавдалантирилади.

Романда эпик тасвири билан ҳис-туйгулар тасвири ўзига хос уйғуллашади. Асар панорамаси — қаҳрамонлар қалбидаги кечинмаларни реаллаштиргани каби кечинма ва фикрлар оқими тасвири ўз навбатида тасвирланаётган ҳаётнинг моҳиятини очади.

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

Хуллас, психологизм (унинг динамик, аналитик, синтетик принциплари) ҳамма реалист ёзувчилар учун умумийдир. Ҳар бир ёзувчининг бу борадаги ўзига хослиги психологизмнинг турли воситаларидан қандай ва қай даражада фойдаланишига боғлиқдир. Н.Чернишевский «Психологик тасвири турли кўринишларга эга бўлиши мумкинлиги» ҳақида гапириб, унинг қуидаги шаклларини кўрсатган эди:

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

¹ О й б е к. Кутлуг қон. Т., 1980, 39—40-бетлар.

5) бешинчисини эса «қалб диалектикаси» қизиқтиради.

Шуни таъкидлаш лозимки, муайян ёзувчининг ижодини ёки унинг маълум романини психологизмнинг конкрет бир шакли билан чеклаш мутлақо мумкин эмас. Адабиёт тажрибаси шуни кўрсатадики, ҳар бир ёзувчи ўз ижодида (ёки маълум бир романда) психологизмнинг тури шаклларидан кенг фойдаланади. Бироқ бу формалардан биронтаси етакчилик қилиши табиийdir.

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

Шу нуқтаи назардан ёндашсак, Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романида характернинг қирраларини таҳлил этиш етакчи психологик шаклдир. Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида эса қалб диалектикаси асосий шакл ҳисобланса, Ойбекнинг «Кутлуг қон» романида ижтимоий муносабатлар ва майний тўқнашувларнинг характерларга таъсирини таҳлил қилиш биринчى ўринга чиқади...

Демак, характерлар оламини яратиш ёзувчининг ўзлигини танишига, руҳияти қатламларидағи сирларни билишига, уни тадқиқ ва таҳлил қила олишига ва ғоявий-бадиий ниятини очиб берадиган қилиб тасвирлаш сифатига боғлиқдир.

III. Талант. Илҳом. Бадиий маҳорат

Таянч сўз ва иборалар: Истебдод. Талант. Бадиий ижод. Илҳом. Мўътадил илҳом. Завқу шавққа тўлиқ илҳом. Ҳис қила билиш санъати. Бадиий маҳорат: са-мимийлик, ҳаққонийлик, мазмун ва шакл бирлиги, бадиий тил.

Асқад Мухтор айтганидек, «Танқидчи ва адабиёт-шунослар асосан асар ҳақида гапирадилар. Ёзувчи ҳақида эса...

Ваҳоланки, асар ёзувчидан униб чиқади: фарзандидай унда туғилади, улғаяди, камол топади; у фарзан-

дини авайлайди; ҳимоя қилади. Асар — ёзувчининг тақдири; керак бўлганда ёзувчи қурбон бўлишга ҳам тайёр. Унинг бу файритабии садоқати, ёзмасдан туролмаслиги, руҳиятга, фалсафага, мушоҳадага мойиллиги, шахси, феъли, услуги, қараашлари, дарди, қийналишлари ҳеч кимни қизиқтирумайди. Ёзувчи ўз шахси ва ўзгаларнинг шахси билан бирикиб кетган — асар унинг субъекти...

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

Дарвоқе, адабиёт назариётчилари ҳам ёзувчи шахсияти, ижодий лабораторияси ҳақида кам ёзадилар. Ҳолбуки, асар яратиш жараёнини бу унсурларсиз тўлиқ тасаввур қилиш мумкин эмас. В. Белинский адабиётнинг умум мазмунининг ўзига хослиги ҳақида гапирганда, унинг талантли шахслар томонидан яратилишига сифат масаласи маъносида қарайди; талантли санъаткоргина адабий асар яратишга қодирдир, аслида адабиёт тарихи талантли ёзувчилар тарихидир.

Ана шу асосга таяниб, ёзувчи таланти, илҳоми, бадиий маҳоратини ўрганиш foятда долзарбдир.

ИСТЕДОД. «Барча истеъодлар каби шоирлик истеъоди ҳам түгма бўлади ва болаликдан ўзини намоён этади. Бу кундуздек равшан, ҳақиқатнинг ўзидек аён...

...Шоирона истеъод — бир қараганда оламга ҳайрат кўзи билан боқиши санъати ва ўзгаларни ҳайратта солиши санъати бўлиб кўринади, яна бир қараганда эл дардига ошно бўлиш қобилияти бўлиб туюлади.

Истеъод — бу аввало дид, яхши дид эгаси бўлиш қобилияти, дегувчилар ҳам бор. Истеъод — бепоён тушунча. У таърифга сикқандан эди, уни маълум хусусиятлар доирасида чегаралаш мумкин бўлганда эди, одамлар йўқ истеъодни тарбиялаб, бор қилган бўлардилар. Горький, истеъоднинг 99 фоизи меҳнат деганини түгма истеъоди бўлмаган одам меҳнат билан чинакам шоир ёки бастакор бўлиши мумкин деб тушунмаслик керак. Ҳар қалай 99 дегани 100 эмас. Сув нормал шароитда 100 градусда қайнайди. 99 градус исиган сув қайнаган сув эмас. Форс тилида қайнашни «жўшидан» дейди, яъни жўшмоқ. Шеърият ҳам жўшмоқдир. Жўшмоқ учун эса 99 фоиздан ташқари ўша камтарин бир фоиз яъни түгма истеъод керак.

Шу маънода «кунларнинг созини чертиб юрувчи»-ларнинг таскини биз улуғ эмас, бизга шу ҳам бўлаве-

ради деб кўнгилни тинчтиши адабиёт учун фалокатдир. Шоирми, адибми, бу қутлуғ даргоҳа қадам кўйган, англамоғи керакки, бунда Низомийлар, Навоийлар, Шекспир ва Пушкинлар қалам сурган. У шу улуғ сиймолар даврасига киради. Ўз қалби, виждони олдида, бу улуғ зотлар олдида андиша қилмоғи керак.

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

Албатта, эл-юрт муҳаббатини қозониш учун туғма истеъоддинг ўзи камлик қиласи. Шоир руҳан, фикран замон даражасида бўлмоғи, ҳалқ ҳаёти тўлқинлари ичиди кенг кулоч отмоғи керак.

Яна ўша гап, тўқсон тўққиз юз бўлмаганидек, бир ҳам юз эмас»¹.

Эркин Воҳидовнинг ушбу мулоҳазалари катта-ю кичикка тушунарли. Лекин «ҳеч бир одам мукаммал, яъни тўла шаклланган ҳолда дунёга келмайди, аммо унинг бутун ҳаёти бетиним ҳаракатдаги ўсиш ва доимий шаклланишдан» (В. Белинский) иборат экан, ўша зарур бир фоиз истеъод ҳамма кишилар билан бирга туғлади. Табиат ҳеч кимдан бу сахийлигини аямайди. Факат у «урур» шаклида яширин намоён бўлади. Гап ана шу «урурнинг униб-ўсиши учун яхши ер, ҳаво, сув кўёш зарур бўлганидек, қобилият «уруғи»нинг ҳаракати оиласида, мактабда, жамиятда, таълим-тарбияда яратилган аниқ шароитга, инсоний муносабатларга боғлиқ. Унинг кузатувчанлигини, ҳавасини, қизиқишини, билимини ўстиришга, мустақил ижодий фикр юритиш кўникмасини эгаллашига, гўзалликни кўра ва ҳис қила билишига эришиш ва шу сингари муносабатларда изчил ва тинимсиз меҳр билан қилинган меҳнат орқали «урур»ни истеъоддга, яратувчи кучга айлантириш мумкин; шундай хусусиятга эга бўлган шахс ўз қобилиятини намоён қилган соҳада ўзлигини излаб топади, буюк ишларни инсонийлик нуқтаи назаридан ва осонлик билан завқу шавққа тўлиб бажаради. Бусиз табиат берган истеъодд «уруғи» ижтимоий муносабатлар ва вақтнинг бесамарлигидан «урур» шаклида ўлиб

¹ Э. В. Ҳидов. Шоиру шеъру шур, Т., «Ёш гвардия», 1987, 15—16-бет.

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

«Истеъдод — бу дид» деган тушунчани ёқлаган, «Талант — ҳеч қаҷон янгилигини йўқотмайдиган ягона янгиликдир»¹, холосасига келган Абдулла Орипов гўё юқоридаги фикр-мулоҳазаларни давом эттириб, лўнда қилиб дейди:

«...Ҳа, адабиётда ҳамиша икки тоифа ижодкорлар давр суриб келганлар. Улардан биринчиси, таъбир жоиз бўлса, **косиблардир**. Косиблар кимлар? Улар шеъриятда умуман қандай мақомда намоён бўладилар? Адабиётда косиб фақатгина ўз истак ва орзуларига кўра, балки тирикчилик тақозоси туфайли ёхуд ном қозониб яашаш иштиёқида қўлига қалам олади. Баъзилари эса бу соҳага мутлақо тасодиф туфайли аралашиб қолган омадсиз меҳнаткашлар бўлиб чиқади. Нима бўлган тақдирда ҳам, қанчалик яшовчан бўлса-да, адабиётда косиблик унинг соҳибиға обрў келтирган эмас. **Иккинчи тоифа** эса, қалб амри билан ижод қилувчи, ўзи ёқсан алангода қоврилувчи, чексиз машаққатли меҳнатдан хузур ва ҳаловат оловччи, қисқаси, **ижодни қисмат деб билгувчи шахслардир**. Уларни кўпинча туғма истеъдод эгалари деб ҳам аташади» (А. Орипов, 82-бет).

Худди шу фикрларга яқин мулоҳазаларни бошқа ижодкорларда ҳам учратамиз. Ўткир Ҳошимов «Талантнинг биринчи белгиси — чидаб бўлмас дард демакдир»², дейди. «Ижодкор одамнинг қалбидаги зарурат деган ғалати туйғу бўлади. Бу кўнгилдаги «дард»ларни фақат ўз шахсий дарди эмас, халқ дардини — эзгуликка меҳр, разолатта қаҳрни одамларга айтиш, тўқиб солиш эҳтиёжи» (Ў. Ҳошимов, 200-бет) деб баҳолайди.

¹ А. Орипов. Эҳтиёж фарзанди, Т., «Ёш гвардия», 1988, 34-бет.

² Ў. Ҳошимов. Нотаниш орол, Т., 30 «Ёш гвардия», 1990, 196-бет.

Хуллас, ёзувчи ва шоирга Парвардигор томонидан берилган түфма талантни қандай тушуниш лозим?

Матьумки, санъаткор түппа-түгри ҳаётдан нусха күчирмайды, балки, унга ҳақиқатдан ўхшаш қилиб янги бир дунё яратади, кашф этади. Бошқача айтганда, ҳаёттый ҳақиқатдан бадий ҳақиқат яратади; ҳаёттый факт ва ҳодисаларни ўзининг руҳий лабораториясида «қайнатиши», ишлаши, синтезлаштириши, яъни тасаввурни, хаёли, орзузи, тажрибаси, қалби, табиати, дунё-қарали билан бойитган ва муайян фояга хизмат қилувчи характерли ва зарурий деталларни, факт ва ҳодисаларни танлаган ҳолда тугаллик касб этган (образли) бадий ҳаётни яратиши зарур; Яратганда ҳам бу ҳаёт китобхон кўз ўнгига жонли ва реал, ишончли ва гўзал, таъсирчан ва яхлит бўлиб гавдаланиши шарт.

Бу ҳолатни Эркин Воҳидов шундай исботлайди:

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

Номаълум шоир

Мени мен истаган ўз сұхбатига аржуманд этмас,
Мени истар кишининг сұхбатин күнглім писанд этмас.

Алишер Навоий

Бу икки байт ўша гектаридан олинган қирқ центнердан ҳосил кўтарган мардга ўқилса, аминманки, унга кейингиси маъкул бўлади. Чунки, кейинги мисраларда чинакам бадиият бор, инсон қалбининг ҳолати бор. Уни ўқиганда ҳар ким ундан ўз ҳолатига мос туйфу топади...» (Э. Воҳидов, 144-бет).

Дарҳақиқат, биринчи байтга зътибор берсангиз, гёё шеъриятта хос ҳамма нарса бор; байт равон, бўғин, туроқлари, қофияси жойида, бугунги ҳаёт акси бор. Лекин унда ҳайрат йўқ; унда дард йўқ; унда дид йўқ; унда санъаткорнинг ўзлиги йўқ; унда янгилик йўқ; унда образлилик, бадиийлик йўқ; унда қалбга кўчувчи, қалбни ҳаракатга соловчи ҳолат тасвири йўқ. Иккинчи байтда эса ҳаёт бор; ҳайрат бор; дид бор; янгилик бор; самимият бор; поклик бор; ҳар юракнинг туйгусини уйғотувчи жонли руҳ бор.

Биринчи байт хаваскор, косиб шоирларнинг «чизмаларига» намунавий мисол бўлса, иккинчи байт түфма истеъдодга, шеъриятни қисмат деб тушунган шоирларнинг кашфиётларига жонли далиллариди.

Хуллас, истеъдодни ўстирмасдан, унга «кун сайин меҳнат билан жило бермасдан» (А. Қаҳдор), яшашда ва ижодда ички ва кучли интизомга бўйсунмасдан, илҳом билан ёзмасдан китобхон қалбини забт этиш, бадий талант соҳиби бўлиш мумкин эмас экан...

Майли, оила аъзолари ва ўқитувчилар шеър ва ҳикоя ёза бошлаган ўқувчиларни қўллаб-куватласинлар, ада-биёт сирларига ошно қўлсинлар. Улар кўпчиликни ташкил этсинлар, шеърий иқтидор сехрини бошдан кечирсанлар. Ана шундагина юзлаб ҳавасмандлардан ҳақиқий санъаткор — халқ мулки бўлган талант туғилади.

ИЛҲОМ. Илҳомнинг моҳиятини англамоқ учун, келинг даставвал, санъаткорларнинг фикрларини тинглайлик:

А. Орипов: «...илҳом ҳаяжондан баландроқ турадиган ақл ва тафаккур тамғаси бўлган ҳолат ҳисобланади. Пушкин илҳомни англаб олинган кайфият, — дейди. Маълум тарихий шароитда яшаб ижод этаётган кишиларнинг илҳоми аллақандай муаллақ, таъбир жоиз бўлса, биологик илҳом бўла олмайди. **Илҳом маълум муҳитда ва фикрлар жараёнида синтезлашган кайфиятнинг олий нуқтасидир**» (А. Орипов, 86-бет. Таъкидлар бизники — Ҳ. У.).

Ў. Ҳошимов: «Илҳом, Толстой айтганидек, энди жим туролмайман, деган туйғу билан ёзув столига ўтириш. Бунаقا пайтда, одам ҳамма нарсани унугади, роҳат қилиб ишлайди. Ойлаб, баъзан йиллаб ҳал қиломмаган муаммоларни бир ҳафтада бемалол удалайди» (Ў. Ҳошимов, 200-бет. Таъкидлар бизники — Ҳ.У.).

Э. Воҳидов: «Мен илҳом деб аталган ҳолатнинг табиати ҳақида кўп ўйлаганман. Бу файриоддий ноёб ҳолат. Шоир илҳом дақиқаларида гина ҳақиқий шоир бўлади. Бошқа вақтда у ўзгаларга ўҳшаб фикр қилувчи оддий одам. Шоир илҳом онларида битган сатрларига кейин ўзи ҳайрон бўлиши мумкин.

*Зўр карвон ўюлида етим бўтадек,
Интизор кўзларда ҳалқа-ҳалқа ёши.
Энг кичик заррадан Юпитергача,
Ўзинг мураббийсан, хабар бер, Куёш.*

Бу сатрларни битган вақтда Faфур Фуломнинг вуҷуди кафтдаги симобдек қалқиб турганини тасаввур

қылса бўлади. Бунақа шеърларни шунчаки ўлтириб, мана энди шеър ёзман, деб ёзб бўлмайди. Ҳар қанча материялист бўлсам ҳам илҳом ҳолатининг сехрли эканига ишонгим келади. Лекин, бу ҳолат осмонга боқиб кутиб ўлтириш билан келмайди. «Фауст»да айтилганидек:

*Шеърий қайфиятни тек кутган шоир
Умр сўнгигача кутиши мумкин.*

Илҳом узлуксиз изланиш, ўқиши, ўрганиш, меҳнат қилиш натижасидир. Шу маънода у онгли жараён. Талантнинг тўқсон тўққиз қисми меҳнат, деган сўзни мен шундай тушунаман. Илҳом туйгуларнинг шоир қалбидан тошиши, шоир хаёлида туғилган шеърий ниyatнинг етилиши ва вужудни ларзага солишидир. Фикр ва туйгулар эса изланишдан дунёга келади.

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

Ушбу мулоҳазалардан аён бўлаяптики, илҳом келганда санъаткорнинг маънавий ва жисмоний қуввати бир нуқтага йигилади, у катта қудрат билан ишга киришади: Бу пайтда у борлиқни тамоман унугтади, гўё инон-ихтиёрига бўйсунмайдиган завқу шавққа тўлади, қаттиқ ҳаяжонга тушади; фақат «ғойибдан келган», тўғрироғи, ичдан тўлиқ ҳис қилиб сезилган фикр, ҳолат тасвирини ёзб улгуриси билан банд бўлади.

Илҳом келганда санъаткор, қадимги философлар айтганидек, маънавий «кайф» ҳолатида бўлади, яъни ўзи қилаётган ишни тўлиқ англамайди; ўзлигини, ўзи яшаётган дунёни унугтади; ўзи яратиётган янги оламда ва шу олам «кишилари» — қаҳрамонлари билан бирга яшай бошлиди; уларнинг фаолият ва нутқларини жуда енгиллик билан қоғозга тушириб боради. Образли қилиб айтганда, «Илҳом — паровознинг ўтхонаси» (Л. Леонов), шу паровозни ҳаракатта келтиради. Демак, илҳом ёзувчи қалбига тушган маънавий олов, у ижодий жараённи тўлиқ ёритади ва ҳаракатини таъминлади.

Хўш, бундай ҳолат қаҷон юз беради?

«Маълумки, санъат, шу жумладан, сўз санъати — адабиёт ҳам кишиларнинг онгига ҳис орқали — юрак орқали таъсир қиласди...

Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса тўғрисида ёзса, буни

ўқиган ўкувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди. Ўқувчининг қалбига таъсир қилмаган нарсанинг адабиётга ҳеч тегишилиги йўқ.

Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқланиш шарт. Бусиз бўлмайди. Ҳис қилинмасдан ёзилган нарса қофоздан қилинган гулга ўхшайди...

Бас, маълум бўладики, илҳом келгани ёзувчининг тўлиқ ҳис қилгани, илҳом келмагани ёзувчининг ҳали ҳис қилмагани бўлади».¹

Илҳом деган сеҳрнинг макони борми? «Тўлиқ ҳис қилмоқ»ни қандай тушунмоқ лозим? Ички ҳис орқали сезмоқ учун нималар керак?

Бунинг учун истеъдоддан ташқари улкан меҳнат — асалари меҳнати зарур. «Асалари юз грамм бол йифиши учун миллионта гулга қўнар экан, — дейди ёзувчи Ўткир Ҳошимов. — Шунга яраша шарбат тўплаш учун 46 минг километр масофани босиб ўтаркан. Бу Ер куррасини экватор бўйлаб айланиб учиш билан тенг. Бундан ташқари, болари ҳар бир томчи гул шарбатини хартумчасидан 200 марта тўкиб, қайта ютиб, ишлов бераркан. Аммо, бу ҳали асал тайёр бўлди, деган гап эмас. Шундан кейин болари асални маҳсус катакчага жойлаб, бир неча соат мобайнида қанот қоқиб, ҳаво юбориб, тозаларкан. Асал айнимаслиги шундан. Ҳақиқий асар дунёга келгунча, қаламкаш ҳам тахминан шунча азият чекади» (200-бет). Лекин, бу азият ҳам камлик қиласи: Ҳаётни, инсон руҳини таҳлил ва тасвир этувчи санъаткорда савия баланд, донишмандлик ва пайғамбарлик хислатларининг бўлишини ҳам тақозо қиласи.

Маълумки, Тангри таоло, барча буюк пайғамбарларнинг энг олий сифатларини Мұҳаммад пайғамбарда бўлишига амр этганлар. Шу сабаб, Одам Атонинг яхши хулқ-атвори, Сифнинг илму дониши, Нуҳнинг жасорати, Иброҳимнинг шафқати, Исмоилнинг фасоҳати, Исоҳнинг камтарлиги, Лотнинг фаросати, Ёқубнинг топқирлиги, Юсуфнинг ҳусни-жамоли, Мусонинг сабр-матонати, Ионанинг ҳалимлиги, Жошуанинг устиворлиги, Довуднинг хайриҳоҳлиги, Доњиёлнинг меҳри ва юраги, Илёснинг олижаноблиги, Ионнинг мусаффолиги, Исонинг тақводорлиги унга муяс-

¹ А. Қаҳҳор. Асарлар, 5-жилл, Т., F. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989, 228-бет.

сар бўлади. Худди шундай фазилатлар талантда ҳам мужассам бўлиши ва у эзгулик яратиш ишига — мўъжи-закорликка сарф бўлмоғи лозим.

Ана шундагина ҳақиқий санъаткорлик юзага кела-ди, китобхонни ҳам завқу шавққа, кучли эҳтиросларга дуч этади. Ёзувчидаги ҳис ўкувчига тўлиқ «кўчади»; ёзувчининг илҳоми ўқувчи илҳомини жўштиради.

Бундай меҳнат ва хислатларсиз «Илҳомнинг ўзи ҳеч қачон келмайди. Илҳомни ёзувчининг ўзи қидириб то-пиши керак.

Илҳом деб аталган паризод, нозанин ёрнинг мако-ни қаерда? Илҳомнинг макони халқнинг дилида — мажбурият эмас, зарурият, хоҳишта айланган меҳнат-нинг шавкати, баҳтиёр одамнинг қаҳқаҳасида, жабр-дийданинг кўз ёшида, ошиқ ва маъшуқаларнинг кўзлари ва сўзларида, одамда меҳр ва ғазаб уйғотадиган ҳодиса ва воқеаларнинг мағзида... илҳом қидирган ёзувчи халқ-нинг қалбига кўл солиши керак» (А. Қаҳҳор, 228-бет).

Демак, илҳом ҳам ҳаётни чукур ўрганишдан — шу йўлдаги тинимсиз меҳнатдан туғилади. Ҳаёт бор жой-да — илҳом бор. Фақат ёзувчи уни ҳаётдек улкан олам-дан ўзини эҳтиросга солган оламни — халққа айтмоқ-чи бўлган зарур гапни топиши, ажратиб олиши лозим. Лекин, ёзувчи тасвирламоқчи бўлган ҳар бир ҳодиса-ни, қаҳрамонлари тақдирида содир бўлган ҳамма ҳолат-ларни ўз бошидан кечира олмайди-ку. «Мана шу жой-да ёзувчини бир нарса қутқаради, — деб ёзади Аскад Мухтор, — ҳаётни ёзувчи кўзи билан кўриб, уни бади-ий, фалсафий таҳлил қила билиш қобилияти»¹.

Ёзувчи П. Қодиров «Санъаткор ёзувчи шахсан ўзи кўрмаган воқеаларни, бошидан ўтказмаган кечинма ва ҳиссиётларни ичдан астойдил ҳис қилгунча ўрганади»², деб ёсса, Илья Эренбург «Унинг кўлида ўзгалар-нинг қалбини оча оладиган калит бўлмоғи керак», — деб таъкидлайди.

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

Л. Толстой «Тирилиш» романидаги шундай ёзади:

¹ Қаранг: У. Норматов. Талант тарбияси, Т., «Ёш гвардия», 1980, 38-бет.

² П. Қодиров. Ўйлар Т., 1971, 107-бет

«Дунёда энг кўп тарқалган фикр, ҳар бир кишининг ўзига хос маълум бир хусусияти бўлади, хушфеъл, ақсли, ахмоқ, файратли, ялқов одам бўлади ва ҳакозо, деган фикрдир. Лекин, одамлар бунаقا бўлмайди. Биз одам ҳақида у кўпинча баджаҳл эмас, файратли ёки аксинча бўлади дейишимиз мумкин: лекин бир одамни агарда, у хушфеъл ёинки ақсли десанг-у, бошқа бирини жаҳддор ёки ахмоқ десак, нотўри гапирган бўламиз. Биз бўлсак одамларни доимо шундай ажратамиз. Бу нотўри. Одамлар дарёдек гап: ҳаммасининг суви бир хил, ҳамма жойда ўша сув, лекин дарёгоҳ кенг бўлади, гоҳ тор, гоҳ тез оқади, гоҳ секин, суви гоҳ тиниқ бўлади, гоҳ лойқа, гоҳ илиқ бўлади. Одамлар ҳам шундай. Ҳар бир одамда инсоний хусусиятларнинг куртаги бўлади. Одам шу хусусиятларнинг гоҳ бирини, гоҳ бошқасини намоён қиласди, баъзан ўша одамнинг ўзи бутунлай ўзгариб кетади. Баъзи одамларда шу ўзгаришлар жуда кескин намоён бўлади...» (Таъкид бизники—Ҳ.У.).

Демак, ҳар биримизда бутун одамзод шу вақтгача бошидан кечирган инсоний хусусиятларнинг куртаги яширин тарзда мавжуд. Улар ҳар бир қалбнинг чукурида ёта беради. Лекин, улардан бироргасини уйғотиш зарурати туғилса, шунга ташқи талаб, эҳтиёж бўлса, тасаввуримизда жонланиши мумкин. Худди ана шу сабабли ёзувчи хоҳлаган қиёфага, ёшга, ҳолатга кира билиши мумкин. Хоҳлаган кечинма, ҳиссиёт, руҳиятни тасаввур эта олиши мумкин. Шундай экан, ёзувчи санъаткор хасислик ва жиноятни ҳам, қўрқув ва мардликни ҳам, ўлим ва жасоратни ҳам, аёл ва йигитни ҳам, чол ва кампирни ҳам... муҳаббат ва ориятни ҳам тушунарли ва ёрқин тасвиirlай олиш қудратига эгадир.

Лекин, бу қудрат самимий ва таъсирчан, ишонарли ва «юқувчан» бўлиши учун ёзувчи ўз ҳалқининг фарзанди, Ватанининг жангчиси, қайноқ ҳаётнинг фаол иштирокчиси, илгор дунёқарашнинг эгаси сифатида катта шахсий ва ижодий тажрибага эга бўлиши лозим. Чунки ёзувчининг шахсий тажрибаси, биографияси «олтин фонд» (А. Мухтор) бўлиб, у ҳаётда, шу жумладан, асада рўй берётган воқеа ва ҳодисаларни тушунтирувчи калитдир. Шу боис, F. Гулом: «Ёзувчи кишининг ички дунёсини тасвиirlар экан, ўз тажрибасига суюнади. Шунинг учун ҳам бу тажриба қанчалик кенг бўлса, қаҳрамоннинг ички дунёси ҳам шу қадар

бой бўлади», деб ёзган эди. Дарвоқе шахсий тажриба — ўзгалар қалбини тўғри англашнинг йўлчи юлдузидир.

Гарчи, инсониятга тегишли ҳамма нарса ҳар бир шахсга ҳам тегишли бўлса-да, ҳар бир инсон ўзича ҳис қилиб, ўзича ўйлайди, ўзича яшайди, ўзича ўрганади, ўзича мулоҳаза қиласди, ўзича гапиради... Шу сабаб «Бир шоирнинг «сир»и бошқа шоир учун сира ҳам иш бермайди. Уни ҳамма кулфга тушадиган калитдек деб ўйлаш мумкин эмас.

Поэтик ижоднинг «сир»ини фақат шоирнинг ўзигина топа олиши, шунда ҳам фақат ўзидан топа олиши мумкин. Ҳар бир янги шоир бу «сир»ни ўзи учун янгидан «очиши» керак, деб айтсан тўғрироқ бўлади, деб ўйлайман.

Поэтик «сирни» билиб олиш — бу ҳаммадан олдин ижодда мустақил бўлиш демакдир. Бошқача қилиб айтганда, сен бир шеър ёзгинки, бу шеърнинг ёзилиши фақат ўзингта, бошқа шоирга эмас, фақат сенинг ўзингагина хос бўлсин, яъни бу шеърда ўзингта хос овозинг бўлсин, бирор темада мустақил ўзинг нима аита олсанг, фақат шуни, ўз фикрингни айт. Чунки турмушдан олган бир воқеани ўзинг кўргансан, ўйлагансан, уни ўзинг ҳис қилгансан, ўзинг англағансан ва ўзинг ундан хулоса чиқаргансан. Шунинг билан бирга бу воқеа, фақат шоир ва маълум доирадаги одамлар учунгина аҳамиятли бўлмай, балки, энг муҳими, кенг ўқувчилар оммаси учун аҳамиятли бўлиши керак»¹.

Шоир М. Исаковскийнинг юқорида келтирган сўзларидан ҳам маълум бўляяптики, «кимки ёзувчи бўлмоқчи бўлса, албатта, ўзидан ўзлигини топиши зарур». Чунки, у тасвирламоқчи бўлган ҳаётнинг мафтункорлиги ёзувчи шахсидан қўшиладиган маънавий, поэтик «бойлик»нинг дарајасига боғлиқдир. У ўзигагина тегишли ана шу «бойлик»ни — инсоний сифатларни, руҳий кучларни яратадиган қаҳрамонларига «улашганда», берганда бунинг сифати қандайлигини, фикрий доираси, ички дунёсининг теран, бой ёки чекланган ва қашшоқлигини китобхон баҳолайди. Ана шу баҳосининг натижасига қараб ёзувчига, унинг асарига бўлган муносабатини белгилайди.

Демак, ёзувчининг қаҳрамонлар кечинмаларини

¹ М. И саков ск и й. Поэзиянинг «сири» ҳақида: Бадний ижод ҳақида, Т., 1960, 30-бет.

бира ҳис қилиш, уларга сингиши («вживание») истеъ-
доди, қаҳрамонларга субъектив муносабати катта роль
үйнайды. У ўзини тасвиrlанаётган шахс ўрнига қўя
олсагина, ўша шахс қиёфасига кира билсагина харак-
тер жонланади.

Бунинг учун ёзувчи, даставвал, образни кўз ўнги-
да жонли шахс қиёфасига киргунча ўрганади. Ёзувчи
ўз қаҳрамонининг туғилишидан тортиб умрининг охи-
ригача бўлган ҳаётини ва у ҳаракат қилиши лозим
бўлган воқеликни — шароитни тасаввур қила билиши
керак.

Агар Ойбек: «Бунинг учун, албатта, Навоийнинг
барча асарлари, Навоий яшаган давр тарихи, у давр-
нинг социал қиёфаси, у давр фаолиятининг характери,
урф-одатлари, хулқ-атвори билан танишишга тўғри
келди. Кўп тарихий фактлар, материалларни йифдим,
уларни таҳлил этиб, мағзини чақиш учун чуқур ҳис
этишга, ўлашшга бошладим. Бу ишга шу қадар фарқ
бўлган эдимки, романнинг иш плани қофозда йўқ эди,
у менинг кўнглимда, ёдимда эди, бутун борлиғимни
банд этган эди. Юрсам-турсам ҳамиша Навоийни ўйлар
эдим. Унинг мальнодор, ақлли кўзлари, хушфеъл, раҳм-
дил, олижаноб қиёфаси, асл, пок, улуғ қалбини ҳис
этардим, кўз ўнгимда кўрардим¹, — деб ёса, С. Аҳмад
«Уфқ» қаҳрамонлари ҳақида: «Романдаги ҳар бир пер-
сонаж билан хаёлан гаплашганман, йиғлаганман. Улар
худди қайсар, бебош болалардек мени қанча қийнаш-
ган.

Ҳасис, ярамас Иноят оқсоқолни қандоқ қилиб ёмон
кўрай. Ахир уни яраттунча қанча азоб тортганман. Унинг
эски бир сўмликларни самоварнинг қорнига ёпишти-
риб дазмоллашидан тортиб милиционер билан учра-
шувигача менга қадрли², — деб таъкидлайди.

Ушбу иқрорномалардан кўриниаятики, Ойбек қаҳра-
монларини кўз ўнгидаги кўргандай тасаввур қилса, Саид
Аҳмад улар билан хаёлан гаплашиб, сұхбатлашади. Бу
хусусият, яъни ёзувчининг асарда тасвиrlанаётган
оламда яшаши, шу олам кишилари билан муносабатта
киришиши, уларнинг яххисини севиши, ёмонини
қоралashi ҳамма санъаткорларга хосдир. А. Толстой ёзга-
нидек, «Тасвиrlаган нарсаларни ҳис-туйгулар ёрдами-

¹ Қаранг: Адабиётимиз автобиографияси, Т., 1973, 158—159-бет.

² Қаранг: У. Норматов. Талант тарбияси, 101—102-бет.

да кўра билиб, асар яратиш — ёзувчи учун қонундир»¹.

Илҳом бепоён ижодий жараённинг бир парчаси, бадиий асар яратиш тизимидағи санъаткорнинг муайян бир ҳолати. Лекин илҳомсиз яхши асар яратиш мумкин эмаслиги ҳам аён бўлди.

Адабиётшуносликда илҳомнинг икки даражаси борлиги қайд этилган: Биз **биринчисини** — **мўтадил илҳом** (вдохновение-скрытое, «скромное») ва **иккинчисини** — **завқу шавққа тўлиқ илҳом** (вдохновение -аффект) деб атадик. Биринчисиз асар ёзиш мумкин эмас, иккинчисисиз ҳарқалай мумкин. Биринчиси жуда оддий кечади, яъни санъаткор илҳом ҳаяжонини сезсада, ташқи кўринишидан ўзини жуда хотиржам тутади, ҳамма ҳолатини онгли идрок этади. Маълумки, илҳом ёзувчи фикр-мушоҳадасининг чуқурликларида туғилади ва етилади. Баъзан у бирданига вулқондек отилиб чиқади: санъаткор яратётган оламига шунчалик эҳтирос ва ҳаяжон билан бериладики, реалликни сезмайди. Унинг томирларида шиддат билан қон югурга бошлайдики, ўша тасвирилаётган қаҳрамонининг ҳолатига тушади.

Жумладан, китобхон Сурайё Хўжаева ёзувчи А. Мухтордан «Бадиий асарни ўқиётганда қаҳрамонлар ҳаётининг энг ҳаяжонли дақиқалари тасвири пайтидаги ёзувчи ҳолати масаласи мени жуда-жуда қизиқтиради. «Мен «Туғилиш» романини ўқиётганимда Луқмончанинг ўлими тасвирига келганда ўзимни кўярга жой тополмай қолган эдим.

Асқад ака, ўша ҳаяжонли дақиқалар тасвири пайтида қандай ҳолатга тушгансиз, эслай оласизми?» — деб сўраганида А. Мухтор қуйидагича жавоб беради:

«Асарнинг китобхон учун таъсирили жойлари ёзувчининг ўзини ҳам шунчалик таъсирантирадими? Бу ҳақда ҳар хил афсоналар бор. Микеланжелога ўзи яратган ҳайкал тирикдай кўриниб, қўрқиб кетганмиш; Бальзак қаҳрамони ўлганда инфаркт бўлиб қолганмиш... «Ўтган кунлар»даги Кумуш ўлими тасвири пайтида Абдулла Қодирйининг йиглагани ҳақида ҳам гаплар бор...

Булар — ижод психологияси нуқтаи назаридан ҳақиқатдан ҳам афсона.

Ижодкор бундай таъсирили тасвирилар пайтида заҳ-

¹ Карапнг. Бадиий ижод ҳақида. Т., 1960, 100-бет.

мат чекади. Тўғри, илҳом билан заҳмат чекади, лекин уни кўпинча ҳаяжон эмас, қаноатсизлик ҳисси қийнайди. Чунки, қофозга тушган нарса одатда ёзувчи ўйида туғилган ўзига хос мураккаб муносабатлар оламига нисбатан жуда кичик бўлади. Ёзувчи тасаввуридаги ажойиб дунё қофозга ҳеч вақт тўлалигича тушмайди. Тасаввур сўзлардан бой. Шунинг учун, ўша Сурайёхон айтган тасвиirlарда ҳам мени биринчи галда қаноатсизлик ҳисси қийнаган. Чарчаганман, маза қилиб ухлаганман. Назаримда, шу ҳис бўлмаса; борди-ю ёзувчи ўзи ёзганидан ўзи мамнун бўлиб завқланса, асар яхши чиқмайди»¹

Демак, А. Мухторнинг асосли фикрига кўра, ёзувчи қаҳрамон ҳиссиётини, кечинмаси ва изтиробларини тасвиirlаш пайтида унинг қиёфасига киради, лекин бутунлай, юз фоиз эмас, ўзининг «мен»ини, яратувчи шахс, ёзувчи эканлигини унугмайди. Дарҳақиқат, Микеланжело, Бальзак, Қодирийлар бошидан кечирган юқоридаги «афсона»лар юз берганда ҳам, у — санъаткорлар яратган ёки яратилаётган образлардан устун тургандар; ўзларини асар қаҳрамони эмас, балки «үйдирмалар ижодкори» (А. Горький) эканларини унугмагандар. Шундай экан, Ҳ. Қодирийнинг «Отам ҳақида» хотирасида қуйидагича ёзгани ёлғонми?

«Бобом вафотидан сўнг эди. Шаҳар ҳовлида яшар эдик. Бир куни уйимизда шундай воқеа рўй берди, ойим, одатимизча, эрталабки чойни бибимнинг уйига ҳозирлadiда, эрта туриб, ёзib ўтирган дадамни чойга чақиргани кириб кетди. Биз дастурхон теварагида унинг чиқишини кутамиз... Бир вақт ойим негадир индамай чиқди-да, ўтириб бизга чой қуйиб бера бошлади:

— Абдуллани чақирдингми, Раҳбар, — дадам чиқавермагач, ойимдан сўради бибим.

— Йўқ.

— Нега?

— Ўғлингиз йиглаб ўтирибдилар, — деди ойим.

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

¹ Карапнг. У. Норматов. Талант тарбияси, 37-бет.

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

— Она, дадам нега йиглаяптилар?...

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

Кейинчалик англасам, ўшанда дадам ўз севикли қаҳрамони Кумушнинг ўлими пайти тасвирини ёзаётган экан¹.

Бу каби ҳодисалар бадиий ижод учун ёт нарса ҳам, ёзувчи А. Мухтор айтганидек, афсона ҳам эмас. Санъаткор ўзи яратган, ўйлаб чиқарган образини объективлаштирас экан, уни худди бирга яшаётган кишисиdek, реал ҳаётий одам тарзида тасаввур қиласи. Натижада, қаҳрамон қалбидаги содир бўлаётган кечинма, изтироб, оғриқни ўз бошидан кечираётган шахс ҳолига тушади. Қаҳрамоннинг ўзигагина тегишили оламнинг энг чуқур сирларини тўлиқ ҳис қилишга эришади.

Шу сабаб С. Аҳмад ёзди:

«Оғир юк кўттарган кишини тасвирилаганимда, ўзим ўша юкни кўттаргандек кучаниб, терлаб кетаман. Ўлим манзарасини тасвирилаганимда энг яқин кишимнинг жасади тепасида тургандек йиглагим келади.

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

Агар қаҳрамон кечинмаси билан бирга азобланиш А. Қодирийни юм-юм йиглатса, С. Аҳмадни чарчатса, толиқтирса, ёзувчи X. Гуломнинг беихтиёр кўзларидан ёш чиқиб кетишга олиб келади:

«Бошда «Бинафша атри» қаҳрамони... Нафисанинг кейинги тақдирини — боласи билан чўлга чиқиб кетиб саргардан юришини тасвиirlай туриб, кўзларимдан ёш чиқиб кетганини сезмай қолганман».

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

Масалан, Флобер Эмма Боварининг заҳарланиши лавҳасининг тасвирига келганда шундай дейди: Тасаввуримдаги шахслар мени ҳаяжонлантирадилар, кузадилар, аникроғи, мен уларга айланаман. Мен Эмма Боварининг заҳарланишини тасвиirlай бошлаганимда оғзимда ҳақиқатдан ҳам мишиқ (заҳар)нинг таъмини

¹ X. Қодирий. Отам ҳақида. Т., 1974, 118—119-бетлар.

тотдим. Заҳарланганимни сездим, икки марта жуда ёмон аҳволга тушдимки, ҳатто қайт қилдим».

Бу авторларнинг гувоҳиқлари шунчалик самимий ва улар ўртасида шунчалик ҳамфирлик борки, уларнинг ҳақиқат эканига ишонмаслилка ҳеч қандай асосимиз йўқ. Унда буни қандай тушуниш керак? Бадиий ижод психологияси қонуниятига хилоф эмасми?

Ушбу масалага чуқур ёндошилса, А. Мухтор типидаги ёзувчиларнинг асосли тушунчаси билан А. Қодирӣ, С. Аҳмад, Ҳ. Фуллерга ўхшашибонни санъаткорларнинг юқоридаги ҳолатлари ўртасида катта фарқ йўқ. Биринчи типдаги ёзувчиларда қаҳрамон шахсидан, унинг руҳидан ажралиш, узоқлашиш жараёни тез ва осонлик билан юз беради. Иккинчи типдаги ёзувчилар қаҳрамон қиёфасига кирав, улар кечинмасини бирга тортар эканлар, бирданига бу қаҳрамон руҳидан чиқиб, унинг таъсиридан узоқлаша олмайдилар. Тасвирламоқчи бўлган қаҳрамон ёзувчининг бутун борлигини банд этади, унинг шахсий ҳаётига, юриш-туришига муҳрини босади. Шунинг учун ҳам Ойбек: «Юрсамтурсам ҳам ҳамиша Навоийни ўйлар эдим. Унинг маънодор, ақсли кўзлари, хушфеъл, раҳмдил, олижаноб қиёфаси, асл пок, улуғ қалбини ҳис этардим, кўз ўнгимда кўрардим», — деб ҳақ гапни айтади. Бундай ҳолат баъзи ёзувчиларда узоқ давом этиши мумкин. Асар яратилган, китоб битган, йиллар ўтган бўлса-да, барибир ўша асар руҳидан, қаҳрамонлар ҳаяжонидан, таъсиридан қутула олмайдилар. Буни С. Аҳмад ва унинг «Уфқ» романни устидаги кузатишлари ҳам исботлайди: «...китоб қаттиқ ҳаяжон, турли руҳий изланишлар, қувончлар билан ёзилганидан, у битгандан кейин ҳам, ўқувчилар қўлига тегиб, адабий танқид яхши-ёмон айтгандан кейин ҳам унинг руҳидан чиқиб кетолмадим. Бирон ҳикоя ёзсан ё шу романга кирмай қолган бобга, ё қаҳрамонга ўхшаб қолаверади»¹.

Ушбу айтганлардан шу нарса аниқлашадики, ёзувчи тасаввуридаги қаҳрамонларнинг азоб ва қувончлари, ҳаяжон ва ташвиш-кечинмаларини бирга тортар экан, яратаетган, уйдирма асосига қурилган лавҳасини кўз ўнгидаги кўрар экан, у бу ҳолатлар ва предметларни шунчалик аниқ ва жонли сезадики, натижада уни ўз қалбida, кўз олдида, ҳақиқий ҳаётда юз берает-

¹ Каратиг: У. Норматов. Талант тарбияси, 82—83-бетлар.

ган кечинма ва ҳодисадек қабул қиласи. Шунинг натижаси ўлароқ ижодий жараённинг баъзи «афсона»лари юзага чиқади.

Лекин, ёзувчи тасаввурнида йўғонган ҳиссият, қанчалик кучли ва чукур, тиниқ ва таъсирчан бўлмасин, санъаткор ўзининг «мен»ини, индивидуаллигини йўқотмайди. Қалб онг ва иродага бўйсунади. Шу сабаб воқеа бўлаётган ҳамма ҳодисаларниң реал, объектив сабаби йўқлигини ёзувчи тушунади. Юқоридаги ёзувчиларниң «афсона»лари гўё ҳаққоний актёрларниң йигиси, уҳ тортиши, азобланиши, кулиши — бу ўша ййнаётган образларниң йигиси, уҳ тортиши, азобланиши, кулиши эканига ўхшайди. Актёр томоша тамом бўлгач, ўз ниқобини ечишни унутмайди, ўзининг илгариги фикрларига, ҳаётига қайтади. У саҳнада ўйнап экан, ўзлигини, бутунлай унугиб қўймайди, гарчи томошабин қўзига бу нарса ташланмаса ҳам, у «куйлар экан, эшитади, ҳаракат қиласи экан, кузатади» (Ф. Шаляпин).

«Аброр ака — Отелло, эгнида қизил шоҳи кўйлак. Белида қизил шоҳи белбоғ, қулоғида «тилла» сирға, қопқора чехрасида виқор, вазминлик, олижаноблик. Тишлари ярқираб саҳнага кириб келади. Кириб келди-ю саҳна ҳам, театр ҳам эсимдан чиқди. Чунки кўз олдимда Аброр Ҳидоятов эмас, ўша Шекспирни ilk бор ўқиганимда тасаввур этганим — Отелло туради!

Унинг ҳар бир ҳаракати, Дездемонага тикилганда кўзларида порлаган чексиз муҳаббат, овозидаги титроқ, киборлар олдида ўзини тутиши, қадрини билиши, мардлиги — ҳамма-ҳаммаси менга таниш, худди мен тасаввур этган Отеллонинг ўзгинаси эди.

Мана, Отеллонинг олижаноблигини, болаларга хос самимиyllигини, поклигини очиб берувчи дастлабки саҳналар ўтиб, қалбига рашк чўғи тушди.

Одатда, танқидчилар бу саҳналар тўғрисида гапирганда Отеллони шерга, йўлбарсга ўхшатадилар. Лекин, рашк азобида тўлғанган Аброр Ҳидоятов шер эмас, йўлбарс ҳам эмас, саҳнада чарх урган бир чўғ, қизил шоҳи кўйлак ичиди мавж урган олов, тафтига ҳеч ким бардош беролмайдиган бир алангэ эди! Бу оташ, бу алангэ кенг саҳнада жавлон урар, ҳаммани кўйдирар, ёндирав, ўзи ҳам томошабин кўзи олдида ёниб борар эди...

Унинг овозида ҳам баҳор латофати, ҳам момоқалдироқ садолари, ҳам ўзбек ёзининг ҳарорати мужассам

эди. Унинг инсон юрагидаги энг нозик туйгуларни информалай оладиган, бир зумда юз хил оҳанг касб этадиган ажойиб овози-чи? Унинг таҳқирланган қалб фарёдларига тўла машхур «ҳимм»лари-чи! Унинг Дездемона устидан тўккан кўз ёшлари-чи! Йўқ, бу томошабинни йиғлатиш учун моҳир актёр тўккан кўз ёшлар эмас, улуғ фожиага учраган, улуғ инсоннинг — Отеллонинг кўз ёшлари эди! Зотан, Аброр аканинг «Отелло»сида томошабин йиғламас, чунки киши кўз ёшидан ҳам зўр бир туйғу чўлғаб олар, Аброр ака томошабинни ларзага солар эди»¹.

Кўринаяптики, томошабин назарида актёрнинг (Аброр аканинг) ижодий индивидуаллиги ва ўйналинаётган персонаж (Отелло) шахси қўшилиб, бирикиб кетади, яхлит вужуд юзага келади. Натижада, у Аброр ака актёр сифатида эмас, балки буюк фожиага учраган улуғ Инсон — Отелло бўлиб гавдаланади; Аброр ака ташки қиёфасида — содда ва мард, самимий ва қопқора чехрали Отелло, Аброр ака кўксида — Отелло юраги, Аброр ака қалбида — Отелло руҳи яшайди. Гўё Аброр ака шахс ва актёр сифатида «ўлган-у», шу ҳисобга Отелло тирилгандек. Шунинг учун ҳам саҳнадаги ижод — қайта яратиш; қайта яратиш эса актёрнинг «ўлимни»дир.

Ёзувчи О. Ёқубов хотирасини давом эттириб ёзади: «Спектаклдан кейин, қарийб чорак соатли қарсаклардан сўнг, Аброр ака эгнидаги Отеллонинг заррин тўни, Отелло гримида саҳнага чиқди.

Мен ҳам Ҳамза номидаги театр учун пьеса ёзган ёш драматург сифатида, артистларга қўшилиб саҳнага чиқдим ва у кишининг қўлини олгани ёнига бордим. Бордим-у ҳайратда лол бўлиб қолдим: Қаршимда бояги олов, қафасдан чиққан шер ўрнига юзини чукур ажин қоплаган, бутун кучи, юрагидаги бор эҳтиросини севимли Отеллосига бериб «тамом бўлган», ҳоргин ва ожиз бир қария турар эди...» (О. Ёқубов, 242-бет.)

Актёр ўзи яратган образ руҳидан кутилиб, ўзлигига, аслига қайтгач, «қизил шоҳи кўйлак ичиди мавжурган олов, тафтига ҳеч ким бардош беролмайдиган аланга» учади. Гарчи ташки кўриниши (гримда экан) Отеллога ўхшаса-да, унда ўша қаҳрамоннинг қалб олами ўлган-у, анча ёшга кириб қолган қария — чарчаб

¹ О. Ёқубов. Излайман, Т., «Ёш гвардия», 1972, 241—242-бетлар.

толиққан Аброр аканинг ўзи (шахси) яққол күзга ташланади.

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

Худди ана шу асос сабабли саҳнада гўё иккита Аброр Ҳидоятов фаолият кўрсатади. Бири ўйнайди (роль ҳаёти билан яшайди), бири назорат қиласи (хатти-ҳаракатларининг тўғри, нотўрилигини кузатиб боради). Агар ўйнаётганда назорат қилувчи «мен»и, ўзлиги озгина сусайса, яъни, актёр Отелло руҳидан устунлигини йўқотса, унда юқорида таъкидлаганимиз «афсона»ларга ўхшаш ҳолатлар юзага кела беради. Айтишларича, Аброр ака Отеллонинг Дездемона (С. Эшонтураева)ни бўғиб ўлдириши эпизодини ўйнаганда, саҳнада ўйнаётганини — мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётни ярататётганини унутар ва Сора Эшонтураевани ҳақиқий Дездемона деб тушунар ва ростакамига бўға бошлар экан. Бу фалокатга, Сора Эшонтураева (Дездемона)ни ҳалокатта олиб келиши мумкин деб тушунгандар, гўё саҳна ортидан «Аброр ака, сиз саҳнада ўйнайпсиз. Бу Дездемона эмас, Сора опа!..» деб ўзлигини топишга — реал ҳаётни тушунишига ёрдамлашган эмишлар.

Бу «миш-миш»нинг қизиқ ва асосли томони шундаки, актёр (Аброр ака) ўз қаҳрамони (Отелло) руҳидан бирданига чиқиб кета олмаганида, мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётни реал ҳаётдек маълум дақиқа тушунишидадир. Тасаввуридаги қаҳрамон қалбига чуқур сингиши билан ижодий кайфият (илҳом) пайтидаги актёр хиссиятнинг теранлиги ўртасидаги алоқададир.

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

Хуллас, юқорида таъкидлаганимиздек, ёзувчи, актёр

¹ К. Станиславский. Актёрнинг ўз устида ишлаши, Т., 1965, 216-бет.

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

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

Хуллас, илҳом ижодий меҳнатнинг табиатидан чиқиб келади, демак, реал ҳаётий асосга эга бўлади. Буни А. С. Пушкин «Борис Годунов» трагедияси ҳақидаги «икрорнома»сида ҳам таъкидлайди: «Мен ёзаман ва мулоҳаза юритаман. Саҳна кўринишининг кўп қисми фақат фикрлашни талаб қиласи; қачонки илҳомни талаб қилувчи саҳна кўринишига борсам, мен уни кутаман ёки саҳнани ўтказиб юбораман, ишнинг бу хили мен учун тамоман янгилик. Сезяпманки, менинг руҳий кучларим камолот чўққисида, демак, мен яратишга қодирман».

Демак, доимий равишда ва изчил олиб бориладиган меҳнат ижод жараёнидаги бошқа унсур (нарса)ларни ҳам тартибга солади, ҳамма ижодий ташвиш илҳом теварагида айланади.

Илҳомнинг бу фазилатлари бадиий маҳорат билан топишганида, улар ўртасида қил ўтмас «дўстлик» бўлгандагина, А. Қаҳҳор айтганидек, китоб ёзувчининг қалбидан қўшиқдай отилиб чиқади, китобхоннинг қалбидаги акс садо янграйди; чунки маҳоратнинг ибтидоси

илҳомдир. Шундай экан, бадиий маҳоратни қандай тушунмоқ лозим?

БАДИЙ МАҲОРАТ. Ёзувчи маълум фоя асосида тўплаган алоҳида фактларни ўзининг шахсий тажрибаси билан бойитиб, қалбидан ўтказиб, кўпчиликка хос қилиб умумлаштиради. Яъни, аниқ фояга асосланиб, ёзувчи ҳаётдаги алоҳида нарсаларни бузади, саралайди, тўқийди, умумлаштиради ва жонли, табиий ва бетакрор гўзал нарсани яратади. Яратган асари (лавҳаси) ўкувчи кўз ўнгига яққол намоён бўлади, китобхон ўйхаёлларини ўзига тамоман банд этади.

Бадиий маҳоратнинг моҳиятини тушунишда ана шу ҳақиқатни доимо эсда тутиш лозим. Унинг сиру синоатига етмоқ учун «Наво» куйи бобини эсимизга туширайлик.

Отабек қайнотасидан «Уятсизга менинг уйимдан ўрин йўқ, уятсиз билан сўзлашишга ҳам тоқатим йўқ... Борингиз, эшигим ёнида тўхтамангиз!» — деган сўзларни эшилтган. Иzzат-нафси хўрланган. Кумушдан заҳарли муаммоли мактуб олган. Бу воқеаларни бир-бирига боғлай олмайдиган, «гўё» иситма вақтида бўладиган тутуриқсиз, боғланишсиз алжи-билжи ҳолатда» эди. Кумушни соғиниб, хўрланганинг сабабини билишга интилиб Марғilonга қатнар, Марғilonга келгач, қайнотасининг сўзлари қулоғи остида жаранглар, дарбоза қаршисида жасорати сўнтар ва Тошкентта қайтар эди. Бориб-келишидан натижа чиқара олмас, Кумушни эса тинимсиз кўмсади... Иложисизлик, ҳижрон, тубсиз ўйхаёллар тузогидан қочишга уринди: йигирма кун ўтар-ўтмас Марғilonдан қайтиб келгач, Оқмасжид шаҳрига (Қизил-ўрдага) савдогарчилик билан кетди.

«Беш ойлаб Оқмасжид сафарида юриб келгач, Отабек тўғри шу Чукур қишлоқ бўзахоналаридан бирига келиб тушгандек бўлди. Уни кундуз кунлари бўзахонада учратиб бўлмаса-да, аммо бўзахонага келмаган кечаси жуда оз эди. Бўзагар Отабекнинг кимнинг боласи эканлигини яхши билгани учун ҳамма ишни унинг тилагига қараб қилар, у келди дегунча, оддий бўзахўрлар ёнига ўтқазмай ўзининг маҳсус ҳужрасига олиб кирап, бошқаларга бериладиган лойқа бўзадан бермай, бўзанинг гули билан меҳмон қиласи эди.

Ҳозир ҳам у шу бўзахонада эди. Энди учинчи кувачани тутатиб, тўртингини чақирган эди. Бўзагар кирди:

— Бўза берайми, бек? — деб сўради.
— Беринг, — деди, — машшоғингизни ҳам киргизинг!

Вақт ярим кечадан ҳам оққан, кундуз кунидан бери ичишиб чарчаган хўрандалар бақиришиб-чақиришиб тарқалишган, Бўзахона тинчиган эди. Кўлма-қўл юриб чарчаган машшоқ ҳам бўшаб, Отабекдан катта-катта эҳсонлар кўргани учун, вақтнинг кечлигига ҳам эътибор қилмай кирган эди. Машшоқ Отабекнинг сархуш кўлидан бир пиёла бўзани ичгач, дуторини чертиб сўради:

— Қандай куйни чалай, бек ака?

Отабек сархуш товуш билан жиддийгина қилиб жавоб берди:

— Билсангиз, ҳайдалиш куйини чалингиз, ажралиш куйини чалингиз!

Машшоқ ажабсинган эди.

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

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

Машшоқ дуторини созлар экан, яна сўради:

— Бу куйлар янги чиққанми?

— Янги чиққан.

— Қаерда эшитдингиз?

Отабек кайфи тарқагандек бўлиб, машшоқقا қаради:

— Бу куйларни Фарғонанинг Марғилонида эшитдим... деди.

Дуторни созлаш учун реза куйлардангина олиб турган машшоқ, Отабек кутмаган жойда «наво»дан бошлаб юборган эди. Куйнинг бошланиши билан нақ вужуди зир этиб кетгандек бўлиб, кейинги пиёласини бўшатди ва ихтиёrsиз равишда дуторнинг мунгли товушига берилиди. Дутор товуши қандайдир ўзининг бир ҳасратини сўзлагандек, ҳикоя қилгандек бўлиб эшитилар эди. Йўқ, бу ҳасратни у ўз тилидан сўзламас эди — Отабек тилидан сўзлар эди... Отабекнинг кўз ўнгидан ўтган кунлари бирма-бир ўта бошладилар-да, ниҳоят «анови» хотиралари, «анови» ҳангомалари ҳам кўриниш бериб ўтдилар... Йўқ, ўтмадилар... унинг кўз ўнгига келиб тўхтадилар-да, шу кўйи тура бердилар... Дутор бу кўринишни унинг кўз ўнгига келтириб тўхта-

гач, бу фожиага ўзи ҳам чидаб туролмагандек йиглай бошлади... Дутор қуруққина йигламас эди, балки бутун коинотни «зир» эттириб ва хаста юракларни «дир» силкитиб йиглар эди... Отабек ортиқ чидаб туролмади-да, рўмоли билан кўзини яшириб, йигламоққа киришиди... У кўз ёшларини тўхтатмоқчи бўлар эди, бироқ ҳозирги ихтиёр ўзида эмас эди, ҳамма ихтиёр дуторнинг ҳазин «наво» куйида, тоқатсиз йифисида эди... Дуторнинг но-зик торларидан, тилсимли юраклардан чиқсан «Наво» куйи ўз ноласига тушунгувчи Отабекдек йигитларга жуда муҳтож эди. Ўз дардига тушунган бу йигитта борган сайин дардини очиб сўзлар, йиглаб ва инграб сўзлар эди... Эшигувчи эса дунёсини унутиб йиглар, кўлини йифиштириб йиглар ва ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиглар эди...

Ниҳоят, «Наво» куйи унинг бутун танидаги сувларини кўзи орқали тўқдирди-да, фалакнинг тескари ҳаракатидан шикоят этиб қўйди ва дунёда ёлғиз ҳасратгина бўлмаганлигини билдиргандек, ўзининг «Савт» куйини ер юзига шодлик ва севинч ёндириб арз эта бошлади. «Наво»нинг сеҳрли «савти» Отабекнинг кўз ёшларини қуритди-да, бир енгиллик бағишилади. «Наво» билан ювилиб кеттган унинг умид гулзорида янги чечаклар униб чиқди...

Бу ўтиришдан сўнг у бир ойлаб бўзахонага келмай кетди. Марғилондан қайтиб келгач, яна эски одатида давом эта бошлади...¹

Ушбу келтирилган парчадаги воқеани ҳар бир китобхон кўз ўнгига юз бераётган воқеадек, ўзи четдан туриб ҳамма ҳолатларни аниқ кўраётган кишидек ҳис этади. Ҳис этадигина эмас, унинг ҳаққонийлигига, бундан бошқача бўлиши мумкин эмаслигига тўлиқ имон келтиради. Бу, биринчидан.

Ёзувчи ўзини Отабек қиёфасида кўрсатар экан, ўша ҳолатда «Отабек бўлсам нима қиласдим, нимани ўйлардим, қандай ҳаракат қиласдим, қандай сұхбатлашардим», — деган масалаларга жавоб излайди. Ўзининг бор меҳрини, иқтидорини ишга солиб, қайнотаси томонидан ҳайдалган, хўрланган күёвнинг, аччиқ ва заҳарли мактуб орқали «хийлакор тулки, оғзи қон бўри, уятсиз йигит...» каби мартабалар билан Кумуш томонидан сийланган Отабекнинг хатти-ҳаракатларини са-

¹ А. Қодирий. Ўткан кунлар. Т., 1985, 220-бет.

мимий тасвирлайди. Отабекнинг бўзахонадан таскин излашини, «анавини» унутиш учун ўзини сархушликка (мастликка) уришини, «наво» куйидан дунёсини унутиб йиглашини, ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиглашини шунчалик ишончли ва таъсирчан тасвирлайдики, у тасвирдан сиз ҳам Отабек ҳолига тушасиз: таскин излайсиз, сархушликка бериласиз, борлингизни унутиб, йиглайсиз. Ҳа, **Самимилик юкувчандир. Самимилик бадиийликка ўранса, юз бора таъсирчанлиги ошади, юкувчанлиги бениҳоя кўпаяди.** Қайта яратилган бадиий дунёни унутиб, гўё реалликда яшаётгандек ҳис этасиз. Бу, иккинчидан.

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

Бу лавҳа асарнинг умумий гоясини ифодаси учун хизмат қиласи. Китобхон шу воқеаларгача Отабекнинг «Энг ақлли», «Худо ҳар нарсадан берган йигит», «Хон қизига лойиқ йигит», «Отасининг боласи» эканлигини билди. «Кутилмаган бир баҳт» туфайли соф муҳаббатга эришган мард йигитлигига ишонч ҳосил қилди. «Ўелингизнинг вужуди билан орзунгизни қондириш осон бўлса ҳам, келинингиз қаршисида мёни бир жонсиз ҳайкал ўрнида тасаввур қилингиз» деб, ота-она орзусига бўйсанишга мажбур бўлди. Фаришталар кўнглидек кўнгил эгаси — Кумуш ҳам Отабек унутмаслигига ишонч билан кундошликка розилик берди... Сўнгти Марғилонга келишида «совуқ кундош совфаси» бор эди. Балким, шу сабабли уни қайнотаси ҳайдагандир...

Бу воқеалардан ва Отабек феъл-авторининг мана шу хислатларидан хабардор китобхон, энди ҳайдалган куёвнинг руҳиясини, ҳолатини, тадбирларини билишни, Кумуш муҳаббатига қанчалик содиклигини, ҳижрон изтироблари уни қай аҳволга солиши мумкинлигини кўрмоқни истайди. «Наво» куйи боби китобхонни бир қадар шу истагини қондиради. Унда Отабек ақли ва туйғусидаги беғуборлик («Наво» куйи нола қиласи, йиглар, инграр ва Отабек ҳам «анови» хотираларини кўз ўнгига келтириб, кучини йифиштириб йиглар ва ҳасрату аламни кўз ёшиси билан тўкиб йигларди), олижаноблик (қайнотасининг ҳайдаши сабабини билишга андиша қилишлик, иккинчи уйланганим натижаси деб билишлик), беқарорлик (Марғилонга тинимсиз ва на-

тижасиз қатнаш), қарама-қаршилик («хийлагарнинг... ўзи ҳам курсин, юзи ҳам!» ва бормай қолса кейинчалик ўзи ўкина тургандек...) билан танишади; ёзувчи шундай тасвирлайди:

«Марғилондан натижасиз, тамоман бўшга қайтиб Тошкентта келгач, Кумушни унугтандек бўлиб, учтўрт кун у бу билан овуниб юрар, сўнгра ҳафта, ўн кундан сўнг яна Марғилон тўғрисида ўйлай бошлар, ўйлаб ўйининг тагига ета олмагач, ўзини қаёққа қўйишини билмай қолар, шундан сўнг ҳамма аламини Чукур қишлоққа ҳавола қилиб, ўн-ўн беш кун босиб ичганидан сўнг ичклиликдан ҳам лаззатланмай қолар ва шунинг ёнида унинг кўнгли бир нарсани бўйини олгандек сезинар, гўё Марғилонга борса бир гап бўладигандек, бормай қолса кейинчалик ўзи ўкина тургандек... Шундан сўнг тўсатдан Марғилон йўлига тушиб қолар, йўлда борар экан, ўзини тўрт кўз билан кутиб тургандек сезилган Марғилонга ҳар нимадир, бир соат илгарироқ етиш учун ошиқар эди. Лекин... лекин Марғилон дарбозасидан кириши ила унинг ҳоли ўзгара бошлар, юраги қинидан чиқар даражада ўйнамоққа олур, айниқса, пойафзал растасига яқинлашгач, унинг бу изтироблари шиддатланур, пойафзал растасининг яқини билан бунчалик ўзгаришда қолган Отабек рас танинг ўзида қандай ҳолга тушмоғини тасаввурдан ожиз келур ва раста кўринди дегунча отининг бошини чапга буриб юборар ва орқасидан кимнингдир «...борингиз, эшигим ёнида тўхтамангиз... уятсиз!» товуши эшитил гандек бўлар эди...» (221-бет).

Отабекнинг бу ҳолатини — тирик қалб изтиробини, севган эшигидан қувилган күёв изтиробини, ихтиёrsиз тарзда тинмай қатновчи содиқ ошиқ изтиробини, чигал тутунни қандай ечишни билмайдиган ориятили йигит изтиробини — ҳасрат, хўрлик, ҳақоратни, кучсиз умид ва ишончни «Наво» жонлантиради. «Наво» дастлаб ҳаётнинг азоб ва уқубатларини, алам ва кўз ёшларини жонлантиrsa, унинг «Савт» қисми ёруғлиқдан, нурдан, севинч ва умиддан хабар қиласи. Шунга мос тарзда Отабекнинг руҳи аниқ ва равшанлик касб этади, кечинмалари ўзгаради: «Наво» куйи унинг бутун танидаги сувларини кўзи орқали тўқдирди», «Савт» Отабекнинг кўз ёшларини қуритди»... «Наво» билан ювилиб кетган унинг умид гулзорида янги чечаклар униб чиқди...»

Хуллас, унинг характеристидаги оромсизлик ва бесаранжомлик, алам ва умид қирралари очилади. Отабекни ҳаракатга, душманлар билан олишувга тайёрлай бошлади; ўз баҳти учун курашишга асос ҳозирлайди. Шу тарзда асарнинг қисмларини, воқеаларини занжирдек бир-бирига боғдайди, Отабекнинг характеристидаги оқизликни, мардликни, бекарор ва оромсизликни, яхшиёмонни тезда ажратиб олмаслик каби хислатларини очали. Демак, мазмун ва шаклнинг яхлит, бир бутунлигига, foявий мазмуннинг таъсиридор бўлишига хизмат қиласди. Бу — учинчидан.

«Ёзувчи маҳорати, — деб ёзади И. Султон, айтмоқчи бўлган фикр, тасвиrlанаётган предмет ва руҳий ҳолатни энг аниқ ва энг ёрқин ифода эта оладиган сўз ва ибораларни топа билишдан иборатдир». Дарҳақиқат, «ёзувчининг дилида ажойиб туйгулар мавж уриб тургани билан, уларни китобхоннинг кўнглига етказиб берадиган ҳароратли, жозибали сўзлар топилмаса, ёзувчининг тили чинакам бадиий бўлмаса, ҳар қандай ижодий рёжа ҳам ҳайф бўлиб кетади» (П. Қодиров, «Ўйлар», 128-бет).

Балий асаддаги ҳаёт — сўз воситасида яратилган экан, ёдий тил бевосита реал фикр ва ҳиссиётнинг образли ифодасидир. «Жажжи» (микро) образ, ҳар қандай сўз контекстда (бошқа сўзлар билан алоқада) ҳаётйлигини, ўзининг хусусиятини, рангини, ҳидини, оҳантини кўрсата олади. Ёзувчи сўзнинг грамматик, лексик, стилистик маъною кўринишларидан энг зарур ва кераклигини контекстта мувофиқ ишлатади, яъни тасвиrlаётган ҳаёт (эпизод, образ, характеристер)нинг моҳиятини чуқур очиб берувчи сўзларни танлайди. Танлаган ҳар қандай сўз адабий асадда, албатта, маълум юкни ташиши лозим бўлади. У тасвиrlанаётган воқеанинг ҳаққонийлиги ва тўлалигини, қаҳрамоннинг ҳисстуйгулари, кайфият ва кечинмаларини ўзида мужассам этишига — шу юкни қанчалик кўтарганлигига қараб унинг аҳамияти ва кучини белгилаймиз.

«Ўтган кунлар» романида тасвиrlанган — ҳамманинг эсида қолган кўринишни диққат билан ўқийлик:
« — Нега қочасиз?! Нега қарамайсиз?! — деди бек.
Кумушшиби шу чоққача қарамаган ва қарашни ҳам тиламаган эди. Мажбурият остида, ёвқаращ билан се-
кингина душманига қаради... Шу қарашда бирмунча вақт қотиб қолди. Шундан кейин бир неча қадам бо-

сиб Отабекнинг пинжига яқин келди ва эсанкираган, ҳаяжонланган бир товуш билан сўради:

— Сиз ўшами?

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

Кумушбиби оғир тин олиб:

— Кўзларимга ишонмайман! — деди.

— Мен ҳам! — деди.

Шу вақт икки лаб ўз-ўзидан бир-бирисига қовушди... Кичкина нозик қўллар елка устига, кучли қўллар кўлтиқ остига ёпишдилар» (62-бет). Маълумки, сўз умумийликни билдиради. У бошқа сўзлар билан алоқага киришиб, муайян ҳолатдаги қаҳрамоннинг қалбига, ҳаракатига, қилиғига мос бўлсагина — шу қалбдаги ҳис-туйуларни, ҳарактердаги хатти-ҳаракатларни ифодалай олсагина у жонланади, ҳар бир китобхон қалбига кўчади, ўшандай ҳис-туйуни бошқаларда ҳам уйғотади, тирилтиради.

Парчадаги бошқа сўзларни аҳамиятини пасайтирган ҳолда, энг оддий туюлувчи «Сиз ўшами?» сўзига тўхттайлик.

Бу сўз — узукка қўйилган кўз, кишинч бутун диққатини ўзига ром қилувчи гавҳар. Чунки учда Кумушнинг шу пайтгача кечирган изтироблари жамулжам: «Мен Сизни фавқулодда кўрганимдан бўён севиб қолгандим. Излаб, ўйлаб ўйимнинг охирига етолмай кўз ёшлар тўккандим. Ўй-хаёлим Сиз билан эди. Ичимдаги бу орзуни айтолмасдан, қанчалар қийналдим. Сизни ўша кўрганимдан бўён қанчалик қўмсаганимни билсангиз эди...» каби туйулар... Бу туйуларни «Сиз ўшами?» деган жумла билан жонлантириш, унга яна «Мен Сизни севаман» маъносини ўзбекона, Кумушона қилиб сингдириш — улкан санъаткорлик белгисидир. Душманнинг ўқувчи кўз ўнгида севимли ёрга, чимилдиқча кирган Кумушнинг кўз ёшлари ҳовлиларга эшитилган кулгусига, иккала севишган учун муҳаббатнинг — «кутилмаган бир баҳт»га айланиши каби ҳолатларни — аччиқ ва оғриқли туйуларни ширин туйулар қилиб жонлантириш ҳам А. Қодирий талантининг ёрқинлигидан, ҳам қаламининг мўъжизакорлигидан далолат беради, чунки бу парчадаги ҳақиқат бутун мураккаблиги ва тафсилотлари билан ўқувчи қалбига умрбод унугтилмайдиган севинч бўлиб, баҳт бўлиб, гўзаллик бўлиб кўчади.

Бундай мисолларни «Наво» куйи бобидан ҳам кел-

тириш мумкин, Отабекнинг чолгучига қараб, «ҳайдалиш куйини чалингиз, ажралиш куйини чалингиз» дейишида ҳам Отабекнинг қалб уришини, унинг қалбидаги оғир ҳақоратланишни, севганидан ажралишнинг ғзобини яққол жонлантиради. Қисқа ва топиб айтилган (Отабек онги ва қалбида пишиб етилган) рост сўзлар ила унинг ҳис-туйғуларининг мураккаблигини, нозиклигини равшан ифодалайди; бадийликни, демакки, таъсирдорликни юзага келтиради. Бу, тўртингчидан.

Хуллас, бадий маҳорат — ёзувчининг бадий таланти ўлчовидир» (Ч. Айтматов). Унинг юқорида таъкидланган тўртга белгиси ўлчовларнинг асосийлари бўлиб, улар бадий асарда, яхлит, бир бутун бўлиб намоён бўлади. Бири-бирининг яратувчанлик ва таъсирчанлик хусусиятларини зўрайтиришга, табиийликни яратишга хизмат қиласи. Бадий маҳорат, бир томондан реал ҳаётдаги янгиликни кўра билиш ва уни адабиёт воситалари ила таҳдил қила билиш санъати бўлса, иккинчи томондан санъатнинг сирларини, техникасини, минглаб ҳиссий-тасвирий воситаларни чуқур билишга боғлиқдир. Бу икки томон диалектик алоқада бўлса, узвий бирлашган ҳолда «тасвирлашга ният қилинган қаҳрамонларнинг ҳаётини бутун тўлалиги ва аниқ нуқталари билан кўра билишга» (Ч. Айтматов) хизмат қиласа, тасвир ўқувчини ҳаяжонга сола билса, ана шундагина ҳаётнинг катта ҳақиқати ўзининг тугал ва гўзал ифодасини топади.

Маҳоратни эгаллаш узлуксиз давом этадиган, чегарасиз жараёндир. Ёзувчи ўз ижодининг маълум даврида — уста санъаткор даражасига кўтарилиши мумкин. Агар у шу билан чекланса, бадий маҳоратини ўстирмаса, ҳаётдан ва санъатдан ўрганишда давом этмаса, у орқага кетаверади, ўқувчилари сони камаяверади. Демак, ўрганиш, кашф этиш тўхтаган жойда талант кучи, таъсири сусая бошлайди. Талант янгилик бермагач, чайналган «кашф»ларни — ясама, сунъий гулларни тақдим қила бошлайди...

IV. Ҳаётий ҳақиқат ва бадий ҳақиқат

Таянч сўз ва иборалар: Ҳаёт. Ёзувчи. Фоявий-бадий мақсад. Ҳаётний ҳақиқат. Ҳаётний ҳақиқатнинг таҳлили. «Бемор» ва А. Қаҳҳор. «Адабиёт муаллими» ва ҳаёт. «Ўткан кунлар»даги Юсуфбек ҳожи ва Алижон домла.

Адабиёт ва санъат сирларини етарли тушуммаган китобхон реал ҳаёт билан поэтик реаликни, табиат билан санъатни, бошдан кечирилган билан тасвирланган кечинманинг фарқига бормаслиги, ҳаётни адабиёт билан бараварлаштириши мумкин.

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

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

«Олим, — дейди И. Гончаров, — ҳеч нарсани яратмайди, балки табиатдаги тайёр ва яширин ҳақиқатни очади. Санъаткор эса ҳақиқатта ўхшаш нарсани яратади, яъни у кузатган ҳақиқат фантазиясида аксни топади ва бу аксни ўз асарига олиб ўтади... Демак, бадий ҳақиқат ва ҳаёт ҳақиқати бир хил нарса эмас. Турмуш ҳаётдан бутунисича санъат асарига олиб кирилса, у ҳаётий ҳаққонийлигини йўқотади ва бадий ҳақиқат ҳам бўлмайди...»

Санъаткор тўппа-тўғри табиат ва ҳаётдан ёзмайди, балки унга ҳақиқатан ўхшаш қилиб яратади. Ва худди ана шунда ижод жараёнининг моҳияти мужассамлашган...»¹ (Таъкидлар бизникин — Х.У.).

Ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига ўхшаш нарса (бадий ҳақиқат)ни яратиш учун, ҳаётий факт ва ҳодисаларни ўзининг руҳий лабораториясида «қайнатиши», ишлаши, синтезлаштириши, яъни тасаввuri, хаёли, тажрибаси, қалби, дунёқарashi, табиати билан бойитган ва муайян мавзуга, foяга хизмат қилувчи энг зарур деталларни, характеристерли ва керакли факт ва ҳодисаларни танла-

¹ И. Гончаров. Собр. соч. в восьми томах, Т. 8, М., «Художественная литература», 1980, с. 140—141.

ган ҳолда тугаллик касб этган ҳаётни яратиши лозим. Ана шундагина «санъаткор — уйдирмалар ижодкори — одамларни худо, табиат ёки тарих яратганидан кўра аълороқ, мислсиз даражада гўзал қилиб ярата олади» (А. Горкий).

Демак, Абдулла Қаҳҳор айтганидек, бадий ҳақиқат «ҳаёт ҳақиқатини кўнгил призмасидан ўтказиш, уни ҳис қилиш, унга ўйлаб юрган гапларингни сингдириш, тилак ва идеалларингни кўшиб ифодалаш билан юзага келади. Бадий ҳақиқатни туғдирадиган, маҳалла комиссиясининг «бунга ишонинглар» деган мазмундаги справкасига ҳожат қолмайдиган факт ва уйдирма меъёрини топишнинг мушкуллиги ҳам худди ана шундадир».¹

Демак, реализм адабиёт ривожининг етук босқичи бўлиб, у бўлиши мумкин бўлган ҳаётни, реал ҳаётдаги одамларнинг образларини жонлантиради: асл ҳаётта нисбатан тасодифлар, икир-чикирлардан холи бўлган; тўлиқроқ, таъсирироқ, ишончлироқ қилиб қайта яратилган оламнинг тасвирини беради.

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

«Кўпчилик каби мен ҳам, — деб ёзади А. Қаҳҳор, — «ёзувчилик» нималигини, шахсий тажриба, таассуротлар адабий асар учун ниҳоятда қимматли материал бўлишини тушуниб олганимга қадар анча овора бўлганман. Буни билиб олганимдан кейин болалик чоғимда кўрганим, одамлар, ёшлигимда содир бўлган воқеа-ҳодисалар бошқача бўлиб кўринди. Ўтмиш чукур ертўлалардаги шароб сингари хотирада тинийди, орадан қанча вақт ўтса, шароб шунча тиниқ ва кучли бўлганидай, ёшликда кўрган-кечирганлар энг соф ва кучли хотиралар бўлиб, умрбод эсдан чиқмайди.

Ўтмишдаги ана шу таассуротларим кейинчалик, кўпгина ҳикояларим учун асос, йирик асарларимга эпизодлар бўлиб хизмат қилди».²

¹ Қаранг: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 211-бет.

² А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 196-бет.

Худди шунингдек, «Кутлуг қон»нинг юзага келишида Ойбекнинг ўз кўзи билан кўрган воқеалари, хотирасида ўчмас из қолдирган ўтмиш ва буларни айтиш учун етарли тажриба тўплангани асос бўлган. Ҳамид Ғулом менинг «Машъал», «Мангулик» асарларимга ўзимнинг кўрган-кечиргандарим, илк совет мактабида ўқиб юрган кезларим болалик хотирамда қолган таассуротлар асосида гавдалантирилган¹, — деяр экан, ёки Мирмуҳсин «Романда («Дегрез ўғли»— X.У.) акс этган воқеалар ичида бўлмаганимда эҳтимол шундай асар яратилмас эди...»² «Умид»даги воқеалар боя айттанимдай, китобдан таъсиirlаниш оқибати эмас, ҳаётни кузатиш самараси. Бу роман оз вақтда ёзилган бўлса ҳам, унда узоқ йиллик ҳаётий тажрибаларимни, кузатишларимни ифода этмаганман»³, — деб ёзар экан, бундан кўринадики, шахсий ҳаётий тажриба ва таассуротлар санъаткор учун жуда яқиндан таниш бўлган материални белгилаб беради, бу материал эса бамисли ҳазина — кон. Лекин, бу шундай ҳазинаки, ундан илсон руҳи, худди олтин заррачалари рудалар қаърида бўлганидек, ҳаёт факт ва ҳодисалари ичида араплаш-қурашдир. Ёзувчи муайян гоявий-бадиий мақсад асосида ҳаётни қайта яратар экан, худди ана шу мақсаднинг бир бутунлигини, мафтункорлигини таъминлашга қодир бўлмаган кераксиз ва фойдасиз факт, ҳодисалардан воз кечади, энг характерли, зарурийларини танлайди, саралайди; ўзида (хотирасида, қалбиди, зеҳнида) борини кўшади. Токи асар яхлит ва тугаллик касб этмагунча бу жараён узлуксиз давом эта-веради.

«Маъдан заводларида магнит кранлар бор. Бир четда темир-терсаклар, гишт ва ёғочлар аралашшиб, бетартиб уюлиб турган бўлса, магнит крани юқоридан тушиб келади-ю, ўзига керакли маъданни тортиб олиб чиқиб кетади. Маълумки, магнит фақат темирни, пўлатни ўзига торгади. Магнита тортилмайдиган гишталар, ёғоч ва кесаклар жойида қолаверади.

Ёзувчининг ўз олдига кўйган гоявий-бадиий мақсади мана шу магнит кранидай хизмат қиласи, — деб ёзади П. Қодиров. — Ижодкор ўз ихтиёрида бор объек-

¹ Қаранг: У. Норматов. Талант тарбияси, Т., 1980, 68-бет.

² Шу китоб, 53-бет.

³ Шу китоб, 58-бет.

тив ва субъектив имкониятлардан түлиқ ва самарали фойдалана олмаса, ижодий ихтиро қилолмайды»¹.

Кўринадики, бадиий ҳақиқатнинг заминида ҳамма вақт ҳаётий тажриба, реал фактлар, реал кечинмалар ётади. Лекин, унинг бадиий тўқима билан уйғунлиги қай даражада бўлиши керак?

Абдулла Қаҳҳор ёзди:

«Бемор» деган ҳикоямда тасвиirlанган воқеага ўхшашиб исиди ўз бошимдан ўтган. Ўн учинчи йиллар бўлса керак, беш яшар бола эдим. Қўқонга яқин Яйпан қишлоғида турардик. Онамнинг ой-куни яқинлашиб, уни дард тутарди чоғи, қоронги кулбамиз ичиди кўрпастушак қилиб ётар, ичкаридан унинг бўғиқ инграши, жонини қўярга жой тополмай қичқириши эшишиларди. Яйпан катта қишлоқ эди, бироқ у ерда врач йўқ, тиббий ёрдам нима эканлигини хаёлимизга ҳам келтиролмасдик. Бундай ҳолларда қўни-қўшниларникига югурилар, кексароқ хотинларни айтиб чиқилар, унинг дояликни улдалай олиш-олмаслиги билан ҳеч кимнинг иши бўлмас, кекса бўлса, бу соҳада кўзи пишган бўлса бас, ҳар қандай кампир бу ишга ярайверарди.

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

Ёнимда ўтирган отам бирдан ўрнидан турди. Кўзимни очдим, тепамда ҳалиги қўшни хотин турарди. «Тинчликми?» — ҳовлиқиб сўради отам. «Тинчлик, лекин қийналаяпти, бечора...» Кампир жим бўлиб қолди, кейин менга ишора қилди. «Болага айтинг, худодан сўрасин, боланинг гуноҳи йўқ, унинг дуоси тез ижобат бўлиб, худойим йўл берса, шўрлик омон-эсон кутулса ажаб эмас...» Отам менга томон энгашди: «Э худо, аямга најот бер» дегин, деди. Отам қўркув ва жаҳл аралаш мени қистарди: «Бўл тез, нега имиллайсан». Дуо қила бошладим, бу орада бир-икки йиглаб ҳам олдим, кейин ухлаб қолибман. Эрта билан уйғонсам аямнинг кўзи ёрибди.

Ҳикояда бирмунча бошқачароқ ҳаёт тасвиirlанган. Бир хотин оғир дард билан узоқ вақт ётиб қолади-ю, эри уни докторга боқизишга қурби етмайди ва арzon-гаровроқ ҳақ оладиган мулла, табиб, кинначига бори-

¹ К а р а н г: Алабиёт назарияси, 11-том. Т., 1979, 109—110-бетлар.

шига, кейин эса, энг сүнгти чора сифатида, қўшни кампирнинг «бегуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади» деган маслаҳати билан иш тутишга мажбур бўлади... У ҳар куни саҳарда туриб, тўрт ёшли қиззасини уйғотади ва уйқу ғашлиги билан йиглаб турган қизига дуо ўргатиб, уни тақрорлашга мажбур қиласди. Бемор аёл бир куни оғирлашиб, саҳар вақтида ўлади. Эри қиззасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёқقا ётқизаётганда қизча уйғонади ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қиласди: «Худоё аямди дайдига даво бейгин...» дейди.

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

Ҳар ҳолда мен учун «Бемор» ўша болалигимдаги таассуротларим билан чамбарчас боғлиқ. Сюжет таас-суротларни ўз ичига олганлиги учунгина эмас, балки бутунлай ўша таассуротларга асосланганлиги учун ҳам шундайдир. Мен фактни ўзгартирап эканман, ҳаёт ҳақиқатига қарши бораётиман, деб мутлақо ўйлаган эмасман. Аксинча, ҳикоядда ҳаётни худди шундай кўрсатиб тўғри иш қилганигимни энди билдим: беш ёшли гимда аямдан ажралиб, етим қолишим ўша давр шароитида ҳеч гап эмас эканлигини, бу жудолик натижасида юз бериши мумкин бўлган бутун даҳшатларни ва бунинг барча оқибатларини энди тушуниб етдим. Ўтмишнинг даҳшатли манзараларини хаёл ўз-ўзидан тўлдиради».¹

Кўриняяптики, А. Қаҳҳор бошидан кечирган ҳаёт ҳақиқати билан ҳикоядаги бадий ҳақиқат ўртасида катта фарқ мавжуд:

Ҳаётда Абдулла Қаҳҳорнинг аясини дард тутса ва охири кўз ёриши билан тугаса, ҳикояда Сотиболдининг хотини касалга чалинади ва охири вафот этади.

¹ А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага: «Адабистимиз автобиографияси», Т., 196—199-бетлар.

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

Ҳаётда Яйпандада врач йўқ, тиббий ёрдам нималиги ни хаёлга келтира олмасалар, ҳикояда «Докторхона де-гандада Сотиболдининг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати солинган 25 сўмлик пул келар эди».

Ҳаётда Абдулланинг отаси — темирчи бўлса, ҳикояда Сотиболди — Абдуғанибойнинг батраги, «хонаки бир касб» эгаси, қарздор камбафал...

«Бемор» ҳикоясида ёзувчининг гоявий-бадиий мақсади — ўтмиш ҳаётнинг фожиаларга тўла аччиқ тақдирини, ночор аҳволини кўрсатиш воситасида ижтимоий тенгисзиликни фош этишдир.

Ҳикояда ҳамма унсурлар ана шу мақсадга бўйсундирилади, ортиқча нарсалар тушириб қолдирилади, етмагани хаёлан тўлдирилади. Шу асосда Сотиболди хотинининг оғриб қолиши, bemorning xўп азоблар тортиши ва жаҳолат ботқоғида яшаётган тўрт яшар қизчасининг оху-зорига қарамай вафот этиши — ўтмишнинг аччиқ бир тугал лавҳаси яратилади.

Юқорида айттанимиздек, ёзувчининг вазифаси ҳаётнинг айнан (копияси) нусхасини бериш эмас, балки бўлиши мумкин бўлган ҳаётни тасвирилаш экан, ёзувчи ўз бошидан кечирган ва кўрган, эшигтан воқеаларни онг ва қалб призмасидан ўтказади. Ўша давр шароитида етим қолиш ҳеч гап эмаслигини, жудолик даҳшатлари ва оқибатларини хаёлан тасаввур қилас экан, камбафал, ниҳоятда оғир турмуш кечирган Сотиболди, унинг хотини ва қизчасининг фожиаси, аччиқ тақдирни жонланади, кўз олдига келади.

Ёзувчи ҳаёт фактларини ўзгартирса-да, лекин болаликнинг соф ва бегубор таассуротлари, ҳаётий тажриба асосида тасвириланётган ҳаётнинг жонлантирилиши тасвирнинг ҳиссийлиги, гўзаллигини таъминлайди. Ана шу ҳаётнинг холис ва самимий тасвири умумлашма даражасига кўтарилади ва бизда ўтмишдаги ижтимоий тенгисзилкка қарши кучли нафратни уйғотади. Абдулла Қаҳдорнинг «Анор», «Кўр кўзнинг очилиши», «Минг бир жон» ҳикоялари ҳам худди шу усуlda яратилгандир.

Демак, бу хил усулда яратилган асарларда санъаткор образ ёки сюжетни яратар экан, у тўлиғича ҳаёт

ҳақиқатига мос бўлмайди. Масалан, «Бемор»да Сотиболдинг хотини ўлади, ҳаётда эса А. Қаҳдорнинг аси кўзи ёриди. «Минг бир жон»да Мастура тузалиб кетади, ҳаётда Тўрахон аянинг қизи вафот этади ва ҳ.к.

Ёзувчи ҳаётнинг конкрет ҳақиқатини бадиий ҳақиқатга айлантириш жараёнида, уни онгли равишда «бузади», «адолат юзасидан иш тутади». Бу билан биринчи ҳикояда ижтимоий тенгсизлик ҳукм сурган жамият камбағал, ночор, бемор аёлни ўлимга маҳкум этишини кўрсатса, иккинчи ҳикояда инсоннинг ҳаётта муҳаббати беқиёс даражада курдатли кучга эгалигини чукур акс эттиради.

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

Бошқача усул ҳам мавжуд. Бу усулда яратилган асарларда қачонлардир олинган кечинма, таассуротларга нисбатан тасаввур эркин ҳаракат қиласи; у қачондир билинган ва бошдан кечирилган нарсадан, гарчи унинг конкрет кўриниши, объектив ҳақиқат бўлмаса ҳам яхлит нарса яратади. Бу асардаги бадиий ҳақиқат ҳаёт ҳақиқатига шунчалик мос тушадики, гўё кашфиётдек туюлади.

Яна А. Қаҳдорнинг ижодий лабораториясига қайтамиз. У ёзади:

«Менинг «Ўғри» деган ҳикоям 1936 йили, худди Чехов асарларини берилиб ўқиб юрган давримда ёзилган эди. Ҳикоя болалигимда қуршаб олган турмуш, эски даврни кўрсатишга бағишлиланган. Аммо мен «Анор»даги Бабар, «Бемор»даги ўзимнинг онам («Минг бир жон»даги Тўрахон аянинг қизи — Ҳ. У.) сингари, бу ҳикояда «модель» хизматини ўтаган одамни кўрган, воқеанинг шоҳиди бўлган эмасман. Бу картинаси, гарчи уни ёзишда хотирамда қолган ва ён дафтаридан олинган баъзи тасвир воситалари ҳамда деталлардан фойдаланган бўлсан ҳам, ўзимча тасаввур қилганиман, ўйлаб чиқарганиман. Гап бу сафар хотира дафтаридан олинган ана шу деталлар устида кетаяпти. Улардан характерлар қад кўтарди. Бу эса прозада деталнинг аҳамияти ва имкониятлари юзасидан менга Чехов то-

монидан берилган таълимнинг ниҳоятда муҳим самараси эди.

Кунларнинг бирида хотира дафтаримга халқнинг ҳазил-мутойибалидан «Йўқолмасдан илгари бормиди?» деган иборани ёзиб қўйдим. «Ўғри» ҳикоямни ёзаётганимда шу иш бериб қолди. Шунчаки бегараз ҳазил учун айтиладиган бу иборани кекса деҳқон ҳўкизни ўтирганидан шикоят қилиб борганда аминнинг тилидан айттирган эдим, ўткир пичинг маъно касб этди. Менинг ихтиёrimдан ташқари ижтимоий умумлашган кучга эга бўлди, айни чоқда, индивидуал шахс характерини очиб юборди.

Бу ҳикояни мен бошдан-оёқ деталлар, характерли савол-жавоблар асосига қурганман. Кейин ҳаётда ўрнитагида йўқ кекса деҳқон, унинг устидан мазах қилувчи, фаразларим самараси бўлган амалдорлар ҳам мен реал ҳаётдан кўчириб ёзган илгариги қаҳрамонларга қараганда бирмунча жонлироқ эканлигини кўриб ҳайратда қолдим ва севиниб кетдим¹.

Муаллифнинг ушбу гувоҳлигидан ҳам кўринаяпти-ки, А. Қаҳҳор ҳаётда Қобил бобони ва ҳўкизнинг йўқолиши натижасида элликбоши, амин, тилмоч, приставлар билан бўлган аччиқ саргузаштини — картина «модел»ининг шоҳиди бўлган эмас, ўзича тасаввур қилган, ўйлаб чиқарган.

Ҳаётда айнан шу воқеа («модель») бўлган бўлмасада, лекин ўтмишда Қобил бобо сингари қадр-қиммати ерга урилган, бошига «ташвиш» тушган камбағалларнинг эл-юрт устунлари томонидан сўнгти бор-шудигача талон-тарож қилиниши, «отнинг ўлими — итнинг байрами»га айланиши ҳодисаси минглаб оддий кишилар тақдирига ҳамоҳанг эканлиги объектив ҳақиқат эди. Шунинг учун ҳам А. Қаҳҳорнинг ҳикояда яратган бадиий ҳақиқати реал ҳаёт ҳақиқатига шунчалик хос ва мос келадики, бундан ёзувчи севинади, ҳайратга тушиди.

Иккала усулда ҳам яратилган асарлардаги бадиий ҳақиқатга хотира материали, шахсий ва ижодий тажриба асосдир. Бизга кашфиётдек туюлган (Туробжон, унинг хотини; Сотиболди ва унинг хотини ҳамда қизчиши, Мастира, Қобил бобо, элликбоши, амин, пристав) образлар шахсий кузатишларга, кечинмаларга ва

¹ А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 214—215-бетлар.

аниқ тасаввурларга асосланғандыр. Агар биринчи усулда ҳамма нарса онгли равища юзага келса ва бадий ҳақиқат тажриба билан исботланса, иккінчи усулда гүё у бадий ҳақиқатни «ўйлаб чиқаради», шахсий тажрибанинг баъзи қирраларидан (хотира дафтаридан олинган йўқолмасдан олдин бормиди?) деталидан фойдаланилса ҳам, образ ва воқеаларни кузатмасдан, тасаввур орқали жонлантиради.

«Биз ҳаётий ҳақиқатнинг бадий ҳақиқатга айланиши ҳақида ёзганимизда кўпинча шундай таассурот туғилади, ижодий жараённинг йўналиши доим ҳаётий ҳақиқатдан бадий ҳақиқатга томон боради. Объектив воқелик бирламчи эканлиги шубҳасиз, лекин бундан «ижод жараёни фақат сувга ўхшаб, юқоридан пастга қараб оқади. Яъни биттагина йўналишдан боради деган хулоса чиқмаслиги керак. Ижод жараёнида сувдан кўра электр зарядларига ўхшайдиган хусусиятлар кўпроқ. Бу зарядларнинг бош манбай ҳаёт бўлса ҳам, лекин йўналиш худди яшин ва чақмоқнинг йўналишидек ниҳоятда хилма-хил бўлади. Баъзи ҳолларда ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига бошқа ижодкорлар томонидан яратилган бадий ҳақиқат орқали йўл топади.

«Анна Каренина» романининг ilk режаси Л. Толстойнинг хаёлига Пушкиннинг прозасини ўқиб ўтирган пайтида келади. Ф. Достоевский яратган Раскольников образининг асосий концепцияси Бальзак асарлари таъсирида туғилади..»¹

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

Демак, бу усулда билвосита тажрибанинг далиллари

¹ Адабиёт назарияси, 11-том, Т., 1979, 113-бет.

ишга тушади; бу далиллар бирор-бир кишидан эшитилган, ё китоблар мутолааси натижасида туғилган, ё тарихий ва бошқа манбалардан олинган бўлиб, ёзувчи уларни тирилтириши ва яхлит нарсага айлантириши лозим бўлади. Бундай пайтда тасаввур ўзининг конкрет ва жонлилиги, кенглиги ва салмоқдорлиги билан ажралиб туради. Ёзувчи тасаввури ўтмишнинг жонли таассурот ва кечинмаларига бой бўлса ва шахсида ҳақиқат ҳиссиёти кучли ривожланган бўлса — яратилган бадиий ҳақиқат (бадиий асар) ҳаёт ҳақиқатига (ҳаётта) мос келаверади.

А. Қаҳҳор «Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага» номли ўз ижод жараёни таҳлилига бағишлиланган мақоласида ёзади:

«Адабиёт муаллими» ҳикояси ёзилгунга қадар ва ундан кейин ҳам мен жуда кўп саводсиз адабиёт ўқитувчиларини кўрганман. У пайтда бундай «ўқитувчилар» кенг тарқалган эди, чунки илгари жаҳон ва рус классиклари асарлари жуда кам таржима қилинган, рус тилини қўпчилик, айниқса, қишлоқда яшовчилар унча яхши билишмасди, аксарият ўқитувчиларнинг билими хрестоматияларда бериладиган парчалардан нарига ўтмасди. Буни ҳам улар имтиҳон топшириб, диплом олиш учун зарур бўлганлиги учунгина ўқишган. Бундай одамларнинг ўз фанларини билмасликларигагина эмас, ҳатто тушунмасликларига ҳам ажабланмаса бўлади. Эсимда, бир куни қариндошларимиздан бири отпусканга келди. У адабиёт муаллимаси эди. Кечқурун у театрга борди. Саҳнада таржима пьеса кўрсатилаётган экан, спектаклни кўриб, уйга жуда хуноб бўлиб келди: ахир бу қанақаси, саҳнада ўрисларни кўрсатишди, лекин улар нуқул ўзбек тилида сўзлашади!

Бироқ ҳикояни ёзишга Қурбон Берегин деган танишим айтиб берган бир неча воқеа турткни бўлган. Берегин Марказий Комитет аппаратида ишларди. 1936 йили у мактабларда адабиёт ўқитишини текшириш учун тузилган каттә бригада составида Самарқанд областига борган эди. У сўзлаб берган фактлар ҳақиқатдан ҳам кулгили эди.

Дарсда А. Горькийнинг «Она» романини ўтган бир ўқитувчи ҳеч эсимдан чиқмайди. Комиссия унинг дарсига киради, ўқитувчи комиссияни писанд қилмай тоза «олиб қочади». Лекин ўша дарсда «Она» романини ким ёзганлигини билмаслиги очилиб қолади. Берегин ўша дарсни кула-кула менга сўзлаб берган.

Текшириш натижаларини кенг муҳокама қилиш мўлжалланган эди. Бироқ, афтидан, муҳокама бўлмаган, ҳар ҳолда, мен у ҳақда ҳеч нарса эшитганим йўқ ва тўпланган фактларнинг биттаси ҳам матбуот қўлига тушмайди. Шундан кейин ана шу темада жуда ҳам ҳикоя ёзгим келаверди. Берегин тасвирлаб берган ўша ўқитувчи хаёлимни банд қилиб, ҳеч назаримдан нари кетмади. Мен унинг дарсидагина эмас, уйидаги қилиқларини ҳам, бутун интилишлари, адабиётта қанчалик алоқадор эканлигини ҳам тасаввур қилдим. Ҳикоя композицияси ўз-ўзидан тиклана борди. Фақат Горькийнинг «Она»си ўрнига унда Чехов асарларидан фойдаландим. Бунинг сабаби Чехов яратган образлар бутун ақлхушимни чулғаб олганлиги эди¹.

Гарчи Курбон Берегин айтиб берган бир неча воқеа ҳикояга асос бўлган ва ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига ана шу орқали йўл топган бўлса ҳам, барибир асос — ҳаёт бўлиб қолаверади. Чунки, бадий ҳақиқат ҳаётнинг турли-туман ҳодисалари ичида бекиниб ва сочилиб ётади. Гап ана шу ҳақиқатни қайси йўллар билан бўлмасин (ҳаёт ҳақиқатидан — бадий ҳақиқатга ёки бадий ҳақиқатдан — ҳаёт ҳақиқатига томон бормасин) бир бутунлиги, ҳаққонийлиги, юкумлилигини таъминлашадид.

Хуллас, юқоридаги фикрларимиздан равшан бўлајтики, ёзувчи онгига маълум бир ҳаёт ҳодисасининг аломатлари тўпланади. У ана шу ҳаёт ҳодисасига ҳам оҳанг бўлган кўрган-билғанларини, бошидан кечирган кечинмаларини, хотира ва шахсий тажрибасидаги ҳодисаларни у билан синтезлаштиради. Ҳар томонда тарқалиб ётган ҳодисаларни муайян foя атрофига уюштиради ва бир бутун нарса ҳосил қиласди. Тасаввур ҳамма фактларни «жиловлади», ёзувчи мақсад сари интилган сайин, ўзининг шахсий ҳаёти ва тажрибаси давомида тўплаган, «теша» тегмаган, чўкиб ётган ўхшаш хотиралар, кечинмалар, ҳолатлар уйғонади, юзага чиқади, уни ҳаяжонга солади. Реал ҳаёт билан ёзувчининг ўз олами диалектик алоқага киришади, бир-бира ги сингади. Бири-бирини тўлдиради, бири-бирини юзага чиқаради.

Шунинг учун ҳам асарда тасвирланган воқеа-ҳоди-

¹ А. Қаҳҳоғириш. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 206—207-бетлар.

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

Уларнинг тушунчасича, ёзувчи яратган воқеалар, ҳодисалар ҳаётда айнан бўлган воқеалар ва қаҳрамонлар эса бор кишилардир. Айни пайтда, асарнинг бош қаҳрамони — ёзувчининг ўзидир...

Лекин бу тушунча нотўғри эканлигини ёзувчи П. Қодиров ҳам асосли таъкидлайди: «... мен ўзим «Кутлуг қон»ни ўқиган ўсмирлик пайтларимда ҳаммасини воқеий деб ўйлаганман. У пайтда мен адабиётни яхши билмас эдим, агар ўшандада бирор «Йўлчи ҳаётда бўлган эмас, уни ёзувчи ўзи ўйлаб топган» деса, мен ишонмас эдим. Ишонсанам, китобдан ихлосим қайтиши мумкин эди. Кейинчалик бир журнал редакцияси Ойбек билан қилган сұхбатларини ёзиб олиб, зълон қилди. Бу сұхбатда Ойбек Йўлчининг прототипи бўлмаганини, «Кутлуг қон»даги кўпчилик воқеалар ва қаҳрамонларни ёзувчи ўзи ўйлаб топганини айтади.

Илгари мен романнинг қаҳрамонларига қанчалик қойил қолган бўлсам, энди бу қаҳрамонларни шунчалик ишонарли ва таъсири қилиб яратган ёзувчига ўшанчалик қойил бўлдим. Чунки тайёр ҳолдаги ҳодисаларни, одамларни воқеий қилиб тасвирашдан кўра, аслида воқеийдай туоладиган, лекин таъсир кучи, умумлаштириш курдати, воқеийдан ҳам баланд турдиган қаҳрамонлар яратиш мушкулроқ ва шарафлироқ эканини мен энди билдим...

Ёзувчи бутун асарни ҳаётдан олиб ёзган, фақат ҳаётдан жўн нусха кўчириб ёзган эмас, балки фактларни ўз ҳаётий тажрибаси ва фантазияси билан омухта қилиб, уни керагича ўзгартириб ёзган»¹.

Ҳаёт билан поэтик ижоднинг, факт билан тўқиманинг ўзаро алоқаси, улар ўргасидаги меъёр масаласини тўғри тушуниш учун Faafur Fулом ижодига, унинг «Шум бола»сининг яратилиш тарихига мурожаат қиласлий. У илҳом билан ёзилган асар — зарурият орқали юзага келишини таъкидлаб, ёзади:

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

¹ П. Қодиров. Ўйлар. F. Fулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1971, 115—117-бетлар.

чоғлиқ мендан ажралмаган эди. Тұғрисини айтганимда, ҳозир асарнинг дастлабки режасини тиклаш қи-йин — мен ўз ёшлигим ҳақида автобиографик повесть ёзмоқчи әдимми ёки күвноқ саргузаштларга лиқ тұла болалар китобини яратышмиди? Тұғрироғи, ҳар қандай адабиётчи камолот зинасига қадам қўйғанда юз берадиган ҳодисадек, мен тұsatдан ҳар ердан, бегоналар тарихидан ушоқлар терганимни аниқладим, менинг шахсий, қадрдан ва қимматли материалим деярли тегилмасдан ётибди... Мен хаёлан ўз болалик хоти-раларимни тиклагунча (улар жуда күп эди, ҳар қандай китобга ҳам сиғмас эди); чанг-тўзонли, пахсали ма-халланинг ялангоғи ҳақида — биринчи бобларни ёзга-нимда; унинг зиммасига тушган бахтсизликлар ва қувончлар тұғрисида ёзганимда — мен чин кўнгилдан ўз ҳақимда ёзаётibман деб ўйладим. Шундай эди ҳам. Лекин, бир вакт, ногаҳон мен Шум боламга четдан назар ташласам, тұsatдан шу нарсани аниқладим; у мен эмас. Дарвоқе, сира ҳам мен эмас. Буни мен пай-қамасдан, юз йиллар мобайнида халқимнинг болалари билан содир бўлган ҳодисаларни ўз қаҳрамонимга нис-бат берибман. Буни тушунгач, ҳайрон қолдим. Ахир, мен ўз ёшлигимни бўрттириб кўрсатиш ниятида эмас-дим. Аксинча! Энди, унга чуқурроқ кириб, мен фақат бор ҳақиқатни — хотиранинг сирли, кулгунинг муғом-бир ойначалари орқали қараганда ҳам, у моҳияти билан даҳшатли эканини айтмоқчи әдим. Лекин менинг Шум болам энди Faфур исмли бола ва кейинчалик ундан ёзувчи етишиб чиққан шахс эмасди. Йўқ, у ўша вактда, ундан олдинги асрда минглаб учрайдиган одат-даги ўзбек боласи эди; улар билан содир бўлган воқеа-лар. Шум бола билан ҳам бўлиши, унинг саргузаштла-ри эса умумга тегишли бўлиши мумкин эди...

Бу шунчаки чиройли сўзлар эмас. Асарнинг биринчи бўлимиди бир эпизод бор. Шум бола уйдан палов учун ҳалфанага тухум ва ёғ олади. Аммо эриган ёғ унинг иштонидан оқиб кетади, жаҳли чиққан она унинг бошига ўқлов билан уради. Қалпоқ тагидаги тухум па-чоқланиб, сариги оқига аралашиб, юзига оқади. Буни кўрган она «Бола бечоранинг бошини ёриб, қатифини чиқариб юбордимми» деб эсидан кетади... Бу тарих мен билан содир бўлганди — ҳозир сиз билан гаплашаёт-ган Faфур Гулом билан. Ўшанда мен тўққиз ёшда әдим: лекин менинг бошимга урган онам эмас, бувим эди.

Бу воқеани оиласизда мендан бошқалар ҳам эслашади... Мен бу тарихни — айнан шу воқеани яқинда туркман халқ әртаклари түплемидә учратыб қанчалик ҳаяжонланғанимни фараз қилинг...

Ха, у — мен ва мен эмасдим. Анча-мунча ёзиб қўйганимдан кейин, ҳеч қаерда ўз қаҳрамонимга ном бермаганимни сезиб қолдим, қиссада ҳикоя биринчи шахс номидан олиб борилади. Унинг исми йўқ эди — оддий шум бола. Бир вақт буни англа, мен тўкиётган воқеаларга муаллифликдан ташвишланмай қўйдим. Бизда айтишади: «Ҳамма нарса, эгаси бўлмаса Афандига тегишилдири». Бу ерда ҳам худди шундай эди. Мен ёзган ҳикояларнинг бири ҳаётда, бири әртакларда учарди ва бунга Шум боланинг ҳақи бор эди, чунки у... ҳақиқатан ҳам халқ қаҳрамони эди... Ўйлаб кўринг: бу кичик камбағал сағирнинг тақдири ўта фожиали, аммо у битмас-туганмас ҳаётий кучга тўла; ҳамма муваффақиятсизликларга кучли оптимизмни ва маккорона зийракликни, ҳар хил умидсизликларга битмас-туганмас кулгини, ҳар қандай кучли душманларга уларнинг заиф ва ғалати томонларини топиш қобилиятини қарши қўяди. Ҳеч қачон иши юришмайдиган бу бошпана сиз бола пировардидаги баҳтсиз шароитни ҳам, забардаст бойларни ҳам, айёр савдо гарларни ҳам енгиб чиқади... У билан хайрлашарканман, кўз ёши тўқмаслигимни, балки завқланишим ва кўнглим тўқ бўлишини олдиндан билардим: энди у мени ҳам умидсизланмасликка ва курашишга ўргатарди. Аслида, ўспири Насриддин эди, лекин Насриддиндан ўзининг болаларча соддалиги билан ажralиб турарди. Айрим жойларда Насриддин ўзини гўл, тентак қилиб мугомбирлик қилса, Шум болада бу мугомбирлик ўз-ўзидан — унинг дилининг соддалигидан келиб чиқар эди, керакли вазиятда у бундан тўғри фойдаланаради... Аслида шумлигига қарамасдан у жуда тоза, болаларча оқ кўнгил, қаерда яхшилигу, қаерда ёвузлик, қаерда тўғрилигу, қаерда ёлғон борлигини катталардан яхшироқ кўради.

Балким, Сизга менинг шахсий персонажимга бўлган бундай муносабатим кулгили туюлар, лекин мен унга ижодий қаҳрамонимга қарагандай қарайман, ёзган нарсамни эмас, балки унинг ортида турган (шахсий) ўз болалигимни, мени яратган халқимнинг хусусиятларини севаман. Ха, тўғрисини деганда, мен бу асарни

шахсан ўзимга эшитилаётган қандайдир диктовка асосида ёзганман...»¹

Демак, ижод жараёнида, П. Қодиров айтганидек ва Faфур Гулом тушунганидек, ҳеч вақт ҳаётнинг айнан эпизодлари тақрорланмайди. Ҳар қандай асар сюжети ёзувчи кузатган, билган нарсалари билан шахсий тажриба ва кечинмалари уйғунлашувидан яратилади. Гарчи «Шум бола»да F. Гуломнинг ўзидан нималар күшганини (ҳаммасини) тўлиқ айтиш қийин бўлсаем, лекин асардаги ҳамма эпизодларни ҳис қилганига, гёё қайтадан бошидан кечирганига шак-шубҳа йўқ. F. Гулом ўз шахсий кечинмаларини Шум болага юклар экан, айни пайтда, у Шум болани ўша давр болаларининг кўпчилигига хос бўлган характеристерли хусусиятлар эгаси ҳам қилиб кўрсатади. Демак, қаҳрамон — умумлашма образ, аниқ бир шахсдан кўра, ўз даврининг типик вакилидир. Дарвоқе, ёзувчи ижод жараёнида ўз тасаввури орқали ўзига таниш ва яқин одамлар, воқеалар ичидан яшайди; маълум фоя асосида тўпланган алоҳида фактларни ўзининг шахсий тажрибаси билан бойитиб, қалб призмасидан ўтказиб, кўпчиликка хос қилиб умумлаштиради.

Шундай қилиб, «Шум бола»нинг яратилиш тарихини F. Гулом томонидан тушунтирилиши бизга реалистик тасвирининг моҳияти ҳақида асосли ва етарли тушунча беради. Унда «Шум бола» асари қайси унсурлар бирлашувидан юзага келганилиги, ҳаёт ва ижоднинг бир-бирига туташ нуқталари қандайлиги аниқ кўрсатилганки, ундан шундай хуроса чиқариш мумкин: Ёзувчи тасаввури муайян ғояга асосланиб, ҳаётдаги алоҳида нарсаларни бузади, саралайди, тўқийди ва янгидан таъсирли ва жонли, табиий ва гўзал, типик ва яхлит нарса яратади. Бу жараён характер ва эпизодларни яратишда ҳам, қаҳрамон ва воқеликнинг айрим хусусиятларини кўрсатишда ҳам, яхлит сюжетни юзага келтиришда ҳам содир бўлади.

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

¹ Биография замысла (Беседы с мастерами узбекской литературы, записанные А. Наумовым), изд. «Ёш гвардия», Т., 1974, стр. 20–21.

рагини танлашдан ва конкрет қаҳрамонда мужассам-лаштиришдан яратилади.

Бироқ Абдулла Қодирий айтганидек, бунинг бир шарти бор: портрет сунъий, ясама нусха бўлмаслиги, ҳалқ орасида бирорвда бўлмаса бирорвда кўрилган, табиий, мантиқа тўғри келадиган, китобхонни ишонтирадиган бўлиши керак.

Адабиёт, Оноре де Бальзак ёзганидек, рассомликда ишлатиладиган усулдан фойдаланади, гўзал образнинг яратилиши учун қўлни бир аёлдан, оёғни иккинчи аёлдан, кўкрагини бошқасидан, елкани — унисидан олади.

Буни тушунмаганларга Абдулла Қодирий кулиб, «Ўтган кунлар» романидаги Ўзбек ойимни ўз онаси Жосият бибидан, Офтоб ойимни қайнонаси Хоним бибидан, Кумушни эса яқин қариндоши Ойкумушдан олганини айтар экан¹.

Бу нарса «Қодирий аёллар образини, хусусан, ўз оиласидан, яқинларидан олган, ўрганган» деб мулоҳаза юритиши²нинг ноилмийлигини кўрсатади, лекин ўз яқин кишиларидан баъзи штрихларни, муайян образ учун зарурий хусусият ва ҳолатларни олганлигини рад этмайди.

Иккинчидан, ёзувчи қайси қаҳрамоннинг реалистик портретини яратмасин, унинг ташки қиёфасидаги энг характерли белгиларни чизишга ва шу орқали уларнинг руҳий дунёсини акс эттиришга интилади. Хоним биби ҳам, Ойкумуш ҳам, Жосият биби ҳам ҳеч вақт Ўзбек ойимнинг, Офтоб ойимнинг, Кумушнинг руҳий оламини бошдан кечирмаганлар. Бу фикр ҳам X. Қодирийнинг юқоридаги даъвосини рад этади. Ҳабибулло Қодирий хотира китобида ёзади:

«Эшонгузар маҳалламиизда мулла Алижон исмли дадмнинг домласи бўларди. Ўзи дадамдан ўн беш ёшлар катта, 1910—1916 йилларда рус-тузем мактабида ўқитувчилик қилган, дадамга дарс берган, кейинчалик эса жуда дўйсташиб қолган киши эди. Дадам бу кишини «ҳам устоз, ҳам етук инсон» деб ниҳоятда ҳурмат қилади. Агар Қодирий умрида биргина кишини ҳурмат қилган деб, фараз қилсак (албатта, ота-она бундан мустасно), ўша шахс шу Алижон домладир, дейиш муболага бўлмас...

¹ X. Қодирий. Отам ҳақида; Т., 1974, 115-бет.

² Шу китоб. 117-бет.

— Илгарилари муллалар аксар ўттис йиллаб ўқиб мадрасини базур хатим қылардилар. Лекин Алижон домла Бухоро мадрасаларидан бирини беш йилда тамомлаб қайтган. Билағонлиги учун уни мадрасадагилар «Алича» деб аташган. Домланинг яхши хислати шундаки, у пок күнгил, кибрисиз, тамагир эмас, сабр-қаноатли, камтар, мутолааси зўр олим, — дер эди, бу киши тўғрисида дадам.

Алижон домла 1964 йили саксон беш ёшларида вафот этди. Домла менга ҳам форс тилидан дарс берганлиги важидан мен ҳам у кишини яхши биламан. У оқишидан келган, озғин гавдали, чўзиқроқ, келишган юз, соқол-мўйловли, кичик бошига оқ симоби салла, телпак ёки камзули устида жўн, оёғида маҳси-кавуш кийиб юрувчи, тик қомат, нуроний чехра киши эди.

Домланинг ички дунёси ҳам нурга тўлган каби эди. Гапни ўйлаб, босиқ, содда, ёқимли сўзларди. Сўзида мантиқсиз, ортиқча иборалар мутлақо бўлмас, тингловчи гўё ҳузурланар, яна-яна тингласам, дер эди. Бунингдек оталар халқимизда гарчи кўплаб учрасада, негадир, айниқса бу кишини мен Юсуфбек ҳожи образига жуда-жуда ўхшатаман. Муаллиф, албатта, Юсуфбекни сиёсий арбоб, маълум табақанинг вакили қилиб тасвирлайди. Алижон домлада гарчи бу томонлар кўринмаса-да, ҳар ҳолда бошқа жиҳатлари, менингча, руҳан ва жисман Юсуфбек ҳожига тимсолдекдир¹.

Алижон домланинг «руҳан ва жисман Юсуфбек ҳожига тимсол қилиб кўрсатиш», «мезонга олиш», уни Юсуфбек ҳожининг прототипи деб тушуниш ижод жараёнинг мураккаблигини ва унинг моҳиятини маълум даражада соҳталаштиради. Чунки асаддаги Юсуфбек ҳожининг қиёфаси унинг хислатларини биргина Алижон домладан эмас, юзлаб бошқа кишиларда ҳам учратиш мумкин. Агар ёзувчининг вазифаси — Юсуфбек ҳожини ўз даврининг йирик савдогарлар табақасининг вакили, сиёсий арбоби, тик қомат ва нуроний ота, тингловчи ҳузурланувчи даражада ёқимли сўзловчи, босиқ қайнота қилиб тасвирламоқ экан, тасвирлагандага ҳам типик, умумлашма образ қилиб яратаркан, албатта, ўша табақага, ўша арбобларга, ўша оталарга, ўша қайноталарга хос бўлган асосий фазилат ва камчиликларни — хусусиятларни танлаб Юсуфбек ҳожи характеристи-

¹ X. Кодирий. Отам ҳақида. Т., 1974, 115-бет.

да бериши табиий эди. Шундай бўлгач, Юсуфбек ҳожи образини яратишдаги ижодий таилашнинг, умумлаштиришнинг, ҳаётдаги кишиларга ўхшашиб яратишнинг ролини, ҳаёт ҳақиқатининг бадиий ҳақиқатга айланни жараёнини пасайтирмаслик, балки бунга асосий ургуни бериш лозим. Чунки, Н. Гоголь айттанидек, ёзувчи ҳеч вақт оддий нусхадан портрет чизмайди. У портрет яратади.

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

«Ўтган кунлар»да тасвиirlанган тарихий шахслардан бири Мусулмонқул. Автор унинг портретини куйидагича чизади:

«Хоннинг сўл томонидаги олтин ҳаллик курси, устидаги Ўратепа чакмани устидан қайиш камар боғлаб, соддагина қилич тақинган, бошига оқ барра попоқ кийиб, башарасидаги бурни юзи билан бир қаторда деярли текис яратилган, ўртacha соқол, қисиқ кўз, буғдой ранг, ўрта ёшли бир кимса — Мусулмонқул ўтирап ва ҳозиргина ҳудайчи тарафидан ўзига топширилган ариза ва мактублардан очиб ўқир эди».¹

Мусулмонқулнинг жасур киши бўлганлигини китобдаги изоҳда ҳам таъкидлайди: «Мусулмонқулнинг ўзи ҳам фавқулодда юраклик эди. 1853 й. тарихида Мусулмонқул қўқонликларга асир тушиб, уни тўпдан отиб ўлдириш учун дордек бир нарсанинг устига ўтқазирлар. Иккинчи томондан тўпга ўт бериш кутилади. Шу вақтда кишилар Мусулмонқулдан сўрайдилар: «Энди қалайсан, чўлоқ?» Мусулмонқул кулибгина жавоб беради: «Алҳамдулиллоҳ, ҳали ҳам сизлардан юқори бир ерда ўтирибман!..»²

Гарчи келтирилган бу фактлар — ҳаёт ҳақиқатига мос бўлса-да, лекин ёзувчи ўтган асрдаги хонлар ва олий амалдорларнинг бебурдлигини, адолатсизлигини, ҳалқ қонини сўрувчи зулуклигини, юртини талашдан бошқа манфаати бўлмаган, қирғин ва урушлар ижодкорларининг типик образини яратишда Мусулмонқул портретини «ичдан» янгилайди. Уни «киприксиз кўзлар-

¹ А. Қодирий. Ўткан кунлар, Т., 1980, 108-бет.

² Шу китоб, 117-бет.

да ўтлар ёнадиган», «ниҳоятда тутаққан», «аламига чидай олмайдиган», «хонликдаги юқори бир кучга молик сиёсат курсисига ўтирган», ҳийла ва найрангбоз, «маккор тулки», «қаҳру-ғазаб эгаси», «истеҳзоли илжаовчи», «чўлтоқ супурги», «уятсиз» қилиб яратади.

Демак, ёзувчи ҳақиқий санъаткор бўлса, у ҳамма вақт (асарнинг энг нозик штрихларигача) яратади. Чунки унинг вазифаси — табиатни, шахснинг нусхасини яратиш эмас, балки ўхшаш қилиб яратилган нарсага жон ва ҳаракат ато қилишда, унинг қалби, мазмуни, характеристерли кўриниши ҳақида таассурот уйғотишдадир.

Хуллас, ёзувчи муайян бир шахс портретини яратганда, шу шахс мансуб бўлган табақа вакилларининг уёки бу даражада кенг тарқалган ижобий ёки салбий хислатларини (кўринишлари)ни пайқайди ва уларни конкрет бир шахс (образ)да уйғунлаштиради. Албатта, бу портрет ўзига хос юзлаб жонли кишиларга мумкин қадар нозикроқ, чуқурроқ даражада ўхшаган бўлиши ва муаллиф акс эттиromoқчи бўлган нарсани ёрқинроқ кўрсатиши шарт.

Шунинг учун ҳам «Ёзувчи кўплаб шахсларда кўринган фазилатлардан ўз тоғасига, ижодий мақсадига мувофиқ келадиганини хиллаб олиб, қаҳрамонида мужассамлантироқчи бўлганда худди селекционерга ўхшаб иш тутади. Яъни, одамларнинг хусусиятларини тирик ҳолида олади ва бошқа тирик характеристерга чатишиб, яшаб кетадиган қилиб ўтказади. Буғойда ҳаётнинг, энг барқ урган пайти ва бошқа буғойнинг ҳам хусусиятини олиб, ўзига умумлаштиришга қодир бўлган пайти — гуллаган пайти бўлади. Ёзувчи яратадиган қаҳрамонларнинг ҳаёти ҳам барқ уриб туриши ва бошқа яхши кишиларнинг фазилатини ўзига олиб сингдиринг лаёқатли бўлиши керак.

Абдулла Қодирий ўз қариндошлари Ойкумуш каби ўзбек аёлларининг ҳуснлари, одоблари, бошқа инсоний фазилатларини Кумуш образида тирик бир характеристер шаклида мужассамлаштирган. Романдаги ёрқин воқеаларсиз, кескин тўқнашувларсиз, Отабек каби севимли йигитсиз икковининг тақдирини белгиланган ҳаётий асосларсиз бу мумкинми? Йўқ. Кумушнинг шундай бир даврда яшashi, шундай ота-онанинг қизи, Отабекдай йигитнинг ёри, Ўзбек ойимдай аёлнинг келини-ю, Зайнабдай жувоннинг қундоши бўлиши — ҳаммаси бирлашиб ёзувчига бу образдаги тоғий-бади-

ий кучларни барқ урдириш имконини беради. Кумуш ўзига ўхшаш ўзбек аёлларининг жуда кўп фазилатларини мана шу шароитдагина тирик ҳолича олиб, бир характерда мужассамлаштириши мумкин эди».¹

V. Маънавият ва ғоявийлик

Таяин сўз ва иборалар: Маънавият. Дунёқарааш. Ғоявийлик (фикрлар мажмуй). Тенденциозлик. Халқчиллик ва унинг хислатлари. Адабиётдаги миллийлик ва умуминсонийлик.

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

«Дунёқарааш — бу аввало, инсон ўзини ва дунёни зарурий равишда англаши, тушуниши, билиши ва баҳолаши натижасида юзага келган хулосалари, билимлари асосида шаклланган умумлашмалар тизимиdir. Бу жиҳатдан дунёқарааш дунёning инсон онгидаги ўзига хос инъикоси бўлиб, инсон ўз-ўзини ва дунёни англашнинг алоҳида шаклидир. Дунёқарааш, шу билан бирга, инсоннинг ўзига уни куршаб турган борлиққа бўлган муносабатларини ифодалайдиган кўникмалари, малакалари, билимлари, ҳамда дунёни амалий ва назарий ўзлаштириши ҳамdir. Хуллас, у инсоннинг дунёни сезиши, идрок этиши, тасаввур қилиши, тушунишидан тортиб, унинг дунёдаги ўз ўрни ва ролини белгилаши, ўзини ва дунёни ўзгартиришининг умумий маънавий заминлари ҳамdir» («Фалсафа», Т., 1999, 9-бет; Таъкидлар бизники — Ҳ.У.)

Демак, дунёқарааш маънавият орқали амалга кўчади, ўзликда акс этади. Маънавият — Аллоҳ олдидағи маъсуллик, Аллоҳ ҳақиқатини англаб этиш йўлидаги ҳаракатлар ва унинг билан уйғунликка эришишdir... «Шахс ва миллат руҳияти (адабиётнинг предмети — Ҳ.У.) ҳам маънавият билан туташ бўлиб, асосий фарқ-

¹ П. Қодиров. Ўйлар, 1971, 118—119-бетлар.

ларидан бири — руҳият мураккаб воқелик, сифатида ўзида ҳам раҳмоний, ҳам шайтоний хислатларни, ҳам фазилат, ҳам кусурларни, ҳам табиий, ирсий, ҳам атроф-муҳит таъсиридан ҳолатларни акс эттирса, маънавият шахснинг, миллатнинг инсоний фазилатларини, унинг қалбидаги илоҳий нур инъикосини намоён қиласди¹.

Адабиётнинг асли яратилишидан бош мақсади ҳам одамларни куфр зулматларидан иймон нурига — Аллоҳ йўлиға олиб чиқишидир. Шу йўлда қалбни бадиийлик қурдати илиа поклаш, тозартириш, уйғотиш, ҳаракатта солишидир.

Кўринадики, талант ва маънавият ўзаро узвий боғлиқликда ўзликни ва дунёни кашиф этиш қуоролига айланади; адабиётдаги инсон тасвири тарихи ҳам милий, ҳам умумбашарий моҳиятта эга бўлган, одамзотта хос баркамолликни мужассам этган, уни узлуксиз ҳаракатини ўзига оҳанрабодек тортувчи комил инсон ғояси тарихидир, деган хulosага асос беради. Бундан адабиёт ғоявийдир деган фикр келиб чиқади; ҳар бир асар, албаттга, аниқ ғояни ёки ғоялар тизимини ўзида ифодалайди: инсон ва жамиятни тараққиёт ва эзгу мақсад — умуминсоний ҳақиқат сари етаклайдими ёки тескаrimi (зарар келтирадими) — ҳар икки ҳолда ҳам ўша асар муайян фикрлар мажмуи (ғоялар)ни жонлантиради. Энг ҳарактерли томони шундаки, ҳар қандай ғоя талантли шахс қалбидаги интилишлар натижаси сифатида дунёга келади ва у ижтимоийлик касб этиб ҳаёт заруратига, давр тарихига, инсоний муносабатлар қоидасига айланади.

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

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

Фоявийлик бадиий асарнинг ҳамма унсурларини — мазмуннинг ҳаққонийлик, самимийлик, салмоқдорлик, универсаллик, оригиналлик, таъсиридорлик каби хусу-

¹ М. И момназаров. Милий маънавиятимиз назариясига чизгилар. Т., 1998, 168-бет.

сиятларини ҳам, шаклнинг характер, сюжет, композиция, тил каби воситаларини ҳам ўзига «ишлатади». Бундан адабиётнинг тенденциозлик, халқчиллик, миллийлик, умумисонийлик белгилари ҳам мустасно эмас.

Тенденциозлик (лат. *Tendensia* — интилиш) — санъат асари тоғысига сингдирилган ёзувчининг тарафкашлиги, холосаси, ҳукми.

«Кенг маънода — очиқ ёки яширин, ихтиёрий ёки беихтиёр равиша бадиий асарда ифодаланган муаллифнинг тасвир объектига бўлган тоявий-эстетик муносабати (симпатияси ёки антипатияси, муҳаббати ёки нафрати), асардаги масалага ва характерга берган баҳоси. Шу маънода тенденциозлик бадиий тоявининг узвий қисми, асосий элементи, унинг энг муҳим жиҳати: муаллифнинг «хоҳиши», маъқуллаши ёки қоралаши — «ҳукми». Тенденциозлик ҳар қандай бадиий асарда (формалистик асарни мустасно қилганда) мавжуд бўлиб, у бадиий асар тоғысида, шунингдек, муаллиф образи (эпос)да ёки лирик қаҳрамон сиймосида ўз ифодасини топади. Тор маънода санъаткорнинг асарда очиқдан-очиқ ифодаланадиган тоявий-сиёсий, ижтимоий-синфий тарафкашлиги, олдиндан мўлжаллаб қўйилган режаси — холосаси. Демак, бадиий асарда олға суриласидиган тоя тенденциоз характерда бўлар экан».¹

Бўлиши мумкин бўлган ҳаёт ва қаҳрамонлар ёзувчи тафаккури ва қалбида туғилган ва унинг режасига бўйсндирилган бўлса ҳам, лекин объектив тасвир муаллифга «ўзбошимчалик» қилишга, яъни муаллиф истагига, хоҳишига монанд қаҳрамоннинг гапиришига, ҳаракат қилишига имконият бермайди. Бу имкониятни санъат рад этади. Чунки, юқорида таъкидлаганимиздек, қаҳрамон, ёзувчи қўлидаги қўғирчоқ эмаски, уни хоҳлаганча ўйнатса, хоҳлаган вазиятда йиглатса; балки у ўзига мустақил одам, ўзигагина хос фикрловчи, сўзловчи, қувонч ва изтироб чекувчи шахс, «ўзига биқиқ бир олам»дир. У муайян типик тарихий-ижтимоий муҳитда яшар ва курашаркан, худди ана шу ҳаётнинг талаб, эҳтиёжларига мос тарзда турмуши табиий бўлсин; айтмоқчимизки, тасвирланаётган ҳаёт оқими қанчалик табиий ва самимий бўлса, унда ҳаракатланувчи қаҳрамоннинг «ўзи қандай бўлса, шундай яшashi» шарт.

¹ Т. Бобоев. Адабиётшуносликка кириш, Т., 1979, 77-бет.

Л. Толстой айтганидек, «санъаткор шунинг учун санъаткорки, у предметларни ўзи кўриши керак бўлгандаи кўра олмайди, балки ўзи қандай бўлса шундай кўради»¹ (Таъкид бизники — Ҳ.У.)

Демак, ёзувчи қаҳрамонга бўлган симпатияси ёки антипатиясини декларатив тарзда очиқдан-очиқ баён қилишига, унинг табиий (ўзига хос) ҳаракат ва кечинмаларига бевосита аралашувига ҳожат йўқ. Чунки ҳаёт ўз оқимига, характер ўз мантиқига биноан ҳаракатланар экан, «менимча, бу дунёда бирор сабаб билан юз берадиган нарсага аралашишга, ўзининг фикрини айтишга **романистнинг ҳаққи** йўқ. У ўз ижодида худога ўхшали шарт, яъни, яратсину жим турсин».²

Дарҳақиқат, ёзувчи ўз foясини асар тўқимасига, ундаги қаҳрамонларнинг ўй-хаёллари, орзу-интилишлари, қувонч ва дардлари, баҳт ва фожиаларига сингдириб юборади. Ана шу қаҳрамонларнинг ҳаёти, тақдирни ва уларни туғдирган, ўстирган халқ ҳаётининг ҳаққоний тасвири орқалигина ўз foявий позициясини, асар foясини китобхонга «юқтиради», унинг ҳислари ни уйғотади, фикрларини қўзғотади. Реалистик санъатнинг талабларидан муҳими ҳам шу: ёзувчи ҳаётнинг ҳаққоний манзарасини яратар экан, қаҳрамонга бўлган муносабатини ошкора айтмаслиги, унга нисбатан холис ва бепарво бўлиши, уни ўзидан ажратиши ва унга узоқроқдан разм солиши лозим.

Ёзувчи А. Куприн ўз хотираларида устози ўтитларини эслар экан, А. Чеховнинг куйидаги кўрсатмасини алоҳида қайд қиласди: «У ёзувчи ўз қаҳрамонларининг қувонч ва изтиробларига бепарво қараши кераклигини ўргатарди. «Битта яхши повестда, — ҳикоя қилганди, у, — катта шаҳарнинг сув бўйидаги ресторани тасвирини ўқидим. Бирданига шу аниқки, муаллиф учун бу музика ҳам, бу электр ёруғлиги ҳам, тутма тешигидаги атиргул ҳам ажиб нарса; бу ажиб нарсага қараб ўзи ҳам иштиёқла, завқу-шавқла берилган. Бу яхши эмас. Бу нарсалардан ташқари туриш керак, гарчи у нарсаларнинг майда-чуйдасигача билиш яхши бўлса ҳам, лекин, уларга худди назарга илмагандай, юқоридан пастга қарагандай қарашиб керак. Ана шунда тўғри чиқади».³

¹ Т о л с т о й Л. Полн. собр. соч. в 90-ти томах, М., 1928—1958, Т. 57 с. 151.

² Ф л о б е р. Собр. соч. в 5-ти томах, М., 1956, Т. 5, стр. 247.

³ А. К у п р и н. Собр. соч. в 9-ти томах, М., 1973. Т. 9, стр. 32.

А. Чеховнинг ушбу фикрлари ҳам шундан далолат берадики, реалист санъаткор ҳаётнинг у ёки бу кўринишини, ижобий ёки салбий қархамонни яратадими, ундан қатъи назар, яратадиган нарсаларидан баланд туриши, «унга тугал бир нарса» деб қараши лозим. Муаллиф ўзини, ўз қарашлари ва таассуротларини эмас, балки, ўз-ўзидан (албатта, бирор сабаб билан) ривожланувчи табиий ҳаётнингина тасвирласин, «яҳши»-га ҳам, «ёмон»га ҳам холис бўлсин. Ўз нуқтаи назарини, баҳосини, муносабатини, хулосасини ўқувчига ошкора баён этмасин.

Ушбу фикрлар ҳикоя, повест, роман жанрларига бирдай тегишилдири. Шунинг учун ҳам масаланинг мөҳиятини тўлиқроқ очилишини истаб, реалист-санъаткор А. Қаҳҳорнинг «Бемор» новелласини тўлиқ келтирамиз.

«Сотиболдининг хотини оғриб қолди. Сотиболди қасални ўқитди — бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг кўзи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай бир хотин келиб толнинг хипчини билан савалади, товуқ сўйиб қонлади... Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бундай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади.

Шаҳарда битта докторхона бор. Бу докторхона тўғрисида Сотиболдининг билгани шу: салқин, тинч паркда, дараҳтлар ичига кўмилган баланд ва чиройли оқ иморат; шиша қабзали кул ранг эшигида кўнгироқ тутгаси бор. Чигит пўчоқ ва кунжара билан савдо қиласидиган хўжайини Абдуғанибой омборда қулаг кетган қоплар остида қолиб ўладиган бўлганида бу докторхона га бормай Симга¹ кетган эди. Докторхона деганда Сотиболдининг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати солинган 25 сўмлик пул келар эди.

Бемор оғирлашиди. Сотиболди хўжайнининг олдига арзга борди. Бу боришдан муддаоси нима эканини аниқ билмас эди. Абдуғанибой унинг сўзини эшишиб кўп афсусланди, кўлидан келса ҳозир уни оёққа бостириб беришга тайёр эканини билдириди, кейин сўради:

— Девонаи Баҳоваддинга ҳеч нарса кўтардингми?

Фавсул Аъзамга-чи?

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

¹ С и м — ҳозирги Фарғона шаҳри.

қилишга мажбур бўлди, ҳар хил саватчалар тўкишини ўрганди. У эртадан кечгача офтобшувоқда гавронлар ичига кўмилиб сават тўқийди. Тўрт яшар қизчаси қўлига рўмолча олиб, онасининг юзини карахт, нимжон, хира пашшалардан қўрийди. Ҳамма ёқ жим. Фақат пашша финнилайди, бемор инқиллайди: ҳар замон йироқ-йироқдан гадой товуши эшитилади: «Ҳей дўст, шайдулло баноми олло, садақа радди бало, бақавли расули худо...»

Бир кечаси bemor жуда азоб тортиди. У ҳар ингрanganда Сотиболди чаккасига буров солингган кишидай талвасага тушарди. Кўшниси — бир кампирни чақирди. Кампир bemorning тўзиган соchlарини тузатди, у ёқ-бу ёғини силади, сўнгра... ўтириб йиглади.

— Бегуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади, уйғотинг қизингизни! — деди.

Бола анчагина уйку ғашлиги билан йиглади, кейин отасининг фазабидан, онасининг аҳволидан қўрқиб, кампир ўргатганча дуо қилди:

— Худоё аямди дайдига даво бейгин...

Бемор кундан-кун баттар, охири ўсал бўлди. «Кўнгилда армон бўлмасин» деб «чилёсин» ҳам қилдиришга тўғри келди. Сотиболди тўқиган саватчаларини улгуржи оладиган баққолдан йигирма танга қарз кўтарди. «Чилёсин»дан bemor тетик чиққандай бўлди; шу кечаси ҳатто кўзини очиб, қизчасини ёнига тортиди ва пи чирлади:

— Худо қизимнинг саҳарлари қилган дуосини даргоҳига қабул қилди. Дадаси, энди тузукман, қизимни саҳарлари уйғотманг.

Яна кўзини юмди, шу юмганича қайтиб очмади — саҳарга бориб узилди. Сотиболди қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёқقا ётқизаётганда қизча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди:

— Худоё аямди дайдига даво бейгин...¹

Ҳикояда Сотиболди оиласининг фожиаси — аёвсиз суратда реал гавдаланган. Бу тасвирга муаллиф ўзидан бирон гап, бирон сўз кўшмайди. Сотиболди, хотини, қизчаси, кўшни кампир, Абдуғанибой образларини тасвирларкан, уларнинг хатти-ҳаракатларини, ўй-хәёлларини, орзу-интилишларини кўрсатади, кўяди. Аммо ҳеч аралашмайди. Уларни қораламайди ҳам, окламайди ҳам. Тасвирланган ҳаёт ҳакидаги хуносасини чиқармайди

¹ А. Қаҳҳоғ. Асарлар, Т., 1967, I-том, 56—58-бетлар.

ҳам. Гүё узоқдан туриб, совуқонлик, бепарволик, лоқайдлик билан ҳикоядаги воқеа ва қаҳрамонларни кузатади. Гүё буғам, бу изтироб, бу кулфат, бу азоб, бу фожия унга тегишили эмасдай. Худди юрак деган нарсаси бўлмаган, меҳритош, боқибекам, раҳм-шафқати йўқ кишидек тура беради... Муаллиф образ ва воқеалардан тамоман ўзлигини ажратади, четда туради.

Ана шу муҳим фазилат — санъат ҳаёт ва образларнинг табиий ривожини таъминлайди. Тасвиrlанаётган ҳаётнинг реал манзарасининг моҳиятини очади. Сотиболди оиласи фожиасининг даҳшатлилигини бутун борлигича кўрсатишга олиб келади.

Бироқ ҳикояни ўқиб бўлгач, асарнинг ҳар сатрида, ҳар заррасида ёзувчининг фикри, қалби, гоясининг муҳри борлигини сезамиз. «**Муаллиф кўринмасдан ўз асарининг ҳамма ерида худди олам ҳудосидек ҳозирнозир эканини**» (Г. Флобер) кўрамиз. Сотиболди хотинини докторга олиб бормай, кинначига ўқитар, кўрсатар, «Чилёсин» қилдиаркан, унинг «қўли калта»лигидан, омилигидан муаллиф «кўринмасдан» изтироб чекади. Оғир азоблар тортаётган хотиннинг сал ўзига келгач, «худо қизимнинг саҳарлари қилган дуосини даргоҳига қабул қилди. Дадаси, энди тузукман, қизимни саҳарлари уйғотманг» деяркан, онанинг болага бўлган соғ меҳрининг кучини биз ҳам сезамиз; шу меҳрни ёқлаймиз. Эртадан кечгача меҳнат, қорин тўйғазиш ва роҳатланиш ўрнига тинка-мадорни қуритадиган, қарзга ботирадиган меҳнат ва гадойнинг «Ҳей дўст, шайдулло баноми худо...» нидосидан иборат ҳаётта, азобу уқубатдан, жаҳолатдан иборат турмушга нафрatinи сочади. Жаҳолат ботқоғида ўсаётган, келажаги қоронгу бўлган ғунччанинг «Аямди дайдига даво бейгин...» дуосини, ноласини эшитарканмиз, муаллиф каби биз ҳам қайғуга чўмамиз. Ҳаётнинг аччиқ ва даҳшатли зарбаси — Сотиболди хотинининг ўлими ва ўлик ёнида ётган қизчанинг одатдаги дуосини эшитиб, ёзувчи сингари бизнинг қалбимиз ҳам ларзага келади... Муаллиф ва унинг қалб изтироблари бевосита кўзга ташланмаса ҳам, унинг асарнинг ҳамма ерида ҳозирнозирлиги, меҳрини босганлиги бизни муаллиф айтмоқчи бўлган хуносага, муаллиф образнинг (ўзганинг) қалбida яшаб, бошидан кечирган кечинмаларни бизда ҳам уйғонишига олиб келади.

Ҳикояда тасвиrlанган Сотиболди оиласининг оғир

ва даҳшатли фожиасининг «юқумлилигидан» китобхоннинг додлагиси келади. У бу оиласа ҳамдард кишига айланади. «Оҳ, бечоралар, не кунларни бошингиздан кечиргансизлар-а! Одам ҳам шунчалик хўрланадими-а! Сизларни азобга соглан, ўлимга маҳкум этган замонга лаънат! Одам учун «Осмон йироқ, ер қаттиқ» бўлган ҳаётга лаънат!... Ўтмишимиз қанчалик даҳшат-а! Озод Ватаннинг фарзанди бўлиш — катта баҳтим-ку, менинг!» деган мушоҳада ва хulosага келади.

Китобхоннинг бундай хulosага келиши ёзувчи айтмоқчи бўлган фикр, тоя билан ҳамоҳангдир. «Асли ёзувчилик, айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммада баробар англати билишда, орага англашилмовчилик солмасликдадир».¹ Шундай бўлгач, юқоридаги ҳамоҳанглик ҳаётнинг объектив тасвири яратилганда, яъни ёзувчи ўзлигини ундан тамом ажратгандагина содир бўлади.

Реалист-санъаткор ўз асарларида ҳаётнинг муайян бир кўринишини тасвирлаш орқали китобхонда умуман ҳаёт ҳақида, одамлар ҳақида мушоҳада уйфотади. Шакл тояни ўзига сингдиргани каби, айтмоқчи бўлган фикрини, тоясини, фалсафасини асардаги қаҳрамонларга, асар руҳига сингдириб юборади. Унинг вазифаси фақат ҳаётий масалани тўғри тасвирлаш ва унинг ечими қандай бўлиши мумкинлигини китобхонга ҳавола этишдадир.

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

Кўринадики, муаллиф ҳеч вақт тасвирланган ҳаётий масалалар ҳақида ўз фикрини очиқ айтмайди, балки айтмоқчи бўлган фикрини китобхоннинг ўзи чиқаригашига имкон яратади. Шу аснода китобхоннинг фаолиятини, мушоҳада қобилиятини фаоллаштиради.

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

¹ А. Қодирий. Кичик асарлар, Т., 187-бет.

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

шича, «тиниб-тинчимас» танқидчи унга боқибегамлиги, лоқайдлиги учун ташланар ва «Сизга барибир, у аблакми, аҳмоқми, бадбашарами ёки олижаноб ва номусли нусхами ҳаммасини бир хил тасвирлайсиз: уларнинг ҳеч бирига на севгингиз бор, на нафратингиз!» — деб жуда кўп айтар экан. Лекин кунларнинг бирида қўлини ёзувчининг елкасига қўйиб, ўзининг бу масалага қарashi нотўғрилигини бошқалар эшитишидан қўрқандай, шивирлаб дейди: «Бу — яхши, бу — керак, бу — санъаткорлик белгиси».

Демак, муаллифнинг тасвирланаётган воқеа ва қаҳрамонларга лоқайдлиги, бетарафлиги — ҳақиқий лоқайдлик, бетарафлик эмас, балки ўқувчининг фикрини фаоллаштирувчи, қалб зарбини ҳаракатга келтирувчи воситадир. Образлар воситасида ҳаётнинг холис (объектив) манзарасини тасвирлаш — ўз навбатида кераги бўлмаган (ўқувчи биладиган, аммо севмайдиган) патетикани, дидактикани кувиб чиқаради. Ҳаёт борлигича, ўз-ўзидан китобхон кўз ўнгидан намоён бўлаверади. Бу табиийлик китобхонда муаллиф фикрларига, гоясига тўлиқ ишончни юзага чиқаради.

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

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

Дарвоқе, ёзувчи яратган қаҳрамонлар ўзлигини топиб, мустақил, объектив яшар экан, улар ҳаёти давомида қандай ишлар қиласин, қандай азобу, завкушавқуларга берилемасин, бу ўша ҳаётнинг, ўша қаҳрамонлар характери мантиқининг ишидир. Бунга ёзувчи-

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

Шунинг учун ҳам «Ўткан кунлар»да деярли (агар китобхонлар билан ёзувчининг очиқ муносабатга киришганини ҳисобга олмасак) А. Қодирийнинг ўзини кўрмаймиз. У тасвирилаётган образлари, воқеалари ортига яширинади ва ўтган асрни худди кўз ўнгимизда юз бердаётган ҳаётдек жонлантиради.

Мана, Отабек Кумушнинг заҳарланганлигини табидан эшидти...

«— Заҳарни ким берди?

Нима дейишга ҳам ҳайрон табиб:

— Мен... Мен... Ўзингиз ўйлаб кўринг-чи... Мен дарров дори юборай, дарров ичиринг, тузукми? — деди.

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

Табиб кетди, Отабек телбаларча югуриб, Кумушнинг бошига келди, юзини очиб манглайини босди ва ўпди... Кумуш кўзини очиб куч билан сўл қўлини эрининг елкасига ташлади... Қўлида чақалоқ билан Ўзбек ойим кирди.

— Зайнабни чақир, Зайнабни!!!

Ўзбек ойим табиб сўзидан хабардор эди:

— Зайнаб...

Зайнаб югуриб уйга кирди. Туси мурдадек оқарган эди. Отабек Кумушни кўйиб ердаги аталани олди:

— Ич муни, ич, жалаб!

Зайнаб орқасига тисланди... Отабек косани унга отди... Зайнабнинг кийими атала билан беланди. Шунинг устига даҳлиздан Юсуфбек ҳожи кўринди.

— Кет, ифлос, кет! Талоқсан, талоқ!

«Талоқ» сўзини эшигтан Кумушнинг кўзи ярқ этиб очилиб, яна юмилди... Ҳожи воқеани табибдан эшигтан, шунинг учун ҳозирги фожеа саҳнасида ажабланиб турмади.

— Чиқ, Зайнаб, чиқ, — деди у ҳам. — Лаънат сендеқ хотинга!

Зайнаб четланиб уйдан чиқди...¹

Ушбу лавҳадан ҳам кўриниаятики, А. Қодирий бу

¹ А. Қодирий. «Ўткан кунлар», Т., 1980, 359—380-бетлар.

фожиага ўзининг ҳеч қандай муносабатини очиқдан-очиқ билдирамайди. Фақат бир ерда ўзини тута билмайди ва Отабекнинг ҳолатига ачинганидан «Бечора Отабек» дейди. Ҳолбуки, унинг «бечора» эканлигини айтмаслиги, унинг бошига тушган алам ва кулфатларнинг тәсвири орқали китобхоннинг унга бўлган ачиниши ҳиссини уйғотиши керак. Китобхоннинг ўзи «Бечора Стабек» десин. Бу ҳиссиёт китобни ўқиш жараёнида туғилади, шундай экан, ёзувчининг буни таъкидлаши — китобнинг эмоционал таъсирига ҳеч нарса кўшмайди, балки китобхоннинг ижодий фаолиятини маълум даражада сусайтиради. Шу сабабли, А. Чехов ёзганидек, муаллиф қаҳрамонни севсин, лекин буни овоз чиқариб айтмасин. Ана шундагина, яъни кечинма қанчалик объектив бўлса, у шунчалик таъсирили чиқади. Кумушни оқлаб, Зайнабни қораламайди ҳам. Ёзувчи учун азоб ҳам, укубат ҳам йўқ. У жуда лоқайдлик билан ўтмиш ҳаётда юз бераётган реал ҳодисанинг манзарасини яратади, холос. Ўзи кўзга ташланмайди, қаҳрамонлар ортига бекинади.

Лекин, бундан тасвирланган фожеага Қодирийнинг ҳеч қандай алоқаси йўқ, у азоб ҳиссини ҳам, фожеага муносабатни ҳам билмайди деган қатый тушунчага келмаслик керак. Чунки, «Бадий асарнинг бутунлиги тоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишланганлиги кабилардан иборат эмас, балки, бутун асарга сингдирилган муаллифнинг воқеликка бўлган ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир»¹.

У бу фожеанинг ижодкори экан, албатта, бу фожеанинг бутун даҳшатини, оғир азобини тасаввuri орқали ўз бошидан кечирганлигини, ҳис қилганлигини биламиз. **Бироқ бу яширинган, фожеанинг ортидадир.**

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

Отабек Кумушнинг Зайнаб томонидан заҳарланганлигини билгандан сўнг, телба ҳолатига тушади, кўзига ҳеч нарса кўринмайди. Фазаб ва нафрат отига минади. Ардоқлаб ўстирган онасига жуда хурмати, иззати баланд бўлишига қарамай, уни сенсирашга боради. Зайнаб

¹ Л. Толстой. Об искусстве и литературе. М., Т.1, стр. 233.

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

Юсуфбек ҳожи воқеани табибдан эшигтгач, у ажабланмай Зайнабни лаънатлайди. Кумуш ҳолатини кўриб, ўзини тўхтата олмасдан йиғлайди.

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

Туси мурдалек оқарган Зайнаб ҳақоратланар, зарарли аталага беланар, «Талоқ»ни эшитар, ҳайдалар экан, бирор кишига сўз қотишга қурби етмайди, ўз ҳаракатларини баҳолай билмайди...

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

Демак, А. Қаҳдор ёзганидек, «Адабиёт бирон ижтимоий ҳодисанинг яхши ёки ёмон эканлигини фактлар, рақамлар билан исбот қилиб холоса чиқармайди, унинг яхши ёки ёмон эканлигини кўрсатиб, кишиларда шу ҳодисага нисбатан муҳаббат ёки нафрат ҳисси туғдиради».

«Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса гўғрисида ёсса, буни ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани дис қилолмайди. Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқланиш шарт...».

Юқоридаги фикрлардан шундай холосага келамиз:

Биринчидан, ёзувчи инсонларни «предметларни қандай бўлса, шундай, ўз шахсидан ажратиб» (В. Белинский) кўради. Тасвирланаётган воқеадан, яратиётган қаҳрамондан устун туриб фақат ҳаётни бутун ҳақиқати билан холис кўрсатади.

Иккингчидан, ёзувчи тасвирланаётган образларнинг, предметларнинг моҳиятига, «ичига кириб кетади ва уларнинг ҳаёти билан яшайди» (В. Белинский). Ёзувчи қаҳрамонларнинг қувонч ва изтиробларига шерик бўлади, улар ҳаётида юз берадиган кечинма ва ҳодисаларни ўз қалбida, ўз танасида содир бўлаётган кечинма ва ҳодисадек қабул қилади.

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

Лекин, бунинг зарурий ва ҳамма реалистлар учун умумий бўлган қонунияти бор: **Реал ҳаётта ва ўзи қай-**

та яратган оламга бўлган эҳтиросли, ички алоқаси, эстетик ўлчови, симпатия ва антипатияси яширинган бўлиши ва у асарнинг умумий руҳига сингиган бўлиши шарт. Китобхон фақат ҳаётнинг объектив тасвирини кўрсину, асарнинг умумий руҳига ёзувчи томонидан зарбланган, мухрланган ҳиссиятни ўзи бошидан кечирсин, фикр-холосани ўзи чиқарсин.

Шунинг учун ҳам ёзувчини қўёшга қиёс қилишда ҳикмат бор. Қуёш ер юзидағи ўсимлик ва мавжудотларга бир хилда нурини, иссиғини сочади. У ўсимликларни ҳар хил гуллари ва ҳосилига, шаклу шамойили ва мазмунига, заҳарлию фойдалилига қараб ажратмаганидек, ёзувчи одамларни ҳам миллати ва мансабига, яхшилиги ва ёмонлигига, шўх ва бузуқлигига, чиройли ва хунуклигига қараб ажратмайди. Уларнинг ўз ички қонуниятларига мос ривожини таъминлайди. Ёзувчи ҳам ўз қаҳрамонларини уларнинг ички қонуниятларига мос ривожлантириш ва бунга қалб ҳароратини аямасдан сарфлаши керак. Қаҳрамонлар яратувчиси (ёзувчи)ничг кўрсатмаси асосида яшаши мумкин эмас, яратувчи (ёзувчи) ҳам, ўз навбатида, улардаги ички кучни ўйғотиши ва уйғонган, ҳаракатта кирган ана шу кучни ўзига хос ривожига «тўсиқ» бўлмаслиги, аралашмаслиги лозим.

Асарда ёзувчи кўринмасин, фақат ўзининг бевосита ҳаракати, табиий ривожи билан, ўзининг турли-туман ранглари билан ҳаёт кўринсин.

Ҳаёт объектив тасвирини топгандагина китобхон ёзувчини унутади, у асарни ўқиш жараёнида, тўтрироғи ўқиб бўлгач, образлар системасидан, танланган воқеалардан, воқеа-ҳодисаларнинг мантиғидан, персонажлар ирова йўналишининг ёритилишидан ёзувчининг ўзлитетини топади. Китобхон кўз ўнгидаги содир бўлаётган ҳаётни кўрар (ўқиш жараёнида шу ҳаётни тасаввурнида жонлантирап) экан, бу ҳаёт ҳақида ўзи хуласага келади, унда кўтарилиган масалаларни ўзи ечади, персонажларга бўлган муносабатини ўзи тайин этади, асаддаги яхши ёки ёмонни ўзи ажратади.

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

мизки, бу салбий реакция уйғотади, бадиін асар маълум даражада тарихий-адабий характердаги ҳужжатта ёки қаҳрамон ҳақидағы қуруқ ахборотта үшшаб қолади. Бундай пайтда ҳаёт ҳақида ҳаёттинг ўзи, персонаж ҳақида персонажнинг ўзи гапирмайди. У муайян даражада билимимизни бойитади, қаҳрамон хатти-ҳаракатлари ва ҳолатларини, тақдирини тушуниши мизга ёрдам беради, лекин ұч қандай эстетик түйғу уйғотмайди.

«Үткан күнлар» романыда Күмүш вафотидан сүнгти воқеаларни тасвирлаш борасида ёзувчи Зайнаб тақдири ҳақида ёзади:

«Күмүшнинг яқынларигина әмас, балки фожеадан хабардор бўлган шаҳарнинг катта-кичиги Зайнабга бериладиган жазони эрта-кеч кутмоқда эдилар. Бироқ, фожеанинг ўнинчи күнларида Зайнабнинг жинни бўлиб, очиқ кўйи кўчада юрган хабари ва оғаси томонидан ушланиб кишангага солинган можароси эштилди. Зайнабнинг жунуни қозилар ва табиблар тарафидан ҳам тасдиқ этилгач, унинг устидаги жазо кўтарилиди. Дарҳақиқат, ақлдан озиги кўчаларда очиқ кезиш ва кишишнинг ўзи ҳам Зайнаб учун кичкина жазо ҳисобланмас эди»¹.

Ушбу ахборот — ўз кундошини заҳарлаган Зайнабнинг тақдири, фожиаси ҳақида китобхонга маълумот берса-да, лекин, унинг асарга бўлган мафтункорлиги ҳиссини йўққа чиқаради. Муаллифнинг ўзи қаҳрамони тақдирига бевосита сингишиб кетмасдан, аралашуви («Дарҳақиқат, ақлдан озиги кўчаларда очиқ кезиш ва кишишнинг тушишнинг ўзи ҳам Зайнаб учун кичкина жазо ҳисобланмас эди, — деб Зайнабга ўз муносабатини очиқ билдириши) Зайнабнинг ўз тақдири ҳақида ўзи гапиришига имкон бермаган. Натижада, китобхоннинг бу хабардан кўнгли тўлмайди, Зайнабга бўлган қизиқиши ҳисси қониқмайди.

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

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

¹ А. Қодирий. «Үткан күнлар». Т., 1980. 361-бет.

куръон товуши эшитилар эди. Икки туп чинор бутоқларида қўниб ўтирган уч-тўртта бойкушлар, қабр ёнига тизланган Отабек ва юқори, қуи дўмбайган қабрлар бу тиловотта сомиъ каби эдилар. Куръон оятлари қабристон ичида оғир оҳангда оқар эди. Қабр ёнига тиз чўқкан йигитнинг кўз ёшлари ҳам куръон оятларига қўшилиб оқар эди. Бирор соатдан кейин тиловот тўхталди. Отабек ҳолсизланиб оёқ узра турди ва орқасидаги ярим яланғоч кўлагани кўриб бир неча қадам қабр томонга тисланди...

Кўлага ялингансимон унга яқин юриб келди...

— Ким бу?

— Мен Кумуш!..

Отабек товуш эгасини таниди. Бу мажнунна Зайнаб эди.

— Кет мундан!

— Мен Кумуш!.. — деди яна Зайнаб, аммо кетмай иложи қолмади. Зероки, дунёдаги энг яқин кишиси «кет!» амрини берган эди. Зайнаб орқасига қарай-қарай Отабекдан узоқлашди. Отабек қайтиб унга қарамади, қабр ёнига тиз чўқди...¹

Ушбу мисолдан ва юқоридаги фикрларимиздан аниқ бўляяптики, муаллифнинг тасвирланган ҳаётга, образга «зўрлик» қилиши — аралашуви реалистик санъатта зиён етказади. Шундай экан, кўпгина асарларда («Евгений Онегин», «Зайнаб ва Омон», «Бўрондан кучли», «Кудратли тўлқин» ва ш.к.) муаллифларнинг бевосита аралашувига дуч келамиз. Лекин, биз бу асардаги «муаллиф чекинишларини» — лирик чекинишларни кўплаб учратсан ҳам, уларнинг бадиий қудрати, эмоционал таъсири олдида лол қоламиз. Сабаби нимада? Сабаби шундаки, бу асарларда персонажлар фақат биз учун эмас, балки муаллиф учун ҳам объективлаштирилганидадир. Бу асарларнинг муаллифлари персонажларнинг ўз ҳаёти билан яшашига, ўз ички кучлари ила ривожланишига аралашмаганлари дадир. Уларнинг конкрет образга эмас, балки образлар системасига, асарнинг умумий руҳига аралашуви — ҳаётнинг кўпқирралли ҳаққоний манзарасининг моҳиятини фалсафий, публицистик, лирик жўшқинлик билан тўлиқроқ гавдалантиришга имкон беради.

Ўзбек романчилигида, айниқса, Ш. Рашидов ижо-

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

дида, унинг «Кудратли тўлқин» романида бу ҳодиса ўзининг яққол ифодасини топган.

«Кудратли тўлқин»даги муаллиф чекинишларида биз халқ ва раҳбариятнинг бирлиги ҳақида, дўстлик ва севгининг олижаноб қудрати тўғрисида, она Ватан, меҳнатнинг поэзияси борасида ҳәётий-фалсафий мушоҳадаларни, ҳиссият ва фикрга тўлиқ изоҳномаларни ўқиймиз, ундан таъсиранамиз. Бу романдағи образлар системасига табиий сингдирib юборилганки, муаллиф ўз қаҳрамонига муҳаббатини изҳор қиласидими, унинг билан ҳәётий масалалар устида тортишадими, қолоқликни қоралаб, эскиликни фош этадими, меҳнат романтикасини улуғлайдими — ҳамма ўринда ҳам онгли равишда алоҳида, ўз номидан беради. Муаллифнинг субъективизми — у ёки бу масалага унинг илғор шахсий қарашлари қаҳрамон қарашлари билан ҳамоҳанглик касб этиб, асаннинг гоясини теранлаштиради.

«Пўлат! Мана ҳозир Баҳор тўғрисида ўйлаб турибсан. Уни сен баҳор авжида бўлган пайтда майсазорда, қалин-қалин очилиб, ер юзини қоплаган лолалар ичиди: кўраяпсан. Унинг оқ шойи кўйлаги кўклиам шабадасида ҳилпирайди. Қоп-қора соchlари нур билан товланиди. Нима учун бу воқеаларни эсингга олганда, юрагинг тез-тез уради? Ахир, сен баҳор билан бирга ана шу майсазорда лола терганингда, юрагинг бу қадар урмаган эди-ку! Эҳтимол, бунга айрилиқ сабабдир? Эҳтимол, кўз олдингда Баҳор гавдаланғач, нима бўлса ҳам у билан кўришгинг келгандир. Унинг елкаларидан қучоқлаб бағрингта босиб, индамай кўзларига термилган ҳолда тургинг келгандирки, шунинг ўзи дилингда битмас-туганмас севинч-кувонч уйғотди.

Шундай экан, нима учун энди Баҳорни чин дилдан севганингта икror бўлишдан кўрқасан? Ёки бу билан чин дўстлигимиз тамом бўлади деб ўйлайсанми? Ахир, севгининг ўзи ҳам дўстлик эмасми? Жаҳон қадар кенг, қуёш қадар ёрқин, ҳар қандай қийинчиликка бардош берадиган ва ҳар бирингизга меҳрибонлик, ғамхўрлик бағишлийдиган асл дўстлик—қайноқ дил севгиси эмасми? Бу дўстликнинг ўзига хос хусусияти бор,— севишиган қиз ёки йигитнинг кўзига бир назар ташлаб, баҳтиёр бўласан! Сен Пўлат, қизнинг қўлини қўлинингда ушлаб турсанг, яшаш ширироқ туюлади. Агар у рўмолчасини ҳилпиратиб, сени ишга кузатса, ишинг унумли бўлади, тоғларни ағдариб, дарёларни бўғасан,

жаҳонда сендан кучли киши бўлмайди, севимли қизингдан чиройли қиз бўлмайди!.. Бироқ, бу йўлдан адашма, гар туртиниб ийқиладиган бўлсанг, шармандайишармисор бўласан. Киши учун дунёда севигига ва севимлининг дўстлигига номуносиб бўлишдан бошқа зўр мусибат йўқ.

Бундай дўстлик учун сўз ҳам ноўриндир. Чунки, бу икки ҳаётнинг бир-бирига ажойиб қуилишидир. Ҳозир чўнтағингда ўз ҳарорати билан юрагингни иситган Баҳорнинг хати турибди. Гарчи бу хатни ўқиб кўрмаган бўлсанг ҳам, юрагинг ёрқин ва қувончилидир. Баҳорнинг шу саломи билан сен қайтадан туғилдингу, ҳаётнинг яна тўла, яна ёруғ бўлгандай сезилади. Энди сен бундан ҳам оғир, бундан ҳам катта меҳнат ва жасорат истайсан!

Мана, Пўлат, энди сизларнинг оддий дўстлигиниз, ўзаро муносабатларингиз кўп вақтлар дўстликдан нарига ўтмаган бўлса ҳам, энди чин севгининг нозиклигини ва нуронийлигини касб этдики, эҳтимол ўзинг ҳам ишонгинг келмас.

Севги одамларга турли-туман бўлиб келади. Ҳудди сизларнидай ҳам бўлади-ю, болаликда пайдо бўлган дўстликдан ҳам келиб чиқади. Сизлар ёшликтаноқ ажралмас дўст эдингизлар. Мана энди бу ажойиб камтарин дўстлик тули бошқа ҳис-туйғуларнинг қип-қизил гунчасини чиқарди. Пўлат, ҳозиргача сен Баҳорни севишингни билмай туриб, рашқ қила бошладинг. Қиз билан учрашувинг табиий бир ҳол эди ва сизлар ҳам шунга кўнишиб қолган эдинглар. Энди-чи? Энди бундай учрашув узоқ кутилган байрамдир. Чунки, неча ойлар ўтдики, бир-бирингиз билан кўришганингиз йўқ. Шунинг учун ҳам Пўлат, Баҳорсиз яшашнинг нақадар қийинлигини ҳар куни ҳис қилиб турибсан.

Агар сен айни пайтда, оддий синфдош дўстингдан хат олганингда, оҳистагина кўл юбориб, чўнтағингда турган муқаддас уч бурчак хатни ушлаб-ушлаб ором олармидинг? Эҳтимол, бу хатда Баҳор бармоқларининг иссиқ ҳарорати сақлангандир.

Энди сен меҳмонларнинг тезроқ тарқалиб кетишлиарини тоқатсизлик билан кутмоқдасан. Уларни кузатиб қўйгач, шошилинч равишда Қосимовга, Саодатга ва ойингга ҳам хайрли кеч тилайсану, ҳовлининг пастидаги узумзорга кириб, фойиб бўласан. Кўм-кўк ўтлар устида ўтириб, шошилинч равишда уч бурчак хатни

очасан. Бу хатнинг ҳар бир сатри сенга сирли бўлиб кўринади-ю, гарчи, Баҳор бу хатда оддий гапларниги на ёзган бўлса ҳам, буларнинг ҳаммаси сенга узумзорлар ичидаги билан бирга икковингиз учун ҳам бир хилда муҳим ва маҳфий бўлган ҳис-туйғулар тўгрисида шивирлашгандек бўлади. Кўзларинг шундай деб турибди...»¹

Ушбу лирик чекиниш орқали ёзувчи Ш. Рашидов, биринчидан, тенгсиз кувонч ва баҳт келтирувчи дўстликни улуғласа, севгини мадҳ этса, иккинчидан, бевосита асарнинг бош қаҳрамони Пўлаттга мурожаат қиласи: унга бу дўстликнинг, севгининг моҳиятини тушуниради, бу туйғуларни асрани лозимлигини таъкид тайди, биринчи бор жудолик азобини тортаётган Пўлатнинг Баҳордан келган хат баҳонасида қалб тебранышларини, юрак уришларини нозик таҳтил этади.

Бундай таъсирили лирик чекинишларни романда кўплаб учратиш мумкин (ўн икки ўринда). Муаллиф Баҳор, Зеби, Анвар (асосан Пўлаттга) каби фақат ижобий образларга бевосита мурожаат этади. Уларнинг фагияти ва руҳиятида юз бераётган ўзгаришларнинг мояхлятини очади, тушуниради.

Бирок, ёзувчи юқоридаги мисолимизда кўринганидек ҳеч вақт Пўлат, Баҳор, Зеби, Анвар образларининг ички ривожига, ҳар бирининг «алоҳида, ўзида яширинган дунё» (В. Белинский)сига даҳл қилмайди. Бу қаҳрамонларнинг ҳар бири ўзи ҳақида ўзи гапиради, ҳар бирининг ҳаракатида характер ирода йўналишидан келиб чиқувчи ҳаётйлик, табиийлик барқ уради.

Танқидчи С. Мамажонов ёзганидек, «...бундай лирик чекинишларнинг ўрин олиш сабабларидан бири бизда китобхон билан ёзувчи ўртасида шаклланиб етган ғоявий, маънавий, руҳий яқинлик, мақсад — идеал бирлигидир...». Шундай экан, асарнинг умумий мазмунига, образлар системасига сингиб кетган бундай қудратли лирик чекинишларни — зарур фикр-мулоҳазаларни ифодалашнинг бундай шаклини реализм кўллаб-куватлайди.

Шу ўринда яна бир алоҳида хусусиятни таъкидлаш лозимга ўхшайди. Муаллифнинг персонажига субъектив муносабатини ҳамма вақт рад қилиш керакми?

¹ Ш. Рашидов. Кудратли тўлқин. Т., 1964, 138—140-бетлар.

Муаллиф образда «ўзини» берса, образда муаллиф қараашлари, фикрлари, симпатияси ва антипатияси маълум даражада кўзга ташланса, демак, асарнинг гоявийбадиий таъсир кучи пасаядими? Бу нарса юқорида таъкидлаганимиз реализм қонуниятига зид эмасми?

Танқидчи С. Мамажонов «Лирик олам, эпик кўлам» китобида ёзувчи Ш. Рашидовнинг воқеликни бадиий тадқиқ этиш усули—услубини текширад экан, ҳақли равишда ёзди:

«...Голиблар», «Бўрондан кучли» асарларида муаллиф позицияси билан ижобий қаҳрамонлар позицияси, улар овози жисп кўшилиб кетган. Муаллиф овозида халқнинг фикри, нуқтаи назари, персонажлар нутқида муаллиф овози доим иштирок этади...

Ижобий қаҳрамонлар билан муаллиф нутқининг яқинлигининг илдизи уларнинг ҳаётга қарашидаги ягоналик бир хил позицияда туришларига бориб туташади. Ижобий қаҳрамонлар нутқининг муаллиф нутқи каби кўтаринки, ҳатто шоирона оҳангда бўлишнинг асоси ҳам худди шу ерда бўлса керак...»¹

Ушбу мисолдан ҳам кўринаяптики, муаллиф — Ш. Рашидов ўз сўзларини қаҳрамонга юклайди, ўзи қаҳрамон қиёфасига тўлиқ сингимайди. Худди шундай ҳолатни Д. Фонвизин, В. Гюго, Н. Чернишевский, М. Лермонтовнинг баъзи асарларида ҳам кўришимиз мумкин. Жумладан, Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» асарини таҳдил қилиб, В. Белинский «у (муаллиф) томонидан тасвирланган характер... шунчалик унга яқинки, ундан ўзини ажратишга ва объективлаштиришга куч топа» олмаганигини таъкидлайди. Бунинг сабаблари нимада? Сабаби — муаллиф ва персонажнинг «ҳаётга қараашдаги яқинлиги» (С. Мамажонов)дир. Муаллиф фикри, сўзи, хатти-ҳаракатининг персонажички дунёси мазмунига тўлиқ мослигидир.

Бу хил тасвир асар яратилган давр китобхонлари учун қанчалик аҳамиятли ва таъсири бекиёс бўлмасин, ёзувчи қаҳрамон «киндиги»ни кесгач, яъни ўзини персонаждан ажратгач, яна «киндиқ»ни улаш — ўзини персонажда бериш, албатта, асарнинг гоявийбадиий кучига, китобхоннинг ижодига маълум даражада салбий таъсир кўрсатади. Ёзувчининг қалами ўрнига (юқоридаги мисолга диққат қилинг!) журналист-

¹ С. Мамажонов. Лирик олам, эпик кўлам. Т., 1970, 317–318-бетлар.

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

«Сиз, ҳар ҳолда унинг (персонажнинг — X.У.) кўзи билан қарашингиз керак. Унга нима лозим бўлса, шуни орзу этиш ва тасаввур қилиш учун тўла эркинлик беринг. Агар сиз ўз қарашларингизни унинг қулоғига қўйиб турсангиз, унда персонаж эмас, балки сиз гавдланасиз».

Хуллас, муаллиф ҳаётни, персонажни тўлиқ объективлаштириш, улардан устун бўлиши шарт. У ёки бу масала бўйича зарур фикрларни айтмасликнинг иложи бўлмаса ва бу фикрларни образга «юклатишга» имкон бўлмаса (образни объективлаштиришга монелик қиласа) лирик чекинишлар орқали очиқасига, муаллиф (ўз) номидан ифодалаш шакли маъкулдир. Гарчи бундай шаклни реалистик метод қўллаб-қувватласа-да, у умумий қоида бўла олмайди. Унинг учун ҳаётни аниқ ва холис тасвирлаш ва тасвирланган воқеликка бўлган ўз муносабатини яширин ифодалаш — умумий қоида бўлиб қолаверади.

ХАЛҚЧИЛЛИК. Русларнинг «тиниб-тинчимас» танқидчиси В. Белинский айтганидек, «агар халқчиллик деганда бирор халқ, бирор мамлакат одамларининг хулқ-авторини, урф-одатларини ва характеристи хусусиятларини ҳаққоний тасвирлашни тушунадиган бўлсак, халқчиллик чинакам бадиий асарнинг зарур шартидир».¹ Айни пайтда, унингча, адабиёт халқ фикрини бир марказга йигади ва уни яна халққа қайтариб беради.

Демак, халқ ҳаёти ва турмушини, орзу-умидлари ва манфаатларини тасвирлаш ва халқни комиллик руҳида тарбиялашга қодирлик адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги деб аталади.

Адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги (демакки, унинг бадиийлигини белгиловчи муҳим хислати) бир неча омилларга боғлиқ; улар:

Биринчидан, халқ учун аҳамиятли бўлган ҳаётий масалаларни ўртага қўйиш, халқ ҳаётининг энг муҳим томонларини акс эттириш, халқнинг порлоқ орзу-умидларини акслантириш;

¹ В. Белинский. Адабий орзулар, Т., 1997, 250-бет.

Иккинчидан, тасвиrlанган ҳар бир воқеа-ҳодисага, масалага халқ манфаатлари ва орзу-умидлари нуқтаи назаридан ёндошиб, умуминсоний дунёқарааш ва гоявийликни намойиш этиш;

Учинчидан, кенг халқ оммаси учун тушунарли милий тил ва услубдан, ранг-баранг жанр ва шакллардан фойдаланиш;

Тўртингидан, «бегона» халқлар ҳаётини объектив ва эъзозлаб тасвиrlаш, ўз ижодини халқ оғзаки ижоди билан чамбарчас боғлаш;

Бешинчидан, халқнинг туйгуларини бирлаштириши, эътиқодини мустаҳкамлаши, уни янада юқорироқ (олижаноб, пок, ҳалол қилиб) кўтариш ва халқ томонидан севилиш каби муҳим фазилатлар билан, бу фазилатларнинг яхлитлашган ҳолдаги қурдати или белгиланади.

Миллийлик ва умуминсонийлик. Адабиётнинг халқчиллиги унинг миллийлигини тақозо қиласди. Чунки халқ ҳаёти билан мустаҳкам боғланган адабиёт ҳар бир халқнинг ўзига хос урф-одатларини, руҳиятини, фикрлаш, яшаш тарзини акслантириши табиийдир-ки, бу — адабиётнинг миллийлигини вужудга келтиради. Ва бу миллийлик шу адабиётни яратган даҳоларнинг ижодларида, уларнинг энг яхши асарларда яққол кўзга ташланади. Жумладан, Навоий, Бобур, Машраб, Яссавий, F. Фулом, X. Олимжон, Э. Воҳидовлар бутун дунёда севилиб ўқиласди. Чунки уларнинг асарларида ўзбек халқнинг «ўзлиги», характеристи чукур ифодаланганидан ташқари, уларда инсоният учун, инсон учун зарур бўлган муаммолар тасвир ва таҳлил қилинганидан умуминсоний хислат касб этади.

«Бадий ижод шундай дарахтки, шохиди умуминсоний мевалар стилади, илдизи эса миллий заминда ётади», — деганида ёзувчи Ўткир Ҳошимов тамомила ҳақдир.

Шу нуқтаи назардан шеъриятимиз маликаси Зулфия ҳаёти ва ижодига бир нигоҳ ташлайлик.

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

Тунлар тушимдасан, куидуз ёнимда,

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

ҳақиқий ва буюк муҳаббат құдрати ҳақида жонли дарс берди, ибрат намунасини күрсатди.

Камалак етти рангда етмиш хил жилоланиб, барчани мафтун қылғанидек, Зулфия «төңгнинг ўзидай рост ва ёрқин ҳақиқатта» йүғрилган поэзияси билан («Кечир, қолдым ғафлатда!», «Баҳор келди сени сўроқлаб», «Не балога этдинг мубтало» ва ш.к.) садоқат ва вафодорлик түйгусини — инсонийликнинг бош мезони дарласига күттардик, усиз ҳақиқий комил инсонни тасаввур этиш ҳам мумкин эмас. Бугунги ҳаётимизда қўйди-чиқдилар, сарсон-саргардон етимлар, ҳавоий истаклар деб ор-номусдан воз кечган, «игнага ўтирган» аёллар, ҳаёсиз, ибосиз жувонлар жабрини тортаётган жаҳонда Зулфиянинг ҳаяжонли, ўтли чақириғи, жасоратта тўлиқ қўшиғи — ҳар бир қалбда (фаранг, олмон, инглиз, араб, форс қалбидаги ҳам) жарангламоқда. Вафога, садоқатга, ҳурмат ва эъзозга, назокат ва латофатга, ор-номус ва инсонийликка чақираётиди. Шу билан одамдек яшашимизга, комил инсон ва соғлом авлод учун курашишимизга фаол ёрдам берапти. Бу Зулфия ижодининг умумбашарийлигидан, умрбоқийлигидан, чукур замонавийлигидан, бутун инсоният учун зарурат эканлигидан далолат беради.

Демак, санъаткор ижодида, унинг чинакам асарида миллийлик ва умуминсонийлик бир вужуддан озиқланади. Миллийлик қанчалик чукур ва ёрқин ифодаланса, унда умуминсоний хислатлар шунчалик улуғ ва таъсирчан құдраг касб этади; миллион-миллионларни инсонийлик йўлида ҳамкорликка чорлайди, қалблар ва онгларни бирлаштириб эзгуликка, комилликка етаклади.

Бунинг учун умуминсоний қадриятлар ҳар бир миллиатнинг маънавий мулкига айланиши зарур. XXI асрда халқлар ўртасидаги низо ва зидлашувлар бўлмаслиги учун халқлар ўртасида уларни бирлаштирувчи аҳиллик ва муросани юзага келтириш, «Улуғ мақсадлар йўлида йўлдошлиқ қилишга кўндириш» (И. А. Каримов) — адабиётнинг умуминсоний вазифасидир.

Ёзувчининг дунёқараши, маънавияти ҳаёт оқими билан бирга ўсиб, ўзгариб, ривожланиб борар экан, айни чоғда, у ёзувчининг ижодий эволюциясини ҳам белгилаб беради. Ёзувчи маънавияти ва салоҳияти қанчалик бой бўлса, унинг бадиий олами ҳам foявий жиҳатдан шу қадар тиниқ ва равшан, таъсирчан ва юкув-

чан бўлади. Агар ёзувчининг фоявий (фикр) доираси, маънавияти тор ёхуд заиф, биқиқ ёхуд ўртамиёна бўлса, у қанчалик талантли бўлмасин (талант тинимсиз меҳнат билан озиқлантирилмаган бўлса), бу ҳол унинг ижодига салбий таъсир кўрсатади: хом-хатала ва заиф, чалажон ва рамақижон асарлар туғилаверади...

Хуллас, фоявийлик адабиётнинг моҳияти, муҳим сифат белгисидир.

Ушбу бўлимни якунлаб, шундай **холосалар** қилса бўлади:

1. «Бирламчи табиат» — Аллоҳдир, Аллоҳ яратган ҳаётдир. «Иккиламчи табиат» «бирламчи табиат» асосида яратилган нарса, ҳодиса, жараёнлар ва санъат дунёсидир. Маънавият — кўнгил кўзгуси, Аллоҳ берган нурдир; кўнгилни сайқаллаштириш йўл-йўриғидир.

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

3. Адабиёт сўз санъатидир. Унинг билиш обьекти ҳаёт, предмети — инсон, вазифаси инсон туйғулари тарбиясидир.

4. Образлилик — қайта яратилаётган ҳаётни тасаввур қиласидаги даражадаги жонли ва завқли тасвиридир.

Образ — тўқума ёрдамида яратилган ва эстетик таъсирдорликка эга бўлган инсон ҳаётининг умумлашма ва аниқ манзарасидир.

5. Ёзувчининг таланти — бадиий асарда ҳаётни қайта тиклаш, жонли яратиш қобилиятидир. Илҳом — қийин муаммоларни осонлик билан ҳузурли ечишдир. Қайта яратилган бадиий оламнинг бетакорлигини таъминлаш, ҳиссий таъсирдорлигига эришиш — маҳоратдир.

6. Фоявийлик — бадиий асар қимматини ўлчовчи бош мезонлардандир. Абдулла Қаҳҳор таъбири билан айтганда, унинг атомдан қудратлироқ кучини ўтин ёришга сарф қилишга ҳожат йўқ.

Иккинчи бўлим

БАДИЙ АСАР

I. Мазмун ва шакл

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

Бадий асар «абадиятни безайдиган, умри боқий ва мағзи тўқ гўзаллик» (А. Қаҳҳор) экан, демак, ҳаёт адабиётга сараланиб, тозаланиб, покланиб — бадий-лаштириб (бадий ҳақиқатга айлантирилиб) киритилди; «яъни у қайта бичилади, қайта тикилади» ва бўлиши мумкин бўлган янги воқелик (В. Белинский) яратилиди. Бу воқелик мазмуни характерлар олами орқали ҳаракатда ва ривожда ифода этилади. Бу ҳаёт тўлалиги ва боқийлиги билан китобхонда кучли ҳаяжон ва завқ уйғотади.

Бадий асар ҳаётнинг ўзига хос яхлит, мустақил бир парчасини қайтадан жонлантиаркан, жуда кўплаб бетакрор ва мураккаб жараёнларни бошидан кечирали, айни пайтда, ҳар бири якка олам (асар) бўлиб дунёга келади.

Мавзу ва фоя, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадий тил ва услуб, тур ва жанрлар каби воситалар, асарнинг мукаммаллигини, бадийлигини таъминлашга хизмат қиласидилар. Улар ҳар бир асарда бетакрор тарзда йўғуллашадилар ва жонли бир «вужуд»ни — бадийиятнинг аниқ бир фарзандини дунёга келтирадилар. Бу жараённи қисмларга бўлиб текшириш foятда қизиқарли ва долзарбdir.

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

дай тушунтиради: «Пафосда шоир худди жонли, гўзал мавжудотта кўнгил бергандек, ғояга мафтун бўлган зот сифатида намоён бўлади, бу мавжудот ана шу ғоя билан эҳтиросли равишда тўлиб тошган бўлади ва санъаткор бу ғояни онги, идроки билан, фақат бир ҳис билан эмас ва ўз руҳининг бирорта қобилияти билан эмас, балки ўз маънавий ҳаётининг бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан мушоҳада этади. «Пафос» дегандা ҳам эҳтирос кўзда тутилади, шу билан бирга бошқа ҳар қандай эҳтирос каби инсоннинг тўлқинланиши, бутун асаб системасининг ларзага келиши билан боғлиқ бўлган эҳтирос кўзда тутилади; аммо пафос доимо инсон қалбидаги кучи билан алланга олдирилаётган ва доимо ғояга интилувчи «эҳтиросдир»¹.

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

Унинг ижодий пафоси ўтмишнинг ва бугуннинг сарқитларини фожеий оқибатларини реалистик тасвирилаш ва халқни шу фожеалардан тезроқ қутилишга чорлашдир. Мана шу пафос — А. Қодирий асарларидаги фикр ва ҳиссият бирлигини, асарларининг асосий ғоясини, ижодининг умумий йўналишини тайин этади.

А. Қодирий ижодининг пафосини тўғри тушунмаслик ёки уни социалистик реализм ва коммунистик партияявийлик нуқтаи назаридан келиб чиқиб белгилаш натижасида баъзи танқидчилар А. Қодирий Октябрь инқилобини тушунмаган, тарихий ўтмишга мурожаатини совет воқелигини тасвирилашдан қочиш, унга салбий муносабат натижаси деб даъво қилган бўлсалар, баъзилари эса А. Қодирий Октябрнинг куйчиси, совет воқе-

¹ В. Белинский. Собр. Соч., Т., 3, с. 378.

лигини мадҳ этган ёзувчи, деб хулоса чиқардилар. Бу иккала нуқтаи назарнинг бир ёқламалиги санъаткорга турли бўхтон ва камчиликларни ёпиштиришга сабаб бўлди. Ушбу икки хил ноўрин қарашлар адабиётнинг қалбига сиёсатни жойлаштиришга уриниш оқибатидир. Бугунги Мустақиллик ва истиқлол мафкурамиз, эстетик савиямиз уларни рад қилмоқда. Ҳаёт ҳақиқатини ва эзгуликларни куйлаш, инсонийлик қадри учун кураш осонгина юз бермаслигини яна бир бор исботламоқда. Дарвоқе, Абдулла Қодирий умри давомида буюк ҳақиқатни излади. Бу ҳақиқатни Октябрь революцияси ҳам кашф эта олмади, лекин, уни эътироф этиш, баҳт-саодат йўли сифатида қабул қилишга ёзувчи мажбур бўлди. Коммунистик партия позициясини ёқлашида ҳам самимийликни сезгир китобхон ҳис қилмайди, балки «Ўткан кунлар»ни мутолаа қиларкан, кофирларни, ўрисларни — ёв сифатидаги (жумладан, «Мусулмон-кул истибдодига хотима» бобидаги) тасвиirlарда самимилик балқиб турганини очиқ сезади.

Жумладан, романнинг учинчи бўлумидаги «чўталчи бекларга» қарши Ҳожининг асабий ва қизгин монологи бунинг яққол исботидир:

«...Биродарлар! Ўрис ўз ичимиздан чиқадурған фитна-фасодни кутиб, дарбозамиз тегида қўр тўкиб ётибдир. Шундай машҳар каби бир кунда биз чин ёвға берадиган кучимизни ўз қўлимиз билан ўлдирсан, сен фалон деб қирилишсак ҳолимиз нима бўладир. Бу тўгрода ҳам фикр қилгувчимиз борми? Кунимизнинг кофир қўлига қолиши тўғрисида ҳам ўйлаймизми ёки бунга қарши ҳозирлик қўйиб қўйганмизми?!»¹

«Мен ёвни (ўрусларни — Х. У.) ҳар замон ўз яқинимга етган кўраман» деб очиқ фикр юритган Юсуфбек ҳожи асарнинг «Қипчоқقا қирғин» бобида жўшқинлик билан мушоҳадаларига якун ясади, асосли башоратлар қиласи:

«...Иттифоқни не эл эканини билмаган, ёлғиз ўз манфаати шахсияси йўлида бир-бирин еб-ичган мансабпаст, дунёпаст ва шуҳратпаст муттаҳамлар Туркистон тупроғидан йўқолмай туриб, бизнинг одам бўлишимизга ақдим етмай қолди. Биз шу ҳолда кетадирган, бир-биримизнинг тегимизга сув қуядирган бўлсан яқиндирки, ўрус истибоди ўзининг ифлос оёғи

¹ А. Қодирий. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён. Т., 1994 йил, 276-бет.

билингестонимизни булғатар ва биз бўлсак ўз қўли-
миз билан келгуси наслимишнинг бўйнига ўрус бўйин-
дириғини кийдирган бўламиз. Ўз наслини ўз қўли билан
коғир қўлига тутқин қилиб топширгувчи — биз
кўр ва акъсиз оталарга Худонинг лаънати албатта ту-
шар, ўғлим! Боболарнинг муқаддас гавдаси мадфун
(дағн қилинганд) Туркистонимизни тўнгузхона қилишга
ҳозирланган биз итлар яратувчининг қаҳрига албатта
йўлиқармиз! Темур Кўрагон каби доҳийларнинг, Мир-
зо Бобур каби фотиҳларнинг, Форобий, Улуғбек ва
Али Сино каби олимларнинг ўсиб-унган ва нашъу намо
қилғонлари бир ўлкани ҳалокат чукурига қараб судра-
гувчи, албатта тантрининг қаҳрига сазовордир, ўғлим!
Гуноҳсиз бечораларни бўғизлаб, болаларни етим, хо-
наларни вайрон қилғувчи золимлар қуртлар ва қуш-
лар, ердан ўсиб чиқкан гиёҳлар қарғишига нишона-
дир, ўғлим!.. (259-бет).

Кўриняптики, А. Қодирий улкан санъаткор сифа-
тида турли сиёсатларни эмас, балки эл баҳти учун
кураш йўлини, бу баҳтга қарши бўлган «чўп-хасларни
супура бориш» йўлини — буюк ҳақиқат деб билди ва
уни ёқлади, эзгуликни, инсонийликни, мустақиллик-
ни, озодликни улуғлади, реалистик роман тасвирини
берди. Бунинг исботини романнинг турли унсурлари
мисолида ҳам кўрса бўлади.

Абдулла Қодирий ва Отабек. Ёзувчи ҳаётнинг қайси
соҳаларини жонлантирмасин, уни худди ўзи кўрган-
дай, ўзи бошидан ўтказгандай ишонарли ва таъсирчан
қилиб тасвирлайди. Шунга асосланган кўпгина содда
китобхонлар асар қаҳрамонини муаллифга нисбат бе-
радилар. Уларнинг тушунчасига кўра, «Болалик»даги
Муса—Ойбек, «Судхўрнинг ўлими»даги Қори Ишкам-
ба—Садриддин Айний, «Пўлат қандай тобланди?»даги
Павел Корчагин — Николай Островский... Чунки, бу
асарлардаги қаҳрамонлар шунчалик аниқ ҳиссиятлар-
га, кечинмаларга, ҳаётий тажрибаларга эгаки, муал-
лифлар буларни бевосита ўз бошларидан кечирмаган-
ларида, бунчалик конкрет ва гўзал қилиб ёзмаган бўлар
эдилар... Бундай тушунча тамоман нотўғридир. Бадиий
ижоднинг қонуниятларини тушунмаслик оқибатидир.

Муаллифни асаддаги қаҳрамон (гарчи бу қаҳрамон —
ёзувчи автобиографияси асосида яратилган бўлса ҳам)
бараварлаштириш, тенглаштириш ёзувчи ҳақида, унинг
турмуши тўғрисида, дунёқараши ва шахсияти бораси-

да кўпгина англашилмовчиликлар, нотўғри холосалар, тушунмасдан айблашларни, унга нисбатан ноўрин, исботи йўқ, фаразли субъектив фикрларни юзага келтириши мумкин.

Ф. Достоевский «Ўлик хонадондан хотиралар» («Записки из Мертвого дома») асарини ўз хотинини ўлдирган жиноятчи, тўқима асосида яратилган шахсномидан ёзган. Ўн беш йилдан кейин уни чоризм сиёсий жиноятчи сифатида сургун қилганлигига қарамай, кўлчилик кишилар Достоевский ўз хотинини ўлдиргани учун сургун қилинган деб ўйлаганлар ва тасдиқланлар.

С. Айнийнинг «Судхўрнинг ўлеми» асарида ўтакетган хасис образи яратилган. Лекин ҳозирга қадар хасисликни С. Айнийга нисбат берувчиларни, С. Айнийнинг яшаш тарзидан, меҳмон кутишидан, бозор қилишидан хасислик аломатларини топиб, ҳикоя қилувчиларни кўплаб учратиш мумкин.

Холбуки, ёзувчи жиноятчини, хасисни тасвиirlар экан, албатта, ўзи жиноятчи, хасис бўлиши шарт эмас. У яратётган ўша жиноятчининг, ўша хасиснинг қиёфасига кириб, уларнинг ҳаётида бўлиши мумкин бўлган ҳамма ҳолатларни тирилтириш қурратига эга. Чунки, ҳар биримизда бўлганидек, ёзувчидаги ҳам ҳамма инсоний хусусиятларнинг куртаги мавжуд.

Иккинчидан, ҳар қандай бадиий асар умумлашма характеристерда бўлар экан, унинг асосида ҳеч вақт бир шахс (муаллиф)нинг конкрет ҳаёти, конкрет автобиографияси ётмайди, ундан бадиий ҳақиқат туғилмайди.

Шунинг учун ҳам Н. Островский ўшлар ташкилотининг раҳбарларидан бири — Андреевга юборган хатида ёзди:

«Сен тушунасан, Серёжа, менинг барча қаршиликларимга, ўнлаб хат ва мақолаларимга қарамай, барibir «Пўлат қандай тобланди?» китоби —менинг ҳаётимнинг тарихи, бошидан охиригача худди ҳужжат тарзида шарҳланаяпти. Уни роман сифатида эмас, балки ҳужжат сифатида тан оляптилар. Бу билан Павел Корчагин ҳаётини менга тиркайтилар. Бунга қарши мен бирон нарса қилолмайман. Мен асарни ёзган пайтимда бундай деб ўйламаган эдим. Мени фақат битта орзу етаклаган — бизнинг ўшларимиз ибрат олувчи образни яратиб бериш орзуси. Албатта, бу образга мен ўз ҳаётимдан ҳам озгина кўшганман».

Кўринаяптики, Н. Островский ҳам автобиографик характердаги ижод билан санъатни тўлиқ фарқлайди. Муаллиф образи иккинчи бор реаллашганда ўзида танлашни, умумлаштиришни жамлашини тўғри тушунади, чунки автобиографик фактлардан кучсиз нусха юзага келади, у санъат асари бўлиши учун қайта ишланиши, ижодий фантазия билан бойиши, умумлаштирилиши зарур. Айни пайтда, тасвирланаётган хотира ва кечинмаларни ўз шахсидан ажратиши, уларни объективлаштириши лозим. У ҳақиқатан ўз бошидан кечирган воқеалар, хотираларни жонлантирганда ҳам, ўзини бу хотиралар орқали жонланувчи воқеаларнинг иштирокчиси сифатида эмас, балки холис гувоҳи сифатида тутиши керак. Ўзининг шахсини эмас, умумлаштирилган, кўпчиликка хос бўлган хусусият, фазилат, кечинмаларни бериши ва китобхонда бу — муаллиф турмушининг ҳужжати деган тасаввурни уйғотмасликка интилиши керак.

Демак, асарда тасвирланган қаҳрамон билан ҳаётдаги муаллиф-инсон ўртасида катта фарқ бор. Гарчи, «Болалик»даги Муса, «Ўтмишдан эртаклар»даги Абдулла, «Пўлат қандай тобланди?» асаридаги Павел Корчагин образлари асосида Ойбек, Қаҳдор, Островскийларнинг маълум даражада автобиографиялари ётса ҳам, уларда ижодкорнинг шахсияти, муҳри босилган бўлса ҳам (бусиз мумкин эмаслигини юқорида таҳдил этган эдик), уларни Ойбек — инсон, А. Қаҳдор — инсон, Н. Островский — инсон билан аралаштириб ва бараварлаштириб юбормаслик керак...

Бадиий ижоднинг ана шу хусусиятларини тўлиқ англамаган ёки эътибор бермаган баъзи танқидчилар ижодида «Баъзан қаҳрамон нуқтаи назари, позициясидан муаллифни излаш, уни муаллиф нуқтаи назари, ҳаёт ҳақидағи концепцияси тарзида баҳолашга интилиш ҳам учраб туради. Жумладан, профессор Б. Имомов «Бадиий тафаккур усули» мақоласида А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидаги муаллиф позициясини назарда тутиб шундай дейди: «Айрим тадқиқотчилар Отабек ўлими сабабини «далил»сиз ёқлашга интилади. Менимча, ёзувчи ижодидаги бу хусусиятни унинг дунёқарashi ва позициясидаги ноаниқ зиддиятли хусусиятлар билан изоҳлаш тўғри бўлса керак. Бу ерда шуниси ноаниқ ва ишончсизки, руҳий изтироб ва тушкунликлардан тинкаси қуриган ёки куч ва куввати қолмаган Отабекни

қандай ғоявий маслак, идеал, эътиқод русларга қарши жангга олиб келди. Бундай ноаниқ позициядан китобхонда түгиладиган ҳайронлик ҳисси роман хотимасидаги: «Отабек руслар билан тұқнашувда биринчи сафдагилар қаторида бўлди ва «қаҳрамонона урушиб шахид бўлди» дейишда янада ошади... Менимча, буни (Отабек қисматининг сўнгти дақиқасини — Ў. Н.) Ўрта Осиёнинг Россияяға кўшиб олиниши масаласига нисбатан ёзувчи тутган позициясининг аниқ эмаслиги, дунёқараши зиддиятлилиги, воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаганлиги билан изоҳламоқ даркор. Романда Ўрта Осиёни кўшиб олиш учун бошлаган ҳарбий ҳаракатга нисбатан ёзувчи муносабати хира ва ноаниқ қолади. Отабекнинг ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жангта киришини қоралаш ўрнига бу борада А. Қодирийнинг лоқайд қолиши, ҳатто унга майл билан қараши ёзувчи позицияси анча хато эканини яна бир бор исботлайди...»¹

Шу тарздаги муҳокамасини давом эттириб профессор Ў. Носиров ёзади: «А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романида тасвир объектига нисбатан муаллиф позицияси «ноаниқ, ҳаттоки хато эди» деган фикрни Отабек ўлеми билан боғлиқ моментдан излаш, шунгагина таяниб қолиш тадқиқотчими тор рамкага солиб, чегаралаб қўйиши ўз-ўзидан маълум. Отабекнинг сўнгти қисмати ҳақидаги хабар Юсуфбек ҳожининг таниши томонидан ёзилган мактубда хабар қилинган. Тўғри, мактуб бир восита. Уни ўзгартириш ҳам мумкин эди. Аммо мактуб шу ўринда тарихий факт-ишонтириш воситаси сифатида қаралади. Бунинг устига, муаллиф Отабекнинг русларга қарши курашини ёқлаш ё ёқламаслигини, шу орқали русларга муносабатини белгилашда Отабек қайси русларга қарши курашади деган саволга жавоб топишга тўғри келади».¹

Отабек образининг ички ривожи чор аскарлари билан тұқнашувда фожиага — «қаҳрамонона урушиб шахид» бўлишга олиб келди. Унинг тақдирини бундай хотималаниши муаллифнинг хоҳиши, истаги асосида эмас, балки ўша давр ижтимоий ҳәётининг ривожидан ва қаҳрамон ирова йўналиши мантиқидан келиб чиқаёттанилигидадир. Буни тўғри тушуниш учун Отабек об-

¹ Ў. Носиров. Ижодкор шахси, бадний услуб, автор образи, Т., «ФАН», 1981 йил, 149—151-бетлар.

разидаги асосий нарсани — унинг «фоявий маслаги, идеали, эътиқоди»ни — ижтимоий позициясини тўғри тушунмоқ лозим.

Отабек рус идораларидаги тартибни ёқласа-да, қирғин урушларнинг оқибатидан азобланса-да, лекин, у ўз даврининг бош ҳақиқатини англаб етмаганими? Тўғри, у ўз юрти ҳаёти, хўжалиги, сиёсатида илгор ва одилона тартиблар бўлишини, хонлик ва беклик лавозимларида инсофлик ҳокимлар бўлишини орзу ва ташвиқ қилади. Оиласдаги эскирган иллат ва таомиллардан воз кечишни, муҳаббатда эр ва аёл бир-бирининг таъбига мос бўлиши кераклигини ёқлади. Шу йўлда бაъзи ҳаракатларни қилади, айниқса тузум иллатлари унинг шахси билан тўқнаш келганда («Мусулмонқул», «Душанба куни кечаси» боблари) мардлик ҳам кўрсатади. У даврнинг асосий ҳақиқатини, Россиянинг босқинчилигини англайди, лекин, оқибатини тўлиқ билмасди. «Адолатсиз муҳитнинг зарбали турткilarини ея бериб эсанкираган, ўжар, қаҳри қаттиқ воқеликнинг шиддатли қуонига дучор бўлган Отабекнинг шахсий баҳти узил-кесил чилпарчин бўлади, умидсизликка тушади, унинг «покиза қалби»ни эзгу туйгулар билан тўлдирган Кумушнинг вафотидан кейинги ҳаёт эса йигит учун маъносиз туюлади ва у рус қўшинларига қарши урушда иштирок этиб, ҳалок бўлади» (Х. Ёкубов).

Демак, Отабек образи А. Қодирий томонидан етарли объективлаштирилган. Унинг тақдири одилона ва ишонарли хотималанганди, ҳар қандай китобхон ҳам унинг тақдири бошқача бўлиши мумкин эди деган ҳаёлга бормайди. Бу эса ёзувчининг санъаткорлигига, ҳаёт ҳақиқатини тўлиқ ва тўғри тасвирловчи реалист эканлигига исботдир.

Отабекнинг тақдирида ўша давр Отабекларидаги ҳақиқат ифодаланаар экан, нега энди, биз Отабек фикрлари, ҳислари, хатти-ҳаракатларини ёзувчига тиркашимиз: А. Қодирий «воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаган» деб изоҳлашимиз, ундан «Отабекни ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жангга» киритмасликни талаб этишимиз керак? «Отабек қайси русларга қарши курашди» деган ноўрин саволга жавоб ахтаришимиз лозим? Нима учун, ахир?

Агар биз асарни проф. Б. Имомовдек тушунсак, унда «Бемор»даги «Осмон йироқ, ер қаттиқ» эпиграфи А. Қаҳҳорнинг тушунчасини, фикрини ифодалайди деган

холосани ва шу эпиграфнинг исботи учун ҳикояни ёзган деган тушунчани чиқаришимиз керакми?

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

Худди шунингдек, Отабек ҳам асарда ўз ҳаёти билан яшайди. Муаллифнинг хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда русларга қарши курашда шаҳид бўлади. Бу ҳаёт ҳақиқати. Отабек характеристи мантиқи ҳақиқатидир. Бу объективликдир. Бу реалистик санъаткор учун қонундир.

Бу қонунга онгли равишда бўйсунган ёзувчини айблаш, асар қаҳрамонига хос хусусиятларни А. Қодирийга тиркаш, унинг дунёқарашидан камчилик ахтариб топиш нотўғри, бадий ижод қонуниятларига зиддир, ёзувчи ижодининг пафосини тўғри тушунмасликнинг оқибатидир.

II. Мавзу ва фоя

Таняч сўз ва иборалар: Ҳаёт. Мавзу. Адабий мавзу. Замонавийлик. Бадий ғоя. Образли умумлашма ва бўрттирилган фикр. Фоя — бадий асар қалби.

Бадий асар мазмуни ва шаклидаги қонуниятлар ўз навбатида мавзу ва ғояда ҳам, уларнинг узвий бирлигига ҳам намоён бўлади. Чунки, бадий асарнинг тасвир объекти — ҳаёт (мавзу), тасвир вазифаси — туйгулар тарбияси (фоя) — қуолмадир.

«Адабиётнинг мавзуи бутун табиат, борлиқ дунёси, инсоннинг ўз ички-ташқи дунёсида сезиб онглағанларидир. Бир томчи сувдан тенгизгача, бир учкундан буюк бир ёғингача, кичкина бир япроқдан улуг ўрмонларгача нима бор эса, ҳаммаси адаб-ёзгувчи учун мавзу бўларлик нарсалардир» (А. Фитрат. «Адабиёт қоидалари»).

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

ҳикматлар, сирлар, мўъжизалар мужассамдир. Бу чексиз, чегарасиз дунёдирки, унда ҳар бир ёзувчи (шоир), ўз қузатиши ва таҳлил қилишига, ҳаётий тажрибаси ва қизиқишига, ҳаяжони ва кашфига, билиш ва салоҳиятига (яна ўнлаб хусусиятларига) кўра ҳикматни, мўъжизани (гояни) ўзича (субъектив) кашф этади ва ана шунга муносабатини, фикрини-мақсадини очиб берадиган мавзу (ҳаёт парчаси)ни танлайди, тўғрироғи унга ишқ қўяди. Ният ҳам, ишқ ҳам юракдан туғилади.

Мавзу — бутун борлиғингизни, ўйлаб юрган орзуумидларингизни биринчи кўришданоқ ҳаяжонга солган қиз, шу қизга тушган ишқингиз. Бу ишқ Сизни мафтун этади, қизни ўрганишга, кузатишга, билишга майлингиз юрган-турганингизда ҳам, уйқуда ҳам камаймайди; тасаввурингиз (қалбингиз), онгингиз (компьютерингиз) қудрати илиа хаёлингизда жонланаётган бўлажақдаги учрашувлардан, турли-туман ҳолат ва туйгулардан лаззатлана бошлайсиз, ҳар бир кашфингиздан юрагингиз гуп-гуп тепа бошлайди, чарчоқ нималигини, очлик нималигини, ҳаётнинг бошқа ташвишларини назар-писанд қилмайсиз. Қалбингиз фикр ва туйгулар нуридан «озиқланади»...

Бу жараённи тўлиқроқ англаш учун бадиҳагўй ва беназир шоир Faфур Fуломнинг ижодхонасига, у ҳақдаги Сайд Аҳмаднинг иқрорномасига мурожаат қиласли:

«...Ётиш олдидан билагидаги соатни ечиб, кўзойнак тақиб қаради.

— Бўлди, — деди домла қайта ўрнидан туриб. — Шеър тайёр. Комил Алиев шундай деган эди: «Сарлавҳаси билан тагига ёзиладиган ўз номинг нақд бўлса, асаринг битди деявер». Шеърнинг номи билан тагидаги Faфур Fуломи битди.

У кишига савол назари билан қарадим.

— Жияним Ҳамидулла ўтган куни шу соатни совға қилган эди. Шу соатга бағишлиб шеър ёзаман.

Бошқатдан кийиниб ўтириб олдик. Мен пастга тушшиб, чой дамлаб чиқдим. Столга чойнакни кўя туриб қарасам, шеърнинг икки сатри ёзилиб қопти:

*Ғунча очилгунча ўтган фурсатни
Қапалак умрига қиёс этгулик...*

«Вақт» шеърининг туғилишига совға қилинган соат катализатор (эврика!) вазифасини ўтамоқда. F. Fуломда

илгаридан вақт ҳодисасининг аломатлари тўпланган, у ҳақда сонсиз-саноқсиз ва бой тушунчалар чувалашиб ётган, унинг юзага чиқишига аниқ сабаб, вазият бўлмаган. Соат (сабаб) топилгач, шоирда муҳокама ва мушоҳада, талант, салоҳият вулқондай шиддат билан ишга киришади. Файратига файрат, шижаотига шижаот, юрак зарбига зарб қўшилади. «Ўйланган асар санъаткорнинг кўз ўнгига ўзининг барча гўдаклик нафосати билан намоён бўлади ва оналик туйгусига тўлиб-тошган санъаткор хушбўй фунчанинг рангини кўради, тез етилаётган меванинг мазасидан лаззатланади». Шеър қоғозга завқу-шавққа тўлиқ дил изҳори самараси бўлиб, яъни «вақт»га бўлган ишқ илҳом бўлиб тўкила бошлайди.

Ёзувчида бу ишқ — мавзуга, тўғрироғи, мавзуга асос берувчи фояга тушади. Янада аникроқ айтсак, **фоя ва мавзу яхлитлашиб, бир бутун бўлиб дунёга келади** ва ана шу шаклда ёзувчини ўзига батамом маҳлиё қиласди. Шунинг учун ҳам ёзувчи Алексей Максимович Горький бадиий адабиётнинг иккинчи элементини мавзу деб белгилайди ва унга қуйидаги тўғри, асосли таърифни беради:

«Тема муаллиф тажрибасида бунёдга келган, ҳаётнинг ўзи кўрсатиб берган, аммо ҳозиргacha муаллиф тасаввурнида ҳам тўла-тўкис шаклланмаган бир ҳолда сақланиб, образларда гавдалантиришни талаб қилиб, муаллифда ишлашга майл уйғотадиган **фоядир**» (Таъкид бизники — X.Y.)¹, — дейди; мавзу ва фоянинг бутунлигини таъкидлайди. «Ўткан кунлар»нинг муаллифи «Шунга кўра мавзуни мозийдан, яқин ўтган кунлардан, тарихимизнинг энг кирли, қора кунлари бўлган кейинги «хон «замонлари»дан белгиладим», — мавзу ва фоя бутунлигининг исботини беради.

«Муҳаббат ул ўзи эски нарса, лекин, ҳар бир юрак они янгарта» (Х. Тоқтош) экан, ёзувчи ҳатто бир хил мавзуга мурожаат қилганда ҳам, унинг мазмуни мутлақо бир-бирига ўхшамайди, такрор бўлмайди (такрорланса санъат ўлади).

Жумладан, А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» ва «Мехробдан чаён» романларининг мавзуи — кейинги «хон замонлари»даги ҳаёт. Аммо иккаласидаги мазмун (фоя) ҳам, шакл (образ, характерлар) ҳам тамомила янгидир.

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

¹ К а р а н г: Бадиий ижод ҳақида, Т., 1960, 92-бет.

ҳаббат, ўлим, хасислик каби)лар ҳам тасвирилаганда ҳар бир давр фарзанди унга замона янгиликларининг энг муҳим муаммоларини киритади, бугунги қалбининг зарбларини муҳрлайди. Ана шундагина замонавийлик—бадиий асарнинг жон риштаси (томири)га айланади, замонасозлик — ёзувчининг ахлоқсизлигини (минг афсуски, улар ҳамиша бўлганлар, ҳозир ҳам анчагина улар), «варрак хослиги»ни кўрсатади. Бу ҳолат даврий (буғунги кун) мавзуларни асос қилиб олган битикларнинг эгаларида яққолроқ сезилади. «Шамол қаёққа эсса, ўша ёққа қараб, шоҳ ташлайди. Шамол қанча қаттиқ эсса, думини шунча шитоб билан ликиллатади. Қанча ҳаволанса, дардараги шунча қаттиқ вариллайди» (Ў. Ҳошимов). Бу «дардарак» («битик»)дан, саёз, ланж нодон-мутлако кераксиз адабиётдан жамият ҳам, одамлар ҳам зарар кўради, у «инсоншуннослик» ўрнига «шайтонийлик»ка етаклайди...

Ёзувчининг танлаган мавзуси яратилаётган асарида айтмоқчи бўлган салмоқли фикри, гояси билан чамбарчас боғлиқдир. Фоя ўз навбатида асардаги образларга сингиган бўлиб, уларнинг фаолиятлари — хатти-ҳаракатлари, курашлари, интилишлари, орзу -истаклари орқали реаллашади.

Шунинг учун ҳам «...бадиий асардаги ғоя турмуш ҳодисалари устидан чиқарилган оддий мантикий хулоса эмас, балки ҳәётни бевосита мушоҳада қилиш, син-чиклаб тадқиқ этиш ва образли, эмоционал ифодалаш якунидир. Бу якун бадиий асар организмининг ҳар бир ҳужайрасига сингиб кетган бўлади. Шу сабабли бадиий асардаги гояни фақат шу асарнинг бутун образлари мазмунни орқалигина англаш мумкин. Л. Толстой таъбири билан айтганда, ҳар бир бадиий асарнинг гоясини ифода этиш учун у қандай ёзилган бўлса, шундай қайта ёзib чиқиши керак бўлади» (И. Султон, 170-бет).

Агар биз «Ўткан кунлар» романида А. Қодирий «Тарихимизнинг энг кирлик, қора кунлари»ни тасвириланган десак, унда роман гояси ўз рангини, кўринишини, латофатини, гўзаллигини, таъсирини йўқотади. Муаллиф айтмоқчи бўлган фикрларнинг юздан бирини ҳам айта олмаган ва уларни образлардан (демакки, ўтмиш ҳәётдан) ажратган бўламиз.

Холбуки, роман бўрттирилган (демакки, умумлаштирилган), ёрқин гоялар дунёси, образли фикрлардир. У Отабек, Кумуш, Зайнаб, Юсуфбек ҳожи, Мирзака-

рим қутидор, Ҳомид, Мусулмонқұл, Офтобойим, Ҳушрүй, Ҳасанали, уста Олим каби ўнлаб образлар ҳәёти ва тақдири орқалигина ўтмиш ҳақиқати — «энг кирлик, қора кунлар» бўлганлигини тўлиқ ҳис қиласиз ва англаймиз. Чунки, ундаги фоя ўша образларнинг қисматига айланади. Шу сабаб, ишонамиз ва афсус чекамиз. Қайfuramiz ва бугунги кунимиздан хурсанд бўламиз. Ёзувчининг ҳар бир қаҳрамонга бўлган муносабати бизда — ўқувчида ҳам шундай муносабат уйғотади: у қайси образ (тақдири)дан ҳаяжонга келса, йиғласа, айбласа, нафратланса, биз ҳам ҳаяжонланамиз, йиғлаймиз, айблаймиз, нафратланамиз.

Фоя «бадий асар қалби» (Короленко) бўлгани учун «ҳамма нарса ана шу концепцияга» (Гёте), фояга боғлиқки, ёзувчи ўзининг қараашлари, эътиқоди, ихлоси, ишончни бермаслиги мумкин эмас. Фоя магнит каби ҳамма адабий унсурларни ўзига тортганидек, ёзувчининг маънавияти, эътиқоди ҳам китобхонни ўзига ром этади.

Бундан шундай хуросага келиш мумкинки, ҳар қандай талантнинг кучи — маънавиятни эгаллашига, унинг ижтимоий позициясига боғлиқдир. Чунки талантнинг ҳалқ ҳәёти билан алоқаси бўлмаса, унинг юрагида фуқаролик олови ёнмаса, бу олов Ватан ва давримиз бунёдкорлари тақдири билан ловулламаса, завқланмаса, буни чин юракдан самимий тарғиб этмаса, ифода қила билмаса — у менинг, сизнинг, бизнинг ёзувчи эмас. У ҳеч вақт ҳалқ баҳтидининг куйчиси, ҳимоячиси бўла олмайди.

Шу сабабдан, **фоя бадий асар тақдирини ҳал қилувчи негиз** (А. Чехов), мавзуни ташлашнинг тириклигини, таъминлашнинг асоси, ижодкор мақсади, қараашлари, патфосини тартиблаштирадиган, бир ўзанга соладиган, ягоналаштирадиган ҳодисадир.

III. Сюжет ва композиция

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

Бибихоним ҳақидаги афсонада (хотирангизга кел-

тиринг) «ҳақиқий подшоҳ ўз фуқароларининг орзу-интилишларини рўёбга чиқаради» деган фикрни етка-зиш учун «ҳаётий бир воқеа» яратилади: Бибихоним Амир Темур сафарда юрганида Самарқанд салтанати-ни бошқаради, фуқаролар аҳволини билиш учун эр-какча кийиниб бозорларни, мозорларни, мадрасалар-ни айланади. Учта муллабаччаларнинг сұхбатини тинг-лайди ва уларнинг орзуларини рўёбга чиқаради... Бу таъсирчан воқеани китобхон қалбан ва ақлан ҳис этиб, мушоҳада қилиб, ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрни гүё ўзича кашф этади. Китобхонни худди ана шу фоянинг туғилишига ишонтирган **асардаги воқеа (воқеалар сил-силаси)**ни сюжет деб юритиш одат тусига — ижодий жараённинг асосий қонуниятларидан бирига айланган.

Кўринадики, сюжетни бунёд этувчи, унинг таъсир-чанлигини таъминловчи куч — гоя, шу сюжет ичиди ҳаракат қилувчи характер (образ)ларнинг ўзаро муно-сабатларидир. Шунинг учун ҳам, «Адабиётнинг учинчи элементи сюжетдир, яъни одамларнинг ўзаро алоқала-ри, улар ўртасидаги қарама-қаршиликлар, симпатия ва антипатиялар, умуман кишилар ўртасидаги муносаба-тлар — у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривож-ланиши, ташкил топиб боришидир»¹.

Ушбу таърифда сюжет характерни, унинг хусусият-ларини очиш воситаси, аниқ воқеа-ҳодисалар тасви-рига монанд характерлар ўртасидаги муносабатлар йи-финдиси эканлиги яққол ифодаланган. Дарвоҳе, «Воқеа характерни кўрсатиш»² санъатидир. Бу тушунчалар эпик ва драматик тур асарларига хос, лирикада эса сюжет кечинмаларнинг ривожига (улар асосида ётган били-нар-билинмас «воқеалар»нинг ташкил топиб бориши-га) асосланади. Умуман олганда, барча бадиий асар-ларнинг мажбурий, универсал учта элементи (тил, мав-зу, сюжет) борлиги — **сюжетсиз бадиий асар бўлмас-лигининг исботидир**. Демак, сюжет ҳаётнинг объектив оқимини, тарихини оддий тасвирлаш (чунки санъат-кор, нусха кўчирувчи шахс эмас) билан юзага кел-майди, балки ёзувчи томонидан энг характерлилари танланган, ишлов берилган, моҳиятни очиб беради-ган, фояга мувофиқлаштирилган воқеалардир. ✓

Бу мулоҳазалардан кўринадики, ҳар қандай сюжет-

¹ А. Горький. Адабиёт ҳақида, Т., 1962, 243-бет.

² Карапанов Г. Узлек и О. Уоррек. Теория литературы, М. 1978, стр. 206.

нинг асоси ҳаётдир, лекин у доимо бадий характер билан муносабатда аниқ намоён бўлади, қиёфаси равшанлашади. Шу сабаб, трагик характер қалтис, оғир ҳолатларни, шиддатли воқеаларни талаб этса ва ана шундагина ўзлигини намоён қилса, кулгули характер комик вазиятда, кулгу кўзғатувчи «арзимас» воқеаларда — ўзлигини кўрсатади. Отабек «Ўткан кунлар»да ўзининг севгисига содик қолади, Кумушни қутқариш учун ўлим (Хомид, Мутал, Содик) билан олишади. Бундай воқеалар Боқижон Бақоев («Адабиёт муаллими»)га умуман ёпишмайди, фақатгина Боқижон «арзимас» воқеалардагина ўзининг саводсизлигини, ношудлигини намоён этади.

Яна ижодий жараёнда бир хил мавзу, бир хил қаҳрамонлар тақдири нақл қилинадиган — бир хил сюжеттинг такорри турли муаллифлар, даврлар, асарларда учрайди. Бунинг яққол мисолини Шарқда яратилган «Хамса»чилик (Низомий Ганжавий, Хусрав Дехлавий, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий) анъанасида ҳам кўриш мумкин. Ёки турли ҳалқларнинг эпосларида ота танимаган ўғли билан курашга тушиши сюжетини учратиш мумкин: антик эпосда Одиссей Телегон билан, олмонларда Гилдебранд Гадубранд билан, эронларда Рустам Сухроб билан, русларда Илья Муромец Сокольник билан, ўзбекларда Гўрӯғли Аваз билан олишадилар.

Бундан қатъи — назар «сайёр» сюжет асосида яратилган ҳар бир асар — мустақил асардир; ундаги кашф қилингандар бетакрордир; муаллифларнинг мушоҳада салоҳияти, бадий маҳорати турлича ва ҳар бирининг ўзигагина хосдир.

Баъзан ҳаётда ёмби олтинлар учраганидек, «тайёр» сюжетлар ҳам учрайди. Жумладан, Мирзо Улугбекнинг Самарқандда қирқ йил подшоҳ бўлганлиги, юлдузлар илмини («Зики Курагоний» асарида) чуқур ўрганган астроном эканлиги, уни ўғли Абдулатиф томонидан ўлдирилгани ва оқпадар ўғилнинг б ой ўтмасдан ажал топгани сюжети Шайхзоданинг «Мирзо Улугбек» трагедиясига, Одил Ёкубовнинг «Улугбек хазинаси» романига асос бўлгандир.

Гарчи сюжетлар ранг-баранг кўринишларда учрасаларда, барибир сюжет ёзувчи тоғисига, асарнинг мавзуига мос тарзда бадийлашади. У муаллиф хоҳишига (хоҳлаган воқеа-ҳодисани киритишга) мувофиқ тарзда

яратылмайды, балки у асардаги характерларнинг мантигидан воқеалар мантиги, воқеалар мантигидан характерлар мантиги келиб чиқадиган универсал қонуниятта бўйсунади. Характер ва воқеа ўртасидаги уйғунлик, ҳамкорлик шу даражада бўлиши лозимки, воқеа характерни яққол кўрсатишга, характер ўз навбатида воқеанинг (типик шароитнинг) моҳиятини тушунишга калит бўлиши лозим. Пировардида шу калит фоянинг тириклигини, юқувчанлигини очиши шарт.

Шу нуқтаи-назардан қараганда, биринчидан, сюжет характерлар мантигини намоён қиладиган воқеалар силсиласидир. А. Қодирий Отабекни иродали, «Хон қизига лойиқ йигит», «асл йигит», орзудаги ўғил, софдил ва мард йигит тарзида тасвирилашни кўзлагани сабаб, роман сюжети воқеалари шу характердан келиб чиқиб қурилади.

Отабек ота-она орзузи билан Зайнабга уйланганда ҳам Кумуш муҳаббатига содиқ қолади. Кумушни, фаяқат Кумушни севади. Кумуш ундан юз ўтирганда ҳам уни кутқариш учун ўлимга тик боради, Содиқ, Мугал, Ҳомидни—ёвузларни ўлдиради. Қайнотаси томонидан ҳайдалганига, Кумуш томонидан (Ҳомид иғвосига асосан) рад этилганига қарамай, Зайнабга кўнгли исимайди... Кўринадики, Отабек характеридаги мантиқ асар охиригача бузилмайди.

«Бадий асарда тасвириланган характерлар сюжетнинг ҳамма катта ва кичик моментларини, тафсилотларини тайин этадилар ва ўз навбатида, ҳаётдан тўғри танлаб олинган ёки ёзувчи томонидан тўқилган мана шу тафсилотлар туфайли характерлар ўқувчи кўз олдидаги бутунлиги ва ёрқинлиги билан намоён бўлади. Бадий адабиёт инсоншунослик ва характерлар яратиш санъати экан, сюжетнинг ҳар бир катта ва кичик элементининг характерлар мантигига тўғри ва мос бўлиши — асар бадий муваффақиятнинг энг муҳим шартларидан биридир» (И. Султон, 182-бет).

Иккинчидан, ҳар қандай характер ўз ҳаракатларидаги куч-куvvатни тарихий оқимдан оладилар, тарихий-конкрет шароит уларни юргизиб-турғизади. «Ўткан кунлар»да давр шароити мантигига ёзувчи изчил равишда амал қиласиди: XIX асрнинг иккинчи ярмида рўй бериши мумкин бўлган воқеалар (хон ва бекларнинг амал учун курашлари, қипчоқ ва қорачопонлар ўртасидаги қирғин, эски «одат»га биноан хотин устига хо-

тин олишлар, кундошлар фожиаси ш.к.)ни типиклаштиради ва шу шароитда Отабекни тұлиқ гавдалантириб күрсатади.

«Үткан күнлар» романининг фақат бир жойда сюжет элементи билан шароит мантифининг унчалик мос эмаслигини қайд этиш мүмкін: құзғолончи Тошкент аҳолисининг Азизбек устидан ғалаба қозонгани ҳақыдаги хабарни Күқонга Ҳасанали олиб келади ва шу йүл билан Юсуфбек ҳожини хон олдида оқылаб, Отабек билан Күтидорни ўлимдан қутқаради; Ҳасаналининг кексалигини эътиборга олганда, хонга зуд хабар етказиш вазифасининг Юсуфбек ҳожи томонидан унга топширилиши файритабийдір. Бу ерда муаллиф Ҳасанали характерларыда Отабек ва Күтидорга садоқатни үқтироқчы ва унинг қаҳрамонлар тақдиридаги ижобий ролини бүрттироқчы бўлгану, шу яхши ният учун типик шароит мантиқи (Ҳасаналининг кексалиги)дан кўз юмган» (182-бет.), деб ёзганида, И. Султоновни ҳақли дейиш қийин.

Биринчидан, Отабек ва Күтидорни ўлимдан қутқариш учун энг кўп сайды-харакат кўрсатиши мүмкін бўлган одам — Отабекнинг маънавий отаси Ҳасаналидир. Иккинчидан, Юсуфбек ҳожи «Хонга зуд хабар етказиш вазифаси»ни ҳам оиланинг чин бир аъзоси»га ишониши «файритабий» эмас, мантиқлидир. Учинчидан, Ҳасанали Тошкент — Кўқон йўлида жуда кўп қатнаган, йўлни қисқартириш, қаерда тунаш, қаерда отга дам бериш... каби юмушларнинг ҳадисини олган тажрибаси кўп киши... хабарни Кўқонга Ҳасанали олиб келиши табиий ва асослидир — шароит мантифининг талабидир.

Сюжет образларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидан қарама-қаршиликлар, симпатиялар ва антипатиялар экан, демак, у ҳаёт зиддиятларини ҳам ихтиро қиласи, умумлаштиради, кашф этади. Ҳаёттй зиддиятлар асарга ифода этилган foялар, тасвиirlанган характерлар, кайфиятлар кураши тарзида кўчади ва у **конфликт** деб юритилади.

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

1. **Психологик (рухий) конфликт** қаҳрамон қалбидаги ҳиссиётлар, тушунчалар (ожиз ва кучли жиҳатлар) кураши;

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

3. **Шахсий — интим конфликт** — бир бирига қара-ма-қарши характерлар, гурӯхлар ўртасидаги кураш. Конфликтнинг ушбу уч хили ҳамма романларда ҳам учрайди, лекин психологик конфликт етакчи бўлган асарлар («Сароб» — А. Қаҳҳор; «Улубек хазинаси» — О. Ёкубов) доимо адабиётнинг сифат кўрсаттичи бўлиб, ёрқин из қолдирганлар.

Жумладан, «Ўткан кунлар» романида Юсуфбек ҳожи, Отабекларнинг маслакдошлари билан Мусулмонкул, Азизекка ўхшаш феодал тузум ҳукмдорлари орасидаги тўқнашув —ижтимоий конфликтга асос солса, Отабек, Ҳасанали, Кутидор ва Ҳомид, Мутал, Содик, Жаннат кампир ўрталаридағи олишув шахсий-интим конфликтни келтириб чиқаради. Отабек иккинчи мартаба уйланиш Кумушга нисбатан хиёнат эканини тушунади, ахлоқсизлик қилаётганини тан олади, бироқ ота-онанинг иродасига бўйсинади. Ана шу жараёнда қалбida кечган кураш-психологик конфликтни вужудга келтиради. Уч хил конфликт бирлашиб, катта кудрат қасб этади ва «Ўткан кунлар» сюжетининг шиддатли ва таъсирчан ҳаракат қилишини, асар қаҳрамонларининг драмаларини яққол очилишини таъминлайди.

Бадиий асарларда (эпик ва драмада) воқеалар силсиласи муайян босқичлар билан ўсиб боради. Бунинг класик намунасини «Ўткан кунлар» романида (муқаддима-экспозиция (дастлабки ҳолат) — тутун — воқеа ривожи — кулминацион чўққи — ечим — хотима) кўриш мумкин ва у «Адабиёт назарияси» (И. Султон)да атрофлича ўрганилган. Бундан ташқари «Адабиётшуносликка кириш» курсида ҳам анча кенг таҳлил қилингани боис, яна такрорлашдан воз кечдик. Дарвоқе, асар сюжетида қандай воқеа-ҳодисаларни яратиш ва уларни қай даражада ва қай йўсунда акс эттириш ёзувчи характерларларга юкланган foяга, шу foяни аниқлаштирувчи мавзуга, жанрга, ҳатто жанр кўринишларига ҳам боғлиқ.

Жумладан, Проф. М. Кўшжоновнинг бу соҳадаги изланишлари («Ойбек маҳорати»)ни умумлаштирасак, биргина роман жанрида сюжет яратишнинг бир нечта кўринишлари борлигини кўрамиз:

1. Саргузашт характеридаги асарлар («Сарик девни миниб...», «Шайтанат») сюжетида воқеалар силсиласи етакчилик қиласди.

2. Автобиографик характердаги асарлар («Давр менинг тақдиримда» — А. Мухтор, «Наврүз» — Н. Сафаров) да характер етакчи вазифасини ўтгайди.

3. Тарихий романлар («Навоий» — Ойбек, «Юлдузли тунлар» — П. Қодиров) сюжетида воқеа ва характер бирликда ҳаракат қиласы.

4. Замонавий романлар («Күтлуг қон» — Ойбек, «Күшчинор чироклари» — А. Қаҳхор) сюжетта даставал характер, кейинча воқеа мантиғи устунлик қиласы ва ш.к.

Бадий асар сюжетининг турли-туман кўринишлари бўлинишидан қатъи назар бош муддао—асардаги характерларнинг равшан ва чукур таҳлилидир. Шунинг учун ҳам «сюжет-ҳаётни тадқиқ қилишдир» (В. Шикловский).

Бадий асарда содир бўладиган бирор иш (фикер, қилиқ, кулгу, пичинг...) ёки воқеа-ҳодиса тасодифий бўлмай, балки ҳар бирининг воқе бўлиш жойи, вақти, сабаблари аниқ бўлиши ва у маълум характердаги гоявий юкнинг зарур заррасини очишга бўйсинган бўлиши шарт: шу билан у ёзувчи томонидан ўкувчи ишонадиган тарзда асосланиши талаб қилинади. Бу **асослаш (мотивировка)дир**.

... Асарнинг бадий таъсирдорлигида асослашнинг аҳамияти жуда катта. Асосланмаган қилиқ, воқеа ва фикр (киши томонидан айтилган сўз) — тасвирнинг ҳаққонийлигини бузади. «Ўткан кунлар»нинг энг кучли томонларидан бири — унда асослаш талабига қатъий риоя этилганидир», — деб ёзди Иззат Отахонович Султонов ва асослашнинг қатор намуналарини мисол келтиради:

Ёзувчининг ниятича, Кумуш, ота-онасидан узоқда, ёлғизликда (улар иштирокисиз — Х.У.), ҳалок бўлиши керак; Кумушнинг фожиасида (бинобарин, эски одат ва кундошликтарнинг оқибатларини) яна ҳам бўрттириб тасвирлаш учун муаллифнинг шундай ният қилгани романнинг сўнги боблари мазмунидан англашилиб турибди. Аммо, одатга биноан, қизнинг туфиши одидан она унинг ёнида бўлиши керак. А. Қодирий Кумушнинг ёлғизликда ҳалок бўлишини асослаш учун Ойшабиби (Кумушнинг бувиси) ўлимини худди шу пайтда бўлган воқеа қилиб тасвирлайди. Табиийки, азали Офтобойим яқин орада Марғилондан кетолмайди. Оқибатда, Офтобойим ва Мирзакарим қутидор фақат

Кумушнинг дафн маросими ўтгандан кейингина Тошкентта етиб келади. И. Султон, 185-бет).

Бадий асар сюжетига алоқалар энг кичик (аслида энг катта) муаммолардан бири — **бадий деталь ва тафсилотлардир**. Чунки «Деталларни ҳаққоний тасвирлашдан ташқари, типик характерларни типик шароитда тасвираш—реализмдир» деган таърифни кўпчилик ёд билади. Бундан кўринадики, сюжет воҳеалари (типик шароит) типик характерларни намоён қиларкан, бу вазифани деталларсиз, деталларнинг ҳаққонийлиги, аниқлиги, таъсирчанлигисиз тўла руёбга чиқара олмайди. Демак, асар деталсиз (уни «зарра» деб атасак), тафсилотсиз яшай олмайди.

Бадий зарра ва тафсилот «кўз илғамайдиган ҳар бир майда нарсани» (А. Пушкин) барчага бўрттириб кўрсатади, шу сабаб «романистнинг санъати ҳамма деталларни ҳаққонийлиги»га боғлиқ (Бальзак). Дарвоҳе, унда (энг майда заррада) бутун бир коинот (худди томчида кўёш акс этганидек) жойлашади.

«Деталь — санъатнинг миниатюра модели»¹ экан, демак «ҳамма гап тафсилотларда» (И. Тургенев)дир.

«Ўткан кунлар»га бир нигоҳ тащлайлик:

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

Кумушбиби шу чоққача қарамаган ва қарашни ҳам тиламаган эди. **Мажбурият остида, ёв қарashi билан секингина душманига қаради...** Шу қарашда бир мунча вақт қотиб қолди. Шундан кейин бир неча қадам босиб Отабекнинг бетига яқин келди ва эсанкираган, ҳаяжонланган бир товуш билан сўради:

— Сиз ўшами?

— Мен ўша, — деди бек...» (60-бет).

Мана шу парчада биз таъкидлаган (**«Мажбурият остида, ёв қарashi билан секингина душманига қаради»**: «Сиз ўшами?») иккита ҳолат ва нутқий деталнинг ўзиёқ Кумуш ҳолатини ва муҳаббатининг тарихини шунчалик яққол кўрсатадики, унинг ўнлаб саҳифалардаги тасвири бу ишни бажара олмаган бўларди. Чунки бу икки «зарра» нишонга тўғри урган: Душманга қарашни истамаслик, мажбурият-ла қарагач, севганини — баҳтини кўриш ва «Сиз ўшами?» сўзларига бутун борлигини (орзулатини, қийналишларини, зориқишилари-

¹ Е. Добин. Сюжет и действительность. Искусство детали, Л., 1981 год, стр. 304

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

«Баъзилар асарга чиройли деталь киритишга ўч бўлади. Ўша деталь чиройли бўлса бордир. Аммо асарнинг бош мақсадига хизмат қилмаганидан кейин тегирмончининг маҳсисига ўхшаб қолаверади, оёқни бир қоқсангиз ёпишган ун гарди тушиб кетади-ю, буришган маҳси кўриниб қолади.

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

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

«Тўрдаги кичкина эшик очилиб
ичкаридан
тўла юзли,
ўсиқ қошли,
огир қарагувчи кўзли,
сийрак соқол,
ўрта бўйли,
устидан кимхоб түн кийиб,
белига қилич осган
қирқ беш ёшлар чамасида
бир киши кўринди» (70-бет).

Тафсилотлар занжири ана шундай қаторлашгани сабабли қушбеги қиёфаси жонланади. Кўринадики, «тафсилот кўплика таъсир қиласи». Деталь яккаликка интилади» (Е. Добин). Деталь тафсилотта нисбатан қисқароқ бўлади, бир неча «зарра»нинг йиғиндисидан тафсилот яратилади.

Шу ўринда яна бир «арзимас майда-чуйда», «икирчикир» ҳақида гапириш ўринлига ўхшайди. «Кўпгина ёзувчилар, асарларидағи тиниш белгиларга, абзацларга эътиборсиз қарайдилар. Ҳолбуки, «Тиниш белгилар фикрни бўрттириш, сўзларни тўғри таносибга келтириш ва жумлаларга енгиллик ва тўғри оҳанг бахш этишга яратилган».¹

Ёзувдаги энг кичик белгилардан бири вергул... Л-

¹ К. Пастовский. Олтин гул, Т., 1967, 137-бет.

кин унинг қудрати шунчаликки, мусулмонни ширк эгасига айлантириши мумкин. «Йўқ, Аллоҳнинг ҳар бандаси гоҳ худ, гоҳ бехуд тушлар кўрар...» жумласидаги биринчи вергулни олиб ташланг-чи, даҳрийнинг айнан ўзига айланасиз...

Хуллас, бадий асарда «майда-чуйда», «икир-чикир» деган тушунчаларга ўрин йўқ. Энг кичик зарра — микроэлемент ҳам асарда инсонийлашар экан, унга эътиборсизлик қилган ёзувчи инсонийликдан ҳаққоний дарс бериши, «халқнинг ўқитувчиси», «туйгулар тарбиячиси» (Ч. Айтматов) бўлиши мумкин бўлмаса керак.

Композиция. «Хаос (боши-кети йўқ, чувалашган фикр-ўйлар) — бирорта чинакам, юксак ва поэтик ижод дебочасидир. Даҳо нури бу зулматни ёриб ўтса бас. Шу чоққача бир-бирига рақиб бўлган кучда тенг зарралар муҳаббат ва уйгуллик ила жонланади, бари бақувватроқ заррага жамланиб, кўркам қиёфа касб этади, кристаллар янглиғ чўзилиб тоғ сингари қад кўтаради, денгиз каби мавж уриб тошади ва унинг жонли кучи янги жаҳон баҳтномасини баҳайбат ҳарфлари ила битажак»¹ (Таъкидлар — Х.У.)

Ҳар бир нарса, ҳодиса жонли қиёфа касб этганда гина (мазмун ва шакл каби яхлитлашганда) ва ўзида ҳаётнинг моҳиятини гўзал ифода қилганида — бетакрорлиги билан киши диққатини жалб этади. Бадий асар ҳам ўзидаги минглаб, миллионлаб зарраларни мутаносиблик билан бирлаштирганда ва бўлиши мумкин бўлган ҳаёт моҳиятини, гоясини, яхлит ва бетакрор қилиб жонлантирганда унинг қудрати «янги жаҳон баҳтномасини» яратади.

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

¹ Каранг: Паустовский. Олтин гул, Т., 1967, 186-бет.

ўринларига, тайин жойларига, вазифаларига эга бўладилар.

А. Қодирий «Ўткан кунлар»да тасвир марказига — XIX асрдаги «хон замонлари»нинг энг кирлик, қора кунларини кўяди ва бу вазифани Отабек, Кумуш, Зайнаб, Юсуфбек ҳожи, Ўзбекойим каби характерларга юклайди.

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

Кумладан, романдаги «ўз замонасининг машхур девонаси», «қизиқ ҳаракатлари ва тутал сўзлари» билан ҳаммани қизиқтирувчи Қовоқ девона образини кўз ўнгимизга келтирайлик. «Хон замонларида «Оч қоринга салимсоқ еб, кўкчой ичишдан зериккан кишилар чойхонада» ўтирар эканлар, девонанинг қовоқлари касбиги айттириш орқали даврдан, даврнинг улуғлари устидан куладилар, уларни эрмак қилиб хуморларини ёзидилар:

«Қовоқ девона белидаги қовоқлардан битта эгри маймогини кўрсатиб: — Манов Мусулмон чўлоқ, — деди, унинг ёнидаги кичкина томоша қовоқни тутишиб: бунов, Худойбачча (Худоёрбачча), — деди, Сув қовоғини эркалаб «Норкалла» — (Нормуҳаммад қушбеги), — деди. Қолган иккита силлиқ қовоқчаларни «носқовоқ, юпқа томоқ», — деб қўйди. Эрмакчилар кулишдилар»¹.

Биринчидан, ҳалқнинг бунчалик аборигини Қовоқ девона ҳаёти, ҳолати, у ҳаракат қилаётган шароит исботлаб, у даврнинг кир, қора кунлар эканига шаъма қилса, иккинчидан, Қовоқ девона ва унинг тўйдан олган белбоги воқеаси орқали «кўз оғриги», «қоратегин», «юзига чечак чиққан» — Ҳомид, Отабекнинг ёлғиз ўғил эканини, тошкентлик қизга уйланганини билиб олади, ана шу foяви юкни бажарганидан сўнг Қовоқ девона роман саҳнасида бошқа кўринмайди.

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

¹ А. Қодирий. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён. Т., 1994, 154-бет.

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

Жумладан, «Ўткан кунлар»да тадрижий тартиб (Муқаддима — дастлабки ҳолат — тутун-воқеа ривожи — кульминация — ечим — хотима) сақланса, баъзи асарлар («Ўгри» — А. Қаҳҳор) тутундан, баъзилари («Кўр кўзининг очилиши» — А. Қаҳҳор) кульминациядан бошлилади. Ва ҳаммасида ҳам сюжет бўлаклари тасвирила наётган ҳаёт парчасини яққолроқ ва таъсиричан гавдалантиришга, характерларни чукур ва ҳар томонлама тасвириланишига, оқибатда, асар тоғисининг таъсиридорлиги ва жонлилигига (юқувчанлигига) хизмат қиласидар.

Композиция ҳодисаси — асарнинг танаси (вужуди) десак, асарнинг қолган унсурларининг ҳаммаси ҳам унинг ичидаги яшайди, шу жиҳатдан сюжетнинг бўлаклари ҳам, сюжетдан ташқаридаги қисмлар (асар номи, эпиграф, лирик, фалсафий, публицистик чекинишлар; қўшимча лавҳалар, пейзаж, портрет, руҳий таҳлил ва ҳ.) ҳам композициянинг ичидаги ўз ўринларида ҳаракат қилишлари билан айни пайтда, композициянинг баркамоллигини таъминлашлари лозим. Бу композиция (вужуд)нинг мазмун (руҳ, тоғи) билан яхлитлиги (бир-бирига ўтиши, тўлдириши, жозиба ато этиши)дан далолат беради, деганидир.

«Кўйида йиглар эдим мен зор ҳар беморга,

Энди йигларлар бари беморлар мен зорга.

Ошиқ ўз севгилиси кўчасида ҳар беморга, яъни ишқ дардига гирифтот бўлганларга ўз ҳасратини айтиб зор йигларди. Бу ҳасрат шунчалик қайгули, шунчалик жон ўргар эканки, аҳли дард — беморлар ўз дардларини унугиб ошиқи-зорга қараб йиглай бошладилар.

Чукур ғамгин ҳиссият ифодаси баробарида бу байт ажиб санъат намунаси сифатида кишини ҳайратта солади. Ҳолатта мос байт ичидаги сўзларининг, сўз қўшимчаларининг маънно товланишлари фақат Навоийга хос баркамол санъаткорлик билан намоён этилади. «Зор» сўзи бир ўринда инсон ҳолати, сифати маъносида келса (мен-зор), иккинчи ўринда ҳаракат сифатида (зор йигламак). «Йигламак» сўзи биринчи сатрда айтмак, шикоят қилмак маъносини билдириса, иккинчи сатрда ачинмак, ҳамдард бўлмак маъносини ифода қиласиди.

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

Хатто «ға» қўшимчаси икки ўринда икки хил маъно товланишга эга.

Байтни хаёлимда такрорлайман:

*Кўйида йиглар эдим мен зор ҳар беморға,
Энди йигларлар бари беморлар мен зорга.*

Такрорлаганим сари бамисоли олмосда нур жило-лангандек янги-янги қирраларни кашф қиласман»,¹ — деб ёзди шоир Эркин Воҳидов. Шоирни шоир кўзи билан кўриш, байт таҳлилини ва у уйғотган ҳайратини келтиришдан мақсад, асар мазмуни (инсон қалбига чўккан зору андух ифодаси)нинг бетакрорлиги, чуқурлиги композициянинг ҳам ўзига хос оламини, таъсирчан ва завқдигини юзага чиқарганини кўрсатмоқдир, яъни байтдаги биронта сўзнинг бошқасига алмаштиришнинг, биронта сўзнинг ўрнини бошқаси билан ўзгаётчиликни имкони йўқлигини, ҳолат ва фикр мантиқининг монолитлигини таъкидлашдир.

Шунинг учун ҳам асар композициясига эътиборсизлик баёнда эзмаликка, тасвирда меъёрнинг бузилишига олиб келади, зарурати бўлмаган мавзуларнинг асарга киритилишига, кераксиз такрорлар ҳисобига асарнинг бесўнақайлашишига сабаб бўлади. Бу қонуниятни ёзувчи Ўткир Ҳошимов ҳам шундай таъкидлайди:

«Асар бинога ўхшайди. Фақат бино фиштдан қурилади, асар эса сўздан. Энди бир нарсани тасаввур қилинг: битказилган бинодан битта фиштни сугуриб олсангиз, унинг ҳуснига шикаст етади. Ўнта фиштни кўчирсангиз, бино босиб қолади...

Шундай асарлар борки, бутун-бутун жумлаларни олиб ташласангиз ҳам, юзта сўзни ўчирсангиз ҳам, мингтасини ўрнини алмаштирангиз ҳам ҳеч нима ўзгармайди...

Бунақанги «асар» бино эмас, вайронадир!»

Шунинг учун ҳам санъаткор зарур сўзни топища баъзан F. Гуломдек қонига ташна бўлади, А. Ориповдек анча кунлар безовта юради.

Ҳа, Абдулла Орипов «Она сайёра» шеъри ёзиб бўлингач, роса олти ойдан сўнг чоп эттиради. Сабабини суриштирганда, у шундай дейди:

«Унда («Она сайёра»да — Ҳ.У.) «Бир зумлик безовта ўйлар сўнгиди, яна рухсорингга термуламан жим»

¹ Э. В оҳидов. Шонру шеъру шур, Т., 1987, 99-бет.

деган сатрлар бор. Унинг дастлабки нусхаларида «безовта» сўзи ўрнига «ташвишли», «ғамгин» ва шунга ўхшаган сўзларни ишлатгандим. Аммо, назаримда, улар жойига тушмагандек туюлаверди. «Қанақа сўз топсам экан?» деб анча бош қотирдим. Бир куни менинг ҳолими кўриб, ўртоқларимдан бири «Нега бунчалик безовтасиз?» деб қолувдик, ўша мен хуноб бўлиб излаган сўзим ана шу «безовта» эканини ҳис қилиб, суюниб кетдим-у, дўстимга: «Раҳмат! Энди безовта бўлмайман!, дедим»¹.

*«...О, бунча дардкашсан, она сайёра.
Сен ҳозир сувратсан кўзим ўнгида,
Эшита билмасман сўзимни балким.
Бир зумлик безовта ўйлар сўнгида,
Яна рухсорингга тикиламан жим».*

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

Бизнингча, роман композициясида бу тасвир ортиқчадир, Шайбонийхоннинг аввал кўрсатилган разиллигини ва бузуқ хулқининг янги қирраларини кашф этмайди. Қолаверса, олий табака аёлларининг «ғалвира» қилиқларини меъёrsиз ошкора кўрсатиш ўзбекона туйгуларимизга, миллий руҳимизга унчалик ёпишмайди...

Сюжет характер (образ)ларнинг шаклланиши ва ривожланиш тарихини кўрсатувчи воқеалар силсиласи сифатида мазмун ҳодисаси бўлса, композиция асарнинг ташқи қўринишини гўзал ва таъсирчан қилувчи, мазмунни ўз ичидаги ёрқин ифодаланишига имконият яратувчи, асарнинг қизиқарли ва ўқимишли бўлишини таъминловчи шакл ҳодисасидир. Мазмун шаклланиши, шакл мазмунлашиши каби қонуният бу унсурларда ҳам тақрорланади ва «бадиий оламнинг модели»ни яратишда асос бўладилар.

IV. ТИЛ ВА ОҲАНГ

*Таянч сўз ва иборалар: Бадиий тил. Образли тил.
Таъсирдор тил. Қисқа ва равон тил. Маънодор ва сиқиқ*

¹ А. Орипов. Эҳтиёж фарзанди, Т., «Ёш гвардий», 1988, 110-бет.

тил. Халқчил тил. Содда бүёқдор тил. Муаллиф нутқи. Муаллиф образи. Персонажлар нутқи. Оҳанг.

Ёзувчи Алексей Максимович Горький «...бадиий адабиёт қандай элементлардан иборат?» — деган саволга жавобини шундай бошлади:

«Адабиётнинг биринчи элементи — тилдир. Тил — адабиётнинг асосий қуролидир, ҳаёт ҳодисалари, фактлари билан бирга унинг материалидир... Сўз — барча фактлар, барча фикрлар либосидир. Аммо ҳар бир факт замирида ижтимоий маъно бор, ҳар бир маъно замирида эса, бир ёки иккинчи фикр нега бундай-у, нега ундай эмас, деган сабаб бор. Фактлар замирида яширинган ижтимоий ҳаёт маъносини унинг муҳимлиги, тўлалиги ва ёрқинлигича тасвирлашни ўз олдига вазифа қилиб кўйган бадиий адабиётдан равон, тушунарли тил, пухта танланган сўзлар талаб қилинади»¹ (Таъкидлар — Х.У.).

Адабий асарни яхлит, жонли қилувчи асосий куч — бадиий тилдир. У шунинг учун ҳам бадиий асарнинг ҳамма ҳужайраларида яшайди, шу ҳужайраларнинг тириклигини таъминлайди. Агар асарни миллионлаб сўз-хужайралардан ташкил топишини кўз ўнгимизга келтира олсан, тоға ва мавзу ҳам, образ ва характер ҳам, сюжет ва композиция ҳам қўйингки, бадиий асарнинг ҳамма унсурлари ҳам ана шу асосдан бунёд бўлади, айни пайтда, уларсиз бадиий тил яшай олмайди. Асарни жонли вужудга ўхшатсан, шу вужуднинг моҳиятини ифодаловчи бадиий тил руҳ (жон), ҳар бир сўз эса ана шу руҳнинг ришта (томир)ларидир. Руҳ ва вужуд (мазмун ва шакл) шунчалик уйгунашганки, улар вобасталикда тириладилар, ажралганда ўладилар. Тил бадиий асарнинг шакли эмас, балки шакл яратишнинг универсал воситаси бўлиб майдонга келади (И. Султон), айни пайтда, мазмунни воқе қиласди.

Адабий жараёнда бадиий тилнинг қанчалик аҳамият касб этишини ёзувчи Ўткир Ҳошимов шундай ифодалайди:

«Мактаб ўқитувчисининг Сўзи ўттиз болага етиб боради.

Дорилфунун домласининг Сўзи юз талабага етиб боради.

¹ А. Горький. Адабиёт ҳақида, Т., 1962, 239—240-бетлар.

Нотиқнинг Сўзи минг тингловчига етиб боради.

Қаламкашнинг Сўзи бир йўла ўн минг, юз минг китобхонга етиб боради. Демак, унинг Сўз маъсулияти ҳам бошқаларнидан минг ҳисса ортиқроқдир».

Хўш, бадиий асар тилининг ўзига хос хусусиятлари, поэтик дунёси (ёрқинлиги, ифода-тасвир қурдати, тириклиги...) сирлари қандай воқе бўлади?

Адабиёт — сўз орқали бадиий тасвирлаш санъати экан, бадиий тил, даставал, образлилик хусусияти билан намоён бўлади, яъни ҳаётнинг жонли манзарасини яратади ва кўрсатади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясидаги қўйидаги парчага эътибор берайлик:

«Кампир тонг қоронфисида ҳамир қилгани туриб ҳўқизидан хабар олди.

О!... Ҳўқиз йўқ, оғил кўча томондан тешилган... Дехқоннинг уйи куйса куйсин, ҳўқизи йўқолмасин. Бир қоп сомон, ўн-ўн бешта хода, бир арава қамиш-уй, ҳўқиз топиш учун неча замонлар қозонни сувга ташлаб қўйиш керак бўлади.

Одамлар дод овозига ўрганиб қолган: бирорни эри уради, бирорнинг уйи хатта тушади.. Аммо кампирнинг додига одам тез тўйланди. Қобил бобо яланг бош, яланг оёқ, яктақчан оғил эшиги ёнида туриб даг-дағ титрайди, тиззалири букилиб-букилиб кетади; кўзлари жовдираиди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди. Хотинлар ўгрини қарғайди, ит ҳуради, товуқлар қақағлайди. Кимдир шундай кичкина тешикдан ҳўқиз сифишига ақл ишонмаслиги тўғрисида кишиларга гап маъқуллайди».

Ёзувчи сўз билан бор бисоти — ҳўқизидан ажраган камбағал фожиасини шундай ифодалайдики, ундан Қобил бобонинг гангиганидан «яланг бош, яланг оёқ, яктақчан» лигини ҳам, фалокатдан «дағ-даға титрашини» ҳам, фавқулоддаги зарбадан «тиззалири букилиб-букилиб кетиши» ни ҳам, «кўзлари жовдираши» ни... ҳам кўз ўнгингизда яққол кўрасиз, дод овозига етиб келганларнинг ҳолатларини ҳам, ҳаракатларини ҳам, уларнинг ўзаро муносабатларини ҳам аниқ тасаввур қила оласиз.

Бунга ёзувчи тилни умумлаштириш, индивидуаллаштириш, бадиий тўқимадан фойдаланиш, эмоционал таъсиридорликка эришиш орқали эришади. Ҳикоядаги камбағал дехқонлар яшаётган шароитни майдачудайдаларигача бўрттириб кўрсатадиган сўзларнигина

танлайди ва ўтмиш ҳаётининг чукур маъноли, ачинарли ва ёрқин манзарасини яққол гавдалантиради.

Хикоядаги барча персонажларнинг тилини индивидуаллаштириш орқали уларнинг қиёфаси конкретлаштирилади.

Жумладан, «бурунсиз элликбоши», «панг товуш»да «Ҳўқизинг ҳеч қаёқса кетмайди, топилади!» қабилида менсимасдан, ўзидан ёши анча улуг одамни сансираб гапирса, бу фожиага лоқайдлигини яққол кўрсатса, «Амин чинчалогини иккинчи бўғинигача бурнига тикиб кулади».

« — Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа ҳўқиз эди?

- Ола ҳўқиз...
- Яхши ҳўқизмиди ё ёмон ҳўқизмиди?
- Кўш маҳали...
- Яхши ҳўқиз бирор етакласа кета берадими?
- Бисотимда ҳеч нарса йўқ...

— Ўзи қайтиб келмасмикан?... Бирор олиб кетса қайтиб кела бер, деб қўйилмаган эканда! Нега йигланади? А? Йигланмасин!, — тарзида гапиради. Оддида турган қариянинг тақдирини эмас, балки машшатдан кейин нафсини ором олдириш билан овора бўлади, амал гуруридан янада ҳаволаниб учинчи шахс (ўтимсиз феъльнинг мажхул нисбати шахсиз шакли) номидан гапиради, «чинчалогини этигининг остига артиб» суюнчи (чашна) сўрайди. Аминнинг қўполлиги, фаросатсизлиги, камбағални менсимаслиги, унинг фожиасидан роҳатланиши ва уни мазах қилиш жараённида нафси ўпқонини янада тўлдиришга ҳаракати ҳаётий гавдаланади.

Қобил бобонинг ярим-ёрти сўзларидан, фикрларини тўлиқ ифода этишга имконияти йўқлигидан — унинг ожизлиги, ҳамон караҳтлиги, аянчли тақдири манам деб турибди.

Мана шу қисқагина лавҳада — Қобил бобо, элликбоши ва Амин бетакрор ва аниқ шахслар тарзида гавдаланади, уларнинг ўзаро муносабатларидан характерлари, қалбларидаги ўй-хаёллари «тебранишлари» ишончли очилади. Чунки ёзувчи уччала образнинг ички мазмуни (ғоявий мағзи)га етиб боргани, яни Қобил бобо сингари қадр-қиммати ерга урилган, бошига «ташвиш» тушган камбағалларнинг эл-юрг устунлари томонидан сўнги бор-шудлигача талон-тарож қилиниши,

«Отнинг ўлими — итнинг байрами»га айланиши ҳодисасини — объектив ҳақиқатни тўлиқ кашф этгани учун ҳам ана шу мазмунни ифодаловчи сўз ва иборалар қуюлиб келади, деталлар қаҳрамонлар руҳиятини баралла кўрсатади. Демак, бадий тил — ҳар қандай асарнинг ички мазмуни (**ғояси, характери**)ни очиши қонуният эканлиги ва ана шу қонуният бадийликнинг моҳиятини кўрсатиши аксиомадир.

Бундан ҳар қандай сўз бадий асарда «ўз «юки»га эга бўлиши керак деган қоида келиб чиқади. «Кунларнинг бирида хотира дафтарига халқнинг ҳазил-мутобийбаларидан «Йўқолмасдан илгари бормиди?» деган иборани ёзib кўйдим. «Ўгри» ҳикоясини ёзаётганимда шу иш бериб қолди. Шунчаки бегараз ҳазил учун айтиладиган бу иборани кекса дехқон ҳўкизи ўғирланганидан шикоят қилиб боргандга аминнинг тилидан айтиргандим, ўткир пичинг маъно касб этди. Менинг ихтиёrimдан ташқари ижтимоий умумлашган кучга эга бўлди, айни чоғда индивидуал шахс характерини очиб юборди»,¹ — дейди А. Қаҳҳор.

Демак, ёзувчи ҳар бир «микро» образ — сўзни ишлатганда — тасвирланаётган кишиларнинг ҳис-туйғу ва ҳаракатларини яққол гавдалантирсан, улардаги маънони китобхон чукур англасин, кўз ўнгидаги «таниш бўлган нотанишларни» аниқ кўрсан. Ана шундагина (сўз — жозибага, ширага, сермаъноликка, оҳангта айланганда) асар воқеаларини, қаҳрамонлар ҳиссиятини китобхон бирга кечира бошлайди, «бўлиши мумкин бўлган ҳаёт» ичida яшайди, ўшандан таъсиirlанади: Қобил бобонинг аянчли тақдирига ичи ачишади, ҳақиқий ўғрилардан — эл-юртнинг амалдорлари саъи ҳаракатларидан фазабга келади. Сўз яратади, бадий оламдан янги оламни бунёд этади.

Бадий тилни характерловчи, унинг образлилигидан туғиладиган муҳим хусусиятларидан бири — маънодорлиги (афоризм) ва қисқалиги (лаконизм)дир. Бу ҳам асарнинг бадий моҳиятидан келиб чиқувчи талаб бўлиб, санъаткор мafизли сўзни ишлатиб, кўп фикр айтишга эришиши лозим.

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

¹ А. Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага: «Адабиётимиз автобиографияси», Т., 1973, 215-бет.

айтилганидек, «Сўзда сехр бор, шеърда эса ҳикмат». Шундай экан, бадиий асар моҳиятини очишга хизмат қилмайдиган биронга сўз ишлатмаслик санъатини эгаллаган ёзувчи доимо ютади. Уларнинг наздида сўзни тежаш зарни тежашдан қимматлидир. Адабий лақмаликка йўл қўйган, фойдасиз сўзларни қаторлаштиришдан эринмайдиган, сўзга — илоҳий неъматга ўйсизларча ёндошганлар ҳаммавақт ютқазишган, сабаби уларнинг китобхонга айтадиган дарди етарли пишмаган ёки бу дард ясама бўлганилигидан тили ҳам сунъийлик касб этади.

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

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

Асарни қайта ишлаш жараёни ҳам осон кечмайди. Баъзан асарлар қайта ишланганда китобхонга манзур бўлади. Айрим ҳолларда эса асарни қайта ишлаганда унинг бирбутунлиги, таъсирчанлиги заифлашади.

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

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

— Шеримбек билан биргами?

— Айни шундай!»

1990 йилда нашр қилинган роман нусхасида бу лавҳа анча ўзгарган:

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

— Айни шундай!»

Күриб турганимиздек, диалог қисқартирилган. «Шеримбек билан биргами?» деган жавоб гапи олиб ташланғану, лекин диалог давоми бўлмиш «Айни шундай» жавоб гапи қайта ишланмай, аввалги ҳолича қолиб кетган. Ёзувчи диққати ва таҳлили лавҳага кемтиклик баҳш этган. Натижада, фикр изчиллигида ғализлик пайдо бўлган.

Агар биринчи мисолдаги диалогда «Шеримбек билан биргами?» деган сўроқ гап Аҳмад Танбалга тегишли бўлса, иккинчи мисолда бу сўроқ гап олиб ташланганили туфайли, навкарнинг «Айни шундай!» тасдиқ гапи беихтиёрий равишда Аҳмад Танбалга тегишли бўлаяпти. Натижада, Аҳмад Танбал нутқида сўроқ гап ўрнини тасдиқ гап эгаллади. Демак, қисқа диалогда навкар келтирган хабарни Аҳмад Танбал тасдиқлайди, бу ҳолат эса Аҳмад Танбал Бобур Мирзонинг кўргонга кирмай қайтиб кетганлигини аввалдан билганини исбот қиласи. Ҳолбуки, эпизод давомида: «Аҳмад Танбал учун бу чиидан ҳам қувончли хабар эди. Чарм ҳамёнидан биттга олтин танга олиб, бўсаға олдига ташлади...» деган навбатдаги муаллиф баёнидан Аҳмад Танбалга бу хабарни эндигина етиб келганлиги ва қувонтирганлигининг гувоҳи бўламиз. Кўринадики, муаллифнинг эътиборсизлиги натижасида китобхон бир-бирига зид бўлган тушунчага эга бўлади.

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

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

— Айни муддао!»

Бу сўз узукка кўз кўйгандай ўз ўрнига тушди. Лавҳа ҳам, сўз ҳам поэтиклишди; жонланди. Чунки, Бобур Мирзонинг кўргонга кирмай кетганлиги Аҳмад Танбал учун айни муддаодир. Диалогдаги «Айни шундай!» деган гап муаллиф томонидан «Айни муддао!» гапи билан алмаштирилиши Аҳмад Танбал руҳини яққол очилишига олиб келган. «Айни муддао!» жумласи қаҳрамон табиатидан, характеристидан «оқиб» чиққани учун уни янада тўлдириб, бойитиб, аниқлаштириб, мукаммалаштириб гавдалантиради. Ўрнида, сидқидилдан айтилган оддийтина сўз курдатли ва енгилмас кучга айланади. Айни пайтда, лавҳадаги мантиқсизлик барҳам топади, фикр ёришади, силлиқлашади.

Бадий асар тили халқ тили (жонли тил, адабий тил, бадий тил)га асослангани сабаб, унда халқчиллик руҳи доимо устун туради. Бадий асарларда турли жамиятлардаги ҳамма табақалар (одамлар)нинг тилига дуч келар эканмиз, уларнинг тилида кўлланилган ҳар бир сўз тушунарли бўлиши (халқ мақоллари, маталлари, иборалари, афоризмлари руҳига асосланниши) талаб қилинади; халқнинг дилидагини топиб ифодалашни асосий муддаога айлантиради. Халқчилликка «жонли халқ тили оқимидан энг ўткир, энг мувофиқ, бамаънисини танлаб олиб» (А. Горький), моҳирона ишлатиш орқали эришилади.

Маълумки, давр ҳақиқатидан келиб чиқиб «Юлдузли тунлар» асари ҳам ижодий қайта ишланди: ёзувчи диққати «кўпроқ унинг бадий нуқсонларини тузатишига, тарих ҳақиқатини чуқурроқ очишга қаратиилди».¹

Шу нуқтаи назардан мавжуд боблардаги айрим лисоний ўзгартиришлар ёзувчи мақсадига мос ҳолатни ифодалашда, қаҳрамон руҳиятини тўлиқ очиб беришда ижобий натижа берди. Чунончи, Бобур шеър ёзишни машқ қилиб юради, «лекин уларни бировга кўрсатишига уялади. Шундай бўлса ҳам, катта шоир бўлиш орзуси уни ҳеч тарқ этмайди»². Ваҳоланки, орзу инсонни «ҳеч тарқ этмайди» эмас, балки инсон орзу, ниятларни тарқ этмаслиги, унинг ортидан эргашиши ҳаёт ҳақиқатига мосроқ. Шу ҳақиқат сўнги нашрда ўринли ифодалангандан: «Шундай бўлса ҳам катта шоир бўлиш орзусини ҳеч тарқ этмайди»³.

Ёки иккинчи бир мисол. Бобур беклари билан етти ойлик қамалдан сўнг эгалланган пойтахт шаҳар Самарқанддаги мұхит билан танишиб борар экан, саҳроғ (муқовачи, китоб сотувчи)лар дўконига киради. У ердаги ҳолат шундай тасвирланади: «У (Қосимбек) Самарқанд ҳазинаси шип-шийдам эканини, Андижондан олиб келган олтинлари кўпга бормаслигини ўйлаб, Бобир ажратаетган китобларга ташвишланиб қараб турарди. Ниҳоят, Бобир ажратиб олган китоблар ўндан ошганда, Қосимбек секин шипшиди: Амирзодам, ҳозир хизоначи йўқ...»⁴ Бу парчани ўқиган китобхон мулоҳа-

¹ П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Бобур. Т., Ўқитувчи, 1999, 3-бет.

² П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Т., 1979, 116-бет.

³ П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Бобур. Т., Ўқитувчи, 1999, 177-бет.

⁴ П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Т., 1979 120-бет.

залари айрим ноаниқларларга дуч келади: давлатни бошқариш сиёсатини, ҳокимияти аҳволини жуда яхши биладиган Бобурнинг юқоридаги ҳаракатидан Қосимбекнинг ташвишланиши ўринлимикан? Андижондан олтинларни Қосимбек «олиб келган»и учун ташвишланайтгандир, олтинлар давлат хазинаси тегишли эмасми? Хазинани ақл ва тежамкорлик билан сарфлаётган Бобур китобларни танлаб олаётиси, хазинанинг аҳволини ҳам ёддан чиқармаслиги бекда ташвишланиш ҳолатини уйғотмаса ҳам бўлар эди-ку...

Услубий фализлик (такрорланиш) ва фикрий ноаниқларни муаллиф кўйидагича таҳрир қиласи: «**У Самарқанд хазинаси шип-шийдам эканини, Андижондан олиб келинган олтинлари кўпга бормаслигини ўйлаб қараб турарди. Ниҳоят, Бобур ажратиб олган китоблар ўндан ошганда Қосимбек секин шишши: — Амирзодам, ҳозир хазиначи йўқ...¹**

Бу каби таҳрирлар асарда анчагина бўлиб, Бобур шахсияти, руҳиятидаги бутунлик, баёндаги изчилиллик, аниқликни таъминлайди; ёзувчининг тил воситаларидан фойдаланишдаги маҳоратини кўрсатади. «Сўзга тушмаган сўзни айтма, Созга тушмаган fazalni» деганларидек, ёзувчининг сўз устида ишлаши асарнинг моҳиятини чуқурлаштиришга, асардаги руҳиятни жонлантиришга олиб келади. Акс ҳолда, сўз юк ташимаганда — поэтиклишмаганда, бемаъни ва куруқ бўлиб қолаверади.

«Юлдузли тунлар» асарининг номи ҳам «Юлдузли тунлар. Бобур» деб ўзгартирилади. Бу ҳолат ёзувчининг асосий мақсади шу образ орқали ифодалангани ва асардаги асосий юк Бобур характеристига юкландигандан келиб чиқиб изоҳланиши мумкин.

Роман икки қисмдан иборат бўлиб, бу қисмлар «Аросат» ва «Фалакнинг гардиши» деб номланган эди. Иккинчи қисм кейинчалик «Тақдирнинг тақозаси» номи билан алмаштирилади. Бу ҳолат ҳам ёзувчининг айтмоқчи бўлган фикрини аникроқ, тўликроқ англашимиизга ёрдам беради: «фалакнинг гардиши» билан Бобурнинг кейинги ҳаёти Ҳиндистонда кечар экан, бу «тақдир тақозоси», тақдирлар «ўйини» сабаблидир.

Бадиий асар тилида унинг ўйноқилигини, тасвирийлигини, таъсирдорлигини вужудга келтиришда ба-

¹ П. Қодиров. Юлдузли тунлар. Бобур. Т., Ўқитувчи, 1999, 120-бет.

дийи-тасвирий воситалар (ўхшатиш, сифатлаш, методика, метафора, истиора, литота, муболага каби), маҳсус лексик ресурслар (историзмлар, архаизмлар, неологизмлар, диалектизмлар, варваризмлар, вульгаризмлар каби), поэтик фигураалар (интонация, паралелизм, такрор, инверция, антитеза, риторик сўроқ каби), сўз ўйинлари (омоним, полисемантизм каби) алоҳида аҳамият касб этадилар:

«Чиройлидир гўё ёш келин
Икки дарё ювар кокилин...»

Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъридаги ушбу образли ўхшатишдан сизнинг кўз ўнгингизда Ватанимиз — чиройли ёш келин қиёфасида, унинг кокилини юувучи икки (Аму ва Сир) дарё яққол гавдаланади. Чунки айни шу тасвир муаллифнинг Ватан гўзаллигини, ўхаши йўқ бўстон эканлигини таъкидловчи фикрини аниқлик ва қисқалик билан очишга бўйсунади.

Баъзилар шу асосга таяниб, қайси санъаткор тилида бадиий воситалар кўп ишлатилса, ўша санъаткорнинг асарлари жозибадор бўлади, деган холосани чиқарадилар. Ҳолбуки, бу холоса асоссизdir. Муҳаммад Юсуфнинг «Мехр қолур» шеърини эсласангиз, унда юқорида таъкидланган воситалар яккам-дуккам учрайди, лекин шеър айтилмоқчи бўлган фикрни, ҳолатни аниқ ва таъсирчан ифода қила олади; шу асосга кўра у — бадиий тилдир:

«Нима дейсан, эй, ғаюр инсон?
Фийбатларинг қилди мени қон.
Сен ҳам бир кун ўтурсан, инон
Мехр қолур, муҳаббат қолур»

«Бадиий асар тили гўзаллигининг аниқ бир шарти бор: тасвир аниқ ва равон бўлиши, яъни тасвир этилаётган хулқ, ҳаракат ёки манзара тил туфайли ўқувчиларнинг кўз олдида аниқ ва ёрқин намоён бўлиши зарур» (И. Султон, 206-б.)

Бадиий асар тили — равон, содда, бўёқдор бўлиши бадиийликнинг зарур шартларидандир. Жумладан, Сотти Ҳусайн «А. Қодирий ҳар қандай ҳолнинг тасвирига, сўзга жуда уста» деб таърифласа, унинг бу холосасини Ойбек ҳам тасдиқлади: «Романнинг тили ҳақиқатан бой, бўёқли, содда, ифода кучи зўр, оммага англаши-

ларли... жонли, образли тили мусиқий, лирик жүшқин». «Үткан кунлар» тили картинали, эмоционал бир тил. Үқувчининг ҳиссига таъсир қилиш, маълум фикр, туйгуларни сингдириш учун ёзувчи тилини жуда рангдор қилғанлигини уқдириб, «асарнинг бадиий тўқимасида юзларча мақоллар, маҳсус ифодалар, тугал гаплар, қочирмалар, сўз ўйинлари ярқирашини» асарнинг турли қисмлари таҳдили орқали исботлайди. У ёзди: «Кумушнинг сўз ўйини» деган қисмда ёзувчининг тил устидаги маҳорати жуда яққол кўринади. Кундошларнинг ўзаро пичинги, кесатик, мисатиқлари ва ингичка ҳийлакорликлари, кундош психологиясининг энг чуқур ва тутилмас томонларининг ифодаси учун ёзувчи тили минг товланади, рангдан рангта киради, порлайди¹.

Ушбу фикрлардаги ҳақиқатни тўлиқ англаш зарурати — асарга мурожаат қилишга, кундошлар сўз ўйинидан ҳеч бўлмаганда бирини келтиришни тақоза этади; ана шундагина ёзувчининг тилга усталиги, жудаям усталиги яққол кўринади:

- Неча ёшга кирдингиз, Зайнаб опа!
 - Ўн тўққизга шекилллик.
 - Ҳали сиз бола экансиз, — деди Кумуш.
 - Сиз нечага кирдингиз?
 - Мени сўрамант, мен энди қариб қолдим...
- Зайнаб унга ҳасадланиб қаради ва кучланиб айтди:
- Ҳали ёшга ўхшайсиз-ку.
 - Неча ёшга кирган деб ўйлайсиз?

Зайнаб Кумушнинг тўлиб етмаган гавдасига ва ўн олти ёшлар чамалик губор тегмаган ҳуснига ҳайрон бўлиб, мулоҳазасини айтишдан кўрқди.

- Зайнабга қолса Кумуш ўзидан ҳам ёш чиқар эди.
- Мен қаёқдан билай...
 - Йигирмага кирдим.
 - Мендан бир ёш катта экансиз.
 - Сиздан албатта каттаман! — деди Кумуш.

Кумушнинг «Албатта каттаман» деган сўзини Отабек ичида тасдиқлади, унинг ҳусндагина эмас, ақлда ва бошқада Зайнабдан неча баробар юқорида эканлигини ўйлади².

Ана шу тажрибадан келиб чиқиб, А. Қодирий ёш ёзувчиларга деганди: «Сўз сўзлашда ва улардан жумла

¹ Ой бек. Танланган асарлар. 14-том, Тошкент, «Фан», 1979 йил, 145-бет.

² А. Қодирий. Үткан кунлар. Мехробдан чаён, 328—329-бетлар.

тузишда узок андиша керак. Ёзувчининг ўзигина тушунив, бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб.

Асли, **ёзувчилик** айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмаслиқдир. Бундан бошқа фикрнинг ифодаси хизматига ярамаган сўз ва жумлаларга ёзувда асло ўрин берилмаслиги лозим. Шундагина иборанинг тузатиб босилишига йўл қўймаган ва мустақил услуб ва ифодага эга бўлиб, ўзингизнинг қаламдаги истиқболингизни таъмин қилган бўласиз¹.

Бу сабоқни А. Қодирий ёзувчининг бирламчи фазилати деб тушунади.

Бадий асар тили — муаллиф нутқи ва персонажлар нутқи деб номланадиган, бир-бири билан мураккаб боғланишда бўлган иккита катта қисмдан иборат.

Муаллиф нутқи ва муаллиф образи. Ҳар қандай бадий асар (бутун борлигича) ёзувчи томонидан яратилган экан, ёзувчининг салоҳияти ўша асарнинг энг кичик «жажжи» образлари (сўз)гача, тиниш белгилари (нұқта, вергул, ундов, сўроқ белгилари каби) сингиб кетади, уларнинг ҳар бирига ўзининг аниқ муҳрини босади.

«Роман ва повестда тасвирланаётган кишилар муаллифнинг ёрдами билан ҳаракат қиладилар, муаллиф ҳаммавақт улар билан бирга бўлади, у китобхонга роман қаҳрамонларини қандай тушуниш лозимлигини айтиб туради, яширин фикрларни, одамлар ҳаракатининг маҳфий сабабларини тушунтириб туради, кайфиятларини табиат ва шароит тасвирлари билан бўрттиради ва умуман, ҳаммавақт уларнинг жилови муаллиф мақсадига мувофиқ тутиб турилади, муаллиф персоналжларнинг ҳар бир ҳаракати, сўзи, иши, муомаласини бемалол ва кўпинча — китобхон сезмайдиган дараҷада — устунлик билан ўзича бошқаради. Бу билан у романдаги кишиларнинг бадий жиҳатдан аниқ ва ишонарли чиқиши учун ҳар тарафлама ғамхўрлик қиласди»².

Демак, муаллиф асарни яратувчи шахс, айни пайтда, мустақил ўзига биқиқ оламларнинг — асардаги ҳамма шахсларнинг фаолиятини гоявий марказга бўйсундирувчи «қўмондон»-ки, уни муаллиф образи деб юритиш асосслидир.

¹ А. Қодирий. Ижод машақати, Т., «Ўқитувчи», 1995 йил, 6-бет.

² А. Гарький. Адабиёт ҳақида, Т., 1962, 192-бет.

«Масалан, саҳнада Улугбек образини ўйнаётган Шукур Бурхонов бизга Улугбек бўлиб кўринади. Айни вақтда, биз унинг Шукур Бурхонов эканини ҳам унгтумаймиз, бу образда биз машхур актёрнинг истеъодиди, санъатини, ўзига хос услубини ҳис қилиб, унинг тақрорланмас овозини, нутқини эшитамиз...

Тўғри, реалистик асарда муаллиф ўзи гўё «четта чиқиб», воқеаларни холис кўрсатаётгандай бўлади. Лекин, қаҳрамонларнинг характери ҳам аслида муаллиф ҳаётда кўрган, қалбида қайта яратган характерлардир. Қаҳрамонларнинг тили ҳам муаллиф ўзи билган ва эшитган тил материалига асосланади¹.

Шунга асосан, бадиий асарни яратган ижодий шахс — муаллиф бўлса, ана шу муаллифнинг асардаги баёни, нутқи (ҳикоячилиги) — муаллиф образидир. В. Виноградовга таянсак, ҳикоячи (баёнчи) образи ёзувчининг «артистлик» шаклидир («О языке художественной литературы», с. 122). «Бадиий асарнинг бутунлиги тоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишлангани кабилардан иборат эмас, балки бутун асарга сингдирилган муаллифнинг воқеликка бўлган ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир»².

Бу хуросаларнинг воқеа бўлиши тилга келиб боғланади. Шунинг учун ҳам Пиримкул Қодиров персонажлар тили ҳам, муаллиф тили ҳам асарнинг ягона (бош) марказига келиб бирлашади, бу марказда эса ёзувчининг ўзи, унинг асосий тояси ва ҳаётга, тасвирланаётган одамларга муносабати туради, — деб асосли таъкидлайди.

«Адабиёт муаллими» (А. Қаҳҳор) ҳикоясининг бош қаҳрамони — ўзини билимдон санайдиган Бақижон Бақоевнинг нутқига, фикрлари»га диққатни қаратайлик:

« — Ҳимм... — деди Бақоев, — Чехов тўғрисида ўзимнинг фикрим бор. Бошқалар нима деса десин, ҳар ҳолда унинг дунёга қарашида... Унинг дунёга қараши Пушкин ва Лермонтовларнинг дунёга қарашидан фарқ қиласди. Бир давр, бир синф, бир мамлакат ёзувчилари бўлишларига қарамасдан мутлақо фарқ қиласди!

— Чехов Пушкин билан бир даврда яшаган эмас-

¹ Карапнг: Адабиёт назарияси, 1-том (Адабий асар), Т., «Фан», 1978, 333-бет.

² А. Толстой. Об искусстве и литературе. Т. I, М, 1958, стр. 233.

ку, — деди Ҳамида, — бизнинг кутубхонада унинг Максим Горький билан олдирган сурати бор. Чехов 1904 йилда ўлган бўлса керак.

Ўртоқ Бақоев бир оз ўнгайсизланди.

— Сизлар қайси Чехов тўғрисида гапираётисизлар? Чойдан қўй!.. Бу Чехов ҳақидами? Тўгри, бу 1904 йилнинг биринчи ярмидами, иккинчи ярмидами ўлган... Бошқа рўмолча бер, бундан пиёз ҳиди келаёттипи. Мен ана у Чехов, илк буржуазия реализмининг намояндаси бўлган Чехов ҳақида сўзлаётиман».¹

Ҳикояда ёзувчи саводсиз, мақтанчоқ, илмий фикри йўқ ўқитувчини фош қўлмоқда. Бақоев «ўзимнинг фикрим бор» дейишига қарамай, билмаган ҳолида «олди-қочди» тарзида тахминий гапларни қаторлаштираверади. Саводсизлиги, адабиётни (Чеховни) билмаслиги исботини топганда «Ўртоқ Бақоев бир оз ўнгайсизланади», холос. Ва яна Ҳамидани писанд қўлмай, «олди-қочди»га ўтиб, ўзича иккита Чехов (у Чехов, бу Чехов)ни яратади; ҳақиқий Чеховни — Антон Павлович Чеховни билмаслиги рўйи-рост эканлигига ёзувчи ҳам китобхонни ишонтиради.

Демак, бадий асарда муаллиф образи персонажлар образи билан уйғунлашиб кетади, бири-бирининг моҳиятини чуқур таъсиричан, бирбутун бўлишига ва очилишига сабаб бўлади: Аслида оми, мақтанчоқ, мантиқий муроҳаза юрита олмайдиган, ўз фанини билмайдиган, саводсизлигини ўзи ҳам тўлиқ тушунмайдиган «практикум, минимум, максимум; Детирдинг, Стендинг, Шеллинг, Меринг, Демпинг...» каби атамалар, ясама номлар билан яширадиган адабиёт ўқитувчинини яққол фош этади.

Хуллас, муаллиф нутқи ва муаллиф образи бирлашиб, асардаги барча унсурларни ўзаро алоқага киритади ва уларни яхлитглаштириб — бадий олам моделинин, яъни монолитглашган, такрори йўқ бадий асарни яратади.

Персонажлар нутқи. Бадий асар тилининг серқатламлиги (турфа хил одамларнинг иштироки) унда қатнашувчи ҳар бир шахснинг ўзига хос тили бўлишилигини тақозо этади ва уларнинг типик тили хусусиятларини нутқ воситасида воқе қиласи.

¹ А. Қаҳҳоғ. Асалар, биринчи том, F. Фулом номидаги бадий адабиёт нашриёти. Т., 1967, 105-бет.

Хар бир персонаж нутқи ана шу персонажнинг ҳаётий тажрибасига, маънавиятига, фаҳму идрокига, ҳулқу авторига, касбу корига, маданияту руҳиятига мос бўлади. Унинг нутқидан қандай одам эканлигини тўлиқ англаш мумкин. «Адабиёт муаллими»да Ҳамида «нá-фис адабиёт муаллими» ўртоқ Боқижон Бақоевдан Чеховнинг «Ўйқу истаги» ҳикояси ҳақидаги нуқтаи назарини сўрар экан, даставвал, унга жавоб беришдан Бақоев қочади. Ҳамида қайта сўраганида у қуидагича жавоб беради:

« — Чеховми? Ҳимм... буржуазия реализми тўғрисида сўзлаганда энг аввал унинг объектига диққат қилиш керак. Буржуазия реалистлари тушунган, улар акс эттирган объектив воқеаликни англаш лозим бўлади. Турган гапки, Чеховнинг ижоди бошдан-оёқ, бутун моҳияти билан илк буржуазия реализми, яъни ҳимм... Мукаррам, товуққа мояк қўйдингми? Қўйиш керак, бўлмаса дайди бўлиб кетади... Тавба, товуқдан аҳмоқ жонивор йўқ — мояк қўйсанг туғади! Нима учун мояк қўйсанг туғади? Хўroz нима учун саҳарда қичқиради? Ажойиб психология! Биология ўқийсизларми?» (Юқоридаги асар, 105-бет)

«Ўйқу истаги»даги гўдакни ўлдирган қизга Чеховнинг муносабатини асослаш ўрнига, Бақоев буржуазия реализми ҳақида гапира бошлайди. Ҳар «ҳимм...»да фикри бошқа бир муаммога кўчади: Буржуа реализми ҳақидаги тутириқсиз тушунчасини якунламасдан, товуққа мояк қўйишга, у якунламасдан хўро зга, ундан биологияга кўчади. Ана шу нутқи орқали ўзининг саводсизлигини, мантиқий фикр юрита олмаслигини, айни пайтда, ўзини билимдан қилиб кўрсатишга уринишини яққол фош этади.

Персонаж нутқи **диалог** (икки ёки ундан ортиқ персонажлар ўртасидаги сұхбат) ва монолог (Персонажларнинг ўз-ўзига ёки ўзгаларга қаратилган ички нутқи)-дан иборат бўлиб, уларнинг иккаласи ҳам образ ва характер яратишнинг муҳим воситаларидан саналади.

Диалог жўшқин бўлиши, кишининг руҳий кечинмасини кўрсатибгина қолмай, характерни ҳам очиб бериши лозим (А. Макаренко) бўлса, монолог муайян персонажнинг руҳий дунёсини, қалб түғёнларини чукур очишда кўл келади.

« — Войдод, халойик, бу қандай эркакки, хотини-

ни бирорвга күшиб күйиб, ўзи эшик пойлаб ётади! Войдод, хотинингта кўшгани бўйдоқ йигит куриб кетганими-ди! Иккита болам бор...

Одамлар ажратмагандан хотин мулла Норқўзини гажиб ташлар эди. Мулла Норқўзи, оғзини ушлаганича четланди. Хотини эшик ёнида деворга суюнганича турар, ранги мурдадай, ўзи қалтирар эди. Бегона хотин хушидан кетиб йиқилди. Икки киши — аёллар кириб, у фариштани уйдан олиб чиқиши. У атлас кўйлак, лозим кийган, бошяланг, оёқ яланг, ёшгина чиройли бир йигит эди. Ҳамма жим қолди. Бу сукунатни етмиш ёшлардаги бир чол бузди. У, мулла Норқўзига қўлинни пахса қилиб деди:

— Садқаи одам кетинг-э, айб эмасми?! Хотин қилиш қўлингиздан келмаса талоқ қилинг! Кўйинг-э, кўчиб кетинг маҳалладан, ё биз кўчиб кетамиз!..

Девор устида турган ўн икки ёшлардаги бир қиз девордан кесак кўчириб олиб мулла Норқўзига ўқталди.

— Ху ўл, турқинг қурсин! Бошинга солайми шубилан! Маҳаллада сасиб, ўқувчи қизларга кун бермайсану, ўзинг нотўгри иш қиласан...

Ҳамманинг диққати хотинча кийинган ва эшик ёнида ерга қараб турган йигиттага жалб бўлди. Яна жимлик ҳукм сурди. Бу сукунат оғир тегирмон тоши бўлиб мулла Норқўзини янчид юборди. У, девор устидаги қизга қараб, бўғиқ товуш билан ўшқирди:

— Сен гапирма! Сенга ким кўйибди гапиришни! Уста Мавлоннинг ўғлидан, бир ҳовуч майиз олганингни ўз кўзим билан кўрганман!..

Ҳамма кулиб юборди. Томдан кимдир қичқирди:

— Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!» (Юқоридаги асар 142—143-бет).

А. Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» ҳикоясининг финал қисмини ҳукмингизга ҳавола қилдик. Унинг таҳлилини ёзувчи ва олим Пиримқул Қодировга «юкладик», сабаби «Чумчуқ сўйса ҳам қассоб сўйсин» мақолининг амали — А. Қаҳҳорнинг тилдан фойдаланиши маҳоратини (персонажлар нутқини яратишдаги усталигини) яққолроқ англашга олиб келади деган ишончдамиш:

«Мулла Норқўзи ҳам, унинг уйига кириб дод солган хотин ҳам, кекса чол ҳам, ўқувчи қизча ҳам бу

ерда фақат бир оғиздан гапирадилар. Лекин шу қисқа гапларда уларнинг руҳий ҳолатлари, ҳар бирининг ўзига хос тили ва дили, савияси ва позицияси, ёши ва жинси яққол кўриниб туради. Мулла Норкўзини қўшмачиликда айблаётган хотин «Войдод, бу қандай эркак!» деганда биз эрни ўйнаши билан тутиб олган аёл кишининг аламини, ғазабини, туғёнини сезамиз. «Садқаи одам кетинг-э, хотин қилиш қўлингиздан келмаса, талоқ қилинг!» деган гаплар эса етмиш яшар мўйса-фиднинг дилида борини, унинг феълини, эътиқодини аниқ ифодалайди. Ўқувчи қизчанинг девордан кесак кўчириб олиб, ёмон кўрган одамига ўқталиши ҳам, «ўқувчи қизларга кун бермайсан-у, ўзинг нотўғри иш қиласан» дейиши ҳам унинг табиатига, ёшига жуда муносиб. Айниқса, «Ўзинг нотўғри иш қиласан» деган ибора бизни қизчанинг янги мактаб тарбиясини олаётганига ишонтиради. Отдан тушса ҳам эгардан тушмаётган мулла Норкўзи бир қизчага ўшқириб, унга бирорнинг ўғли бир ҳовуч майиз берганини айтганда, баттар шармандаси чиқади. «Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!» деган киноя янги инсоннинг эскилилк муҳиби устидан чиқарган ҳажвий ҳукми ва голибона кулгусини интиҳосига етказади.

Демак, парчада икки кишининг диалоги эмас, балки беш кишининг беш хил характердаги гапи маҳорат билан тасвиirlанади¹.

Одил Ёкубовнинг «Улугбек хазинаси» романи психология таҳдил асосига курилган асар бўлгани учун ҳам унда монолог ва диалог чатишиб кетади. Асардаги руҳият мавжланган сайин, уни юзага чиқарувчи бадиий тил унсурлари ҳам мавжланади; улар бирлашиб қаҳрамон қалбидаги ҳоким кучга китобхоннинг дикқатини, қалбини оҳанрабодек забт этади:

«Шаҳзода туш кўрди. Гўё у Кўксаройда, ҳарамхонага ёндош ўрадай кенг, муҳташам хонада катта базми жамшид қураётган эмиш. Базмга барча амирлар ва нуфузли беклар, девон ва сарой маҳрамлари ва шаҳзоданинг энг яқин муқарриблари йигилган эмиш. Бакавуллар олтин баркашларда таом устига таом тортишар, май дарё бўлиб оқар эмиш. Пойгада ўтирган машхур созандалар жон оловчи дилрабо куйлар чалармиш, хо-

¹ Карапин Г. Адабиёт назарияси, I том, Т., «Фан», 1978, 328-бет.

нанинг тўридаги ҳарир парда орқасида эса ярим ялан-фоч нозанинлар зеб-зийнатларини ёқимли жаранглатиб, нозу карашмалар билан минг мақомда хиромон қиласмиш... Тўсатдан эшикдан амир Султон Жондор Тархон кириб, саждага бош эгармиш. Шаҳзода амир Жондорни кўриб, ўрнидан туриб кетармишу:

— Ушланглар бу фитначини! — деб бақиравмиш.

— Бу каззоб доруссалтанатда яшириниб, бизга чоҳ қазиб юргандур!

Тўрда ўтирган бир неча амирлар ўринларидан сакраб туриб, қиличларини ялангоchlар эмиш. Лекин амир Жондор бунга парво қилмай, шаҳзодага юзланиб яна таъзим қиласмиш.

— Пушти паноҳим! Фақир фитна-фасоддан йироқ садоқати зоҳир қулингиздурмен! — дермиш.

— Содиқ қулим бўлсанг қайларда юрибсен, баттол? — деб бақирав эмиш шаҳзода.

— Садоқати зоҳир қулингиз сиздай валинеъмат пушти паноҳимга кийик овлаб, тоғларда юрган эдим. Бу-кун бир кийикнинг бошини келтирдим! Уни есангиз барча гурбат, барча хасталикдан фориғ бўлиб, қушдай енгил торгасиз, давлатпаноҳ!

Амир Жондор шундай деб, эшикдан кимнидир имлаб чақиравмиш. Хонага дастурхон ёпилган катта олтин баркаш кўтариб, нотаниш бир навкар кириб келармиш. Амир Жондор унинг қўлидан баркашни олиб, шаҳзодага узатармиш:

— Барча дардингизга даво бўладур, татиб кўринг, давлатпаноҳ!

Шаҳзода баркашни олиб, дастурхонни очармиш. Олтин баркашда... қонга бўялган унинг ўз боши тиржайиб ётармиш... Баркаш қўлидан тушиб, қонга бўялган боши ерга юмалаб кетармиш.

Шаҳзода дод солиб қичқирганича... уйғониб кетди. У тушидагина эмас, ўнгида ҳам дод солиб бақириб юборди чамаси, чанг ва сетор овози келаётган ёндош хонадан балхлик саройбон билан яна бир маҳрам югуриб чиқди. Улар чиққанда, шаҳзода, ўнг қўлида ялан-фоч қилич, чап қўли билан айвоннинг устунини қулоқлаганича сармаст одамдай чайқалиб турар, унинг бу туриши, олазарак кўзлари, бутун важоҳати шундай мудҳиш эдики, югуриб чиқкан саройбон билан маҳрам яқин келолмай бўсафада тўхтаб қолишиди.

— Сиз... сизга не бўлди, давлатпеноҳ?

Балхлик саройбоннинг таниш овози шаҳзодани хиёл хушига келтириди. У ҳозир кўрганлари туш эканини эндиғина тушуниб, бўшашиб кўзини юмди. Лекин кўзини юмиши билан нигоҳи олдига яна олтин баркашда тиржайиб ётган ўз боши келиб, бир ирғиб тушди-ю қилич яланғочлаганича қархисида турган саройбонга томон юрди. Саройбон билан унинг орқасига яшириниб олган маҳрам, саросима ичида, ўзларини четта олишди. Бошидаги тождор телпаги бир томонга оғиб кетган, кўзлари қинидан чиқаётган шаҳзода гандираклай-гандираклай чароғон хонага кирди. Пойгаҳда кути ўчиб турган бир неча машшоқ ва хонандалар уни кўриб, ўзларини зинадан пастга отдилар, тўрда ипак парда орқасида бир-бирларининг пинжаларига кириб олган канизаклардан бири додлаб юборди.

— Йўқол! — бақирди шаҳзода пойгаҳда тўхтаб. — Йўқол бу даргоҳдин!

Ярим яланғоч канизлар, гўё хурккан кийиклардай, бир-бирларини туртиб-суришиб, мармар зиналардан пастга отилишди.

Шаҳзода уларнинг диркиллаган оппоқ танларидан кўзини олиб қочаркан: «У ерда ҳам яланғоч канизлар, бу ерда ҳам яланғоч канизлар, — деган фикр хаёлидан ўтди. — Эй, дариф! Тушимми бу ё ўнгимми? Бошимда яна не савдолар бор, халлоқи олам!»...

Чароғон хона уни хиёл ўзига келтириди. У қиличини қинига солиб, хонанинг ўртасида тўхтади. Лекин юраги ҳамон гурс-гурс урап, нафаси етмай ҳансираради.

«Оллоға шукурким, туш экан. Туш! Лекин қонға бўялган ўз боши... эй дариф! Осий банданг бошига тагин не савдолар соласен? Тақдир нени раво кўрадур?». Бу тушда падаркуш Абдулатифнинг маънавий дунёси, психологик драмаси ёрқин ва ишонарли тасвирланган. Унинг қалбидаги ҳоким куч — қандай бўлмасин мудҳиш туйғулар ва хатарли ҳисларни, фурбат ва изтиробларни унугиб, бир дақиқагина бўлса ҳам улуғ тахт, шону шавкат завқи оғушида ором олишга интилиш эди. Лекин бунга унинг ўз отасини ҳам қатл эттиргани, фитналар сарбони эканлиги йўл қўймас, кўксини аччиқ фарёд қамрар эди.

¹ О. Ёкубов. Улубек хазинаси, F. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1974 й., 288—289-бетлар.

Унинг разолат ва қабиҳликка лиммо-лим ички дунёси, саройдаги сотқинлик, ота хуни — тақдиригининг абадул-абад зулмат билан тугашига ишора берса-да, чўқаётган киши хасга ёпишганидек, у ҳам «милт» этган умидга, «Парвардигори олам»га ёпишади. Бироқ Али Кушчи ўйлаганидек, «...Бу фоний дунёда ҳам ҳақ ва адолат бордур. Бандай мўминларга қатлу қирғин келтирган, меҳр-шафқат ўрнига жабру жафо, илму маърифат ўрнига зулмат уруғини сочган ҳеч бир кимса интиқомсиз қолмайдур...»

Хуллас, психологияк романда қаҳрамоннинг онгли ва онгсиз ҳаёти (туши ва хуши) мантиқан бир-бирига боғлиқ ҳолда тўлиқ тасвириланади. Шу асосда уйку ва англанган ҳаётнинг алоқаси тикланади, қаҳрамон фикр ва ҳиссиятнинг оқими берилади. Туш умумий психологик картинага сингиб кетади ва айни пайтда, қаҳрамон руҳий изтироблари, кечинмаларининг барча кўришиларини, «ранг»ларини реаллаштиради.

Бадиий асар тилининг ифода кучини оширувчи воситалар (оҳанг, ритм, пауза, подтекст каби) ичида оҳанг алоҳида аҳамият касб этади. Чунки, А. Горькийнинг фикрича, қалб тафаккурга нисбатан оҳангда кўпроқ акс этади. Тафаккур чақа тўла ҳамёнга ўхшайди, оҳанг эса ҳар нарсадан холи, ичи тоза.

Шунинг учун шоир Р. Парфи: «Оҳанг варақлайди дунёни. Дунё — ўқилмаган бир китоб», — дейди. Шу сабаб, Саид Аҳмад дейди: «Агар ўзим яхши кўрган бирон куй таъсирига тушиб қолсан, шу оҳангни лейтмотив қилиб оламан-у, китоб битгунча ўша куй кўнглимда чалиниб туради. Бу менга худди шеърга ўхшаб вазнни сақлашга ёрдам беради»¹.

Кўринадики, бадиий асарда тасвириланган ҳар бир характер, тақдир ўзига хос оҳангни талаб этар экан, демак, ўша оҳангта мос «жажжи» образлар-сўзлар танланади; бусиз, бирон бир ҳолатнинг аниқ тасвирини яратиш ҳам мумкин эмас. Дарвоқе, ҳар бир шахснинг кулгуси, йифиси, уҳ тортиши, fazabi, қувончи ҳар хил — бетакрор бўлганидек, унинг оҳангига ҳам турфа хилдир.

Юқорида мисолга келтирилган асар қаҳрамонлари га диққат қилсак, Қобил бобо гангиганидан узуқ-юлуқ

¹ К а р а н г. У. Норматов. Талант тарбияси, «Ёш гвардия», Т. 1980, 104-бет.

оҳангда («Ола ҳўқиз...» «Қўш маҳали...». «Бисотимда ҳеч нарса йўқ...») гапирса, адабиёт муаллими «Боқијон Бақоев тутуриқсиз тарзда (Ҳимм... буржуазия реализм.. ҳимм... Мукаррам товуққа тухум қўйдингми?) оми, лекин ўзини билғондек тутувчи одамдек гапиради, чунки «Сўз — ақл ўлчовидир».

Бадиий асар тили оқар дарё. Уни ўрганиш ҳам узлуксиз ҳаракатни тақозо этади. Ҳаёт ва сув (адабиёт ва сўз) бир-бирига шунчалик зарурки, бири-бирисиз яшай олмайди; бири-бирисиз яратиш құдратига эга бўлмайди.

Инсон юраги қандай уриб турса, қандай товланса, ёнса, адабиётдаги сўз ҳам шундай жонли бўлиши, товланиши, ёниши лозим. Ўшандагина қалб тирикликини билдирганидек, сўз поэтиклишади, яъни у адабиётта дахлдор бўлади. Юраксиз инсон мавжуд бўлмагани каби, сўзсиз адабиёт, сўзшуносликсиз — адабиётшунослик ҳам юзага келмайди. Шу сабабдан сўз адабиётнинг биринчи элементи, универсал ва айни пайтда, асар тақдирини ҳал қилувчи муҳим (бирламчи) ўринни эгаллайди.

Хулоса. Юқоридаги қисмларда кўрдикки, асар мавзуси ва тоғаси таҳлили характерлар таҳлилига ўтади (характерлар билан алоқаси бўлмаса, у кераксиз «матоҳ»-дир), характерлар таҳлили ўз навбатида сюжет, композиция, бадиий тил таҳлилига кўчади (Бу унсурлар сиз характернинг юзага келиши мумкин эмас). Сўнгра, сюжет, композиция, бадиий тил ва унинг воситалари характер таҳлилига, характер таҳлили асар мавзуси ва тоғаси таҳлилига ўтади. Пировардида, мазмун ва шакл бирлигига, мазмуннинг шаклланиши, шаклнинг мазмунланиши (Л. Тимофеев, И. Султон, П. Қодиров) жарёнига етиб келамиз. Демак, бадиий асарни яхлит (монолит, бирбутун, ёмби олтин) — жонли организм сифатида тасаввур қилиш, англаш ва шундан сўнгина уни тадқиқ ва таҳлил қилиш лозим. Бу ижоднинг энг қийин муаммоси бўлишига қарамай, уни ечиш мумкинлиги аҳамиятининг тоғатда зўрлигини, долзарблигини, зарурйлигини кўрсатади.

Поляк Казимеж Вуйцицкий таъкидлаганидек, санъат асари ўзига биқиқ бир бутунликдир. Бадиий асарда ҳар бир унсур ўзининг мазмунига ва аҳамиятига эгадир ва у бошқа унсурлар билан алоқадагина яшайди. Шу алоқа сабабли ҳар бир унсурнинг қисмчалари асо-

сий мақсадга томон йўналадилар. Ҳар қайси қисм, Бёклиннинг аниқ ифодасига кўра, «Мен хизмат қиласман» («Я служу») шиори асосида ишлайди. Биронта унсурда юз берайтган ўзгариш бошқаларида ҳам ўзгаришлар бўлишга олиб боради, пировардида, асар характеристида ҳам ўзгариш юз беради. Шу сабаб, бадиий асар — турли-туман бир-бирига боғлиқ унсур (восита)-ларнинг кутилмаган тарздаги нозик чатишмасидир. Бир-бирига боғлиқ алоқа қанчалик бирлашса бадиий асар бадиийлиги шунчалик зўр бўлади.¹

¹ Каранг: Г. Маркевич. Основные проблемы науки о литературе (перевод с польского), М., «Прогресс», 1980, стр. 86—87.

Учинчи бўлим

ШЕЪРИЯТ

I. Шеърий асарда мазмун ва шаклнинг ўзига хослиги

Таянч сўз ва иборалар: Шеъриятда мусиқийлик. Ритм. Бўғин. Туроқ. Вази. Ритмик пауза. Туркум. Қофия. Оддий қофия. Тўла қофия. Нотўла қофия. Радиф. Равий. Зулқофиятайн. Мусаллас қофия. Банд. Содда банд. Мурракаб банд.

Сўзшуносликнинг барча ўзак (олдинги бўлимларда таҳдил этилган) масалалари шеъриятга ҳам тааллуқлидир. Дарвоҷе, В. Белинский ёзганидек, «Буткул дунё, ундан тамомий гуллар ва бўёқлар, табиат ва ҳайтнинг барча шакллари шеърият ҳодисаси бўла олади. Ана шу ҳодисаларда яшириб, уларни ҳаёт жилвалари или жозибадор этган нарса шеъриятнинг моҳиятини ташкил этади. Шеърият — бу олам ҳаётининг тирик томири, унинг қони, унинг олови, унинг шуъласи ва қўёшидир» (Собр. соч. в трох томах, Т., 1, М, 1948. с. 644).

«Шеър оҳанг жиҳатидан маълум бир тартиби солинган ҳис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ҳаяжонли, ритмик нутқдир»¹ ва айни пайтда, мусиқилиги, ёқимлиги, мўлжалга урадиган жозибаси, дилкашу дардкаш инсонийлиги билан ажралиб турадиган мўъжизадир. Бу иккала жиҳат доимо уйғунлашгандагина шеър дунёга келади.

Чунки «Вазну қофияси бўлиб, шеър бўлмаган парчалар бўгани каби вазну қофиясиз (сошим) шеър парчалари-да кўбидир»².

Шеърият асосида лириканинг қонунияти (лирик кечинма — ҳис ва туйғулар тафсилоти) ётар экан, де-

¹ Н. Хотамов, Б. Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати, Т., «Ўқитувчи», 1983, 311-бет.

² А. Фитрат. Адабиёт қоидлари, Т., «Ўқитувчи», 1995, 22-бет.

шанлашиб, баъзида хиралашиб турди» (Шу асар, 130 бет). Ана шу жараёндаги фалаёнларни, оҳангларни, ҳолатларни тафсилотларни... моҳиятини англаб, сўзлар воситасида бир зумлик образини яхлит акс эттира олса — ана шу шериятдир, шоирликдир, қисматдир.

Қалбадиги товланишларнинг инсоний қиёсини равшанлаштиришда, мусиқийлигини таъминлашда, қисмат тарихини — сўз воситасида жонлаштиришда учта асос мухим аҳамият касб этади. Булар **ритм** («Ритмика»), **қофия** («Илми қофия» — «Фоника»), **банд** («Строфика»).

РИТМ (грекча тенг ўлчовлилик) борлиқдаги барча ҳодиса ва ҳолатлар товланишларини рӯёбга чиқарувчи, уларни изчиллик билан бир меъёрда такрорланишини таъминловчи асосдир. Шунинг учун инсоннинг юрак уришида ҳам, қорнинг ёғишида ҳам, фасллар алмашинувида ҳам, раққосанинг ўйинида ҳам, таралаётган кўйда ҳам ритм (зарб) бор. Бу — дунёнинг яратилиш қонунияти. У адабиётта ҳам дахлдордир, фақат шеъриятда айрича хусусият касб этади: мусиқийликни яратувчи асосий элементлардан бирига айланади ва «шеърий нутқнинг бош аломати» (И. Султонов), унинг мафтункорлигини таъминловчи восита, нутқни «зийнатли нутқ»қа (Аристотель) айлантирувчи саналади.

«Шеърий нутқ ритмга, ритм шеърий нутққа муайян шакл, яхлитлилик ҳадя қиласи. Ритм шеърий нутқни, ҳар қандай оддий фикрни ҳам бир даража юқори кўтаради. Ритмдан сўзга сеҳр, таъкид, кўтаринкилик насиб бўлади; ритмлик фикр — ишонч, мухимлик ато этгандай бўлади; шеърий ритмли сўз обрўли сўздир, ритмли фикрни ёдлаш осон ва эсдан узоқ вақтгача чиқмайди... Қолаверса, ритмдорлик кишига завқ-шавқ бафишлайди, нутқдаги ҳиссиёт, эмоционалликни ортиради; руҳий эҳтиёжни қондиради. Аристотель айтганидек, нутққа зебу-зийнат тақдим қиласи, фояннинг кишига сингишига кўмаклашади.»¹

Шеъриятимизда ритмни яратувчи доимий элементлар — бўғин, туроқ, ритмик пауза, туркум ва вазн саналади. Албатта, ритмни яратишда қофия ҳам, банд ҳам иштирок этади, лекин улар фақат ўлчов, метрикага алоқадор (жумладан, қофия мисралар охирини эс-

¹ У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси, Т., «Фан», 1985, 212-бет (Бундан сўнг асарнинг номи ва саҳифаларини қайд қиласиб).

латади; эркин вазнда қатъий тартибли банд йўқ) бўлмагани учун уларни алоҳида ўрганиш ва айтилган ушбу мулоҳазани доимо эсда тутиш маъқулдир.

Бўғин. Бир нафас билан айтиладиган сўз ёки сўзнинг бўллаги — бўғиндир. Сўзлар талаффуз қилинганда, чиқарилаётган ҳаво оқими турли-туман оҳанг касб этиб, бўғинларни ҳосил қиласди. Бўғинни ҳосил қилувчи нарса — нутқ товушидир. Нутқ товушлари унли ва ундошга бўлинганидек, ундан ҳосил бўлувчи бўғинлар икки хил бўлади. Агар бўғинларнинг охири унли билан тугаса (бо-ла, ка-ри-ма каби) очик бўғин, ундош билан тугаган бўлса (мак-таб, нон каби) ёпиқ бўғин саналади.

Бўғин — ритмни ҳосил қилувчи энг кичик ўлчов бирлиги саналади. У ритм яратиш учун гуруҳланади, айни пайтда, ритм қайси мисрада бўғин сони кўп ёки кам эканлигини аниқлайди. У ритм яратиш вазифасини бунёди учун туроқларга (арузда рукнларга) уюшади.

Туғок. Бўғинларнинг мисраларда қатъий тартибда гуруҳланиши — туроқдир.

Дарвоқе, агар шеърларнинг ритмига эътибор қиласак, бўғинларнинг сони жиҳатдан бир туркумга кирган шеърларнинг ритмидаги бир-биридан фарқ борлигини сезамиз.

О — дам зо — ти / дун — ё — да — ки бор 4+5=9

У — нинг би—лан / му — ҳаб — бат — дир ёр 4+5 =9

(Ҳ. Олимжон)

На кўк-нинг / фо-на-ри / ўч-мас-дан 3+3+3=9

На юл-дуз / сайр э-тиб / кўч-мас-дан 3+3+3=9

(Ўйғун)

Бир туркумга мансуб икки парчанинг ритмик ҳолатидан икки хил оҳангни юзага келиши — бўғинларнинг икки хил тартибда ($4+5=9$; $3+3+3=9$) гуруҳланиб келишидир. Ҳамид Олимжон шеърини Уйғун шеъридаги туроқланишга ёки Уйғун шеърини Ҳ. Олимжон шеъридаги туроқланиш тартибига солиб ўқисангиз, шеърдаги мазмун йўқолади, оҳангдорлик ясама ва бесўнақай шовқинга айланади.

Кўринадики, туроқланиш шеърдаги ҳис ва фикрнинг уйғунлигидан, мазмундан келиб чиқади, шеър бирданига (мазмун ва шакли билан) яхлит тугилади,

вазни — ўзлиги билан дунёга келади. Ҳар бир туроқдан сўнг табиий равишда келиб чиқувчи изчил пауза (билинар даражадаги сукут) оҳангдорликни, шеърга мос ритмикани воқе қиласди.

Мисрадаги туроқларнинг икки катта гуруҳга бўлувчи туроқ — *Бош туроқ* деб айтилади:

Дарё тўлқин / сувлар тошқин // ўтолмайман
Отим ориқ / манзилимга // етолмайман.

(F. Фулом)

Бу байтда туроқланиш тартиби $4+4+4=12$ тарзида-дир. Агар унинг туроқланиш тартиби $8+4=12$ тарзида бўлганида ҳам «ўтолмайман», «етолмайман» туроқла-ри — Бош туроқ саналади, чунки у мисралардаги фикр-нинг нисбий тугал бўлган холосасини қайд этади.

Лекин иккинчи хил туроқланишда шеър ритми (оҳанг) биринчиси (сокин оҳанг)га нисбатан анча тезлашади, тўғрироғи янгича оҳангни (ритмикани) ву-жудга келтиради.

Вазн. Мисралардаги бўғинларнинг, туроқланиш тартибининг муайян ўлчовга солиниши — вазндири. «Вазн нутқни ўлчайди, гуруҳлайди ва унга муайян тартиб киритади. В. Кожинов уни каркас (синч), шеър танаси-нинг скелети деб атаган эди. Скелетсиз одам бўлмагани сингари вазнсиз поэзия йўқ. Вазн схема, у пассив-дир; вазн ҳар йили яратилавермайди. Маҳмудали Юнусов «тез-тез ўзгариб турадиган ҳодиса ... эмас», деган эди. Хондамир: «Вазнли ва қофияли сўз тоза ва порлоқ гавҳардир» деган эди» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 224-6).

Демак, вазн ўз ҳолича, алоҳида яшамайди. У ҳам foявий-эстетик мазмунни юзага чиқариш учун ишланганда, яъни сўзларни, бўғин ва туроқларни ўлчовга солгандагина «тирилади», зарур воситага айланади, шеъриятнинг қонуниятини юзага чиқаради.

Новдаларни безаб / фунчалар,
Тонгда айтди / ҳаёт отини.
Ва шаббода / курфур илк саҳар,
Олиб кетди / гулнинг тотини.

(Х. Олимжон)

Бу банднинг биринчи мисрасидаги 4+5 туроқ тартиби шеърнинг охиригача қонуният тарзида такрорланиди. Шу сабаб бу шеърнинг вазни $4+5=9$ бўғинли бармоқ вазnidир. Айни чоғда шеър бир туркумга кирувчи бўғинлар (4+5) гуруҳидан иборат бўлгани учун содда вазн деб юритилади.

Агар вазн икки туркумга кирувчи бўғинлар сонини бир шеърда уюштириш асосида юзага келса, бундай вазн — қўшма вазн деб айтилади:

Баланд шоҳда қизил олма = 8

Пишган экан. = 4

Узуб олиб қарасам, қурт = 8

Тушган экан. = 4

Шеърнинг турли мисраларида мусиқийлик турлича товланиб, ўзгариб турса-да, лекин бирбутунлигини сақласа, якка ва бетакрор намуна эканлигини намойиш этса — ана шу қонуният бўй кўрсатса — Эркин вазн дунёга келади ва у ҳам ҳаяжонли ҳолат («хос ҳол» ва «хос маъно») ни бунёд этгани, сақлагани, таъсирдорликка эриштиргани учун (садда, қўшма вазн сингари) мўъжизадор бўлаверади:

Дунё омон бўлсин 6

Сиз омон бўлинг 6

Омадли бўлинг сиз 6

Бахтли бўлинг сиз 5

Лекин 2

Билиб қўйинг, 4

Билиб қўйинг, ҳамон 6

Сизни унугомас Муҳаммадингиз!!

(Муҳаммад Юсуф)

Ритмик пауза. «Пауза жаҳондаги ҳамма халқлар ва миллиатларнинг шеър системалари учун хос бўлган умумий одатdir. Чунки ритмсиз шеър бўлиши мумкин эмас. Демак, паузасиз ҳам шеър йўқ. Бунинг сабаби шундаки, нутқ бўлакларининг муайян ўлчовда такрорланишигина ритмни юзага келтиради, такрорланиш тартибли тўхтамларсиз, яъни паузасиз юз бермайди...

Ҳар бир тиниш белгисидан сўнг ҳам пауза бор. Бу — оддий паузадир. Аммо мисра, банд, туроқ, руқн охиридаги пауза ўзгачадир. Бу паузани ҳам мазмун, кечинма, синтаксис-интонацион тузилиши белгилайди.

У прозада йўқ, чунки у ўлчанган, бир-бирига тенг ва паралел бўлган шеърий нутқ ҳодисадир. Шунинг учун уни ритмик пауза деб аташ лозим» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 236-б).

Нега менга / қарайди дебсан,
Ва қилибсан / боқишимга ғаш.
Билмасмидинг / қалбимга ўзинг,
Солиб қўйган / эдинг-ку оташ.

(Юсуф Ражаб)

Бу тўртлик $4+5=9$ бўғинли бармоқда ёзилган бўлиб, ҳар бир туроқнинг охирида ритмик пауза бор. Биринчи туроқдан (4) кейинги пауза — кичик, иккинчи туроқдан (5) кейинги пауза — катта пауза (мисранинг охири бўлгани сабабли)дир.

Шуни унутмаслик лозимки, ритмик пауза — шакл бўлиши билан бир қаторда у ўзини мазмун билан алоқада воқе қиласди. Ритмик паузани шеърдаги мазмун белгилайди. Чунки ҳар бир сўз, ҳар бир ҳолат муайян оҳанг орқали аниқланар экан, ана шу оҳангни юзага келтиришда ритмик пауза иш беради.

Асаблар, / асаблар, / асаблар,
Сабабсиз / сочиликан / ғазаблар,
Гуноҳсиз / чекилган / азоблар,
Кўз ёшлар... / барига / сабаблар —
Асаблар, / асаблар, / асаблар.

(Э. Воҳидов)

Ушбу асардаги мисраларнинг ҳар бирида учта (2 та кичик ва битта катта) ритмик пауза бор. Шеърдаги «Асаблар» сўзининг уч бора пауза билан такрорланиши — асабга диққатни қаратади ва бу туйгунинг уйғониши сабабсиз ғазабларга, гуноҳсиз азобларга, кўз ёшларга олиб келиши мумкинлигини ва шу сабаб унга ўта эҳтиёткорлик, босиқтилик билан ёндошиш лозимлигига чорлайди. Лирик қаҳрамон қалбидаги ана шу мазмун — ритмик пауза таркибини, ривожини (биринчи мисрадаги тушунчани 2,3,4 мисраларда бир погона баландга кўтаради ва охирги мисрада сўнгги — хулосавий маънони таъкид этади), ечимини — шунга мос оҳангни рўёбга чиқаради.

Туркум. Муайян мисрага кирган ва бошқа мисраларда (шеър охиригача) ҳам такрорланиб, ритмни юзага

келтирған бўғинлар сонига асосланган ўлчов — туркумдир.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Мен дунёга келган кунданоқ,
Ватаним деб сени уйғондим.
Одам баҳти биргина сенда,
Бўлурига мукаммал қондим.

(Ҳ. Олимжон)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Бир тутам соchlаринг менинг қўлимда,
Фижимлаб ўпайми, ё тараб ечай.
Сир деб сақлаганинг менинг қўйнимда,
Сир деб сақлайинми ё елга сочай.

(Чўлпон)

Ҳамид Олимжон шеъри «тўққизлик», Чўлпоннинг шеъри «ён бирлик» туркумга киради. И. Султонов таъкидлаганидек, ўзбек поэзиясида 13 хил туркум — бешлик туркумдан ўн еттилик туркумгача бор. Ҳар бир туркум доирасидан бир неча вазн рўёбга келиши мумкин. Масалан, «тўққизлик» туркумдан 4+5; 5+4; 3+3+3; 6+3; 3+6 каби вазнлар яралиши мумкин. Иккитасига мисол:

A) *Содда вазн* (4+5=9)

Ўхшаши йўқ / бу гўзал бўстон, 9
Достонларда / битган гулистон. 9
Ўзбекистон / дея аталур, 9
Уни севиб / эл тилга олур. 9

(Ҳ. Олимжон)

b) *Қўшима вазн* (3+6 / 3+5)

Озмунча / жанглар қилмадим мен, 9
Озмунча / қонлар чекмадим. 8
Озмунча / тоғлар ошмадим мен, 9
Озмунча / сувлар ичмадим 8

(Шуҳрат)

Кофия. «Стилистика ва шеър тузилиши» китобининг муаллифи Б. Томашевскийнинг фикрича, кофиянинг ритмни ташкил қилиши ва оҳанѓошлиқ яратишдек иккита белгиси бор. Айни пайтда «кофия қандайдир фикрни ўз ҳолича ифодалай олмайди. Бироқ турли тушунчалар-

ни муносабатдор қилиб, уларни онгимизда товушлар оҳангдошлиги орқали алоқадор этиб, у ёки банддаги асосий фикрларни ифодалашга олиб келади» (Гончаров Б.). Демак, «Қоғия мазмун билан боғлиқ, у керакли түшунчаларни, уларни мисралар охирiga чиқариш орқали таъкидлаб кўрсатишни тақозо этади; иккинчидан, қоғияга ажратилган бу мұхым сўзлар фикр оқимидан келиб чиқади ва унинг зарур ҳалқаси бўлиб қолади» («Ўзбек поэзиясида аруз системаси», 248-б; Таъкидлар Ҳ.У.»).

Қоғиянинг мазмун билан алоқадорлиги таъсиридорликни юзага чиқаради ва шеърдаги мазмунни осон эслаб қолишга (ёлашга) ёрдам беради. Бу хусусиятларнинг мужассами мақолларда ифодасини топгани учун ҳам, уларни бир бора эшиктан киши умрбод эсида сақлаб қолади: «Мөхнат — роҳат», «Яхшидан боғ қола», ёмондан — дор» «Яхшининг ўзи ўлса ҳам, сўзи — ўлмас» каби.

Кўринадики, мисраларда сўзларнинг оҳангдош бўлиб тизилиб келиши — қоғияни юзага келтиради, қоғия, пијовардида, шеърдаги мусиқийликни яратиш ишига хизмат қиласи.

Сўзлар (тўғрироғи бўғинлар) бир-бирлари билан турлича даражада оҳангдош бўлғанлари сабабли, қоғиялар ҳам турфа хилдир.

Ўзаги биринчи ҳарф (товушдан ташқари) бир бири билан тўла оҳангдош бўлған сўзлар (унли ва ундошлар) тўлиқ-тўқ қоғия деб юритилади:

Ботирлари канал қозади а
Шоирлари fazal йозади. а
Куйчилари ўқийди йалла б
Жувонлари айтади алла. б

(Ҳ. Олимжон)

Шеършунос Уммат Тўйчиевнинг уқтиришича, «Қоғиядош сўзларда оҳангдошлиқ яратиш учун эшитишда бир-бирига мос келган товушлар тиргак» дейилади. Тиргак қоғияни товуш жиҳатидан ташкил этувчи асосий негиздир. («Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси», Т, «Фан», 1996, 115-б).

Юқоридаги мисолимизда («қозади-йозади») «озади», («йалла-алла»), «алла» товушлари тиргаклардир.

Агар сўзларнинг фақат баъзи товушларигина оҳангдош бўлса оч (чала) қоғия туғилади:

Шаҳарларда ишга чиқиб эл,
Одам билан тўлар Текстил.

(Ҳ. Олимжон)

Оҳангдошлик фақаттина мисралар охиридаги сўзлардагина бўлмай, баъзан мисра ичидаги сўзларда ҳам учрайди. Бундай ҳолат ички қофијани юзага келтиради:

Лабинг багримни қон қилди, кўзимдин қон равон қилди,

Нега ҳолим ёмон қилди, мен андин бир сўрорим бор.

(Бобур)

Оҳангдошлик мисралардаги бир нечта сўзларда рўй берса, унда қўши қофија вужудга келади:

Қорли тоғлар турар бошида.

Гул водийлар яшнар қошида.

(Ҳ. Олимжон)

Радиф — қофијага яқин воситадир. Радиф қофијадан сўнг мисралар ёки бандлар оша муттасил такрорланиб келадиган «ўзгармас сўзлар» ёки сўзлар бирикмасидир.

Жондин сени кўп севарман, эй умри азиз!

Сондин сени кўп севарман, эй умри азиз!

Ҳар неники севмоқ ондир ортиқ бўлмас,

Ондин сени кўп севарман, эй умри азиз!

(А. Навоий)

«Жондин, сондин, ондин» — Бош қофија, «сени кўп севарман, эй умри азиз!» — радифдир. Радиф — шеърнинг мазмунини таъкидловчи, унга китобхон дикқатини қаратувчи ва шоир мақсадини уқтирувчи таъсиран воситадир. Дарвоҷе, ушбу мисолда ҳам радиф («Сени кўп севарман, эй умри азиз») Алишер Навоийнинг инсонга муносабатини ёрқин ифодалайди: инсон энг умри азиз зотдир, энг кўп севилишга, энг кўп эъзозланишга арзийдиган жондир. Шу сабабдан-да, унинг ижоди лейтмотиви — инсонийликни улуғлаш, инсонга муҳаббат қўйиш, ҳаётни севишидир.

Шеърда ритмик мисралар охирини кўрсатишдек вазифани қофија радифга юклайди. Натижада радиф шеър мусиқийлигига, унинг таъсирдорлигига таъсир кўрса-

тади. Демак, радиф бир вақтнинг ўзида шеърдаги фоянинг қудратини очишга, уни мусиқий ва таъсирдор бўлишига хизмат қиласи.

Юқоридаги фикрлардан, шеърда қофия ҳал қилувчи аҳамият касб этади, деган холосага келмаслик кепрак. Чунки, қофиясиз ёзилган (оқ шеър) «Мирзо Улуғбек» (М. Шайхзода) «Бобомнинг фалсафаси» (У. Носир) каби классик асарларнинг борлиги қофиянинг ритмга нисбатан иккинчи даражали восита эканлиги ҳам, қофиянинг ўз ўрни борлигини ҳам исботлади.¹

Қофия мумтоз шеършунослигимизда чукур ўрганилганлиги сабабли алоҳида фан («Илми-қофия») юзага келган. «Илми қофия»да қофиянинг тузилиши турлари, шеърий жанрларнинг қофия хусусиятлари, қофия хатолари, радиф ва қофия, вазн ва қофия муносабатлари, қофия санъати муаммолари чукур таҳлил қилинган. Унинг ютуқларини тарғиб ва таҳлил қилувчи (XX аср ўзбек адабиёти назариясида) қатор изланишлар ҳам юзага келди.²

Мумтоз қофиянинг асосини ҳарф ташкил этади. «XVI асрда ўтган машҳур шарқшунос олим Воҳид Табризий айтишича ҳам, «қофия ўзакдаги битта ҳарфдир, ҳам араблар бу ҳарфни **равий** деб атайдилар... ва шеър равий ҳарфисиз тўғри бўлмайди. Бу ҳарфни шундай тақрорлаш керакки, у ҳар бир байтда муайян бир ўринга кўйилган бўлсин. Равий қилинган ҳарф сўзнинг ўзига тегишли бўлади, агар бу ҳарф у сўздан олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотади». Ана шу фикрни таъкидлаган, Уммат Тўйчиев асосли шундай хулоса қилади:

«Кўриниб турибдики, равийнинг бешта белгиси бор:

1. Равий бир ҳарфдан иборат бўлади;
2. Сўз негизи ё ўзагидагина мавжуддир;
3. Тақрорланади;
4. Байтдаги мисралар охирида ритмик жиҳатдан бир ўринда келади;

¹ Бу хусусиятлар ва қофиянинг тартиби, унинг ритмик, эвфоник, баъзи бадний жиҳатлари (И. Султонов, У. Тўйчиев, Н. Шукров, Н. Хотамов, Б. Саримсоқов, Т. Бобоев) ўзбек шеършунослигига таҳлил қилингани учун кенг тўхталишни лозим кўрмадик.

² Уларнинг энг асосийларидан баъзиларини эслатамиз: У. Тўйчиев «Ўзбек поэзиясида аруз системаси», Т., «Фан», 1985. Каранг: Қофия ва унинг назариясига оид, «Адабиёт назарияси», II т., Т., «Фан», 1993 й. А. Ҳожиаҳмедов. Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия, Т., «Шарқ», 1998 й.

5. Бу ҳарф олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотади» (Қаранг: Адабиёт назарияси, II том, 372-б.).

Ана шу қоидани тўлиқроқ англаш учун «Равий» сўзининг маъносини билиш зарур. У арабча «риво» (ар-қон) маъносини билдиради. Туянинг юки юрганида сочилиб кетмаслиги учун аргамчилар иш берганидек, қофиянинг барча воситаларини ўзаро боғлаб турувчилик вазифасини равий бажаради:

Кел, эй соқий, кетур паймона бизга
Иноятлар қилур жонона бизга

(Хоразмий)

мисраларида қофияларда («паймона, жонона») «Н» товуши равий саналади.

Демак, равий бир-бирига оҳангдош-қофиядош икки сўздаги таянч битта ҳарф (товуш)дир.

Шарқ мумтоз шеъриятида қофия ҳарфлари ўн бештадир. В. Табризийнинг таъкидлашича, қофия ҳарфлари тўққизтадир: «Ҳарфи равий», «қайд ҳарфи», «ноира», «ридф», «таъсис», «дахил», «васл», «хуруж», «мазид». Бундан ташқари қофияланувчи сўзлардаги қисқа унлилар — а, у, и араб тилида қофиядаги ўрнига кўра олтига ном билан аталади: «рас», «ишъбо», «хазв», «тавжи», «мажро», «нафоз».

Ана шу 15 та ҳарфнинг қофияланувчи сўзларда қайтартибда жойлашишига қараб қофия турлари юзага келади. Шарқ поэзиясида қофиянинг асосан 25 та тури мавжудлигини қофияшунос Баҳром Сирус ҳам, Уммат Тўйчиев ҳам, Муяссар Акбарова ҳам таъкидлайдилар ва мисоллар билан изоҳлайдилар.¹

Уларни чуқурроқ ўрганишни-мустақил изланишга қолдирамиз.

Биз эса қофиянинг зулқофиятайн, мусаллас қофия, мураббаъ қофия сингари навларига бир нигоҳ билан чекланамиз.

Байт мисраларида икки сўзни оҳангдош қилиб келтириш санъати зулқофиятайн деб юритилади. Агар икки сўз мисра охирида келса — мутакарин қофия, икки сўз мисранинг икки ўрнида келса — маҳжуб қофия аталади.

¹ Б. Сирус. Рифма в таджикской поэзии, Сталинабад, 1953 г. Уммат Тўйчиев. Қофия ва унинг назариясига оид: «Адабиёт назарияси», II Т., Т., «Фан», 1979. М. Акбарова. Алишер Навоий газалларида қофия, Т., «Фан», 1993 ва ш.к.

«Шавқида күкссүмни шигоф айлади
Жилдиға күнглумни филоф айлади.

(A. Навоий)

Беккай деса дөғи құвваты йүқ,
Бекмай деса дөғи тоқаты йүқ.

(A. Навоий)

Икки қофияли байтлардаги қофиялардан бири тажнис бўлса тажнисли зулқарнайн деб юритилади.

Машаққатдин йигитни эл қари дер.
Ки, қозилмиш икки-уч юз қари ер.

(A. Навоий)

Биринчи «қари» — «кеекса», иккинчи «қари» — «75 сантим»ни билдиради. Шаклан бир хил, маъноси ҳар хил бўлгани учун тажнисидир.

Мусаллас қофияда уч ва ундан ортиқ сўзлар бирбирларига оҳангдош бўлади ва ҳар бир сўз мазмунни таъкидлашга, таъсирдорликка хизмат қиласиди:

Рухсорида ламъаи малоҳат
Гӯфтторида нашъаи фасоҳат.

(A. Навоий)

Мураббаъ қофияда тўртта сўзнинг қофиядошлигига эришилади:

Сендеқ манга бир ёри жафокор топилмас,
Мендеқ санга бир зори вафодор топилмас.

(M. Бобур)

Хуллас, айтилган бу фикрлар билан қофия муаммоси ҳал бўлмайди. XX асрда кенг тарқалган эркин шеърда қофиялаш тартиби ҳам эркинликни кўлга киритди: байт ва бандларда баъзи бир неча мисралар қофияланса, баъзан улар кифояланмайди.

Халқ достонларида кўплаб учрайдиган сажълар ёзма адабиётта ҳам кириб келди. Насрий асарларнинг тилини сербӯёқ, таъсирлар қилиш билан қаҳрамон характерини чукурроқ очишга хизмат қила бошлади:

«Оби равон, боги жаҳон, шоҳ супага зеби жаҳон,
мўрча миён, писта даҳон, нозик адo, пари жаҳон, яъни

исми шарифлари Жамилажон. Ким эканлар десам, Фо-
фир каззобнинг хотинларию Мусо қаллобнинг қизлари
экан...»

(Х. Х. Ниёзий)

БАНД. Шеъриятда бўғинлар гуруҳланиб туроқни, туроқлар гуруҳланиб вазнни ташкил этадилар. Бундай гуруҳланишдаги изчиллик ва такрорийлик мусиқийликни юзага келтиради. Бу қонуният мисраларнинг ҳам гуруҳланиб келишини, унинг изчил ва такрорийлигини талаб қиласди. Бу талабнинг ижроси банд деб юритилади.

Лирик асарга хос бўлган мазмун ҳам, сюжет ва композиция ҳам бандни заруратга айлантиради, чунки, муайян асардаги мавзунинг асосий тоғаси, мазмуннинг қирралари, бир оний кечинманинг холосасини кенгайтириб, ёйиб, асослаб, очиб берувчилик вазифасини банд ўтайди. Айни чоқда, банд бандлараро «со-чилган» фикр ва кечинмаларни яхлитлаштиради; уларнинг ифодасидаги ўзигагина хос бирликни юзага келтиради, биргина сўз билан ифодаласак, банд инсонийлашади, образли воситага айланади.

Мен дунёга келган кунданоқ	а
Ватаним деб сени <i>уйғондим</i> .	б
Одам баҳти биргина сенда	в
Бўлурига мукаммал қондим.	б

Қулоғимга номинг кирганда	а
Қумлик каби ташна <i>бокұрман</i> .	б
Сенинг жаннат водийларингдан	в
Наҳрлардай тўлиб <i>оқурман</i> ,	б

Билсингларим: йўлдошим бўлмас	а
Кўзда ёши билан <i>кулганлар</i> ,	б
Ўзлари бор, тиллари ҳаёт	в
Лекин юрак — бағри <i>ўлганлар</i> .	б

Ҳар айттанинг буюк жангнома	а
Қайга десанг қайтмай <i>кетурман</i> .	б
Кўзларимни юммасман асло	в
Дарё каби <i>уйғоқ ўтурман</i> .	б

Ҳамид Олимжоннинг «Ўлка» шеъри тўрт банд (абвб, абвб, абвб, абвб)дан иборат. Унда Ватанга — баҳтис-

тонга фарзанднинг қучли муҳаббати аксланган. Биринчи бандда лирик қаҳрамоннинг дунёга келганиданоқ Ватан деб уйғонгани, инсон баҳти фақат ундагина бўлишига мукаммал қонгани (хабари берилса) ифодаланса, иккинчи бандда ана шу Ватан учун ташналик, жаннатмакон водийларни дарёдек тўлиб яшнатишга баҳшидалик аксланади. Бу туйғу кейинги бандда янада кенгаяди: Ватанни яшнатиш, севиш, ардоқлаш, улуғлаш йўлида «юрак-бағри ўлганлар»нинг йўлдош бўла олмаслиги асосланади. Охирги бандда Ватан чақириғига қаҳрамоннинг доимо тайёрлиги, Ватан учун «дарё» каби уйғоқликлиги (кечинма хулосаси) ифодаланади.

Кўринадики, ҳар бир банд мазмун ва оҳанг (ўқилиши ва эшитилиши) жиҳатидан алоҳидаликни сақлайди (гўё алоҳида ирмоқ денг), айни чоғда, бандлар бирлашиб (ирмоқлар бирлашгани каби) битта оний (дарё каби тошқин) кечинмани — Ватанга муҳаббатни бир бутун ва гўзал қилиб, ҳамидана тарзда жонлантиради (бадиийлаштиради).

«Демак, шеър мусиқилигини ташкил этишда қатнашувчи, муайян қофия тартибиға риоя қилинган, бир меъёрда ва қонунан қайталанувчи, ритм ва вазн жиҳатидан ўзаро алоқадор, мазмун ва интонация жиҳатидан тугал бўлган мисралар уюшмасига банд дейилади».¹

Мумтоз адабиёт назариясида икки мисрали банддан ўн мисрали бандларгача бўлиши мумкинлиги қайд қилинган. Уларнинг ҳар бири муайян ном билан аталади. Ҳар банди икки мисрадан — олти мисрагача бўлгандар — содда банд ва етти мисрадан — ўн мисрагачалар — мураккаб банд деб номланади:

Икки мисрали банд — маснавий, уч мисрали банд — мусаллас, тўрт мисрали банд — мурабба, беш мисрали банд — муҳаммас, олти мисрали банд — мусаддас, етти мисрали банд — мусаббаъ, саккиз мисрали банд — мусамман, саккиз мисрали банд — мутассаъ (таснеб), ўн мисрали банд — муашшар (машруъ)дир.

Бундан ташқари ҳар бир банди ўн олти мисрадан иборат бўлган — таркиббанд, ўн олти мисрадан йигирма тўрт мисрагача (ҳар банднинг охирнида биринчи банднинг охирги мисраси такрорланиши шарт) бўлган

¹ У. Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, Т., «Фан» 1966, 162-бет.

таржибанд жанрлари ҳам борлигини назарга олсак, бандлар (строфика) ҳақидаги илмнинг кенг ва бепоёнлигини кўрамиз. Бу илм И. Султоннинг «Адабиёт назарияси»да, Уммат Тўйчиевнинг «Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси» монографиясида анча чукур ўрганилганлиги ва «Адабиётшуносликка кириш» курсида таҳлил қилиниши сабабли, такрордан қочамиз ва фикр мулоҳазаларимизни кам учрайдиган мусаллас (содда банд) ва мусаббаъ (мураккаб банд) мисолида баён қиласиз.

Учлик (мусаллас). Шеъриятимизга XX асрда кириб келганига қарамай, бутун у катта эътибор қозонмоқда. У мустақил жанрга айланмоқда — учликка асосланган ноёб асарлар дунёга келмоқда:

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 1. Мен кўзларингга қарайман, | а |
| Сен ўзгаларга | б |
| Кимнинг кўзларидан излайсан мени? | в |
| | |
| 2. Ер ўз ўқидан айрилар, инон | а |
| И non, осмонидан айрилар қуёш, | б |
| Агар биз айрилсак. | в |

(Р. Парфи)

Рауф Парфи қаламига мансуб бу асарларни таҳлил қилишдан кўра, уни такрор ўқиб, бир оламни ўзида жо қилган «жажжи», аммо барча оламга татийдиган асар деган ишончли хулоса чиқарган маъкулдир. Ҳа, айнан шу мусалласдагина бу ўтли муҳаббатнинг (излаш, айрилиш) туйғулари бус-бутун, тугал, фикрий мушоҳадага ундейдиган, завққа кўмадиган тарзда гавдаланиши мумкин эди ва уни шоир маҳорат билан воқе қилгандир. Ана шунга ўхшаш асарларга дуч келгандা, Абдулла Қаҳҳор: «Ёзувчининг маҳорати шундаки, бутун баҳорни атиги чититдек келадиган гўра ичига қамаб бера билади», — деб ёзган бўлиши ажабмас.

Еттилик (мусаббаъ) бандида ёзилган шеърлардан бири — Абдулла Ориповнинг ҳазил йўлида ёзилган «Турмуш ташвишлари» асаридир:

- | | |
|---------------------------------------|---|
| Турмуш ташвишлари | а |
| Турмуш ташвишлари | а |
| Биз сендан баландроқ тура олсайдик, б | б |
| Биз сендай баландроқ юра олсайдик, б | б |
| Балки ўнгаярди дунё ишлари | а |

Турмуш ташвишлари, а
Турмуш ташвишлари. а

Хотин иш буюрар, а
Бола йиғлады, б
Богча деб қайгадир югурмоқ даркор. в
Балки бу ташвишлар бўлмаса эди, б
Шоир бўлармидим анча улуғвор в
Турмуш ташвишлари, г
Турмуш ташвишлари. г

Қассоб оғайним бор а
Қароқчи — «пират» б
Суякни кўшмаса кўнгли тўлмайди в
Ахир, қофияни еб бўлмас, «брат» б
Наҳот сен бўлмасанг турмуш бўлмайди, в
Турмуш ташвишлари, г
Турмуш ташвишлари. г

Улуг режалар бор менда ҳам ахир а
Хусусан, бир ишни битказмоқ даркор. б
Унда қаҳрамоним ёвкур фазогир а

.....
Кошкийди, сен шуни билсанг нобакор б
Турмуш ташвишлари, в
Турмуш ташвишлари. в

Шириндир шу ҳаёт. а
Холи фироқдан. б
Майли битмасин ҳеч унинг ишлари. в
Ҳаволаниб кетсак goҳ г
Тортсин оёқдан, б
Турмуш ташвишлари, в
Турмуш ташвишлари. в

Ушбу асар беш банддан (тўртингчи банди бир мисра кам) иборат бўлиб, қофияланиши турличадир. «Турмуш ташвишлари» асар бошида икки бора таъкидланади ва унга диққат жамлангач, ташвишларнинг қирралари кашф этила бошлайди. Қаҳрамон руҳидаги ҳазилкашлик — ҳаётнинг мазмунини оча боради, ташвишнинг ҳам овора қилувчи, ҳам юксакликка етакловчи фалсафаси яққол гавдаланади. Ҳар банд охирида икки бора такрорланувчи «Турмуш ташвишлари» жумласи

бандлараро мазмун ва кайфиятни бирлаштиришга, монолитлаштиришга хизмат қилади, диққатни бир нүктага жамлайды, түй ҳамма нарсани ташвишлар оқлаёт-гандек енгил руҳ — ҳазин руҳ қалбни эгаллайди...

II. ШЕЬРИЙ СИСТЕМАЛАР

Таянч сўз ва иборалар: Силлабик. Метрик. Тоник. Силлаба-тоник. Бармоқ. Аруз. Эркин шеър.

Жаҳон шеъриятида асосан тўртта шеър системаси (тизими) мавжуд: силлабик, метрик, силлабо-тоник, тоник.

Силлабик шеър системаси бўғинлар миқдорига асосланади. Унга ўзбек, турк, озарбайжон, уйғур, поляк, фаранг, испан, рум халқлари поэзиясидаги шеър тизими киради.

Метрик шеър системаси бўғинларнинг узун-қисқалигига, унлилар ҳолатига аосланади. Грек, лотин, араб шеъриятига шундай хусусият хос.

Тоник шеър системасида уругли ҳижолар ўртасидаги ургусиз бўғин нисбати эркин бўлади.

Ритм ҳосил бўлиши принципига қараб силлабик-тоник, дольник, акцентли шеъларга бўлинади. Рус, инглиз, олмон шеъриятидаги мустақил тизимдир.

Силлабо-тоник шеър системаси бўғинларнинг ургули, ургусизлигига, уларнинг миқдорига ва тартибига, изчил такрорланишига аосланади. Рус шеъриягининг асосий тизими саналади.

Ҳар бир шеърий система халқ тилининг ички имкониятлари, кудрати билан яратилади. Шу нуқтаи на зардан қараганда, ўзбек тилининг ифода ва оҳанг имкониятлари, грамматик-стилистик қурилиши — бармоқни миллий шеърий система сифатида бунёдга келтиради. «Бармоқ вазни» бутун турклар учун-да, биз ўзбеклар учун-да миллий вазндири, мусулмонлардан бурун, бутун турк шоирлари шул «бармоқ вазни билан тизимлар, шеълар ёзар эдилар», — деб таъкидлайди А. Фитрат.

Ўзбек шеъриятида иккинчи — аруз системаси ҳам бор. А. Фитрат ёзганидек, аруз — арабларницидир. Улардан форсларга ўтган ва араб арузи тузатилиб, камчиликлари тўлдирилиб, араб-форс арузи ҳолига келтирилган. Араб-форс арузи Ўрта Осиё халқлари поэзия-

сига ҳам кирган. «Кутадғу билиг» (XI аср) ўзбек шеъриятидаги арузда ёзилған дастлабки асар саналади.

И. Султон аруз ва бармоқ системалари орасыда маълум бирлик мавжуд эканлиги (Ритмнинг фақат бўғинлар миқдорининг сони билангина эмас, балки ҳар мисрага кирган бўғинларнинг «сифати» — узун ва қисқалиги билан тайин этилиши ҳодисаси)ни таъкидлайди ва бу фикрни «ўзбек ҳалқининг поэзиясида икки ритмик системани яратиш факти» билан изоҳлайди.

Бармоқ шеър системаси. Бармоқ мисраларда бўғинларнинг муайян миқдорига ва изчил тақорига, бир хил туроқларнинг ўзига хос тартибида гурухланишига асосланади.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Қаршига қор ёғади, /қор устига										7+4=11
Йигитлар ёр олмангиз, / ёр устига										7+4=11
Йигитлар ёр олсангиз, /ёр устига —										7+4=11
Намокоб қўйгунча бор, / бол устига.										7+4=11

Мисралардаги бўғинлар миқдорини бармоқлар билан санаш жуда қулагай ва осон бўлгани сабабли, мазкур шеър қурилишини *бармоқ вазн* деб юритиш расм бўлган. Бироқ бармоқда турли туркумлардан юзлаб вазнларнинг юзага келиш қонунияти борлиги учун «Бармоқ вазни» дегандан кўра, «Бармоқ системаси» дейиш асослироқдир.

Демак, бармоқ системасидаги мусиқийлик ритм асосида юзага келар экан, мисолимизда яққол кўринганидек, ҳар мисрада бўғинлар сони 11 та ва у қолган ҳамма мисраларда ҳам бир хил тақорланади. Худди шу қонуният туроқларга ҳам хос; биринчи мисрада туроқлар $7+4$ тартибида жойлашган ва у асар охиригача сақланади.

Шеъриятда ритмни юзага келтирувчи (бўғин, туроқ, вазн, ритмик пауза, туркум) воситалар, қоғия ва банднинг хусусият ва алоқалари юқорида бармоқ системаси мисолида тадқиқ ва таҳдил этилди. Ўша айтилган фикрлар билан чекланган ҳолда, бармоқда учлик туркумдан — ўн еттилик туркумгача (асосан 15 та туркум) борлигини, содда ва қўшма туркумларнинг жуда кўп ва хилма-хиллигини, улардан юзага келадиган вазнларнинг ранг-баранг ва гўзаллигини таъкидламоқчимиз. Уларни мустақил ўрганишга тезроқ кири-

шиш лозимлигини эслатиб, дастлабки йўлланмаларни берувчи тадқиқотлар сифатида Уммат Тўйчиевнинг «Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси» монографиясини, И. Султоннинг «Адабиёт назарияси» дарслигини тавсия қиласиз.

Аruz шеър системаси. Бу система араб олимни Халил Ибн Аҳмад (милодий 790—791 йилда туғилган) томонидан яратилган. Аruz, айниқса, ўзбек мумтоз адабиёт тида (ўн-ўн икки аср) етакчилик қилди. «Илми аруз» Алишер Навоий («Мезонул авзон») Мирзо Бобур («Мухтасар») томонидан ҳам ўрганилди; туркий шеъриятдаги арузнинг назарий асосларини, қонун ва қоидаларини ишлаб чиқдилар.

Хозирги замон ўзбек «арузийлари» — А. Фитрат ҳам, И. Султон ҳам, У. Тўйчиев ҳам, А. Ҳожиаҳмедов ҳам, А. Абдураҳмонов ҳам арузни ўрганишга, ўргатишга катта куч сарф этдилар.¹ Ана шу асарларга суюнган ҳолда арузни жадваллар асосида ўрганишни лозим кўрдик, чунки «Ҳар қандай илмнинг вазифаси инсон мушкулини баттар қилиш эмас, балки осонлаштиришдир» (Адабиёт назарияси, II том, 1979, 349-бет).

Малымки, арузийлар сүзларни бўғинларга эмас, балки ҳарфларга бўладилар. Ҳарфлар икки хил: мутаҳаррик (ҳаракатли) ва сокин (ҳаракатсиз).

Чүзгилар (унлилар) — о, а, у, и «ҳаракат» деб аталади. Ана шу унлиларнинг бири билан бирикб келган ҳар бир ҳарф — мутахарриқидир. Қолган ҳарфлар — б, ф, н, л, к, м кабилар сокиндир.

Жузвлар ундош ва унлиниңг миқдорига, уларниң мутаҳаррик («зер», «забар» ёки «пеш»ли) ва сокин («зер», «забар» ёки «пеш»сиз) бўлишига қараб уч гуруҳга бўлинади: *Сабаб*, *Ватад*, *Фосила*. Бу жузвларниң ҳар бири икки хил бўлади:

¹ А. Фитрат. Аруз ҳақида, Т., «Ўқитувчи», 1997; И. Султон. Аруз назарияси: «Адабиёт назарияси», Тошкент, «Ўқитувчи», 1980; У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси, Т., «Фан», 1979; А. Рустамов. Аруз ҳақида сұхбатлар, Т., 1972, А. Жоҳиҳамедов. Мактабда аруз вазини ўрганиши, Т., «Ўқитувчи», 1978; А. Абдураҳмонов. Аруз назарияси, Хўжанд, 1993 ва ш.к.



Ушбу жузвларнинг ифодасини белгилаш учун Алишер Навоий «Ул кўзи қаро дарду фамидин чидамадим» жумласини келтирадилар ва қуидагича тақтөй қиласидилар:

- «Ул» — сабаби ҳафиф (—)
 «Кўзи» — сабаби сақийл (—V)
 «Қаро» — ватади мажмұу (V—)
 «Дарду» — ватади мафруқ (— —)
 «Фамидин» — фосилаи сүгрө (V — —)
 «Чидамадим» — фосилаи кубро (VVV —)

Сабаб, ватад, фосила жузвларининг турли туман чатишувидан арзуда *саккизта асл руки туғилади*. Ҳалил ибн Аҳмад «фаала» феълидан ҳеч қандай маънони англатмайдиган, лекин жузвлардаги чўзғиларнинг узун ва қисқалигини аъло даражада билдирадиган саккизта рукини — *афоилини яраттган*.

2-жадвал

№	Номланиши	Баҳрлар тузилиши	
1	Фаулун	Мутақориб	
		«Ватади мажмұу», «Сабаби ҳафиф»	V — —
		Мугадорик	
2	Фоилун	«Сабаби ҳафиф», «Ватади мажмұу»	— V —
		Рамал	
		«Сабаби ҳафиф», «Ватади мажмұу»	— V —
3	Фоилотун	Ҳажаз	
		«Ватади мажмұу», «Сабаби ҳафиф», «Сабабли ҳафиф»	V — — —
		Ражаз	
4	Мафоийлун	«Сабаби ҳафиф», «Сабаби ҳафиф», «Ватади мажмұу»	— — V —
		Воғир	
		«Ватади мажмұу», «Фосилаи сүгрө»	V — V V —
5	Мустафъилун	Комил	
		«Фосилаи сүгрө», «Ватади мажмұу»	V V — V —
		— — — — —	
6	Мафоилотун	«Сабаби ҳафиф», «Сабаби ҳафиф», «Ватади мафруқ»	— — — V —
		Воғир	
		«Ватади мажмұу», «Фосилаи сүгрө»	V — V V —
7	Мутафоилун	Комил	
		«Фосилаи сүгрө», «Ватади мажмұу»	V V — V —
		— — — — —	
8	Мафъулотун	«Сабаби ҳафиф», «Сабаби ҳафиф», «Ватади мафруқ»	— — — V —
		Воғир	
		«Ватади мажмұу», «Фосилаи сүгрө»	V — V V —

Руқнлар икки турга бўлинадилар: *солим* (ўзгартирилмаган, бутун) ва *ғайри солим* (ўзгартирилган, пачак). Асл руқнларни ўзгартириб янги руқнлар ясаш «зихоф» деб аталади. Асллардан янгича «аслчалар» яратиш — зихофат бўлса, «аслчалар»дан «кичик (шохобча) асл» яратиш — *фаръ* деб аталади. Иzzат Султон «Мафоилун» аслининг зихоф ва фаръларини кўрсатадилар:

3-жадвал

Зихофат ва Фурӯъ ҳақидаги таълимот

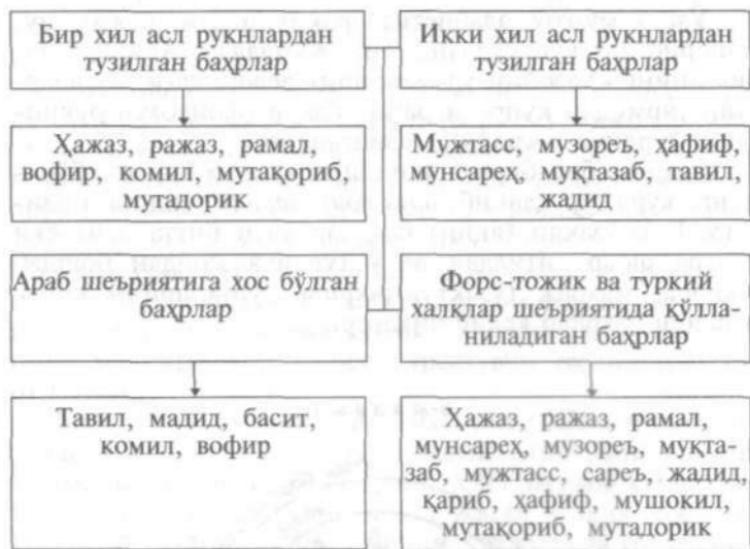
(Зихофат (арабча) — ўзгартирилган, силжитилган демакдир).



Асл, зиҳоф, фаръ рукнлар тақоридан ёки бир-бирига аралаштириб олиннишидан баҳрлар туғилади. Улар ўн тўққизта: *тавил, мадид, басит, вофир, комил, ҳазаж, ражаз, рамал, мунсареҳ, музореъ, муқтазаб, мужстас, сареъ, жадид, қариб, ҳафиғ, мушокил, мутоқориб, мутадорик*.

4-жадвал

АРУЗ БАҲРЛАРИ



5-жадвал

Баъзи баҳрларга мисоллар

Ражази мусаммани солим

1 рукн	2 рукн	3 рукн	4 рукн
Мустафыилун	Мустафъилун	Мустафъилун	Мустафъилун
— — V —	— — V —	— — V —	— — V —
Эй шоҳ қарам Ки меҳр ну	айлар ҷағи ри тенг тушар	тенг тут ямо вайрону о	ну яхшини бод устини

Хазажи мусаддаси мақсур

1 рукн	2 рукн	3 рукн	4 рукн
Мафоилун	Мафоилун	Мафоил	
V — — —	V — — —	V — —	
Жағонда қол Билиб таҳқи	мади ул ет қ(и) ни қасб эт		маган илм маган илм

Үзбек мумтоз адабиётида рамал, ҳазаж, ражаз, мутақориб энг кўп кўлланилган. Жумладан, Алишер Навоийнинг «Ҳазойин ул-маъоний» девонидаги фазалларнинг ярмидан кўпроғи рамал баҳри (фоилотун рукни нинг турлича такрори)да ёзилгандир.

Баҳрлар бир-бирига яқинлиги, «ўзаги» бир хил бўлишига кўра гуруҳланиб, аruz доирапарини ташкил этадилар. Бир ўзакли (яқин) баҳрлар учун битта байт ёки мисра шеър айтилади ва у турлича жойдан бошлаб ўқилса, маҳраж (ўзак) атрофида гуруҳлашган қонуқардош баҳрлар келиб чиқаверади.

6-жадвал



Ушбу доираи мұхталифадан ташқари доираи мұттағиқа, доира мұхталиба, *доираи мұхталибаи музоҳафа*, *доираи мұхталибаи мұхтараа*, доираи мұхталифа, доираи мұштабиҳо, доираи мұштабиҳои солим, доираи

мунтазиъ каби кўринишлари ҳам бор. Таъкидлаган доиралар З. М. Бобур томонидан «Мухтасар» асарларида кашф этилган ва Алишер Навоий аниқлаган доиралар сонини иккитага бойитиб, тўққизтага етказганлар.

Хуллас, илму арузни алоҳида фан сифатида ўрганиш даврнинг тақозосидир. Чунки, аruz мумтоз шеъриятимизнинг асосидирки, уни етарли тушунмасдан мумтоз адабиётимизнинг салоҳиятини, мумтоз шоирларимиз бадиий маҳоратларини тўлиқ тасаввур этиш мумкин эмас. Яна Эркин Воҳидов, Жамол Камол каби замондош шоирлар арузнинг гўзаллигини намоён қилмоқдаларки, уларни борлигича англамоқ учун ҳам арузни ўрганиш зарур.

Эркин шеър системаси. Бу шеър тизимида мисраларда бўғинлар миқдори тенглиги (бармоқ), ҳижоларнинг чўзиқ ва қисқалиги (аруз) каби қонуниятлар хукм сурмайди. Унда бўғинлар миқдори ҳам, туроқлар (рукнлар) тартиби ҳам, қофияланиш ва бандлар ҳам турли туман бўлади, лекин мусикийлик — оҳангдорлик доимо барқ уриб туради. Шу сабаб, у эркин шеър системаси деб юритилади. Бу системада ҳам шаклнинг ранг-баранглиги мазмун ва мантиқ талабига, кечинмаларнинг моҳиятини рўй-рост қўрсатувчи оҳангдорликка бўйсунади.

Бизнингча, бу шеър системасининг XX аср шеъриятида туғилиш ва тараққиёси жамиятнинг, инсоннинг тезкор ҳаёти билан боғлиқдир. Ҳаёт оқими қанчалик тезлашса (XX аср бошида энг катта тезлик соатига 10—12 км бўлган бўлса, асрнинг ўрталарида бу тезлик бир секундга тенглашди) инсон қалбидаги түғёнлар ҳам шунчалик фаоллашади, бу ўз навбатида шеъриятдаги мазмуннинг ўзгаришига, пафоснинг айрича кучлилигига олиб келди, яъни оний ҳис-туйгулар вулқондек, бирданига бор қудрати билан воқе бўлиб — янгича интонацияни, янгича ритмни юзага келтирди. Бармоқ ва аруздан фарқ қилгани ҳолда, мазмун ва мантиқ, маъно ургуси талабига кўра интонацияни кучайтириб бориши, муайян сўзлардаги мантиқ ургусини бўрттириш мақсадида мисраларда ва бандларда туроқлар, қофиялар тартибини турлича ўзгартириб, товлантириб бориши мумкин бўлди.¹ Бу хусусиятларнинг мо-

¹ Қаранг: Н. Шукров, Н. Хотамов, Ш. Холматов, М. Махмудов. Адабиётшуносликка кириш, Т., «Ўқитувчи», 1984, 179-бет.

ҳирона ижросини Ҳ. Олимжоннинг «Бахтлар водийси», F. Фуломнинг «Сен етим эмассан» каби ўнлаб шеърларида, М. Шайхзоданинг «Мирзо Улугбек» трагедиясида, Р. Парфининг юзлаб асарларида — гўзал лирикасида кўриш мумкин.

Эй, Фарфона!

Эй, бўйнига

қора тўрва

осган жонлар,

Эй ҳар куни,

гадойликка

тортган онлардан

Эй танларни

шилиб ётган

ҳаром қонлардан

Бир йўласи озод бўлган азамат ўлка!

(Ҳ. Олимжон)

Битта шеър доирасида бўғин, туроқ, мисра, банд, қофия, ритмик пауза каби воситаларнинг мазмун ва оҳанг талабига мос тарзда товланиши (ранг-барагн ва эркин бўлиши) эркин шеър системасининг бош қонунидир.

Бу система (эркин, оқ, сарбаст шеър йўллари) халқ тилига — оддий сўзлашув тилига жудаям яқинлашгани билан ажralиб туради. Халққа хос бўлган оддий, «қўпол» сўзлар ҳам, сўз бирикмалари ҳам бу системага кира билдилар, одатдагидан кўра катта вазифани — поэтик олам образини яратса олдишар. Бу хусусият системанинг оммабоплигини, жонлилигини, зарурлигини таъминлади.

Эркин шеър системаси турли халқларнинг шеър системалари (айниқса, турк, рус, япон) қизиқишини ҳам ошириди; уларнинг намояндлари (Нозим Ҳикмат, Гарсия Лорка каби) ва жанрлари (хокку, танка) чанқоқлик билан ўрганила ва таржима этила бошланди.

Айтилганлардан шундай **хulosaga** келиш мумкин: Эркин шеър системаси XXI аср жаҳон поэзиясида, жумладан ўзбек шеъриятида ҳам етакчилик қылса ажабмас, чунки у «тезкор» замона кишиларининг мураккаб зиддиятларга тўла, шиддаткор, бетакрор руҳий дунёларини борлигича намоён этишга қодир куч-мўъжизадир.

III. ШЕЪР ТАҲЛИЛИ

Таянич сўз ва иборалар: «Бўлсам»нинг туғилиши. Унинг вазни. Тақтеб қилиш. Бадиий воситалар. «Ўрик гуллаганда»нинг туроқланиши. Фояси. Фояни юзага келтирувчи унсурлар. F. Фулом шахси. Бадиҳагўйлиги. Шеър яратиш жараёнидаги ҳолати. «Умр». Ундаги ҳаётийлик ва фалсафийлик. Яшамоқнинг мазмуни. Э. Воҳидов ва «Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса...».

«Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам»

а) Фазалнинг матни:

- На бўлгай бир нафас мен ҳам ёнофинг узра хол бўлсам,
Лабинг япрогидан томган ки гўё қатра бол бўлсам.
- Бутонгингта қўниб булбул каби хониш қилиб тунлар
Ўпид фунчангни очмоқликка тонг чоги шамол бўлсам.
- Бўйингни тарқатиб, оламни қилсан маству мустағриқ,
Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам.
- Сенинг бирла қолиб бу маству лол оламда мен ёлғиз
Ўзимни ҳам тополмай, майлиға охир хаёл бўлсам.
- Агар боғингда гул бўлмоқ менинг чун нораво бўлса
Ки минг бор розиман қасрингга ҳаттоким дувол бўлсам.
- Бошим ҳеч чиқмаса майли маломат бирла бўхтондин
Рақиблар рашкига кўкрак керай, майли қамал бўлсам.
- Кезиб сахрою водийлар етишсам бир висолингта,
Фидо жонимни қилдим йўлингга, майли увол бўлсам.

б) Фазалнинг вазни:

Номланиши — ҳазажи мусаммани солим

I рукн	II рукн	III рукн	IV рукн
Мафоийлун	мафоийлун	мафоийлун	мафоийлун
у — — —	у — — —	у — — —	у — — —
На бўлгай бир	нафас мен ҳам	янофинг уз	ра хол бўлсам
Лабинг япро	ғидан томган	ки гўё қат	ра бол бўлсам

в) Лугат ва изоҳлар:

«Бўй — ҳид, ис. Лол — 1. Соқов, тил тутилиши. 2. Сўзлай олмай қолишлик, бирор нарсадан таъсиrlаниб сўзлай олмай қолишлик; Мустағриқ — фарқ бўлган, чўмган; увол — айб, гуноҳ. 2. Бевақт йўқ бўлиш: нестнобуд.

г) Байтларнинг насрый баёни:

1. Нима бўлар эди мен (ҳам) бир нафасга ёноғингдаги хол бўлсан
Лабинг япрогидан томган асал қатраларга айлансан.
2. Тунлар сенинг бофингдаги гул шохига қўниб хониш қилган булбул сингари,
Тонг чоғи фунчаларни ўпиб очувчи шабодага айлансан.
3. Сенинг исмингни бутун оламга тарқатиб, шу оламни сенинг ҳидларингга фарқ қилсан,
Шундай ҳолатдан сўнг, ўзимнинг қилган ишимга ҳайрон бўлиб, тилим сўзлай олмай қолса,
4. Сен билан ёлғиз мен шу сўзлай олмайдиган масти оламда қолсан,
Ўзимни ҳам топа олмай, хаёлга айлансан ҳам майлига.
5. Сенинг бофингда менинг гул бўлмоғлигим мумкин бўлмаса,
Майли қасрингта девор бўлишга ҳам минг марта розиман.
6. Майли менинг бошим маломат ва бўхтонлардан чиқ масин,
Рақиблар қанча рашқ қилмасин, мен ҳаммасига қамалдагилардек чидайман.
7. Саҳрою водийларни кезай, сенинг висолингта етишини ўйлаб,
Сенинг васлингга етишим учун жонимни фидо қилишга ҳам тайёрман, гарчи бевақт ўлсан ҳам.

д) Фазал таҳлили:

Ҳамид Олимжон 60 йиллик тўйини нишонлашга катта тайёргарлик кўрилаётган йили. Куз. Самарқанд давлат педагогика институтининг ректори, ажойиб адабиётшунос Ориф Икромов бошлиқ жамоа ҳам пахта йиғим-теримида ҳашарда эди. У ерда шоир юбилейига тайёргарлик жуда авж олганидан, кетма-кет йиғин уюштирилаётганлигидан, шоир ҳаёти ва ижоди бўйича

бадиий композиция яратилаёттанилигидан хабардор эдик. Дарвоқе, вилоят бўйича юбилейга тайёргарликнинг маркази ҳам институтуда эди.

Чунки Орифжон Икромов Ҳамид Олимжоннинг Сармарқанддаги энг йирик тадқиқотчиларидан бири, айни пайтда, шоирнинг севимли жияни эди. Қизиги шундаки, Орифжон акага тоғасининг жуда кўп фазилатлари «юқсан»лигини ҳамма тан олар, шунинг учун у киши билан суҳбатлашишга, маслаҳат олишга ошиқар эдилар...

Бу сафарги суҳбатимиз мавзуи ҳам Ҳамид Олимжон бўлди. Шоирнинг ҳаёти ҳам, ижоди ҳам, оиласи ҳам, салафлари ҳам қизгин муҳокама уйғотди. Суҳбат жараёнида гап Ҳамид Олимжоннинг «Бўлсам» радифли газалига тўхтади. Шунда Орифжон ака шу асарнинг ёзилиш тарихини гапириб берганлари ҳамон эсимда: «1943 йил, рўзгоримизда озиқ-овқатларнинг таноби жуда тортилиб қолган пайт эди. Дадам ва аям Тошкентта бориб, бувим, тоғам ва келинойимдан хабар олиб келишимни айтиб қолдилар. Дуч келган поездга тушиб, қош қорайданда Тошкентта етиб келдим. Ҳаммалари уйда эканлар, рўзгорларида тинчлик, саломатлик...

Мен тўйиб овқатлангач, йўл ҳордиги ҳамда овқатнинг бадани бўшаштириши таъсирида уйқуга майл қила бошладим. Тоғам буни сезиб, сен ётабер, мен ҳали ишлайман, кундузлари имконият йўқ, деб ижод хонасига ўтиб кетдилар. Анча вақтгача тоғамнинг овозини узуқ-юлуқ эшишиб ётиб, ухлаб қолибман. Уйқуга кеттунимча эшигтаним тутал жумлалар эмас, балки «мағойлун, фоййлун» каби турли баҳрларнинг руқнларини англатувчи сўзлар такрори ёки «хол», «бол», «шамол», «хаёл» ва ҳоказо қофияли сўзлар такрори эди, холос.

Бир пайт тоғамнинг «Орифжон! Орифжон, турақол энди! Мана чиройли ғазал туғилди», — деган овози билан уйғониб кетдим. Ташқари ҳали жуда қоронғи, тонг отишига анчагина вақт бор эди. Ҳамид Олимжоннинг қўлида бир тутам қофоз. Чехрасида ўз ишидан мамнунлик, кувноқлик акс этар эди.

«Мана сен ухладинг, биз эса фидойи ошиқнинг маҳбубасига дил сўзларини қофозга туширдик», — деб мени қаршилади шоир. «Биласанми, — деб давом этди Ҳамид ака, — ошиқнинг ҳиссиётларини туталроқ жумлаларда ифодалаш учун кўп руқнили, халқ қўшиқларига

монандроқ вазн танлаш лозим эди. Роса терлатди бу юмуш. Тұғри, рамал шу исталған баҳр эди. Лекин байтларда мен күлламоқчи бўлган бадиийлик воситалари бошқачароқ вазнни талаб қилди. Охири вазнларни тинтий-тинтий ҳазажи мусаммани солимни танладим. Ўттиз икки бўгиндан иборат байтда «мафойлун» саккиз марта такрорланади. Ҳосил бўлган мусикийлик эса ўзбек халқ қўшиқларига, айниқса, катта ашула йўлига жуда мос келади. Тинглаб кўр-да, — Ҳамид Олимжон шундай деди-да, ғазални хиргойи қила бошлади: «На бўл-ғай бир на-фас мен ҳам я-но-ғинг уз-ра хол бўл-сам, ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун».

Ғазални жуда гўзал хиргойи қилиб бўлиб, шоир: «Кўрдингми, — деб яна менга мурожаат қилди, — вазн ҳатто ҳар бир мисрада бирор бир тасвирий воситани кўллашга монеълик қилмайди. Лекин энг асосий масала фидойи ошиқнинг руҳини бера билишда эди. Шукрки, вазнни танлаб топа олдик. Бошқа вазн ё «шўҳроқ» чиқар ёки «калталик» қиласарди. Чунки шеърда ифодаланмоқчи бўлган поэтик мазмун вазнни белгилари керак. Бу нарса, тўгрироги, бутун ижод жараёнига тааллуқлидир».

Нонушта пайтида ғазал янги тингловчиларга ҳам ўқиб берилди. Менгина эмас, ўтирганларнинг ҳаммасини ҳам қалби ларзага келди гүё.

Ҳар қачон шу ғазал хотирамга келса, ўша кунни эслайман. Кўз ўнгимда ижод тўлғоғида заҳмат чеккан Ҳамид Олимжоннинг меҳнаткаш қиёфаси келади».

* * *

Ғазал севги мавзууда ёзилган бўлиб, унда фидойи ошиқнинг ёр висолига интилиши, унга етишиш йўлидаги руҳий кечинмалари фоятда кучли, қабариқли ифодасини топган.

Асадаги лирик қаҳрамон (шоирнинг ўзи) севикли ёрига шунчалик мафтунки, у учун бутун ҳаёт ва қалбини бағишлайди. Чунки ёр садоқат ва вафо, гўзаллик ва латофат, баҳт ва шодлик рамзидир. Шунинг учун ҳам ошиқ идеали, орзуси бир нафас бўлса ҳам севимили ёрининг бир парчасига, зарур эҳтиёжига айланишдир, бу жуда самимий, изҳори эса ҳароратга тўлиқдир:

*На бўлғай, бир нафас мен ҳам яногинг узра хол бўлсам,
Лабинг ятробидан томган ки гўё қатра бол бўлсам.*

Шоир етакчи гояни юзага чиқарувчи лирик ҳиссиятни тұла ва мукаммал ифодалаш мақсадыда тадриж воситасыдан фойдаланади; мавзуу ва образни астасекин ривожлантириб, такомиллаштириб боради:

*Бутогингга құниб, булбул каби хониши қилиб түнлар,
Үңиб гүнчанғни очмоқликка тонг чоги шамол бұлсам.*

Бу мисралардан сүнг, яна ривожлантириш, яна күтапинки тасвирліш мүмкін эмасдай туулади. Лекин Ҳамид Олимжоннинг моҳирлиги шундаки, марказий ғоя — ёрга фидойиликнинг такомилини давом эттиради, олдинги байтлардаги фикр, ҳиссиёт оқимини яна да баландроқ поғонага олиб чиқади; ёрнинг бүйини (ҳидини) тарқатиб, оламни үзини билмайдиган дара жада масть ҳолга келтириб, сүнг бу ҳолатта үзи лол қолишини, ёр билан ёлғиз қолганда ҳатто хаёлга айланышга рози эканлигини күйлайдики, фидойиликнинг бунчалик күчли, бунчалик гүзәл ифодасыдан, шоирнинг санъатидан киши ҳайратта келади:

*Бүйингни тарқатиб оламни қылсам масть мустағриқ,
Үзимнинг санъатимга сүнг үзим ҳайратда лол бұлсам.
Сенинг бирла қолиб бу масть лол оламда мен ёлғиз,
Үзимни ҳам тополмай, майлига, охир хаёл бұлсам.*

Ҳамид Олимжон бундан кейинги байтларда тадриж билан бир қаторда тазодни қўллайди. «Гул»га «дувол», «маломат бирла бўхтон»га «қамал», «висол»га «увол» қарама-қарши қўйилади. Ва бу усул орқали ошиқ қалб диалектикасининг ички моҳиятини тўласинча очиб беришга эришади.

*Агар боғингда гул бўлмоқ менинг-чун нораво бўлса,
Киминг бор розиман қасрингга ҳаттоким дувол бўлсам.
Бошим ҳеч чиқмаса, майли, маломат бирла бўхтондин,
Рақиблар рашигига кўкрак керай, майли, қамал бўлсам.
Кезиб сахрою водийлар етишсам бир висолингга,
Фидо жонимни қилдим йўлингга, майли увол бўлсам.*

Хуллас, ғазалда баҳтиёр ошиқнинг қалбдаги психологияк тебранишлар — унинг ширин орзулари ҳам, хаёлан висол оғушида топган бир нафаслик лаззати ҳам ва энг асосийси, садоқатли ёрга фидойилиги ҳам санъаткорона аксини топган.

Бекіёс истеъодд эгаси Ҳамид Олимжон қайси асанынни ёзган бўлмасин, у аввало, оҳантгни — асар рит-

мини ва мусиқийлигини, эмоционал ва таъсирчанлигидан яхлит юзага келтирувчи ички сехрини топа олган. Бу шоир ижодининг сирларидан биридир.

Ҳақиқатдан ҳам шундайлигини ушбу ғазалнинг яратилиш жараёни ҳам, асарнинг халқ қўшиқларига мос соддалиги ҳам, унинг услубини шўх ва жонлилиги, енгил ва равонлиги ҳам исботлайди. Шоир ғазалда, унинг ҳар бир мисрасида фидойи ошиқнинг руҳини очадиган энг зарур, энг гўзал сўзларни бехато танлай олган. Ғазалда фақат биргина архаик «мустағриқ» сўзи ишлатилган. Бу сўзининг маъноси «ғарқ бўлган», «чўмған» бўлиб, уни бошқа сўз билан алмаштирилганда вазн (унлиларнинг чўзиқлиги) бузиларди, фикрни («оламни маст қилиб хаёлга ғарқ бўлмоқ») равонлиги, ошиқнинг муддаоси тиниқ чиқмаган бўларди. Шунинг учун ғазалда ишлатилган сўзлар қалбнинг нозик қирраларини ўзига тортувчи оҳанрабога ўхшайди. Шоирнинг ўта содда ва жўшқин, жуда қуюқ ва ширали қилиб айтганига, ҳа, топиб айтганига қойил қоласан, киши.

Ҳақиқатдан ҳам 25 яшар қирчиллама йигит (1934 йил) қалбига ошина бўлган дард— севги у билан мангу яшади. Ҳамид Олимжоннинг Зулфияга бўлган пок муҳаббати, бу муҳаббатдаги садоқат ва вафо, ҳурмат ва иззат, фурур ва мардлик, баҳт ва саодат шунчалик кудратга эгаки, уни ниҳоясиз отилиб чиқувчи вулқон оташига қиёс қилиш мумкин. Шунинг учун ҳам бу оташ бугунги кунда ҳам қалбимизни иситади, иккала санъаткорнинг севгисидан юзага келган самимий иттифоқ ҳавасимизни уйғотади. Ҳа, ғазал яратилганига ярим асрдан кўпроқ вақт ўтганига қарамай, унда шоир муҳаббатининг ҳамон ловуллаб ёниши, фидойилигининг бекиёслигини кўрамиз.

«Бахтим борми, дея сўрайман»

а) Шеърнинг матни:

*Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...*

*Новдаларни безаб ғунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини.*

Ҳар баҳорда шу бўлар тақрор,

Ҳар баҳорда ҳам шундай ўтади.

Қанча тиришсам ҳам у беор

Йиллар мени алдаб кетади.

Майли дейман ва қылмайман ғаш,

Хаёлимни гулга ўрайман.

Ҳар баҳорга чиққанда яккаш,

Бахтим борми, дәя сүрайман.

Юзларимни силаб-сийпалаб,

Бахтинг бор деб эсади еллар.

Этган каби гүё бир талаб,

Бахтинг бор, деб қуашлар чийиллар.

Ҳамма нарса мени қаршилар,

Ҳар бир куртак менга сүйлар роз.

Мен юрганда боғларга тұлар,

Фақат баҳтни мақтаган овоз.

«Мана сенга олам-олам гул,

Әтагинггә сиққанича ол.

Бунда толе ҳар нарсадан мүл,

То ўлгунча шу ўлқада қол.

Умрида ҳеч гул күрмай ииғлаб

Үтганиларнинг ҳаққи ҳам сенда.

Ҳар баҳорни ииғлаб қаршилаб

Кетганиларнинг ҳаққи ҳам сенда...»

Деразамнинг олдида бир туп

Үрик оппоқ бўлиб гуллади.

б) Шеърнинг вазни:

1 2 3 4 1 2 3 4 5

Де — ра — зам — нинг ол — ди — да бир туп

1 2 3 4 1 2 3 4 5
ў — рик — оп — поқ бў — либ гул — ла — ди
4 + 5 = 9

в) Лугат ва изоҳлар:

тот — таъм, маза, лаззат;

роз — 1. Махфий топилган нарса, сир. 2. Диlldаги орзу; тилак, дард; толе — 1. Омад, баҳт. 2. Қисмат, тақдир.

Ушбу шеър 1937 йилнинг 30 марта ёзилган ва биринчи марта «Қизил Ўзбекистон» газетасининг 1937 йил 5 апрель сонида босилиб чиқкан.

«Ойдин саҳифа» фильмида (сценарий автори С. Азимов, постановка режиссер Й. Аззамов) «Үрик гуллаганда» шеъри кўшиқ қилиб айтилади.

г) Шеър таҳтили:

Ҳ. Олимжон 1937 йил эрта баҳорда Қозогистонда бўлиб, қозоқ халқининг ҳаёти билан танишади. Ҳасан Қайғи, Жамбул каби оқинлар ижодини ўрганади. Мартнинг сўнгти кунларида «хәёлларга тўлиб-тошган шоир Тошкентга қайтади. Тошкентда эса баҳор. Обсерватория кўчасидаги ҳовлисида, шундайгина ишхона деразаси олдида бир туп ўрик оппоқ бўлиб гуллаган — илҳом парисининг ўзгинаси. Натижада, бадиий реализмнинг юксак ифодаси бўлган, шоир кечинмаларининг гўзал намунаси даражасига кўтарилган «Үрик гуллаганда» шеъри туғилади» (С. Азимов. Ҳамид Олимжон абадияти, 127-бет).

Шоир «лирикасининг энг латиф намунаси — «Үрик гуллаганда» шундай мисралар билан бошланади:

*Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.*

Бу хабарни эшитган ўқувчида ҳам турли-туман фикрлар уйғонади. Лекин шоир нима демоқчи? Үрик гуллари — ҳаётнинг навбаҳори, навбаҳорнинг илк элчиси шоир қалбидаги ҳайси кечинмаларни юзага чиқарап экан? Бу кечинма, ҳиссиёт, фикрлар оқими сизу бизни ўзига ошна қиласмикин? Шоир ҳис-туйгулари бизнинг кечинмаларимизни ҳам уйфота олармикин? Ҳаяжон сола билармикан? Ҳаёт ритмини сўз ва образларнинг ҳаракати орқали ифодалай олармикан? Бу эмоционалликни, романтикани, уларнинг турфа рангариини бўй-басти билан кўрсатиб, қалбларимизга зарур бўлган эстетик «озуқани» бера билармикан?

*Новдаларни безаб ғунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини.*

*Ва шаббода қургур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини.*

*Ҳар баҳорда шу бўлар тақрор,
Ҳар баҳор ҳам шундай ўтади.*

*Қанча тиришсам ҳам у беор
Йиллар мени алдаб кетади.*

Күринаяптики, ўрикнинг гуллаши шоир қалбидаги кечинмаларни уйғотади: Ҳар баҳор ўрик гулларининг мазасини шаббода олиб кетади. Бу йил ҳам шундай тақрорланаяпти. Инсон умри ҳам шунга ўхшашиб амасмал? Энг завққа, кучга, шодликка тўлганингда — гулларинингда ҳаётинг ришталари гул каби сочилемасмикин?...

*Майли дейман ва құлмайман ғаш,
Хаёлимни гулга ўрайман.
Ҳар баҳорга чиққанды яккаш,
Бахтим борми, дея сұрайман.*

Ўрик новдаларини безаган гунчалар — гул ҳаётининг баҳори экан, лирик қаҳрамон ҳаётининг баҳори нима? Бу — баҳт. Баҳтли ҳаёт. Лекин у борми, мангу барқарорми?

«Анз шу тарзда гулнинг тоти тўғрисидаги фикрлар баҳт ҳәқидаги ўйлар билан уйғуналашади. Гулнинг тоти, лирик қаҳрамоннинг баҳти — шеър ғояси ана шу икки қалбнинг учрашгани ва учқун сочган нуқтасида очилади» (Н. Каримов). «Бахтим борми?» деган сўроқ лирик қаҳрамонни ўйлатса, «иккинчидан, ўқувчининг онгигда қандайдир савол аломатини ҳам, яъни «бундан кейин нима бўлади» деган қизиқиши, масалага фаол муносабатни ҳам уйғотади. Шоир ўз ўқувчисида шундай туйгуни уйғотиб олгандан кейингина, бу эса поэтик маҳоратнинг «сир»ларидан биридир, баҳтли ҳаёт баҳорини ифода этувчи яхлит фикрларни мисраларга тизиб ташлайди» (С. Азимов):

*Юзларимни силаб-сийпалаб,
Бахтинг бор деб эсади еллар.
Этган каби гўё бир талаб,
Бахтинг бор, деб қушлар чийиллар.*

*Ҳамма нарса мени қаршишлар,
Ҳар бир куртак менга сўйлар роз.
Мен юрганда боғларга тўлар,
Фақат баҳтни мақтаган овоз.*

*«Мана сенга олам-олам гул,
Этагингга сиққанича ол.*

*Бунда толе ҳар нарсадан мүл,
То ўлгунча шу ўлкада қол.*

*Үмрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда.
Ҳар баҳорни йиғлаб қаршила
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...»*

Демак, лирик қаҳрамон баҳтининг борлигига еллар ҳам, қушлар ҳам, ҳар бир куртак ҳам, баҳт овози ҳам иймон келтиради, тасдиқлайди. Баҳтнинг ижодкори бўлган ҳаёт «умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб ўтган»лар тақдирни билан қиёсланади ва «баҳти мангу барқарор эл», «ҳар гулистонда баҳор мангу» бўлган Ватан улуғланади.

Ўқувчининг қалбига ана шу олийжаноб тушунчалар, ана шу бир олам ҳислар кўчгандан сўнг, «ҳар нарсадан баҳт мүл ўлка»га содик фарзандлигидан севинчга тўлгач, шоир шеърни тутагади:

*Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оптоқ бўлиб гуллади...*

Ҳа, «шеър кўнгилларга нур олиб киргани яхши, ғашлик ва нажотсизлик туйғусин эмас» (Э. Воҳидов). Баҳт ва баҳт ҳақидаги орзу — инсон камолоти учун зарур омил экан, уни куйлаган ҳам мангу тирикдир.

«Самбу қопқасида бир қизни кўрдим»

Фафур Фулом шахсининг юксаклиги, хаёл кучининг парвози, ақл уфқининг кенглиги, ижодий ҳозиржавоблиги камёб ҳодиса эди. Шоир қалби ҳамма вақт сув тўла косадек халқимиз ва Ватанимиз меҳрига лиммо-лим эди. Уни ифодалашга эса доимо руҳан тайёр турарди. Косадаги сувга бирор томчи сув кўшилса ёки туртки бўлса тошганидек,Faфур Фуломнинг бадиҳағ ўй қалбидан турли сабаблар баҳонасида шеърлар фавворадек отилиб чиқарди.

Сайд Аҳмаднинг таъкидлашича, баъзан «Faфур аканни ёзув столи ёнига ўтқазиб олиш қийин эди, бир ўтириб олгандан кейин турмасди. Айниқса, шеър бўлса битта тўртлик, ҳикоя бўлса биринчи саҳифа тўлгандан кейин ўзи ҳам қизиқиб кетиб, то асар битмагунча ўрни-

дан турмасди». Шукрулло: «У қаерга борса, ўша ер унинг учун ижодхона, ҳам дам олов ери ҳисобланарди. Одамлар орасида туғилган фикрларни ўша ерда қоғозга тушириб, уларни ўқиб ҳам берарди. Faфур аканинг иш вақти ҳеч кимникита ўхшамасди. У дам олов орасида ижод қилас, ижод қилаёттган пайтида дам олаверарди — деб эслайди. «Бирорта сўз ёки тарихий воқеалар илдизларини иш баҳонасида сўрасанг, у шу туртки сабаб бир зарб билан шеър тўқирди» — дей хотирлайди устозни Нуриддин Шукуров.

Сайд Аҳмад «Назм чорраҳасида» китобида ёзганидек, F. Фулом кўплаб шеърларининг туғилишига у «до-ялик» қилган. Жумладан, шундай ёзади: Мен Faфур аканинг... эркаликларини яхши билардим. Унинг қайсарлиги-ю, жиндек мақтанганнамо гапиришларини, ёзилган ҳар бир тўртлик кетидан мақтаб турадиган одам зарурлигини ҳам билардим. Бошқалардан кўра у кишини мен келиштириб мақтардим. Ўзи ҳам бунга тан бериб: «Мақташни сенга-ю ёзишни менга чиқазган» дерди». Унинг ёзишича, F. Фулом расмлар чизар эди. У рақс тушганида зўр раққосалар ҳам даврадан чиқиб, томоша қиласарди. Қўлига тақсимча олиб, халқ термаларини айтганда, ҳамма жимиб қоларди. Дутор чертгандага, тингловчилар бош эгиб тебранишарди. Faфур aka Юсуф қизиқлар билан тенг келиб асқия айтишарди. Халқ достонларини баҳшидек оҳангি, ифодаси билан бошдан-оёқ айта оларди.

Хуллас, F. Фулом ҳақидаги бу хотираларни ўқир экансиз, шоир бўй-басти билан кўз ўзингизга келади. Унинг илҳом пайтидаги ҳолатини Сайд Аҳмад билан бирга кўрасиз:

«...Хаёлинини бузмаслик учун чой қуйиб, стол четига кўйдим. Қараб турибман. Faфур aka ўйлајпти. Кўзи гоҳ шифтга тикилар, гоҳ қошлари чимирилиб, худди уришмоқчи бўлгандек менга ёмон қараб қоларди. Биламан, бунақа пайтда Faфур aka мени кўрмайди. Хаёлида ярататётган нарсанигина кўради. Ручкани сиёҳдонга зарда билан ботирди-ю, ёза кетди:

Гоҳида бир муддат олгулик нафас...

Бу сатрни шошиб ўчириди-да, бошқатдан ёзди.

*Баъзида бир нафас олгулик муддат
Минг юлдуз сўниши учун еткулик.*

Шундан кейин ўчиб қолган папиросни сўрди. Гурт чақиб, қайта ўт олдирди-да, менга қаради.

— Қалай? Мана буни Faфуровский шеър дейилади.

Faфур аканинг бутун хусусиятларини яхши билиб олган эдим. Шунақа пайтда мақтаб қўйсанг руҳи кўтарилиб кетади-ю, ажаб бир гайрат билан ишга тушади.

— Э, қойил қивордингиз, Fуломуп ака.

— Жим тур, аралашма. Келиб қолди.

Яна ручкани олиб, бироз ўлади-ю, жуда ҳам тез ёза бошлади. Сўзлар қофияси билан, вазни билан, манноси билан қуйилиб келарди. Ручкани тез-тез сиёҳонга ботирар, хусниҳат билан, устидан ўчирмай, кетмакет ўн икки сатрни ҳам дам олмай ёзиб бўлди...

Китобни ўқир экансиз, F. Fуломнинг «Вақт» шеъринин шундай туғилганига сиз ҳам гувоҳ бўласиз, тўё шу жараёнга ўзингиз ҳам иштирок этгандек ҳузурланасиз. Ушбу айтилган фикрларни Шукруллонинг «Жавоҳирлар сандиги» китоби, китобдаги устоз ва шогирд (F. Fулом ва Шукрулло)нинг муносабатлари янада бойитади.

Унда F. Fуломнинг исталган мавзу бўйича, исталган нарса ҳақида, исталган ҳодиса тўғрисида шеър ёза олиш қудрати, ҳозиржавоблик қобилияти ишонарли очиб берилган:

«— Кўзингта кўринган нарсани бир лаҳзада шеър қила оласанми? — деб сўради. — Ҳар нарсани шеър қилиш мумкин. Мана, кўзингта кўринган, кўнглингта келган бирор нарсани айтиб кўр, шеър бўладими, йўқми — биламиз кўямиз.

Мен шоирнинг хонаси ва ҳовли атрофидаги нарсаларни кўздан кечира бошладим. Бу уйдаги ҳар бир нарса шоирона дид билан танланган. Ҳар бир нарсада шоирнинг нозик табиати, ўткир фаросати кўриниб туради. Иш столи устида Гётенинг бронзадан қилинган кичкинагина бюсти... деворларда гилам, танбур, дутор осифлиқ. Мен ҳали ҳеч ким шеър қилиши учун кўл урмаган, Faфур аканинг ўзи ҳам кутмаган нарсани излар эдим. Бирданига кўзим сиёҳонга тушди-ю, шу ҳақда бир шеър қилишларини сўрадим. Faфур aka сиёҳонга бир тикилиб, гувраниб олди.

Ниманидир тутмоқчи бўлгандек, йирик-йирик бармоқлар ҳаракатга келди. Кўзлари ёнди, лаблари ниманидир пичирлай бошлади. Ҳамлага отланган шердек бир он жим қолди, кетма-кет сатрлар қоғозга туша бошлади:

*Алишер давотга қылганда хитоб,
Қалами ёдидан күтарилады
Сиёхдон, азизим, қора күзлугим,
Қора тунлар аро ёрига күзгү...
Улуғ жанс құнларни ёзар чөгимда
Шаҳидлар қонидек дафтарға томдинг,
Лаънати маълұнлар номин ёзганды
«Мен қора эмасман» дединг-у, тондинг.*

Faafur aka шеърни битказиб, менинг фикримни сүради:

— Қалай?

Мен нима дердим... битта сиёхдон орқали шунча гапларни топиб айтиш менинг хаёлимга келмаган эди. Албатта, мақтадим. Бу шеърнинг ёзилиши мен учун мўъжиза эди».

Faafur Fуломнинг зукколигига, билимдонлигига, тантлигига, мардлигига, соддалигига, эркаликларига қойил қолмаган, бекиёс истеъдод эгаси эканлигини тан олмаган кишилар топилмаса керак. У киши мўъжиза яратадиган афсунгар — «шеъриятимиз афсунгари» эканлигига бизлар ҳам шоҳид бўлганмиз.

1961 йил март ойида СамДУ нинг мажлислар залида F. Fулом билан учрашиш учун шаҳар аҳли, ўқувчилар, талабалар тўпланишди. Айниқса, олдинги қатордан жой олиш, шоирни яқинроқдан кўриш ва эшитиш истагидаги юзлаб толиби илмлар эшикдан киришга ошиқар эдик. Ҳали киришимизга улгурмасимизданоқ F. Fуломни ҳамроҳлари билан вилоят раҳбарлари кузатиб келиб қолишли. Бир қисмимиз уларга йўл беришга мажбур бўлдик. Йўлак очилганидан фойдаланган бир гурӯҳ қизлар олға интилишди. Қизлар ҳам меҳмонларга аралашиб кетишли. Шунда Faafur Fулом улардан бир нечтасини тўхтатиб, нималардир деяётганига ва суқланиб боқаётган нигоҳларига кўзимиз тушди. Қизлардан бири нимадир деганди, Faafur Fулом кулиб юборди. Сўнг ҳамма бирин-кетин мажлисхонага кириб кетди. Гулдурос қарсаклар остида меҳмонлар президиумдан жой олишли. Тантана бошланди. Faafur Fулом ҳақида ким гапирмасин зал уни ҳам шоирга кўшиб олқишиларди. Faafur Fулом эса ўтирган пайтиёқ киссасидан қофоз ва ручка чиқарди. Залга бир зум нигоҳ ташлади-ю, нималарнидир ёза бошлади. Маърузачиларнинг нутқи унга тегишли эмасдек, ўзи билан ўзи банд эди. Чехрасида

баъзан ним кулги балқир, баъзан ўта жиддийлик на-
моён бўларди. Биз табиийки, сўзга чиқувчиларнинг гап-
ларига муносабат билдириш учун бирон нарсалар қора-
лаётган бўлса керак, деган фикрга борардик. Сўз бе-
рилганда, уларни «бопласа» керак, деб ўйлардик.

Мажлис раиси Faфур Гуломга сўз берди, олқиши-
лар янгради. Шоир ўнг қўлини кўтариб залдан тинчла-
нишни сўрадилар-да, «Сизларга багишлаб ҳозиргина
ёзган шеъримни ўқиб бераман» дедилар:

СамДУ қопқасида бир қизни кўрдим

Бу мисрани эшитиши билан залдагилар гулдурос
қаъсак чалиб юбориши. Бироздан сўнг шоир мамнун
қиёфада залга нигоҳ ташлади ва қўлинни кўксига қўйиб,
раҳмат, дегандай эгилиб қўйди. Бир зумда зал шунчалик
тинчландик, пашша учса ҳам эшитиларди. Faфур
Гулом жарангдор ва ширали овозда шеър ўқий бошли-
ди:

*СамДУ қопқасида бир қизни кўрдим,
Етти ранг товланган қуёш каби пок.
Кошкийди ўттиз йил орқага қайтиб,
Ишқимни айтсайдим қилиб ёқа чок.
Сўзларнинг жаранггин эшитмак учун,
Иzlаниб, тополдим баҳона — савол
Самарқанд тонгининг елидай майин
Кулимсираб лаб очди, бир бутун жамол:
— Майиз бозорига чапдан борилур,
Анжир ҳам шу ерда, анор ҳам шунда.
Мунча ҳам соддасиз, мунча ўзбексиз,
Йўл етиб бўларми, ёп-ёруғ кунда...
Агар-чи, қадимий Самарқандийман,
Кафтим чизигидай ҳамма ер аён.
Багримни эркалаш, мусиқа тинглаш,
Фоят зарур эди шу нозик баён.
СамДУ қопқасида кўрганим қизнинг
Қаймоқ мазмунига жоним омода.
Самарқанд мазмунли кўркам юлдузни
Севсам севибман-да, ўзбекман, содда...*

СамДУ нинг қизи — «Илҳом париси» сабаб Faфур
Гулом ҳамма самарқандликларга меҳру муҳаббатини
ана шундай изҳор этди. Айни пайтда, бетакрор бади-
ҳагўй шоирлигини, ёшликини жудаям қўмсаган ҳазил-
каш ва нуроний инсонлигини, умуман, ўзбекнинг содда

мутафаккири, шеъриятимизнинг кўркам юлдузи эканлигини кўрсатган эди ўшанда. Шоир «Капалак умрига қиёс этгулик» умри жараённида содда, аммо мазмунан бой, файласуфона сатрлари билан шеърият ихлосмандлари қалбидаги ўчмас из қолдирди. Қалбимизда у шундай нақшланди ва ўлмас асарлари билан тирикдай бугун ҳам Сиз-у мен билан Истиқдол сари улкан одим отмоқда.

«Умр... бамисли отилган ўқ»

Азизлар! Тўхтанглар! Бир зум дикқатингизни олмоқчиман. Сиздан, дастур аҳамиятига молик бир шеър баҳонасида, умр ва умрингиз ҳақида сарҳисоб сўра-моқчиман: «Жамиятга, одамларга фойда келтирдингизми? Эзгулик қилдингизми? Қалбингизни тоблай, поклай олдингизми? Нур сочасизми ёки ёмон ишлар билан оворасизми? Порляпсизми ёки бурқсияпсизми?...» Бундай журъатимни айлашдан олдин, келинг бир мулоҳаза юритайлик:

«Ҳаётнинг маъноси фарофату айшу-ишрат бўлса, Аллоҳнинг энг суйган кишилари фиръавилар бўлиб чиқади. Агар — яшаш билмоқ, ҳис қилмоқ, севмоқ, дард чекмоқ, ёнмоқ, ўртсанмоқ бўлса, энг баҳтли одамлар бизлар бўламиз. Кўнглим дерки, бизлар саодатлироқмиз», — дейди шоир Эркин Воҳидов.

«Ҳа, яшамоқ, мунча йил еб-ичмоқ, мансаб ва пул деб ўлиб-тирилмоқ, бўш вақтларда эса мудраб, пашиша кўримоқ ва қартавозлик қилмоқдан иборат эмас... Яшамоқ бу ҳис этмоқ ва фикрламоқ, изтироб чекмоқ ва роҳат қилмоқдир. Булардан бошқа ҳар қандай ҳаёт ўлимдир. Бизнинг туйғу ва тафаккуримиз қанчалик катта мазмунни қамраб олса, изтироб ва роҳатланиш қобилиятишимиз қанчалик кучли ва теран бўлса, демакки, биз шу қадар кўп яшапмиз. Бундай ҳаётнинг лаҳзаси майда-чуйда ишлару бир чақага қиммат ниятларни деб руҳсиз, мудраб ўтказилган юз йилдан аҳамиятлироқдир...

Ҳа, ҳамма нарсани руҳан забт этмоқ, эгалламоқ, ҳамма-ҳаммасида устун келмоқ ва ҳеч нарсага тобе бўлмаслик — мана ҳаёт шу!» (В. Белинский. Адабий орзулас, 97-бет).

Нақадар топиб айтилган гаплар. Одилона мулоҳазалар. Асрларга татијдиган ва асрлар ѡша яшаётган

ҳақиқат, ҳақ сўзлар. Такрор-такрор айтишга арзийдиган, амалиётта кўчирилса буюк мазмун ато эта оладиган ўлмас фикрлар.

Аммо инсон учинчи минг йилликда ҳам ўзи яратган, нафси-аммораси бунёд этган «занжиirlар» сиртмоғидан озодми?

«Нақадар оғир, нақадар қадрдан бу занжиirlар. Уларни топгунча инсоният узундан-узоқ тараққиёт йўлларини босиб ўтди. Ақли ортгани сари занжиirlари кўпайди. Зоҳирий занжиirlар ботинийга алмашди. Темирлари ечилиб, олтинлари боғланди. Тараққий занжир топди ва занжир тараққий топди. Занжир одатга айланди. Ўлмаган кулнинг қуллиги ўлмади. Коинотнинг ҳожай арзандаси ва ўз нафсининг бандаси бўлиб яшади инсон. Молу давлатнинг, шону шавкатнинг, урфу одатнинг, вақту соатнинг ва яна минг бир ҳолатнинг қули бўлиб яшаётир инсон».

Шоир шахси ҳам бу занжиirlардан озод эмас. Ана шу занжир ила у «инсониятга туташ», «замонга дахлдор» (Э. Воҳидов)дир. Шунинг учун ҳам аллома шоир Эркин Воҳидов «Чексиз, абадий макону замон ичра мавжудликни улуғ баҳт ва оламу ўзни англамасликни улуғ дард» деб билади. Ўзини зарра санаб, зоҳирий ва ботиний занжиirlарга қарши матонат кўрсатишга чорлайди, «минг бир ҳолатнинг қули» бўлиб эмас, умид баҳш эртанинг яратувчиси бўлиб яшашга чақиради, «оламда меҳру саховат, поклик ва эзгулик голиб бўладиган» замонлар келишига ишонади-ю, суюкли Ўзбекистонни, ҳур ва озод Ватанини, меҳнаткаш халқимизни улуғлайди, уларни қалбига жойлайди:

«Эй, менинг буюк ва озурда юртим, кудратли ва жафокаш Ватаним! Сен ўз занжиirlарнинг ичидаги укубатлиси, энг оғриқлиси бўлган тобелик ва мутелик занжиридан халос бўлдинг. Озодлик кунинг аср деса аср, минг йиллик деса минг йиллик ичидаги энг буюк кундир. У сенинг янги тарихинг, менинг янги умрим бошланган кун. Милодий ва ҳижрий йил ҳисоби ёнида қалбимнинг ўз йил ҳисоби бор. Янги йил милодий икки минг биринчи, ҳижрий — бир минг тўрт юзу йигирма биринчи, озодий — ўнинчи йил бўлади» (Таъкидлар — Ҳ. У).

Ушбу фикрлар «Ажаб саодат эрур...» ва «Ассалом, келажак!» номли жажжи бадиҳаларда ифодасини топган. Ақл ва қалбда пишиб, теранлашиб, дур шодаси

каби яхлитлашиб, ҳайқириқ бўлиб қофозга тўкилган. «Янги аср остонасидаги ўйлар» (Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 22 декабрь 2000 йил) туркумидаги бу бадиҳалар — XXI аср ўзбек ижодкорларининг бош дастуридай таассурот ўйғотади. Унинг ҳар бир сатридаги ёниқ мулоҳазалар — «яшашинг маъносини теран англашга» даъват этади. Ватан ва халқимизнинг тепиб турган юрагига қондош ва жондош бўлиб яшашга, уларнинг руҳиятини ёрқин ифодалашга, ҳаққоний тасвирлашга — поэтик дунёсини кашф этишга чақиради. Айни пайтда, бу талаблар ўзига ҳам дахлдор эканини чуқур англаган шоир унинг исботини ҳам беради: бадиҳаларига учта шеърини илова қиласди. Бу шеърларнинг ҳар бирида Эркин Воҳидов поэтик қудратининг юксак ва бекиёслиги яққол кўзга ташланади.

Айниқса, кўпгина шоирларимиз бугунги кунда ўз ижодлари нафасини — мақтовларга ва насиҳатларга буркаганлари учунми, ўзларини кашф этишда давом этиш ўрнига, айтган борлиқларини тақрорлаётганлари сабаблими, умум дардини, фаму андуҳини, жасоратини, соғинчини, шодлигини куйлаш ўрнига, ўзларининг шахсий садоқатлари ва муҳаббатлари «кўшиғини» куйлаётганлари оқибатими ёки бу уччала ҳолатнинг аниқ бирлашиб кетгани ва авжда экани сабабиданми, ҳар қалай, бу шеърлар юксаклиги, истиқлол тоясига чамбарчаслиги билан ухлаганни ўйғотади, ўйғотганни фикрлатади, фикрлаганни ҳаракатга солади. Ҳиссиётининг жўшқинлиги, оҳангининг ўйноқилиги, мазмунан чуқурлиги сабаб ҳаммада ҳайрат кўзғотади. Мушоҳадаларимизни биргина асар ҳам исботлай олади. У — «Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса...»

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Олтин бошнинг калла бўлгани шудир.
Беди қолиб Демъян Беднийни сўйса,
Қора сочнинг мalla бўлгани шудир.*

Юрагингиз ҳапқириб кетдими? Оддий ва доно ҳақиқатнинг мағзига бирдан етдингизми? Буюклигинизни, кимлигингизни ҳис қилдингизми? 150 йиллик босқиннинг шафқатсиз ва аянчли фожиасини түйдингизми? Бир олам мазмунни икки байтга сифдира билган шоир маҳоратига ҳайратландингизми? Сўзларнинг оддийлигига, маънодорлигига, ўз ўрнида нурланиши-

га, рангдор оҳангига — барининг созлигига, сехрига лолмисиз?

Бир бандданоқ хаёлингизни банд этган, унда дengиздай ҳайқираётган туйгуларни уйғотган, у туйгула-рингиздаги баҳодирона күдратни ва мұтәликтининг оқибатини пафос даражасига күттарған поэтик қашфга, шоирнинг чечанлигига түймайсиз, кейинги бандга шошамиз:

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Дод демокқа палла бўлгани шудир.
Маърифатдан айру йўнаса, кулса,
Аза ҷоги ялла бўлгани шудир.*

Президентимиз Навоийни ўрганишга чорласалар, «Жамият тараққиётининг асоси, уни муқаррар ҳалоқатдан кутқариб қоладиган ягона куч — маърифатdir... Маърифатчи фидойи бўлмоғи керак», — дея таъкидласалар, мутафаккир худди шу ҳақиқатларнинг таъсиридор поэтик тасвирини беради. Мұхтарам И. А. Каримов: «Онгли яшайдиган, мустақил фикрлайдиган шахс маънавиятини камол топтириш бизнинг бош гоямиз бўлиши керак»лиги йўлида жон куйдирсалар, шоир мушоҳадани талаб қилувчи поэзия (асар)ни яратади. Бирла-ри бирларидан таъсиrlаниб, истиқдол учун ёнишни воқе қиладилар, яшашнинг моҳиятини ўзларида музассам этиб намуна кўрсатадилар... Асаддаги лирик қаҳрамон — Истиқдол қалбини ўзида жо этган замондошимиздир. Бор ҳақиқатини айтишдан кўрқмайдиган, мавжуд касалликнинг моҳиятини очувчи ва ундан кутилиш йўлини кўрсатувчи ёниб, куйиб яшаётган уйғоқ қалбли биродаримиздир.

*Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Алдангани, алла бўлгани шудир.
Юлғич азиз бўлиб, билғич хор бўлса,
Пайтаванинг салла бўлгани шудир.*

Бу банд кучли қалбингизга энг катта зарбни уради: ларзага тушасиз. Ундаги мазмун ва эҳтирос кучли зилзиладек, ғами зил-замбил темирдек. Юракни тарс ёрвадигандек қудратли.

Айниқса, «Алла» сўзининг «Гўдакни ухлатишда айтиладиган қўшиқ»дан, яна бошқача — «Чирпирак

бўлиб, қуламоқ» маъносини ташишини билганингиздан сўнг шоирнинг топқирлигига, сўз сеҳргари эканлигига қойил қоласиз. Қалбингиз жунбишга келади. Мардоналик ва равшанлик билан, поэзия тилида — теран айтилган залворли ҳақиқат руҳи қалбингизга кўчади. Бир ўқишиданоқ ёд олган мисраларинги тақрорламасликка имкон топа олмайсиз; чунки у сизнинг ҳам, менинг ҳам қалбимдаги жароҳатни уйғотиб юборди:

*Юлғич азиз бўлиб, билғич хор бўлса,
Пайтаванинг салла бўлгани шудир.*

Бу балолардан, касофатлардан қандай қутилиш мумкин? Қанақа йўллари бор? Ёруғлик қанисан? Умид борми?... Чекаёттан қайғунгиздан қутилишга интиқлик сезасиз. Шоир таранг тортилган, оловланган туйғуларни ечиш йўлига ўтади. Комил бўлиш учун ҳам, ҳалқ қалби тўла нур бўлиши учун ҳам, ўзликни англаш учун ҳам, Навоийнинг ўлмас таълимоти зарурлигига ишонтиради. Юзлаб навоийшуносларнинг ташвиқини, орзуларини биргина поэтик асари билан миллионлаб қалбларга сингдиради, Навоийга ошно этади. Шундай ечим туфайли бир оз енгил торгасиз, қалбингизда яратиш руҳи ҳукмрон кучга айланади:

*Эл комил бўлмаса, юрт эмас улуғ,
Бекадр маҳалла бўлгани шудир.
Қалб тўла нур ҳалқнинг ризқи ҳам тўлугу,
Омбор тўла ғалла бўлгани шудир.*

*Ўзбек ўзлигин англаса бекам,
Унинг «Баракалла» бўлгани шудир.
Оламга Навоий наслиман деган,
Овози барадла бўлгани шудир.*

Кашфиёт бўлиб туғилган бу асар чуқур замонавий ҳамдир. Ўзбекона миллионликни ташиши билан, айни пайтда, умуминсоний ҳамдир. Қалб ва онгларни бирлаштириб эзгулик, комилликка етакловчи оқилона илҳомнинг бетакрор, ҳайратомуз мевасидир.

Демак, Э. Воҳидов ҳақли равиша XX асрнинг сўнгиги ва XXI асрнинг биринчи буюк шоиридир.

жанрларнинг тарзлари, яхши тарзларни изоласлик. Бундай
такимлардан шундай тарзларни «Тарзларни иш» дегани
назаретчилар «Нажмаддин» тарзини тасвирлашадай
бўйича сабакни жадид бўлантишни олганни кўнглилардай
худои маддатни тасвирлашадай бўйича сабакни жадид бўлантишни олганни кўнглилардай

Түр тинчи бўлим

ТУР ВА ЖАНРЛАР

I. Тур ва жанрларнинг хусусиятлари

Таянч сўз ва иборалар: Эпос. Лирика. Драма. Воқеа.
Кечинма. Ҳаракат. Турларнинг фарқлари. Турнинг жан-
рий хусусиятлари.

Адабиёт ҳақидаги илм дунёга келгандан бўён адабий асарларни эпос, лирика, драмага — уч турга бўлиб ўрганиш қоида тулага кирган.

Адабиётни ҳаётдан нусха кўчириш деб тушунган Аристотель «Поэтика» асарида уни шундай асосслайди: «... асарлар яна акс эттириш усувлари жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқланади. Зотан, бир хил нарсани бир хил восита билан тасвирлаган ҳолда ё автор воқеаларга аралашмай ҳикоя қилиши ёки ўзини Гомердай тутиши мумкин. Ёки бутун ҳикоя давомида автор ўзлиги-ча қолиши ёхуд барча акс эттирилувчи шахсларни гав-далантириши мумкин.

Нима билан, нимани ва қандай акс эттириш усули-
даги уч хил тафовут ана шулардан иборат.»¹

Инглиз танқидчиси Э. С. Даллас ҳам адабиётни уч асосий турга ажратади: пьеса, эртак ва қўшиқ. Унинг тушунчасида драма — бу иккинчи шахс ҳозирги замон, эпос — учинчи шахс, ўтган замон, лирика эса биринчи шахс, бирлик, келаси замон².

XVIII асрга келиб Италия, Олмония ва Францияда ҳам турлар тушунчаси тасдиғини топади. Жумладан, Гётенинг ёзишича, поэзиянинг уч хил табиий шакли мавжуд: очик ҳикоя қилувчи шакл — эпопея, кечинмани ҳаяжонли тасвирловчи шакл — лирика, шахс ҳаракатини ифодаловчи шакл — драма³.

¹ Аристотель. Поэтика, F. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980, 10-бет.

² Р. Узлек, О. Уоррен. Теория литературы. Москва, 1978, стр. 245.

³ Г. Маркевич. Основные проблемы науки о литературе, М., 1980, стр. 170.

Рус танқидчиси В. Г. Белинский ҳам ўзининг «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» асарида¹ адабиётни эпик, лирик, драматик поэзияга — уч турга ажратди ва ҳар бирига хос хусусиятларни, айни пайтда, бир-бири билан таққослаш орқали чуқур маъноларини очади.

ХХ асрга келиб рус назариётчиси Л. Тимофеев уч турга «лиро-эпик тур (шеърий роман, достон, баллада, масал, ода), тарихий-бадиий тур (очерк, репортаж, кундалик)ни ва сатирани қўшади» (Л. Тимофеев, 320—368 бетлар).

Ўзбек назариётчиларидан А. Фитрат уч турни — лирика, ривоя, томоша (Фитрат, 91 б.) деб юритса, И. Султон В. Белинский фикрини қўллаб-куватлайди. Н. Шукров, Т. Бобоевлар дарслик ва қўлланмаларида «лиро-эпик тур»ни ҳам яшашга қодирлиги ҳақида гапирадилар.

Турлар тарихининг қисқача обзоридан ҳам маълум бўлаяптики, бу муаммоларнинг ҳамма қирралари: турларда сўзнинг вазифаси, вақт нуқтаи назаридан фарқи, турларда муаллиф, персонаж ва китобхоннинг алоқаси ҳамон ечилган эмас. Лекин уларга таянган ҳолда турлар ҳақида асосий қонуниятларни умумлаштирулар бўлади.

В. Белинский юқорида номи келтирилган асарида ёзади:

«1. Поэзия идеяни маъносини ташқи кўринишда ифодалайди ва маънавий дунёсини бутунлай аниқ, пластик образларда уюштиради. Бунда ҳамма ички маъно ташқи кўринишга чуқур сингиб кетади ва бу икки томон — ички ва ташқи томонлар бир-биридан айрим ҳолда кўзга кўринмайди, аммо бевосита жам ҳолда олганда улар аниқ, ўз қобиғига ўзи бурканган реаликни — **воқеани** гавдалантиради. Бунда шоир кўзга кўринмайди; пластик муайян дунё ўз-ўзидан тараққий этади, шоир эса ўз-ўзидан вужудга келган ҳодисанинг гўё оддий бир ҳикоячисигина бўлиб қолади. Бу **эпик** поэзиядир.

II. Ҳар бир ташқи ҳодисадан аввал тилак, орзу, ният, хуллас фикр туғилади; ҳар бир ташқи ҳодиса ички, яширин кучларнинг фаолияти натижасидир: поэзия **воқеанинг** мана шу иккинчи ички томонига, бу

¹ В. Белинский. Таъланган асарлар, Тошкент, Ўздавнашр, 1955, 131—213 бет.

кучларнинг ич-ичига кириб борадики, ташқи реаллик, воқеа ва хатти-ҳаракат ана шу кучлардан ўсиб чиққандир; бунда поэзия янги қарама-қарши бир турда на-моён бўлади. Бу субъективлик салтанатидир; бу ички дунёдир, ўз ичида қолувчи ва ташқарига чиқмайдиган ташаббуслар дунёсидир. Бунда поэзия ички дунё элементида, сезувчи ва фикрловчи хаёл доирасида қолади; бунда руҳ ташқи реалликдан ўтиб, ўз ичида ўзи яширинади ва ташқи дунёни ўзида акс эттирган ички ҳётининг мислсиз жило ва жилваларини поэзияга ҳадя этади. Бунда шоирнинг шахсияти биринчи планда на-моён бўлади, биз ҳамма нарсани фақат ва фақат у орқалигина қабул этамиз ва англаймиз. Бу **лирик** поэзиядир.

III. Ниҳоят, бу икки тур (жинс) ажралмас бир бутун бўлиб қўшоқлашади: ички ҳодиса ўз ичида қолишдан тўхтайди ва ташқарига чиқади, хатти-ҳаракатда ўзини кўрсатади; ички, идеал (субъектив) ҳодиса ташқи реал (объектив) ҳодиса бўлиб қолади. Эпик поэзияда бўлгани каби, бунда ҳам турли субъектив ва объектив кучлардан чиқиб келувчи белгили, реал хатти-ҳаракат ривожланади; лекин бу хатти-ҳаракат энди соф ташқи характерга эга бўлмайди. Бунда хатти-ҳаракат — воқеа бизга бирданига ва тамом тайёр бўлиб қолган ҳолда кўринмайди, биздан яширинган самарадор кучлардан чиққан, ўз ичида эркин бир доира чизган ва кейин ўз ичида таскин топган воқеа сифатида кўринмайди, йўқ, бу ерда биз хатти-ҳаракатнинг индивидуал иродалар ва характерлардан бошланиш, келиб чиқиши процессининг ўзини кўрамиз. Бошقا томондан олганда, бу характер ўз ичида бекиниб қолмайди, балки узлуксиз равишда ошкор бўла боради ва ўз руҳининг ички мазмунини амалий манфаат-интилишда очади. Бу поэзиянинг олий тури ва санъатнинг тожидир, бу **драматик** поэзиядир» (В. Белинский, 134—135-бетлар).

Демак, эпик поэзия (эпик тур) дунёнинг объектив томонини, лирик поэзия(лирик тур) дунёнинг субъектив томонини акс эттиради. Драматик поэзия (драматик тур) дунёнинг объектив ва субъектив томонини бирлаштириб, шахс ҳаракати орқали тасвирлайди, яни у «хатти-ҳаракат билан кўрсатиладиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тутгал воқеа тасвиридир» (Аристотель, 16-бет).

Турлар Аристотель айтганидек, баён услуби билан ҳам, ҳажми билан ҳам фарқланадилар. Эпопея вақт жиҳатдан чекланмаган, драма — муайян вақтга (дастлабки вақтларда бир кунлик, ҳозирги замонда 2—4 соатта) мөлжалланган бўлади. Эпосда муаллиф нутқи ҳамма воқеаларни бошқарувчи «қўмондон» бўлса, драмада муаллиф нутқи (ремаркаларни ҳисобга олмасак) ишлатилимайди. Лирикада муаллиф нутқи — лирик қаҳрамонни монологидан иборатдир.

Жан Полнинг тушунчасида, лирика — бугунни, эпика — ўтмишни, драма — келажакни тасвирлайди (Қаранг: Г. Маркевич, 475-бет). И. Султон ўтмиш адабиётшуносларга таянган ҳолда «Эпик асарда (масалан, роман, повесть, ҳикояда) тавсиirlangan ҳаёт — бўлиб ўтган воқеалар таассуротини қолдиради. Драмада эса ҳатто узоқ ўтмишдан олинган ҳаётий манзаралар ҳам бизнинг кўз олдимиизда ҳозир бўлиб ўтаётган воқеалардек намоён бўлади. Лирик асар эса ... инсоннинг оний ҳиссиятини ҳозиргина бўлиб ўтгандек, бутун ҳарорати билан тасвир этади» (И. Султон, 231-бет), деб таъкидлайди.

Юқорида қайд этилган аломатлар турларнинг фарқини кўрсатса-да, моҳиятини очиб бера олмайдилар. Уларнинг энг катта фарқли хусусиятларини (Гегель, Гёте, Белинский, И. Султон) ҳар бир турнинг предмети очиб беришини тайин этадилар: эпосники — воқеа, лириканини — руҳий кечинма, драманини ҳаракатдир. «Эпосдаги қаҳрамон — воқеа, драманинг қаҳрамони — инсон шахси» (В. Белинский, 143-бет), лириканинг қаҳрамони инсоннинг ички сезгилариидир.

Ушбу мулоҳазаларни асос қилиб олсак, ундан шундай хулоса чиқади: агар адабиётни чинор дея тасаввур қилсак, бу чинорнинг учта (эпик, лирик, драматик) шохи бор, яъни учала шох ҳам бир танадан; учаласининг ривожи ҳам, тириклиги ҳам ана шу танага ва бир-бирига боғлиқдир.

Бундан кўринадики, ҳар бир турнинг ўзига хос хусусиятлари (предметлари) бўлишидан қатъи назар, асоси бўлиши мумкин бўлган ҳаётни қайта жонлантириш экан, демак, улар бир-бирларидан кескин чегаралар билан ажралмайдилар, балки кўпинча бир-бирларига аралашиб, куралашиб, ўзаро таъсир кўрсатиб, таъсирланиб яшайдилар. Шунинг учун ҳам «Ўткан кунлар»да драмага хос бўлган кескин тўқнашувларни (масалан, Отабекнинг Ҳомид, Содик, Муталлар билан ҳаёт-ма-

мот олишувини эсланг), лирикага хос ички кечинмаларни (масалан, «Наво» күйи ва Отабекнинг қалб изтиробларини кўз олдингизга келтиринг) яққол кўрамиз. «Ўткан кунлар» эпоси ўз ичига драма ва лириканинг унсурларини киритганда, «эпик асар ўз мумтозлигини йўқотмайди, балки бундан ютади» (Бунинг исботи ушбу тадқиқотнинг «Бадиий маҳорат» қисмида келтирилган). Худди шу қоида лирикага ҳам, драмага ҳам тегишилди.

Фақат эпосда кечинма (лирика), шахс (драма) устидан воқеа ҳукмронлик қиласди. Драмада эса... воқеа (эпос), кечинма (лирика) устидан «инсон ҳукмронлик қиласди, инсон ўз иродаси билан воқеани истаганча якунлайди, унга истаганича хотима беради» (В. Белинский, 144-бет).

Шу сабаб бугунги кунда «лиро-эпик тур»ни, бошқа турларни ҳам ихтиро этиш асосиз, чунки уларнинг «ўзларигагина» тегиши бўлган — предметлари йўқ. Шунинг учун ҳам В. Белинский «Поэзиянинг ҳамма турлари... фақат учта, бундан ортиқ бўлиши мумкин эмас» (В. Белинский, 207-бет), дейди.

Ҳар бир асар ўзининг ташқи (ҳажми, баён усули, курилиши) ва ички (кайфияти, муносабати, нияти, яъни ўзининг мавзуси, ҳаёт ҳодисаларини қамраш кўлами) кўриниши жиҳатидан фарқланади. Ана шу тарзда уюшган асарлар гурухини жанр деб юритиш мумкин. Жанр адабиётлар тараққиёти жараённида истеъмолдан чиқиб кетиши (муаммо жанрига ўхшаб), бойиб бориши (роман жанри каби) мумкин; анъанавий жанрларининг бирлашувидан янги жанрлар (масалан, трагикомедия жанри) туғилиши ҳам табиийдир.

Агар биз адабий турларни адабиёт (чинор)нинг учта хили (шохи)га ўхшатсак, жанрлар ана шу хиллар (шохлар)нинг аниқ шакли (бутоқлари)дир. Яъни эпик турнинг «бутоқлари» роман, повесть, ҳикоя, очерк кабилардир. Айни пайтда, бутоқларнинг майдароқ бўлакчалари ҳам бўлади, яъни роман жанрининг тарихий роман, замонавий роман ва ҳоказо шакллари каби.

Хуллас, тур ва жанрлар — инсон ҳаётини турли тарзда, турлича акс эттирувчи унсурлар бўлиб, улар битта асосга бўйсунадилар: бўлиши мумкин бўлган ҳаёт (инсон)нинг бадиий моделини яратадилар.

II. Эпос

Таянч сўз ва иборалар: Эпос. Эпос мавзуси. Воқеа — тақдир иродаси. Эпоснинг қонунийлиги. Халқчиллиги. Объективлик. Кўламдорлик. «Маҳобҳорат». Янги давр эпоси. Роман «Ўткан кунлар».

В. Белинский таъбирича, «Эпос халқнинг эндиғина уйғонган онгининг поэзия соҳасида биринчи пишган мевасидир. Эпопея халқнинг фақат гўдаклик даврларида, унинг ҳаёти ҳали икки қарши томонга — поэзия ва прозага ажратилмаган чоғда, халқнинг тарихи фақат афсона бўлган замонда, дунё ҳақида унинг тушунчалари фақат диний тасаввурлардан иборат бўлганда, унинг куч-кудрати ва тоза фаолияти фақат ғалабаларида кўринган замонлардагина пайдо бўлиши мумкин» (В. Белинский, 167-бет).

Эпосда халқнинг тақдирига таъсир кўрсатган буюк тарихий воқеалар — тасвирланган учун унинг бош қаҳрамони тарихдир. Шу сабаб унда халқ тақдирни ҳам, алоҳида шахс тақдирни ҳам дунёвий аҳамиятга эга бўлган тарихий воқеага боғлиқ бўлади, ана шу тарихий воқеа уларни юргизиб турғизади, тақдирини ҳал этади.

Бундан кўринадики, эпосда одам эмас, воқеа ҳукмронлик қиласи. Воқеа — «табиатнинг ўзгинаси» — тарзida, «тақдирнинг иродаси» бўлиб намоён бўлади. Уни инсон ўзгартира олмайди, балки у инсонни ўзининг иродасига бўйсингидиради. «Одамлар кўрқадиган ва худоларнинг ўзлари ҳам сўзсиз бўйсунадиган («Маҳобҳорат» ва «Рамаяна»ни эсланг — Ҳ.У.) бу «тақдир» нима? Бу грекларнинг тушунчасидирким, биз янгилар, уни онгли зарурият, воқелик қонунлари, сабаблар билан натижалар ўртасидаги нисбат, хуллас, обекти́в ҳаракат деб атаемиз, у ўсади ва ўз онгининг ички куввати орқасида ҳаракатга келади, буг машинаси каби юради, у тўхтамасдан, йўлдан тоймасдан боради, унга одам учраса, янчиб кетиши мумкин, метин тоғ учраса, ўзи парчаланиб кетиши мумкин» (В. Белинский, 146-бет). Ҳомернинг «Илиада» ва «Одиссея»си, ҳиндларнинг «Маҳобҳорат» ва «Рамаяна»си, қирғизларнинг «Манас»и, арманларнинг «Сосунли Довуд»и, ўзимизнинг «Алпомиши»имиз, озарбайжонларнинг «Кўр ўғли»си юқоридаги мулоҳазаларнинг исботидир.

«Маҳобҳорат»да Маҳобҳората ёки Баҳарата авлод-

лари жангномаси тасвириланади. Инсонпарварлик, эл-парварлик, Адолат ва ҳақ билан одамкушлик, кибр, зулм, ҳақсизлик ўртасидаги кураш — «Даҳшатли олов сингари ловуллаб, океаннинг у қирғоғидан бу қирғоғиғача бўлган қанча-қанча элларни ўз домига торгтан, қанча-қанча қурбонлар ютган мислсиз жанг ҳақида»¹ ҳикоя қиласди.

Эпос қомусий характерга эга. Улкан «Маҳобҳорат»-да ҳинд ҳалқи тарихига оид қарийб минг йиллик факт ва воқеалар, кўшни мамлакатлардаги қабила ва ҳалқлар хусусидаги маълумотлар, кўплаб афсона ва риво-ятлар, эпик, дидактик, диний достонларнинг қади-мий сюжети ва мотивлари, қонун ва давлат низолари, олтига фалсафий таълимот, олтига диний система ва мафкура жамулжам этилган. Кўшимча лавҳалар «Маҳобҳорат»нинг қарийб ярмини ташкил этади.

Бизга маълум «Маҳобҳорат» 100 минг шлок (пар-ча)дан иборат. Бироқ «Маҳобҳорат»нинг миллион шлокли нусхаси ҳам мавжуд бўлган. «Манас» эпосининг Ка-ралаев варианти 460 минг шлокни ўз ичига олади² — дейди эпос билимдони Эрик Абдулаевич Каримов.

Эпосда ҳаёт ботирлик ва қаҳрамонликда воқе бўла-ди. Жанг, қирғинбарот уруш, аёвсиз олишувлар асоси-га қурилган «Маҳобҳорат»да Юдхиштхира, Аржуна, қуёш ўғли Карна, золим Дўрудхуна, подшо Кришна, мингта филнинг кучига эга бўлган Бҳимасена, моҳир жангчи Саҳадева, худо Шива, осмон ҳукмдори Индра каби юзлаб қаҳрамонлар ўзларини намоён этадилар, ҳинд ҳалқининг орзу-армонларини, яхшилигу ҳақиқати-ни, улуғворлиги-ю гўзалигини, мардлигу олийжаноб-лигини, шуҳрату таназзулини — миллий руҳининг бу-тун жозибасини тўла-тўқис кўрсатадилар.

«Шундай қилиб эпопеяниң мазмунини ўз ҳаёти-ниң индивидуал манбаларидан ҳали айрилмаган ҳалқ-ниң ҳаёт моҳияти, субстанция кучлари, вазияти, тур-муши ташкил қилиши керак. Шунинг учун эпик дос-тоннинг асосий шартларидан бири унинг ҳалқчилиги-дир: шоирнинг ўзи ҳам воқеага ўз ҳалқининг кўзлари билан қарайди, воқеадан ўз шахсини айрмайди. Лекин эпопея юқори даражада миллий бўлиши билан баравар у, айни вақтда, бадиий асар бўлиши учун индивидуал ҳалқ ҳаётининг формаси, ўз ичига умуминсоний, жа-

¹ М а ҳ о б ҳ о р а т . Т., «Ҷузчи», 1995, 3-бет.

² Қ а р а н г . Адабиёт назарияси, Т., «Фан», 1979, II том, 206-бет.

ҳон аҳамиятига эга бўлган мазмунни олиши керак» (В. Белинский, 172-бет). Дарвоқе, ҳиндларнинг «Маҳобҳорат»ида ана шундай. Унинг ҳар бир парчасида ҳиндларнинг индивидуал ҳёти ва бу ҳаётнинг умуминсоний мазмуни чукур очилгандир. Жумладан, Пандавларнинг энг охиргиси, жанг қилишга моҳир Саҳадева шундай дейди:

«—Бутун жаҳоннинг эгаси бўлган, лекин боболаримиз томонидан белгиланган қонунларни унугтган подшонинг умри, умр эмас. Ҳаётини ўз фуқароларига бағишилаган подшогина ҳамиша кишиларнинг қалбида яшайди. Ахир, донишмандлар айтган-ку:

*Ҳеч ким ҳам девор билан ажралганимас оламдан,
Вужудингга туташдир тегрангдаги шу хилқат.
Яхшилик қили ҳаммага, қайтади ўзингга ҳам,
Ўз жонингни асройсан, ҳалқни асрасанг фақат»*

(Маҳобҳорат, 164-бет.)

Биргина мана шу мулоҳазаларнинг ўзиёқ жаҳоний мазмуни билан, сабоғи билан инсониятнинг мулкига айланганки, демак, «Маҳобҳорат» инсониятта тегишилдир, ҳамма замонларга, ҳамма ҳалқларга, ҳамма жамиятларга яқиндир, зарурдир.

Эпос ўзида мифлар, эртаклар, ривоятлар, масаллар, афсоналар, достонлар, балладалар, фалакиёт ва илоҳиёт ҳақидаги қиссалар каби жанрларни бирлаштиради. Шарқ мумтоз адабиётидаги турли «нома»лар — саёҳатнома, муҳаббатнома, сафарнома, «Хамса»лар, ҳикматли сўзлар, латифалар, чўпчаклар, марсиялар, йиги, мадҳиялар, маталлар, афоризмлар ҳам эпоснинг мулки, хазинаси саналади.

Ўзбек ҳалқ оғзаки ижодида биргина достон таснифининг ўзиёқ, эпос жанрлари ва кўринишларини кўп қирралигини исботлай олади:

1. Қаҳрамонлик достонлари («Гўрўғли», «Алпомиши»);
2. Жангномалар («Юсуф ва Аҳмад», «Алибек ва Болибек»);
3. Тарихий достонлар («Шайбонийнома», «Жиззах қўзғолони»);
4. Ишқий-романтик достонлар («Маликаи айёр», «Рустамхон»);
5. Китобий достонлар («Фарҳод ва Ширин», «Тоҳир ва Зухра»);

Кўринадики, достонларнинг кўп кўринишлари ҳам эпосга мансуб, улар хилма-хил бўлса-да, барибир эпик ниятнинг ягона концепциясига боғланадилар.

Юқоридаги фикрларимизни якунлайдиган бўлсак, қадимги эпосда «тақдир иродаси» ҳукмронлик қиласди, жаҳон тақдирини ҳал қилувчи жанглар тасвириланади, қаҳрамонликлар воқе бўлади. Халқчиллик, миллийлик ва умумбашарийлик хусусиятлари бўртиб кўринади ва ш.к.

Даврларнинг ўзгариши — эпосни ҳам янгилайди, қадимги эпосда олам — кенг кўламда, катта ҳажмда акс эттирилган бўлса, ҳозирги замон эпосида олам — миниатюра шаклида (томчида қўёш акс эттанидек) тасвирини топа бошлади. Шунинг учун В. Белинский «роман — бу миниатюрадаги олам» деганди. Бу И. Султон ёзганидек, реалистик ижодий методнинг туғилиши ҳамда тантанаси билан боғлиқдир.

Янги эпосда **объективлик** ва **кўламдорлик** хислати ортади. Ҳаққонийлик олий даражага кўтарилади. **Воқеабандлик сақлангани ҳолда, инсоннинг хатти-ҳаракати «тақдир иродаси»га эмас, балки реал (типик) шароитнинг таъсири билан ўлчанади.** Шу ҳисобга афсоналар, мифологиялар, тасаввур этиб бўлмайдиган муболагадорлик ўрнини ҳайётнинг моҳиятини очиб берувчи реаликлар, асослар, ростгўйлик, ҳаққонийлик эгаллайди.

Қадимги ва янги эпоснинг хусусиятларини бир нафас тасаввур этиш учун иккита **мисол**. Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонининг XXXI боби сарлавҳаси шундай:

«Фарҳоднинг тешаси тошни пора-пора қилмоқ билан тор бағрига ковков солгон садони Ширин эшитгони ва қўёш тоғдин тулув қилғондек, ул куҳи бало сарвақтига еттони ва аниңг метини ламъасининг барқи мунинг хородек кўнглига асар эттони ва қўёш тупроққа нур сочғондек, ул ҳокийга меҳр зоҳир қилғоч, аниңг тупроғдоғилариdek ўзидин кеттони ва умри кўёши бошига келгач, аниңг ҳаёти шамъи учғонига Шопурнинг шамъдек куюб, йиғлаб бошига ўт чиқарғони ва ўлукни маҳдфа солғандек, ул қўёш они тупроқдин кўтариб, биҳишт осо манзилга олиб борғони».

А. Қодирий «Ўткан кунлар» романининг II боби сарлавҳаси шундай: «Хон қизига лойиқ бир йигит».

Бундан шундай хулоса қилиш мумкин: Қадимги

эпосни — океан (уммон)га қиёсласак (унинг тўлқинлари шиддатини бир тасаввур қилинг-а), ҳозирги эпос дарёга тенгдир. Ҳозирги эпоснинг энг катта жанри «роман кичрайтирилган олам» (Н. Салников-Шчедрин) дея таърифланди. Уммон ҳам, дарё ҳам бўлиши мумкин бўлган оламни кашф этади. Фақат иккаласининг тасвир доираси, кўлами, қаҳрамонлари икки хил. Бирида романтизм барқ урса, иккинчисида реализм қудрати намоён бўлади.

«Янги давр эпоси» (В. Белинский) — роман, повесть, қисса, ҳикоя, эссе, эртак, новелла, очерк, фельетон каби жанрлардан иборат. Шеърий роман, поэма, достон, баллада, масал ҳам аслида шу эпоснинг «томорқаси»га киради, чунки уларда ҳам воқеабандлик — сюжетлилик яққол кўзга ташланади.

«Замонамизнинг эпопеяси романдир. Эпоснинг ҳамма асоси, муҳим хусусиятлари романда бордир, фақат айримаси шундаки, романда бошқа элементлар, бошқа манзара ҳукм суради. Бунда қаҳрамонлик ҳаётининг афсонавий ўлчовлари, қаҳрамонларнинг азамат сиймолари йўқ, бунда худолар иштирок қылмайди: романда одатдаги, прозаик ҳаётнинг ҳодисалари идеаллаштирилди, умумий тип остига олинади... бунда одамнинг тақдиди унинг жамиятига нисбатан муҳим бўлиб қолмасдан, балки инсониятга ҳам муҳимдир» (В. Белинский, 175-бет, таъкидлар бизники — Ҳ.У.).

В. Белинский фикрларини давом эттириб, бадиий асар сифатида романнинг вазифаси — кундалик ҳаёт ва тарихий воқеаларнинг яширин қалбини, жонлиғоясини очиш, тарқоқ воқеаларни руҳ ва ақл маскани қилиш эканлигини алоҳида таъкидлайди. Шу асосга таяниб, ёзади: «Роман бадиийлигининг даражаси асосий идеяниң чуқурлигига ва айрим хусусиятларда у идеяни ташкил этган кучга боғлиқдир. Ўз вазифасини бажариш билан роман озод фангазиянинг меваси бўлган ҳамма бошқа асарлар қаторига ўтади, мана шу маънода роман оддий халқнинг зарур эҳтиёжларини таъмин этувчи юзаки беллитристик асарлардан қатъий равиша ажратилиши керак» (В. Белинский, 176-бет). Бу гояни чуқурлиги романга хос тафаккурнинг ҳаёт фалсафасини теран таҳлили билан ўлчанади.

Эпос тадқиқотчиси Э. Каримов Ги де Мопассан («Роман оламнинг фалсафий концепцияси асосида юзага келади») таърифига асосланиб, «Оламнинг яхлит

фалсафий концепцияси йўқ асар роман бўлолмайди»,¹ дейди ва давом этиб ёзади: «Роман — бу олам ва тарихга, жамият ва башариятга, унинг муаммо ва ташвишларига, уруш ва сулҳларига, сиёсий ва синфий жант-жадалларига, кўзголон ва инқилобларига, улкан ва кичик воқеаларига очиқ қаратилган адабий-бадиий система, йирик бадиий шакл. Фақат роман эмас, романда тасвиirlangan бош қаҳрамон ҳам унинг қалб ва фикри оламга, коинотга қаратилган»²

Профессор С. Мирзаевнинг «Ўзбек романчилиги» кўлланмасидаги ўзбек романларининг хронологик кўрсаткичига таянсан, унда 1999 йилгача 219 та ўзбек романи яратилганига шоҳид бўламиз. Агар уларга кейинги ўн йилликлар ҳам кўшилса, ўргача 300 га яқин роман яратилган. Демак, 1922 йилда А. Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидан бошланган бу жараён изчил давом этмоқда. Лекин яратилган ҳамма романлар ҳам роман жанрининг талабларига жавоб бера олмайди; уларнинг жудаем кўпчилигида ҳаётни юзаки тасвирлаш оқибатида («Яшил бойлик» — С. Назар, «Зиёд ва Адиба» — Мирмуҳсин, «Шинелли йиллар» — Шуҳрат, «Оқсой» — С. Анорбоев, «Одам қандай тобланди» — И. Раҳим, «Бинафша атри» — Ҳ. Гулом, «Жимжитлик» — С. Аҳмад) асосий фоя чукур очилмайди, жамият ва инсон олами фалсафаси талқини талаб даражасида кўзга ташланмайди.

Кўпчилик («Душман», «Илон кучи», «Вафо», «Чиникиши», «Қизил Бухоро», «Машраб», «Жаннат қуши», «Оқибат» сингари) романлар номукаммал, воқеалар ривожи суст, улар марказий ўқقا (фояга) бирлаша олмайдилар, тарқоқликларича қолаверадилар. Қаҳрамонлардаги одамий түйғу, хислатлар тасвири ўрнини сиёсий қарашлар, сохта фоялар, ясама олди-қочдилар эгаллайди.

«Оламнинг яхлит фалсафий концепцияси» «Ўткан кунлар» (А. Қодирий), «Сароб» (А. Қаҳдор), «Кутлуг қон», «Навоий» (Ойбек), «Юлдузли тунлар» (П. Қодиров), «Улуғбек хазинаси» (О. Ёкубов), «Гирдоб» (Ў. Усмонов), «Лолазор» (Мурод Муҳаммад Дўст), «Отамдан қолган далалар» (Тофай Мурод) каби саноқли романлардагина аксини топган. Дарвоҳе, «Шарқ» нашриёти

¹ К ара и г: Адабий тур ва жанрлар, Т., «Фан», 1991, I том, 18-бет.

² К ара и г: Шу асар, 19-бет.

«ХХ аср ўзбек романни» туркумида шуларга ўхшаш 17 та романни энг сара ва мукаммал асар деб топган ва нашр этишга қарор қылгани ҳам бежиз эмас. Уларда олам бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан тасвир этилган, ҳаёт оқимининг ички қонун-қоидалари, инсоннинг моҳияти, қалб тебранишлари кашф қилинган.

Асл романлар ичидаги бирламчи ўрин ҳамон шу мактабнинг асосчиси бўлган Абдулла Қодирийга, унинг «Ўткан кунлар»ига тегишилдири. Туғилганиданоқ жаҳонаро умрбоқий романлар қаторидан ўрин олган бу асар — ўзбек романчилик мактабининг (фаранг, рус, инглиз, олмон, ҳинд мактабларидан кейинги олтинчи мактабни А. Қодирий яратиб берди, деганди Е. Бертельс) такомиллашиш жараёнига бадиий нур бериб келмоқда

Романларни сиёсий, тарихий-биографик, ижтимоий-психологик, фантастик, тарихий-саргузашт, ижтимоий-маший, роман-монолог каби хилларга бўлиш (С. Мирзаев, 13–14-бет) ўзини оқдамайди. Чунки бунда жанр тушунчасидан чекинилади, яъни адабиёт қонунларига таянмасдан, мавзуига, ундаги пафоснинг кўринишига қараб социология нуқтаи назаридан умумлаштирилади. Ўнга асослансан, роман хилларини истаганча давом эттириш мумкин: Ўқитувчилар ҳақида роман, тадбиркорлар ҳақида роман, ижтимоий-кулгули роман каби.

Ҳолбуки, тарихий романнинг ўзига хос фарқланувчи хусусиятлари бор. Ўзбек адабий танқидида бу соҳада (С. Мирвалиев, У. Норматов, М. Кўшжонов, Н. Худойберганов ва ш.к.) баҳсларини таҳдил қилиб, профессор Акрам Каттабеков шундай холосага келади: «Шундай қилиб энг яхши романларга хос хусусиятлар:

1. Асарнинг обьекти сифатида ҳалқ ва жамият ҳаётida энг муҳим саналган даврлар, воқеалар ва кўзга кўрининг шахслар ҳаёти олиниши;

2. Тасвирланаётган давр ва ундаги воқеалар, тарихий шахсларга нисбатан ёзувчи илмий-эстетик концепциясининг бўртиб туриши лозимлиги, давр ижтимоий-сиёсий характеристикасини яратиш;

3. Ёзувчи билан тасвир обьекти ўртасида жамият тараққиётининг муҳим этаплари билан изоҳланувчи даврий масофани мавжуд бўлиши ва ниҳоят;

4. Тасвирланаётган воқеалар ва шахслар ҳаётининг

чукур бадиий тадқиқ этилиши, тарихий ҳақиқаттинг бадиий ҳақиқатга ўсиб чиқиши шарт эканлыги кабилар бутунги күн романларини баҳолашда асосий мезон бўла олиши мумкин».¹

Бу мулоҳазалардан иккита фикр («ёзувчи билан тасвир обьекти ўртасидаги жамият тараққиётининг муҳим этаплари билан изоҳланувчи даврий масофанинг мавжуд бўлиши» ва «тарихий ҳақиқатни бадиий ҳақиқатга ўсиб чиқиш шарти») дан бошқаси ҳамма романларга хос хислатдир. Зоро, «Тарихий асарнинг энг муҳим аломатларидан бири шуки, унда ўтмишга янги бир давр мафқураси, эстетик идеали, ахлоқий-маънавий талаблари нуқтаи назаридан баҳо берилиши лозим». Биз ҳам шундай фикрдамиз. В. Белинский асослаганидек, романнинг икки тури мавжуд: тарихий ва замонавий роман. Бошқаларини асоссиз ўйлаб чиқишига, ҳар бирига хос хусусиятни «кашф» этишга ҳожат бўлмаса керак.

III. Лирика

Таянч сўз ва иборалар: Лирика. Лирик кечинма. Лирик қаҳрамон. Лирикада сюжет. Сўз. Лирика жанрлари.

В. Белинский ёзганидек, «лирик асарнинг мазмуни обьектив воқеанинг тараққиёти эмас, унинг мазмуни — субъектнинг ўзи ва у орқали ўтган ҳамма нарсадир... кишини машғул этган, тўлқинлантирган, шодлатган, қайфуга 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 қиласди» (В. Белинский, 184-бет).

Демак, лириканинг бош хислати субъективлик, шоир қалбида юз берадиган кечинма, шу кечинма уйғотган сезгиларни воқе қилиш санъатидир.

Лирика — фикрдан туғилган сезги меваси — бир оний кайфиятнинг ҳосиласи бўлгани сабаб, «шоир руҳи бошқа кайфиятта бўйсинасдан илгари қоғозга кўчиши» шарт. Шунинг учун ҳам у қисқа, ларзадор бўлади. Лирик кечинманинг ўзи нима? Нималардан таркиб то-

¹ А. Каттабеков. Тарих сабоқлари, Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986, 280-бет.

пади? Моҳиятини нималар ташкил этади? Такомилига нималар етказади? Бу муҳим саволларга асосий жавобни топғанлардан бири Жамол Камолдир. У ёзди: «Ўлмас Навоийнинг

*Назмки, ҳам суврат эрур хуш анга,
Зимнида маъни доди дилкаш анга, —*

мисраларида биз биринчи талқиннинг ёрқин намунасини кўрамиз. Шоиришимиз айтмоқчи «назм зимни» (ичи, мafизи) даги «дилкаш маъни» таҳлил этаётганимиз лирик кечинманинг таркибини ташкил этади. Бу таркиб икки элемент — фикр ва ҳисдан иборат бўлиб, яхлит ҳолда эҳтиросли фикр ёки фикрий эҳтирос, деб аталади. Негаки, «назм зимни»даги «маъни» (фикр) «дилкаш» бўлишилиги учун у эҳтиросга ўраб берилиши керак.

Лирик кечинманинг таркибини ташкил этган фикр ва ҳис муносабатларини В. Белинский шундай талқин этади: «Шеъриятимизда фикр нима? Ушбу саволга қаноатланарли жавоб бермоқ учун ҳис нима, деган масалани ҳал қилиш зарур. Ҳиссиёт, ўзининг этимологик маъносига кўра, танимиз, жисмимиз, қонимизга тегишли. Ҳис ва сезгиларнинг ўзаро тафовути шундаки, кейингиси танимизда бирор моддий жисм таъсирида қўзғолган жисмоний сезги, биринчиси ҳам жисмоний, бироқ у фикрдан туғилган сезги. Шу сабабли ҳам қандайдир ҳисоб-китоб ёки қуруқ мулоҳазалар билан машғул бўлган одам ҳиссиётдан тўлқинланиб, ларзага тушаркан, қўлинни кўкрагига қўйиб ёки юрагига маҳкам босиб олади. Чунки кўкрагида нафаси бўғилади, чунки кўкраги қисади ёки кенгаяди, ёнади ё совқотади, чунки юраги орзиқади, титрайди, депсиниб уради; шунинг учун ҳам у чекинади ва қалтирайди, қўлларини кўтаради, бутун жонини бошдан оёқ қайноқ тер қоплайди, соchlари тикка туриб кетади. Бинобарин, асар фикрчан, ҳиссиётдан маҳрум бўлиши мумкинлиги жуда тушунарли; бундай ҳолда ўша асарда поэзия бўлармикан? Аксинча, *асарда ҳис бор экан, фикр бўлиши муқаррарлиги ҳам жуда тушунарли бир ҳол. Табиийки, ҳис теран бўлган жойда фикр ҳам теран бўлади ва аксинча...*

Шоирининг бошида туғилган фикр, айтиши мумкинки, унинг жисмига туртки беруб, ҳаяжонга солади, қонига

ўт ёқиб, кўксида тиширчилаб уйғонади»¹ (В. Белинский).

Жамол Камол ана шу мулоҳазаларга таянган ҳолда, кўйидаги тўғри холосага келади: «Лирик кечинмада фикр ва ҳиссиёт қоришиқ яшайди. Бугина эмас, улар бир-бирининг магиз-магизига шундай сингиб кетадики, ажратиб кўришнинг иложи бўлмай қолади. Бу ажралмас бирлик — бутун лирик кечинманинг моҳиятини ташкил этади» (Жамол Камол, 13-бет).

Лирик кечинма (кечинма — образ)нинг хислатини ўзида жам қилган (Навоий бобомиз айтган «хос ҳол»— нодир кечинма, ҳолат ва «хос маъно» — сара, ўтқир фикрнинг чатишувидан юзага келган) Муҳаммад Юсуфнинг «Бир куни» шеърини ўқийлик:

*Бир куни,
Бир алвон
Замон келади,
Замин узра
Омон-омон бўлади.*

*Ўн ўйлми
Юз ўйлми ўтиб орадан,
Урушлар
Низолар кетиб орадан
Тўплар
Адиirlарда буғдои ўради,
Танклар
Далаларда пахта теради.*

*Миллатлар,
Элатлар,
Оқ тан, қора тан —
Ҳаммаси
Ҳазрати инсон бўлади.*

*Оlam гулистон бўлади
Бир куни...
— Шоирлар-чи, бобо,
Шоирлар нима бўлади?
— Шоирларнинг шодликдан
Юраклари ёрилиб ўлади!*

¹ Карапнг: Ж. Камол. Лирик шеърият. Т., «Фан», 1986, 11—12-бетлар.

Кўраяпсизки, шеърда шоир замин узра келажакда «ҳазрати инсонлар» жамиятининг, комил инсонлар дунёсининг юзага келишини орзу қиласди. Унинг «бир куни олам гулистон бўлишига» ишончи тўлиқ, Орзу ва ишонч тўйфулари шунчалик самимий, шунчалик юқувчанки, шоир билан невара ўртасидаги диалогдан, ундаги топқирликдан (ҳазилдан) қалбингиз ўрганади. Шеър бир оний фикр ва ҳиснинг маҳсули, маҳсули бўлганда ҳам яхлитлилиги — жонлилиги билан мафтун этувчи, оҳангি билан дилни қитиқловчи бўлгани сабаб — бир зумлик «ҳарорат» билан узоқ йилларни, умрларни «иситади», бойитади, орзуларга қанот беради, ишончларни мустаҳкамлади.

Шунинг учун ҳам шеър доимо мусиқийдир, доимо вазнлидир, ритмика, қофия, банд жиҳатдан уюшгандир. Доим самимийдир, доим таъсирдордир, доим жозибадордир.

Лириканинг субъективлигидан — яъни ҳаётни, инсонлар оламини фақат шоир шахси орқалигина англашимииздан шундай хулоса келиб чиқади: лирик асар мазмуни автобиографик характерга эга бўлади ва айни пайтда, ижтимоий аҳамият касб этади.

Зулфиянинг «Кечир, қолдим гафлатда», «Не балога этдинг мубтало», «Баҳор келди сени сўроқлаб» шеърларини ўқир экансиз, уларнинг Ҳамид Олимжонга — Зулфиянинг турмуш ўртоғига бағишлиланган автобиографик асарлар эканини аниқ биласиз. Аммо бу шеърлар иккинчи жиҳатдан, биргина Зулфия шахси тўғрисида эмас, балки муҳаббатдан бевақт ажралган, биринчи севгисига содик қолган, вафодор, саботли барча аёлларнинг тўйфулари ифодасидир. Уларда акслланган вафо ва садоқатнинг, биринчи муҳаббатга баҳшида умрнинг умуминсоний хислатидир.

Демак, лирикада муаллиф (шоир) билан ички кечинмалари тасвирланаётган шахс (қаҳрамон) олами бирлашади (худди лирикага хос фикр ва ҳисларнинг қоришиб бутунлашгани каби), яхлитлашади. Ана шу яхлитлиикдан лирик қаҳрамон дунёга келади. «Лирик қаҳрамон — лирик асарларда кечинмалари тасвирланаётган киши, шоирнинг умумжамият учун қимматли ҳис ва фикрларини ташувчи шахсадир. У шоир шахси билан эстетик идеалнинг қўймасидир» (И. Султон, 252-бет).

Лирик қаҳрамон тарихи (конкрет ҳар бир шеърдаги

кечинма — образ тарихи)нинг мавжудлиги лирикадаги сюжетни воқе қиласи. Лирик асар бир оний кечинмага суюнгани учун ҳам ундаги сюжет эпосдаги каби «воқеалар силсиласи» тарзида намоён бўлмайди, балки у *оний-руҳий ҳаракат* ифодаси тарзида юзага чиқади.

Сюжет адабиёттинг учинчи элементи ва усиз бадиий асар бўлиши мумкин эмаслиги қоидасини (ушбу асарнинг «Сюжет ва композиция» қисмини эсланг) хотирга келтирсак, демак, лирикада сюжет ўзига хос бўлади. Ўзига хослик — лириканинг субъективлик мөҳиятидан, лирик қаҳрамоннинг дунёсидан келиб чиқади ва у ҳар бир лирик асарда ифодаланган оний-руҳий кечинма тарихи — бошланиши, ривожи, хулосаси билан ўлчанади.

Сирожиддин Саййиднинг «Эй, дўст» рубоийсининг биринчи байти:

*Бу олам ҳамиша шундоқ чатишган:
Кимdir етишмаган, кимdir етишган, —*

Фикр — хабар берилса, кейинги байтда:

*Булбуллар ҳамиша қон ютган, эй дўст,
Қарғалар ҳамиша тезак титишган, —*

тарзида фикр якуни, хулосаси берилади. Демак, лирик қаҳрамон кечинмасининг бир оний парчасига жойланган тарих гарчи кечинма ҳаракати сиқиқ ва оддий бўлсада, ушбу рубоийнинг сюжетидир.

Лирикада сўз мазмунан ҳис-ҳаяжонга йўғрилган, ниҳоятда тиниқлашган, теранлашган бўлиши шарт. Чунки, «ҳақиқий шеърда ҳар бир сўз шакл-шамойил, ранг-бўёқ, маза, салмоқ ва оҳангта эга» (Ж. Камол, 18-бет)дир. Шу сабаб ҳам «Қобуснома» дейди: «Насрда ишлаттган сўзни назмда ишлатма, негаки нарс — раият, назм подшо мартабасидир. Агар бир нарса раиятга лойиқ бўлмаса, подшога ҳам лойиқ эмас» (98-бет).

Бундан кўринадики, лирика тили ҳам ўзига хос бўлиши керак. Бу ўзига хосликни лириканинг предмети келтириб чиқаради. Маълумки, «прозада паузалар эркин, поэзияда эса қонуниятли, прозада ритмик пауза йўқ, поэзияда эса бор; проза асари мисра ва бандларга бўлинмайди, поэзия асари эса бўлинади... прозада қофия йўқ, қофия прозада алоҳида система тарзида эмас, поэзияда бажарган вазифани бажармайди. Қофия, асан, поэзиянинг муҳим хусусияти. Чунки у поэзияда

строфик ва ритмик вазифани бажаради. Сўзлар поэзияда қофия, вазн, банд, товуш такори, сўз такори (эпифора, анафора, ҳожиб, радиф), инверсия, мусиқийлик, ритм, туроқ, мисра, банд, туркум, ритмик пауза жиҳатидан алоқадор ҳолда амал қиласди, прозада эса сўз бундай вазифани адо қилмайди... поэзияда гап, жумла, сўзнингтина эмас, балки бўғин, нутқ товушлари, ҳатто нутқ товушларининг унли ё ундошлиги ҳам ўзига хос аҳамиятга эга; улар кучли «мехнат интизоми»га, тартибга бўйсинади ва ягона, муайян системага айланади, айни шундай тартиб насрда йўқ...»¹

Демак, лирикага хос эмоционал — ҳиссий фикрлаш, монологик нутқ унинг сўз поэтикасини ҳам ўзига хос оламини яратади.

Лирикада жанрлар масаласи тўғрисида турли-туман (И. Султон, Ў. Тўйчиев, Н. Шукров, М. Иброҳимов. О. Носиров, Р. Орзибеков) назарий-эстетик фикрлар кўп. Уларни ўрганиш ва умумлаштириш, асосийларини мезон қилиб, лирик жанрларнинг ҳар бирини монографик тарзда тадқиқ қилишни кенгайтириш — кун тартибида турибди. Ҳозирча, шеършунос Уммат Тўйчиевнинг таснифига таянган ҳолда, лирика жанрларининг номларинигина қайд этиб, чекланишни мақсадга мувофиқ кўрдик.

1. Мазмун жиҳатидан:

а) эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишига асосланадиган жанрлар: марсия, элегия, инвектива, баҳс, ҳасби ҳол, соқийнома, топишмоқ, қасида, муаммо, таърих, хат, манзара, монолог, бағишилов, васият, васф, дебоча, назира, фахрия.

б) асосан мусиқа асари ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суюнган жанрлар: роман, контата, марш, сюита, қўшиқ, мадҳия.

в) оғзаки ва ёзма лирикада кўлланиб келинган жанрлар: алла, ёр-ёр.

2. Шакл жиҳатдан:

а) Шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра лирика жанрлари: айтишув, мустазод, сонет, мувашшаҳ, мушоири, ширу шакар, қитъа, ғазал, туюқ, рубоий, маснавий, фард, таркибанд, таржибанд, ўрама, шоирий, тирада, турли бандли жанрлар, оқ шеър, сарбаст.

б) Мисра сони ва композицияга кўра лирика жанр-

¹ Адабий тур ва жанрлар, II жилд (Лирика), Т., «Фан», 1992, 54—55-бетлар.

лари: мусаллас, мурабба, муҳаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, мутасаа, муашшар, тўртлик, октава.

в) Қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра лирика жанрлари: қитъай, кесишигъан, таронаий, ру боиёна.

IV. Драма

Таянч сўз ва иборалар: Драма. Драма қаҳрамони — инсон шахси. Драма предмети — ҳаракат. Драматизм. Драма конфликт. Драмада сўз. Драма жанрлари. Трагедия.

В. Белинский драматик турнинг ўзига хосликлари ни текширад экан: «Драма ҳозирги замонда ўкувчи ёки томошабин кўзи олдида бўлаётган каби кўринган кечмиш воқеадир», — дейди ва унда **«шахслар ўзларини ҳаракатда ифода қилишлари керак»** (В. Белинский, 193-бет) лигини таъкидлайди.

Чунки «Эпопеяда воқеа, драмада одам ҳукмрондир. Эпосдаги қаҳрамон — воқеа; драманинг қаҳрамони — инсон шахсидир». Эпосдаги воқеа «табиатнинг ўзгинаси» бўлса, «Драмада ҳаёт фақат ўз-ўзича мавжуд эмас балки, ўзи ҳам мавжуддир, у идрок этилган онг каби, эркин ифода каби мавжуддир... Драмада... воқеа устидан инсон ҳукмронлик қиласди, инсон ўз иродаси билан воқеани истаганича якунлади, унга истаганича хотима беради» (В. Белинский, 144-бет, Таъкидлар — Ҳ.У.).

Бу мулоҳазалар драманинг предмети — ҳаракат эканлигини асослайди. «Драма назарияси»нинг муаллифи Ҳафиз Абдусаматов «Драманинг предмети ҳаракатдир», деган фикрга қўшилиб бўлмайди, дейди. Унингча драманинг предмети — «ҳаракатдаги ёки ҳаракат қилувчи инсондир»¹. Ҳолбуки, инсон — адабиётнинг предмети, уни кашиф этиш — ҳамма турларнинг вазифасидир. Сўнгра, «ҳаракат фақат иштирок этувчи шахслар билангина эмас, балки уларни ишга солган ҳолатлар билан боғланиб кетади» (Ҳ. Абдусаматов, 63-бет) экан, «ҳаракат — драманинг қон томири» (Ҳ. Абдусаматов, 75-бет)ни ташкил этаркан, демак, драманинг предмети ҳаракатдир.

И. Султонов драманинг спецификасини белгилашда

¹ Ҳ. Абдусаматов. Драма назарияси, Т., F. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000, 60-бет.

«уч бурчак» — ёзувчи, театр ва томошабиннинг ўзаро муносабатларидан келиб чиқадилар ва драманинг колективизмга мўлжалланганини — бош аломат деб баҳолайдилар (И. Султон, 267—270-бетлар). Ҳолбуки, драма — бадиий адабиётнинг «вакилидир», унинг саҳнадаги ижроси (режиссёр ва актёrlар кашфи), томошабинларнинг муносабати — театр санъати илмининг вазифасига киради.

Хуллас, В. Белинский таъкидлаган ҳаракат бирлиги — асосий идеянинг бирлиги асосида бош хусусиятни ташкил этади. Шунинг учун ҳам «Драмада ҳаракат фақат ва бошлича жисмоний ҳаракат маъносида эмас, балки даставвал ва бошлича муаллиф ифода этмоқчи бўлган бош фоянинг ривожи маъносида тушунилганидек, конфликт ҳам бош қаҳрамон (ёки қаҳрамонлар)-нинг ўз мақсадларини амалга ошириш йўлида учратган тўсиқларни енгиши жараёни маъносида, яъни кенг маънода тушунилиши керак»¹.

Ана шундагина ҳаракат конфликтнинг бағрида яшайди, яъни ҳаракат конфликтни, конфликт ҳаракатни ишга солади; бири-бирига асос, бир-бирига кувват бўлади; бири-бирисиз яшай олмайди; бирининг заифлиги иккинчисининг заиф бўлишига сабаб бўлади; пировардида, иккаласи бирлашиб бош фояни аниқ ифода этишга, қаҳрамонлар қалбидаги «пўртана»ни очишга beminnat xizmat қиласидилар.

Ҳаракат ва конфликтнинг бирлиги — драмада кучли драматизмни талаб этади. «Агар, масалан, икки киши бир нима тўғрисида баҳслашса, бу ерда фақат драма эмас, балки драматик элемент ҳам йўқ; аммо баҳслашувчилар бир-биридан устун чиқиш учун, бир-бирларининг характерларининг қандай бўлмасин бирон томонини босиб қўйишга, ёки руҳнинг заиф торларини чертиб қўйишга уринсалар ва бу нарса орқали уларнинг характерлари очилса, ниҳоят баҳслашув уларни бир-биrlарига нисбатан янги муносабатда бўлишга мажбур қилса — бу нарса драма деб аталиши мумкин. Драмада муҳим нарса узундан узоқ ҳикояларнинг йўқ бўлишидир, ҳар бир сўз драмада ҳаракат — амал билан ифодаланиши лозим» (В. Белинский, 207-бет).

Шу нуқтаи-назардан «Сўнгти нусхалар» (А. Каҳдор)даги Сухсупов ва Корининг диалоги характерлидир:

¹ Адабиёт назарияси. Т., «Фан», 1979, II том, 296-бет.

«Қори. Бундан бир неча муқаддам Сухсиров каминани чорлаб «пеккага бир миқдор пул ташладим, сизга омонат», деди.

Сухсиров (кўзлари олайиб). Мен пеккага пул ташлаганим йўқ! (Бирдан фош қилиб) Ўзи маҳкамаси шариятдан ўлган пулларни яшириб юради.

Қори (жони-пони чиқиб). Бўхтон! Ўзи пора олган ақчаларни пеккага ташлайди.

Обиджон. Сиз олиб турасизми? Сизга қанча тегади?

Қори. Ўзи закот тариқасида бир миқдорини мачитга бериб туради. Шайтонулаъин!

Сухсиров. Ўзинг шайтон! Текинхўр!

Қори. Пораҳўр!

Сухсиров. Руҳоний.

Қори. Ўғри, муттаҳам».

Кўринаяптики, бу баҳс Сухсиров ва Қориларнинг порахўрликларини яққол очмоқда. Ҳамтовоқларнинг ҳаромхўрликка асосланган дўстлиги ҳақиқат тарозусида ўлчанар экан, уларни бир-бирига душманга айлантиради.

Гарчи эпос ва лириканинг хусусиятлари драмада мавжуд бўлса-да, яни эпосга хос воқеъ, лирикага хос лирик кечинма драмада яшаса-да, улар бошқача сифат касб этади. «Драма жой, воқеалар, ҳолатлар, шахсларнинг эпик равишда тасвир қилишга йўл қўймайди, улар ҳаммаси бизнинг кўз олдимизда бўлиши лозим» (В. Белинский, 193-бет). Драмадаги субъект лирикадаги каби «Ўз ичига марказлашган ички дунё эмас, у энди шоирнинг ўзи ҳам эмас, у энди чиқади, унинг ўз фаолияти билан ташкил қилинган объектив ва реал дунё ўртасида мушоҳада учун ўзи туриб қолади, у бўлингандан бир кўпгина шахсларнинг жонли тўдасидир, уларнинг ҳаракати ва қарши ҳаракатларидан драма ясалади» (В. Белинский, 193-бет). Шу сабабли ҳам драмада қаҳрамон воқеа эмас, лирикадаги муаллиф ҳам эмас, балки шахсдир. Драматик асарда ҳамма нарса бизнинг кўз олдимизда рўй беради, инсон шахси ўз ичидаги тўсиқлар билан курашиб, уларни тоҳ енгигб, тоҳ енгилиб, тоҳ изтироб чекиб, тоҳ кувонаётган руҳий ҳолатлари турфа-хил ва қарама-қаршиликка бой ҳаракатдаги (бош фояни ифода этиш йўлида тўхтовсиз ривожланувчи) одам бўлиб гавдаланади. Буни юқоридаги мисолимиз ҳам, ундаги Сухсиров, Қори шахслири — образлари ҳам тўлиқ исботлайди.

Кўринадики, драмада ҳаракат бош аломатдир, ҳаракат билан омухтланган, бойитилган (ҳаракатлашган) ҳамма нарса яшашга ҳақлидир. Ҳаракатлашмаган нарсанинг, воситанинг драмада бўлишга ҳаққи йўқ. Буни В. Белинский аниқ таъкиллайди: «Романда баъзи бир шахс воқеада чинакам иштирок қилуви билан эмас, балки оригинал характерга эга бўлгани учун жой олиши мумкин (Масалан, «Ўткан кунлар»даги Хушрўй образи каби — Ҳ.У.); драмада эса воқеанинг бориши ва тараққиёт мезонида (демакки, драмадаги ҳаракатда — Ҳ.У.) зарур бўлмаган битта ҳам шахс бўлмаслиги керак Соддалик, у қадар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий идеяниң бирлиги маъносид) драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир мўлжалга қараб йўналиши керак. Драманинг бутун қизиқлиги асосий шахсда, тақдирида драманинг асосий фикри ифодаланадиган шахсда тўпланиши керак» (194-бет).

Суложетнинг сиқиқлиги ҳам, композициянинг занжирсимонлиги ҳам, драматизмнинг ўткирлиги ҳам, конфликт кескинлиги ҳам, сўзнинг тушунарли бўлиши ҳам («Тушунарли нутқ қимматли нутқидир» — Аристотель), қаҳрамоннинг сунъийлиги ҳам («Трагедия — кўпроқ сунъий асардир»). (В. Белинский) юқорида айтилган мулоҳазаларнинг (ҳаракатнинг) мевасидир.

Ана шу қийин хислати билан В. Белинский ёзганидек, у «Санъатнинг гул тожидир, адабиётнинг олий босқичидир» (199-бет); Шунинг учун ҳам у «Маданияти етук ҳалқда, унинг тарихий тараққиёти кўркам гуллаган даврда пайдо бўлади» (201-бет); «Буюк санъаткорлар аксар эпик асарлардан бошлайдилар, лирика билан давом қилидрадилар, драма билан битирадилар» (203-бет). Жумладан, драмада муаллиф нутқи (ремаркадан ташқари) ишлатилмайди, қаҳрамонларнинг саъй-ҳаракати, руҳияти, бутун борлиги — оламини ўзларининг ҳаракат ва нутқлари орқали очадилар.

«Шу билан бирга, драмадаги сўз оддий сўз эмас, балки ҳаракат ҳамдир. Ҳар бир реплика (Персонаж айтилган жумла) персонажлар муносабатига, албатта, озгина бўлса ҳам ўзгариш киргизади ва муаллифнинг бош тоғисининг шаклланишини жиндак бўлса-да, ривожлантиради. «Халқасимонлик» репликанинг ҳам характерли хусусиятидир: ҳар бир персонажнинг репликаси ундан аввал гапирган персонажнинг репликаси «ичидан» келиб

чиқади ва бошқа персонажнинг жавоб репликасини түгдирди, унга «илиниб қолади». Диалог драмада фикрий «қиличбозлик»дир»... (И. Султон, 277-бет).

«Аломат. Энди бор умидингиз болаларингиздан, уларни ўқитиб «катта одам» қилмоқчисиз. Лекин ула-рингиздан «катта одам» чиқмайди. Кишин-ёзин даладан бери келмайдиган чаласавод болалардан ҳеч бало чиқмаслигини биласиз. Фарзандларингизнинг ўзингизга ўхшамаслигини истайсиз, демак, ўзингизнинг ким-лигинизни ҳам биласиз! Ақлингиз етади! Лекин яна «кўпга келган тўй» деб юраверасиз! Ахир умр ўтиб кетаяпди-ку, Кўчқор ака!

Кўчқор (кўнгли тўлиб). Барибир йигламайман!.. Яхши яшаяпмиз, билдингизми?..

Аломат. Йиглайсиз... Ана, кўнглингиз тўлиб турибди... Лабингизни тишламанг, Кўчқор ака, фойдаси йўқ. Ахир, ёш кўздан чиқади, оғизданмас...

Кўчқор (йиглагудек бўлиб). Бирор сизга ҳаётидан нолияптими?

Аломат. Ҳамма гап шунда-да — нолимаймиз. Кўни-киб кетгансиз. Яралар тошга айланган — оғриқ сезмайди. Дод солиб бақириш-ку, қўлингиздан келмас, ҳеч курса инграб қўйишга ҳам қодир эмассиз, Кўчқор ака? «Ҳаёт деганлари шунаقا бўлар экан» деб умрингизни ўтказяпсиз. Қалбингизни унут бўлиб кетган, ўзингиз ҳам билмайдиган аллақайси бурчакларида милтиллаётган ушоқнина норозиликдан қўрқасиз, уяласиз, уни сезмасликка оласиз! Тўғри, қадр-қимматингизни ошкора ҳақоратланганда ўша милтиллаётган чўр аланга олгандай бўлади ва сиз уни ароқ билан ўчиришга уринасиз. Дунёга ширақайф қўзлар билан қараб таскин топасиз, бир қадар юпанасиз ҳам. Лекин эртаси куни кайфингиз тарқаб, дунё яна асл ҳолига қайтади! Шунда ўзингизни қўярга жой тополмайсиз, ҳадсиз-худудсиз оламда муштдеккина жуссангизни қўйгани жой йўқ! Сўнг йигламоқдан ўзга чорангиз қолмайди ва ўксиб-ўксиб йиглайсиз...

Кўчқор (Кўзларида ёш ўйнаб). Ёл-ғо-он!.. Мен ҳеч қачон йигламаганман!..

Аломат. Йиглагансиз. Фақат кўзингизнинг нариги томони билан йиглагансиз. Кўз ёшларингиз ташқарига эмас, ичингизга оққан. Мана, менинг ичим тўла темир-терсак, сизнинг вужудингиз эса фақат ва фақат кўз ёшидан иборат. Лим-лим ёш...

Күчкор (Баралла йиғлаб юборади, сапчиб туриб оёғи остидаги қутини зарб билан тепади). Э, падарига лаънат ҳаммасининг!!!»¹

Драматург Шароф Бошбековнинг «Темир хотин» трагикомедия асаридан келтирилган ушбу парчада ҳам юқоридаги назарий мулоҳазалар исботланган: Аломат ва Кўчкорнинг диалоглари — «ҳалқасимон» — бири-биридан келиб чиқади; жўшқин — қишлоқ ҳақиқати очиқ ошкор қилинайпти; қишлоқ кишиларининг қалбидаги фожиа самимий тарзда енгил кулгуга «ўраб» узатиласяпти...

Драматик тур ривожи давомида жуда кўплаб жанрларнинг туғилишига сабаб бўлган. Унинг жанрларини ўрта ва кичик шаклларга бўлиб ўрганиш расми ҳамон сақланиб келмоқда. Ўрта шакл-трагедия, комедия, трагикомедия, драма, мелодрама. Кичик шакл — интермедија, водевиль, бир пардали пьеса, кичик инсценировка, монодрама, диалог ва ш.к.

Ушбу жанрлардан биттасига — драматик турнинг «Бутун моҳиятини ўз ичига оладиган, унинг ҳамма элементларини қамрайдиган» — трагедияга тўхтalamиз. Трагедия жанрининг хусусиятлари ҳам В. Белинский томонидан етарли асослангандир. Улар куйидагичадир:

1. «Трагедиянинг моҳияти... қалбнинг табиий жараёни, майлнинг ахлоқий бурч ёки даф қилинмас бир тўсиқлик билан тўқнашувидир... трагедия — қайфули тамоша! Агарда қон, ўликлар, ханжар, заҳар трагедиянинг одатдаги сифатлари бўлмаса ҳам, лекин унинг оқибати ҳарвақт қалбнинг энг қимматли умидларининг емириши, бутун бир ҳаёт саодатининг йўқолувидир. Унинг қора улуғорлиги, унинг буюк азаматлиги шундан келиб чиқади: унда тақдир кучи ҳукм суради, унинг моҳияти, асоси тақдир кучидир».

2. Трагедия «асосида буюк ҳақиқат, юксак донолик ётади. *Курашда ўлган ёки ғалабада ҳалок бўлган қахрамонга биз чуқур қайтурамиз.* Лекин бу курашсиз, бу ҳало-катсиз у қахрамон бўлмаслигини, ўз шахсияти билан абадий субстанциал кучларни, жаҳонни ва ўзгармас борлиқ қонунларни амалга ошира олмаслигини биламиз».

3. «Буюк ахлоқий вазифаларни ҳал қилиш учун тақдир энг асл руҳларни, кишилик дунёси бошида турган юксак руҳли шахсларни, ахлоқий дунёнинг тираги

¹ Ш. Б обеков. Темир хотин. «Ёшлиқ», 1989 йил, 5-сон, 32-бет.

бўлган субстанциал кучларни ўзида гавдалантирган қаҳрамонларни танлайди. *Фақат олий табиатли одам трагедиянинг қаҳрамони ёки қурбони бўла олади; воқе-ликнинг ўзида аҳвол шундай.*

4. «Ҳар қандай трагедиядан машъум ҳалокатни йўқотинг, сиз бу билан уни буюклидан, бутун маънодан маҳрум қиласиз, буюк асадар оддий бир нарса ясайсиз, у биринчи галдаёқ ўзининг бутун нафис кучини йўқотади».

5. «Трагедия кўпроқ сунъий асадир». «Мана шунинг учун тарихий шахсларни бузиб кўрсатишга оз йўл қўйилса ҳам; трагедиянинг гўё қатъий хукуқидир, бу унинг моҳиятидан келиб чиқади. *Трагедиячи ўз қаҳрамонини маълум тарихий вазиятда кўрсатишни истайди: унга вазият беради, агар бу вазиятдаги тарихий қаҳрамон трагедиясининг идеясига мувофиқ келмаса, уни ўзича ўзгартиришига у тўёла ҳуқуқлидир*».

Ўзбек адабиётида яратилган «Муқанна» (Х. Олимжон), «Мирзо Улуғбек» (Шайхзода) трагедиялари ҳам В. Белинский фикрларини тўлиқ исботлайди... Жанрларнинг табиати ва характеристини чукур билиш, унинг адабий қонунларига амал қилиш — етук бадиий асадиринг юзага келиши учун асосли йўлдир.

Хуроса. Адабиёт (чинор) учта тур (учта шоҳ) ва ўнлаб жанрлар (шохнинг бутоқлари, бутоқнинг қисмчалари)га бўлингган ҳолда инсонни кашф этиш ва комиллик йўлида тинимсиз ривожланмоқда. Тур ва жанрларнинг ҳаммаси ҳам бир танадан озиқлансаларда, уларнинг ҳар бири ўзининг устивор предметига, хусусиятига — табиати ва характеристига эга. Ижодкор тур ва жанрларнинг қонун-қоидаларини чукур ўргансагина, унинг «абадий низомномалари»га амал қилсагина, ўзлиги билан уларнинг хислат ва фазилатларини ортирисанына — ижодий ютуқларга эришиши тайин.

Бешинчи бўлим

УСЛУБ, ИЖОДИЙ МЕТОД ВА ОҚИМЛАР

I. Бадиий услуг

Таянч сўз ва иборалар: Бадиий услуг. Индивидуал услуг. Услубда объективлик. Услуб омиллари. Ойбек услуби. А. Қаҳҳор услуби.

Борликдаги бирор бир ҳодисанинг айнан такрори яратилмаган. Ҳатто қор қалинлиги 50 см бўлган ҳар метр квадратда 1.000.000 дона атрофида қор учқунлари бор. Шунга қарамай, бутун ер юзини қор қопласа-да, ҳеч бир қор зарраси шаклан бир-бирини такрорламайди. Бу ҳақиқат америкалик Вилсон Бентлейнинг 50 йил давомида олиб борган кузатиш ва тажрибалари нинг хulosасида 1985 йилда аён бўлди. Худди шундай овозларни, сиймоларни, бармоқ учларининг айнан ўхшashi йўқлиги бугунги кунда кўпчиликка аён.

Ҳаётнинг ана шу бетакрор қонунидан келиб чиқсак, иккита бир хил ёзувчи (шоир)нинг бўлиши ҳам мумкин эмас. Чунки, яратилган ҳар бир инсоннинг ички ва ташқи тузилиши ўзига хос биқиқ бир оламки, унинг бетакрорлиги ўзлигига мужассам этилган. Шунга асосан ҳар бир санъаткорнинг олами — ҳаётий тажрибаси, билим даражаси, диди, гўзалликни кўра билиши, тасаввури, хаёлот дунёси, қалб кўзи ўзигагина тегишлидир ва ана шу ўзлик унинг ҳар бир асарида аксланади. Шунинг учун «Услуб — одам» (Гёте) тушунчаси асосли ва ҳаётийдир. Шунга асосан В. Белинскийнинг «Ёзувчининг мазмун билан шаклга қўйма бир ҳолат бағишлий олиш қобилиятини ва шу билан бирга ҳамма-ҳамма нарсага ўз шахси, ўз руҳини такрорланмас, оригинал муҳрини тушириб ўта олиш хусусиятини» — услуг деб белгилаши тўғридир.

Ҳазрат Алишер Навоийнинг «Эл нетиб топгайки мени, мен ўзимни топмасам», — деганларида ҳикмат бор. Мавлоно Заҳириддин Бобурнинг:

«Қачонки күргайсан менинг сўзимни,
Сўзимни ўқиб англайсан ўзимни», —

деганларида ҳақиқат бор.

Адабиётда услугуб фақат «ўзлик билан чекланмайди, фақат индивидуал белгиларнинг йигиндиси эмас. Унда, албаттга, «ўзлик»ни вужудга келтирган, ўстирган ижтимоий муҳитнинг таъсири бўлади, унда «шахсийлик ва умумийлик жуда мураккаб диалектик бирлиқда бўлиб, ўзаро шартланган, бир-бирини ифодалайдиган»¹ тарзда воқе бўлади. Шунга асосан романтик тасвир услуги, реалистик услугуб, давр услуги, замонавий услугуб, миллий услугуб, адабиёт услуги, тасвирий санъат услуги... деган соҳаларнинг мавжудлигини ҳам тан олади.

Услубда объективликнинг мавжудлигини тан олган ҳолда шуни айтиш лозимки, «ўзига хослик», ижодкор қалбининг бетакрор уриши — услугбнинг бош аломати санълади. Услуб асарнинг «бутун яхлит системасида на-моён бўлувчи бадиий ўзига хослик» (Г. Абрамович), «Адабий асар унсурларнинг бир-бирига боғлиқлиги ва уларнинг ёзувчи талантига мос тарзда гармоник ч.тишуви» (Вуйцицкий)дир.

Услуб бир вақтнинг ўзида мазмун ҳам, шакл ҳам, фоя ҳам, мотив ҳам. Буларнинг барчаси бирлашганда асар бус-бутунлигини услугуб таъминлайди. Шунга кўра ёзувчи услугбини сўзга, тилга — улардан фойдаланишдаги ўзига хосликка боғлаб қўйиш ноўриндир. Тўғри, адабиёт — сўз санъати, тил адабиётнинг биринчи элементи бўлса-да, услугни юзага келтирувчи воситалардан бири — зарурый элементи саналади.

Услубни юзага келтирувчи энг зарур омиллардан яна бири — санъаткорнинг ҳаётни, ҳаётнинг моҳиятини, унинг қаъридаги ҳақиқатни тадқиқ ва таҳлил қила билиши билан боғлиқдир. Инсон руҳиятининг бой ва яширин сирларини, уларнинг туб эстетик қимматини кашф этиши санъати — руҳияти билимдонлиги билан бевосита алоқадордир.

Демак, услугуб — ёзувчининг воқелик ва инсонни идрок қилиши, уларнинг қалбидаги ҳақиқатнинг кашф этиши ва уни сўз воситасида образли ифодалай олиши — бу вазифаларни индивидуал («ўзига хос») тарзда яратиш санъатидир. Услуб доим ёзувчи (шоир)нинг бутун бор-

¹ Художественный метод и творческая индивидуальность писателя, М., 1964, стр. 234.

лиғидан — табиатидан келиб чиқади ва ҳар бир яратган асарида ана шу ўзига хос оламнинг ҳаётбахш нурини — инсонийлашган туйгуларини тирилтиради, кўпга улашади, эзгу туйгулар тарбиячиси вазифасини ўтайди. Шунинг учун ҳам услуг «*кучсиз адаб — ёзгувчининг асарларида ўзини очиқ кўрсата олмайдир*. Кучсиз ёзувчиларнинг услублари бир-бирига ўхшаб қоладир»(Фитрат, 26-бет). «*Услуб замон билан ўзгаргани каби шахс билан ҳам ўзгарадир*. Ҳатто, яна бироз чуқурроқ бориб, бир кишининг сочим — тизим (*наср ва назм — X. У.*) ёзганида ҳам услугнинг ўзгариб қолганини кўрамиз. Навоийнинг услуби тизимда ҳашаматли бир оҳанг билан юрадир, сочимда эса оғирлашиб қоладир. Яна бироз ингичкароқ қараганда *бир шоир услугнинг асарнинг мавзуига кўра ўзгарганини ҳам кўрамиз*. Навоийнинг «Лайли ва Мажнун»идаги ўйнаб қайнаған услубини унинг «Лисон ут — тайр»ида кўриб бўлмайдир. Бироқ бу ўзгаришлар (яъни: асарнинг шакли ё мавзуига кўра бўлган ўзгаришлар) асосий эмасдир. *Навоий ва Чўлпоннинг услублари сочим — тизимда, ё мавзуига кўра ўзгармак билан уларнинг «ўзлик»ларини (шахсиятларини) йўқотмайдир*. Чўлпоннинг Чўлпонлиги, Навоийнинг Навоийлиги бу шоирларнинг тизим — сочим асарларида мавзу ўзгаришига қарамасдан кўриниб турадир» (Фитрат, 28-бет, Таъкидлар бизники — X.У.).

Ҳаёт ёзувчини бойиттандек, тажрибасини оширганидек унинг услубини ҳам тобора сайқаллашига сабаб бўлади. Лекин ёзувчи «ўзлиги» худди ген белгиларидек асардан асарга ўтаверади. Шу сабаб ёзувчининг бутун ижодидан келиб чиқиб, аниқ асарининг услубини аниқлаш асосли ҳақиқатларнинг кашфига олиб боради.

Фикр-мулоҳазаларни исботини кўрсатиш мақсадида Ойбек ва А. Қаҳҳорнинг адабиётшунослар таъкидлаган ўзига хос белгиларини ажратиб кўрайлик:

Ойбек:

Ҳаёт манзарасини барча икир-чикирларигача эрин- масдан, унинг поэзияси- ни (жозибасини) кўрса-тишга интилади.

Романтик табиатли, ҳаё-

А. Қаҳҳор:

Ҳаётнинг кўпроқ кулгули ва фожиали жиҳатларини сиқиқ тарзда тасвиirlайди.

Вазмин табиатли, совуқ-

Лотта бой, фалсафий мушоҳадаси кучли	қон, сатирик мушоҳадаси кучли
Эпик кентглик, сербуёқлик	Қисқалик, воқеани қызик бир кўринишидан бошлиш
Лирик шоир, моҳир прозаик Роман жанрида машҳур	Моҳир прозаик, таниқли драматург Ҳикоя жанрида машҳур
Лирик ҳарорат — прозасида кучли, эпиклик — лирикасида зўр	Юмористик ва сатирик пафос эгаси. Киноя, пичинг, истеҳзо, ҳазил-мутойибаси кучли
Шафқатли даҳо («Добрый гений»)	Ҳақиқатни ҳамма нарсадан устун билувчи даҳо

Ушбу изланишлардан шудай хулоса қилса бўлади:

1. Поэтик (бадиий) дунёни юзага келтирувчи индивидуал («ўзига хос») қудратнинг салоҳияти услубни воқе қиласди.
2. Услуб — ижодкор дунёсидир, унинг хаёлоти, тасаввури, ақли, билими, сўзшунослиги, таланти, генийси, инсонийлиги — бутун борлигини намоён этувчи бадиий ҳодиса, воситадир.

II. Ижодий метод ва оқимлар

Таянч сўз ва иборалар: Ижодий метод ва услуб. Ижодий методнинг юзага келиши. Романтизм. Реализм. Ижод типларининг ўзаро алоқаси. Оқимлар ва уларнинг келиб чиқиши сабаблари.

Бадиий услуб ҳар бир ёзувчи — санъаткорнинг, ҳар бир етук асарнинг, ҳар бир давр адабиётининг ўзига хос барча хусусиятларини қамраса, бадиий метод музайян гуруҳга мансуб санъаткорлар ижодининг умумий ва муштарак барча белгиларини ўзида ташииди. Бу хусусият ва белгилар ҳаёт материалини танлаш, умумлаштириш, баҳолаш, акс эттириш борасидаги умумийлик ва айни пайтда, ана шу умумийликнинг якка шахс (ёзувчи) таланти, қудрати илиа «пишиб етилишидир».

Кўринадики, гарчи услуг ва метод бир-бирига ўхшамаса-да, лекин улар бирлашганда, бир-бири билан чатишганда воқе бўладилар, ана шундагина улар яратиш хислатига, таъсирдорлик фазилатига, гўзалликни бунёд этишга қодирлик касб этади.

Бундан кўринадики, бадиий асар яратилганиданоқ, услуг ҳам, метод ҳам туғилади. Назарий адабиётларда айтилганидек, даставвал, романтизм, кейинчалик ёки тўғрироғи XIX асрға келиб реализм дунёга келди деган тушунчани рад этади. Демоқчимизки, услуг ва усул (метод) адабиётнинг пайдо бўлиши билан бир вақтда туғилади. Фақат адабиётнинг ривожи, камолот сайин ўсиши, ғоявий бадиий кашфиётларнинг умумлаштирилиши ва сабоқларига боғлиқ ҳолда услуг ҳам, усул ҳам турфа хиллик касб этади; жамият тараққиётидаги ўзгаришларга жавоб тарзида усул ҳам, услуг ҳам янгича сифат касб этиб, баҳор янглиф қайта туғилиб бора-веради.

Ҳар бир йилнинг ўз баҳори бўлганидек, ҳар бир ёзувчининг ўз услуги ташида, қобигида метод вазифасини ўттайверади.

Шунинг учун «Илиада» ҳам, «Рамаяна» ҳам, «Хамса» ҳам, «Ўткан кунлар» ҳам, «Ўзбек Навоийни ўқимай кўйса» ҳам асрларни тан олмасдан, ҳамма авлодларга эстетик завқ улашаверади, инсонни комиллик йўлида тарбиялайверади. Чунки уларнинг ҳаммасида ҳам ҳаёт ва инсон моҳиятини тушуниш, идрок этиш, эзгуликни улуғлаш ва унинг амалиётига чорлаш — бош пакфосдир, инсоният туйғулари тарбияси учун ўлмас на-мунадир; ана шу соҳадаги англанган жиҳатлардан сабоқ олиб, англанмаган қирраларини кашф этиш — адабиёт тараққиётининг туганмас, ниҳояси йўқ йўналишидир.

Шу мулоҳазалардан келиб чиқсан, ҳаёт ва инсоннинг бадиий моделини яратишнинг иккита йўли энг қадимги даврдан бутунгача давом этиб келаётгани аниқлашади ва бу ҳақиқатни алломалар ҳам тасдиқлайдилар. Жумладан, Аристотель «Поэтика» асарида: «Софоклнинг айтишича, у одамларни қандай бўлиши кепрак бўлса шундай тасвирилаган, Еврипид эса қандай бўлса ўшандай тасвирилаган» (53-бет.) Руснинг буюк танқидчиси В. Белинский ҳам (XIX асрда) бу ҳақиқатни тасдиқлайди: «Айтиш мумкинки, поэзия икки усул билан ҳаёт ҳодисаларини қамраб олади ва қайта тик-

лайди. Бу усуллар, гарчи бири иккинчисига қарама-қарши бўлса ҳам, бир мақсад томон етаклайдилар. Шоир унинг нарсаларга назари тарзига, унинг дунёга муносабатига, ўзи яшаган асли ва ҳалқига боғлиқ идеалига мослаб ҳаётни қайта яратади (пересоздает) ёки шоир бу ҳаётни бутун яланрочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаб (воспроизводит) ҳаёт воқелигининг ҳамма тафсилотларига, бўёқларига ва нозик томонларига содиқ келади. Шунинг учун айтиш мумкинки, позияни икки бўлакка — идеал поэзияга ва реал поэзияга бўлса бўлади» (Қаранг: И. Султон, 356-бет).

И. Султонов: «Ҳозирги замон адабиётшунослигига биринчи хил бадиий тафаккур — «романтик тафаккур типи», иккинчи хил тафаккур — «реалистик тафаккур типи» деб аталади» (И. Султон, 356-бет), — деб ёзадилар ва «Романтик тафаккур ёки реалистик тафаккурнинг маълум тарихий давр учун характерли ва ҳукмрон кўринишини **ижодий метод**» тушунчаси билан юритишини таклиф этадилар...

Дарвоқе, ҳаётни образли тасвирлашнинг икки йўналиши «ҳам аслида инсон табиати билан боғлиқ ҳодиса саналади. Чунки одам реал ҳаёт қўйнида, ҳам орзуҳаваслар дунёсида яшайди. Инсон табиатида мавжуд ҳаёт тарзига қаноат қилишдан кўра, турмушни ўзгартириш истаги, уни янада яхшилаш ҳаваси баланд туради. Бу ҳавас... кучли бўлади» (А. Улуғов, 79-бет).

Ана шу икки йўналиш — ижод типи турли-туман даврларнинг, жамиятларнинг талабларига доимо жавоб бериб келмоқда, фақат, бизнингча, эволюцион ривожланиш — романтизмни, революцион тараққиёт — реализмни биринчи ўринга олиб чиқади. Кўпинча бадиий асарларда ижоднинг бу жанрлари қўшалоқлашган бўлади. Реалистик асарда романтизмнинг хислатлари ёрдамчи вазифани бажарса, романтик асарда реализмнинг унсурлари ҳам шундай вазифани ўтайди. «Ҳамса» (Навоий)да ҳам, «Қиёмат» (Ч. Айтматов)да ҳам, «Ёлғизликда юз йил» (Г. Маркес)да ҳам, «Ўткан кунлар» (А. Қодирий)да ҳам бу ҳолат яққол кўзга ташлашини ва барчага аёнлиги исбот талаб этмайди.

Шундай бўлса-да, яна бир асос: Садриддин Айнининг таъкидлашича, «Ҳамса» достонларида Навоий салбий типларни ўз замонасидан олган, ижобий типлар эса — Навоий фантазияси ва идеалининг маҳсулидир, лекин романтизм устундир.

Яна шуни таъкидлаш лозимки, муайян ёзувчи ижодида, муайян асарда ё романтизм, ё реализм доимо етакчилик қиласди. Профессор Абдуқодир Ҳайитметов илмий холосалари ҳам шу ҳодисаларни исбот қиласди. Унингча, Навоийнинг асосий методи — романтизм, айни пайтда, унинг Саид Ҳасан Ардашерга ёзган мактуби, «Маҳбуул-қулуб», сатирик ғазаллари ва қитъалари, «Лисонут тайр»даги баъзи ҳикоятлари реалистик характердади.

Албатта, ҳар бир санъаткорнинг «ўзига хос»лигини унутмаслик керак. Бирида исёнкорлик, бирида жамият билан келишиб яшайдиган донолик устун бўлиши ҳам мумкин. Бири реаликларга чидай олмай, бири ундан кўра орзулар дунёсида яшashi — ўзини воқе қилиши ҳам табиийdir.

Жумладан, Алишер Навоий инсон ҳақидаги орзу ҳавасларини акслантирувчи асарлар ёзган бўлса, унинг ёш замондоши Бобур ўз замони воқеа ва одамларини ҳаққоний, реал тасвирини беради. Ф. Фулом, Ҳ. Олимжонлар социалистик воқеликни улуғлаган бўлсалар, А. Қодирий, Чўлпонлар бу воқеликдан исёнга келадилар. Мирмуҳсин, Ҳ. Фулом, Шукруллоларда жамият билан келишиб яшаш устунлик қилса, А. Орипов, Э. Вожидовларда бу жамиятнинг кирдикорларини фош этиш, юксакроқ воқеликни исташ туйғулари кучлилик қиласди ва ҳоказо.

Жаҳон адабиёти тараққиёти тарихидаги реализм ва романтизмни — ижод типлари, ижод йўналишлари, бадиий тафаккур типлари деб юритиш ҳам асослидир. Чунки уларнинг турфа хил қўриниш ва қирраларини турили даврлар рўёбга чиқаргандир.

Жумладан, классицизм (П. Корнел, Ж. Расин), экзистенционализм (Жан Поль Сартр, М. Пруст, Ф. Кафка), сюрреализм (Поль Элюар, Оскар Уайлд, А. Ахматова), танқидий реализм (Махмур, Муҳиммий, Л. Толстой, Ф. Достоевский), социалистик реализм (Ойбек, Ф. Фулом, М. Горький) ва ш.к. Бу қўринишларнинг ҳаммасини оқимлар (ирмоқлар) деб аташ, романтизм ва реализм (икки дарёни) метод деб юритиш маъқулга ўхшайди. Чунки оқимларнинг ҳаммаси ҳам ё реалистик, ё романтик тасвиirlаш принципларининг қонуниятларига бўйсинади. Шу қонуниятларга таянгандари ҳолда, унинг ҳали тўлиқ англашмаган янги қирраларини очадилар, холос.

Янги қирраларни кашф этиш ва ифодалаш жараёнида муайян ўзига хосликлар ҳам юзага келиши табиийдир. Жумладан, реализмнинг ўзига хос бир кўриниши — классицизм (лот. «намуна», «ибрат» маънолари ни беради)ни кўрайлик. Унинг вакиллари ўтмиш антик адабиёти намуналарини ўzlари учун ибрат намунаси деб санаганлар. Улар адабиётда ҳамма нарсалар аниқ ва қатъий қоида асосида тасвирланиши шарт деб тушунгандар ва эстетик қарашларини «уч бирлик»ка мосланганлар: асарда тасвирланаётган ҳодиса битта яхлит сюжетда гавдалантирилиши («ҳаракат бирлиги»), бир жойда бўлиб ўтиши («жой бирлиги») ва йигирма тўрт соат ичидаги юз бериши («вақт бирлиги») лозим бўлган. П. Корнелнинг «Сид» («Сайд»), «Гораций», Ж. Расиннинг «Андромаха», «Британик», Мольернинг «Хасис» сингари гўзал, бетакрор асарлари шу қоидаларга мувофиқ яратилган.

Классицизм вакиллари «Адабиёт сарой» ва шаҳар учун яратилиши керак» (Н. Буало) деб ҳисоблаганлар ва жанрларни табақалаштиргандар. Уларнинг эстетик тушунчаларича драма энг юксак жанр, комедия куйи жанр ҳисобланган. Роман, қисса, ҳикоя жанрларига иккинчи даражали унсурлар деб қарашган. Кўпинча уларнинг асарларида инсон ҳаёти ва характерининг бир қирраси чукур ва батафсил тасвирлангани учун, инсоннинг кўпқиррали характеристики тўлиқ гавдаланмаган... Бундан ҳам кўринадики, ҳеч бир оқим ҳаёт ва инсон тасвирининг ҳамма жиҳатларини қамраб ола билмайди, инсон ҳақида англашган ҳақиқатларнинг сабоқларини ўзидан кейинга оқимлар учун узатадилар ва ана шу сабоқлар янги босқич пойдевори бўлиб, янги оқимлар тарихида ҳали англанмаган ҳақиқатларни кашфи давом этаверади; адабиёт ривожи тўхтовсиз ҳаракат қилгани сайин — инсон ҳақидағи ҳақиқат тобора чукурроқ аксини топаверади.

Демак, метод ҳам, оқимлар ҳам ҳеч вақт ёзувчи талантини, санъатини ўлчовчи, баҳоловчи мезон бўла олмайди. У «адабий асарларни бир-биридан фарқлаш, адабий даврлар ўртасидаги тафовутларни кўрсатиш, аниқлаш ва белгилашнинг ўзига хос мезони саналади» (А. Улуғов, 87-бет).

Ҳар қандай асар ўз даврининг ҳукмрон эстетик қарашлари, мұхитнинг бош аломат ва ҳақиқатлари билан қолипланган бўлади. Гарчи бу ҳақиқатни такрорлаётган бўлсан-

да, ана шу қолип (давр моҳияти) асарга ўз нуқсонини босади: нафасини, руҳини, оҳангини, ақидасини, аъмалини, «ўзлиги»ни қолдиради. Ана шу ҳолатларни умумлаштириш, хусусиятларини очиш учун «метод» ва «оқим» тушунчалари ўйлаб топилган ва уларнинг ҳаммаси ҳам «романтизм ва реализм» ижод типларидан бунёд бўлган, уларнинг ҳақиқий «фарзандлари» саналади.

Адабиёт ҳаётни бадиий образларда сўз воситасида акслантириш санъати экан, у ҳамон бош қонун — адабиётнинг конституцияси вазифасини бажааркан, у билан туғилган романтизм ва реализм ҳам умрибочиий, доимо ҳаракатдаги унсурдирки, бизнингча, фақат ана шу икки қудратни метод тарзида, қолгандарни оқим сифатида аниқлаштириш асослироқдир, адабиёт руҳига монанддир, унинг ривожланиш босқичларига хосдир.

Романтизм. Бу методнинг бош хислати «идеалга мослаб ҳаётни қайта яратиш» (В. Белинский)дир, яъни орзу қилинган воқеликни тасвирилашдир; уни гўзал ва муқаммал ҳаёт тарзида кўрсатишдир; ана шу ҳаёт қаҳрамонларининг афсонавий куч-қудратга эгалигини, мўъжизакорлигини идеаллаштиришдир. Эсхилнинг «Прометей», Софоклнинг «Шоҳ Эдип», Еврипиднинг «Елена», Навоийнинг «Хамса», Руставелининг «Йўлбарс терисини ёпинган пахлавон» каби асарларида «одамларнинг қандай бўлиши керак бўлса, шундай тасвирини» берилгани ҳам юқорида айтилган бош хислатни тасдиқлади. Жумладан, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Фарҳод реал шаҳзода образи эмас, балки, Навоий орзу қилган хукмрон тимсолидир. У шаҳзода бўлишига қарамай, хунар эгаллайди, илм-фанни чукур ўрганади. Ёшлигиданоқ мўъжизакор куч-куватта эга бўлади, минг-минглаб одамлар эплай олмаган ишларни бажаради. У тешаси билан арман тоғи тошларини худди пичоқ сариёғни кесгандай кесиб, канал қазади; Хисравнинг минглаб қўшини кўнглига гулгула солади, уларга бир ўзи бас келади...

Романтик асарларда воқеа-ҳодисалар ва қаҳрамонлар бошқа тарихий давр ва мамлакатларга кўчириб тасвириланади. «Фарҳод ва Ширин» (А. Навоий) достонида воқеа-ҳодисалар аввал Чин (Хитой)да, сўнг Арман ўлкасида юз беради. Фарҳод, Баҳром — хитойлик, Мехинбону, Ширин — армани, Шопур, Хисрав, Шеруя — эронлик. Ҳолбуки, бу қаҳрамонлар характеристи,

аъмоли, руҳи билан ўзбекларга тегишилидир, ундағи воқеа-ҳодисалар асосида Навоий даври ҳаётининг типик манзаралари аксини топгандир.

Инсонийликни улуғлаш, эзгуликни куйлаш, муҳаббат ва садоқатни юксак даражада мадҳ этиш, унга ишонтириш романтизмнинг энг характерли аломатидир. Унда ҳаётни жудаям кўтаринки руҳда, сержило бўёқларга бой тарзда, ёрқин ва нозик ифода этиш хислатта айланади ва бу хислат китобхон қалбини ларзага солади.

«Фарҳод ва Ширин»да тасвиirlанишича, Фарҳод ўлимидан сўнг Ширин: «Мен унинг ҳажрида бемору бедилман, худди чала сўйилган қушдайман», — дейди.

*Анинг ҳажрида мен бемори бедил
Күшеменким, қилурлар ним бисми!*

Фарҳодни Армания тоғидан келтириб, уни қучоқлаб, жисмига жисмини ва жонига жонини улади. Юзи ни юзига, кўксини кўксига қўйиб ўз бедилини қучоғига олади. Сўнг юрагидан алангали бир оҳ тортиб, унинг кўзи ҳам бирга ухлагани у билан уйқуга кетади:

*Кўюбон рўй-баррў дўш-бардўш,
Бўлиб ўз бедили бирла ҳамоғуш.
Кўнгулдин шуъвалиқ оҳе чикарди,
Кўзи ҳамҳобадек уйқуга борди.*

Меҳинбону ва унинг ёнидагилар кажавага яқин қадам қўйиб бориб, пардан очиб санамни кўрдилар. У юзини юзига, кўксини кўксига бериб, Фарҳод билан ҳамоғуш ётар эди. Кўзи кўзининг устида, қоши қошининг устида, бирорта мўй ташқарида эканлиги кўринмасди.

Чексиз-чегарасиз айрилиқлар кетиб, унинг ўрни ни бениҳоя висол эгаллаган эди. Ўлган ошиқ билан жонсиз маъшуқа сарв дарахти билан печак гулидай чирмашиб ётар эдилар. Маъшуқа ўз севгилисими маҳкам қучоқлаб ётар, севгилиси ҳам маъшуқасини худди шундай қучоқлаб ётарди:

*Амори сори қўйдилар қадамни,
Очибон парда, кўрдилар санамни*

¹ А. Навоий. МАТ, 8-том, Т., «Фан», 1991, 441-бет.

*Kи, Фарҳоди била ётиб ҳамоғуши,
Кўюбон рўй-баррў дўш-бардўши.
Кўзию қоши узра, кўзу-қоши,
Сари мў бўлмайин зоҳир таҳоши.
Кетиб ул фурқати беҳадду ғоят,
Бўлуб рўзи висоли бениҳоят.
Улук ошиқ билан маъшуқи бежон,
Нечунким сарв бирла ишқ печон.
Куҷуб ўз ошиқин маъшуқи маҳкам,
Нечунким, ошиқ ўз маъшуқини ҳам.*

Бундай ажиб ҳолатта — муҳаббатнинг бунчалик ва-фога, садоқатга йўғрилганини, поклиги ва гўзаллиги-ни кўрган Меҳинбонунинг фифони кўкка кўтарилиди. Шу фифон билан бирга унинг жони ҳам чиқиб кетди. Чунки Ширин унинг жони эди. Усиз ўлиши мумкин эди. Шу пайтда ундан ажралган эди, жонидан ҳам аж-ралди қўйди:

*Чиқиб гардун сори афғони онинг,
Фифони бирла чиқти жони онинг.
Чу Ширин жони эрди, онсиз ўлди,
Дамеким ўлди онсиз, жонсиз ўлди.*

Кўринадики, инсон бекорга ва бир ўзи ҳеч вақт ўлмайди. Мехру муҳаббат ришталари билан боғланганлар бирга яшайдилар ёки бирга риҳлат қиласдилар; бу вафонинг, садоқатнинг, инсонийликнинг, покликнинг, ниятнинг етуклиги натижасидир; романтик тас-вирнинг кудратидир.

Романтик методнинг асосий хусусиятларидан яна бири ҳар қандай жамият (қулдорлик, феодализм, капитализм, социализм)нинг антигуманистик моҳиятини доимо фош этиш ва қоралашдир. Ижодда ва ҳаётда эркинлик, шахс озодлиги ва комиллиги учун курашдир. Бу хусусият ҳамма романтик ижодкорлар фаолиятида пафос даражасига кўтарилиган, ўлмайдиган руҳ бағишлийдиган «ҳамма ҳалиқларда ва ҳамма замонларда умумий бўлган ҳодисадир» (В. Белинский).

РЕАЛИЗМ. Бу методнинг бош хислати — «Ҳаётни бутун яланғочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаш» (В. Белинский)дир. Бу қонуният — адабиётнинг туғилишиданоқ пайдо бўлган бўлиб, унинг тарихий ривожланиш тараққиёти давомида тўхтовсиз тарзда сай-

қаллашди, янги-янги хусусиятлар дунёга келди, тобо-ра бойиб такомиллашишда давом этмоқда. Романтизм билан доимо баҳслашиб, уни ҳам бойитиб, ундан ҳам руҳ олиб, биргалашиб «бир мақсадга етаклашда» (В. Берлинский) мусобақа қылмоқдалар. Тұғри, адабиёт тарихи давомида романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам барча оқимлари ҳамма вақт ижобий натижаларға олиб келган эмас. Жумладан, натурализм оқими — ҳәётни ўта яланғоч ва бутун тафсилотлари билан икір-чикиригача тасвирилше орқали — таъсирдорлық хусусиятини муайян даражада ийүқтөтган бўлса, сентиментализм оқими ҳәётни тасвирилашда ақл-идроқдан ҳис-туйгуни устун билди, унинг мусаффолигини ягона мезон даражасига кўтарди; хўрланганлар, жабрдийдалар, жафо-кашлар, баҳтсизлар, ноҷорларнинг идеал образларини яратдилар ва шу билан ҳәётнинг бош локомотиви — курашчанликдан, яратишдан маълум даражада узоқлашдилар. Бундай ҳолат табиийдир, изланиш, ўсиш, тараққиёт йўлидаги ютуқлар ва камчиликларнинг бўлишидир. Романтизм ва реализм қурдатининг турли даражадаги (гёй денгиз қурдатидан ҳосил бўлган улкан) ҳәётбахш ёки ҳалокатли тўлқинлариридир.

Гуманизм, эркин ва озод ҳәёт, баҳт ва тинчлик учун кураш — инсонийлик романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам байроғидир. Фақат реализм инсон ва жамият ҳәётини реал (аниқ) ва рост тадқиқ этиш йўлидан борди. У Б. Сучков ёзганидек, реализм «кишиларнинг ҳаракатлари ва ҳислари эҳтиросларнинг ёки илоҳий ироданинг оқибати эмаслиги, балки улар реал сабаблар, аниқроғи, моддий сабаблар билан тайин этилишини тушуна бошлаган пайтда пайдо бўлган». Бу тушунча энг қадимги давр кишиларида (Неандертал одамларда) ҳам бўлганини фан исботламоқда. Тарихда шахс ва жамият орасидаги ижтимоий муносабатларни бугунгидек бадиий таъсирчан ва ҳаққоний (Социал ва психологик детерминизм (шартланганлик)ка асослангани ҳолда) акс эттириш даражаси бўлмаганлиги аён, лекин, айни пайтда, бугунги даражанинг юзага келишида ўтмишдаги реализм пойдевор бўлгани ҳам ҳақиқатидир. Бобур, Махмур, Турди, Муқимий, Фурқат, А. Қодирий, А. Қаҳҳор, П. Қодиров, О. Еқубов, М. Муҳаммад Дўст, Т. Малик, Т. Мурод каби ёзувчилар ижоди ҳам уларнинг шу соҳа бўйича сабоқларидағи ворислик ҳам исботдир.

Реализмнинг эстетик принципларидан яна бири — ҳаёт воқеа-ҳодисаларини ҳаққоний детал ва тафсилотлар воситасида типик характерларни типик шароитда тасвирлашадир (Дарсликнинг «Ҳаётний ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат», «Сюжет ва композиция» қисмларга қаранг). Ана, шу тасвир асосида кишилик жамияти тараққиёти учун муҳим бўлган ижтимоий-маънавий муаммолар туриши, улар бадиий умумлаштирилиши, типиклаштирилиши зарур. А. Горький жаҳон адабиётида яратилган бадиий образлар хусусида шундай ёзади: «Мана шу санаб ўтилган одамлар турмушда бўлган эмас, аммо уларга ўхшаш кишилар ҳаётда бўлган ва шу борлари ҳам анча майдা бўлиб, у қадар мукаммал бўлмаганлар, айрим гиштлардан минора... ясалгани каби, мана шу майда, чакана кишилардан сўз санъаткорлари умумлашма типларини, турдош типларни яратганлар, «тўқиганлар». Шундай «тўқима» натижасида биз энди ҳар бир ёлғончини Хлестаков, хушомадгўйни Молчалин, иккюзламачини Тартюоф, рашик қилувчини Отелло ва ҳоказо деб атаймиз» (А. Горький. Адабиёт тўғрисида, 72-бет).

Кўринадики, реалист — санъаткор ҳаёт қаърида ётган ҳақиқатни кашф этувчи унинг кўп қиррали ва қарама-қарши томонларини рўйи-рост очувчи, уни тадқиқ ва таҳтил қилувчи хислатга эга бўлиши керак; ҳаётнинг объектив манзарасини холис тасвирловчи ёзувчи бўлиши лозим. Бу — реализмнинг бош талаби, унинг моҳиятидир. Ҳаётга яқинлигини, романтизмга тескарилигининг яқъол кўринишидир.

Романтизм ва реализм методининг барча хусусиятлари, хислатлари ҳалигача воқе бўлган эмас. Шундан бўлса керакки, ҳеч ким уларга мукаммал таърифни ҳам бера олгани йўқ. Биз ҳам таърифлашдан воз кечамиз, чунки уларнинг хусусиятларини етарли тарзда ўрганишга ва келажакда воқе бўладиган аломатларини башорат қилишга умр камлик қиласиди, лекин шу йўлдаги изланишларга барака тилаймиз.

ХУЛОСА ВА САБОҚЛАР

«Адабиёт назарияси»дан шундай хulosаларга келиш мумкин:

1. Адабиёт — сўз санъатидир. Унинг билиш обьекти — ҳаёт, предмети — инсон, вазифаси — инсон туйфулари тарбиясидир. Унинг жони — образлиликдадир, яъни қайта яратилаётган ҳаётни тасаввур қиладиган даражадаги жонли ва завқли тасвиридадир. Ана шундай тасвирини яратадиган билиш қобилияти (санъати) — ёзувчилик талантининг ўлчовидир.

2. Адабиётнинг моҳияти — адабий асар таҳлилида яққол намоён бўлади. Бадиий асарда мавзу ва фоя, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадиий тил ва услуб, тур ва жанрлар каби унсурлар бетакрор тарзда уйғуналашадилар ва жонли бир «вужуд»ни — бадииятнинг аниқ бир фарзандини дунёга келтирадилар. Асарда турли-туман, бир-бирига боғлиқ унсурларнинг нозик чатишувидан — бадиийлик, ўзига ром этувчи гўзаллик туғилади. Бу гўзаллик ягоналиги, бирбутунлиги билан инсонларни завқу шавққа кўмади, туйфулар тарбиясини вояга етказади, уни инсонлаштиради, комилликка етаклайди...

«Адабиёт назарияси» шундай сабоқларга ҳам асос беради:

1. Ҳақиқатга етишнинг маълум бир йўлини ягона йўл деб тушуниш, бир томондан тўғри бўлиши мумкин, яъни шу йўл орқали муайян шахс ҳақиқатга етган бўлади; иккинчи томондан нотўғрилиги шундаки, иккинчи шахс ўзининг йўлини тополмаса, бу йўл билан ўша ҳақиқатга ета олмайди. Гарчи ҳақиқат ягона бўлса-да, унга ҳар бир шахс «ўзлиги» орқалигина етади, яъни Аллоҳни ҳар бир банда ўзлиги туфайлигина танийди, салоҳияти даражасида унга етишади. Шунинг учун ҳам турфа йўллар борлигини билиш ва ҳар бир йўналишнинг ютуқ, камчиликларини умумлаштириш ва сўнгра илгарилаш энг тўғри асосдир.

2. Юқоридаги таҳлилимиз («Адабий асар», «Шеърият»)дан кўрдикки, бадиий адабиётни ўрганиш — бу, биринчи навбатда, бадиий асарнинг ўзини ўрганишdir. Шунинг учун ҳам поэтика, ритмика, метрика («Строфика», «Фоника», «Ритмика»)ни янгича ўрганишнинг ҳам даври келди. «Адабиётшуносликнинг

структурал методи» фанининг ўқитила бошлаши ҳам — «Шакл таҳлили»нинг устун бўлаёттанидан хабар беради. Тўғрироғи, французларнинг «Матнни шартли белгиларда ифодалаш» методи, русларнинг «Шакл мактаби» тажрибалари кўл келмоқда: биз тушунган бадий асардаги мазмун ва шакл бирлиги ҳамда ўзаро алоқасини улар рад этмоқдалар, яъни уларнинг таъкидлашларича, мана бу мазмун (фоя, характер), мана бу шакл (образ, сюжет, композиция) деб асар унсурларини ажратиш мумкин эмас (Холбуки, биз ҳам ҳамма вақт мазмуннинг шаклланиши, шаклнинг мазмунлашиши ҳодисасини такрор-такрор таъкидлаганмиз — уларнинг бирбутун, яхлит тарздагина воқе бўлишини, ана шу ҳолатдагина бадийлашиш юз беришини исбот қилгандик). Чунки бадий асарнинг эстетик таъсиричанини унинг мазмуни билангина ўлчанмайди. Ёки факат асарнинг шаклигина эстетик туйғуни инсонийлаштира олмайди. Шундай экан, «тузилиш»(структуря) ҳам мазмунни, ҳам шаклни эстетик (нафосат) характер вазифасига бўйсндирувчи, ўшанинг талаби даражасида яхлитлаштирувчи ҳодисадир. Шу асосда санъат асарига эстетик вазифага бўйснувчи бир бутун белгилар системаси тарзида қаралади (Уэллек, Уоррен, 154-бет). Компьютерда ўрганишни юзага чиқаради.

Гарчи, фикрга таянмаган ҳиссиёт, ҳиссиёт ёрдамига муҳтож бўлмаган мантиқий фикр («Шеърият» бўлимига қаранг) бўлмаганидек, бадий асарда эстетик қиймат касб этмаган биронта унсурнинг яшаши мумкин эмас. Унинг бадийлиги ва инсонлашгани ҳам — шу ҳақиқатнинг воқе бўлишига боғлиқ экан, уни «Адабиёт назарияси»да ўрганилганидек текширилиши асослироқдек туюлади. Бу, албатта, бадий асарни эстетик белгилар системаси тарзида ўрганишни рад этмайди...

3. Бу китоб адабиётнинг назарий уфқлари ҳақидаги менинг шунчаки билганиларимни жамлади ва айни пайтда, билмаганиларим жудаям кўп («Билганим — бир, билмаганим — қирқ») лигини, қилиниши лозим бўлган бекёёс ишлар олдинда турганилгини англатди. Буни дебоча деб тушунасиз, Сизни ҳам янги назарий уфқлар кашфига ундейман, чунки уларни билиш — мўъжиzagа teng, anglangan bahtdir.

СҮЗ ОХИРИ

Сиз варақлаган ушбу «Адабиёт назарияси»ни яратишга 40 йилга яқин умрим кетди. Уни мен ёза олмасам керак, деган ҳадик доимо қўрқитарди... мустақиллигимизнинг янгича эстетик талаблари ва университетда чорак аср мобайнида «Адабиётшуносликка кириш» ва «Адабиёт назарияси»ни ўқитишида ортирган тажрибаларим қўл келди чофи, Аллоҳ ва устозлар (Биринчи навбатда И. Султоновнинг «Адабиёт назарияси») ёрдамида дастлабки ниҳояга етдим.

Бу соҳада янги йўл согланим йўқ. Бунга амин бўлаверинг. Иззат Отахонович йўлидан («Катта арава қайдан юрса, кичик арава шундан юради» деганларидек) бордим; фақат бугунги кун нуқтаи-назаридан, ўзимча, бъази янги нарсаларни илғагандек ва айтгандек бўлдим; бъазан каттамиз—устозимиз айтган ҳақиқатларга бўйим етмаганини ҳам сездим... Кўпроқ эътиборни ёзувчисанъяткорларнинг икрорномаларига қаратиб, ижодий жараён табиатини назарияга боғлаб ёритишга интилдим. Сўзшунослик — катта илм, айни пайтда, у иқтидорли ёшлар учун ижодий мактаб вазифасини ўташи — доимий талабдир.

Хуллас, шу тадқиқот юзага келди. «Катта қозонда қайнаган-хом бўлмас» ўтитига амал қилиб, уни кўпнинг муҳокамасига ҳавола қилишга журъат этдим.

Сизнинг асосли ва пишиқ мулоҳазаларингизга доимо муҳтоҳман! Вассалом!

*Самарқанд шаҳри,
1960—2001 йиллар.*

АДАБИЁТЛАР

а) Умумий адабиёт

1. Куръони карим, Т., «Чўлпон», 1992 йил.
2. Абу Абдуллоҳ Мухаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ҳадис, 4 жилд, Т., Қомуслар бош таҳририяти, 1991—1995 йиллар.
3. Фалсафа, Т., «Шарқ», 1999 йил.
4. Миллий истиқбол тоғаси: асосий тушунча ва тамойиллар, Т., «Ўзбекистон», 2000 йил.
5. И. А. Каримов. Истиқбол ва маънавият, Т., «Ўзбекистон», 1994 йил.
6. И. А. Каримов. Баркамол авлод орзуси, Т., «Ўзбекистон», 1999 йил.
7. И. А. Каримов. Оллоҳ қалбимизда, юрагимизда, Т., «Ўзбекистон», 1999 йил.

б) Дарслик, қўлланма, назарий адабиёт

1. А. Фитрат. Адабиёт қоидалари, Т., «Ўқитувчи», 1995 йил.
2. И. Султон. Адабиёт назарияси, Т., «Ўқитувчи», 1980 йил.
3. Л. Тимофеев. Основы теории литературы, М., «Просвещение», 1971 год.
4. Р. Узлек, О. Уоррек. Теория литературы, М., «Прогресс», 1978 год.
5. Г. Маркевич. Основные проблемы науки о литературе, М., «Прогресс», 1980 год.
6. Ҳ. Умуроғ. Бадиий ижод асослари, Т., «Ўзбекистон», 2001 йил.
7. Ҳ. Умуроғ. «Адабиёт назарияси бўйича дастур, тест ва кўргазмалар мажмуи», СамДУ нашри, 2000 йил.
8. Ҳ. Умуроғ. Адабиёт назарияси, Ўкув қўлланма, Самарқанд, СамДУ нашри, 2001 йил.
9. Н. Шукуров, Н. Хотамов, Ш. Ҳолматов, М. Маҳмудов. Адабиётшунослика кириш, Т., «Ўқитувчи», 1979 йил.
10. Т. Бобоев. Адабиётшунослика кириш курси бўйича ўқув-методик қўлланма, Т., «Ўқитувчи», 1979 йил.
11. Н. Хотамов, Б. Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати, Т., «Ўқитувчи», 1983 йил.
12. Адабиёт назарияси, икки жилдлик, Т., «Фан», 1978—1979 йиллар.
13. Аристотель. Поэтика, Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980 йил.
14. А. Навоий. Мезонул-авзон, Т., Ўзфар, 1949 йил.
15. В. Белинский. Танланган асарлар, Т., Ўздавнашр, 1955 йил.
16. В. Белинский. Адабий орзулар, Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977 йил.
17. А. Горький. Адабиёт тўғрисида, Т., Ўздавнашр, 1962 йил.

18. У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида бармоқ системаси, Т., «Фан», 1966 йил.
19. У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси, Т., «Фан», 1985 йил.
20. Адабий тур ва жанрлар, уч жилдлик, Т., «Фан», 1991—1992 йиллар.
21. X. Абдусаматов. Драма назарияси, Т., F. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000 йил.

МУНДАРИЖА

Сўз боши 3

Кириш

«Адабиёт назарияси» фани 5

Биринчи бўлим

Бадиий адабиёт

I. Бадиий адабиётнинг объекти, предмети	13
II. Бадиийлик, образлилик ва образ	27
III. Талант. Илҳом. Бадиий маҳорат	44
IV. Ҳаётий ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат	71
V. Машнавият ва ғоявийлик	91

Иккинчи бўлим

Бадиий асар

Ⓐ I. Мазмун ва шакл	114
Ⓑ II. Мавзу ва ғоя	124
Ⓒ III. Сюжет ва композиция	128
Ⓓ IV. Тил ва оҳанг	141

Учинчи бўлим

Шеърият

I. Шеърий асарда мазмун ва шаклнинг ўзига хослиги	163
II. Шеърий системалар	181
III. Шеър таҳлили	191

Тўртингичи бўлим

Тур ва жанрлар

I. Тур ва жанрларнинг хусусиятлари	210
II. Эпос	215
III. Лирика	222
IV. Драма	228

Бешинчи бўлим

Услуб, ижодий метод ва оқимлар

I. Бадиий услуб	235
II. Ижодий метод ва оқимлар	238
Худоса ва сабоқлар	248
Сўз охири	250
Адабиётлар	251

AERIAL REVIEW

6. *Constitutive elements of the system* (cont'd)

© 2019 by the author. Licensee MDPI, Basel, Switzerland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Digitized by srujanika@gmail.com

ХОТАМ УМУРОВ

АЛАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

(Дарслик)

**«Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси
Бош таҳририяти
Тошкент – 2002**

Мұхаррир *M. Махмудов*
Бадиий мұхаррир *A. Мусахұжаев*
Техник мұхаррир *L. Хижсова*
Сағифаловчы *M. Атхамова*
Мусаҳидлар *Ш.Хуррамова, Ж. Төирова*

матба

Теришга берилди 05.07.02. Босишига рухсат этилди 29.08.02. Бичими 84x108^{1/32}. Таймс Уз гарнитураси. Оффсет босма. Шартлии босма табори 12,48. Нашриёт-хисоб табори 13,9. Адади 2000 нусха. Буюртма № 3737. Баҳоси келишилган нархда.

«Шарқ» нашриёт-матбая акциядорлик компанияси босмахонаси. 700083, Тошкент шаҳри, Буюк Турон, 41.

У52

Умурев, Ҳотам.

Адабиёт назарияси: (Дарслык). — Т.: «Шарқ», 2002.— 256 б.

ЎзР Олий ва ўрта маҳсус таълим вазирлиги, А.Навоий номидаги Самарқанд Давлат университети.

ББК 83.3(5У)я73